



POLYTECH[®]
TOURS

Département
Aménagement et Environnement



Ecole d'ingénieurs
polytechnique
de l'université de Tours

CITERES
UMR 6173
Cités, Territoires,
Environnement et Sociétés

Equipe IPA-PE
Ingénierie du Projet
d'Aménagement, Paysage,
Environnement

Projet de Fin d'Etudes

IMPLICATION DE L'ARTISTE DANS LA PRODUCTION DU TERRITOIRE :

Analyse des facteurs d'intégration des artistes au projet urbain



2014-2015

Directrice de recherche
BREVET Nathalie

BEUREL Morgane

IMPLICATION DE L'ARTISTE DANS LA PRODUCTION DU TERRITOIRE :

**Analyse des facteurs d'intégration des
artistes au projet urbain**

**BREVET Nathalie
2014 - 2015**

BEUREL Morgane

AVERTISSEMENT

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

L'auteur (les auteurs) de cette recherche a (ont) signé une attestation sur l'honneur de non plagiat.

FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES EN GENIE DE L'AMENAGEMENT

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 de 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 toute ou 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.

Afin de valoriser ce travail de recherche nous avons décidé de mettre en ligne les mémoires à partir de la mention bien.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice de recherche Nathalie Brevet, maître de conférences et enseignante-chercheuse au département aménagement et environnement de l'école Polytech Tours, pour m'avoir accompagné dans mon travail tout au long de cette année. Je souhaite également remercier pour le temps qu'ils m'ont accordé :

- Pascal Ferren, chargé de projet au pOlau - Pôle des Arts Urbains
- Zineb Benzekri et David Picard, auteurs, comédiens, metteurs en scène du collectif Random
- Yvan Detraz, architecte, directeur du collectif Bruit du Frigo
- Florent Chiappero, architecte, cofondateur du collectif ETC
- Franck Tessier, chargé de mission étude et développement urbain à la Société d'Équipement de Touraine
- Christian Sieys, directeur du service maîtrise d'ouvrage à la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois
- Jean-Christophe Ballet, architecte, directeur de l'agence Ivars & Ballet
- Sabine Thuiliers, architecte, co-créatrice de l'association Pixel 13

Et toutes les personnes que je n'ai pas citées.

SOMMAIRE

AVERTISSEMENT	4
FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES EN GENIE DE L'AMENAGEMENT	5
REMERCIEMENTS	6
SOMMAIRE	7
Introduction	10
PARTIE 1 : CADRE DE RECHERCHE.....	11
1. L'art et la ville : évolution de l'art dans l'espace public	11
1.1. Qu'est-ce que l'espace public ?.....	11
1.2. Art dans les textes législatifs en France	12
1.3. Années 1960 - 1970 : l'art sort des musées	14
1.4. Depuis 1980 : renforcement du lien entre art et territoire.....	16
1.5. Commande publique et marché public	19
2. L'artiste et le projet urbain : intensification de nouvelles pratiques.....	20
2.1. Qu'est-ce qu'un projet urbain ?	20
2.2. Les artistes associés au projet urbain.....	21
2.3. Traits urbains : une revue d'aménagement qui s'intéresse à l'art.....	25
PARTIE 2 : REFLEXION ET METHODOLOGIE.....	30
1. Problématisation et hypothèses	30
1.1. Prise de connaissance du sujet.....	30
1.2. Formulation de la problématique et des hypothèses	30
2. Choix des cas d'études et méthode de travail	31
2.1. Choix des personnes interrogées	31
2.2. Présentation des personnes interrogées // Portraits.....	32
2.3. Méthode d'analyse : de l'entretien exploratoire à l'entretien semi-directif	37
2.4. Méthode d'analyse des résultats : analyse thématique	38
2.5. Question de l'anonymat	39
2.6. Artiste et architecte.....	40
PARTIE 3 : L'INTEGRATION DES ARTISTES AU PROJET URBAIN	41
1. Eléments objectifs : les procédures administratives	41

1.1	Modes et moyens administratifs d'intégration des artistes au projet urbain	41
1.2	Deux niveaux d'implication de l'artiste au projet urbain	45
1.3	Deux principaux facteurs de réussite	45
2.	Eléments subjectifs : les processus humains	46
2.1	Dialogue et communication	46
2.2	Partenaires de l'intégration des artistes	48
2.4	Considération accordée à l'artiste par les acteurs du projet urbain.....	50
2.5	Nécessité d'une forte volonté de l'ensemble des acteurs	52
3.	Prise de recul	54
3.1	Validation des hypothèses	54
3.2	Quel avenir pour l'art dans le projet urbain ?	55
3.3	Etonnement et limites de l'étude.....	55
CONCLUSION.....		57
BIBLIOGRAPHIE		58
1.	Publications	58
2.	Articles.....	59
3.	Mémoires	59
4.	Vidéos.....	59
5.	Sites internet	60
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....		61
TABLE DES MATIERES		62
ANNEXES.....		66
1.	Procédure du 1% artistique.....	66
2.	Entretien exploratoire avec Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random / réalisé le 12 février 2015.....	67
3.	Guide d'entretien semi-directif pour Yvan Detraz du collectif Bruit Du Frigo.....	87
4.	Retranscription de l'entretien avec Yvan Detraz / réalisé le 8 avril 2015.....	90
5.	Guide d'entretien semi directif pour Florent Chiappero du collectif Etc	101
6.	Retranscription de l'entretien avec Florent Chiappero / réalisé le 11 avril 2015.....	103
7.	Guide d'entretien semi directif pour Franck Tessier de la Société d'Équipement de Touraine.....	109
8.	Retranscription de l'entretien avec Franck Tessier / réalisé le 15 avril 2015	112

9. Guide d'entretien pour Christian Sieys de la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois.....	126
10. Retranscription de l'entretien avec Christian Sieys / réalisé le 15 avril 2015.....	129
11. Guide d'entretien semi-directif pour Jean-Christophe Ballet de Ivars & Ballet	142
12. Retranscription de l'entretien avec Jean-Christophe Ballet / réalisé le 23 avril 2015	145
13. Guide d'entretien semi directif pour Sabine Thuilier du collectif Pixel 13	154
14. Retranscription de l'entretien de Sabine Thuilier / réalisé le 27 avril 2015	158
15. Analyse de l'entretien exploratoire de Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random.....	165
16. Analyse de l'entretien semi-directif de Yvan Detraz du collectif Bruit du Frigo.....	172
17. Analyse de l'entretien semi-directif de Florent Chiappero du collectif ETC.....	177
18. Analyse de l'entretien semi-directif de Franck Tessier de la Société d'Equipement de Touraine.....	181
19. Analyse de l'entretien semi-directif de Christian Sieys de la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois.....	188
20. Analyse de l'entretien semi-directif de Jean-Christophe Ballet de Ivars & Ballet	195
21. Analyse de l'entretien semi-directif de Sabine Thuilier du collectif Pixel 13.....	199

Introduction

Depuis les années 1960, des collectifs artistiques se développent pour porter des pratiques en relation avec la ville, appréhendée comme espace d'expression mais aussi comme cadre de production. Elle devient ainsi le lieu d'une nouvelle interface entre l'art et la société, un lieu de rencontre avec le public. Avec le développement de ce type d'activité, non seulement les artistes construisent de nouveaux rapports au public mais ils interrogent aussi leurs pratiques habituelles, voire même leur conception de l'art. De nouveaux actes artistiques intègrent subtilement la production urbaine, interprétant les formes et les usages de la ville de demain. Désormais, plusieurs collectifs interviennent dans des projets culturels et artistiques ayant une implication territoriale importante. Se réclamant d'une approche plurielle de la ville et d'une sensibilité spécifique, ils se démarquent des approches des acteurs qui ont en charge traditionnellement les actions de transformation de la ville (urbanistes, ingénieurs, architectes). Le lien qui se crée entre la ville et l'art fait désormais partie des préoccupations ministérielles. Ainsi, les pratiques artistiques longtemps produites à la marge des espaces traditionnels dédiés à la culture que sont par exemple les musées ou les théâtres, bénéficient progressivement d'une reconnaissance institutionnelle.

Désormais, les artistes interviennent au sein de divers types de projets urbains. Leur action n'est plus limitée à la pose d'un œuvre dans un espace public mais se développent en lien avec certains dispositifs urbains. Des réflexions émergent sur le lien qui existe entre projet artistique et projet d'aménagement, et notamment sur les modalités de l'intégration de l'action artistique au sein de processus de fabrication du projet urbain. Comment l'artiste intègre le projet urbain ? Quelle place et quel rôle a-t-il dans la fabrique de la ville ? A quel moment du processus intervient-il ?

L'objet de ce travail est de rendre compte des modalités d'intégration des artistes dans le projet urbain. Pour cela, une étude du cadre de recherche permettra dans un premier temps de contextualiser le sujet. Y seront présentés l'évolution des interventions de l'artiste dans la ville, et notamment dans l'espace public, ainsi que les modalités d'interaction entre le champ artistique et le champ de l'aménagement et plus particulièrement le projet urbain. La réflexion autour de la problématisation et des hypothèses sera détaillée dans un second temps. La méthodologie de recherche sera présentée, et un portrait des huit personnes interrogées pour répondre à ma problématique sera dressé. Enfin, une analyse des différents entretiens permettra de faire émerger des éléments de réponse.

PARTIE 1 : CADRE DE RECHERCHE

1. L'art et la ville : évolution de l'art dans l'espace public

1.1. Qu'est-ce que l'espace public ?

Avant toute chose, il est nécessaire de définir avec précision la notion d'espace public. En effet, ce terme polysémique sera fréquemment évoqué tout au long de ce document, or cette notion ne possède pas de définition rigoureuse.

Tout d'abord, si l'on se réfère au Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, l'espace public peut être défini de manière simple « comme l'espace ressortissant strictement à la sphère publique, c'est-à-dire tout espace n'appartenant pas à une 'personne morale de droit privé' »¹. L'espace public est donc caractérisé par « les rues, les trottoirs, places jardins, parcs, mais aussi délaissés de voirie, terrains vagues, parkings etc »². Se pose alors la question des espaces clos appartenant à la puissance publique qui sont alors exclus. Et à l'inverse, de nombreux espaces souvent considérés comme publics car ils accueillent de nombreuses personnes pouvant avoir des interactions sociales, sont en fait des lieux privés. C'est le cas par exemple des centres commerciaux. L'espace public y est également défini comme étant un « espace accessible à tous »³.

Dans le Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, l'espace public est considéré comme étant « la partie du domaine public non bâti, affectée à des usages publics ». Ici, l'espace public est donc formé « par une propriété et par une affectation d'usage »⁴. Cette définition générale ne pose plus les limites de la définition fournie par le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés.

Thierry Paquot, philosophe, professeur des universités à l'Institut d'urbanisme de Paris, a également tenté d'en donner une définition. Selon lui, il faut distinguer « l'espace public » des « espaces publics ». Alors qu'au singulier l'espace public désigne « la sphère du débat politique, la publicité des opinions privées, qui participent à la vie commune en devenant publiques⁵ », au pluriels les espaces publics correspondent depuis une trentaine d'année en France « au réseau viaire, rues et boulevards, places et parvis, parcs et jardins, bref à toutes les voies de circulation qui sont ouvertes au public »⁶.

Dans le cadre de ce travail de recherche, l'espace public sera abordé comme un lieu étant accessible à tous, utilisable par le public pour interagir, et appartenant au domaine public.

¹ LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, Paris, BELIN, 2003, 1033p.

² Ibid

³ Ibid

⁴ MERLIN Pierre, CHOAY Françoise, Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, Paris, Presses universitaires de France, 1988, 863 p.

⁵ PAQUOT Thierry, L'Espace public, Paris, La Découverte, 2009, 125 p.

⁶ Ibid

1.2. Art dans les textes législatifs en France

1.2.1 Art : parti pris pour cette étude

Le sens du mot « art », a beaucoup varié au cours du temps. Ainsi, l'art est un mot ancien qui dispose de plusieurs sens, les définitions de ce concept varient largement selon les époques et les lieux, et aucune d'entre elles n'est universellement acceptée. De plus, les innovations artistiques du XXe siècle rendent l'art plus difficile à définir. Il est possible de citer les « Ready Made » de Marcel Duchamp pour lesquels il n'y a plus de différence perceptible entre l'art et l'objet commun. L'art n'est ici même plus lié à une technique de fabrication. Les œuvres à partir du XXe siècle ont conduit à rendre le concept d'art « flou ».



Illustration 1 : Le « Ready Made » de Marcel Duchamp : objet d'art ou objet commun ?
Source : <http://images.math.cnrs.fr/>

Selon Marcel Mauss, l'art est « une activité humaine, le produit de cette activité ou l'idée que l'on s'en fait s'adressant délibérément aux sens, aux émotions, aux intuitions et à l'intellect. On peut dire que l'art est le propre de l'homme, et que cette activité n'a pas de fonction clairement définie »⁷.

Dans ce travail, l'étude de l'art se limitera à l'art dans les espaces publics à partir du XXème siècle. Auparavant, les œuvres d'arts (statues, arcs de triomphe, reliquaires, temples, etc.) servaient à favoriser « la mise en scène personnalisée du pouvoir »⁸, qu'il soit politique ou religieux. Cela s'effrite dès le début du XXème siècle lorsqu'il est considéré que « l'art n'a d'autres fin que lui-même »⁹. Dans les années 30, Jean Zay arrive au Ministère de l'éducation nationale. Le ministre relance alors la commande publique et « encourage une rupture avec la tradition monumentale qui a marqué tout le

⁷ MAUSS Marcel, Manuel d'ethnographie, Paris, Payot, 1971, 262 p.

⁸ RUBY Christian, L'art public, un art de vivre la ville, Bruxelles, La Lettre Volée, 2001, 72 p.

⁹ Ibid

XIXe siècle ». La contrainte du programme trop strict est abandonnée et les commandes peuvent être ouvertes à des artistes exclus de l'Académie.

1.2.2 Textes législatifs

Après un premier projet de loi en 1936 sur le « 1% décoration », la politique du « 1% artistique » apparaît en 1951. Ce premier texte de loi entrant dans le cadre de l'Education nationale a pour objectif d'imposer aux maîtres d'ouvrages publics de consacrer 1% du coût de leurs constructions à la commande ou l'acquisition d'une ou plusieurs œuvres d'un artiste vivant, spécialement conçue pour le bâtiment considéré, dans le cadre d'établissement scolaire ou universitaire. Dans cette période d'après-guerre, l'art n'apparaît pas comme une priorité pour la population préoccupée par la reconstruction et le besoin en logements. Cependant ce dispositif va permettre d'effectuer une sensibilisation de la population à l'art dans la ville, et cela de manière systématique, officielle et pérenne dès qu'il y a une construction dans la ville.

Vingt ans après sa création, la démarche du 1% artistique est remise en cause car nombreux sont ceux qui trouvent cette conception de l'art public trop restrictive. En 1972, l'Etat propose l'extension du 1% aux constructions associées à d'autres ministères que celui de l'Education nationale, tels que ceux de l'Agriculture, de la Défense, de l'Environnement ou encore des Transports. Cette réglementation est détachée des bâtiments eux-mêmes pour être étendue à l'espace public. « Les Deux Plateaux » de Daniel Buren¹⁰, dans la cour d'honneur du Palais-Royal à Paris, est une référence emblématique de ce dispositif. Il répond à des règles spécifiques de passation de la commande publique (Cf Annexe 1)¹¹.



Illustration 2 : « Les Deux Plateaux » de Daniel Buren dans le cadre des 1% artistiques
Source : <http://flaak-mag.com/>

¹⁰ Daniel Buren est un artiste Français. Il est à l'heure actuelle l'un des artistes les plus renommés, tant en France que sur la scène artistique internationale.

¹¹ Annexe 1 : procédure du 1% artistique

C'est à cette même période que sont créées les Villes Nouvelles, qui vont s'emparer de cet outil pour lancer des programmes qui vont faire date et acte, le plus célèbre étant « L'Axe Majeur » de Dani Karavan¹² réalisé à Cergy Pontoise. Plus généralement, « l'élargissement du 1% a constitué pour certaines villes qui ont eu la volonté de s'en servir et en particulier pour les Villes Nouvelles, un outil non négligeable pour une politique de développement de l'art dans la ville »¹³.



Illustration 3 : « L'axe majeur » de Dani Karavan
Source : <http://www.axe-majeur.net/>

Par ailleurs, dans le cadre de la décentralisation, l'Etat commence à instaurer une politique afin d'inciter les villes à commander des œuvres artistiques dans le but de les inclure dans les projets urbains¹⁴ en cours. Cependant, un certain recul de l'Etat est observé durant les années 1990 face à l'élan de production artistique, notamment en matière de budget. Pour autant, à l'échelle locale les élus sont de plus en plus demandeurs de productions artistiques, notamment pour l'impact positif important qu'apporte cette démarche sur l'image de leur ville, mais également sur le plan social et urbain. La collaboration des artistes avec les municipalités se fait de différentes façons mais dans l'ensemble, c'est une tendance qui croît. Les artistes sont de plus en plus inclus dans le projet urbain.

1.3 Années 1960 - 1970 : l'art sort des musées

Jusque-là, l'art se retrouve traditionnellement dans les galeries ou les musées, espaces monofonctionnels et spécialisés destinés à un public spécifique, à une « élite »¹⁵. Ces lieux institutionnels, bien qu'ouverts au public, ne sont pas considérés comme des espaces publics dès lors que leur accès et le contrôle de leurs activités est régenté. Mais l'apparition d'œuvres artistiques dans des espaces publics, espace partagé et pluriel, va pousser certains artistes à sortir des lieux institutionnels, espaces trop normatifs, afin de rencontrer « le non-public c'est-à-dire le public tout

¹² Dani Karavan est un artiste plasticien et sculpteur Israélien de renommée internationale

¹³ SMADJA Gilbert, Art et espace public le point sur une démarche urbaine, Conseil général des ponts et chaussées, Paris, 2003, 121 p.

¹⁴ Le projet urbain est une notion qui est abordée au point 2.1 de la partie 1 de ce document

¹⁵ ARDENNE Paul, Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation, Paris, Flammarion, 2002, 254 p.

simplement »¹⁶. Les artistes revendiquent de sortir de l'atelier, et encore plus des musées. Certains d'entre eux commencent alors à préférer une « mise en rapport directe de l'œuvre et de la réalité sans intermédiaire »¹⁷. Ces pratiques inédites et engagées que Jan Świdziński conceptualisera en 1976 sous le terme « d'art contextuel » prennent de l'ampleur (Happenings, Land art, street art, performances...). Ces plasticiens quittent l'espace contraint et fermé du musée ou de la galerie pour s'ancrer et/ou détourner une réalité particulière, « l'artiste devient un acteur social impliqué, souvent perturbateur »¹⁸.



*Illustration 4 : Art contextuel, œuvre de l'artiste Fauxreel à Toronto
Source : <http://www.fatcap.org/>*

A partir des années 1970, les arts de la rue se développent en France à travers des temps publics, des festivals, des interventions spectaculaires ou intimistes, sur les places, dans la rue... Ils deviennent une discipline artistique à part entière, portés par de nombreux festivals et compagnies. Ces artistes ont une volonté de réinterroger les espaces publics en contact direct avec la population et d'engendrer une démocratisation culturelle par la gratuité. Plusieurs compagnies se fondent notamment sur le désir d'un théâtre populaire, inventif et interactif.

¹⁶ BARRE François dans l'ouvrage de MASBOUNGI ARIELLA, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

¹⁷ ARDENNE Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002, 254 p.

¹⁸ Ibid



Illustration 5 : Compagnie d'art de la rue Pipototal
Source : <http://www.lindependant.fr/>

Parallèlement en France se développe une nouvelle approche de l'art dans l'espace de la ville, portée par des acteurs jusqu'ici étrangers à la commande d'art : les acteurs de l'aménagement, en relation avec les porteurs de projets culturels. Théoriciens et opérateurs urbains commencent à réfléchir sur l'encadrement et la mise en œuvre de cette nouvelle dimension de l'aménagement. La ville de Grenoble est l'un des précurseurs et à l'occasion des Jeux Olympiques de 1968, organise non seulement un symposium de sculptures monumentales mais envisage également d'associer des artistes aux architectes de la ville en chantier.

1.4 Depuis 1980 : renforcement du lien entre art et territoire

1.4.1 Vers l'affirmation de fonctions nouvelles de l'art

Au cours des années 80, de nombreuses compagnies artistiques apparaissent. Ces collectifs sont souvent composés de membres de différentes disciplines professionnelles (plasticiens, acteurs, danseurs, urbanistes, architectes, sociologues, etc.) dont la démarche a pour but de faire émerger une vision nouvelle de la ville, de ses espaces, de ses paysages. L'acte de présence de l'artiste dans les espaces publics s'accompagne le plus souvent d'une revendication, le but étant de déclencher ou d'intensifier un processus social. La position de l'œuvre dans l'espace public devient alors moins esthétique, décorative et évolue vers une fonction politique, sociale et urbaine.

En 1993, le lancement du programme Nouveaux commanditaires par la Fondation de France, s'inscrit dans cette mouvance et permet à des citoyens, face à une situation qui les préoccupe, de passer commande d'une œuvre à un artiste contemporain. Avec ce dispositif, ce n'est plus seulement l'Etat qui peut être commanditaire, mais aussi les citoyens ou les associations. Pour la réalisation de l'œuvre « Le Monstre » de Xavier Veilhan à Tours place du Grand Marché en 2004, c'est un groupe de commerçants et d'habitants qui est à l'origine de cette commande. Ils souhaitent que l'intervention d'un artiste puisse accompagner le réaménagement de cette place. L'originalité de ce programme repose sur une conjonction nouvelle entre quatre acteurs : les citoyens commanditaires, le médiateur

culturel et l'artiste, rejoints dans la phase de production de l'œuvre par des partenaires publics et privés.



*Illustration 6 : « Le Monstre » de Xavier Veilhan, œuvre réalisée dans le cadre du programme Nouveaux commanditaires
Source : <http://www.eternalnetwork.fr/>*

Parallèlement, Jacques Toubon, ministre de la Culture de 1993 à 1995, crée les Projets Culturels de Quartier afin de soutenir des initiatives ayant une dimension artistique, sociale et territoriale forte. Parrainés le plus souvent par des artistes de renom, les vingt-neuf projets sélectionnés ont été élaborés en concertation avec les collectivités locales. Ils visent à associer activement les habitants des quartiers difficiles à la réalisation d'un projet culturel piloté par une institution ou une association culturelle. On assiste à partir de la création des projets culturels de quartier à un recours intensif à la notion de territoire.

Ces formes nouvelles d'art suscitent dans un premier temps la surprise des pouvoirs publics. Cependant, ils vont rapidement s'y intéresser car elles activent la ville avant de finalement en faire une récupération officielle. Ainsi, les pouvoirs publics, à partir des années 80, vont de plus en plus solliciter les artistes pour leur capacité à créer in situ, à favoriser le lien social et à valoriser l'identité des quartiers, ces acteurs portant un regard inédit sur les composantes urbaines et humaines. Comme le rappelle le sociologue Philippe Chaudoir : « Il y a chez un certain nombre de compagnies, une forme d'empathie à l'égard des territoires. Elles ont des atouts forts vis à vis de la question de la ville comme objet, comme espace matériel et concret et comme espace de jeu. Elles disposent d'un savoir-faire, d'une capacité à nouer des relations avec des populations spécifiques, à se confronter à des situations complexes. Pour Richard Florida¹⁹, la croissance des villes dépend de leur capacité à attirer les « créatifs

¹⁹ Richard Florida est un géographe et urbaniste Canadien

» qui sont source de nouvelle dynamique pour l'ensemble de l'économie. Ainsi, le domaine artistique se voit attribuer de nouveaux rôles et deviennent des outils de promotion. C'est à partir de ce moment que les artistes sont associés quasi-systématiquement aux architectes, urbanistes et paysagistes afin de produire de l'espace urbain.

1.4.2 L'Etat et les collectivités s'intéressent au rôle des artistes comme acteurs de la ville

La relance de la politique de commande publique en 1982 a multiplié les installations d'œuvres d'art en plein air. Alors que le marché artistique privé s'est restreint, les artistes voient là des débouchés certains dans le renouvellement des partis pris de cette commande. Après les commanditaires et les artistes, le monde de l'art urbain est étayé par l'arrivée des médiateurs culturels. Les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC), créées en 1982 et les Conseils pour les Arts Plastiques (CAP) ont pour fonction de susciter et de favoriser la formulation de la demande d'art, d'établir les contacts entre les acteurs de la commande publique et d'orienter les choix artistiques et esthétiques. Parallèlement, dans un contexte de décentralisation, les élus locaux sont de plus en plus demandeurs de productions artistiques. La collaboration entre artistes et municipalités est une tendance qui croît, les artistes commencent à être inclus dans les projets urbains. Autrefois réservée aux seuls experts de l'art, bien souvent éloignés des préoccupations urbaines et des exigences du projet urbain, la commande publique est dorénavant initiée et portée par les acteurs de la ville.

Par ailleurs, dès le début des années 1980, des artistes commencent à investir des sites en transitions, tels que des anciennes usines ou des bâtiments à l'abandon, afin d'y développer des espace de création et de partage, souvent en prise avec la ville et ses problématiques de reconversion. C'est Fabrice Lextraït qui introduit en 2001 le concept de « nouveaux territoires de l'art »²⁰ désignant ces lieux et pratiques « intermédiaires ». Dix ans après le retour de la commande publique, l'intérêt des pouvoirs publics à l'égard du monde artistique ne faiblit pas. Le rapport Latarjet²¹, commande conjointe du ministère de la Culture et du ministère de la Ville en 1992, doit ainsi permettre de mieux analyser le rôle de la culture dans le développement équilibré du territoire.

Au début des années 2000, l'Etat s'intéresse toujours vivement à la question de l'art et plus précisément à la place des artistes dans les projets d'aménagement. En 2004, le Ministère de l'Équipement, des Transports, du Logement, du Tourisme et de la Mer charge Ariella Masboungi²² et François Delarue²³ de concevoir, préparer et animer un atelier abordant la question de l'art contemporain. L'Atelier Projet urbain « Penser la ville par l'art contemporain » réunit divers experts des questions urbaines en France (artistes, élus, urbanistes, chercheurs...) et a pour ambition d'analyser l'ouverture de la conception urbaine à de nouvelles disciplines. A la suite de cet atelier a été publié le livre « Penser la ville par l'art contemporain »²⁴. Cet ouvrage montre notamment le lien de

²⁰ LEXTRAÏT François, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires, une nouvelle époque de l'action culturelle*, Paris, La Documentation Française, 2001, 201 p.

²¹ LATARJET Bernard, *L'aménagement culturel du territoire*, Paris, La Documentation Française, 1992, 127 p.

²² Architecte urbaniste en chef de l'Etat, chargée de la mission Projet urbain auprès du directeur général de l'Urbanisme, de l'Habitat et de la Construction

²³ Directeur général de l'Urbanisme, de l'Habitat et de la Construction

²⁴ MASBOUNGI ARIELLA, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

plus en plus étroit qui se crée entre le projet artistique et le projet d'aménagement. Jean-Dominique Secondi²⁵ fait d'ailleurs remarquer que l'expression « intervention artistique urbaine prend aujourd'hui le pas sur celle d'art public »²⁶ révélant une approche plus active des artistes sur la ville. Par ailleurs, il est souligné l'existence de deux façons distinctes d'associer l'artiste au projet urbain, à savoir « l'intervention sur l'espace public »²⁷ et « la conception à part entière »²⁸. Dans le premier cas le cadre est donné par l'existant ou par un projet alors que le deuxième cas consiste à associer l'artiste en amont de la réflexion sur un territoire.

1.5 Commande publique et marché public

1.5.1 Commande publique

La commande publique est un terme générique relatif à « l'ensemble des contrats passés par les personnes publiques pour satisfaire leurs besoins. Ces contrats peuvent ou non être soumis au code des marchés publics »²⁹.

La commande publique artistique désigne à la fois la mission confiée à un artiste, l'ensemble des procédures qui s'y rattachent et l'œuvre qui en résulte. La commande répond à une volonté d'enrichir et de développer le patrimoine national dans l'espace public, en dehors des seules institutions spécialisées dans le champ de l'art contemporain. La commande publique dispose depuis 1983 d'une dotation distincte du budget d'acquisition d'œuvres. Elle permet de mettre en place un cadre d'action unique destiné à favoriser la rencontre entre un artiste et un projet à caractère public. L'œuvre ne préexiste pas à la commande, elle est réalisée sur la base d'un cahier des charges spécifique.

La procédure de la commande publique est ainsi marquée par différentes étapes, de l'initiative du commanditaire jusqu'à la réalisation de l'œuvre, sa réception par le public et sa conservation. L'action n'est plus engagée exclusivement par l'État, « commande publique nationale ». En effet, depuis 1992, les collectivités territoriales, les associations ou les établissements publics conduisent aussi d'importants programmes de commande, c'est la « commande publique déconcentrée ». Qu'il s'opère par les DRAC ou le CNAP, ce soutien à la création du ministère de la Culture et de la Communication - Direction générale de la création artistique, répond aux enjeux de l'élargissement des publics de l'art contemporain et de l'encouragement des artistes à créer des œuvres inédites et exceptionnelles.

1.5.2 Marchés publics

Le code des marchés publics disposait autrefois de l'article 33 qui excluait un nombre précis de biens et de services culturels du champ de la concurrence. Cet article a disparu sous l'impulsion d'une harmonisation européenne.

²⁵ Architecte et Directeur général associé chez Arter

²⁶ SECONDI Jean-Dominique dans l'ouvrage de MASBOUGI ARIELLA, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

²⁷ MASBOUNG ARIELLA, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

²⁸ Ibid

²⁹ Site internet marche-public.fr (page consultée en mai 2015)

Il faut à présent se référer à l'article 33-1 qui traite de contrats non soumis au code des marchés publics qui précise : « les dispositions du présent code ne sont pas applicables aux contrats qui ont pour objet l'achat d'œuvres d'art, d'objet d'antiquité et de collection ainsi qu'aux contrats ayant pour objet l'achat d'objets d'art qui, en raison de leur nature et de leurs caractéristiques, ne permettent pas la mise en œuvre de procédure de publicité et de mise en concurrence ». Mais le débat existe selon qu'il s'agit d'une œuvre existante ou d'une œuvre de création qui, quant à elle, devrait faire l'objet d'une publicité. L'article 35 stipule que peuvent être passés sans publicité préalable et sans mis en concurrence les marchés qui ne peuvent être confiés qu'à un opérateur économique déterminé pour des raisons techniques, artistiques ou tenant à la protection du droit d'exclusivité. Cependant, le recours abusif aux procédures sans mise en concurrence est constitutif du délit de favoritisme. « L'art, en droit, n'est pas une excuse pour s'affranchir des règles de la commande publique »³⁰.

2. L'artiste et le projet urbain : intensification de nouvelles pratiques

2.1 Qu'est-ce qu'un projet urbain ?

2.1.1 Définition

Dans un premier temps, il est nécessaire de définir ce qu'est un projet urbain. L'origine latine du mot projet, *projicio*, renvoie à l'idée de « jeter en avant » avec la syllabe « pro » qui renvoie à l'anticipation et celle de « jet » à la réalisation. Le terme « projet » est aujourd'hui amplement utilisé dans tous les domaines, que ce soit dans la vie courante ou dans le secteur professionnel, et est définie selon l'A.F.N.O.R comme étant « un effort unique mettant en œuvre des moyens (humains ou matériels) pour atteindre un objectif dans des délais fixés ».

Incontestablement, le projet urbain est devenu un " incontournable "³¹ du vocabulaire des acteurs de la ville et des territoires. Cependant, le terme « projet urbain » est polysémique et donc différemment définit. Il présente plusieurs dimensions, et peut être défini comme suit : « Le projet urbain est à la fois un processus concerté et un projet territorial : il consiste à définir et mettre en œuvre des mesures d'aménagement sur un territoire urbain donné, en partenariat avec tous les partenaires civils et institutionnels concernés, intégrant les différentes échelles territoriales et le long terme, en vue d'un développement urbain durable »³².

Dans ce travail, nous entendons par projet urbain ce que Alain Avitabile, urbaniste, concepteur urbain et aménageur, définit comme « une démarche d'initiative publique qui a pour objet de définir un cadre et une stratégie d'action en vue d'induire des dynamiques urbaines (ou un processus de mutation

³⁰ Comment concilier culture et droit. Contrats publics, 2008, no 74, p. 53

³¹ AVITABILE Alain, La mise en scène du projet urbain, Paris, L'Harmattan, 2005, 336 p.

³² Site internet villedurable.org (page consultée en mai 2015), url : <http://villedurable.org/guide-de-gestion-de-projets-urbains/principes-strategiques-pour-la-gestion-de-projets-urbains/quest-ce-quun-projet-urbain/>

urbaine) en prenant en compte les logiques des agents et les jeux d'acteurs et en articulant les différents registres d'action aux différentes échelles inférant sur ses conditions de concrétisation »³³.

2.1.2 Acteurs du projet urbain

Différents acteurs interviennent dans le projet urbain. Il semble nécessaire de repréciser leur statut et leur rôle avant de poursuivre ce travail. Selon Serge Thibault, professeur en aménagement de l'espace, urbanisme à l'Université François Rabelais de Tours, les acteurs du projet urbain peuvent assurer :

- La maîtrise d'ouvrage : En aménagement et en urbanisme, la maîtrise d'ouvrage peut être publique ou privée. Elle désigne ceux pour qui l'ouvrage³⁴ est destiné.
- La maîtrise d'œuvre : Elle désigne les acteurs qui conçoivent le projet et qui engage et opère sa réalisation, pilote sa réalisation.
- La maîtrise d'usage : Elle désigne les acteurs qui seront les utilisateurs du projet réalisé.
- L'aide à la maîtrise d'ouvrage : Désigne les acteurs qui aident la maîtrise d'ouvrage à établir les attendus du projet et suivre sa conception
- Les acteurs externes : Tous ceux qui influent sur le projet et son déroulement

2.2 Les artistes associés au projet urbain

2.2.1 Apports des artistes au projet urbain

Les artistes sont nombreux à avoir développé un savoir-faire sur l'aménagement des espaces publics, en tant que concepteurs de nouvelles dimensions de l'espace public et non pas en tant que simples intervenants venant ajouter des éléments "décoratifs" aux espaces considérés. Ariella Masboungi cite à ce titre des artistes comme Daniel Buren, Yann Kersalé ou Dany Karavan, « trois concepteurs qui peuvent penser la ville »³⁵. Les artistes agissent hors des carcans techniques et administratifs dans lesquels travaillent les acteurs qui ont en charge traditionnellement les actions de transformation de la ville (urbanistes, ingénieurs, architectes). Selon Elisabeth Auclair, docteur en géographie et maître de conférences à l'université de Cergy, l'art dans l'espace public a trois fonctions : « d'esthétique urbaine, sociale, et de marketing territorial »³⁶.

Les artistes possèdent « un autre regard sur la ville »³⁷, une sensibilité spécifique, qui leur permet de participer à une « meilleure lisibilité de la ville »³⁸ en prenant en compte l'ensemble des données environnementales de leur intervention, et notamment la question des relations entre les différents éléments qui font la ville (spatiaux, humains...). Ils ont une capacité à relier « les fragments disparates de la ville moderne »³⁹, de manière non conventionnelle, sans relations physiques de continuité. Les artistes ont la faculté d'observer, de questionner, de révéler, d'abolir des frontières, de sensibiliser les

³³ AVITABILE Alain, La mise en scène du projet urbain, Paris, L'Harmattan, 2005, 336 p.

³⁴ Ouvrage : ce qui résulte d'un travail, de la mise en œuvre de quelque chose.

³⁵ FORET Catherine, Espace public / culture urbaine : 30 ans de réflexions et d'expérience française, Yzeron, 2008, 184p.

³⁶ Rencontre : l'art public en questions. Traits urbains, 2011, no 47, 66 p.

³⁷ BARRE François dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

³⁸ MASBOUNGI Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

³⁹ Ibid

habitants à des problématiques urbaines. « L'art est un outil qui peut faire ville »⁴⁰ confirme Maud Le Floch, urbaniste scénariste, directrice du pOlau. Dani Karavan et Jaime Lerner, estiment quant à eux que l'art peut devenir « symbole de la ville »⁴¹.

Par ailleurs, les artistes peuvent avoir un rôle social en intervenant dans des lieux où le contexte social et urbain est « tendu ». En effet, les artistes ont cette capacité à être dans une relation de proximité avec les habitants. Selon, Isabelle Genyk et Elise Macaire, les artistes peuvent ainsi « avoir un rôle à jouer et aider les habitants à avoir une place davantage valorisée dans le projet, ce que les élus peinent à faire »⁴². De plus, l'intervention d'artistes dans un projet urbain peut générer un sentiment d'appartenance au territoire et de fierté de la part des habitants. L'acte artistique permet de ne pas percevoir l'aménagement de l'espace simplement comme un acte technique mais aussi comme un acte pris dans des interactions sociales. La dimension artistique constitue un apport de réflexivité sur les pratiques sociales permettant par exemple de changer le regard sur la ville, sur les autres et sur la vie en général. Les artistes ont donc ici un rôle dans la transformation sociale.

Enfin, l'intervention des artistes peut également intervenir sur l'image d'un territoire et la promouvoir. Le directeur adjoint de la Mission Grand Projet de Ville à Lyon, utilise concrètement le terme de « marketing territorial urbain »⁴³ lorsqu'il aborde l'intérêt de la dimension artistique dans le projet urbain. En France, récemment, ce sont par des « parcours tramway »⁴⁴ définis comme étant des « parcours d'art contemporain liés à la construction de nouvelles lignes de tramway » que des artistes ont été impliqués dans le projet urbain. C'est Strasbourg qui lance le mouvement en 1994, suivie par Bordeaux, Mulhouse, Paris, Nice et plus récemment Tours en 2013, avec l'intervention de Daniel Buren.



*Illustration 7 : Les « Totems » de Daniel Buren le long du tracé du tramway à Tours
Source : <http://firstrealtransac.blogspot.fr/>*

⁴⁰ CAETANO VIELLARD Marina, Rencontre 13^e FPU : quand l'art fait projet. Traits urbains, 2014, no 65, 66 p.

⁴¹ Ibid

⁴² GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le Grand Projet de Ville de La Duchère, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, 2009, 208 p.

⁴³ Ibid

⁴⁴ MARCHAND Léa, L'art et la ville nouvelle génération : La démarche HQAC, 2009, 108 p.

2.2.2 Dialogue entre acteurs artistiques et acteurs de l'aménagement

Le choix de l'artiste est délicat car tous n'appréhendent pas l'échelle urbaine de la même manière. Selon Ariella Masboungi, « la peur de se tromper, fréquente en matière d'art, peut bloquer la commande des maîtres d'ouvrage potentiels »⁴⁵. Elle estime que le dialogue direct avec l'artiste est nécessaire et devrait rester indépendant des médiateurs. Artiste et commanditaires doivent « se comprendre dans un dialogue profond et direct », ce qui arrive rarement selon Yann Kersalé, plasticien français, car « les intermédiaires institutionnels ne favorisent pas ce dialogue et les commanditaires obéissent soit à des logiques technico-politiques soit à une logique de collectionneur spéculateur »⁴⁶. Ainsi, les équipes d'assistance à maîtrise d'ouvrage sur l'art ont un rôle essentiel à jouer, pour clarifier la commande, proposer des artistes, organiser les dialogues entre commanditaires et créateurs. Pour bâtir ce dialogue entre commanditaires et artistes, des médiateurs sont donc nécessaires, comprenant à la fois les enjeux de l'art, de l'architecture et de l'urbanisme.

Il faut également réfléchir à la question du statut de l'artiste « afin qu'il puisse trouver une place en tant qu'acteur d'une équipe pluridisciplinaire, être associé en amont des projets »⁴⁷ explique Laurent Théry, ancien directeur des services techniques de la communauté urbaine de Nantes.

Par ailleurs, Gaëtane Lamarche-Vadel, professeure de philosophie esthétique à l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Dijon, explique que certains, même s'ils sont rares, « estiment que pour faire travailler ensemble projets urbains et artistiques, il faut les associer dès le départ »⁴⁸. Jean-Dominique Secondi est du même avis et explique que la commande d'art urbain obéit à quelques règles simples, garantissant à la fois la qualité et la pertinence de l'œuvre ainsi que son intégration au projet urbain. Selon lui, sa programmation, effectuée le plus en amont possible, implique une démarche identique à celle du projet urbain : « comprendre ce qui est, savoir ce que l'on veut, comment le faire et pour quels résultats. Or cette démarche nécessite une maîtrise d'ouvrage fortement impliquée »⁴⁹.

Même si son apport peut être extrêmement utile, la relation de l'artiste à la fabrication de la ville ne va donc pas de soi. « Les artistes ne sont pas vraiment préparés à travailler dans l'espace public »⁵⁰, prévient Dani Karavan car cet espace-là est contraint, « tissé de pluri-relations »⁵¹ ajoute François Barré.

⁴⁵ MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

⁴⁶ KERSALE Yann dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

⁴⁷ THERY Laurent dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

⁴⁸ LAMARCHE-VADEL Gaëtane dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

⁴⁹ SECONDI Jean-Dominique dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

⁵⁰ KARAVAN Dani dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

⁵¹ BARRE François dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.

2.2.3 Nouvelles expertises urbaines

Le développement de ces nouvelles pratiques transversales génère la création de nouvelles expertises professionnelles. Ainsi, plusieurs structures et professionnels proposent une vision et une approche de l'aménagement intégrant une dynamique artistique, impliquant artistes et concepteurs spécialisés.

Arter et *Letroisièmepôle*, sont deux agences d'ingénierie culturelle dans l'espace public. L'agence *Arter* propose « aux institutions, collectivités et partenaires privés ainsi qu'aux artistes et concepteurs, les moyens de concevoir, produire et réaliser de grands projets culturels dans l'espace public »⁵². Créé en 2000, *Letroisièmepôle* quant à lui est « profondément ancré dans des logiques de développement territorial »⁵³. L'agence développe « une approche large de la culture, transversale, à la croisée d'écosystèmes connexes : aménagement du territoire, développement économique, innovation sociale, tourisme... »⁵⁴. Ces agences sont passées de la production d'interventions artistiques dans l'espace public à une action de conseil pour de nouvelles modalités de développement culturel des territoires.

Le *pOlau*, pôle des arts urbains, créé en 2007 sous l'impulsion du Ministère de la Culture, intervient de deux manières connexes : d'une part en tant « qu'incubateur ou producteur de projets artistiques liés à l'aménagement du territoire »⁵⁵ et d'autre part « au titre d'urbaniste spécialisé en stratégies culturelles auprès de commanditaires publics ou privés »⁵⁶. Ce pôle de recherche et d'expérimentations a vocation à soutenir la création artistique urbaine et à développer de nouveaux contextes de production en lien avec des acteurs urbains, au niveau national. Ces actions passent par un programme de résidences artistiques et l'organisation de séminaires de recherche sur l'art et la ville, à l'image de *La Ville à l'Etat Gazeux*, la participation à des consultations ou des projets de recherches nationaux comme *Le Grand Pari(s)*, des publications, des interventions, etc. Les enjeux culturels, reliés aux enjeux de mutation des territoires se constituent en tant qu'objets d'étude et d'expérimentation. Selon Maud Le Floch, directrice du pOlau, les projets du pOlau contribuent à l'élaboration d'un « logiciel artistique pour repenser l'urbain »⁵⁷ et remplissent des fonctions de « diagnostic, préfiguration, attente, raccordement d'unités urbains, sensibilisation, repères, attraction, assouplissement... »⁵⁸.

Ces professionnels, à l'interface de la volonté des élus, des contraintes des acteurs de l'aménagement et des visions propositions des artistes, jouent un rôle d'avant-garde et de médiation.

⁵² Site internet *Arter* (consulté en mai 2015), url : <http://www.arter.net/>

⁵³ Site internet *Letroisièmepôle* (consulté en mai 2015), url : <http://www.letroisiemepole.com/index.php?rubrique=1>

⁵⁴ Ibid

⁵⁵ Site internet du pOlau (consulté en mai 2015), url : <http://www.polau.org/>

⁵⁶ Ibid

⁵⁷ Rencontre : les artistes, acteurs urbains. *Traits urbains*, 2014, no 66, 58 p.

⁵⁸ Ibid

2.3 Traits urbains : une revue d'aménagement qui s'intéresse à l'art

2.3.1 Présence de l'art dans une revue d'aménagement

Traits urbains, lancé en 2005, est un mensuel opérationnel portant sur l'aménagement et les stratégies des collectivités locales. Il est destiné aux acteurs du développement et du renouvellement urbains. Cette revue est constituée de 5 grandes rubriques⁵⁹ articulées autour d'un dossier concret, nourri de retours d'expériences, de témoignages et de solutions.



Illustration 8 : Revue Traits urbain, no 55, 2012

Source : <http://www.agence-on.com/>

A travers ce média, il est possible de voir l'intérêt grandissant des professionnels de l'aménagement puisque sur les 68 numéros édités entre 2006 et 2015, pas moins de 52 articles touchent au thème de l'art. La présence de ces articles dans une revue opérationnelle montre bien le lien qu'il existe et qui se renforce entre l'art et le développement des territoires. Il y a là une reconnaissance de l'art par les acteurs de l'aménagement qui laisse supposer une volonté croissante de leur part de prendre en compte la composante artistique et de s'y associer pour fabriquer la ville.

A ces articles s'ajoutent un supplément « Traits d'agence »⁶⁰ en 2012 dont le dossier s'intitule « L'art et la ville » et un numéro hors-série en 2014⁶¹ dont l'un des dossiers « méthodes & outils » est intitulé « De l'art d'intégrer l'art aux opérations de renouvellement urbain ». Le premier regroupe un ensemble d'articles autour du thème de l'art dans la ville et le projet urbain, allant du projet de développement culturel de Saint-Nazaire à la création d'un quartier des Arts dans les friches industrielles de Besançon.

⁵⁹ Aujourd'hui & demain / stratégies & projets / méthodes & outils / regards & évaluations / études & données

⁶⁰ Traits d'agences, Dossier l'art et la ville, Traits urbains, 2012, supplément au n°52, 16 p.

⁶¹ SIGOT Françoise, « De l'art d'intégrer l'art aux opérations de renouvellement urbain », *Traits urbains*, 2014, 69s, p. 24-28

Le second explique que le Grand Lyon « souhaite capitaliser sur plusieurs retours d'expériences mêlant l'art aux opérations de renouvellement urbain, pour imposer cette alliance dans les grands projets d'aménagement à venir »⁶². Y sont relatées notamment les actions réalisées par la compagnie KompleXKapharnaüm dans le projet urbain du Carré de la Soie à Vaulx-en-Velin, quartier en plein renouvellement urbain.



Illustration 9 : Interventions de la compagnie KompleXKapharnaüm dans le quartier du Carré de la Soie
Source : <http://www.kxkm.net/>

2.3.2 Conférences, débats : une multiplication des rencontres autour de l'art dans le projet urbain

De nombreux débats, colloques et conférences questionnent ces interactions entre créativité, développement et territoires. La diversité des structures à l'origine de ces temps de réflexion est à souligner : acteurs culturels, laboratoires de recherche sur les territoires, professionnels de l'aménagement et du développement durable, collectivités territoriales... Cette multiplication des débats est visible à travers la revue *Traits urbains*.

En 2008, un article annonce la programmation du cycle de rencontres-débats Art [espace] public à la Sorbonne à savoir : « les nuits blanches en débat », « Ernest Pignon Ernest, un théâtre silencieux dans le bruit de la ville », « zones artistiques autonomes temporaires », « l'art à travers champs », « quand les activistes s'emparent des armes de l'art », « l'espace public sous contrôle : les artistes veillent ». Il est par ailleurs indiqué que ces rencontres sont destinées à tous « les membres du genre urbain intéressés par ce que font les artistes dans l'espace public, et par les liens entre création, culture, population et territoires »⁶³. Ce cycle de rencontre qui existe depuis 2006 et organisé par le master *Projets Culturels dans l'Espace Public* de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne permet « un travail de défrichage »⁶⁴ selon Léa Marchand.

En 2011, l'article « L'art public en questions »⁶⁵ revient sur l'organisation par l'Unesco en partenariat avec Cergy-Pontoise, d'un colloque international intitulé « Quel destin pour l'art public ? », à l'occasion de la Journée mondiale de la diversité culturelle pour le dialogue et le développement. Durant deux

⁶² SIGOT Françoise, « De l'art d'intégrer l'art aux opérations de renouvellement urbain », *Traits urbains*, 2014, 69s, p. 24-28

⁶³ A noter... art [espace] public. *Traits urbains*, 2008, no 20, 66 p

⁶⁴ MARCHAND Léa, *L'art et la ville nouvelle génération : La démarche HQAC*, 2009, 108 p.

⁶⁵ Rencontre : L'art public en questions. *Traits urbains*, 2011, no 47, 66 p.

journées, les participants ont tenté, selon les mots de Francesco Bandarin, sous-directeur général pour la culture à l'Unesco, « d'enlever le brouillard qui entoure l'art public en tant que création humaine et en tant que geste d'urbanisme et d'architecture dans la ville ».

En 2012, l'article « Création et gouvernance des imaginaires urbains »⁶⁶ revient sur un colloque qui s'est déroulé à Rennes. Hélène Bailleul, géographe à l'université de Rennes 2 explique que « le projet urbain constitue un moment propice à la réflexion de la société sur ses modes de vies, ses aspirations, ses valeurs, et ses désirs » mais aussi « qu'il est nécessaire aujourd'hui d'interroger la place des artistes dans la ville, trop souvent négligée ».

En 2013, l'article « Lieux et temps pour une métropole créative »⁶⁷ revient sur une journée d'étude organisée par la Ville de Paris et le Celsa - Ecole des hautes études en sciences de l'information et de la communication – au cours de laquelle plusieurs chercheurs se sont penchés sur la construction de l'identité métropolitaine au-delà des politiques publiques lourdes de type aménagement, et notamment par l'art. L'ensemble des intervenants de la journée se sont entendus estimant que « la dimension culturelle ne doit pas être considérée comme un supplément d'âme au projet ».

Enfin en 2014, deux rencontres sont mises en avant dans *Traits urbains*. Le premier article, « 13^e FPU : quand l'art fait projet »⁶⁸ revient sur la treizième édition du « forum des projets urbains » organisé par Innovapresse & Communication et réunissant plus de 1600 participants. L'art y occupait une place importante, et la séance plénière notamment s'est penchée sur « la présence de la création artistique dans les projets urbains ». Le second article quant à lui intitulé « Les artistes, acteurs urbains »⁶⁹ décrit la « Matinée du CGEDD », Conseil Général de l'Environnement et du Développement Durable, dont Ariella Masbouni est à l'initiative, et qui a exploré le thème de « l'art pour faire la ville ».

Ainsi, *Traits urbains*, revue à destination des professionnels de l'aménagement, met en avant le nombre important de rencontres destinées à interroger la place de l'artiste dans le projet urbain. Au fil des ans, ces conférences et temps de débat public participent à structurer les relations et les collaborations entre acteurs culturels et acteurs de l'aménagement.

2.3.3 *Reflet de la forte volonté des acteurs d'associer art et projet urbain*

Au fil des articles de *Traits urbains*, la forte volonté de l'ensemble des acteurs d'associer les artistes à des projets urbains est palpable. Cette intention se ressent notamment dans l'article « De l'art d'intégrer l'art au projet de renouvellement urbain »⁷⁰ faisant partie d'un numéro hors-série. En effet, ce souhait est exprimé à plusieurs reprises et par différents acteurs. Le maire de Vaulx-en-Velin par exemple souhaite que les artistes soient « intégrés plus en amont au sein des équipes de maîtrise d'œuvre ». Pour Nadine Gelas, ancienne vice-présidente du Grand Lyon, le renouvellement urbain « ne peut plus être seulement l'affaire des techniciens, des urbanistes et des ingénieurs qui l'abordent

⁶⁶ Rencontre : création et gouvernance des imaginaires urbains. *Traits urbains*, 2012, no 55, 66 p.

⁶⁷ TOMASSONE Emilie, TRAN Magali, Rencontre : lieux et temps pour une métropole créative. *Traits urbains*, 2013, no 61, 66 p.

⁶⁸ CAETANO VIELLARD Marina, Rencontre 13e FPU : quand l'art fait projet. *Traits urbains*, 2014, no 65, 66 p.

⁶⁹ Rencontre : les artistes, acteurs urbains. *Traits urbain*, 2014, no 66, 58 p.

⁷⁰ SIGOT Françoise, De l'art d'intégrer l'art aux opérations de renouvellement urbain. *Traits urbains*, 2014, 69s, p. 24-28

avec rationalité. Il faut y introduire autre chose : une part d'imaginaire qui permet de surmonter l'inquiétude et les interrogations par de l'enchantement » et d'ajouter « la construction d'une ville n'est pas seulement une histoire de fonctionnalité. Les habitants n'ont pas besoin uniquement de transports et de logements, il faut donc capitaliser sur la culture pour apporter une autre dimension à la ville ». Enfin, Stéphane Valoir de la compagnie KompleXXKapharnauM estime que « les artistes travaillant dans la ville peuvent être capables de décrypter les enjeux de ces opérations. Certes pas mieux et pas moins bien que les autres acteurs, mais différemment, et donc venir ainsi enrichir les réflexions et les réalisations ».

Par ailleurs, certains artistes regrettent d'intervenir trop tard dans le projet urbain, c'est-à-dire trop en aval, une fois que le projet est défini dans ses grandes lignes. Ils souhaiteraient se placer du côté des concepteurs du projet (paysagistes, urbaniste, architecte). Ainsi, la fondatrice de la compagnie Là Hors De exprime ce désir et se sent compétente pour intervenir en amont pour « accompagner la réflexion »⁷¹. Même s'il ne s'agit pas de dessiner à la place de l'architecte, de l'urbaniste ou du paysagiste mais « d'accompagner la conception, d'apporter le regard de l'artiste ou de proposer des idées et des projets »⁷², il ne fait aucun doute que la directrice de la compagnie s'estime capable d'échanger et de collaborer avec les professionnels qui conçoivent et dessinent la ville.

Dans la même idée, plusieurs acteurs s'interrogent sur l'implication nécessaire des maitres d'ouvrages. Selon lui Jean-Dominique Secondi, « il faut des maitres d'ouvrages volontaires qui se dotent en interne de personnes porteuses de cette volonté d'intégrer l'art dans le projet urbain »⁷³. De même, Marjorie Fromentin de l'association Banlieues d'Europe⁷⁴ estime qu'il « faudrait pouvoir intégrer ces projets artistiques bien plus en amont dans les opérations de renouvellement urbain ». Il reste cependant quelques réglages à faire car, comme elle l'explique, « les acteurs de l'art ne parlent pas le même langage que ceux du renouvellement urbain ».

⁷¹ GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le Grand Projet de Ville de La Duchère, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris, La Villette, 2009, 208 p.

⁷² Ibid

⁷³ Rencontre : les artistes, acteurs urbains. Traits urbains, 2014, no 66, 58 p.

⁷⁴ Réseau culturel européen, pour le développement des pratiques artistiques et culturelles innovantes et participatives, url : <http://www.banlieues-europe.com/>

Tout au long du XXe siècle, le rôle et la place des artistes dans la ville n'ont eu de cesse d'évoluer. De nouvelles formes artistiques ont émergé, liées notamment à la sortie des artistes des lieux institutionnels de l'art tels que les musées ou les théâtres. Ces derniers interviennent alors davantage dans l'espace public, et sont parfois même associés à des projets urbains, apportant de nouvelles résonances entre création artistique et territoire. C'est surtout à partir des années 80 que s'affirme du côté de l'Etat et des collectivités locales un champ d'intérêt nouveau sur le rôle des artistes comme acteurs de la ville. Des réflexions émergent sur la place potentielle des artistes dans le processus de fabrication du projet urbain. Depuis le début des années 2000, on assiste à une intensification de la participation des artistes à la fabrique de la ville. Ils sont davantage intégrés dans les différentes procédures d'aménagement, et de plus en plus d'élus font appel à eux dans l'objectif d'un accompagnement artistique. Mais comment les artistes intègrent le projet urbain ? Quelles sont les conditions qui permettent l'entrée d'un artiste dans le jeu de l'aménagement ? Quelles sont les modalités ?

PARTIE 2 : REFLEXION ET METHODOLOGIE

1. Problématisation et hypothèses

1.1. Prise de connaissance du sujet

Nathalie Brevet, maître de conférences et enseignante-chercheuse au département aménagement de l'école Polytech Tours, m'a proposée comme sujet de départ « projet artistique et projet d'aménagement ». Cette thématique, très large, laisse de nombreuses possibilités d'orientation de mon sujet.

La rencontre de Pascal Ferren, chargé de projet au pOlau – Pôle des Arts urbains – et la lecture de diverses publications (ouvrages, articles, sites internet etc) m'ont permis de prendre connaissance de nombreuses expériences artistiques et de leurs champs d'action en milieu urbain. J'ai également étudié en détail l'évolution de la place de l'art dans la ville à travers la revue Traits urbains, destinée aux acteurs du développement et du renouvellement urbains. Pascal Ferren et ces différentes lectures m'ont permis de comprendre l'évolution du contexte français, et d'identifier des interrogations sous-jacentes.

Rapidement, mon intérêt s'est porté sur la forte volonté de la part des élus et professionnels de l'aménagement de faire appel à des artistes, de les impliquer en amont du projet, et notamment dans le cadre de projets urbains. Dans un premier temps, j'ai souhaité porter mon travail sur les différents facteurs qui freinaient l'intégration des artistes au projet urbain et qui aboutissaient à l'abandon du projet. C'est lors d'un entretien exploratoire avec Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random que j'ai réellement pris conscience de la complexité des liens entre les artistes et les professionnels de l'aménagement. A travers leur récit d'expérience, je me suis rendue compte qu'il n'existait pas de « recette » qui permettait l'intégration des artistes, mais une multitude de paramètres qui faisaient que leurs collaborations aboutissaient ou non. J'ai réalisé que m'intéresser uniquement aux entraves à l'intégration des artistes au projet urbain revenait à me focaliser sur « une niche » dans le monde de l'intervention artistique en milieu urbain. J'ai donc élargit ma problématique, tout en phagocytant la première, ne la restreignant plus seulement « aux freins » de l'intégration des artistes, mais en considérant l'ensemble des facteurs qui concourent ou non à l'intégration des artistes.

1.2. Formulation de la problématique et des hypothèses

La multiplication de projet urbain incluant l'œuvre d'un artiste m'amène à m'interroger sur les facteurs permettant l'association des artistes avec les professionnels de l'aménagement.

Comment l'artiste intègre-t-il le projet urbain ?

Ce « comment » appelle des sous-questions variées telles que : A quel moment du processus entre-t-il ? Sur quel mode ? Quelle place existe-t-il pour l'artiste dans l'aménagement urbain ? Quel pouvoir a-t-il ? Quel niveau d'importance peut-il prendre ? Comment fonde-t-il sa légitimité ? Quelles sont les représentations qu'ont les autres acteurs du rôle de l'artiste ? etc.

Je propose deux hypothèses en réponse à cette problématique. La première est qu'il **existe des processus administratifs qui permettent l'intégration des artistes dans le projet urbain**. La seconde est qu'il **existe des composantes humaines dont il faut tenir compte**.

Afin de tester ces hypothèses, j'ai fait le choix de réaliser des entretiens avec des artistes d'une part, et des professionnels de l'aménagement d'autre part.

2. Choix des cas d'études et méthode de travail

2.1 Choix des personnes interrogées

Pour répondre à ma problématique, j'ai réalisé sept entretiens au cours desquels j'ai pu interroger huit personnes. Trois des personnes interrogées ont été rencontrées, les cinq autres entretiens ont été réalisés par téléphone du fait de la distance trop importante. Parmi ces personnes, cinq font parties de collectifs artistiques⁷⁵ (Deux d'entre elles font partie du collectif Random et ont participé au même entretien), une est architecte⁷⁶, une autre travaille au sein d'une société d'économie mixte⁷⁷, une dernière travaille au sein d'une communauté d'agglomération⁷⁸.

Le choix d'interroger à la fois artiste, architecte, et professionnel de l'aménagement me permet de recueillir les points de vue de différents acteurs du projet urbain. La complémentarité de leur fonction dans le projet urbain me paraît être un aspect intéressant pour répondre à la problématique. J'ai également pris contact avec un promoteur immobilier ainsi que la responsable du service culture d'une communauté d'agglomération afin de compléter mon éventail d'intervenants, malheureusement leur disponibilité pour réaliser les entretiens ne me laissait pas le temps de retranscrire et analyser leur discours.

Le choix des personnes interviewées ne s'est pas fait au hasard. Pascal Ferren m'avait énuméré un certain nombre de collectifs d'artistes travaillant en milieu urbain. J'ai eu l'opportunité de rencontrer le collectif Random au cours de l'une de leur résidence au pOlau. Pour les autres, c'est après consultation de leur site internet, de leur travail, et confirmation qu'ils intervenaient dans le cadre de projets urbains que j'ai décidé de les contacter. Pour les autres personnes interrogées, soit je

⁷⁵ Zineb Benzekri et David Picard de Random, Yvan Detraz de Bruit du Frigo, Florent Chiappero de ETC, Sabine Thuilier de Pixel 13

⁷⁶ Jean-Christophe Ballet

⁷⁷ Franck Tessier

⁷⁸ Christian Sieys

connaissais directement la personne, soit j'avais des connaissances interposées. Je connaissais Franck Tessier car il avait donné des cours à Polytech Tours en tant qu'intervenant extérieur. Ce dernier m'a mise ensuite en contact avec Jean-Christophe Ballet, architecte avec qui il a l'habitude de travailler. Enfin, Christian Sieys est le père d'une amie.

2.2 Présentation des personnes interrogées // Portraits

Les différentes personnes sont présentées selon l'ordre dans lequel les entretiens ont été réalisés.

2.2.1 *Collectif Random // Zineb Benzekri et David Picard*

Le Collectif Random est créé en 2010 sous l'impulsion de Zineb Benzekri et David Picard. De formation artistique, ces derniers sont auteurs, comédiens et metteurs en scène. Le collectif Random est un groupe à géométrie variable qui met en parole et en mouvement l'espace de la rue, son entraînement se déroule principalement en rue, les passants comme les publics sont considérés comme des témoins et sont invités à entrer dans l'action. Ils travaillent en commun sur l'appropriation par les individus des espaces publics dans lesquels ils évoluent

Au cours de l'entrevue, les deux artistes expliquent qu'au départ ils agissaient dans des théâtres. En 2009, ils sont arrivés dans la rue non pas dans le but d'apporter un propos, mais dans le but de « l'écouter ». Ils se sont ensuite vite intéressés à la réaction des passants et se sont finalement acculturés aux pratiques urbanistiques afin d'intervenir dans l'espace public.



Illustration 10 : Le collectif Random en représentation
Source : <https://www.facebook.com/attentionrandom>

2.2.2 Collectif Bruit du Frigo // Yvan Detraz

Le collectif Bruit du Frigo a été fondé en 1997 par Yvan Detraz et Gabi Farage. Bruit du Frigo est composé d'une équipe permanente de 5 personnes, architectes, artistes, urbanistes, photographes et d'un faisceau de 6 personnes intervenant ponctuellement selon les projets.

Bruit du frigo est un « hybride entre bureau d'étude urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles »⁷⁹. A la croisée entre territoire, art et population, les projets du collectif proposent des façons alternatives d'imaginer et de fabriquer notre cadre de vie, en y associant tous les acteurs. Le collectif réalise notamment :

- Des ateliers d'urbanisme participatif
- Des interventions artistiques dans l'espace public
- De l'assistance à la maîtrise d'ouvrage
- Des résidences artistiques
- Des actions pédagogiques
- Des workshop et séminaires
- Des formations

Bruit du frigo intervient pour des communes, des collectivités locales, des structures culturelles et artistiques, des centres sociaux, des établissements scolaires, des associations d'habitants.

Yvan Detraz a fait des études d'architecture. Au cours de ces études, plusieurs de ses camarades et lui-même ont exprimé le désir de ne pas travailler en agence d'architecture et de suivre « la voie conventionnelle ». Ils voulaient travailler plus près des populations, sur le terrain et en lien notamment avec des disciplines artistiques. Ce sont ces interrogations qui ont poussé Yvan Detraz à monter l'association Bruit du Frigo puis à en faire un véritable projet professionnel.



Illustration 11 : Refuge périurbain « Les Gueuteurs » réalisé par Bruit du Frigo
Source : <http://www.bruitdufrigo.com/>

⁷⁹ Site internet de Bruit du Frigo (consulté en mai 2015), url : <http://www.bruitdufrigo.com/>

2.2.3 *Collectif Etc // Florent Chiappero*

Né à Strasbourg en septembre 2009, le Collectif ETC est composé de 11 membres diplômés en architecture de l'Institut National des Sciences Appliquées de Strasbourg. Le Collectif Etc est une association loi 1901 déposée depuis janvier 2011, basée à Marseille depuis 2014. Le collectif est composé de neuf architectes salariés permanents ainsi que d'une vingtaine de collaborateurs réguliers. Avec l'envie de rassembler les énergies de tous, le collectif remet en question l'espace urbain et plus particulièrement des espaces publics avec l'idée de les renouveler. Ainsi, ETC sillonne la France depuis 2012 (Détour de France) pour aller à la rencontre des problématiques des territoires, répondre à des attentes, des besoins et des envies sur des lieux particuliers en expérimentant des solutions originales impliquant les usagers de la ville.

Après avoir fait Maths Sup, Florent Chiappero avant de rejoindre l'INSA de Strasbourg qui a la particularité d'intégrer une école d'architecture à son école d'ingénieur. Le collectif s'est formé grâce à des élèves de deux promotions qui avaient une volonté de manipuler réellement la matière et de « rompre avec le côté institutionnel ».



Illustration 12 : Projet « Belsunce Tropical » à Marseille par le collectif Etc
Source : <http://www.collectifetc.com/>

2.2.4 *Société d'Équipement de Touraine / Franck Tessier*

La Set conçoit, construit, aménage, investit et commercialise quartiers, logements, zones d'activités économiques et commerciales pour le compte de collectivités. Sa ligne directrice : le souci constant de l'intérêt général et du service rendu au citoyen. Société d'Économie Mixte (SEM) créée en 1958, la Set dispose d'un capital détenu majoritairement par les collectivités locales et la Caisse des Dépôts. La Set se définit comme une « fabrique d'alliances urbaines »⁸⁰, dans un contexte où l'aménagement est devenu le fruit de pensées multiples. Donner vie à un projet, c'est d'abord fédérer tous les partenaires

⁸⁰ Site internet de la SET (consulté en mai 2015), url : <http://www.set.fr/>

réunis pour le faire émerger. C'est ensuite conjuguer les talents et comprendre tous les enjeux du territoire pour offrir des réponses adaptées aux spécificités locales, au patrimoine, aux riverains...

Franck Tessier a été formé à ce qui s'appelait le CESA (Centre d'Etudes Supérieures en Aménagement), aujourd'hui nommé Polytech Tours département Aménagement-Environnement. Il a complété sa formation par un Diplôme d'Etudes Supérieures Spécialisées en gestion et administration des collectivités territoriales. Il a ensuite effectué un stage à la SET au sein de laquelle il a été successivement assistant d'études, chargé d'études, chef de projet, puis responsable de pôle. Il est actuellement chargé de mission étude et développement urbain.



*Illustration 13 : Le tramway, l'un des projets de la SET sur lequel a travaillé Franck Tessier
Source : <http://www.set.fr/>*

2.2.5 Communauté d'Agglomération de l'Albigeois // Christian Sieys

La communauté d'agglomération de l'Albigeois est une structure intercommunale française, située dans le département du Tarn et la région Midi-Pyrénées. Les 17 communes qui la composent comptaient au total plus de 80 700 habitants en 2011.

Christian Sieys a eu une formation en Génie Civil et possède 23 années d'expérience en conduite d'opération. Il a travaillé notamment en ouvrage d'art, en maîtrise d'œuvre travaux, et en tant que maître d'ouvrage sur de grandes opérations d'aménagement du territoire telles que des autoroutes, des tunnels, ou des aménagements urbains. Aujourd'hui, il est directeur du service « maîtrise d'ouvrage » à la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois, et travaille avec une équipe de 18 collaborateurs

2.2.6 Agence Ivars & Ballet // Jean- Christophe Ballet

L'agence Ivars et Ballet regroupe vingt collaborateurs dans une structure pluridisciplinaire composée d'architectes, d'urbanistes, d'architectes d'intérieur, de projecteurs et d'une cellule chantier forte de trois directeurs de travaux.

Jean-Christophe Ballet est architecte à la tête de l'agence Ivars et Ballet située à Tours. Il travaille beaucoup sur concours public et travaille sur différents types de projets, que ce soit du grand projet urbain comme le tramway, ou des projets comme des hôpitaux, des collèges, des écoles, des bâtiments publics tels que des mairies, des équipements sportifs, des logements.



Illustration 14 : Aménagement des espaces extérieurs de l'hôpital Clocheville à Tours par Ivars & Ballet
Source : <http://www.ivars-ballet.com/>

2.2.7 Collectif Pixel 13 // Sabine Thuilier

Pixel13 est un collectif pluridisciplinaire (architectes, artistes, plasticiens, photographes, comédiens...) développant depuis 1998 un projet global de sensibilisation à la ville, à l'architecture et aux territoires. Pixel 13 œuvre en interaction constante avec le champ artistique, mixant des disciplines telles que les arts de la rue, le spectacle vivant, l'architecture, les arts visuels et plastiques, etc. Le collectif intervient sur divers types d'espaces (Parcs Naturels Régionaux, communes rurales, espaces urbains et péri-urbains, centre villes...) en élaborant des projets artistiques contextualisés. Créé à Clermont-Ferrand en 1998, le collectif Pixel s'est installé en 2001 à Marseille et est devenu Pixel13. Pixel13 mène également des interventions artistiques sur mesure questionnant les territoires qui en font la demande (conseil artistique à la maîtrise d'ouvrage, études urbaines, accompagnement artistique de plan local d'urbanisme...).

Sabine Thuilier a fait des études d'architecture au cours desquelles elle a abordé la question de la sensibilisation à l'architecture en 2000. C'est lors de ses études, et avec étudiants des beaux-arts, qu'elle a monté l'association Pixel, co-créé avec Alexandre Cubizolles.



Illustration 15 : Projet « Le Bulb » à Marseille par Pixel13
Source : <http://www.levillagedesfacteursdimages.org/>

2.3 Méthode d'analyse : de l'entretien exploratoire à l'entretien semi-directif

Dans cette étude, j'utilise l'entretien comme outil principal de recherche. Cet outil a été construit et a évolué tout au long de ce travail afin d'aboutir à une guide d'entretien « fini ».

Selon Jean-Claude Kaufmann⁸¹, l'entretien peut être un « support d'exploration », c'est-à-dire une méthode de compréhension d'un phénomène, ou une « technique de recueil d'information ». Il faut éviter l'entretien impersonnel, « aseptisé », qui appelle à des réponses impersonnelles et donc une analyse en surface. Pour éviter cela, il faut effectuer des « entretiens compréhensifs ». Dans ce cas, l'enquêteur s'engage activement dans les questions, pour provoquer l'engagement de l'enquêté et obtenir des réponses plus personnelles. Par ailleurs, le contenu peut être interprété lors de l'analyse. Il ne s'agit donc pas de chercher une réalité universelle mais plutôt de déterminer ce que pense chaque personne. C'est ce type d'entretien dans lequel la personne est libre de s'exprimer que j'ai souhaité pratiquer. Ainsi, l'entretien permettrait de faire ressortir la manière dont les personnes perçoivent l'intégration des artistes dans la production de la ville.

Par ailleurs il existe trois façons de mener un entretien :

- L'entretien directif ou fermé est un entretien très structuré qui amène à des réponses courtes et fermées, se rapprochant de la méthode du questionnaire. Cela permet de recueillir des données précises, mais empêche l'interviewé de s'exprimer et d'apporter des éléments.
- L'entretien non-directif ou ouvert s'articule autour d'un thème général ou d'une question ouverte posée par l'enquêteur. Dans ce cas l'enquêté parle librement, et l'enquêteur peut relancer la personne afin d'éviter les silences ou l'aider à développer son propos.

⁸¹ KAUFMAN Jean-Claude, L'enquête et ses méthodes, l'entretien compréhensif, Paris, Armand Colin, 2013, 126 p.

- L'entretien semi-directif est un compromis entre les deux types précédents. L'enquêteur sait les informations dont il a besoin sans forcément connaître les réponses, et laisse la liberté à la personne interviewée d'approfondir certains points ou de donner d'autres pistes de réponse. Le matériau obtenu est alors détaillé et argumenté.

C'est un entretien non-directif qui a été pratiqué avec le collectif Random. Au cours de cet entretien de type exploratoire, les artistes parlaient librement et réagissaient aux questions de Pascal Ferren ou de moi-même. Cet entretien exploratoire m'a permis de mieux cerner mon sujet pour ensuite réaliser des entretiens semi-directifs. Ce dernier outil requiert une préparation en amont, soit la rédaction d'un guide d'entretien (Cf Annexes 3, 5, 7, 9, 11, 13). Ce guide est composé de l'ensemble des thèmes que je souhaite aborder lors de l'entrevue, ces thèmes étant déclinés en sous-thèmes. Mon guide d'entretien a évolué avec le temps, en fonction de l'évolution de mes hypothèses ou des précédents entretiens.

Les sept entretiens ont été enregistrés puis retranscrits in extenso pour permettre une meilleure analyse.

2.4 Méthode d'analyse des résultats : analyse thématique

Afin de déterminer la portée de l'action artistique dans le projet urbain, une grille d'analyse (Cf Tableau 1) regroupe l'ensemble des thématiques a été élaborée. Après avoir retranscrit les différents entretiens, la grille a été remplie pour retenir les principales idées qui ressortent en fonction des diverses thématiques. Cette méthode me permet d'analyser en détail les entretiens de chaque personne interrogée.

			Nom - Structure	
Interlocuteur	Formation / Parcours			
	Structure professionnelle			
	Mission(s)			
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention des artistes			
	Acteurs des projets			
	Statut			
	Contractualisation			
	Temporalité			
	Cahier des charges	Contenu		
		Qui le rédige		
	Financements			
	Facteurs de réussite			
	Facteurs d'échecs			
Evolutions				
Composantes humaines et extérieures	Intérêts	De l'artiste		
		Des autres acteurs		
	Partenaire(s) de l'intégration			
	Communication			
	Positionnement	Légitimité		
		Instrumentalisation		
		Niveau d'estime		
	Complexification			
	Facteurs de réussite			
Facteurs d'échecs				
Evolutions				

Illustration 16 : Grille d'analyse des entretiens semi-directifs

Après relecture des retranscriptions des entretiens, sont notées dans la case correspondante les paroles de l'interviewé, dès lors qu'il fait allusion à une thématique présente dans le tableau. Le discours est alors déstructuré pour en extraire des citations en rapport avec ma problématique.

2.5 Question de l'anonymat

Au cours de l'étude s'est posée la question de l'anonymat des personnes interrogées. Faut-il ou non indiquer leurs noms ou simplement les désigner selon leurs fonctions. Après réflexion, il ne m'a pas semblé nécessaire de les garder anonymes dans la mesure où l'ensemble de ces personnes ne sont pas des « citoyens lambda » et peuvent s'assimiler à des « personnes publiques ».

De plus, d'autres rapports de recherche identifient clairement les personnes interrogées. C'est le cas notamment dans le rapport « Vers une politique culturelle du chantier : le plasticien comme acteur du projet urbain durable ? »⁸² rédigé sous la direction de Stefan Tonnelat.

2.6 Artiste et architecte

Les statuts d'artistes et d'architectes sont intéressants à définir car il s'est avéré au cours des entretiens réalisés qu'un même professionnel pouvait choisir de se présenter soit en tant qu'artiste, soit en tant qu'architecte.

L'architecte est la « personne qui conçoit le parti, la réalisation et la décoration de bâtiments de tous ordres, et en dirige l'exécution »⁸³. Ce professionnel du bâtiment a un caractère institutionnel du fait de son statut reconnu par l'Etat. En effet, être architecte suppose une formation longue dans le domaine du bâtiment et de l'espace que n'a pas forcément un artiste. Ceux qui exercent la profession d'architecte doivent s'inscrire à l'ordre des architectes.

L'artiste quant à lui est une « personne qui exerce professionnellement un des beaux-arts ou, à un niveau supérieur à celui de l'artisanat, un des arts appliqués »⁸⁴ mais également une « personne dont le mode de vie s'écarte délibérément de celui de la bourgeoisie ; non-conformiste, marginal ».

L'architecte peut passer par la voie artistique pour présenter certains de ses projets car la définition du statut d'artiste n'est pas aussi réglementé que celui de l'architecte. Alors que Zineb Benzekri et Pascal Picard du collectif Random ont une formation d'artistes et se définissent clairement comme des artistes, Yvan Detraz de Bruit du Frigo, Florent Chiaperro d'ETC et Sabine Thuilier de Pixel 13 ont une formation d'architecte. Pour autant, ils font partis de collectifs ayant une approche artistique et qualifient leur travail « d'interventions artistiques ». Dans cette étude, j'ai donc choisis d'attribuer le statut d'artistes aux personnes membres de ces collectifs d'architectes ou pluridisciplinaires.

⁸² TONNELAT Stéphane, Vers une politique culturelle du chantier : le plasticien comme acteur du projet urbain durable ?, Analyse critique et participative d'une expérience innovante à Ivry-sur-Seine ; la haute qualité artistique et culturelle (HQAC), Programme interdisciplinaire de recherche Ville et Environnement, Paris, 2010, 201 p.

⁸³ Encyclopédie Larousse, (consulté en mai 2015), url : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/artiste/5584>

⁸⁴ Ibid

PARTIE 3 : L'INTEGRATION DES ARTISTES AU PROJET URBAIN

En sociologie, l'intégration est « le processus et les modalités par lesquels une personne s'attache (s'intègre) à une communauté et inversement ».

1. Éléments objectifs : les procédures administratives

Les sept entretiens réalisés ont mis en avant plusieurs cas de figures possibles quant aux modes d'intégrations des artistes. Le caractère unique de chaque projet urbain en est la raison. Pour autant, dans tous les cas il existe des processus objectifs d'intégration des artistes, qui se traduisent par des procédures administratives.

1.1 Modes et moyens administratifs d'intégration des artistes au projet urbain

1.1.1 Contractualisation entre artiste et commanditaire

Sabine Thuilier affirme que l'action des artistes dans le projet urbain « [...] est toujours contractualisée. A partir du moment où il y a une intervention sur l'espace public il y a à un moment donné un accord qui est fait avec le territoire sur lequel on intervient ». Concernant ces « accords » l'ensemble des personnes interrogées lors des entretiens ont évoqué plusieurs portes d'entrées permettant aux artistes d'intégrer un projet urbain. Ces portes d'entrées sont des moyens de formaliser et contractualiser leur intervention avec les commanditaires.

- Le mode de contractualisation le plus évoqué est l'appel d'offre aussi appelé marché public. Ces appels d'offres sont effectués par les collectivités qui sont maitres d'ouvrage. Plus précisément, comme l'explique Christian Sieys, ce sont les services techniques du maitre d'ouvrage qui préparent ces appels d'offre. Parfois, la collectivité se fait aider et prend un prestataire, appelé programmiste. Un appel d'offre contient le cahier des charges qui correspond à l'étude de programmation. Franck Tessier explique qu'il doit contenir à la fois « une localisation, une explication de l'action urbaine, un planning et des coûts ». Les entretiens ont mis en évidence deux cas de figures pouvant être rencontrés.

D'une part, l'appel d'offre contient un cahier des charges global. Comme l'explique Yvan Detraz, « il ne concerne pas uniquement les démarches qu'on peut développer. C'est un package élargie avec un marché d'études urbaines ou des choses comme ça, donc aux côtés d'urbanistes ». Dans ce cas-là, le cahier des charges est rédigé pour un ensemble d'intervenants du projet urbain, y compris les artistes. Ces derniers évoquent un cahier des charges très peu développé en ce qui concerne le volet artistique.

Il apparaît que les commanditaires rédigent rarement le volet artistique. Franck Tessier va dans ce sens lorsqu'il dit « j'aime bien me faire assister quand on a un cahier des charges au niveau artistique [...] ce sont des archis ou des assistants à maîtrise d'ouvrage qui vont réaliser le petit volet artistique ». D'autre part, l'appel d'offre concerne uniquement la démarche artistique et contient un cahier des charges spécifique pour l'accompagnement artistique. C'est le cas de l'appel d'offre passé par la Ville de Niort – Direction des Vies Participatives en prévision de l'aménagement des espaces publics dans un quartier et auquel le collectif Random a répondu. Du point de vue de la formalisation de son intervention dans le cadre de l'appel d'offre, l'artiste est un acteur comme un autre du projet urbain. La « procédure est identique que ce soit un artiste ou un urbaniste » (Christian Sieys).

- Les personnes interrogées sont plusieurs à évoquer également des « commandes directes » (Yvan Detraz). Yvan Detraz explique que « tu es obligé de faire un appel d'offre quand tu es au-dessus d'un certain montant. On est souvent en dessous. Donc ça se passe comme ça ». Sabine Thuilier elle aussi évoque ces commandes directes lorsqu'elle parle du projet qu'elle a réalisé à Clermont-Ferrand dans le cadre de l'ANRU : « [...] sur Clermont-Ferrand c'était une sollicitation directe. C'est une maison de quartier qui nous a sollicités. Donc cette maison de quartier est directement rattachée à la mairie. L'interlocuteur qui est venu nous chercher c'était un animateur de maison de quartier ».

1.1.2 Des pratiques limitant la concurrence ?

Yvan Detraz qui œuvre au sein du collectif Bruit du Frigo depuis 1998 note une nette augmentation du nombre d'appels d'offre destinés aux artistes. A ses débuts, les marchés publics destinés à des collectifs tels que Bruit du Frigo n'existaient pas. Les commanditaires passaient par de la commande directe. Concernant les processus d'appels d'offres, il estime être passé du « néant » à des commandes qui sortent régulièrement aujourd'hui. Cela induit une mise en concurrence, laquelle est obligatoire afin de respecter le code des marchés publics. Ainsi, les artistes ou collectifs d'artistes peuvent alors être plusieurs à répondre à l'offre. Le contenu des appels d'offre doit permettre au plus grand nombre d'y répondre.

Afin de limiter cette concurrence, il semblerait que certains commanditaires aient recours à des pratiques déloyales. En effet, Yvan Detraz évoque la possibilité d'être contacté par une collectivité qui a envie de travailler avec lui, puis qui « trouve des moyens administratifs de travailler ensemble ». Dans la pratique, les commanditaires « trouvent des astuces pour passer commande en direct en faisant valoir le caractère [...] un peu unique de ce qu'on va proposer ». (Yvan Detraz) Ces pratiques n'ont pas échappé à Florent Chiappero qui s'en inquiète. Il dit qu'en ce moment « la question que tout le monde se pose c'est comment truquer les marchés publics » et que « tout le monde truque les marchés [...] il n'y a pas un marché [...] où les mecs ne savent pas déjà avec qui ils veulent travailler ». Christian Sieys affirme ne pas avoir recours à ce genre de pratique mais connaît des exemples où il sait que parfois « ça se fait de façon moins concurrentielle ».

1.1.3 Statuts administratifs de l'artiste

Les artistes peuvent avoir différents statuts administratifs lors de son intégration dans le projet urbain. Ils sont mandataires dans le cas où ils répondent à un appel d'offre concernant spécifiquement une démarche artistique. Le mandataire est le responsable de tout le monde. Cependant dans le cadre

d'intervention d'artistes dans le projet urbain, l'obtention de ce statut n'est pas courant comme l'explique Yvan Detraz : « Nous on est parfois mandataires, quand c'est vraiment un appel d'offre qui concerne une démarche participative, mais c'est assez rare ». Ce statut peut présenter certains avantages pour les artistes. Selon Sabine Thuilier « Quand on est mandataire on a l'avantage d'être en ligne directe avec les commanditaire [...] sinon il faut passer par plusieurs intermédiaires ».

Il se peut également que les artistes soient cotraitants. C'est le cas de figure le plus couramment rencontré dans le cadre d'interventions artistiques dans le projet urbain. Ainsi, Yvan Detraz et Florent Chiappero disent travailler « plutôt en cotraitance » (Yvan Detraz). Le mandataire, « [...] l'architecte, l'urbaniste ou le paysagiste, s'entoure de compétences diverses [...] donc là c'est eux qui nous appellent » (Yvan Detraz). Les personnes rencontrées qui se situent du côté de la maîtrise d'ouvrage confirment ces propos lorsqu'ils disent « [...] j'ai rarement vu un artiste au-dessus d'un architecte. Ils sont à ce moment-là plutôt au même niveau » (Franck Tessier) et « Donc là l'architecte était mandataire [...] l'artiste dans ce cas-là est cotraitant. [...] Moi je ne connais que le cas où ils sont cotraitants » (Christian Sieys).

1.1.4 Temporalité : moment de l'intervention de l'artiste

L'ensemble des acteurs du projet urbain rencontrés s'accordent à dire que les artistes peuvent être intégrés à différentes phases du projet. Ainsi, Yvan Detraz explique qu'il peut être intégré « dès le début [...] mais ça peut être aussi pendant, ça peut être à posteriori » et Franck Tessier évoque aussi les possibilités d'intégrer les artistes « très en amont [...] dans des phases de conception [...] parfois à la fin ».

Cependant, tous préfèrent que les artistes soient intégrés le plus tôt possible. Les artistes trouvent que c'est à ce moment que c'est le plus intéressant de travailler, avant que « les choses ne soient trop décidées » (Yvan Detraz). En effet, à cette étape « rien n'est figé » (Florent Chiappero) et il est possible de « faire émerger des questionnements » (Sabine Thuilier) leur permettant d'apporter une réelle contribution au projet. Ils ont alors une plus grande marge de manœuvre, une plus grande liberté dans leur réalisation. Les autres acteurs du projet urbain sont eux aussi favorable à une intégration en amont et estiment qu'il est préférable de travailler avec les artistes dès le début. Selon Jean-Christophe Ballet, « le plus tôt est toujours le mieux ». Il essaye d'ailleurs de plus en plus de faire travailler des artistes en amont de certains projets qu'il réalise.

L'intégration des artistes à la fin du projet n'a pas la même visée que son intégration au départ. Lorsqu'ils sont intégrés à posteriori, ce n'est plus dans le but de contribuer à la réflexion sur le projet. Selon les artistes, les artistes font appel à eux plutôt « dans une stratégie d'appropriation du projet par les habitants » (Yvan Detraz) ou « pour vendre un projet » (Florent Chiappero). Franck Tessier lui évoque l'image de « la cerise sur le gâteau ».

1.1.5 Question du financement

Dans le cadre du projet urbain, ce sont les collectivités qui sont chargées de trouver les financements. Cela peut être un avantage car les différents services de la collectivité savent « frapper aux bonnes portes pour obtenir les financements du projet » (Christian Sieys). Cependant, parfois les collectivités

peuvent avoir besoin d'aide, notamment celles qui n'ont pas l'habitude de telles démarches. Elles se font alors accompagner de structures plus expérimentées. Ce fut le cas pour de la Ville de Sauzé-Vaussais avec laquelle Sabine Thuilier a travaillé dans le cadre de la révision du PLU. Elle explique que « si le CAUE les a accompagné c'était aussi pour réussir à financer une telle démarche ».

Par ailleurs, le commanditaire dispose d'une « enveloppe globale » (Franck Tessier) pour la réalisation d'un projet urbain, et peut choisir d'en attribuer une partie à l'art. Dans ce cas, le projet reçoit des subventions au titre de l'aménagement et non au titre de l'œuvre. Ainsi, ils n'ont recours aux artistes que lorsqu'il y a suffisamment de financements. Pour lui l'argent n'est pas « une préoccupation principale » puisque que « c'est le financement qui génère l'action ».

D'autre part, il semble que le financement d'une démarche artistique dans un projet urbain soit « accessoire » (Franck Tessier) comparé au prix que coûte l'aménagement urbain dans son intégralité. Franck Tessier dit que « Une pièce de Lionel Tonda, à l'échelle du jardin public de Montlouis, c'est epsilon ». Mais cette dépense supplémentaire peut permettre d'avoir un projet urbain plus complet, avec un aménagement « vecteur de sens » (Franck Tessier).

Parfois les artistes peuvent se sentir tributaires du budget alloué à leur prestation par le commanditaire. En effet, David Picard pense que l'intervention du collectif Random dans le quartier de Pélisson à Villeurbanne représente pour le directeur de Est Métropole Habitat⁸⁵ « [...] à la fois beaucoup d'argent, et à la fois rien du tout. Le mec il a 300 employés. On leur coûte le prix d'un de leur employé ».

1.1.6 Des restrictions budgétaires qui fragilisent l'intégration des artistes

Actuellement, nous sommes dans « un contexte politique qui se durcit fortement » (Franck Tessier) avec des contraintes budgétaires de plus en plus importantes. Toutes les dépenses doivent être justifiées. Pour les collectivités, « c'est moins leur priorité de financer ce type d'approche » (Franck Tessier). Ainsi, les personnes interrogées s'inquiètent quant à l'intégration des artistes et de leur travail dans la ville. « Nous avons au titre de l'art dans la ville, de l'art pour tous, et de l'art pour chacun, quelques soucis à nous faire » explique Franck Tessier. Yvan Detraz, Sabine Thuilier et Christian Sieys expriment également ce point de vue en disant respectivement que « L'avenir c'est plutôt une inquiétude », « Quand je vois comment la culture est en train d'évoluer, à savoir qu'il y a de moins en moins de financements. Ce n'est pas la priorité la création artistique » et « Peut être qu'effectivement les artistes vont connaître et peuvent déjà connaître, des difficultés qu'ils n'avaient pas il y a quelques années. [...] Ca va être très compliqué pour les artistes. »

⁸⁵ Est Métropole Habitat est un nouvel organisme HLM pour les territoires de l'est lyonnais, Office Public de l'Habitat rattaché au Grand Lyon.

1.2 Deux niveaux d'implication de l'artiste au projet urbain

1.2.1 *L'intervention de l'artiste complémentaire au projet urbain*

Lorsque les artistes interviennent dans le cadre d'un appel d'offre qui leur est spécifiquement destiné, leur intervention dans le projet urbain se fait alors plutôt en parallèle de celui-ci. En effet, ils sont dans une démarche autonome, parallèle à celle du projet urbain. Les artistes insufflent une énergie nouvelle, ont un regard neuf et font évoluer la réflexion sur le projet d'aménagement prévu ou en cours au travers d'un « accompagnement artistique » (Sabine Thuilier). Ils sont alors intégrés au projet mais agissent de façon autonome, comme l'explique Sabine Thuilier : « On est intervenu dans le cadre de la révision d'un Plan Local d'Urbanisme. [...] on a fait des interventions dans l'espace public, qui venaient nourrir la réflexion sur la révision du PLU ». Il en est de même pour le collectif Random lorsqu'ils interviennent dans un quartier en réhabilitation à Villeurbanne. Le projet urbain consiste en la réhabilitation du quartier, et le collectif Random est sollicité par Est Métropole Habitat, un bailleur social, afin d'accompagner les changements. Dans ces exemples, « il n'y a pas d'interface. Il y a complémentarité »⁸⁶.

1.2.2 *L'intervention de l'artiste ancrée dans le projet urbain*

Il existe d'autres cas où l'artiste est intégré de façon totalement ancrée au projet urbain. En effet, son intervention est déjà pensée en amont, dès l'élaboration du cahier des charges. Son action se fait alors conjointement à celles des autres acteurs du projet et il intervient directement sur l'aménagement urbain. Dans le cas de la réalisation du tramway à Tours, la SET qui est mandataire de la maîtrise d'ouvrage a fait intervenir Daniel Buren pour y ajouter une dimension artistique. Franck Tessier explique que « Dans le cadre du tram on a lancé une consultation initiale qui était... designer créateur, et c'est en fait un collectif qui a répondu et qui a eu 4 missions. Des missions de réalisation, mais aussi des missions de formalisation de ce que pouvait être l'esprit du projet, dans le sens œuvre urbaine. Et qui a suivi avec nous et a amené à ce que la réflexion artistique, le design, soient présents à chaque élément du projet, sur toute la ligne, ou à des temps forts du projet. [...] C'est-à-dire qu'on a eu des appels d'offres sur un cahier des charges qui était à la fois architectural et artistique ». Dans ce cas, le travail de l'artiste fait partie intégrante du projet. Il en est de même lorsque Christian Sieys explique que « dans le cadre de l'aménagement [...] de la Place des Cordeliers [...] l'artiste a fait acte de candidature avec l'équipe de maîtrise d'œuvre. C'est-à-dire que l'urbaniste [...] s'est associé aux compétences d'un artiste ».

1.3 Deux principaux facteurs de réussite

1.3.1 *Intégration de l'artiste en amont du projet*

L'ensemble des personnes interrogées s'accordent à dire que le plus grand facteur de réussite d'un projet est l'intégration de l'artiste en amont. Une « équipe artistique pour qu'elle intervienne sur un

⁸⁶ GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le Grand Projet de Ville de La Duchère, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris, La Villette, 2009, 208 p.

projet d'aménagement urbain, il faut vraiment qu'elle soit là en amont, au démarrage » rapporte Sabine Thuilier. Cette intégration en amont permet de nourrir la réflexion de tous sur le projet et que l'œuvre soit en adéquation avec le milieu dans lequel elle sera intégrée. L'intégration d'une action artistique « doit être pensée à l'origine du projet urbain »⁸⁷. Si la commande se fait à retardement, alors l'intervention artistique est perçue « plus comme un habillage que comme une partie du projet »⁸⁸.

1.3.2 Maitrise d'ouvrage bien cadrée

L'intégration de l'artiste en amont du projet urbain est un succès à condition de disposer d'une excellente maitrise d'ouvrage. Cela n'est pas possible « sans politique forte, sans programme fort » (Franck Tessier). Une bonne maitrise d'ouvrage contribue à la réalisation du projet dans « le respect de coûts, de délais et de performance » (Franck Tessier). Cela nécessite d'avoir un bon chef de projet, un bon « chef d'orchestre » (Christian Sieys). Christian Sieys utilise cette métaphore pour expliquer que c'est la maitrise d'ouvrage qui contrôle tous les acteurs et leur permet de se coordonner. Il dit que « le chef d'orchestre c'est le maitre d'ouvrage, et les musiciens c'est la maitrise d'œuvre, le groupe d'étude, les artistes, le programmiste [...] ». Par ailleurs, une bonne maitrise d'ouvrage passe par une formulation de la demande claire et explicite. Il faut que le maitre d'ouvrage soit capable d'écrire ce dont il a besoin, de « formaliser la demande. Et de la retranscrire pour que le plus grand nombre la comprenne » (Christian Sieys). Cela passe à travers la réalisation d'un cahier des charges indiquant clairement « quoi, combien, quand » (Franck Tessier). Franck Tessier estime que si un projet est livré et que l'élément artistique est encore en chantier, alors c'est un échec mais c'est surtout « l'échec du maitre d'ouvrage ».

2. Éléments subjectifs : les processus humains

2.1 Dialogue et communication

2.1.1 De nombreuses mécompréhensions

Les différents entretiens réalisés font ressortir un certain nombre de situations dans lesquelles les artistes et les acteurs de l'aménagement se sont mal compris et se situent à « des échelles tellement différentes » (David Picard). Ils dénoncent « le cloisonnement des interventions, l'absence de circulation de l'information et surtout la bureaucratisation »⁸⁹.

⁸⁷ Ibid

⁸⁸ TONNELAT Stéphane, Vers une politique culturelle du chantier : le plasticien comme acteur du projet urbain durable ?, Analyse critique et participative d'une expérience innovante à Ivry-sur-Seine ; la haute qualité artistique et culturelle (HQAC), Programme interdisciplinaire de recherche Ville et Environnement, Paris, 2010, 201 p.

⁸⁹ GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le Grand Projet de Ville de La Duchère, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris, La Villette, 2009, 208 p.

La première difficulté est que commanditaires et artistes ne sont pas impliqués de la même manière dans le projet. Alors que le collectif Random était très investi dans un projet avec la Semmassy⁹⁰ et s'était « préparé à 2 heures de réunion, à discuter dans les détails », le commanditaire est arrivé en disant « ok, j'ai une demie heure ». Ils avaient de plus « beaucoup bossé pour lui envoyer un pré-projet et tout [...] Qu'il avait plus ou moins lu ». Les artistes peuvent se sentir désabusés et ressentir un malaise dans les relations qu'ils peuvent avoir avec leur commanditaire avec « une espèce d'ambiance qui est super mauvaise ».

Par ailleurs, il existe des mécompréhensions au niveau de la commande et de la prestation que peuvent fournir les artistes dont l'action est parfois assimilée à celle de cabinets d'évènementiel. David Picard explique que dans ce même projet avec la Semmassy il n'a « pas été assez prévenant pour leur dire clairement dès le départ 'jamais vous pourrez nous prendre comme un cabinet de com' ou comme un cabinet d'évènementiel' ».

Enfin il y a des écarts de compréhension également dans les moyens dont ont besoin les artistes, et ce qu'imaginent les commanditaires. Alors que pour ce projet le collectif Random souhaite avoir une caravane dans la rue, le commanditaire « tiquait sur des trucs qui étaient complètement à l'Ouest [...] Il nous dit 'une caravane ça doit coûter au moins 5 000 euros [...] il y a un bureau vide on va vous mettre là' » alors que le collectif d'artistes ne voit pas du tout les choses de la même façon et imagine se débrouiller avec moins de moyens comme l'explique David Picard : « une caravane ça vaut 300 euros sur le bon coin. On la repeint et voilà c'est bon [...] Il croit que le budget il est tout pris par des trucs énormes comme ça, qu'on va se racheter une voiture. »

Ayant conscience de cette réalité, les différentes personnes interrogées s'accordent à dire que pour remédier à ce problème « L'idée c'est toujours qu'il y ait un dialogue. Alors ce n'est pas toujours très simple. Mais ça se fait » (Franck Tessier). Il est important que ce dialogue se mette en place d'une part entre commanditaires et artistes afin que le résultat du projet corresponde aux attentes de chacun comme l'explique Franck Tessier : « Ce qu'on aime aussi c'est que cet échange là il est lieu avec ceux qui sont les donneurs d'ordres, parce que à la fin c'est livré à la collectivité. C'est que l'élu ou l'adjoint en charge de l'aménagement urbain ou s'il il y a un adjoint à la culture, ils soient à un moment ou à un autre aussi impliqués et d'accord avec l'objet. », et d'autre part entre les autres acteurs du projet et l'artiste et notamment avec l'urbaniste ou l'architecte « Parce que si jamais l'architecte et l'artiste ne s'entendent pas, ça génère généralement des moutons qui boitent. C'est-à-dire que ou l'architecture n'est pas à l'échelle, ou la pièce n'est pas à l'échelle. » (Franck Tessier)

2.1.2 Les artistes doivent s'adapter aux codes de leurs interlocuteurs

Le dialogue est primordial dans la mise en œuvre d'un projet urbain associant des artistes. Pour autant, parler ne suffit pas si le discours n'est pas compris. Il est donc nécessaire que chacun prenne le temps de s'adapter à son interlocuteur en maîtrisant ses codes.

⁹⁰ Aménageur, la SEMMASSY imagine, assure le montage et réalise des projets ayant vocation à transformer durablement et développer économiquement les territoires des collectivités.

Tout d'abord, l'utilisation d'un vocabulaire adapté est nécessaire. Certains artistes comme ceux du collectif Random n'ont pas de formation en lien avec l'urbanisme et n'avaient pas vocation à leurs débuts à agir en milieu urbain. Zineb Benzekri explique qu'au départ, elle « n'avait pas du tout ce vocabulaire là [...] En fait on a créé un vocable. » et que selon les personnes à qui elle s'adresse, il faut « à un moment donné utiliser leur vocabulaire ». Elle utilise désormais naturellement certaines expressions telles que « projet de territoire » ou « cœur de ville » qui sont des termes fréquemment usités par les professionnels de l'urbanisme et éloignés du monde artistique.

Afin de maîtriser les codes d'usage du monde de l'aménagement, les artistes s'attachent à acquérir un certain nombre de connaissances en lien avec le domaine de l'urbain afin de pouvoir « s'asseoir devant le politique, savoir et comprendre, parce que tu as bouquiné » (Zineb Benzekri).

Enfin, les artistes savent s'adapter aux attentes de leur commanditaire et à leurs habitudes. C'est ainsi que le collectif Random a présenté au directeur de EMH⁹¹ « Un beau dossier fait par un graphiste parce que c'était important pour eux. [...] Parce qu'ils ont l'habitude d'avoir de très beaux produits entre les mains. Donc il ne faut pas faire un truc à la maison. » Franck Tessier admet également que c'est une facilité que de travailler avec des artistes qui savent s'adapter, comme c'est le cas de Lionel Tonda qui est « [...] une pâte. C'est la pâte dans le sens où il est adorable, il sait s'adapter, et il a compris aussi ce qu'étaient les contraintes de l'architecte, de nos travaux aussi. »

Les artistes s'adaptent donc « aux contraintes et aux techniques des acteurs avec qui ils travaillent »⁹². Ils doivent « s'acculturer aux pratiques spécifiques de chacun des métiers du projet »⁹³.

2.2 Partenaires de l'intégration des artistes

2.2.1 Les structures

Certaines structures, de par leur rôle et les personnes qui y travaillent, participent à l'intégration des artistes dans les projets urbains. En effet, le pOLau par exemple a permis au collectif Random de « rencontrer des experts de la ville » (Zineb Benzekri) et ainsi de se « positionner à un certain endroit. De clarifier quelle était notre démarche » (Zineb Benzekri) par rapport à leurs actions dans les espaces publics. Ainsi le pOLau leur a offert l'opportunité d'entrer en contact avec des spécialistes de l'aménagement et de comprendre le milieu dans lequel ils sont amenés à travailler. Le CAUE⁹⁴ des Deux Sèvres a également permis à Random de s'intégrer à un projet urbain. C'est Franck Buffeteau qui a initié auprès de la Ville de Niort et des habitants l'idée de faire appel à une personne extérieure pour réfléchir avec eux à leur projet, « une tierce personne qui soit un peu fraîche, qui vienne de l'extérieur, et qui va vous aider à sortir des trucs. Et puis vous surprendre, vous étonner, venir vous regarder de l'extérieur » (Zineb Benzekri).

⁹¹ Est Métropole Habitat

⁹² TONNELAT Stéphane, *Vers une politique culturelle du chantier : le plasticien comme acteur du projet urbain durable ?*, Analyse critique et participative d'une expérience innovante à Ivry-sur-Seine ; la haute qualité artistique et culturelle (HQAC), Programme interdisciplinaire de recherche Ville et Environnement, Paris, 2010, 201 p.

⁹³ Ibid

⁹⁴ Conseil en Aménagement Environnement Urbanisme

2.2.2 *La chaîne d'acteurs*

Par ailleurs, la chaîne d'acteurs au sein des structures, et entre les structures, joue un rôle dans l'intégration des artistes à un projet urbain. En effet, lorsque Zineb Benzekri explique que « c'est un festival organisé par le service culturel. La directrice du service culturel elle est en lien avec un politique, qui lui est en lien avec un politique de la ville du service municipal, qui est en lien avec la Semmassy parce que c'est public/privé, et entre eux ils ont des réunions, j'y connais pas grand-chose [...] là c'est la SEM qui a entendu parler de notre projet », on comprend bien que c'est grâce à cette chaîne d'acteurs que la Semmassy a eu connaissance de l'existence de Random et qu'elle a ensuite voulu s'associer à ce collectif pour un projet urbain. Sans cela, la collaboration entre Random et la SEM Massy n'aurait certainement pas eu lieu.

Certaines personnes au sein de ces structures représentent le pivot du réseau de partenaires. C'est le cas de Patrice Papelard, directeur de Frappaz⁹⁵, qui en contact d'un côté avec Random, de l'autre côté avec EMH, fait en sorte que les deux puissent travailler ensemble. David Picard explique que Patrice Papelard « discute petits sous avec eux. Nous on discute petit sous avec lui. Après ça il y a une réunion où nous on retourne là-bas ». Le directeur de Frappaz sert « d'intermédiaire » (Zineb Benzekri) et de personne référente.

David Picard insiste sur l'importance de ce réseau, et du lien à établir entre chaque personne afin que tout le monde se sente investi : « Et lui il a l'intelligence dans la réunion où on discute budget d'inviter la concierge, le directeur de quartier, il invite une dizaine de personnes. Et c'est intelligent. Après il faut savoir que dans cette entreprise-là, pour que le patron de EMH parle à une concierge il y a deux échelons entre les 2. Donc ils ont aussi cherché du lien. Du lien très très direct. », et que leur présence soit comprise et acceptée : « Nous par contre à toutes les étapes, à chaque fois qu'on est passé de quelqu'un à quelqu'un d'autre, il y a quelqu'un qui était là en amont. C'est-à-dire que on a rencontré le chef, puis on a rencontré le chef et les nanas d'en dessous, après on a rencontré les nanas et les gens techniques etc. »

2.2.3 *Les individualités*⁹⁶

Au-delà de la chaîne d'acteurs, c'est ce qui se passe au niveau « de l'humain » (Zineb Benzekri) qui est essentiel.

L'entente entre certains individus peut parfois être très forte et faciliter l'intégration des artistes au projet. Pour Zineb Benzekri « tout se joue en réalité dans la préparation que Patrice a avant avec ce mec, la rencontre humaine qu'ils ont ensemble. » C'est cette entente qui a permis à Random de pouvoir dialoguer aisément avec à la fois EMH et Frappaz et de construire un projet commun.

La personnalité de chaque individu joue également un rôle important dans l'intégration des artistes au projet. Zineb Benzekri exprime cela lorsque qu'elle parle du directeur de EMH « Là on est quand même

⁹⁵ Frappaz : centre national des arts de la rue de Villeurbanne. Lieu unique d'expérimentation et d'innovation artistique dédié à l'espace

⁹⁶ Caractéristique d'un être (personne ou chose) qui le rend tel qu'il ne puisse être confondu avec un autre être. (Définition Larousse.fr)

dans une espèce de cas idéal où on tombe sur des gens qui ont vraiment envie de faire ça [...] Ce mec là il est incroyable ».

Les entrevues professionnelles informelles peuvent également permettre de resserrer les liens entre les acteurs d'un projet. David Picard explique que « Le premier rendu de la mission conception c'est un gros repas où Frappaz il invite tout le monde à manger. Il fait un pot au feu toute la journée, et ils passent une bonne soirée où on les fait rêver sur le projet qu'on va leur vendre [...] C'est un moment d'échange. Et ça c'est super important parce que c'est un moment d'échange humain qu'on a avec le bailleur [...] ». Ces échanges conviviaux sont des moments importants dans la réalisation du projet et dans la création de liens entre les différentes personnes concernées par ce projet. Ils peuvent être décisifs comme l'exprime David Picard : « Et c'est vrai que la relation à partir de ce repas là, ça a tout changé. Tout. »

2.4 Considération accordée à l'artiste par les acteurs du projet urbain

2.4.1 Des intérêts différents

L'intérêt est défini comme étant le « souci de ce qui va dans le sens de quelque chose, de quelqu'un, qui leur est favorable, constitue pour eux un avantage : 'Agir dans l'intérêt de la science.' »⁹⁷

Si des projets urbains sont réalisés, c'est qu'ils représentent un intérêt pour ceux qui les réalisent. Cependant cet intérêt peut être différent selon les individus.

Les artistes interrogés souhaitent travailler dans le cadre de projets urbains car cela leur permet de questionner les espaces, d'« interroger l'endroit [...] stimuler des expériences dans l'espace public. » (Zineb Benzekri), de faire participer les usagers de la ville en rendant les personnes « actrices de la transformation du territoire » (Sabine Thuilier), en leur faisant porter un regard sur ce qui les entourent. En définitive, ils souhaitent mettre en œuvre une « sensibilisation au sens large, à l'aménagement du territoire et à l'architecture, par une approche artistique » (Sabine Thuilier). Ils évoquent davantage les habitants que l'espace urbain et expriment une volonté de s'intéresser aux opinions des habitants, à ce dont ils ont besoin, ce qu'ils aiment, ce qui leur manque etc.

Les personnes se situant du côté de l'aménagement ont différents intérêts à l'intégration des artistes au projet urbain. Le premier est l'amélioration de la qualité des espaces publics avec la possibilité de créer « un espace complet et cohérent » (Franck Tessier) car les artistes ont la capacité de faire « écho à des espaces » (Franck Tessier). Jean-Christophe Ballet rejoint Franck Tessier sur cette notion « d'espace complet et cohérent » lorsqu'il dit que « C'est une façon, surtout en milieu urbain, d'associer le bâti, l'espace libre et public, le paysage, en les magnifiant avec une œuvre artistique au milieu ou sur l'un des trois sujets ».

⁹⁷ Encyclopédie Larousse en ligne (page consultée en mai 2015)

L'intégration des artistes est donc une plus-value pour l'aménagement, en le rendant plus attractif et intéressant, mais c'est également une plus-value pour l'image de la ville et de ses représentants. En effet, faire intervenir des artistes dans le projet urbain permet « une certaine forme de caractérisation » (Franck Tessier) de celui-ci. Cet évitement de la standardisation contribue directement à l'amélioration de l'image de l'espace où l'intervention artistique se situe. Ainsi, selon le directeur de EMH, l'intégration d'artistes dans le projet de rénovation de Pélisson « serait une super visibilité » pour son quartier. Les élus peuvent également y trouver un intérêt très personnel dénotant un caractère égocentrique comme l'explique Christian Sieys : « lorsqu'un maître d'ouvrage souhaite réaliser un aménagement conséquent, un aménagement urbain qui est fait pour durer, en général l'élu veut y laisser sa signature. Donc quelque part, en faisant appel à un artiste pour une œuvre c'est quelque part aussi une signature de l'élu. Il y a la signature de l'artiste mais c'est avant tout la signature de l'élu. » Yvan Detraz va également dans ce sens lorsqu'il dit que l'élu « Ce qui l'intéresse c'est qu'il y ait de belles photos, des gens contents, et que ça paraisse dans la presse. »

Enfin, certains commanditaires font appels aux artistes pour résoudre des problématiques liées à l'inacceptation d'un projet par les habitants. Ils représentent le dernier recours possible après toutes les tentatives vaines de la collectivité. Ils ont alors l'idée de faire appel à des artistes car ils ont « une capacité à générer sur un territoire, sur un quartier, une dynamique sociale, collective » (Yvan Detraz).

2.4.2 *Les artistes instrumentalisés*⁹⁸ ?

Face aux intérêts divergents de l'ensemble des acteurs du projet urbain, les artistes expriment parfois le sentiment d'être instrumentalisés par les commanditaires et se remettent continuellement en question pour savoir si « tu es en train de te vendre ou est-ce que tu es en train de garder ta ligne » (Zineb Benzekri). Florent Chiappero exprime clairement être « l'instrument d'un pouvoir » surtout dans le cadre de projets urbains. Lorsque les artistes interviennent dans le cas d'un projet urbain qui est difficilement accepté par les habitants, certains d'entre eux ont le sentiment d'être utilisés et là simplement pour « faire passer la pilule » (Florent Chiappero).

Cependant, lorsqu'ils sont associés à un projet, les artistes connaissent généralement le contexte de leur intervention. Ainsi, ils peuvent toujours faire le choix de ne pas participer au projet. Sabine Thuilier dit que lors de la consultation de certaines commandes elle se sentait « un peu instrumentalisé, c'est pour ça qu'on n'a pas répondu et décliné les propositions ». Les artistes rencontrés ne veulent pas servir de « caution » (Florent Chiappero) pour un projet et cherchent à respecter leurs valeurs. De même, lorsqu'ils répondent à un appel d'offre, les artistes agissent en connaissance de cause.

Dans tous les cas, les artistes interviennent en ayant conscience des enjeux de chacun, et ne peuvent pas par conséquent se plaindre d'être instrumentalisés. D'ailleurs, eux même exercent une forme d'instrumentalisation des commanditaires puisque ces derniers leur permettent de servir leurs propres intérêts.

⁹⁸ Instrumentaliser : se servir de quelqu'un ou de quelque chose dans le seul but de parvenir à ses fins (Larousse.fr)

2.4.3 *Légitimation de l'artiste*

La légitimité « repose sur une autorité qui est fondée sur des bases juridiques ou sur des bases éthiques ou morales, et permet de recevoir le consentement des membres d'un groupe ».

La question de la légitimité des artistes à intervenir dans le cadre de projet urbain peut être posée. Alors que pour les professionnels de l'aménagement, il semble légitime que les artistes puissent intervenir dans ce cadre-là, pour ces derniers cela paraît moins évident. Lors de la collaboration de Random avec EMH, le directeur disait sans cesse aux artistes « mais moi j'ai confiance » ce qui prouve qu'il trouvait naturel qu'ils travaillent avec lui et qu'il n'avait aucun doute sur leurs compétences à travailler en milieu urbain. Les commanditaires acceptent de mieux en mieux les interventions des artistes qui sont même maintenant « revendiquées, mises en avant par les collectivités » (Yvan Detraz).

Le fait de posséder une compétence bien spécifique et d'avoir prouvé son savoir-faire peut contribuer au sentiment de légitimité. Sabine Thuilier l'explique : « Parce que maintenant on a un peu d'expérience, on a une certaine reconnaissance, et tout le monde n'a pas ce savoir-faire là, de faire réfléchir sur un territoire, de récolter des paroles. » Elle dit que « les artistes ont leur place dans le milieu de l'aménagement urbain » mais admet qu'à l'heure actuelle « c'est encore un combat » pour qu'ils soient acceptés par tous.

Cependant, certains artistes ne se sentent pas toujours légitimes. C'est le cas Florent Chiaperro qui s'étonne d'être contacté par des agences d'urbanisme pour répondre à des projets urbains et explique : « On n'y va pas trop. On refuse. Ça nous [embête un peu] parce qu'on ne trouve pas... on pense qu'on n'a pas forcément la légitimité à intervenir à des échelles comme ça. »

2.5 **Nécessité d'une forte volonté de l'ensemble des acteurs**

2.5.1 *Implication et volonté des acteurs déterminantes*

L'implication de l'ensemble des personnes gravitant autour du projet ainsi que la volonté de faire sont deux facteurs déterminants dans l'intégration des artistes à un projet urbain. En effet, la belle rencontre ne suffit pas. Parfois, le commanditaire souhaite travailler avec des artistes, mais n'a pas conscience de ce que cela implique comme enjeux dans le travail avec ses équipes, le « mec il ne se rend pas compte de ce que ça veut dire pour sa boîte » (Zineb Benzekri). Le professionnel de l'aménagement doit savoir gérer en interne ses collaborateurs pour que l'intégration des artistes se fasse à tous les niveaux. Le cas échéant cela peut être source de difficultés dans l'intégration des artistes. Zineb Benzekri explique qu'il y a de nombreux exemples « où l'aménageur, le chef, avait envie de faire des trucs. Et tu le rencontres une fois, deux fois, ça se passe super bien et puis il te dit d'aller bosser avec telle personne. Et tu bosses avec la personne et tu te rends compte que elle n'est pas du tout dans le même délire et donc elle va voir son chef qui lui dit qu'elle doit le faire. Alors il y a des résistances de partout [...]. Et le truc a été mal [fait] et ce n'est pas du tout dans la relation entre lui et nous que ça se joue. ». Florent Chiaperro raconte que pour lui aussi certains projets n'aboutissent pas pour les mêmes raisons : « on se rend compte que les équipes avec lesquelles on va travailler ne

sont pas forcément... disons portés sur nos démarches ». Il faut donc que le commanditaire qu'est la collectivité implique l'ensemble de ses services « pour pouvoir travailler de façon transversale » (Sabine Thuilier).

Mais pour qu'il y ait une implication de l'ensemble des personnes en lien avec le projet, il faut qu'il y ait en amont, c'est-à-dire au niveau du décisionnaire politique, une vraie volonté d'associer des démarches artistiques à des démarches d'aménagement, de « faire ensemble » (Franck Tessier). Franck Tessier estime que « si les 3 entités que sont le maître d'ouvrage, le payeur et l'artiste ont la volonté de faire, on arrive toujours à s'arranger ».

Cependant même si tous les techniciens et services sont investis, ce sont les élus qui tirent les ficelles et qui ont le dernier mot quant à la réalisation d'un projet et à l'intégration d'artistes à ce projet. Ce sont les élus et leurs services qui sont donneurs d'ordres et sont « des entités décisionnaires dans le projet. » (Franck Tessier). L'ensemble des personnes interviewées font remarquer que l'un des principaux facteurs du non aboutissement d'un projet est le manque de volonté du politique ou son changement de décision. Florent Chiappero estime que deux tiers des projets qu'il réalise n'aboutissent pas et que c'est « d'un point de vue politique en général où ça bloque. Car il n'y a pas d'aval politique, et s'il n'y a pas ça ça ne marche pas. » Yvan Detraz explique que le commanditaire peut simplement leur demander d'arrêter le projet car il a des craintes en raison de facteurs conjoncturels tels que l'approche des élections et « n'assume plus le fait d'aller jusqu'au bout dans une démarche participative » (Yvan Detraz). Il affirme que « c'est compliqué de trouver des gens qui sont sur des engagements un peu fermes et qui vont au bout des choses. C'est très compliqué. ». L'intervention artistique doit donc être accompagnée par des acteurs qui ont « une grande détermination politique »⁹⁹.

2.5.2 La place de l'artiste dans la hiérarchie

Si les commanditaires changent d'avis et ne souhaitent finalement plus avoir recours à des artistes dans leur projet, on peut supposer dans ce cas qu'ils estiment leur intervention superflue et que ces derniers ne sont finalement pas indispensables à la réalisation du projet urbain.

Il existe une hiérarchisation entre les acteurs du projet avec un fonctionnement « encore très pyramidal » (Sabine Thuilier). Cela correspond au fonctionnement des collectivités, au sein de leurs services. Il n'est pas « transversal et horizontal » (Sabine Thuilier) si bien que chacun n'est pas situé sur le même plan que les autres. Ainsi, dans les esprits « l'architecte, l'urbaniste, le paysagiste priment » (Franck Tessier) et l'artiste est considéré comme étant « un plus » (Franck Tessier). Cependant, même si en tant qu'individus ils peuvent être considérés comme étant situés en bas de la pyramide fonctionnelle, leurs compétences sont reconnues. Ils sont « au même titre qu'un architecte ou un paysagiste au service d'une création collective » (Franck Tessier) et il est admis que l'action de l'artiste peut être « extrêmement forte de sens » (Franck Tessier).»

⁹⁹ GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le Grand Projet de Ville de La Duchère, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris, La Villette, 2009, 208 p.

Lorsque l'importance de l'intervention de l'artiste est admise par le commanditaire, l'artiste acquiert alors un statut un peu particulier, et peut bénéficier d'une attention supplémentaire le place « un peu au-dessus par rapport aux autres acteurs » (Christian Sieys). Christian Sieys explique que « s'ils demandent quelque chose, s'ils ont une exigence particulière, peut-être qu'on leur accordera plus facilement. Parce que c'est l'artiste qui le demande. Plutôt que si c'était un bureau d'étude. »

3. Prise de recul

3.1 Validation des hypothèses

3.1.1 Validation de la première hypothèse : il existe des processus administratifs qui permettent l'intégration des artistes dans le projet urbain

La première hypothèse selon laquelle « il existe des processus administratifs qui permettent l'intégration des artistes dans le projet urbain » a été validée. En effet, elles permettent la définition du cadre d'intervention des artistes et précisement du mode d'organisation selon lequel pourrait s'articuler le travail des différents acteurs, au sein d'un processus de fabrication d'un projet. Ainsi, il a été mis en évidence que les procédures administratives permettent aux artistes de s'intégrer au projet urbain en passant par plusieurs « portes d'entrées » que sont les appels d'offres ou les sollicitations directes des commanditaires. Cette contractualisation permet de définir leur statut, mandataire ou cotraitants selon les cas, avec une prédominance pour la cotraitance. La commande d'intervention artistique peut avoir lieu à tout moment dans le projet mais l'ensemble des acteurs s'accordent à dire qu'il est toujours plus intéressant de faire appel aux artistes en amont du projet, afin qu'ils puissent y apporter leur regard, faire évoluer la réflexion, et ne pas simplement représenter « la cerise sur le gâteau ». Cette implication des artistes très en amont paraît être l'un des facteurs de réussite de son intégration. Concernant le financement, l'intégration des artistes n'est pas problématique à condition que leur intervention soit comprise dans une « enveloppe globale ». Enfin, il apparaît que l'intégration des artistes au projet urbain puisse être un succès, à condition de disposer d'une excellente maîtrise d'ouvrage qui saura orchestrer l'ensemble des acteurs du projet ainsi que la réalisation de chaque étape.

3.1.2 Validation de la seconde hypothèse : il existe des composantes humaines dont il faut tenir compte

La seconde hypothèse selon laquelle « il existe des composantes humaines dont il faut tenir compte » pour que les artistes soient intégrés au projet urbain est également validée. En effet, le dialogue et la compréhension entre les différents acteurs du projet est une condition sinequanone au succès de l'intégration des artistes. Les personnes interrogées connaissent toutes des exemples de mécompréhensions sources de difficulté dans la mise en œuvre du projet. Afin d'éviter ces incompréhensions, il est essentiel que les artistes sachent s'adapter aux codes de leurs interlocuteurs que ce soit au niveau du vocabulaire employé ou aux usages des uns et des autres. Par ailleurs, le réseau de partenaires et les personnalités des acteurs en faisant partie est l'une des clés de l'intégration des artistes. Il est nécessaire que des rapports humains s'établissent et que chacun se sente impliqué dans le projet.

3.2 Quel avenir pour l'art dans le projet urbain ?

3.2.1 Amélioration de la condition des artistes ces dernières décennies ...

Au cours des dernières décennies, les interventions artistiques qui étaient qualifiées de « marginales » se sont peu à peu officialisées. Même si à l'échelle du monde de l'aménagement, le recours à des artistes dans le projet urbain reste anecdotique, ce type d'intervention tend à se répandre du fait en partie d'un « effet de mode » (Sabine Thuilier). En effet, dans notre société qui est de plus en plus portée sur l'image, il devient important de mettre en avant les projets urbains afin de renvoyer une belle image des territoires. C'est à travers cette volonté des élus de faire du marketing territorial que les artistes arrivent à participer à la fabrication de la ville. Les artistes sont donc associés de façon plus prégnante directement aux processus de création ou de fabrication de la ville.

3.2.2 ... et pourtant un avenir incertain depuis quelques années

Même si les artistes interviennent de plus en plus dans la ville, depuis le début des années 2000 notamment, l'ensemble des acteurs du projet urbain sont pessimistes quant à l'avenir de l'art et de la culture en général en ville. En effet, le contexte politique se durcit et des restrictions budgétaires limitent l'argent accordé à la culture qui n'apparaît pas comme une priorité. Or le travail des artistes est dépendant des financements qui peuvent leur être accordés. Cette situation peut à terme faire diminuer le nombre d'interventions artistiques dans les projets urbains, voire faire périr les collectifs d'artistes les moins « solides ». Selon Franck Tessier, « si demain il n'y a plus la crise peut-être qu'il y aura un peu d'argent et que les gens sauront en mettre pour l'art. Ce n'est pas compliqué la vie ».

3.3 Etonnement et limites de l'étude

3.3.1 Etonnements

Lorsque j'ai souhaité débiter les entretiens, la première chose qui m'a étonnée a été que toutes les personnes sollicitées ont accepté de me consacrer du temps pour répondre à mes questions. Pourtant, certaines d'entre elles, comme Sabine Thuilier, étaient dans des périodes très chargées et étaient peu disponibles. D'autres, comme Franck Tessier et Christian Sieys, se sont rendus disponibles en soirée en dehors de leurs heures de travail. Cela m'a fait m'interroger sur l'intérêt qu'ils peuvent avoir à m'accorder cet échange. J'ai ressenti de la part de l'ensemble des personnes une envie de partager leurs expériences et leurs connaissances. Je pense que pour les artistes, il existe une envie de promouvoir leur action, quant aux professionnels de l'aménagement interviewés (techniciens et architecte), ils se sentent responsables du succès de l'association des artistes à leurs projets. De plus, la réussite de leur intégration correspond « à une mise en œuvre idéale du projet », dont ils peuvent tirer un certain mérite.

La seconde chose surprenante a été le naturel avec lequel certaines personnes parlaient des pratiques de concurrence déloyale. Cette liberté de parole reflète l'aspect « banal » de ces pratiques qui par ailleurs ne m'ont pas semblée rares dans le cadre de la commande artistique.

3.3.2 *Limites*

La première limite de ce travail est que le panel de personnes interrogées est limité quantitativement et qualitativement. En effet, les points de vue de huit personnes ne suffisent pas à apporter une réponse universelle à la problématique posée. Cependant, ils peuvent déjà apporter des éléments de réponses correspondant à une réalité. De plus, l'échantillon est composé d'artistes, de techniciens, et d'un architecte. Le point de vue des autres acteurs du projet urbain tels que l'urbaniste, le paysagiste, les entreprises, ou même les habitants n'ont pas pu être analysés. Il se peut qu'une entrevue avec ces acteurs ait complété, confirmé, ou infirmé certains résultats. Il serait également tout à fait intéressant d'interroger des élus sur ce sujet, car ils s'avèrent être un facteur clé de l'intégration des artistes au projet, selon les personnes interviewées.

CONCLUSION

Aujourd'hui, les interventions artistiques ne se limitent plus uniquement à une pose d'œuvre mais se développent en lien avec certains dispositifs urbains. Ainsi, les artistes interviennent désormais au sein de divers types de projets urbains, tels que des projets de zones d'aménagement concertés ou dans le cadre de projet de renouvellement urbain. Se font jour également des réflexions sur les modalités de l'intégration de l'action artistique au sein de processus de fabrication du projet urbain. Dès lors, il est possible de se demander comment les artistes intègrent ce type de projet urbain.

Sept entretiens ont été réalisés afin de tenter de répondre à cette interrogation. Les personnes interviewées sont dans l'ordre : Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random, Yvan Detraz du collectif Bruit du Frigo, Florent Chiappero du collectif ETC, Franck Tessier chargé de mission « étude et développement urbain » à la Société d'Équipement de Touraine, Christian Sieys directeur du service « maîtrise d'ouvrage » à la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois, Jean-Christophe Ballet de l'agence d'architecture Ivars & Ballet, Sabine Thuilier du collectif Pixel 13.

Les entretiens avec ces huit personnes ont mis en évidence l'existence de deux grands types de composantes intervenant dans l'intégration des artistes au projet urbain.

D'une part, des processus administratifs permettent l'intégration des artistes dans le projet urbain. En effet, des procédures administratives permettent la définition du cadre d'intervention des artistes et précisent du mode d'organisation selon lequel pourrait s'articuler le travail des différents acteurs, au sein d'un processus de fabrication d'un projet. Certains paramètres semblent cependant être déterminants pour l'intégration des artistes. Il est mis en évidence par exemple que leur association très en amont du projet et qu'une excellente maîtrise d'ouvrage garantissent le succès du projet artistique en lien avec le projet urbain. D'autre part, il faut tenir compte de certains facteurs plus objectifs tels que les composantes humaines. Ces composantes humaines relèvent du dialogue, des interactions entre les différents partenaires du projet, du caractère de chacun, ou encore de la volonté de l'ensemble des acteurs à s'investir dans le projet afin que l'intégration des artistes soient un succès.

Même si les artistes sont de plus en plus souvent associés à des projets urbains, cela relève encore aujourd'hui de l'anecdote. Les politiques de plus en plus restrictives, les contraintes budgétaires, et le manque de volonté de certains élus, font que l'ensemble des acteurs artistiques et acteurs de l'aménagement s'interrogent sur l'avenir de l'art, et de la culture en général, dans la fabrique de la ville. Comment, dans ce contexte difficile, l'action artistique en milieu urbain, et plus particulièrement dans le projet urbain, peut-elle évoluer ? Comment certaines collectivités, à l'image de la communauté d'agglomération de Plaine Commune, identifiée comme « Territoire de la culture et de la création » au sein du Grand Paris, arrivent-elles à considérer la culture et la création comme « fil rouge du développement du territoire » ?

BIBLIOGRAPHIE

1. Publications

- ARDENNE Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002, 254 p.
- AVITABILE Alain, *La mise en scène du projet urbain*, Paris, L'Harmattan, 2005, 336 p.
- BREVET Nathalie, *Le rôle de l'artiste dans la production de l'espace public*, Communication pour le forum Urba, Tours, 2012, 3 p.
- FORET Catherine, *Espace public / culture urbaine : 30 ans de réflexions et d'expérience française*, Yzeron, 2008, 184 p.
- FOUR Pierre-Alain, *Place de l'art public : artistes, commanditaires et statut des œuvres*, Grand Lyon Vision Culture, Lyon, 2010, 40 p.
- FOUR Pierre-Alain, *L'artiste engagé dans la politique de la Ville. Les nouvelles règles du jeu*, Document de cadrage pour la 5ème rencontre organisée dans le cadre du Grand Lyon Vision culture, 2010, 40 p.
- GAZEAU Sébastien, *Quartier : les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, 2012, 51 p.
- GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, *Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain*, Le Grand Projet de Ville de La Duchère, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, 2009, 208 p.
- HEINICH Nathalie, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Etudes de cas, Ed. Hachette Pluriel, 1998, 215 p.
- HEINICH Nathalie, *La sociologie de l'art*, La Découverte, Paris, 2004, 122 p.
- KAUFMAN Jean-Claude, *L'enquête et ses méthodes, l'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2013, 126 p.
- LATARJET Bernard, *L'aménagement culturel du territoire*, Paris, La Documentation Française, 1992, 127 p.
- LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, BELIN, 2003, 1033 p.
- LEXTRAIT François, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires, une nouvelle époque de l'action culturelle*, Paris, La Documentation Française, 2001, 201 p.
- MARCHAND Léa, *L'art et la ville nouvelle génération : La démarche HQAC*, 2009, 108 p.
- MASBOUNGI ARIELLA, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p.
- MAUSS Marcel, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1971, 262 p.
- MERLIN Pierre, CHOAY Françoise, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, 863 p.
- PAQUOT Thierry, *L'Espace public*, Paris, La Découverte, 2009, 125 p.
- RUBY Christian, *L'art public, un art de vivre la ville*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2001, 72 p.

- SMADJA Gilbert, *Art et espace public le point sur une démarche urbaine*, Conseil général des ponts et chaussées, Paris, 2003, 121 p.
- TONNELAT Stéphane, *Vers une politique culturelle du chantier : le plasticien comme acteur du projet urbain durable ?*, *Analyse critique et participative d'une expérience innovante à Ivry-sur-Seine ; la haute qualité artistique et culturelle (HQAC)*, Programme interdisciplinaire de recherche Ville et Environnement, Paris, 2010, 201 p.

2. Articles

- CAETANO VIELLARD Marina, *Rencontre 13^e FPU : quand l'art fait projet*. Traits urbains, 2014, no 65, 66 p.
- GUINART Pauline, *Quand l'art public (dé)fait la ville ? : La politique d'art public à Johannesburg*, EchoGéo, 2010, url : <http://echogeo.revues.org/11855> (consulté en mai 2015)
- SIGOT Françoise, *De l'art d'intégrer l'art aux opérations de renouvellement urbain*. Traits urbains, 2014, 69s, p. 24-28
- TOMASSONE Emilie, TRAN Magali, *Rencontre : lieux et temps pour une métropole créative*. Traits urbains, 2013, no 61, 66 p.
- *A noter... art [espace] public*. Traits urbains, 2008, no 20, 66 p
- *Comment concilier culture et droit*. Contrats publics, 2008, no 74, p. 53
- *Rencontre : création et gouvernance des imaginaires urbains*. Traits urbains, 2012, no 55, 66 p.
- *Rencontre : l'art public en questions*. Traits urbains, 2011, no 47, 66 p.
- *Rencontre : les artistes, acteurs urbains*. Traits urbains, 2014, no 66, 58 p.
- *Traits d'agences, Dossier l'art et la ville*, Traits urbains, 2012, supplément au n°52, 16 p.

3. Mémoires

- BECKING Claire, *L'Art en milieu urbain: l'organisation de l'éphémère dans la ville, Cas d'étude : La transhumance de 5 000 cartons dans la ville de Tours (37) lors de la Ville à l'état gazeux (septembre 2011)*, Projet de fin d'étude, Polytech'Tours, 2012, 82 p.
- CHASTAGNOL Camille, *Projets artistiques participatifs dans les espaces publics : Regards croisés sur les impacts de trois expériences en milieu urbain*, projet de fin d'étude, Polytech Tours, 2014, 161 p.

4. Vidéos

- BANKSY, *Faites le mur*, 2011
- *Bruit du Frigo*, présentation au pOlau, 2013

5. Sites internet

- Arter (consulté en mai 2015), url : <http://www.arter.net/>
- Bruit du Frigo (consulté en mai 2015), url : <http://www.bruitdufrigo.com/>
- Encyclopédie Larousse (consulté en mai 2015), url : <http://www.larousse.fr>
- Etc (consulté en mai 2015), url : <http://www.collectifetc.com/>
- Ivars & Ballet (consulté en mai 2015), url : <http://www.ivars-ballet.com/>
- KompleXKapharnüm (consulté en mai 2015), url : <http://www.kxkm.net/>
- Là Hors De (consulté en mai 2015), url : <http://www.lahorsde.com/>
- Letroisièmepôle (consulté en mai 2015), url : <http://www.letroisiemepole.com/>
- Marche-public.fr (consultée en mai 2015), url :
- Pixel13 (consulté en mai 2015), url : <http://www.pixel13.org/>
- pOlau (consulté en mai 2015), url : <http://www.polau.org/>
- SET (consulté en mai 2015), url : <http://www.set.fr/>
- Villedurable.org (page consultée en mai 2015), url : <http://villedurable.org/>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1 : Le « Ready Made » de Marcel Duchamp : objet d'art ou objet commun ?.....	12
Illustration 2 : « Les Deux Plateaux » de Daniel Buren dans le cadre des 1% artistiques.....	13
Illustration 3 : « L'axe majeur » de Dani Karavan.....	14
Illustration 4 : Art contextuel, œuvre de l'artiste Fauxreel à Toronto	15
Illustration 5 : Compagnie d'art de la rue Pipototal.....	16
Illustration 6 : « Le Monstre » de Xavier Veilhan, œuvre.....	17
Illustration 7 : Les « Totems » de Daniel Buren le long du tracé du tramway à Tours	22
Illustration 8 : Revue Traits urbain, no 55, 2012	25
Illustration 9 : Interventions de la compagnie KompleXXkapharnaüM dans le quartier du Carré de la Soie	26
Illustration 10 : Le collectif Random en représentation.....	32
Illustration 11 : Refuge périurbain « Les Guetteurs » réalisé par Bruit du Frigo	33
Illustration 12 : Projet « Belsunce Tropical » à Marseille par le collectif Etc	34
Illustration 13 : Le tramway, l'un des projets de la SET sur lequel a travaillé Franck Tessier	35
Illustration 14 : Aménagement des espaces extérieurs de l'hôpital Clocheville à Tours par Ivars & Ballet	36
Illustration 15 : Projet « Le Bulb » à Marseille par Pixel13.....	37
Illustration 16 : Grille d'analyse des entretiens semi-directifs.....	39

TABLE DES MATIERES

AVERTISSEMENT	4
FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES EN GENIE DE L'AMENAGEMENT	5
REMERCIEMENTS	6
SOMMAIRE	7
Introduction	10
PARTIE 1 : CADRE DE RECHERCHE.....	11
1. L'art et la ville : évolution de l'art dans l'espace public	11
1.1. Qu'est-ce que l'espace public ?	11
1.2. Art dans les textes législatifs en France	12
1.2.1 <i>Art : parti pris pour cette étude</i>	12
1.2.2 <i>Textes législatifs</i>	13
1.3 Années 1960 - 1970 : l'art sort des musées	14
1.4 Depuis 1980 : renforcement du lien entre art et territoire.....	16
1.4.1 <i>Vers l'affirmation de fonctions nouvelles de l'art</i>	16
1.4.2 <i>L'Etat et les collectivités s'intéressent au rôle des artistes comme acteurs de la ville</i>	18
1.5 Commande publique et marché public	19
1.5.1 <i>Commande publique</i>	19
1.5.2 <i>Marchés publics</i>	19
2. L'artiste et le projet urbain : intensification de nouvelles pratiques.....	20
2.1 Qu'est-ce qu'un projet urbain ?	20
2.1.1 <i>Définition</i>	20
2.1.2 <i>Acteurs du projet urbain</i>	21
2.2 Les artistes associés au projet urbain.....	21
2.2.1 <i>Apports des artistes au projet urbain</i>	21
2.2.2 <i>Dialogue entre acteurs artistiques et acteurs de l'aménagement</i>	23
2.2.3 <i>Nouvelles expertises urbaines</i>	24
2.3 Traits urbains : une revue d'aménagement qui s'intéresse à l'art.....	25
2.3.1 <i>Présence de l'art dans une revue d'aménagement</i>	25

2.3.2	<i>Conférences, débats : une multiplication des rencontres autour de l'art dans le projet urbain</i>	26
2.3.3	<i>Reflet de la forte volonté des acteurs d'associer art et projet urbain</i>	27

PARTIE 2 : REFLEXION ET METHODOLOGIE 30

1.	Problématisation et hypothèses	30
1.1.	Prise de connaissance du sujet	30
1.2.	Formulation de la problématique et des hypothèses	30
2.	Choix des cas d'études et méthode de travail	31
2.1	Choix des personnes interrogées	31
2.2	Présentation des personnes interrogées // Portraits	32
2.2.1	<i>Collectif Random // Zineb Benzekri et David Picard</i>	32
2.2.2	<i>Collectif Bruit du Frigo // Yvan Detraz</i>	33
2.2.3	<i>Collectif Etc // Florent Chiappero</i>	34
2.2.4	<i>Société d'Equipement de Touraine / Franck Tessier</i>	34
2.2.5	<i>Communauté d'Agglomération de l'Albigeois // Christian Sieys</i>	35
2.2.6	<i>Agence Ivars & Ballet // Jean- Christophe Ballet</i>	35
2.2.7	<i>Collectif Pixel 13 // Sabine Thuilier</i>	36
2.3	Méthode d'analyse : de l'entretien exploratoire à l'entretien semi-directif	37
2.4	Méthode d'analyse des résultats : analyse thématique	38
2.5	Question de l'anonymat	39
2.6	Artiste et architecte	40

PARTIE 3 : L'INTEGRATION DES ARTISTES AU PROJET URBAIN 41

1.	Éléments objectifs : les procédures administratives	41
1.1	Modes et moyens administratifs d'intégration des artistes au projet urbain	41
1.1.1	<i>Contractualisation entre artiste et commanditaire</i>	41
1.1.2	<i>Des pratiques limitant la concurrence ?</i>	42
1.1.3	<i>Statuts administratifs de l'artiste</i>	42
1.1.4	<i>Temporalité : moment de l'intervention de l'artiste</i>	43
1.1.5	<i>Question du financement</i>	43
1.1.6	<i>Des restrictions budgétaires qui fragilisent l'intégration des artistes</i>	44
1.2	Deux niveaux d'implication de l'artiste au projet urbain	45
1.2.1	<i>L'intervention de l'artiste complémentaire au projet urbain</i>	45
1.2.2	<i>L'intervention de l'artiste ancrée dans le projet urbain</i>	45
1.3	Deux principaux facteurs de réussite	45

1.3.1	<i>Intégration de l'artiste en amont du projet</i>	45
1.3.2	<i>Maitrise d'ouvrage bien cadrée</i>	46
2.	Eléments subjectifs : les processus humains	46
2.1	Dialogue et communication	46
2.1.1	<i>De nombreuses mécompréhensions</i>	46
2.1.2	<i>Les artistes doivent s'adapter aux codes de leurs interlocuteurs</i>	47
2.2	Partenaires de l'intégration des artistes	48
2.2.1	<i>Les structures</i>	48
2.2.2	<i>La chaine d'acteurs</i>	49
2.2.3	<i>Les individualités</i>	49
2.4	Considération accordée à l'artiste par les acteurs du projet urbain.....	50
2.4.1	<i>Des intérêts différents</i>	50
2.4.2	<i>Les artistes instrumentalisés ?</i>	51
2.4.3	<i>Légitimation de l'artiste</i>	52
2.5	Nécessité d'une forte volonté de l'ensemble des acteurs	52
2.5.1	<i>Implication et volonté des acteurs déterminantes</i>	52
2.5.2	<i>La place de l'artiste dans la hiérarchie</i>	53
3.	Prise de recul	54
3.1	Validation des hypothèses	54
3.1.1	<i>Validation de la première hypothèse : il existe des processus administratifs qui permettent l'intégration des artistes dans le projet urbain</i>	54
3.1.2	<i>Validation de la seconde hypothèse : il existe des composantes humaines dont il faut tenir compte</i>	54
3.2	Quel avenir pour l'art dans le projet urbain ?	55
3.2.1	<i>Amélioration de la condition des artistes ces dernières décennies ...</i>	55
3.2.2	<i>... et pourtant un avenir incertain depuis quelques années</i>	55
3.3	Etonnement et limites de l'étude.....	55
3.3.1	<i>Etonnements</i>	55
3.3.2	<i>Limites</i>	56
	CONCLUSION	57
	BIBLIOGRAPHIE	58
1.	Publications	58
2.	Articles.....	59
3.	Mémoires	59

4. Vidéos.....	59
5. Sites internet	60
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	61
TABLE DES MATIERES	62
ANNEXES.....	66
1. Procédure du 1% artistique.....	66
2. Entretien exploratoire avec Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random / réalisé le 12 février 2015.....	67
3. Guide d’entretien semi-directif pour Yvan Detraz du collectif Bruit Du Frigo.....	87
4. Retranscription de l’entretien avec Yvan Detraz / réalisé le 8 avril 2015.....	90
5. Guide d’entretien semi directif pour Florent Chiappero du collectif Etc	101
6. Retranscription de l’entretien avec Florent Chiappero / réalisé le 11 avril 2015.....	103
7. Guide d’entretien semi directif pour Franck Tessier de la Société d’Equipement de Touraine.....	109
8. Retranscription de l’entretien avec Franck Tessier / réalisé le 15 avril 2015	112
9. Guide d’entretien pour Christian Sieys de la Communauté d’Agglomération de l’Albigeois.....	126
10. Retranscription de l’entretien avec Christian Sieys / réalisé le 15 avril 2015.....	129
11. Guide d’entretien semi-directif pour Jean-Christophe Ballet de Ivars & Ballet	142
12. Retranscription de l’entretien avec Jean-Christophe Ballet / réalisé le 23 avril 2015	145
13. Guide d’entretien semi directif pour Sabine Thuilier du collectif Pixel 13	154
14. Retranscription de l’entretien de Sabine Thuilier / réalisé le 27 avril 2015	158
15. Analyse de l’entretien exploratoire de Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random.....	165
16. Analyse de l’entretien semi-directif de Yvan Detraz du collectif Bruit du Frigo	172
17. Analyse de l’entretien semi-directif de Florent Chiappero du collectif ETC.....	177
18. Analyse de l’entretien semi-directif de Franck Tessier de la Société d’Equipement de Touraine.....	181
19. Analyse de l’entretien semi-directif de Christian Sieys de la Communauté d’Agglomération de l’Albigeois.....	188
20. Analyse de l’entretien semi-directif de Jean-Christophe Ballet de Ivars & Ballet	195
21. Analyse de l’entretien semi-directif de Sabine Thuilier du collectif Pixel 13.....	199

1. Procédure du 1% artistique

Un comité artistique élabore le programme de la commande artistique avec le maître d'ouvrage, le maître d'œuvre, l'utilisateur du bâtiment, le directeur régional des affaires culturelles (Drac) et 3 personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques. L'appel à candidatures doit faire l'objet d'une publicité adaptée (diffusion internet, voie de presse, affichage...).

L'avis de publicité doit indiquer :

- ✓ le programme de la commande, notamment la nature et l'emplacement de la réalisation envisagée,
- ✓ le nombre d'artistes consultés,
- ✓ les conditions de dépôt des candidatures (délais, documents à fournir).

Le dossier de candidature doit comprendre :

- ✓ des documents artistiques (CV, lettre de motivation, catalogue, etc.),
- ✓ des documents administratifs (lettre de candidature DC1, déclaration du candidat DC2, attestation sur l'honneur de non-condamnation pénale, etc.).

1. Le maître d'ouvrage, après avis du comité artistique, invite un ou plusieurs artistes ayant répondu à présenter un projet de création.
2. Les artistes non retenus reçoivent une indemnité.
3. L'artiste désigné et le maître d'ouvrage doivent signer un contrat qui fixe les modalités de réalisation, d'installation, de maintenance et de rémunération.
4. Il bénéficie d'un droit au respect de son œuvre (droit moral) dont le commanditaire ne possède que le support matériel. Déplacer l'œuvre ou la modifier exige l'accord de son auteur.
5. Le maître d'ouvrage, diffuseur de l'œuvre, est tenu de verser aux organismes de perception des cotisations sociales des artistes auteurs (Maison des artistes, par exemple) une cotisation correspondant à 1 % de toute rémunération brute hors taxe versée à l'artiste.

2. Entretien exploratoire avec Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random / réalisé le 12 février 2015

P.F¹⁰⁰ : Juste qu'on te redise un peu quelle est l'histoire. L'histoire c'est que Zineb tu le sais nous on réfléchit pas mal avec l'université et le labo de recherche qui s'appelle CITERES sur la question de l'art et de son intégration dans les pratiques d'aménagement. Et notamment avec une chercheuse qui s'appelle Nathalie Brevet qui est une sociologue qui a pas mal bossé sur les villes nouvelles. Et qui bosse aujourd'hui sur cette question-là, production artistique et production urbaine. C'est le début de ses recherches sur cette thématique-là. Et c'est là qu'on a commencé à proposer des sujets aux étudiants et Morgane en a pris un cette année.

M.B : Oui donc je suis Morgane. Je suis étudiante à Polytech Tours en aménagement du territoire. Donc en dernière année nous devons réaliser un projet de fin d'étude qui est en fait un sujet de recherche. Donc j'ai choisi de travailler sur le projet artistique et le projet d'aménagement, en lien avec le pOlau. Là je m'intéresse notamment à la relation qu'ont les artistes avec les autres acteurs du projet d'aménagement. Comment ils interagissent ensemble. Comment le projet se monte avec tous ces acteurs. Je m'intéresse plus à l'amont du projet qu'au résultat final.

Z.B : Nous en fait dans le collectif Random on a commencé... au départ notre volonté elle n'était pas forcément d'arriver là où on est aujourd'hui. Donc au départ on a simplement travaillé sur cette question-là de... c'était en 2009, on n'était pas de la rue et on a eu envie d'aller dans la rue pour y faire des actions qui sont plutôt considérées... bon aujourd'hui j'ai un vocabulaire différent de l'époque, mais aujourd'hui ça s'appellerait plutôt de l'artivisme. C'était un activisme, des actions citoyennes, artistiques, en tout cas de mettre nos outils dans la rue. Et de voir comment ça se frottait. Du coup au départ on est allé dans l'espace public en se disant on n'amène pas une proposition artistique. Et je te dis ça parce que ça explique un peu comment on en est arrivé aujourd'hui à ce qu'on fait. On n'est pas arrivé en ayant un propos, un discours artistique. En fait on voulait entendre la rue, l'écouter. Et ce qui s'est passé, c'est que concrètement on y est allé en tenue de travail, on n'avait pas de costumes. Nos savoir-faire c'était le théâtre, le corps, les installations, le son, le texte. Comme on était en collectif on avait pas mal de savoir-faire. Et ce qui s'est passé c'est qu'on s'est dit qu'on allait faire des actions qui vont faire résonner l'espace public, en étant invisible, en se positionnant comme artiste citoyen, et voir comment à travers ces choses toutes simples... en fait au lieu de venir dire quelque chose plutôt générer la parole. Provoquer la parole. Et du coup dans cette notion de l'invisible [...] et d'être plutôt dans des stimuli, ça veut dire qu'on ne te repère pas comme artiste et donc le passant se questionne sur ta présence, sur qui tu es, sur ce que tu fais, et du coup selon ce que tu fais ça va questionner l'espace public en lui-même. Et pareil quand on a commencé à faire des installations on a réfléchi sur des matériaux, comme la rubalise, des matériaux de chantier, des choses comme ça, qui pouvaient passer inaperçues et selon le traitement provoquer la parole. A la base c'était plutôt pour provoquer une parole, faire parler la rue. Faire réagir. Et très rapidement on s'est rendu compte que c'était intéressant de travailler dans l'espace public, parce qu'il y avait la réaction des passants. Mais ce qui était aussi intéressant c'est que comme on était frais et naïfs et spontanés, on ne s'est pas de suite dit qu'il y avait des gens qui étaient experts de la rue. Et puis petit à petit on s'est rendu compte qu'il y avait des gens qui y travaillent, des gens qui la pensent, qui la légifèrent. C'est là qu'on a découvert ce qui s'appelle l'urbanisme, les politiques urbanistiques. Mais tu vois au départ il y avait beaucoup de fraîcheur.

¹⁰⁰ Pascal Ferren, chargé de projet au pOlau - Pôle des Arts Urbains

Du coup petit à petit on a rencontré des structures comme le pOlau notamment où là on a commencé à se dire qu'on avait envie de rencontrer pas que les passants, on a envie de stimuler ces gens-là, mais au bout du compte la rue il y a des gens qui la pensent, qui font en sorte qu'elle fonctionne de telle manière, qui appliquent ces choses. Et alors là on a eu envie d'aller faire des interviews auprès de ces experts-là.

M.B : Donc vous êtes allés à la rencontre d'urbanistes, aménageurs etc ?

Z.B : A travers la rencontre avec Maud¹⁰¹ et Pascal en fait ça a été notre première demande ici puisque c'est vraiment dans leurs compétences. On s'est rendu compte qu'il y avait un lieu où on pouvait faire ça. Après on l'a fait aussi de façon très spontanée, parce que avant d'arriver ici, on avait déjà sur les deux premières années, on était passé d'interventions artistes sauvages... petit à petit notre action s'est un peu égrenée et on a eu des appels. Les gens se sont dit vous savez il y a ce qu'on appelle des projets de territoire dans lesquels vous pouvez venir faire un truc. Nous à l'époque on n'avait pas du tout ce vocabulaire là. Et donc nos projets sauvages, artistes, se sont transformés en projets de territoire. En fait on a créé un vocable. On a structuré notre projet. Et c'est là qu'on a rencontré le pOlau. Ils nous ont permis à la fois de rencontrer des experts et à la fois ça nous a permis aussi de nous positionner à un certain endroit. De clarifier en fait quelle était notre démarche. Et du coup on s'est rendu compte qu'on pouvait faire des choses dans l'espace public de façon sauvage mais on pouvait aussi rencontrer ces personnes-là, on pouvait créer des projets de territoires en plusieurs étapes, à savoir le moment du stimuli, le moment de l'ingestion de tout ce que tu as provoqué et récolté comme matière, verbales, réactions. Donc premier temps stimulus, deuxième temps récolte-collecte, et troisième temps qui va être une restitution de cette collecte. Et donc une fois que le projet a été verbalisé, qu'on a commencé à mettre des mots sur ce qu'on faisait, on a commencé à répondre à des appels à projet, mais pas que dans le cadre des DRAC et des projets culturels, mais aussi avec des projets en lien avec la politique de la ville. Là on s'est retrouvé confronté à pleins d'univers très différents. Pas que dans le secteur culturel. Parce que j'aurai même tendance à te dire qu'au départ dans le secteur culturel, en 2009, et même en 2010-2011, les projets de territoire ce n'était pas encore à ce point-là, et moi je me rappelle à l'époque on avait rencontré notre DRAC, elle nous a dit « vous vous faites de l'éduc pop ». Tu vois à cette époque-là ce n'était pas encore comme aujourd'hui où il y en a plein partout. On n'était moins dans le secteur artistique... finalement on s'est vachement bien retrouvé dans la politique de la ville. Et puis le côté boîte à outils, se mettre à disposition, se positionner comme un artiste-outil, c'était compliqué d'expliquer ça dans le secteur artistique, culturel, élitiste, DRAC. Par contre dans d'autres secteurs c'était quand même plus simple. Et donc c'est là qu'on s'est retrouvé concrètement à bosser autant... à répondre à des projets appelés projets de territoires mais qui sont en fait très polymorphes. Parce qu'un projet de territoire ça peut être soit récemment des DRAC qui le font, depuis 2 ans, parce qu'il y a eu des dispositifs étatiques... à un moment donné les DRAC ont dit on va mettre de l'argent dans les projets de territoire. Mais avant ça il y avait des assos qui développent ça, on a bossé pour des CAUE, des festivals... pas des festivals... pas des gros trucs, pas des festivals d'art de la rue mais des lieux où il y a un événement de crée et qui vont faire venir travailler des artistes sur la question de la ville, et des habitants. Et de fil en aiguille on s'est retrouvé à répondre à des appels à projet divers et variés et qui nous ont amené à...

P.F : Du coup ça vous allait bien le fait de ne pas être directement sur des gros projets culturels et d'arriver sur des trucs qui avaient d'autres intentions.

¹⁰¹ Maud Le Floch, urbaniste scénariste, fondatrice et directrice du pOlau

Z.B : Nous comme on est arrivés à la rue par ces intentions là pour nous ça a été tout à fait logique. Mais tu vois aujourd'hui on arrive à la DRAC, on dépose un projet... on est en 2015, on a commencé en 2009, c'est cette année qu'on sort un spectacle, qui raconte une histoire, qu'on va pouvoir jouer dans des cadres festivals. Mais nous on n'a jamais été dans ce cadre-là avant. Donc c'est l'inverse. C'est-à-dire qu'on a mis du temps à se faire reconnaître pas ce milieu-là. Qui est le nôtre. Une famille artistique. Une famille théâtre de rue.

P.F : Parce que avant 2009 vous faisiez du théâtre, mais pas dans la rue ?

Z.B : Non. En salle. Ça correspond à Sarko. Ça a été un acte politique pour nous, de se dire à un moment donné « on a les outils, on a un savoir-faire ». Il y a eu un côté militant chez nous qui nous a fait dire « il faut faire quelque chose ». Si ce n'est pas dans des AG ou dans des manifs parce qu'on ne s'y reconnaît pas, on a envie d'être dans la rue... pas forcément pour défendre un message politique... mais humaniste, citoyen, de se dire « qu'est-ce qu'on peut faire, qu'est-ce qu'on sait faire ». En fait ce qu'il s'est passé c'est que quand tu fais des interviews au départ... je ne sais pas comment dire... notre œil, notre oreille, se sont affinés. Parce que tu rencontres au départ des passants tu te dis à quoi ça sert la rue. Et puis petit à petit parce que tu as fait 50 interviews, que tu te rends compte que tu n'as pas fait d'études sur l'urba, sur les politiques de la ville, mais petit à petit tu te poses des questions. Selon si c'est un flic, un passant, un SDF... la question d'habiter la rue, la question de l'occuper, la question de comment on s'en sert, comment on la traverse. Quand tout à coup il y a des loulous je me rappelle en 2009, ça m'a fait tilt, qui me disent « tu sais moi je ne peux pas aller en centre-ville à partir d'une certaine heure parce qu'il n'y a plus de métro, parce que j'habite dans le Nord ». Je me suis dit que selon le quartier... à cette époque-là je réalise, parce que moi je n'avais pas eu cette formation-là, il y a des endroits à qui le centre-ville est interdit. Et comment on le fait ? Et bien en supprimant des moyens de transports. Et c'est là que cette envie artiste elle se transforme en prise de conscience, en quelque chose de beaucoup plus global, et qu'on se dit qu'on a bien envie d'aller interviewer des personnes autour de ça, et c'est là que tout à coup ton truc il s'aiguise, et c'est là que tout à coup tu te dis « tiens j'ai interviewé des gens, des passants, des gens qui le pensent, et aujourd'hui je me rends compte que j'ai des outils qui libèrent la parole, j'ai des outils qui permettent une lecture ». Parce que j'ai la capacité d'interviewer autant un SDF qu'un politique, à travers le prisme d'un projet artistique bien sûr mais du coup je peux en dégager des conclusions qui vont être politiques peut-être. Et parce que moi je suis artiste on ne va pas me parler de la même manière. Parce qu'aussi moi je vais être capable de poser la question à un politique, ou de parler en arabe à un gars dans la rue. Parce que moi-même je n'ai pas de casquette.

P.F : Si tu en as une. Tu as une casquette d'artiste quand même. Tu n'utilises pas cette casquette là justement pour ouvrir des portes ?

Z.B : Au moment où je rencontre les gens moi... en fait aussi on s'appelle Random... en fait on a créé une espèce d'identité... c'est exprès... moi je ne dis pas « je m'appelle Zineb et je suis une artiste ». Quand j'arrive à Pélisson, la cité où on va bosser, je dis « je suis une Randomeuse ». Il y a un flou artistique... on crée un mythe, on crée une identité bizarre, étrange, qui fait que c'est compliqué de nous positionner.

P.F : Ouai mais c'est un truc d'artiste quand même ce truc-là.

Z.B : Je ne sais pas.

P.F : De justement créer une position décadrée dont tu es le seul maitre, et qui te permet finalement de rentrer à plusieurs endroits, en créant une espèce de truc bizarre et en jouant de ce truc là...

Z.B : Oui mais parfois ça peut être un vocabulaire... du style « qu'est-ce que c'est un Randomeur »... je peux très bien me retrouver à dire que je suis une artiste de proximité, utiliser un langage municipal, quand c'est une mairie qui te fait venir, quand on fait des installations à la rubalise, les gens nous voient, on est habillé comme tous les jours, ils te demandent ce que tu fais, tu pourrais très bien faire partie de la DDE. Tu vois de dire artiste de proximité ou de jouer avec ces codes-là. Ouai peut-être c'est un truc d'artiste.

P.F : Ce que je veux dire quand je dis que tu as un statut d'artiste je ne dis pas forcément que tu joues l'artiste contemporain qui te permet de rentrer partout tout ça. Tu es quand même dans un positionnement... je ne sais pas si il a à voir avec quelque chose de l'artiste, mais en tout cas il est... je ne sais pas... il y a une position particulière qui n'est pas celle de l'urbaniste ou du simple curieux non plus.

Z.B : Il y a un truc de l'ordre de notre savoir-faire je crois, et surtout parce que David et moi on est comédiens à la base...

P.F : Ça vient de ça aussi...

Z.B : Il y a un truc de changement de casquettes, de changement de rôle, de comment tu t'assoies devant quelqu'un qui est un politique et que tu sais être quelqu'un un peu impertinent mais que tu as le vocabulaire pour pouvoir t'asseoir devant lui et savoir et comprendre parce que tu as bouquiné un peu, enfin voilà. David il a quand même fait un master en ethno-scénologie, enfin tu vois. Et puis il y a aussi le fait de pouvoir se poser sur un trottoir, fumer une clope assis sur un escalier... il y a une espèce d'élasticité dans nos compétences qui fait que tu ne parles pas de la même... que tu es à l'aise en toute situation. Je crois que c'est ce truc là en fait que les gens ils cherchent. Parce qu'il y a plein de gens qui se disent c'est incroyable [...]

[Interruption de l'enregistrement]

Z.B : [...] un festival d'art plastique, à Massy. Et à Massy le festival nous demande de nous positionner quelque part. Nous on va repérer, on choisit un lieu. Sur ce lieu... nous qu'est-ce qu'on va chercher dans la ville quand on repère, on va chercher un lieu où on sent qu'il y a du frottement, où on sent qu'il y a une tension, je ne sais pas comment le définir, mais où on sent qu'il y a un truc-là qui se joue. C'est marrant parce que à Massy on avait senti que la place de France... je ne sais pas il y avait un truc. Alors on va marcher, on va rencontrer les gens, on va voir ce qu'il se passe l'espace d'une journée, et on dit « c'est ce lieu que l'on veut ». Une semaine après le festival nous rappelle en nous disant « écoutez-vous avez choisi un lieu mais c'est marrant parce qu'il va y avoir des gros travaux dans une semaine. Et on ne le savait pas ». Mais juste de développer cette disponibilité, cette écoute qui est nécessaire. Donc sans le faire exprès on a choisi un lieu qui effectivement est un lieu en transition où il y a des tensions. Donc le festival nous dit « vous allez faire des installations mais comme vous êtes sur une place où il va y avoir des travaux, nous il y a la Semmassy¹⁰² qui est un bailleur blabla qui vous propose de doubler le budget pour que vous fassiez plus d'installations, parce qu'il va y avoir des travaux et que les gens le prennent très mal, ça serait intéressant que vous vous veniez récolter un peu ce qui se passe, pour entre guillemets apaiser ».

¹⁰² Aménageur, la Semmassy imagine, assure le montage et réalise des projets ayant vocation à transformer durablement et développer économiquement les territoires des collectivités.

P.F : Tu peux nous redire l'ordre dans lequel ça s'est passé ? Vous répondez à un appel à projet culturel du festival, vous dites « on veut bosser là », sans riens avoir, et comment arrive la Semmassy dans le truc ? Par le festival ?

Z.B : Alors c'est un festival organisé par le service culturel, la directrice du service culturel elle est en lien avec un politique qui lui est en lien avec un politique de la ville du service municipal. Qui est en lien avec la Semmassy parce que c'est public/privé, et entre eux ils ont des réunions, j'y connais pas grand-chose, mais entre le politique maire...

P.F : Et c'est eux qui décident ça, c'est-à-dire de vous proposer une...

Z.B : C'est eux qui ont cette idée là parce qu'ils ont une problématique, c'est qu'il y a de la tension, qu'ils ont beau organiser des visites, ils mettent des totems avec des plans, mais les gens... ça ne marche pas. Et puis tout le monde ne sait pas lire un plan. Et puis en vérité les gens ils ont beau faire des réunions publiques, ce n'est pas n'importe qui qui va aux réunions publiques. Ce n'est pas le loulou d'en bas de l'immeuble. Il y a des gars ils sont au café toute la journée, ils sont dehors toute la journée, ils parlent toute la journée, mais ils ne bougeront pas de leur café même si le totem il est là. Parce que c'est un langage qui est tellement loin du leur. Donc en effet ils ont besoin que quelqu'un fasse ce pas là et aille se poser, fumer une clope, boire un café, discuter de tout et de rien pendant 3 heures pour en arriver à parler de ça. Prendre le temps de trouver le vocabulaire de l'autre. Gaspiller ce temps-là.

M.B : Donc là c'est la SEM qui a entendu parler de votre projet...

Z.B : Par l'intermédiaire de la mairie. Et qui a dit à la mairie « nous on donne le même budget que vous mais ils font plus d'installations ».

P.F : Ils sont arrivés ils avaient déjà tout prévu en fait. Ils ne sont pas arrivés en disant « tiens ça nous intéresse est ce que vous pouvez faire plus ? ». Ils sont arrivés en disant « voilà on a déjà prévu de vous doubler le budget vous allez faire plus » ?

Z.B : Ouai, ils nous disent « plus grand ». Parce que nous on avait 2 jours d'installations. En fait concrètement tu doubles le budget tu n'as pas 3 jours tu en as 6. Voilà. Et ils nous disent « au lieu de venir 3 jours à 4 vous venez 6 jours à 8. Parce que la place de France elle fait telle taille et que nous on peut mettre ça en plus. Et c'est ce qu'on vous propose. Et en plus on vous loge etc ». Par contre ce qui se passe c'est que ce qui nous intéresse... parce que le projet c'était de faire des installations et de récolter la parole des habitants, c'est ça qu'on avait proposé au festival. Et ce qui se passe et qui est dingue c'est que sur le festival tu as le gars qui fait des légos dans les murs, plein de street artistes super connus qui viennent sur toute la ville, avec des installations... nous les notre avec la rubalise c'était les installations les plus fragiles de toutes... donc c'est un festival sur 3 mois, avec des installations en rue. Donc déjà nous on arrive on retourne la place avec notre rubalise. Et ce qui se passe c'est que passé le festival, ils hallucinent les organisateurs parce que notre installation n'est pas touchée et que toutes les autres sont détruites en 2 ou 3 jours par les gens. Et nous 2 mois plus tard il y avait toujours tout. Alors que c'était des cabanes à hauteur humaine que tu peux défoncer avec un cutter. Et nous on fait un débriefing et il nous dit « on hallucine » parce que finalement ce sont des cabanes en rubalise, avec des mots au marqueur.

M.B : Et pourquoi les gens n'ont pas touché ces installations ?

Z.B : Moi j'ai plusieurs interprétations. D'une part parce que c'est leur parole. Parce que leur parole en plus elle n'est pas juste telle quelle, il y a un écrivain qui travaille à la composer. Donc souvent les gens ils nous disent « ha oui c'est nous qui avons dit ça ». Parce qu'en plus de ça ce n'est pas juste les gens de la rue qu'on a interviewé. A la Semmassy on leur a dit « OK, mais on vous interviewe aussi alors ». Donc en fait à un moment donné tu fais aussi le lien entre les gens qui le pensent, les gens qui le vivent... tu vois on va interviewer... franchement on va être là jusqu'à 3 heure du matin. On va interviewer le dealer, le flic, le politique, l'urba, le passant. On a créé une installation entre 2 barres d'immeubles. Il y avait 12 étages. C'était énorme. Et en fait on a tapé à toutes les portes. On est rentré dans toutes les maisons. Pour envoyer juste un rouleau de rubalise de chaque fenêtre. Mais sauf que ce qu'on proposait aux gens... en fait on tapait, on expliquait qu'on était des artistes de proximité, et qu'en fait on essayait de relier les immeubles avec de la rubalise. Les gens ça leur suffit. Si tu les embarque avec toi dans une histoire... les gens ils disaient « ha ouai on va relier les immeubles, c'est super ». Et du coup pendant toute une journée tu avais des gens à leur fenêtre en train de se lancer la rubalise. Et du coup il y avait un lien entre ces deux immeubles. En plus il y en avait un c'était des logements sociaux et l'autre était un immeuble rénové où il y avait des foyers imposables. Et donc il y avait un problème de connexion entre ces deux immeubles. Et le but du jeu c'était de les relier. On a créé un grand point central. Et on a dit « à 17h, tel jour, on vient tous avec des ciseaux à notre fenêtre et paf on coupe ». Et la rubalise quand tu la tires et que tu la coupes ça fait une sorte de feu d'artifice. En fait c'est un prétexte et c'est une histoire que tu racontes autour. Et quand tu rentres dans chaque appartement, que tu rencontres chaque personne... ils ont rencontré quelqu'un en face. Qui leur a expliqué qui il était, dans quel contexte, qui leur a raconté une histoire. Tu vois ils font de la com', les urbanistes bossent avec eux... alors c'est super beau mais c'est pas tout le monde qui lit ça¹⁰³. Et ils ont beau mettre ça dans toutes les boites aux lettres, ça ne vaut jamais en termes de communication... je ne sais pas comment dire... c'est déjà élitiste en fait. Et du coup je crois que les gens n'ont pas détruit parce qu'en fait on les a chacun pris en compte. On a pris le temps de gaspiller du temps. De ne pas le compter. Et de ne pas compter le temps, ni de s'arrêter à la [tête] de personne...

P.F : Vous avez passé combien de temps du coup sur ce projet ?

Z.B : Huit jours, mais 24 heures par jour. Et quand je dis de ne pas s'arrêter à la [tête] du client... moi j'estime que je ne suis pas là pour... si j'arrive à avoir le témoignage d'un ancien de la guerre d'Algérie, qui est total FN... moi mon objectif c'est d'arriver à écouter, à digérer, à entendre tout le monde. Et d'embarquer tout le monde dans ce projet complètement taré. D'inventer une histoire à un endroit pour faire parler les gens. Donc en fait moi je me mets en disponibilité. Je pense que c'est ça la différence. Mon seul objectif, c'est de les écouter. Et de les faire parler, de les faire réagir.

P.F : Du coup vous ne parliez pas du tout du projet d'aménagement.

Z.B : Non.

P.F : Vous ne le connaissiez pas d'ailleurs. Si ?

Z.B : Si. Oui parce qu'on interviewait les...

M.B : Donc ce sont les habitants qui vous en parlaient ?

¹⁰³ Zineb nous montre une brochure

Z.B : Oui parce que quand tu mets une rubalise dans la rue c'est cool tu n'as même pas besoin de dire « qu'est-ce que tu penses du projet de réaménagement ? », tu n'as aucune question à poser. Je te promets que les gens ils viennent te voir quand ça fait 2 jours qu'ils te voient faire ça toute la journée. « Mais pourquoi vous faites ça ? ». Et tu leur dis « à votre avis ? ». Il suffit de leur dire « à ton avis ? » ou « qu'est-ce que tu en penses ? » ou « à quoi ça te fait penser ? ». Les gens ils te racontent leur vie. Et là ils te disent « mais ça me fait penser aux transformations, aux travaux » et du coup tu embrayes « ha bon mais il va se passer des trucs ici ? Mais pourquoi tu dis ça ? ». C'est un matériau qui parle tellement du danger, de la transformation, des travaux...

P.F : Donc vous ne venez pas avec des explications de l'aménagement, jamais ?

Z.B : Jamais. Après ça peut dépendre, parce que sur Niort par exemple c'était différent. Sur Niort on a répondu à un appel à projet qui était hyper intéressant. C'était un CAUE qui avait conseillé un comité d'habitants, au moment où la municipalité était encore à gauche, parce qu'entre-temps elle est passée à droite... donc à ce moment-là chaque quartier de la ville avait un comité d'habitants qui était en charge de réfléchir aux aménagements dont ils avaient besoin. Ils réfléchissaient à ça et après le projet était présenté aux services municipaux en charge du réaménagement. Ce comité d'habitants avait une vraie implication et une vraie action sur les budgets... chaque quartier avait des centaines de milliers d'euros dans son portefeuille pour pouvoir penser son aménagement. Et du coup ce comité d'habitants, ils rencontrent Franck Buffeteau du CAUE qui leur dit « vous voulez réfléchir ensemble, bon c'est pas simple de faire des réunions patati patata, pourquoi vous ne feriez pas venir une tierce personne qui soit un peu fraîche, qui vienne de l'extérieur, et qui va vous aider à sortir des trucs. Et puis vous surprendre, vous étonner, venir vous regarder de l'extérieur ». Du coup ils font un appel à projet, et dans cet appel à projet ils veulent à la fois qu'on vienne interroger l'endroit, interroger, interviewer, stimuler la parole, stimuler des expériences dans l'espace public.

P.F : Vous avez connu le projet au moment de l'appel à projet ou ... ?

Z.B : C'est l'appel à projet oui. Et là on répond à ça et on propose un ensemble d'actions qui vont de l'atelier lecture de ville à des interviews en direct en tête à tête, des balades participatives en petits groupes. Plein de façon de vivre, parler, envisager, sentir la ville différemment. Suite à ça... une fois qu'on a fait ce temps-là on travaille à l'écriture, digérer toute cette matière là pour en faire quelque chose, pour pouvoir leur transmettre quelque chose après. Et donc ce qu'on leur transmet c'est un spectacle où les habitants entendent la restitution des propositions qu'ils ont émis durant les interviews. Et on a réalisé une espèce de plan de la ville en 2D/3D sur lequel on avait formalisé des idées qu'ils nous avaient donné pendant les interviews [...]

[Interruption de l'enregistrement]

D.P : [...] il y a quand même 3 personnes de la mairie qui se déplacent, nous 2, une autre personne d'une structure culturelle intermédiaire mais qui n'a pas réellement joué son rôle, c'est ça qui a capoté, et on arrive et le gars il fait « ok, j'ai une demie heure ». Et donc là quand même il y a beaucoup de gens qui se déplacent et le gars dit ça. Donc déjà là ça [met] une espèce d'ambiance qui est super mauvaise...

Z.B : Et nous on n'était pas préparés à ça.

D.P : Donc nous on était préparé à 2 heures de réunion, à discuter dans les détails. On avait beaucoup bossé pour lui envoyer un pré-projet et tout.

P.F : Qu'il avait lu ?

D.P : Qu'il avait plus ou moins lu et sur lequel il tiquait... sur des trucs qui étaient complètement à l'Ouest. Et c'est exactement là où il y avait l'intermédiaire. Il nous dit « une caravane ça doit couter au moins 5 000 euros ». Parce qu'on proposait de poser une caravane sur chaque endroit...

Z.B : Il nous dit « nan nan il y a un bureau vide on va vous mettre là » mais nous on lui dit que c'est important d'être dans la rue.

D.P : D'être dans la rue et pas dans un bureau vide. Pas dans un de vos bureau. Et là on lui dit « mais nan une caravane ça vaut 300 euros sur le bon coin. On la repeint et voilà c'est bon. ». Et là tu es dans des échelles tellement différentes... lui il ne comprend pas. Il croit que le budget il est tout pris par des trucs énormes comme ça, qu'on va se racheter une voiture neuve, que... Donc ça c'était la première étape. Donc on lui refait un budget en lui expliquant chaque ligne et tout ça. Et là il dit « ok, bon c'est bien, mais nous on ne peut pas anticiper, parce que les travaux, les machins c'est compliqué pour nous, donc on vous prendra les évènements ponctuellement ».

Z.B : Au coup par coup. En fait il nous avait demandé un catalogue.

D.P : Et du coup là on lui dit « mais non nous ce n'est pas du tout comme ça qu'on fonctionne, ce n'est pas possible ». Tu ne peux pas nous prendre un spectacle deux semaines avant avec de la collecte et un travail de territoire. Tu ne peux pas décider au dernier moment que les écoles elles vont travailler avec toi. Si on a prévu un projet sur un an, on anticipe et tout ça, c'est parce qu'il y a besoin de ce travail d'anticipation. Et là du coup il nous fait « bon on verra ». Donc nous on commence à voir le truc venir. Et on lui dit que ce serait bien qu'il nous paye le défraiement, ce qu'on avait convenu, ce que nous on a déjà investi dedans. Donc on envoie un petit devis pour ne pas les assommer, et là pas trop de nouvelles, et au bout d'un moment genre 1 mois avant le début du projet qui devait avoir lieu, on lui dit « écoutez nous on a une autre date, est-ce qu'on la prend ou pas ? ». Et là il dit « non non ce n'est pas grave vous pourrez le faire avec d'autres artistes, nous on peut le savoir au dernier moment ». Et là on dit « non mais vous n'avez pas compris ». Et là il y a eu une vraie discussion avec Zineb...

Z.B : Moi je lui ai dit « nous en fait on va t'expliquer, c'est la différence entre la grande production, la grande surface. » en fait je lui ai dit « concrètement il vaut mieux que tu ailles vers un cabinet d'évènementiel parce que ce que tu attends c'est ça. Nous ce qu'on te propose c'est le marché bio, c'est le marché de producteurs, ce n'est pas leader price, c'est le marché ».

D.P : « Donc si tu veux de la grande surface et que tu veux choisir au dernier moment tes produits et les avoir du jour au lendemain tu vas voir un évènementiel. Si tu viens nous voir c'est de l'artisanat et ça demande de tenir compte de l'artisan, et de son calendrier, et l'artisan il ne remplace pas quelqu'un par quelqu'un d'autre comme ça. On travaille avec des gens depuis des années et on va continuer à travailler avec ces gens ».

Z.B : Mais c'était hyper intéressant qu'on ait cette première chose, parce que au début je peux vous dire qu'on était un peu dépités quand même parce qu'on y a mis du temps...

D.P : Silence radio après ce truc-là. On n'a plus jamais entendu parler d'eux.

Z.B : Mais après on était un peu dépités, vu le temps qu'on y avait passé, mais ça nous a fait poser une question. Est-ce qu'on voulait vraiment jouer avec le diable, parce que pour nous c'était le diable. Ça nous a fait poser des questions éthiques. Quelle place on a ? Avec qui on a envie de travailler ? Est-ce qu'on a envie de travailler avec ces gens-là, ces sociétés d'économie mixte et tout ça ? Et en fait j'aurai tendance à dire que la question s'est reposée avec EMH, et bien ça nous a permis d'avoir bien clarifié certaines choses. On s'est dit « oui on a envie ». Parce que c'est un endroit qui n'est pas évident. Ce n'est pas facile. Et si on ne va que dans des zones de confort, là finalement c'est trop gagné, c'est trop facile. Alors qu'aller à des endroits où il y a des frottements, où c'est risqué, où nous-même ça nous pousse dans nos retranchements, c'est intéressant à condition d'avoir d'une part quelqu'un qui nous aide, qu'il y ait l'interface entre eux et nous, à la fois de savoir clairement en face quelles sont leurs attentes, et en l'occurrence pour eux ce n'est pas du tout pareil. Enfin je veux dire on l'avait posé dès le départ ça, parce qu'on avait été aguerrie par ce projet à la SEM Massy. Du coup...

P.F : Du coup toi tu te dis à la Semmassy il y a eu ça et ça n'a pas marché, en partie parce qu'il y a eu des mécompréhensions. Ce qu'il attendait de vous ce n'était pas ce que vous proposiez.

D.P : Nous on n'a pas été assez prévenant, pour leur dire clairement dès le départ « jamais vous pourrez nous prendre comme un cabinet de com' ou comme un cabinet d'évènementiel ». Ca on n'a peut-être pas été assez clair avec eux et puis on les a mis dans une mauvaise habitude parce que la première fois qu'on est venu faire des installations ils ont doublé le budget et on a dit oui. Donc déjà ils étaient dans cette espèce d'attitude là vis-à-vis de nous. Et ils ont mis des contraintes qu'on a acceptées ou qu'on a refusées. Donc déjà il y avait un truc de négoce qui n'était pas au bon endroit. Et nous on a accepté parce qu'on ne se rendait pas compte. On s'en est rendu compte une fois arrivé là-bas parce que la boîte de com nous a dit « vous n'avez pas le droit d'utiliser tel mot et vous devez utiliser les couleurs de la Semmassy et machin ». Et là j'ai regardé le mec de la boîte de com et j'ai dit « mais il n'y a pas de problème, on peut renvoyer la moitié de notre équipe et ne travaille qu'avec la ville et votre budget vous vous le gardez ». Parce que c'était impossible qu'il nous dise ce qu'on avait le droit de faire, ce qu'on n'avait pas le droit de faire, les couleurs qu'on pouvait utiliser. Il y a plusieurs choses qu'il ne pouvait pas faire c'était gérer notre liberté, et gérer notre esthétique. Donc si il croyait qu'il allait pouvoir travailler comme ça c'est sûr que ça n'allait pas être possible. Donc là elle a fait venir le directeur et le directeur il a arrondi les angles et il a dit « non non elle s'est trompée la stagiaire en com, il n'y a pas de problème, faites ce que vous voulez, on prend le risque ». Résultat ils étaient très contents on en avait parlé, mais par la suite il s'est trouvé que... je pense qu'on n'a pas bien posé les bases. Et je pense que eux étaient des gens... par rapport à EMH... déjà eux ils avaient très peu d'employés et travaillaient avec un cabinet de com' extérieur, donc ce n'est pas la même ambiance que EMH qui travaille...

Z.B : Ils ont un secteur innovation sociale. Innovation sociale, carrément.

D.P : Innovation sociale et culturelle. Au sein de EMH. Donc c'est déjà des gens qui ont une pensée sur le développement des habitants dans le quartier. Même s'ils vont y mettre un peu de sous... c'est la même société matériellement parlant, mais ils ne travaillent pas du tout de la même manière.

P.F : Ce n'est pas la même chose. La Semmassy c'est un aménageur.

M.B : Et comment tout ça s'organise ?

Z.B : Alors je t'explique comment ça se passe. En fait au départ tu as deux structures. Tu as Frappaz¹⁰⁴ qui fait un festival, les Invites à Villeurbanne.

P.F : Frappaz c'est un centre national des arts de la rue.

Z.B : Et d'autre part tu as un gars... je ne sais plus comment il s'appelle... le directeur de EMH... Cédric...

P.F : Un aménageur.

D.P : Un bailleur social en fait. En fait c'est ça la grande différence. La SEM Massy c'est un aménageur donc ils en ont rien à foutre du vivre ensemble une fois qu'ils ont fini d'aménager. J'exagère mais il y a quand même quelque chose comme ça. Ils doivent vendre un projet et après ils vont ailleurs. Et puis il y a Est Métropole Habitat qui veut que les gens soient heureux dans leurs logements.

Z.B : Et en fait eux en bas de chaque immeuble ils ont mis en place tout un circuit avec des gardiens d'immeubles, tout le monde à le numéro des gardiens pour pouvoir récolter la parole, il y a des médiateurs, c'est un truc de fou. Enfin en termes de médiations, de lien, c'est intéressant de voir ça. C'est vraiment un truc de dingue. C'est deux personnes qui à la base ont envie de trouver un moyen de travailler ensemble. Ça fait deux ans que Frappaz et EMH se tournent autour.

D.P : Donc EMH embauche Acte¹⁰⁵ sur cette idée de « on refait des logements », en plus ils avaient un gros problème sur les logements qu'ils refaisaient, donc ils embauchent Acte...

P.F : C'est où ?

D.P : A Villeurbanne.

P.F : Sur un secteur de Villeurbanne ?

D.P : Sur un secteur de Villeurbanne. Donc ils embauchent la compagnie Acte. Ils les font jouer une première fois. Et en parallèle ils se rallient à Frappaz et ils se disent « tiens on a un beau spectacle, est-ce que ça pourrait pas se rejouer une deuxième fois pour les Invites de Villeurbanne ». Et donc là ils remettent [l'argent] pour rejouer une deuxième fois...

P.F : Excuse moi je t'ai perdu en route... Est Métropole Habitat ils font jouer Acte dans le quartier en réhabilitation.

D.P : Voilà. Deux mois après il y a les Invites de Villeurbanne. Donc le directeur de Est Métropole Habitat il appelle le directeur des Invites et dit « Tiens est-ce que tu ne voudrais pas que ça rejoue lors de Invites ? Comme ça moi j'aurai une date dans mon quartier qui serait dans ton programme des Invites, donc ce serait une super belle visibilité pour mon quartier, ça permettrait aux gens de mon quartier d'être dans

¹⁰⁴ Frappaz : centre national des arts de la rue de Villeurbanne. Lieu unique d'expérimentation et d'innovation artistique dédié à l'espace

¹⁰⁵ Acte : compagnie artistique

un programme de la ville, toi d'avoir un spectacle presque gratos pour les Invites». Et ils font l'échange. L'année d'après le directeur de Frappaz il dit « ok tu es gentil mais le truc c'est qu'en fait moi je suis directeur d'un festival et c'est moi le directeur artistique, donc ce n'est pas toi qui m'impose des compagnies, ce n'est pas comme ça que ça se passe, donc la prochaine fois si tu veux faire ça c'est moi qui te mets la compagnie dans les pattes. Parce que pour moi c'est hors de question qu'il y ait un autre programmateur, et en plus pas un mec qui fait de l'art, qui vienne programmer des trucs chez moi dans mon festival ». Je le fais court. Ce n'est pas comme ça qu'ils se le disent, ils mettent une heure à se dire ça.

P.F : Ce qui n'est pas souhaitable non plus. Je veux dire personne ne souhaite que les aménageurs se mettent à programmer...

D.P : Ce qui est normal. Chacun se remet à sa place. Et du coup, là il dit « ok très bien, moi je vais réaménager tel quartier l'année prochaine, est-ce qu'on ne peut pas faire quelque chose ensemble ? ». Et du coup, là ils nous fixent un rendez-vous avec eux et du coup on discute avec eux une heure...

P.F : Donc vous allez en résidence chez Frappaz pour votre projet...

D.P : Pour notre projet Out. Du coup Frappaz il rencontre Zineb, il voit ce qu'on fait, il est super intéressé, il veut nous accueillir sur Out mais il aimerait bien que ça se mêle à Est Métropole Habitat. Il nous dit en gros que s'il a l'un il y aura l'autre. Donc là on va en résidence chez lui pour une première petite résidence...

Z.B : Et là il en profite pour organiser un repas avec le gars pour voir comment ça passe avec nous...

D.P : D'abord une petite rencontre, puis un repas. Donc d'abord une rencontre où on leur dit « ok, nous la première chose qu'il faut qu'on ait c'est 3 jours pour pondre un projet, ou 5 jours je ne sais plus ». Donc on revient chez Frappaz 4 ou 5 jours, on rencontre plein de gens sur le terrain, tous les acteurs sociaux, les habitants, on se balade dans le quartier...

Z.B : Tous les gens. On va les voir et on leur dit « bonjour, on pourrait faire ça, est-ce que ça vous brancherait ? ».

D.P : Et on ne convient rien avec personne. On pense un projet artistique, avec une implantation sur le territoire et un rendu final.

P.F : Et pour ça vous allez vous faire payer ?

D.P : On se fait payer déjà. On est payé pour ça. Genre 4 jours de prestation, 2 jours de montage de projet...

Z.B : Suite à ça on leur fait un dossier...

D.P : On leur fait un joli dossier, avec un budget...

P.F : Ça c'est le rendu de la mission conception ?

D.P : Le premier rendu de la mission conception c'est un gros repas où Frappaz il invite tout le monde à manger. Il fait un pot au feu toute la journée, et ils passent une bonne soirée où on les fait rêver sur le projet qu'on va leur vendre.

Z.B : Et on [s'enivre].

D.P : mais tu vois c'est important parce que Frappaz il peut faire ça. Nous on ne pourrait pas les inviter à [manger]. Déjà on n'a pas [l'argent] pour inviter ces mecs-là à [manger].

Z.B : Frappaz il dit que c'est important et que ça va être un bon moment.

D.P : Frappaz il dit « je fais le pot au feu, c'est moi qui le fais ». Donc il passe 5 heures de son après-midi à faire le pot au feu et il leur met les bouteilles sur la table, et il remet les bouteilles sur la table, et eux ils passent une super bonne soirée à rêver sur le projet et à échanger sur leur conception de l'habitat. Et donc c'est aussi intéressant parce que nous après quand on écrit le projet, au moment de cette soirée là on a des petites idées qu'on balance comme ça, mais on voit ce qui résonne chez eux. C'est une collecte aussi pour nous. C'est un moment d'échange. Et ça c'est super important parce que c'est un moment d'échange humain qu'on a avec le bailleur, comme on a avec les habitants.

Z.B : Et c'est vrai que la relation à partir de ce repas là, ça a tout changé. Tout. C'est-à-dire que déjà on a passé la soirée à lancer quelques petites pistes. Patrice nous avait bien dit avant ça « ne soyez pas trop clairs. Lancez des pistes pour sentir où ça va aller et pour voir comment ça résonne ».

D.P : Et on parle d'autres choses aussi. On parle de l'habitat... Du coup c'est intéressant parce qu'on les collecte à ce moment-là. Et pour moi c'est ce qu'on fait dans toutes les villes. Quand on va dans une ville on va voir l'adjoint au maire à l'urbanisme et à la culture, et on les collecte. Comme on collecte les habitants. Et c'est important de savoir ce que eux ils rêvent pour leur cité comme de savoir ce que les habitants rêvent. Et puis quelles sont leurs limites et tout ça. Donc là on s'aperçoit qu'ils n'ont pas trop de limites. Donc ça c'est cool. On pond un projet.

Z.B : Et là on leur dit « il y a vous. Il y a nous. Il y a les ateliers Frappaz. Mais il y a aussi tous ces gens-là à rencontrer avec qui ça pourrait le faire. »

D.P : Nous ce qu'on leur demande c'est de nous mettre en relation avec les habitants. Donc ça c'est le même dossier il y a juste un budget en plus. Parce que là c'était le dossier sans budget.

P.F : Péliçon c'est un quartier de Villeurbanne ?

D.P : Non c'est une résidence dans un quartier de Villeurbanne.

Z.B : Donc on a rencontré tous les gens, les centres sociaux... pendant ces 5 jours on ne fait pas que... on va aussi rencontrer les gens de la mairie, tous les gens qui nous expliquent comment ça marche dans ce quartier-là.

D.P : Quels sont les problématiques. Donc on pond ce projet-là, et là qu'est-ce qu'il se passe, et là il y a Frappaz qui les appelle. Et là encore il joue un rôle très important c'est-à-dire que là il discute avec eux très technique.

P.F : Pardon je t'ai perdu.

D.P : Juste après on leur rend le dossier, on leur envoie avec deux semaines de retard. Normal. Un beau dossier fait par un graphiste parce que c'était important pour eux. Et on ne se rendait pas compte que c'était important pour la Semmassy. Mais ça on l'a fait après. On s'en ai rendu compte. On n'avait pas envoyé un aussi beau truc. Parce qu'ils ont l'habitude d'avoir de très beaux produits entre les mains. Donc il ne faut pas faire un truc à la maison.

Z.B : Là on a carrément facturé un graphiste parce que Patrice il nous a dit qu'on ne pouvait pas envoyer un truc photocopié à la maison. Même si il faut payer 500 balles il faut le faire, sinon ça ne passera pas. Et il a raison.

D.P : Donc on envoie ce dossier-là, et là Patrice les a de nouveau au téléphone. Et là lui il discute petits sous avec eux. Très concret. Et là ils disent « nan mais cette facture on ne s'attendait pas à ça, qu'est-ce que tu prends en charge Patrice, qu'est-ce que nous on prend en charge, parce qu'on est coproducteur ».

P.F : Comment ça on est coproducteur ?

D.P : En fait Frappaz et Est Métropole Habitat se retrouvent coproducteur de ce qu'on fait. Sauf que Frappaz il ne met pas [un centime] dans sa production.

P.F : Oui mais il n'en prend pas non plus.

D.P : Il n'en prend pas non plus. Pour le coup il ne va pas en prendre. Au départ c'est ce qu'il voulait.

P.F : C'est ce qui serait logique puisqu'il bosse.

D.P : C'est ce qui serait logique mais il n'en prend pas. Je pense qu'à terme il aimerait bien en prendre...

Z.B : Je pense qu'à terme il a envie... je crois, de bosser sur plusieurs années avec lui. De faire un partenariat.

D.P : Au départ il voulait en prendre. Parce que nous on envoie le dossier à Frappaz avant d'envoyer le dossier à machin en lui disant « si tu as envie de rajouter une ligne Frappaz... », en ne disant rien mais en sous-entendant ça. Là il hallucine un peu sur la somme du budget. Nous on dit « attends tu as demandé le projet idéal donc nous on fait le projet idéal et on coupe après ». Là il nous rappelle et il nous dit « ok les gars, c'est bien mais maintenant on coupe ». Il y avait 55 000 euros de budget, eux ils avaient prévu 30-35 000 donc faut couper. Et puis on se pose des questions, on se demande si l'impression elle ne peut pas se faire en interne chez eux, est-ce que ça ou est-ce que ça.

Z.B : Petits sous en fait.

D.P : Donc là ils discutent petits sous mais nous on ne peut pas discuter petits sous directement avec eux. Lui discute petits sous avec eux. Nous on discute petit sous avec lui. Après ça il y a une réunion où nous on retourne là-bas. Nous on a vu toutes les discussions de petits sous avec Frappaz, du coup on arrive avec un autre budget qui est de 45 000 euros.

Z.B : Et là on commence la négo.

D.P : Et on dit sur un budget de 45 000 euros il y a à peu près 7 000 euros qui pourraient être pris par d'autres gens. Par Frappaz, par la Ville, par...

Z.B : Attend tu as oublié un truc. En fait ce qu'on fait c'est qu'on arrive en leur disant « écoutez, vous nous avez dit on a 30 000 balles. Nous on vous propose deux options. Soit on garde l'ossature du projet telle quelle... » parce qu'ils nous ont pas dit d'enlever ça ou ça ou ça. Ils nous ont fait « comment on fait des économies ? ». Donc nous on leur répond « on fait des économies de deux manières. Soit tu veux garder le projet tel quel et tu peux faire des économies mais tu n'iras pas jusque 30 000. Soit tu n'as que 30 000 et dans ce cas il faut enlever une partie du projet. Et à toi de choisir parce que ce n'est pas mon travail. »

D.P : A un moment donné c'est trop difficile en tant qu'artiste de choisir si il faut enlever le bras ou la jambe. Donc nous on accepte de le faire mais à un moment c'est à eux d'acter sur ce qui important pour eux artistiquement parlant. Du coup là ils ont la sueur au front. C'est hyper beau ce qu'il se passe à ce moment-là parce qu'il y a une grande réunion, on est pas mal, et les gens qui étaient au départ du projet, il y a une nana qui se lève et qui dit « ouai on pourrait enlever le repas du CE ça nous ferait gagner 10 000 euros ». Tu vois tout d'un coup ils sont investis dans le projet. Ça change complètement.

Z.B : Ou le mec il dit « on a besoin de 3 000 euros de rubalise, on peut demander à tel partenaire de nous les donner ».

D.P : Et la nana, alors qu'une semaine avant elle disait « ce qui compte moi c'est que ça ne me prenne pas trop de temps » et bien finalement elle dit « ok c'est bon, je prendrai rendez-vous avec le boucher halal pour qu'il nous file des moutons ». Donc on arrive avec un budget, on part avec un budget de 45 000 et on dit « c'est vous qui prenez le risque si ça ne passe pas, mais par contre on fait le travail avec vous, on va mettre un peu plus de temps et ce sera à nos frais, pour aller rencontrer un certain nombre de partenaires qui pourraient nous financer ça, ça ou ça ».

P.F : C'est quoi le projet à peu près en termes d'échelle ?

Z.B : C'est 1 500 personnes lors de l'évènement.

P.F : Nan mais en termes de temps ?

Z.B : C'est sur 4 mois.

D.P : Une semaine de résidence par mois plus des ateliers. C'est plutôt 10 jours par mois.

Z.B : C'est 4 à 5 mois d'intervention artistique, 11 artistes au total, 21 jours de présence, 59 heures d'atelier, 10 groupes d'habitants impliquant 150 personnes, 3 rendez-vous publics sur une journée. Et des millions de kilowatt d'énergie neuronale pour mettre en effervescence les méninges de chacun.

D.P : En gros c'est ça. Et une médiatrice qui est là, ou un médiateur, 20 heures par semaine, engagé par Frappaz. Dans le budget. Embauché par nous mais en passant par Frappaz pour l'embaucher parce qu'on ne peut pas embaucher.

P.F : Attends. Donc vous avez prévu dans votre projet à vous l'embauche d'un médiateur ?

Z.B : Qui a pour mission de tenir à jour, d'archiver, de collecter, de faire remplir des questionnaires, de tenir à jour un blog, d'aller dans chaque atelier qui est fait sans nous pour s'assurer que tout se passe bien.

D.P : On travaille sur 2 types d'ateliers. Les ateliers qui sont purement animés par nous, et d'autre part on par s'insérer dans d'autres ateliers...

Z.B : La broderie par exemple. Comme il y a des ateliers de brodeuses. Parce qu'on a repéré des étendoirs dans la cité et on s'est dit qu'on pourrait créer des installations avec des draps et des paroles d'habitants brodées. Par les ateliers de brodeuses. Nous concrètement en termes d'atelier on a besoin de venir 3 fois, que la médiatrice elle vienne toutes les semaines pour voir comment ça avance, elle nous envoie 2 ou 3 photos. C'est un ensemble. Et il y a certains ateliers où pour le cœur amateur on a besoin d'être là plusieurs fois sur tant d'heures de repet'. Mais il y a des ateliers qui peuvent se faire sans nous. Genre le groupe de hip hop ou la chorale. Ils ont un ensemble de chansons qu'ils font dans l'année par eux même et nous on demande à ce qu'ils viennent s'insérer au spectacle après. En fait les ateliers on arrive à en faire autant parce qu'on est dans cette demi-mesure avec un certain nombre de choses qui sont faites avec un certain nombre de gens, et d'autres certains autres qui participent d'une manière plus éloignée on va dire. Et la médiatrice elle va aussi tenir un blog du projet pendant 5 mois.

P.F : C'est quand ça ?

Z.B : On commence en mars.

D.P : On a rendu le projet en janvier. Et c'est un temps complètement différent de la culture il faut le savoir. C'est que eux, comme EMH, ils sont prêts à te prendre du jour au lendemain.

P.F : Ouai parce que des fois ils peuvent te faire trainer 2 ans. Nous ça nous est déjà arrivé. Donc vous commencez en mars. Mars, avril, mai, juin.

Z.B : On flippe. Mais à la fois c'est cool.

D.P : Mais c'est flippant parce qu'on n'a pas encore la médiatrice...

Z.B : On cherche à embaucher quelqu'un. Qui parle arabe si possible, parce qu'il y a beaucoup d'arabes dans le quartier.

D.P : Il y a plein de données en plus mais d'un autre côté ce sont des choses qu'on sait faire. Pas à cette échelle là parce qu'on a jamais fait à une si grosse échelle. Mais on a déjà fait des installations aussi grosses... chaque chose séparément on l'a déjà fait.

Z.B : En plus ce qui est intéressant, notamment pour nous par rapport à ce que je disais à notre intégration dans le milieu professionnel, c'est que ce n'est pas dans le cadre d'un festival mais c'est juste à côté d'un festival et donc c'est dans le cadre de la programmation extérieure donc on reste dans notre truc. Le quartier il n'est pas du tout pris dans le festival.

P.F : Mais il l'intègre comment lui après ? il l'intègre dans la saison Frappaz ?

D.P : Non, il n'y a pas de saison Frappaz, donc il l'intègre dans son festival en tant que spectacle du festival.

P.F : Des Invites ?

Z.B : Ouai. Du coup pour nous c'est hyper intéressant parce qu'on va pouvoir montrer notre création in situ mais dans un truc qui n'est pas une ville décontextualisée.

D.P : Lui il a une action gratos. Sauf qu'après il facture à la mairie toute la technique. Lui il est aussi à long terme parce que je pense qu'il va... si ça se passe bien avec nous il va rebosser avec eux et qu'au bout d'un moment il prendra une part. Peut-être qu'il fera aussi une convention et dans ce cas il fera lâcher 50 000 euros par an, et puis il ira trouver des artistes à 40 000 et il se fera 10 000 dessus.

P.F : Non je ne suis pas sûr car sa convention DRAC elle est sur des fonds... je ne suis pas certain qu'il ait besoin d'aller chercher des fonds complémentaires. Ils ont un budget pour la production et pour la programmation liée aux Invites aussi et ils n'ont pas les mêmes exigences que des structures culturelles qui feraient beaucoup ça, comme nous. Parce que nous si on ne se nourrit pas sur des trucs comme ça, la DRAC elle va nous dire « attendez... ».

D.P : Lui concrètement ça fait partie de son boulot de programmeur des Invites. Il ne va pas passer plus de temps qu'avec un autre artiste des Invites. Sauf qu'il ne paiera pas. En réel c'est nous qui passons beaucoup de temps. Là on est quand même dans une espèce de cas idéal où on tombe sur des gens qui ont vraiment envie de faire ça [...].

[Interruption de l'enregistrement]

Z.B : Ce mec là il est incroyable.

D.P : Ce mec j'ai envie de le revoir.

Z.B : Nous on a envie qu'il soit membre d'honneur de notre association ce mec.

D.P : Le mec on l'a croisé... on est venu à la réunion pour discuter budget.

Z.B : Attends ce que tu n'as pas dit c'est qu'on a fait une résidence à Frappaz, on a fait une présentation de sortie de résidence d'une étape de Out, et il a juste [adoré]. Parce que ce qu'on a fait c'est qu'on a créé quelque chose de bien spécifique. Au lieu de faire un bout du spectacle, on a proposé au public de rentrer dans les appartements de chacun de nos personnages. Ils se sont retrouvés dans des cabines, des conteneurs transparents. Et donc on a mis un personnage derrière chaque baie vitrée, et donc tu assistais en direct à la rencontre entre un personnage et un public qu'on n'entendait pas.

D.P : Donc lui il s'est retrouvé, et ce n'est pas un hasard non plus, c'est Frappaz, Patrice qui l'a choppé et qui lui a dit « va dans ce conteneur-là ». Et il s'est retrouvé... à chaque fois c'était des situations différentes, et il s'est retrouvé avec le personnage Jean qui est un mec assez dirigiste et il faisait taper un truc à l'ordinateur à quelqu'un en lui criant dessus en mode « tu es ma secrétaire », et après il le virait violemment. Donc tu retrouves le patron, qui est vraiment un gros patron, il a 400 000 logements, donc le patron de EMH se fait saucer en mode secrétaire par ce personnage. Donc tout ça c'est aussi comment est-ce que Patrice il a joué ce rôle-là de faire tomber le mec amoureux d'un projet. Et ça c'est vachement important. Donc nous après dès qu'on arrivait sur les autres réunions, dès qu'on parlait du côté artistique il disait « mais

moi j'ai confiance ». Et du coup ça change toute la relation. Parce que du coup le mec il a envie que tu fasses un truc bien, il a envie de te donner les moyens pour que tu fasses un truc bien. Pour lui c'est presque un projet d'entreprise parce qu'il se rend compte qu'il réunit un tas d'échelles. Et lui il a l'intelligence dans la réunion où on discute budget d'inviter la concierge, le directeur de quartier, il invite une dizaine de personnes. Et c'est intelligent. Après il faut savoir que dans cette entreprise-là, pour que le patron de EMH parle à une concierge il y a deux échelons entre les deux. Donc ils ont aussi cherché du lien. Du lien très très direct.

P.F : Il faut se rendre compte que lui il a de gros enjeux. C'est peut-être ce qui est arrivé quand ils ont eu Acte, c'est peut-être que la concierge elle a dit « mais attendez moi je n'ai pas été augmenté depuis je ne sais pas combien de temps et vous payez des gens pour qu'ils aillent faire les zouaves ». Donc cil a tout intérêt à faire comprendre.

D.P : C'est exactement ça. Et je crois que ça l'amuse. Mais ça c'est quelque chose qui est non reproductible. Ce qu'il faut savoir c'est que c'est non reproductible à ce niveau-là, mais par contre des gens... et lui il est arrivé avec ce discours là en disant « nous il y a plein d'endroits où on ne rentre plus parce qu'en fait on n'a plus de communication avec les habitants. C'est seulement par là qu'on pourra rétablir la communication parce que à un moment donné il faut être généreux ». Ca par contre c'est une situation qui existe partout. Donc si on arrive à faire comprendre ça à un tas de gens, là il y a peut-être des chances pour qu'il se passe quelque chose.

P.F : Il y en a d'autres des bailleurs qui veulent. Mais l'étape dure à gérer c'est quand tu amènes le budget, où tu amènes le projet et tu dis « ça va être ça » et que le mec réalise que ça va aussi être payant, qu'il va y avoir des enjeux avec ses propres équipes. Ce sont ces moment-là qui sont les plus délicats. Parce que des gens qui ont envie il y en a un paquet. Des fois ça capote parce que ce n'est juste pas possible.

Z.B : Mais moi je pense que Frappaz ce n'est pas juste une question d'argent. J'ai eu l'occasion de discuter avec Patrice, lui il se questionne, il se rend bien compte qu'aujourd'hui l'argent public c'est quelque chose dans le secteur culturel qui est tangent, et la question de comment on va passer dans le secteur public. Comment la culture peut aller vers des financements privés. Et je pense que même s'il ne se fait pas d'argent maintenant c'est dans le cadre d'une réflexion un peu plus globale où il se demande comment on bosse avec des gens dans le privé, dans le semi-privé, c'est toute cette réflexion qu'il met en place. Et c'est pour ça que c'est sur du long terme. Comment ça se rencontre.

D.P : C'est à la fois beaucoup d'argent, et à la fois c'est rien du tout. Les mecs ils ont 300 employés. On leur coûte le prix d'un de leurs employés.

P.F : mais ça ne veut rien dire. Parce que des fois 10 euros ça peut être problématique. Je crois que les échelles elles ne rentrent pas trop en ligne de compte. Tu peux tout à fait faire passer 2 millions d'euros comme ça si c'est bien vu. Ce n'est pas une question de quantité c'est une question d'idée. Ce processus que vous décrivez bien, quand vous vous êtes rencontrés, qui il y avait à la réunion, comment ça s'est fait, on sent que c'est dans ces trucs là que ça se passe, que ça marche ou que ça marche pas.

D.P : Pour moi tout se joue en réalité dans préparation que Patrice a avant avec ce mec, la rencontre humaine qu'ils ont ensemble.

Z.B : A la SEM on n'a pas eu cette rencontre-là.

P.F : je ne suis pas sûr qu'il y ait que ça. Il y a plein d'autres choses. Parce que des fois tu as les belles rencontres mais le mec il ne se rend pas compte de ce que ça veut dire pour sa boîte. On a typiquement des cas comme ça. Où l'aménageur, le chef, avait envie de faire des trucs. Et tu le rencontres une fois, deux fois, ça se passe super bien et puis il te dit d'aller bosser avec telle personne. Et tu bosses avec la personne et tu te rends compte que elle n'est pas du tout dans le même délire et donc elle va voir son chef qui lui dit qu'elle doit le faire. Alors il y a des résistances de partout. Et il faut aller voir la com, mais la com ça l'embête parce que le chef il veut encore budgéter ses potes. Et le truc a été mal [fait] et ce n'est pas du tout dans la relation entre lui et nous que ça se joue, c'est que lui il a aussi mal géré en interne. Ça peut être des trucs comme ça.

D.P : Nous par contre à toutes les étapes, à chaque fois qu'on est passé de quelqu'un à quelqu'un d'autre, il y a quelqu'un qui était là en amont. C'est-à-dire que on a rencontré le chef, puis on a rencontré le chef et les nanas d'en dessous, après on a rencontré les nanas et les gens techniques etc. Tout se joue là-dessus. Et tout se joue aussi sur le fait d'être très... et c'est vrai que ça c'est un truc que nous on n'aurait pas géré il y a 3 ou 4 ans... c'est d'être très relâchés. A un moment donné Frappaz quand on est arrivés dans son bureau il a mis de la musique Africaine lors de la première réunion. La deuxième il y avait une grosse bouffe. Donc nous quand on est arrivé dans les bureaux de EMH, au début on était 4 et puis on s'est retrouvé à 15, avec nous en face dans une situation pas très agréable et Zineb elle s'est levée et elle a dit « écoutez-moi j'ai envie d'être debout », elle s'est étirée pendant tout le truc. En fait chaque moment qu'on a passé avec eux, on ne s'est jamais mis sur leur plan. On est arrivé on était habillé comme on est. Parce qu'on est plus à l'aise qu'avant. Et parce qu'aussi Patrice avait servi d'intermédiaire.

P.F : Il fait caution.

D.P : Il fait caution. Et ils sont venus voir le spectacle ils ont [adoré]. Il s'est passé de l'humain à tous les niveaux. La rencontre humaine elle ne doit pas se faire qu'avec le quartier, mais aussi avec l'entreprise. Et comme tu dis avec toutes les hauteurs de l'entreprise. C'est super important.

P.F : C'est toujours là que ça bloque. Tu rentres par un endroit, ça se passe très bien avec la personne avec laquelle tu rentres, c'est normal parce que c'est facile avec quelqu'un qui vient déjà te chercher et qui est déjà plus ou moins convaincue. Et puis il y a un moment tu ne sais pas pourquoi... et tu n'as jamais le fin mot de l'histoire. Tu ne sais jamais vraiment à quel endroit ça a bloqué.

D.P : C'est aussi d'avoir une équipe artistique qui a envie d'aller au contact. Zineb elle a cette capacité-là d'aller rencontrer tout le monde en deux jours sur un terrain. Moi je suis derrière et je quadrille le quartier, mais elle a vu tout le monde 10 minutes ou une demie heure et on a échangé les numéros, la relation elle est agréable, on se tutoie. Et moi ça je ne saurais pas faire. Mais par contre je saurai très bien planifier. Un truc qu'on a appris dans le Gers, si la première fois que tu arrives tu oublies quelqu'un, ça va être ton ennemi. Et on s'en est rendu compte car quand on est arrivé dans le Gers, il y a un groupe de théâtre amateur qui n'a aucune importance qu'on n'a pas rencontré, et du coup on l'a rencontré un an après, et bien c'est notre ennemi juré. Nous on l'aime bien mais elle nous déteste. Et ça c'est bête mais ça bloque et ça peut bloquer longtemps.

P.F : Juste un truc avant de partir. Le gars du CAUE de Niort...

Z.B : Franck Buffeteau.

[...]

P.F : Donc il est au CAUE 79. C'est lui qui a fait le truc à Sauzé ?

Z.B : C'est Entre Lieu que ça s'appelle son truc.

D.P : Il est a mis chemin entre l'éduc pop, le milieu artistique et le projet de territoire.

[...]

P.F : Quand tu fais ce que tu m'as décrit à Villeurbanne et que tout se passe bien je suis sûr qu'il y a des moments où vous vous êtes dit « là faut que je mette un peu d'eau dans mon vin, c'est bizarre ce qui se passe mais il faut que je l'accepte ».

Z.B : A Pélisson non.

D.P : Toi non. Moi oui.

P.F : Quand vous [mangez] ensemble et que vous vous [saoulez] ensemble ça ne vous gêne pas un peu ?

D.P : Moi ce n'est pas ça qui me dérange. Ce qui me dérange c'est que le jour où on mange avec eux, je suis quand même quelqu'un de [franc] et qui aime bien dire ce qu'il pense, et là moi je me dis comme consigne intérieure « tu [te tais]. Tu ne rentres pas sur un terrain politique, tu lui parles pas de religion». Evidemment, tu sais que tu es en train de manger avec des gens mais tu es aussi en train de travailler. Donc évidemment tu mets de l'eau dans ton vin. Mais là c'est pareil, je ne dis pas n'importe quoi parce que tu enregistres. Donc on fait toujours attention à ce qu'on dit, après à des échelles différentes.

P.F : Je ne sais pas. Mais en tout cas ils ne s'expriment pas de la même manière que vous¹⁰⁶. Ça c'est assez clair.

D.P : Quand on est revenu en France après nos voyages, on s'est posé la question sur ce qu'on voulait faire. Est-ce qu'on voulait continuer à avoir une petite vie idéale dans un monde qui n'est pas la France, ou vivre en France avec tout ce qui a [de pas bien]. Et on s'est dit qu'on voulait vivre en France, et si on veut transformer il faut accepter de travailler avec des gens qui ne pensent pas comme nous. Et évidemment ça fait mal. Ça fait mal et ça te fait poser en permanence la question « est-ce que tu es en train de te vendre ou est-ce que tu es en train de garder ta ligne ». Et c'est ça qu'elle disait Zineb quand elle disait qu'on s'est demandé si on avait encore envie de bosser avec eux et qu'on s'est dit oui. Après ça nous arrive d'avoir des projets et de dire non. Je me rappelle il y a quelques années on devait partir en Israël, on a lancé un projet, des financements, et on a découvert ce que ces gens disaient et on a retiré le projet. Même si ils nous filaient de [l'argent] pour faire de la paix, on ne veut pas des gens...

Z.B : Il y a eu un projet aussi aux Etats Unis sur lequel on n'est pas parti parce que c'était une façon de bosser qui n'était pas... qui ne nous convenait pas.

¹⁰⁶ Fait référence au collectif Bruit du Frigo

D.P : C'est dans le propos en fait. Ce n'est pas « à priori » une SEM. Je pourrai bosser avec des gens qui sont complètement privés.

P.F : Je pense que vous n'avez pas les mêmes critères, mais je pense que au-delà de ça dans la manière de se positionner, de parler aux gens... eux ils viennent du milieu légitime et ils se sont décadrés. Vous vous êtes à la base pas légitime...

Z.B : Moi je ne me sens jamais légitime...

P.F : Bien sûr que si vous avez changé de discours. Vous utilisez des mots qui sont des mots qu'on utilise dans ce type de projet dans lesquels vous participez. Vous parlez de cœur de ville, c'est drôle parce que c'est vraiment un mot d'urbaniste. Je ne dis pas que c'est mal mais je dis que la trajectoire n'est pas la même. Je pense que vous n'avez pas le même positionnement que Bruit du Frigo. Eux ils vivent une rébellion. En plus ça n'a pas toujours été facile pour eux.

Z.B : Quand je parle de notre parcours je dis souvent qu'on était frais, qu'il y avait de la candeur, de la spontanéité, de la naïveté. Et je sais que je peux encore dégager ça, parce que notre approche elle est naïve. On a une approche candide et naïve et on veut la garder.

D.P : Je pense qu'on a acquis un vocabulaire. Moi je suis content de l'acquérir parce que c'est pratique. Ici vous participez à l'acquisition du vocabulaire. Et il y a aussi la compréhension du vocabulaire. Moi ici j'ai compris que si on voulait parler à d'autres gens il fallait à un moment donné utiliser leur vocabulaire. Mais par contre ce que je veux garder c'est de pouvoir me dire « mais c'est trop cool, on a trop de chance ». Et ce truc-là de la légitimité, à chaque fois qu'on s'est senti légitime quelque part ça s'est passé sur le Gers, et bien on [est parti]. Sur le Gers on avait des ateliers qui commençaient à bien tourner, mais moi ça ne m'intéresse pas d'être dans un endroit où je me sens bien. Je préfère [mettre le bazar]. Si c'est trop à l'aise je m'en vais.

3. Guide d'entretien semi-directif pour Yvan Detraz du collectif Bruit Du Frigo

Je suis Morgane Beurel, étudiante à Polytech Tours en aménagement du territoire. Dans le cadre de ma dernière année d'étude je réalise un travail de recherche, encadré par Nathalie Brevet enseignante chercheuse et Pascal Ferren du Polau et je travaille sur le thème des artistes en lien avec l'aménagement. Je travaille plus précisément sur les processus d'intégration des artistes au projet urbain. Je m'intéresse notamment aux différents processus, à la mise en place du projet. Ce ne sont pas les objectifs de l'œuvre artistique qui m'importent. Ce guide d'entretien me permet d'aborder différentes thématiques sur lesquelles je vais vous laisser parler afin d'obtenir votre point de vue. Je précise que cette conversation est enregistrée si cela ne vous pose pas de problème.

// Yvan Detraz

Parcours personnel :

Quelle est votre formation ?

Qu'est-ce qui vous a mené à la création du collectif Bruit du Frigo ?

Comment qualifieriez-vous votre approche de l'architecture (plutôt « classique » ou « marginale »)?

Collectif Bruit du Frigo :

Comment s'est constitué le collectif ?

Combien de personnes le composent ?

De quels horizons viennent-elles ?

Quelle est votre démarche ?

Dans quels types d'espaces intervenez-vous ? Pourquoi ?

Quels genres d'intervention réalisez-vous ? Pourquoi ?

Vous vous qualifiez de « collectif de création », cela se rapproche-t-il d'un « collectif artistique » ?

// Bruit du Frigo dans le projet urbain

Mode(s) de contractualisation :

Intervenez-vous dans le cadre de commandes formelles (de type appel d'offre ou concours) ?

Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation ?

Intervenez-vous dans le cadre de commandes informelles (par exemple grâce à des contacts ou à votre réseau, vous rencontrer une personne qui va vous passer une commande) ?

Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation ?

Avez-vous un cahier des charges à respecter ? Dans tous les cas ? Le respectez-vous toujours ?

Comment et par qui votre intervention est-elle financée ? Est-ce que les délais de financements peuvent-être un frein à votre intervention ?

Avez-vous remarqué une évolution dans les modes de contractualisation depuis que vous exercez ?

Intégration du collectif Bruit du Frigo aux projets urbains :

Les acteurs

Avec quels acteurs êtes-vous amené à travailler dans les projets urbains auxquels vous participez ?
Selon les projets, êtes-vous amené à vous entourer de personnes ayant des compétences spécifiques ?
Si oui, pourquoi ? Comment vous mettez-vous en contact (Quelles sont les modalités) ?

La temporalité

A quelle étape du projet urbain êtes-vous intégré et intervenez-vous ? Pensez-vous que ce soit l'étape adéquate ?

Le statut

Quel est votre statut au sein des équipes de projets urbains ? Ce statut est-il le même dans tous les projets auxquels vous participez ?

Avez-vous un rôle à jouer dans la relation entre les différents acteurs du projet urbain (habitants, commanditaires...) ?

Vous est-il arrivé de refuser une collaboration car vous n'étiez pas satisfait du statut que vous auriez eu ?

Pensez-vous que l'intervention d'artistes dans un projet urbain le complexifie ? Si oui, de quelle manière ? Pensez-vous qu'il soit possible de le simplifier ?

Evolutions

Avez-vous remarqué des évolutions depuis 97 : dans la diversité des acteurs avec lesquels vous travaillez ? Dans l'étape à laquelle vous êtes intégré au projet ? Et dans le statut que vous occupez au sein de l'équipe du projet ?

// Facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet

Projets qui n'ont pas aboutis ou été difficiles :

Quels ont été les difficultés rencontrées lors du projet ? Quelles étaient selon vous les raisons de cet échec ? Dans le cas où finalement le projet a abouti, comment avez-vous fait pour remédier aux difficultés ?

Projets ayant aboutis :

Pouvez-vous me parler d'un ou plusieurs projet(s) ayant aboutis et notamment du processus de mise en œuvre du projet ?

Quelles sont pour vous les facteurs contribuant à cette réussite ?

// Perspective(s) d'évolution(s)

Quels seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes à des projets urbains ?

Comment voyez-vous l'évolution (passée et future) de votre intervention et de celle des artistes plus généralement ?

Quel serait pour vous le projet idéal auquel vous voudriez être associé ? (dans sa mise en œuvre)
Comment imaginez-vous exercer à l'avenir ?

4. Retranscription de l'entretien avec Yvan Detraz / réalisé le 8 avril 2015

M.B : Pour commencer, pouvez-vous me parler de votre parcours personnel ?

Y.D : Alors, mon parcours personnel. Alors moi j'ai fait des études d'architecture, qui m'ont rapidement conduit à explorer d'autres voies, au milieu des études. Je n'étais pas tout seul bien évidemment, on était plusieurs à s'interroger sur le fait qu'on avait pas forcément envie de travailler en agence, de suivre la voie conventionnelle, et de monter notre agence, et que l'on souhaitait explorer d'autres chemins, notamment aller plus dans la direction de travailler avec les population. C'était un manque que nous on repérait dans la formation et dans le travail ensuite des architectes. Voilà le fait aussi de travailler avec d'autres disciplines, notamment des disciplines artistiques, enfin il y avait un certain nombre de types d'éléments comme ça, le fait aussi d'avoir envie d'aller plus sur le terrain, de pouvoir manipuler des choses, de s'attaquer à la matière, de construire aussi des choses nouvelles. Il y a un certain nombre d'éléments qui nous ont conduit à pendant qu'on était étudiants, à progressivement monter Bruit Du Frigo notamment, et puis en faire un projet professionnel. C'est un petit peu le parcours, qui est un parcours relié complètement à l'histoire de Bruit Du Frigo.

M.B : D'accord. Et votre approche de l'architecture, vous diriez qu'elle est plutôt classique ou plutôt atypique.

Y.D : La question initiale pour vous c'est la question urbaine, donc heu... on s'intéresse au final assez peu à la forme bâtie. Par contre on est plutôt sur le processus urbain.

M.B : Vous me parlez de Bruit Du Frigo. Est-ce que vous pouvez m'en dire un peu plus ? Comment s'est formé le collectif, combien de personnes le composent, qui sont-elles... ?

Y.D : Au départ c'était plutôt un collectif informel qui assez rapidement s'est structuré en association, avec une volonté pour notamment deux d'entre nous dans le rôle de fondateurs Gabi Farage et moi-même d'en faire un métier, donc de se professionnaliser dessus. Voilà, petit à petit l'équipe s'est étoffée. Actuellement on est une équipe de 5 personnes permanentes, salariées, avec après autour de nous un faisceau de 5 – 6 personnes qui interviennent ponctuellement sur les projets.

M.B : Et de quelles horizons viennent ces personnes ?

Y.D : Alors en profils, dans l'équipe on a 2 archis, enfin on est 2 archis, une personne de profil plutôt artistique, une autre qui a un profil plus de médiation, et puis une personne qui est heu... qui est plutôt dans la gestion l'administration. Après les personnes qui gravitent autour ont plus un profil artistique, les intervenants, ceux qui interviennent dans les projets.

M.B : D'accord. Est-ce que vous pouvez me parler de la démarche de Bruit du Frigo.

Y.D : Alors la démarche... on a des actions qui sont quand même assez diversifiées qui en gros si on devait les mettre dans des cases ce serait d'un côté des actions des mises en place de démarches participatives connectées à des projets urbains. Donc l'idée d'intégrer le processus de transformation aux territoires de la ville, enfin la ville ou en milieu rural, aux côtés des équipes plus classiques d'architectes maitres d'œuvres.

Voilà notre rôle c'est de mettre en place des dispositifs qui permettent aux usagers, à la population de manière globale, de trouver une place dans ce processus. Donc voilà on met en place des dispositifs de concertation de coproduction, enfin voilà quoi. Ça c'est le premier axe on va dire de notre travail. Le deuxième on est plus sur un travail artistique, qui toujours s'inscrit dans des contextes urbains précis, enfin des contextes territoriaux habités précis, qui cherchent notamment à interroger. Donc toujours relier la question de l'espace et du territoire, que ce soit dans la démarche participative ou plutôt dans le projet artistique. Après il y a beaucoup de projets qui combinent les deux approches, même la plupart, combinent les deux approches, à la fois participatives et artistiques.

M.B : Justement, sur votre site internet vous vous qualifiez de « collectif de création », est ce qu'on peut rapprocher ce terme de celui de « collectif artistique » ?

Y.D : Ouai ouai. Bien sûr ouai. Disons que nous on a une approche, on va dire une approche projet, une approche créative du territoire et des actions qu'on développe, donc on est toujours dans un enjeu de production, de création, qui peuvent être des formes, qui peuvent être des choses tangibles comme des installations, des histoires, des récits. On agit en qualité d'auteurs.

M.B : Très bien. Nous allons passer maintenant aux modes de contractualisation. Est-ce que vous intervenez parfois dans le cadre de commandes formelles, par exemple des appels d'offres ou des concours ?

Y.D : Ouai. Alors en fait, en fait c'est ça on répond à des marchés publics donc des appels d'offres des collectivités, on répond à des sollicitations de [...] par exemple dans le cadre de résidences artistiques. Et puis après on développe aussi un volet de projets qu'on initie nous-même, et là on est plutôt sur un financement qui provient des subventions.

M.B : Vous pouvez me parler un peu plus de cette deuxième forme ?

Y.D : En fait, en dehors des commandes, quelle que soit la nature administrative des commandes, on développe, alors généralement c'est un gros projet annuel localisé vers Bordeaux, car on est basé à Bordeaux donc c'est plus pratique, on fait un gros projet annuel qu'on décide, c'est un choix qu'on fait de travailler sur un territoire particulier autour de problématiques ou de sujets qu'on a envie de traiter, et avec des partenaires avec lesquels on a envie de coopérer et donc on écrit un projet artistique, culturel, citoyen et tout ça, on va chercher des financements publics auprès des collectivités donc ville, état, département, région, enfin tout ça quoi, des financements privés aussi, et quand on a les financements on développe l'action qui généralement s'inscrit sur une durée assez longue d'au moins 2 ans sur un territoire, 2 ans 3 ans. Il n'y a pas de commande. Le but de ces projets là c'est d'avoir une vraie dimension de création, un vrai enjeu de création artistique et de participation aussi citoyenne, et une démarche artistique. Après on s'interroge beaucoup sur la question de... enfin quand on s'installe dans un quartier sur la question du territoire de ce quartier-là, et ces actions ont aussi en objectifs masqués de pouvoir agir aussi sur l'évolution du territoire. On a pas de commanditaire, c'est nous qui décidons d'aller à tel endroit, on peut pas obliger les pouvoirs publics à suivre ce qu'on développe, mais en tout cas cela fait partie des projets qu'on a initiés comme ça par des actions, plus artistiques, citoyennes, et qui ont débouché sur des projets d'aménagements qui ont été repris par des collectivités.

M.B : Et donc après, cela aboutit à une commande ?

Y.D : Après soit ils font une commande pour nous, soit... ce sont des processus très longs hein, ça prend des années tout ça, et après c'est souvent les villes qui reprennent un peu les choses en mains et qui passent des marchés, qui passent des appels d'offre pour l'aménagement. On a quelques exemples comme ça de lieux à Bordeaux qui ont été initiés par des démarches artistiques et participatives, qui n'ont pas forcément comme but premier de fabriquer des espaces... enfin d'aménager des espaces, qui sont plus sur une démarche culturelle, citoyenne, et qui avait aussi voilà comme enjeux de mobiliser enfin de sensibiliser les pouvoirs publics sur le potentiel d'un espace, d'un territoire et voilà on a fait ce travail-là pendant un an, pendant 2 ans, on expérimente des choses, on médiatise tout ça, voilà on a produit une pensée, on a produit des idées, c'est une contribution libre, à vous d'en faire ce que vous voulez.

M.B : Et dans le cadre de commandes formelles de type appel d'offre, est-ce que vous pouvez m'en dire plus sur le processus qui vous mène à la contractualisation ?

Y.D : Heu... le processus. Alors c'est classique en fait. C'est une collectivité qui lance un appel d'offre. Si ça nous correspond on répond. C'est comme un appel d'offre classique en fait. Ce qui est un peu nouveau par rapport aux pratiques qu'on développe c'est qu'on les retrouve aujourd'hui dans les appels d'offre. Ce n'était pas le cas il y a encore pas très longtemps et donc voilà, on est plus passé d'un processus de commande directe avec des collectivités qui avaient envie de travailler avec nous, qui passaient pas forcément par un marché public à une situation aujourd'hui où ces pratiques-là se sont répandues, et on est maintenant sur une mise en concurrence parce qu'on est aussi très nombreux maintenant à pouvoir répondre sur ce type de pratique.

M.B : Vous arrive-t-il d'intervenir dans le cadre de commandes plus informelles, sans passer par des appels d'offre ?

Y.D : Oui. Oui on a encore parfois des commandes directes. Bon c'est de plus en plus rare. Bon ce type de projet là c'est soit de l'appel qui est diffusé et qui répond comme n'importe quelle autre structure. Soit, souvent, il y a un contact préalable qui est pris entre une collectivité qui a envie de travailler avec nous par exemple, et après on trouve les moyens administratifs de travailler ensemble. Alors soit ils rédigent un appel d'offre, on y répond et c'est un peu truqué on va dire, soit ils trouvent d'autres astuces pour nous passer commande en direct, en faisant valoir le caractère parfois aussi... comment dire... un peu unique on va dire de ce qu'on va proposer et en faisant jouer le fait qu'il n'y a pas de concurrence. Ce qui n'est pas forcément juste, mais ça a été un moyen pendant pas mal de temps. Une collectivité peut lancer un appel d'offre sans mise en concurrence et en faisant jouer le caractère unique de la commande de sorte qu'il n'y ait que nous. Par exemple pour le projet des refuges à Bordeaux, c'est la Métropole qui a passé une commande, qui s'est adressée à nous, sans mise en concurrence parce qu'on est à l'origine du concept, on a développé le concept au départ sans eux et puis ils ont décidé de le développer, de se l'approprier on va dire, de le développer à l'échelle de la Métropole, et comme ils peuvent pas le faire eux, ils s'adressent à des gens extérieurs, et ils se trouvent que là on est à l'origine du concept, on l'a déjà initié, donc ils peuvent pas faire appel à quelqu'un d'autre.

M.B : Pouvez-vous me parler des cahiers des charges ? En avez-vous, les respectez-vous... ?

Y.D : Ca dépend. Dans les appels d'offre souvent c'est assez peu détaillé. C'est-à-dire généralement il y a assez peu d'appels d'offre qui vont concerner uniquement les démarches qu'on peut développer. C'est dans un package un peu plus élargie avec un marché d'études urbaines ou des choses comme ça, donc aux côtés d'urbanistes. On est rarement nous mandataires, on est plutôt en cotraitance, et du coup le volet on va dire

participation, concertation... enfin il y a plein de mots pour désigner tout ça, est assez peu développé, c'est un petit paragraphe, il n'y a pas vraiment de cahier des charges rédigé, enfin c'est très rare. Voilà. Par contre quand on noue des relations avec une collectivité qui désire travailler avec nous en amont, elle est souvent obligée de formaliser sa demande, on les rencontre et on rédige souvent une pré-méthodo que eux transforment en cahier des charges pour l'appel d'offre.

M.B : D'accord. Et concernant les financements, comment vous êtes financés ?

Y.D : On a des financements sur tout ce qui est marché public c'est des financements de collectivités, heu... après ouai des subventions pour les projets qu'on initie, en l'occurrence Ville de Bordeaux, Région Aquitaine, Département de la Gironde, l'Etat. Après ça arrive parfois qu'on fasse des projets ailleurs dans des cadres aussi... des commandes qui sont dédiées en subventions. Comme la ville veut pas prendre le risque de lancer un appel d'offre, ou pas s'embêter, ils nous disent bon bah voilà on vous file des subventions et puis voilà. La subvention c'est autour d'un projet que la structure qui reçoit la subvention développe elle-même, et elle n'a de comptes à rendre... enfin la collectivité n'est pas en droit d'attendre un résultat par rapport à... voilà, ce n'est pas évident, c'est un peu tendu, c'est moins cadré, ça a même tendance à disparaître. C'est le moyen le plus rapide et efficace de payer quelqu'un, une association, sans passer par le marché public quoi.

M.B : Depuis que vous travaillez avec Bruit du Frigo, donc depuis 98, est-ce que vous avez remarqué une évolution dans les modes de contractualisation ?

Y.D : Et bien oui, par exemple les marchés publics ça n'existait pas. Ces pratiques-là étaient absolument marginales et inconnues. Donc ça n'existait pas. Donc évidemment aujourd'hui, ce n'est plus le cas et c'est une vraie révolution. Après le système de subventions lui il a toujours existé donc c'est comme ça qu'on a commencé. On avait des petites commandes qui étaient vraiment minuscules et après on a commencé à déployer des activités par le biais de projet qu'on écrivait nous-même. Donc oui il y a une vraie évolution, pas sur les subventions, mais par contre oui sur les processus de commandes et le processus d'appels d'offres on est passé du néant à aujourd'hui des appels d'offre qui sortent.

M.B : Très bien. Je vais passer à la question de l'intégration du collectif au projet urbain. Est-ce que vous pouvez me parler des acteurs qui entourent le projet urbain ?

Y.D : On a d'un côté les commanditaires, comment dire... les collectivités, certains opérateurs publics, para-publics, privés, les bailleurs etc. Ça c'est pour les commanditaires. Et après les gens avec lesquels on travaille, avec lesquels on répond à ces marchés, ce sont des architectes, des urbanistes, des paysagistes, qui eux ont en charge de produire des études, et nous on collabore avec eux, pour construire ensemble une démarche commune où nous on met plutôt en œuvre les interventions dans l'espace public, les processus participatifs etc, pour et bien nourrir leurs études pendant le projet.

M.B : Donc parfois vous vous entourez de personnes qui ont des compétences spécifiques ?

Y.D : Ouai. Enfin c'est plutôt eux qui s'entourent de nos compétences. Mais typiquement c'est [...] qui lance un appel d'offre pour requalifier un quartier par exemple, ou aménager une zone en friche, ou faire un espace public, un parc et qui se dit que le mandataire, donc l'architecte, l'urbaniste ou le paysagiste, s'entoure de compétences diverse, donc ça peut être des ingénieurs, des bureaux d'études tout ça, et aussi des compétences en matière de concertation, d'animation. Donc là c'est eux qui nous appellent. Donc c'est-

à-dire que nous on n'est pas très attentif sur les appels d'offres qui sortent, puisque généralement quand il y a cette compétence qui est demandée dans l'appel d'offre, ce sont les archi, les urba ou les paysagistes qui nous appellent. Et qui nous proposent de nous associer avec eux.

M.B : A quelle étape du projet urbain êtes-vous intégrés ?

Y.D : Généralement c'est plutôt dès le début. C'est là où c'est le plus intéressant, quand on essaie d'impliquer une population dans un projet c'est toujours mieux de le faire dès le départ. Avant que les choses soient trop décidées. Voilà, mais ça peut être aussi pendant, ça peut être à posteriori pour être plus dans une stratégie d'appropriation du projet par les gens. Mais c'est quand même majoritairement en phase d'étude, en amont quoi.

M.B : D'accord. On va passer au statut qu'a Bruit du Frigo au sein de l'équipe durant le projet.

Y.D : Nous on est parfois mandataire, quand c'est vraiment un appel d'offre qui concerne une démarche participative mais c'est quand même assez rare. La plupart du temps on est en cotraitance, voire en sous-traitance. Donc le mandataire c'est celui qui est responsable de l'étude, de la mission. C'est le chef. C'est lui qui est responsable, et il s'entoure lui des compétences nécessaires pour mener son projet. Ça peut être des ingénieurs mais ça peut être des gens comme nous. Donc on est soit à l'origine de la cotraitance, c'est souvent demandé par les collectivités car ça permet de responsabiliser tout le monde. Et en cotraitance tu es payé directement par la collectivité, ta rémunération ne transit pas par le mandataire. On est au même niveau mais il y a quand même un chef. On est tous des chefs, sauf qu'il y en a un qui est plus chefs que les autres. Et après il y a les sous-traitants, qui sont eux sollicités pour des choses plus spécifiques à des moments donnés de l'étude, de la démarche, du projet. Généralement c'est plus pour des missions complémentaires, pas forcément des choses qui sont fondamentales dans l'étude qui est menée.

M.B : Est-ce que vous pensez que vous avez un rôle à jouer dans la relation entre les différents acteurs du projet urbain ?

Y.D : Les pratiques qu'on introduit dans le processus urbain, elles changent nécessairement le processus lui-même. C'est-à-dire que quand on n'existait pas, quand nous on n'était pas là, les architectes, urbanistes ils déroulaient leur projet... bon il y avait souvent des réunions publiques pour présenter le projet, ils déroulaient leur projet de façon assez traditionnelle, et le fait de nous avoir dans l'équipe, et d'intégrer des démarches plus de coopération et de coproduction cela oblige nécessairement les équipes de maîtrise d'œuvre, architectes, urbanistes, paysagistes, à travailler différemment. Donc il peut y avoir deux... enfin de manière caricaturale il y a deux choses, deux possibilités. La première c'est qu'on travaille en amont pour mettre en place une démarche participative, on fait émerger des attentes, des besoins, des idées, on organise tout ça, on fabrique une sorte de cahier des charges, de cahier de préconisations. On remet tout ça aux architectes et avec ça ils font un projet. Voilà. Et après il y a un retour fait aux habitants. Enfin c'est une manière un peu... ils prennent le relais finalement. Ils travaillent à partir des matériaux, de la matière que nous on fait émerger... ce n'est pas forcément très... comment dire... dynamique. Mais bon ça peut fonctionner. Et l'autre manière qu'on essaie de plus en plus souvent de mettre en œuvre c'est vraiment le travail ensemble. C'est un processus, une méthode intégrée où on va mettre en place des dispositifs, des moments, où on va rassembler la population pour les faire travailler sur les sujets. Donc heu... on arrive à travailler avec la maîtrise d'œuvre, on arrive à se comprendre, à mettre en place un espace commun de dialogue et de négociation et où chacun trouve une place. C'est de construire là aussi une démarche où chacun est acteur, moteur. L'artiste joue un rôle un peu particulier, celui de catalyseur, celui qui impulse.

La méthode de mise en œuvre de ces démarches là c'est qu'on fait attention à ce que chacun se comprenne et construise une relation de travail qui convienne à tout le monde.

M.B : Avez-vous remarqué des évolutions dans la diversité des acteurs avec lesquels vous travaillez ou sur le statut que vous occupez ?

Y.D : A part nous... non c'est pareil. Il y a toujours eu les élus, les techniciens, la maîtrise d'œuvre, les ingénieurs. On est passé d'un statut de marginalité à un statut officiel donc c'est juste qu'on est impliqué dans ces processus-là. Donc oui on a rajouté ça comme compétence. Et après non ça n'a pas vraiment changé. Nous aussi on a émergé dans les histoires de politiques de la ville donc il y avait déjà à cette époque-là des gens qui étaient un peu dans l'interdisciplinarité, dans la transversalité sur la question urbaine, des agents municipaux, des services politiques de la ville, qui ont été dès le départ nos premiers interlocuteurs. Ça a été les premiers du côté institutionnel qui se sont intéressés à nous. Aujourd'hui notre statut n'est plus du tout marginal. Enfin ce type de pratique reste marginal dans le paysage du développement urbain en France mais les postures et les pratiques qu'on développe, elles, ne sont plus marginalisées. Elles sont même maintenant, revendiquées, mises en avant par les collectivités, pas forcément toujours pour les bonnes raisons mais voilà on sait très bien que les collectivités quand elles font appel à des gens comme nous, à des collectifs comme nous, c'est parce qu'elles savent qu'on a une capacité à générer sur un territoire, sur un quartier, une dynamique sociale, collective, à créer l'évènement et donc ce qui les intéresse c'est le côté un petit peu spectaculaire de tout ça, le côté un peu évènementiel. Alors nous on leur dit que... « oui ok »... mais nous le côté spectaculaire, évènementiel, c'est juste un moyen pour mieux capter l'attention du public autour d'une question et d'un sujet, et ce qui importe c'est le processus. Les émergences visibles c'est juste des moments clés d'un processus, et c'est le processus qui importe donc c'est parfois aussi la limite des choses. C'est-à-dire que... les gens ils sont sélectifs dans la manière... enfin les élus, les techniciens, dans ce qu'ils comprennent de nos démarches donc heu... donc il y en a qui vont plutôt évidemment... du côté des techniciens souvent, dans les services politiques de la ville et tout ça, s'intéresser à ce que ça va transformer, nos démarches, dans le processus, au niveau d'un territoire, d'un quartier, au niveau des associations, des habitants etc. Mais la plupart du temps lui ce n'est pas ça ce qui l'intéresse. Ce qui l'intéresse c'est qu'il y ait de belles photos, des gens contents, et que ça paraisse dans la presse. En gros c'est ça. Donc le côté spectaculaire des choses quoi. Donc il faut toujours faire attention... voilà on leur dit qu'on n'est pas une compagnie de spectacle vivant, on ne fait pas un spectacle dans l'espace public heu... ce n'est pas notre métier. Nous on utilise des formes spectaculaires au profit d'un processus qui vise à transformer des choses. Qui vise à transformer des espaces, des façons de faire, des pratiques...

M.B : Oui d'accord. Je vais passer maintenant aux facteurs de réussite ou d'échec dans la mise en œuvre d'un projet. Est-ce que vous pouvez me parler d'un ou plusieurs projets qui n'ont pas abouti ou qui ont été difficiles à réaliser ?

Y.D : Heu... des projets... Bon généralement ça se passe bien. Bon parfois ça ne se passe pas bien, effectivement, on a quelques exemples récents en plus, l'été dernier avec les élections municipales heu... où beaucoup de projets se sont arrêtés pour des raisons indépendantes du projet, de notre action... pour des raisons purement politiques. Donc voilà il y a des projets qu'on avait initié, on travaillait depuis 6 mois/1 an sur un territoire aux côtés de groupes d'habitants, d'associations, et puis à un moment donné on a été sommé par la ville, par notre commanditaire, de tout arrêter, parce qu'ils étaient dans un flippe total et complètement irrationnel à l'approche des élections, et sur le prétexte qu'il n'était plus souhaitable d'intervenir dans l'espace public parce que ça cristallisait plein de choses chez les gens qui comprennent pourquoi on dépense de l'argent public pour ce type de chose [...] c'est un raccourci... Le raisonnement des

politique ça a été... c'était vraiment dans le contexte électoral... donc à partir de fin 2013, ça a été de dire « c'est très bien ce que vous faites mais le risque c'est que ça provoque du vote front national ». Donc c'est une grande claque quand on entend ça. Nous on leur dit mais c'est complètement débile, c'est du délire total, c'est l'inverse qui provoque du vote front national, c'est de démissionner, c'est de tout arrêter, c'est de plus mettre en place des démarches collectives où on fait réfléchir les gens sur des sujets qui les concernent tous et on essaie de faire émerger des choses intelligentes. Donc voilà on est dans de l'irrationalité, dans de la panique politique de gens qui ont peur de perdre leur poste et ils nous font sauter. Donc voilà il y a eu des échecs conjoncturels comme ça. Après, il y a eu d'autres échecs qui sont plus liés à des gens qui n'assument plus le fait d'aller jusqu'au bout dans une démarche participative. Sauf qu'ils sont au début enthousiastes à l'idée de dire que voilà on a un quartier, on va développer des choses, on va construire du logement, on va aussi démolir un peu de logement, on va refaire les espaces publics etc, donc on va mettre en place un grand processus participatif où tout le monde pourra donner son avis, ses idées etc. Et donc nous on intervient, on construit la démarche. Et puis parfois, ce que veulent les gens, ça ne coïncide pas forcément avec les intuitions du politique. Donc parfois il y a un décalage qui se crée qui fait que petit à petit le politique peut se dire... il masque tout ça, il ne donne plus de réponse. Silence radio. Et en gros il est passé à autre chose. Ça ne fait plus partie de son agenda. On a évidemment comme ça des exemples de choses qui se sont arrêtées parce que le politique il était passé à autre chose. Soit le travail qui a été fait, les conclusions, l'avis des gens, ça ne lui plaisait pas ou soit il a trouvé des sujets plus importants, et plus utiles pour lui. Nous on travaille avec le politique donc on est très soumis à ça et on en tire une importance du politique, un côté très versatile, où il passe du coq à l'âne, où les enjeux sont jamais les mêmes, donc on essaie de naviguer là-dedans et c'est compliqué de trouver des gens qui sont sur des engagements un peu fermes et qui vont au bout des choses. C'est très compliqué. Après la force, le contrepoids qu'on peut mettre en œuvre pour justement contrer le désengagement politique c'est l'initiative citoyenne. C'est-à-dire que tu as les gens qui s'organisent pour dire aux élus « nan mais attendez ça fait un an, deux ans qu'on bosse là-dessus, on vous a remis des propositions à votre demande et puis voilà ça fait un an et on a pas de réponse et on apprend comme ça par des bruits de couloir qu'en fait ça ne se fera pas, qu'est ce qui se passe ». Donc après il y a des gens qui montent des associations, s'organisent, faire des pétitions, envoient des courriers, vont médiatiser via la presse. Donc nous on essaie aussi, de manière un peu subtile, de suggérer aux gens, quand on sent que ça part en vrille, de leur dire c'est à vous maintenant de monter au créneau, de prendre le relai parce que nous, défendre votre position, on ne peut pas le faire. On est missionné par la ville, c'est notre client, on ne peut pas nous... allumer... enfin foutre le feu. Par contre on peut vous dire où... où trouver les allumettes.

M.B : Et donc est-ce que maintenant vous pouvez me parler d'un ou plusieurs projets qui ont aboutis et donc notamment du processus de mise en œuvre du projet ?

Y.D : Ouai... alors il y en a pas mal. Un qui est assez exemplaire parce que... c'est un vieux projet qui à l'époque n'était pas du tout évident. Ça s'appelle le Jardin de Ta Sœur, à Bordeaux, et qui est en fait... au départ c'était une opération d'occupation éphémère d'une friche au sein d'un quartier qui faisait à peu près 10 000 habitants et sur lequel il n'y a notamment pas de jardins, pas d'espaces verts. Du coup il y avait une forte demande sociale depuis très longtemps de gens qui revendiquent le besoin, la nécessité d'avoir un peu des espaces de respiration, voilà, pour se promener, pour les gamins, tout ça. C'est un quartier assez dense... d'immeubles, et nous on découvre fortuitement... on travaille avec le centre social de ce quartier là... et on découvre lors d'une déambulation avec des groupes de jeunes cette friche qui était cachée derrière des murs très très hauts, d'anciens entrepôts, et on découvre un truc qui fait un hectare, qui est très grand, au creux du quartier, et on découvre cette friche, donc voilà on décide de mettre en place avec quelques complices, habitants et associations, une opération qui consiste à l'occuper pour un week-end, et

à tester un jardin dessus. Donc en faisant des aménagements précaires, des plantations, des choses comme ça, pour le rendre on va dire utilisable, le temps d'un week-end et ouvrir ses portes et le faire connaître à tous les gens du quartier. Là je te raconte un projet qui a été initié par nous, enfin... initié, porté. Et imaginé par des habitants. Et après c'est la politique qui a suivi. Donc du coup on fait cette opération, qui est un succès considérable, il y a beaucoup de monde qui vient, et surtout nous l'objectif caché, c'était que au-delà du fait de passer 48h sympathiques sur une friche dans le quartier, c'était que ça provoque un déclic chez les gens et qu'ils disent « nan mais attendez on va pas rester là quand même, on peut pas se contenter de 48h ». Et c'est ce qui s'est passé. Les gens se sont revus dans la foulée, avec des associations, ont décidé de monter un collectif pour proposer à la Ville de Bordeaux de transformer cette friche en parc. Donc ils sont revenus vers nous. Ils nous ont demandé si on pouvait les aider, les accompagner. Evidemment on a dit oui, parce que c'est un peu ce qu'on avait recherché à provoquer et après ça a été un combat, on va dire une lutte citoyenne qui a duré quasiment 2 ans contre la mairie. Parce que la mairie en fait avait décidé de vendre ce terrain à un promoteur qui lui avait prévu d'y faire un projet immobilier. Donc le collectif [...] on va leur proposer encore un projet qui corresponde aux gens du quartier. [...] qui dit on fait le projet des habitants parce derrière voilà il y a eu médiatisation de l'histoire, il y a eu des actions [...] manifestes. Voilà on est dans un contexte, dans un quartier, avec une vraie histoire militante, citoyenne et... il a compris... alors d'un côté il a compris que c'était pas mal pour lui de... d'aller contre le projet des habitants et de l'autre côté c'était au début de l'émergence de toute ces questions de participation et tout ça. C'était en 2003. Et donc ils ont commencé à parler beaucoup de ça, et certains élus, un peu plus sensibles que d'autres à la Ville de Bordeaux qui disent au maire, « mais attendez on parle de participation... pour une fois qu'on a un exemple sous la main, de gens dans un quartier, qui s'organisent pour nous proposer un projet d'intérêt général on ne va pas les envoyer balader, on va les suivre, même si on doit dire non à un promoteur immobilier ». Voilà donc il a fini par trancher et c'est devenu un projet assez manifeste, exemplaire, et qui a la particularité d'être conçu par les gens. Il y a des paysagistes qui ont travaillé dessus mais les paysagistes leur client c'est à la fois la Ville de Bordeaux et le collectif. C'est un vrai travail de coproduction, c'est un projet qui n'est pas terminé depuis 2003. L'idée c'est de faire vraiment... de l'envisager comme un processus permanent dans la transformation de l'espace. Donc il y a des choses qui ont été aménagées, qui ont disparu, d'autres qui vont être réaménagées plus tard. Il y a plein d'évènements qui ont été organisés dessus.

M.B: Donc pour résumer, à la base ce sont les habitants qui sont venus vous voir, vous avez fait un projet de 48h...

Y.D : A la base on travaillait avec le centre social du quartier avec un groupe de jeunes en fait. On faisait un atelier pédagogique avec un groupe de jeunes. On entendait dire effectivement qu'il y avait une demande de jardins depuis très longtemps, par les gens. Et lors d'une déambulation avec ce groupe de jeune on découvre cet espace. Du coup on décide de réorienter le projet en disant qu'on va occuper ce lieu. Pour le révéler en fait. Et de là est né, c'est par la démonstration qu'est née l'envie des gens de s'organiser pour défendre cet endroit.

M.B : Donc lorsque vous l'avez occupé pendant 48h il n'y avait rien d'officiel, de formel.

Y.D : Alors... si. On avait quand même... on n'a pas forcé les portes. On a contacté la Ville de Bordeaux pour leur dire qu'on avait besoin d'un espace pour faire un évènement culturel. Et festif. On ne leur a pas dit ce qu'on avait derrière la tête. Mais voilà c'était ça. Donc ils nous ont donné l'autorisation, enfin c'est pas nous, c'est le centre social qui a demandé l'autorisation. Ils l'ont eu. Et la condition, c'est qu'après 48h, de tout... de laisser le terrain tel qu'il était en repartant. Donc ils nous ont laissé un conteneur, une benne sur le

terrain, en nous disant voilà tout ce que vous allez faire, après, vous le mettez dedans. Donc du coup on a dû, le dimanche à 17h, tout casser, détruire, ce qu'on avait mis une semaine à construire. Et c'était aussi ça qui a fonctionné comme un choc, qui a fait que le gens se sont dit ce n'est pas possible. Ils ont ressenti une certaine amertume à détruire en une heure ce qu'on avait fabriqué en une semaine. Les gens ont dit « ce n'est pas possible, on ne peut pas rester là ». Et ça c'était une stratégie qu'on avait sciemment mis en œuvre, donc voilà on ne pouvait pas dire aux gens qu'on avait eu cette tactique-là. Après il y en plein qui n'étaient pas dupes.

M.B : Et donc par la suite ce sont les élus qui ont convaincus le maire qui a ensuite officialisé ?

Y.D : Ouai c'est ça en gros. Après on n'était pas nous dans les arcanes du truc mais on sait qu'il y a des élus qui se sont impliqués, qui se sont engagés à nos côtés. On a fait une action un peu manifeste avec la presse, avec le journal local, de plantation d'un arbre, de notre premier arbre, comme la pose d'une première pierre en fait pour dire ici c'est chez nous et on a 2 élus qui sont venus, qui ont été pris en photos par le journaliste en train de mettre de la terre dans le trou. Il y a eu beaucoup de gens qui se sont opposés au projet et d'autres qui l'ont défendu et c'est le maire qui a tranché.

M.B : Et donc par la suite il y a un appel à projet ?

Y.D : Oui oui il y a un appel d'offre. Donc dans ce cas-là un vrai appel d'offre puisque. Nous on n'a pas répondu à l'appel d'offre puisqu'on était du côté du collectif. Donc la Ville a lancé un appel d'offre. Il y a plusieurs équipes qui ont répondu. Il y a une paysagiste et un architecte qui ont gagné et qui ont travaillé à nos côtés dans des ateliers de coproduction. Et puis nous on accompagnait le collectif pendant un ou 2 ans la dessus, et après ils étaient suffisamment rodés, outillés, pour se débrouiller tout seuls, et progressivement on s'est retiré.

MB : Enfin j'en viens aux perspectives d'évolution. Quelles seraient pour vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes dans des projets urbains ?

YD : Heu... heu... moi je pense que [...] parce que pour l'instant l'artiste il est plutôt instrumentalisé, comme je l'ai dit tout à l'heure pour faire du spectacle on va dire et que le rôle de l'artiste il est au contraire dans la capacité qu'il a aussi, avec son regard et sa pratique, à nourrir une pensée, un projet. A la fois sa capacité à aider des gens, y compris des urbanistes, des architectes, à regarder différemment un lieu, un contexte, tout ça. A le pratiquer différemment. Mais il peut aussi surtout aider à amener des choses, des éléments, des postures, des idées nouvelles dans le projet. Et qui peuvent après se traduire concrètement par des aménagements. Ça peut aussi avoir des répercussions très concrètes. Le projet du refuge périurbain qu'on développe, c'est un projet artistique au départ, qui est basé sur la question de l'itinérance en milieu périurbain, et qui pose la question de la nécessité d'avoir des lieux qui mettent en intensité certains territoires de la ville qui sont oubliés. Pour les refuges au départ c'est un projet artistique éphémère qui intéresse à un moment la collectivité qui se dit tient cette idée-là elle peut aider à faire avancer certaines questions. Comment remettre de l'intérêt sur ces territoires. Comment on peut amener les gens à s'intéresser à autre chose que l'hyper-centre de Bordeaux.

M.B : Et quel serait pour vous le projet idéal auquel vous voudriez être associé, mais idéal dans sa mise en œuvre ?

Y.D : ... il n'y en a pas de projet idéal... chaque projet est un peu différent. Moi je pense que... ce qui peut aujourd'hui évoluer... enfin là où on peut avoir encore une frustration c'est dans le fait que... les artistes, enfin je dis artistes mais c'est de manière plus globale, qui s'intéressent à la question d'usage, à la question de territoire, à la question de la coproduction etc qui ont une capacité à inventer... à inventer de manière globale. Et du coup, ce qui serait intéressant c'est qu'on sorte aussi du cadre de commande préétablie, où l'artiste vient apporter une réponse à une question préalablement posée, mais l'artiste à la capacité aussi de poser de nouvelles questions. Et parfois ce qui est intéressant c'est que la collectivité... comment dire... soit plus attentive à l'initiative, aux initiatives, aux actions qui sont développées de manière parfois un peu autonome par les artistes, pour heu... s'y intéresse et puis derrière puisse mettre en place un vrai processus pour construire du projet à partir d'une initiative artistique par exemple. Ou d'une initiative citoyenne aussi. Donc les exemples que je t'ai donné, le Jardin de Ta Sœur et les Refuges, d'un côté il y a des initiatives citoyennes qui deviennent du vrai projet urbain, et d'un autre côté une initiative plutôt culturelle et artistique qui devient aussi un élément de projet de la Ville. Donc ce n'est pas la collectivité qui aurait imaginé, par exemple développer le projet des Refuges Périurbains. C'est bien qu'à un moment il y a des gens comme nous, des auteurs, qui développent une certaine critique, une certaine pensée sur le territoire, qui développent certaines idées, certains projets, et ensuite on arrive à ce type de projet là.

M.B : Et comment vous imaginez exercer à l'avenir ? Quelles évolutions vous imaginez dans votre travail ?

Y.D : Je ne sais pas trop. Déjà je pense que... l'avenir n'est pas forcément super réjouissant. On est quand même dans un contexte politique qui se durcit fortement, parce que... voilà... montée du populisme, montée de l'extrémisme, une crise économique aussi, en tout cas les collectivités c'est moins leur priorité de financer ce type d'approche. L'avenir c'est plutôt une inquiétude... On ne sait pas trop. On voit bien qu'il y a un tassement et même si on est connu et reconnu, et bien paradoxalement, on a quand même le contexte de commande qui se durcit. C'est une forte inquiétude. Après en termes d'évolution, je pense qu'il y a encore beaucoup de travail à mener sur l'articulation heu... des démarches que nous on peut développer, artistiques, participatives, dans le processus urbain, comment on travaille, de façon plus efficace, plus intégrée avec les autres intervenants, architectes, urbanistes, tout ça, comment les collectivités... comment dire... donnent une place un peu plus importante à ces démarches-là dans la conduite du projet urbain. Et pas uniquement à rester juste faire de l'animation de terrain, de la pseudo concertation, ou de la réalisation spectaculaire. En fait il y a tout à construire, on en est au début de tout ça.

M.B : Et est-ce que vous pensez que la situation française soit spécifique ?

Y.D : Je ne connais pas suffisamment le contexte ailleurs, mais oui il y a une vraie particularité française là-dessus. Beaucoup beaucoup de collectifs sont français. J'ai l'impression qu'il y a une vraie particularité française là-dessus.

M.B : J'en suis à la fin de mon questionnaire. Je vous remercie beaucoup pour le temps que vous m'avez accordé. Je m'intéresse également au point de vue des commanditaires, est-ce que vous auriez des élus par exemple à me conseiller et que je pourrais contacter ?

Y.D : ... un élu c'est très compliqué à contacter. D'autant plus pour ça. Il n'a pas le temps en fait. Je suis d'accord avec toi c'est intéressant d'avoir le point de vue du politique. Là je n'en ai pas qui me viennent à l'esprit. Après c'est plus les techniciens, les gens qui travaillent dans les collectivités et qui essaient de sensibiliser les élus à ces démarches pour lancer des appels d'offre. C'est plutôt eux à mon avis qui pourront

t'aider. Le politique il va te sortir le blabla habituel. Là j'en ai en tête mais je te les déconseille fortement. Ils ne répondront même pas.

M.B : Oui d'accord je vais me tourner vers les techniciens alors. Merci beaucoup pour le temps accordé.

Y.D : Tu m'enverras ton travail ?

M.B : Oui il n'y a pas de problème. Merci beaucoup.

5. Guide d'entretien semi directif pour Florent Chiappero du collectif Etc

Je suis Morgane Beurel, étudiante à Polytech Tours en aménagement du territoire. Dans le cadre de ma dernière année d'étude je réalise un travail de recherche, encadré par Nathalie Brevet enseignante chercheuse et Pascal Ferren du Polau et je travaille sur le thème des artistes en lien avec l'aménagement. Je travaille plus précisément sur les processus d'intégration des artistes au projet urbain. Je m'intéresse notamment aux différents processus, à la mise en place du projet. Ce ne sont pas les objectifs de l'œuvre artistique qui m'importent. Ce guide d'entretien me permet d'aborder différentes thématiques sur lesquelles je vais vous laisser parler afin d'obtenir votre point de vue. Je précise que cette conversation est enregistrée si cela ne vous pose pas de problème.

// Florent Chiappero

Parcours personnel :

Quelle est votre formation ?

Qu'est-ce qui vous a mené à la création du collectif Bruit du Frigo ?

Comment qualifieriez-vous votre approche de l'architecture (plutôt « classique » ou « marginale »)?

Collectif Etc :

Comment s'est constitué le collectif ?

Combien de personnes le composent ?

De quels horizons viennent-elles ?

Quelle est votre démarche ?

Dans quels types d'espaces intervenez-vous ? Pourquoi ?

Quels genres d'intervention réalisez-vous ? Pourquoi ?

// Etc dans le projet urbain

Mode(s) de contractualisation :

Intervenez-vous dans le cadre de commandes formelles (de type appel d'offre ou concours) ?

Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation ?

Intervenez-vous dans le cadre de commandes informelles (par exemple grâce à des contacts ou à votre réseau, vous rencontrer une personne qui va vous passer une commande) ?

Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation ?

Avez-vous un cahier des charges à respecter ? Dans tous les cas ? Le respectez-vous toujours ?

Comment et par qui votre intervention est-elle financée ? Est-ce que les délais de financements peuvent-être un frein à votre intervention ?

Avez-vous remarqué une évolution dans les modes de contractualisation depuis que vous exercez ?

Intégration du collectif ETC aux projets urbains

Les acteurs

Avec quels acteurs êtes-vous amené à travailler dans les projets urbains auxquels vous participez ? Selon les projets, êtes-vous amené à vous entourer de personnes ayant des compétences spécifiques ? Si oui, pourquoi ? Comment vous mettez-vous en contact (Quelles sont les modalités) ?

La temporalité

A quelle étape du projet urbain êtes-vous intégré et intervenez-vous ? Pensez-vous que ce soit l'étape adéquate ?

Le statut

Quel est votre statut au sein des équipes de projets urbains ? Ce statut est-il le même dans tous les projets auxquels vous participez ?

Avez-vous un rôle à jouer dans la relation entre les différents acteurs du projet urbain (habitants, commanditaires...) ?

Vous est-il arrivé de refuser une collaboration car vous n'étiez pas satisfait du statut que vous auriez eu ?

Pensez-vous que l'intervention d'artistes dans un projet urbain le complexifie ? Si oui, de quelle manière ? Pensez-vous qu'il soit possible de le simplifier ?

Evolutions

Avez-vous remarqué des évolutions depuis 97 : dans la diversité des acteurs avec lesquels vous travaillez ? Dans l'étape à laquelle vous êtes intégré au projet ? Et dans le statut que vous occupez au sein de l'équipe du projet ?

// Facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet

Projets qui n'ont pas aboutis ou été difficiles :

Quels ont été les difficultés rencontrées lors du projet ? Quelles étaient selon vous les raisons de cet échec ? Dans le cas où finalement le projet a abouti, comment avez-vous fait pour remédier aux difficultés ?

Projets ayant aboutis :

Pouvez-vous me parler d'un ou plusieurs projet(s) ayant aboutis et notamment du processus de mise en œuvre du projet ?

Quelles sont pour vous les facteurs contribuant à cette réussite ?

// Perspective(s) d'évolution(s)

Quels seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes à des projets urbains ?

Comment voyez-vous l'évolution (passée et future) de votre intervention et de celle des artistes plus généralement ?

Quel serait pour vous le projet idéal auquel vous voudriez être associé ? (dans sa mise en œuvre)

Comment imaginez-vous exercer à l'avenir ?

6. Retranscription de l'entretien avec Florent Chiappero / réalisé le 11 avril 2015

M.B : Dans un premier temps, est-ce que tu peux me parler de ton parcours personnel, de ta formation et de ce qui t'a mené à la création du collectif Etc ?

F.L : Alors mon parcours personnel c'est le même que tous les autres. On a tous fait math sup avant de faire une école d'archi qui est intégrée à une école d'ingé en fait. On a fait l'INSA Strasbourg. Donc on a tous un parcours scientifique, et après une école d'archi dans laquelle on a fait 4 ans. Et on s'est formé là-bas, le collectif s'est créé là-bas, entre des personnes de 2 promos différentes. Voilà.

M.B : Et qu'est ce qui a mené à créer ce collectif ?

F.C : C'est... il y avait en partie la volonté de faire, la volonté de manipuler avec nos mains la matière et tout ça, et le côté un peu rupture institutionnelle où on avait l'impression d'être en décalage avec l'architecture telle qu'elle nous était enseignée, en se disant que... autant d'un point de vue pédagogique que d'un point de vue professionnel, on avait pas envie de réfléchir à la place des gens, et tu sais d'imaginer une sorte de personnage type, pour lequel tu fais du projet, on trouvait ça un peu dur.

M.B : Et donc tu dirais que ton approche de l'architecture est plutôt classique ou plutôt atypique, marginale ?

F.C : Elle est ni classique ni marginale. Non mais je pense qu'on est... c'est simplement qu'on remet en question notamment la posture de l'architecte, et qu'est-ce que ça veut dire être architecte, et qu'est-ce que ça veut dire faire du projet. Après on n'est pas... il y a plein de gens qui l'ont remis en cause depuis très longtemps. Au moins depuis Le Corbusier ou même avant Alberti qui se posaient déjà cette question. Après marginale, marginale non. Enfin je ne sais pas. Si elle est marginale. Si elle ne l'était pas on ferait des méchants projets urbains à droite à gauche. Non en vraie on commence à être appelé par des agences d'urba, pour répondre à des gros projets urbains. On n'y va pas trop. On refuse. Ça nous [embête un peu] parce qu'on ne trouve pas... on pense qu'on n'a pas forcément la légitimité qu'on veut avoir à intervenir à des échelles comme ça. Je ne sais pas. On est en plein doute par rapport à ça. Où d'un côté on se dit que c'est cool tu vois, et d'un autre côté on trouve ça pas... parce que tu es un peu l'instrument d'un pouvoir quand même. Tu vois. Notamment quand tu fais du projet urbain, que tu as 80 hectares de ZAC où on te dit vas-y il faut que tu nous fasses 5 000 nouveaux logements, mettre une école et un machin. Tu dis « bon qui est-ce qui a dit ça, qui est ce que ça sert, quels sont les intérêts derrière ». Parce qu'au final qu'importe le projet que tu fais tu vas le découper en macro-lots et que c'est Bouygues et Vinci qui vont se gaver derrière en se partageant les trucs quoi. Tu vois c'est un peu... Voilà.

M.B : Concernant le collectif, donc tu m'as dit qu'il était constitué d'anciens étudiants de l'INSA, est-ce que tu peux m'expliquer de combien de personne il est composé et quels type d'interventions vous réalisez ?

F.C : On est 9 à plein temps. Et 9 archi de l'INSA.

M.B : Ce sont les mêmes ?

F.C : Quasi. Ouai ouai. A peu près. C'est plus une bande de potes.

M.B : Je vais passer maintenant aux modes de contractualisation. Est-ce que vous intervenez parfois dans le cadre de commandes formelles de type appel d'offre ?

F.C : Oui. On intervient dans le cadre d'appels d'offre c'est-à-dire qu'on répond dans des groupements, avec des maitres d'œuvres qui sont mandataires, donc pas nous, et en général c'est sympa, ça se passe bien, mais on se sent un peu bridé. Notamment parce qu'il n'y a jamais l'argent, dans le cadre des études pour faire du projet tel qu'on voudrait le faire, et aussi parce qu'on se rend compte que les équipes avec lesquelles on va travailler sont pas forcément... disons portés sur nos démarches. Qu'elles nous ont appelés parce qu'il y avait marqué une ligne qui disait « travail avec les autochtones » dans l'appel d'offre. Et donc au final dans l'étude on est... on se sent pas... on se sent pas très libre... quel est l'intérêt qu'on soit qu'on soit là, quel est... Tu vois au final c'est vraiment un peu flou, qu'est-ce qu'on vient foutre dans ce genre de choses. Par contre je dirais qu'il y en a quelques-uns sur lesquels on répond, et c'est nous qui montons les équipes même si on ne peut pas être mandataire, et c'est assez cool. Par contre on ne gagne pas forcément. Mais bon c'est la loi des appels d'offre.

M.B : Et quand vous répondez justement à ce type de commande, est ce que tu peux me décrire un peu le processus qui mène à la contractualisation ?

F.C : Dans le cas d'un appel d'offre c'est hyper... classique.

M.B : Et de qui viennent ces appels d'offre ?

F.C : Si on répond à un appel d'offre c'est forcément des collectivités qui les envois. Après on travaille beaucoup avec de la commande directe, d'institutions culturelles. Ou on travaille avec la politique de la ville. Entre la politique de la ville et la rénovation urbaine. C'est souvent des projets, soient qu'on porte nous, et qu'on va défendre, pour chercher des financements. Soient des projets qui sont portés par des assos, par des collectifs, sur lesquels on vient en appui et du coup on est en second front. En fait tu es obligé de faire un appel d'offre quand tu es au-dessus de 15 000 euros de marché. On est souvent en dessous. Donc ça se passe comme ça.

M.B : Et dans le cadre de commandes informelles, comment est-ce que cela se passe ?

F.C : On travaille quasiment qu'avec de la commande. Et d'un autre côté on a des projets où y'a pas de commande et on va le faire.

M.B : C'est-à-dire ?

F.C : Un truc qu'on a fait à Marseille, plusieurs fois, où tu trouves un espace, tu trouves des matériaux, tu prends du temps et puis tu fais un machin avec les assos qui sont là, les différents partenaires que tu arrives à mobiliser. Sur des projets qui sont non autorisés, non financés, qui vont faire jaser après. Ce qui est d'autant plus intéressant car tu as moins de contraintes.

M.B : Justement lorsqu'il y a des commandes, est ce que vous avez un cahier des charges à respecter ?

F.C : Alors le cahier des charges, non. On a jamais de commandes vraiment précises quoi. Mais par contre on est soumis à la réglementation de l'espace public et c'est souvent des négociations... un peu reloues

pour savoir comment on fait pour livrer un machin en bois qui est hors normes à une collectivité. Donc ça arrive de passer par des bureaux d'études qui permettent de valider structurellement ce qu'on a fait, d'ensuite que ce soit validé par un bureau de contrôle. C'est le côté chiant de travailler avec des collectivités.

M.B : Et qui vous finance ?

F.C : Ce sont des institutions culturelles, des appels d'offres urbains, un peu de politique de la ville et de rénovation urbaine. Voilà.

M.B : Est-ce que tu as remarqué des évolutions dans les modes de contractualisation depuis que vous avez commencé vos activités.

F.C : Nan, tout le monde se pose la question. C'est bizarre parce que la question que tout le monde se pose c'est comment truquer les marchés publics. Donc heu... ça ce n'est pas terrible, parce qu'il y a pas de remise à plat complète.

M.B : C'est-à-dire un appel d'offre destiné à un collectif en particulier ?

F.C : Ouai ouai. Et en fait ça mais c'est tout le monde. Tout le monde truque les marchés c'est un truc de fou en fait. Je ne sais pas si c'est ici plus qu'ailleurs mais il n'y a pas un marché qui n'est pas... où les mecs ne savent pas déjà avec qui ils veulent travailler. [...] d'avoir un peu de transparence sur l'argent public, où est ce qu'il va, pourquoi etc, mais en vrai c'est que du pipeau.

M.B : Je vois. Maintenant je vais passer à l'intégration du collectif ETC au projet urbain. Est-ce que tu peux me parler des acteurs avec qui vous travaillez dans le cadre de projets urbains.

F.C : Quand on travaille sur des projets urbains en général on est invité par une équipe de maîtrise d'œuvre classique on va dire.

M.B : C'est-à-dire des urbanistes, des... ?

F.C : Ouai ouai, des archi-urba. Enfin je ne sais pas, on a travaillé avec François Leclercq avec Devillers, Paola Vigano, des gens qui font du projet urbain à grande échelle. Enfin c'est un peu complexe d'être dans ce processus car on est sur des temporalités qui sont pas forcément les mêmes. Nous on a quand même la volonté de faire des trucs maintenant, et on trouve que c'est en faisant des choses que t'arrives à développer des... à mobiliser des gens autour de process, que tu peux être amené à réfléchir à plusieurs autour d'un développement de quartier et de territoire, et en même temps ça ne correspond pas forcément aux temporalités qui sont demandées institutionnellement. Il y a un décalage sur le temps, un décalage sur le budget.

M.B : Est-ce que durant le projet tu es entouré de personnes ayant des compétences spécifiques ?

F.C : En fonction des projets, en fonction des attentes, on s'associe... je t'ai dit qu'on était 9 mais en fait on est une trentaine, en gros, de personnes à graviter autour du truc. Donc là-dedans il y a des paysagistes, il y a des urba, des graphistes, des aménageurs, des designers, donc en fonction des projets. Les équipes se structurent en fonction du projet.

M.B : Du coup tu me parler des temporalités, est-ce que tu peux m'expliquer à quelle étape du projet vous êtes intégrés et vous intervenez ?

F.C : Ca varie à chaque fois. Ça peut être très en amont ou ça peut être très très tard dans le process. En fait plus c'est en amont plus c'est cool. C'est intéressant car il n'y a rien qui est figé. Tu n'es pas là pour vendre un projet. Plus c'est tard et moins on y va. Parce que justement tu es une espèce de caution. Tu sers surtout à faire passer la pilule.

M.B : Et quel est le statut du collectif dans les projets ?

F.C : Ouai. On est cotraitant ou sous-traitant. Nous on est une asso, juridiquement.

MB : Donc c'est toujours en cotraitance ou sous-traitance ?

F.C : Ouai. On ne peut pas être mandataire, peu importe le projet. Sauf si c'est vraiment de l'étude. On a fait une étude en Auvergne pour le PNR, qui a duré 6 mois. C'était bof, mais c'était vraiment de l'étude. On fait pas de maîtrise d'œuvre en fait, on n'a pas le statut pour ça.

M.B : Vous est-il arrivé de refuser une collaboration à cause du statut, de la place que vous auriez eu dans le projet ?

F.C : Heu... non je ne crois pas. Non mais par contre on a refusé plein de propositions, mais c'était plus par rapport à l'intérêt qu'on trouvait à intervenir sur le projet parce qu'il nous paraissait déjà un peu ficelé.

M.B : Et est-ce que tu penses que l'intervention de collectifs dans le projet urbain complexifie ce projet ?

F.C : Je pense que ça rajoute une couche. Nan. Ca rajoute une couche. C'est clair. Ça peut sembler complexifier la chose, mais le but c'est de supprimer toutes les autres couches en fait. Donc heu... on trouve qu'il devrait y avoir, par exemple, dans un projet type, 3 formes de maîtrise, la maîtrise d'usage, la maîtrise d'ouvrage, et la maîtrise d'œuvre. Mais même ça c'est... dépassé on trouve comme réflexion. C'est déjà des pôles de spécialistes. Et en fait ça nous emmerde qu'il y ait des pôles de spécialistes, sachant que quelqu'un peut être à la fois maître d'œuvre, maître d'usage et maître d'ouvrage. Et notamment dans le cadre de projets urbains. On pourrait considérer que tout le monde décide de ce qui serait pour eux. Que des collectifs ou des collectivités publiques, dans le sens pas institutionnelles, se retrouvent à être maîtres d'ouvrages, pour le développement d'un quartier, et que le maître d'ouvrage soit maître d'œuvre aussi, il y a des compétences chez tout le monde qui pourraient être mises en œuvre. Ouai peut-être qu'on complexifie, mais le système il est tellement complexe [...].

M.B : Est-ce que depuis tes débuts tu as remarqué une évolution dans la diversité des acteurs avec lesquels tu travailles ?

F.C : dans la diversité des acteurs je ne sais pas. Enfin il y a plein de monde qui travaille sur des thématiques un peu similaires avec des outils qui sont complètement différents, des objectifs qui sont complètement différents aussi. Après il y a aussi une espèce de chapeau collectif là que... que tout le monde utilise à droite à gauche, mais ma mère elle a monté un collectif aussi tu vois avec ses copines pour aller faire de la zumba, donc ça n'a pas... ça n'a pas vraiment de sens ce terme de collectif. En revanche il y a une forme de pratique

qui émerge depuis une quinzaine d'années qui tente plus ou moins bien, plus ou moins efficacement, de remettre l'individu au cœur du projet. Sans parler d'habitants, de... d'autochtones ou de... tu vois.

M.B : Je vais passer aux facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet. Peux-tu me parler de projets qui n'ont pas aboutis ou qui ont été difficiles à mettre en œuvre ?

F.C : Ouai il y en a plein. Deux tiers des projets que l'on fait ne sortent pas finalement. C'est d'un point de vue politique en général où ça bloque. Il n'y a pas d'aval politique, et s'il n'y a pas ça ça ne marche pas. On a un projet l'année dernière qui a été arrêté à Reims, qui était censé être un gros projet. Il y a eu changement de municipalité. Les mecs ce sont dit en fait non on va faire autre chose.

M.B : Donc la plupart du temps c'est à cause de décisions politiques que ça bloque ?

F.C : Que ça passe ou que ça ne passe pas. Là on a un truc en attente, on attend juste que la ville de Marseille se bouge un peu et prenne position. Tous les techniciens sont chauds, tout le monde est partant et en fait c'est au bout de la chaîne l' élu qui dit oui, non, et effectivement on a été bloqué.

M.B : Et est-ce que tu peux me parler de projets qui au contraire ont aboutis, et notamment de leur mise en œuvre, et quels sont pour toi les facteurs de cette réussite ?

F.C : C'est à chaque fois des petites victoires. Mais je ne sais pas si ça a un impact particulier. Nous on se retrouve avec des commanditaires qui sont assez novices dans le truc. On fait en sorte que les projets aboutissent mais sans entrer dans des circuits trop classiques parce que sinon on y arriverait pas. Donc on joue sur les membres, sur les... processus de financements, d'aller gratter d'un côté à l'aménagement, de l'autre à la culture, de l'autre ailleurs. Et d'arriver en faisant la somme de tous ces trucs, des micro-budgets mais qui te permettent de faire des trucs.

M.B : D'accord. Je passe à la dernière partie qui concerne les perspectives d'évolution. Quelles seraient pour toi les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration de collectifs d'artistes ou d'architectes à des projets urbains ?

F.C : Je ne sais pas si c'est vraiment là qu'on doit être finalement. En fait c'est juste poser la question du processus de projet urbain. Est-ce que c'est intéressant d'avoir une équipe que tu ne connais pas, qui ne te connaît pas, qui réfléchit pour savoir comment... comment les choses vont se développer pendant les 10 prochaines années. Je ne sais pas si c'est judicieux. Et finalement le terme même de contrat urbain, de projet urbain je ne suis pas sûr qu'il soit judicieux. Il y a des choses intéressantes qui sont en train d'être mises en place aujourd'hui. Les histoires de conseils citoyens qui se développent plus ou moins bien selon les collectivités. Après je pense qu'il faut réussir à retrouver un vrai pouvoir d'agir ou une réactivation des dirigeants à prendre en compte, à décider, à gérer l'environnement dans lequel ils sont. Après, le projet urbain, je ne sais pas trop. En fait j'y crois de moins en moins.

M.B : Et comment tu vois l'évolution de ton intervention pour l'avenir ?

F.C : Plus en travaillant encore plus bas dans la hiérarchie, telle qu'elle nous est présentée. Avec des asso, des centres sociaux, des groupes qui se sont constitués pour arriver à ce qu'il y ait des idées qui émergent ou qui se mettent en œuvre. Voilà nous on est des techniciens au final, on a la capacité de rendre crédible

une intention collective. Ouai qu'il y ait des formes d'auto-gestion qui se mettent en place. Dans les quartiers, dans les immeubles.

M.B : Et est-ce qu'il y aurait pour toi un projet idéal auquel tu voudrais être associé dans sa mise en œuvre ?

F.C : C'est la question des ateliers populaires. C'est-à-dire comment réussir à faire du projet par le bas et comment en construisant des lieux ça permette de ... mobiliser des dynamiques, des savoir-faire. Projet urbain c'est un terme qu'on utilise plus trop tu vois. On parle de stratégie ou de planification.

[...]

7. Guide d'entretien semi directif pour Franck Tessier de la Société d'Équipement de Touraine

Je suis Morgane Beurel, étudiante à Polytech Tours en aménagement du territoire. Dans le cadre de ma dernière année d'étude je réalise un travail de recherche, encadré par Nathalie Brevet enseignante chercheuse et Pascal Ferren du Polau et je travaille sur le thème des artistes en lien avec l'aménagement. Je travaille plus précisément sur les processus d'intégration des artistes au projet urbain. Je m'intéresse notamment aux différents processus, à la mise en place du projet. Ce ne sont pas les objectifs de l'œuvre artistique qui m'importent. Ce guide d'entretien me permet d'aborder différentes thématiques sur lesquelles je vais vous laisser parler afin d'obtenir votre point de vue. Je précise que cette conversation est enregistrée si cela ne vous pose pas de problème.

// Franck Tessier

Structure

Qu'est-ce que la SET ?

Quelles sont les compétences de la SET ?

Pouvez-vous donner quelques exemples de projets réalisés par la SET ?

Combien de personnes y travaillent ?

Quels sont les objectifs de la SET (objectifs financiers, environnementaux etc)

Parcours personnel

Quel est votre parcours personnel ?

Quel poste occupez-vous au sein de la SET ? Depuis quand ? Quelles sont vos missions ?

Comment définiriez-vous le projet urbain ?

// L'intégration des artistes du point de vue des procédures administratives

Intervention des artistes

Vous arrive-t-il de faire des projets en lien avec des artistes ?

Cela arrive-t-il fréquemment ou est-ce exceptionnel ? Pouvez-vous me donner des exemples ?

Depuis quand les artistes interviennent dans les projets urbains ?

Sur quels types de projets les artistes interviennent-ils ?

La contractualisation

Comment artistes, commanditaires, acteurs du projet urbain se mettent-ils en contact ?

De quelle(s) manière votre association avec des artistes est-elle contractualisée ?

Interviennent-ils dans le cadre de commandes formelles (de type appel d'offre) ? Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation (Qui passe cet appel d'offre, de quelle manière...) ? Ces appels d'offre sont-ils ouverts ou destinés à un artiste ou collectif d'artistes en particulier ?

Arrive-t-il que l'association des artistes dans le projet urbain se fasse de façon plus informelle ? (via du bouche à oreille ou bien sans contractualisation) ?

Le cahier des charges

Les artistes ont-ils des cahiers des charges à respecter ?
Comment sont-ils établis ?
Que comporte-t-ils ?
Qui est-ce qui rédige ces cahiers des charges ?

Les financements

Qui participe au financement du projet artistique ?
Quels types de financements ?
Par qui transitent-ils ?

Le statut

Quel statut occupent les artistes du point de vue administratif (mandataires, co-traitants, sous-traitants) ?
Ce statut est-il le même dans tous les projets auxquels ils participent ?
Pensez-vous qu'il soit adéquat ?

Les acteurs du projet

Quels sont les acteurs avec lesquels travaillent les artistes ?

Les évolutions

Avez-vous constaté des évolutions du point de vue administratif dans la formalisation ? Dans la mise en route du projet ? Dans la contractualisation ? Dans le cahier des charges ? Dans les modes de financements ? Dans le statut ? Dans la relation avec les autres acteurs du projet ?

// L'intégration des artistes hors administratif

Intérêts de l'aménageur

Depuis quand les artistes sont-ils apparus au cœur des projets urbains ?
Pourquoi, en tant qu'aménageur, faire appel à des artistes dans le cadre d'un projet urbain ?
Quels sont les avantages de sa présence ? Quels sont les inconvénients ?
Vous est-il arrivé de refuser une collaboration avec des artistes ? Si oui, pourquoi ?

Le cahier des charges

Est-ce que le cahier des charges est vu comme une contrainte par les artistes ? Comme un support ?

Financements

Est-ce que les modes de financements du projet artistique peuvent-être un frein à sa réalisation ?

Le statut

Pensez-vous que les aménageurs (tels que la SET) ont un rôle à jouer dans l'intégration des artistes au projet urbain et dans la relation que les acteurs du projet ont avec eux ?
Pensez-vous qu'ils soient un instrument supplémentaire à la bonne réalisation d'un projet ?

En tant qu'aménageur, quelle importance accordez-vous aux artistes ? Les mettez-vous au même niveau que les autres acteurs ?

Pensez-vous que l'intervention d'artistes dans un projet urbain le complexifie ? Si oui, de quelle manière ? Pensez-vous qu'il soit possible de le simplifier ?

Les acteurs du projet

Est-ce que la présence d'artistes nécessite de s'entourer de personnes ayant des compétences particulières ? Si oui, pourquoi ?

A quelle fréquence les artistes rencontrent-ils les autres acteurs du projet ?

Sont-ils conviés aux différentes réunions ?

Travaillent-ils dans les mêmes locaux que d'autres acteurs du projet ?

La temporalité

A quelle étape du projet urbain les artistes sont-ils intégrés ?

A quelle(s) étape(s) interviennent-ils ? Pensez-vous que ce soit l'étape adéquate ?

Pourquoi les faites-vous intervenir à ces étapes ?

Pensez-vous que les temporalités soient les mêmes pour les artistes que pour les aménageurs ?

Evolutions

Avez-vous remarqué une évolution dans le type de projets urbains auxquels sont associés les artistes ?

Dans la façon dont est reçu le cahier des charges ?

Dans la façon dont sont vécus les financements ?

Dans la façon dont sont considérés les artistes par les autres acteurs ?

Dans l'évolution du statut des artistes (marginaux à officiel) ?

// Facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet

Projets qui n'ont pas aboutis ou été difficiles :

Pouvez-vous me parler de projets artistiques qui n'ont pas aboutis ou été difficiles ? Quels ont été les difficultés rencontrées lors du projet ? Quelles étaient selon vous les raisons de cet échec ? Dans le cas où finalement le projet a abouti, comment avez-vous fait pour remédier aux difficultés ?

Projets ayant aboutis :

Pouvez-vous me parler d'un ou plusieurs projet(s) ayant aboutis et notamment du processus de mise en œuvre du projet ?

Quelles sont pour vous les facteurs contribuant à cette réussite ?

// Perspective(s) d'évolution(s)

Quels seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes à des projets urbains ?

Comment voyez-vous l'évolution (passée et future) de l'intervention des artistes dans le projet urbain ?

Quel serait pour vous le projet idéal, dans sa mise en œuvre, auquel un artiste serait associé ?

Avez-vous des exemples d'appels à projet ou de cahier des charges à me transmettre ?

8. Retranscription de l'entretien avec Franck Tessier / réalisé le 15 avril 2015

[...]

F.T : Alors en sachant que... le tram... même si mon métier... la société dans laquelle je suis, c'est une société d'aménagement, on n'était pas aménageur, on était mandataire de la maîtrise d'ouvrage. C'est-à-dire que l'on était dans le cadre d'un projet d'infra structure et de super structure, ce n'est pas comme quand on réalise des quartiers ou des opérations d'aménagement. On pourra éventuellement... un peu en marge, même si ça n'a pas été à son terme, il y a eu des démarches un peu d'intégration artistique, qui ont eu plus ou moins de succès, mais de toute façon c'est toujours soumis au vindicte populaire je dirai presque. Au Deux Lions, on a essayé de distiller quelques œuvres artistiques. Le tram, c'est presque l'inverse. C'est-à-dire qu'on est parti d'une idée de départ, en se disant comment le tram qui va être un objet singulier, peut faire à la fois un seul objet mais aussi un seul objet-ville, avec la ville. Et de là est né cette idée de concept d'œuvre urbaine.

M.B : Je tiens à préciser que je ne m'intéresse pas seulement au projet du tram. Si vous avez d'autres exemples pour moi c'est encore mieux. Donc j'ai un guide d'entretien, avec des thématiques. Je vous laisserai parler sur chaque thématique et sous thématiques. Je vais commencer avec la SET. Qu'est-ce que la SET ? Quelles sont les compétences, etc ?

F.T : La SET, Société d'Équipement de la Touraine. Société d'Économie Mixte, dont le capital social est détenu en majorité, comme toute SEM, par les collectivités territoriales. Je dirai qu'aujourd'hui notre actionariat public, sans rentrer dans les détails, un tiers agglomération tourangelle, un tiers Ville de Tours, un tiers département. Alors on a aussi les villes de Joué, Chambray et La Riche qui sont des actionnaires. Nos métiers, nos compétences c'est aménager, développer, gérer, tout ce qui est en relation avec le fait urbain. Alors ça peut vouloir dire construire, comme le tramway. Ça peut vouloir dire aménager, comme le haut de la rue Nationale demain ou les Deux Lions aujourd'hui. Et ça peut être gérer, c'est-à-dire qu'on gère des structures dont on est plus ou moins... plutôt plus que moins actionnaires, des bâtiments, des espaces, des choses comme ça. On a aussi quelques contrats de gestion d'espaces et d'équipements publics, mais ce n'est pas notre métier fondamental. On est plutôt aujourd'hui à aménager, construire, développer. Terrains d'interventions limités aux départements d'Indre et Loire. Notre actionariat est à composante essentiellement publique, a aussi des représentants élus, le président de la SET c'est Serge Babary, maire de Tours, mais qui est Président au titre de son mandat de vice-président du développement économique de l'agglomération tourangelle. Un directeur général, Bertrand Neyret qui est nommé par le conseil d'administration et qui donc est responsable à la fois de la gestion, de l'administration et des marchés, puisque le Président de la SET est Président de l'administration, il n'est pas PDG. Donc on est une SEM à Directeur Général, il existe certaines SEM qui sont des SEM à Directeur Technique, c'est un élu qui exerce le rôle de PDG.

M.B : Quels sont les objectifs de la SET ?

F.T : Alors bien évidemment comme toute société anonyme parce qu'on est une société d'économie mixte mais on est une SA, avec des comptes équilibrés. On a des objectifs bien évidemment de productivité, de rentabilité, et on s'inscrit aussi bien évidemment à la fois dans l'air du temps mais aussi dans une volonté et des valeurs que sont le développement durable et aujourd'hui tout ce qui est innovation pour la ville.

Nos comptes sont équilibrés et chaque opération a un budget indépendant. C'est-à-dire qu'une opération elle vit de ses recettes, de ses subventions ou de ses participations. Mais chaque opération est indépendante. C'est-à-dire que les Deux Lions, le haut de la rue Nationale, les casernes, ou Mame pour parler d'opérations qui sont sur la ville de Tours ont toutes leurs propres équilibres avec... bien évidemment on ne vit pas que d'amour et d'eau fraîche... nous on est rémunérés sur à la fois le suivi et la gestion des travaux, le suivi et la gestion des études, le suivi et la gestion de tout ce qui concerne les opérations connexes de types acquisitions de foncier, gestion de l'immobilier etc... on est tous des salariés privés avec un contrat de travail géré par Syntec qui est la convention collective des bureaux d'études et structure opérante dans le domaine de l'art dans la ville. On est rattaché au réseau de la caisse des dépôts.

M.B : Pouvez-vous me parler de votre parcours personnel ?

F.T : Aménageur je suis, aménageur je reste... pour l'instant. J'ai été formé à ce qui s'appelait le CESA à l'époque, complété d'un DESS gestion et administration des collectivités territoriales, qui m'a amené à la fois à toucher au logement social, mais aussi à tout ce qui était le droit public et je suis rentré en stage à la SET il y a déjà de ça quelques années. J'ai été assistant d'études, puis chargé d'études, puis chef de projet, puis responsable de pôle, et j'ai eu la chance de ne pas faire plus de 3 ou 4 ans la même chose, sauf quand j'ai été détaché au tramway. Où là j'étais en charge de l'insertion urbaine au sein de l'équipe de direction du projet de tramway où on était mandataire/maitre d'ouvrage.

M.B : Et actuellement vous occupez quel poste ?

F.T : Je suis chargé de mission étude et développement urbain. C'est-à-dire que je fais tous les montages et tous les développements amont, tout ce qui concerne réponses aux appels d'offres à laquelle la SET est amenée à répondre, et tout ce qui est en support du directeur général et du directeur adjoint, du développement, montage etc.

M.B : Et comment vous définiriez le projet urbain ?

F.T : Le projet urbain...Une maitresse passionnante, qui peut être habillée de vert le matin et de rouge le soir. Projet urbain... Partenariat, complexité... Il n'y a pas de projet urbain sans... pour nous en tout cas quand on est acteur, sans politique forte, sans programme fort. Et le projet urbain c'est aussi s'adapter à l'air du temps et être en situation de pouvoir requestionner, y compris ses propres standards. Sachant que bien évidemment tout cela doit se faire dans des délais de coûts, dans le respect de coûts, de délais et de performance. La performance ce n'est pas un moteur de 120 chevaux, c'est la performance dans un projet urbain, ça peut être la satisfaction de l'usager, la satisfaction de l'habitant, la satisfaction de l'investisseur etc. On est souvent... nous on se définit... la SET fabrique d'alliance urbaine. Il n'y a pas de projet urbain sans partenariat et aujourd'hui sans acteurs protéiformes ou polyformes... ou polymorphes plus exactement.

M.B : Donc je vais passer maintenant vraiment au vif du sujet, c'est-à-dire à l'intégration des artistes, mais vraiment du point de vue administratif et de la procédure. Pour commencer, vous arrive-t-il de faire des projets en lien avec des artistes ?

F.T : Alors... de projets en lien avec des artistes, oui. Puisque moi je considère aujourd'hui que dans la pratique de l'art et de l'urbanisme, les architectes ou les paysagistes sont aussi des artistes. Et pour un certain nombre d'entre eux plus que d'autres. C'est-à-dire quand on travaille avec l'agence Ivars & Ballet,

quand on travaille avec Alain Gourdon, quand on travaille avec d'autres sur Tours, quand on travaille avec Jacques Ferrier ou Thomas Richez ou Bruno Fortier, il y a toujours une dimension à ce que le paysage et l'architecture ou l'urbanisme aient une certaine forme d'art. D'ailleurs, on parle d'ouvrages d'art. Donc ça oui. Et en plus on a depuis quelques années, peut-être de façon plus prégnante, des artistes qui sont associés directement aux processus de création ou de fabrication de la ville. Alors soit de façon ponctuelle, soit de façon plus linéaire comme ça a été le cas sur le projet du tramway par exemple. Alors dernier exemple en date, on a nous aussi demandé à des architectes de s'associer dès la phase de travail amont avec un ou des artistes, sur tout ou partie d'une pièce d'un projet urbain.

M.B : Donc j'aimerais que l'on se limite aux artistes, sans parler des architectes, des paysagistes etc. Et ce type de partenariat, cela arrive fréquemment ou bien c'est exceptionnel ?

F.T : Ça reste heu... alors sur la masse des travaux, ou sur la masse des espaces que l'on traite, on peut dire que sur le plan quantité ça reste dans le registre de l'exception. A côté de ça c'est souvent vecteur de sens et vecteur de beaucoup plus de sens que l'impact financier ou l'impact... je dirai... en mètres carrés. Quand on fait, dans le cadre de Mame, quelques interventions artistiques avec [...] qui associe des artistes, c'est vecteur et porteur d'énormément de choses. Quand on intègre dans le quartier des Deux Lions des kiosques avec des lions qui sont des événements artistiques, quand on fait une halte fluviale avec Dominique Spiessert, c'est souvent beaucoup plus vecteur que le petit espace auquel s'est consacré.

M.B : Et depuis quand les artistes interviennent dans les projets urbains ?

F.T : Pour moi depuis toujours. Alors c'est souvent une statue ou je ne sais quoi qui arrive à la fin. Ce qu'on essaye de faire, et ce qu'on avait initié aux Deux Lions, ce qu'on essaye d'amener dans notre démarche c'est de considérer l'espace public et ce qui est autour, et la pièce d'un artiste elle fait partie d'un espace public et de ce qui est autour.

M.B : Et sur quels types de projets les artistes interviennent-ils ? Vous m'avez parlé du tram...

F.T : On les a fait travailler à Montlouis par exemple, où il y a une pièce de Lionel Tonda qui a été intégrée dans un espace vert, et où ce n'est pas quelque chose qui a été posé. C'est-à-dire qu'il y a eu un dialogue entre le maître d'ouvrage, la SET et la ville de Montlouis, l'architecte-paysagiste, et le réalisateur de la pièce, Lionel Tonda. C'est-à-dire que globalement ce n'est pas un machin qui arrive et qui se pose. L'idée c'est toujours qu'il y ait un dialogue. Alors ce n'est pas toujours très simple. Mais ça se fait. La dernière fois où j'ai eu l'occasion d'intégrer une pièce dans un ensemble architectural, c'était avec Jacques Ferrier pour le Gallion EDF, où EDF voulait une pièce, une œuvre d'art dans un jardin. Donc ils avaient une idée, et on s'est impliqué pour que finalement l'architecte-paysagiste, le paysagiste lui-même, c'est-à-dire celui qui faisait le jardin, et l'artiste soient à un moment en dialogue. C'est-à-dire pour que finalement, l'objet, le lieu, l'émotion du lieu, l'émotion de l'objet, puissent finalement faire un ensemble. C'est-à-dire qu'une pièce artistique qui est posée dans un endroit et qui ne fait pas écho à l'architecture, c'est à la fois faire injure à l'architecte mais aussi faire peu d'honneur à l'œuvre d'art. Donc on essaie de les intégrer. Alors je ne dis pas qu'à la SET tout le monde fait de cette manière-là. C'est de la dépense d'énergie, c'est-à-dire qu'à un moment nous on s'est dit que la pièce elle serait mieux là et bien cela a eu des conséquences. Il a fallu aménager des infrastructures pour que la pièce soit en adéquation avec les réseaux, avec tout un tas de choses. Parce que ce n'est jamais au bon endroit une pièce.

M.B : Et qui sont les personnes à la SET qui s'occupent de cet aspect-là ?

F.T : Ce sont les chefs de projet. Puisque il y a peu d'occasions où l'art est une donnée initiale du programme. C'est plus au fil de l'eau ou en fonction des appétences qu'il peut y avoir au fil de l'eau que les choses se font.

M.B : Et cette volonté provient de convictions personnelles venant des chefs de projets ou... ?

F.T : C'est une conjonction de la volonté du chef de projet de faire un peu différemment, d'un ou des maîtres d'ouvrage de laisser ou de se laisser porter, ou d'être porteur. Donc pour EDF ça a été très clairement EDF qui a dit tiens, j'ai envie de. On ne leur a pas dit non, on leur a pas dit [débrouillez]-vous. On leur a dit on est avec vous, mais donnez-nous l'occasion de pouvoir être en itération avec votre artiste. On leur a même dit « donnez-nous le nom de l'artiste, on n'a pas à en juger, et on va travailler avec lui ». On a de la chance que ce soit quelqu'un comme Lionel Tonda qui est à la fois quelqu'un qu'on connaît mais qui est aussi une pâte. C'est la pâte dans le sens où il est adorable, il sait s'adapter, et il a compris aussi ce qu'étaient les contraintes de l'architecte, de nos travaux aussi. Il a fallu qu'il s'intègre dans un planning, parce que bien évidemment il fallait que la pièce elle soit là le jour de l'inauguration. Et il n'était pas question qu'elle ne soit pas là. Parce que ça se passait dans le jardin et c'était d'ailleurs un des éléments de l'intégration de EDF dans le quartier. Il y a eu d'autres exemples. Les Acticampus où on a pareil, fait dialoguer nos architectes-paysagistes avec Michel Audiard. On a une pièce plurielle qui est dans les Acticampus. Sur le mail central des Deux Lions, on a intégrés des Lions dans des kiosques. Alors les Lions on les avait achetés. Et puis après a fallu faire que ces lions-là puissent se mettre dans la ville. Alors Bertrand Nereyt en avait acheté deux, comme Maurice [...] en avait acheté deux. Il y en a deux à l'intérieur de l'Heure Tranquille, et deux à l'extérieur. L'idée c'est ça. En plus c'est une *joke* sur les Deux Lions, c'était particulièrement marrant.

M.B : Et concernant les modes de contractualisations, comment les artistes, les commanditaires etc se mettent en contact ?

F.T : C'est souvent à la faveur de rencontres. En sachant qu'il peut y avoir des... moi je ne l'utilise pas mais j'ai des confrères qui l'utilisent, des spécialistes qui rédigent un programme et vont consulter plusieurs artistes. On avait eu l'occasion de travailler sous cet angle là avec la SNCF. Lorsqu'il c'était agi d'intégrer un élément artistique dans l'entrée de la gare. Et en fait au bout du compte on n'a pas pris l'artiste que la SNCF avait retenu parce que ça a été un diptyque réalisé dans le cadre du tram avec Daniel Buren. Je ne l'utilise pas mais je sais que ça existe et pour m'intéresser à ces démarches-là, un certain nombre de maîtres d'ouvrages, qu'ils soient publics, privés, qui ont eu recourt à ce genre d'assistance à maîtrise... je ne sais pas... d'ouvrage artistique ou autre ont plutôt trouvé que le sujet était intéressant. En sachant que le budget est calé et puis le responsable artistique fait travailler plusieurs artistes. Et j'ai eu l'occasion d'éprouver ça chez un ami architecte récemment qui avait... qui voulait intégrer une œuvre d'art dans son bureau de travail et qui a confié une mission à un... alors je ne sais pas comment ça s'appelle... à un administrateur d'art, et en fait il a eu 3 propositions, il a laissé carte blanche, et le résultat est plutôt à l'échelle de ce qu'il attendait et intéressant quand on va travailler dans son bureau. C'est Bertrand Pedron qui a fait ça.

M.B : Et comment la contractualisation se fait ? Est-ce que il y a des appels d'offres, comment cela se passe ?

F.T : Dans le cadre du tram on a lancé une consultation initiale qui était... designer créateur, et c'est en fait un collectif qui a répondu et qui a eu 4 missions. Des missions de réalisation, mais aussi des missions de formalisation de ce que pouvait être l'esprit du projet, dans le sens œuvre urbaine. Et qui a suivi avec nous et a amené à ce que la réflexion artistique, le design, soient présents à chaque élément du projet, sur toute

la ligne, ou à des temps forts du projet. Dans le dialogue que l'on a eu avec Decaux sur les abris il y a une démarche artistique. Dans les échanges que l'on a eus avec des architectes sur la place de la tranchée, sur la place de la gare, ou sur les parcs relais, il y a une démarche artistique. Là c'était à travers la démarche de Buren mais ça aurait pu être d'autres artistes.

M.B : Donc cela c'est fait avec un appel d'offre, public...

F.T : Sur le tramway, puisque l'on était en mandat de maîtrise d'ouvrage, on a réalisé un appel d'offre initial qui était une consultation de concepteur-réalisateur, enfin de designer-créateur. Et ils ont après accompagné. Et on a réalisé chacune des pièces sur un cahier des charges qui a donné lieu à des appels d'offres. C'est-à-dire que chaque pièce était un marché en tant que tel. On a réalisé comme ça les totems du parc-relais Nord, la clôture de la gare, les kiosques de la place Choiseul. Et le cahier des charges a été fait par Buren et ça a été des entreprises en marché industriel qui ont réalisé les pièces.

M.B : Donc là il y avait mise en concurrence ?

F.T : Absolument. C'est-à-dire qu'on a eu des appels d'offres sur un cahier des charges qui était à la fois architectural et artistique, et ce sont des entreprises qui ont mis en œuvre la pièce.

M.B : Je ne suis pas sûre d'avoir suivi. Donc vous avez l'appel d'offre, le cahier des charges et déjà fait, il y a une mise en concurrence et après il y a différents artistes ou collectifs qui vous répondent ?

F.T : Alors sur le tramway c'est différent. C'est-à-dire qu'on avait un collectif en amont, et après on a réalisé des appels d'offres pour réaliser des pièces. Là c'était une réponse d'entreprises, ce n'était pas une réponse d'artistes. Même si l'entreprise a dû aller chercher des ferronniers des choses comme ça. Là on avait un cahier des charges global. Comment on a fait sur le quartier des Deux Lions pour intégrer la pièce de Michel Audiard sur les Acticampus, et bien on a dit à nos architectes qu'on aimerait qu'il y ait une œuvre d'art, essayer de voir si il y a 1, 2 ou 3 artistes et faites-nous des propositions. Et celle qu'on a retenu c'est celle d'Audiard.

M.B : d'accord. Et est-ce qu'il vous arrive de faire des appels d'offres, en sachant déjà à qui est destiné l'appel d'offre ? par exemple si vous visez spécifiquement un collectif ...

F.T : Très clairement quand on a lancé la consultation du tramway, si un designer seul, ou un artiste seul, avait répondu, je pense qu'au regard des critères que nous avons ce ne sont pas eux qui auraient été retenus. L'idée d'avoir vraiment une intervention plurielle et des gens qui soient compétents, hyper compétents dans le son, la lumière, l'œuvre picturale ou... je sais pas comment on dit... in situ, c'est le métier de Daniel. Le design industriel c'était ça le collectif. Alors on a eu 7 réponses, il y en avait 3 qui étaient plus ou moins des collectifs. Les autres n'étaient que des entités. Mais celles-ci elles ont été mal classées, au titre de nos critères.

M.B : Je prends un exemple, si vous voulez faire un projet et que Daniel Buren soit sur ce projet, dans l'appel d'offre...

F.T : Alors y a autre chose qui s'appelle le contrat artistique, dans lequel vous pouvez déroger à toutes les règles.

M.B : Et comment ça fonctionne ?

F.T : Et bien moi je ne connais pas mais la question aurait pu se poser si on avait eu à un moment plus d'œuvres à réaliser. C'est... alors je ne connais pas... mais il y a cette forme qui s'appelle le contrat artistique, qui est dérogoire, et qui vous permet de pouvoir discuter et dialoguer avec un artiste et de considérer que c'est celui-ci que vous souhaitez.

M.B : D'accord. Sinon les collectifs avec qui j'ai pu discuter m'ont parlé d'appels d'offre un peu truqués entre guillemets...

F.T : Moi je ne pratique pas ce genre de choses. Les gens qui perdent vont vous dire que c'est truqués, les gens qui gagnent vont vous dire que ... alors moi aujourd'hui le respect du code des marchés publics, le respect des deniers publics, et le respect d'une déontologie à la SET, quand on lance une consultation elle est ouverte. Après il y a effectivement des moments où on se dit... on dit à un architecte et bien tu vas te débrouiller et tu vas travailler avec un artiste. La plupart du temps on lui dit untel untel untel mais on essaye... l'intérêt d'une intégration d'une œuvre dans une pièce urbaine... parce que à chaque fois c'est de l'urbanisme, moi je ne fais pas de l'art pour l'art, il faut que le dialogue entre l'architecte et l'artiste soit bon. Quand on a travaillé sur la place de la tranchée, on a demandé à Jérôme Suquet de l'agence Boille & Associés si... lui avait fait une proposition artistique sur sa place. On lui a dit écoute ça nous intéresserait, au titre de la cohérence, de l'œuvre du tram, que tu dialogues avec Buren. Vois ce que tu peux faire. Discutez ensemble. Et on va revenir et vous allez nous faire une proposition commune. Si ça n'avait pas marché et bien nous n'aurions peut-être pas eu de pièce de Buren sur la tranchée. L'idée c'est quand même qu'à un moment ou à un autre il faut que ça fonctionne. Parce que si jamais l'architecte et l'artiste ne s'entendent pas, ça génère généralement des moutons qui boitent. C'est-à-dire que ou l'architecture n'est pas à l'échelle, ou la pièce n'est pas à l'échelle.

M.B : Et est-ce qu'il vous arrive de vous associer à des artistes de façon un peu plus informelle ? Par exemple vous rencontrer des artistes, un peu au gré des rencontres et...

F.T : Alors on va peut-être essayer, si la ville nous donne l'occasion de le faire, d'avoir une démarche artistique y compris sur l'éphémère ou l'animation sur les casernes. Mais pour l'instant ce n'est pas encore formalisé. Mais ça pourrait être l'occasion de le faire. Aujourd'hui, bon savez qu'il y a une nouvelle gouvernance, la mandature a changé, nous nos instances aussi ont été modifiées et puis nous avons quelques projets qui sont aujourd'hui en train d'émerger. Il faut qu'on teste comment l'art peut être intégré.

M.B : Je vais passer aux cahiers des charges. Vous m'en avez parlé un peu plus tôt. Que pouvez-vous me dire plus précisément là-dessus ?

F.T : Moi j'aime bien me faire assister quand on a un cahier des charges au niveau artistique. C'est ce qu'a fait par exemple RCP, le collectif sur le tramway. Autrement généralement ce sont des archis ou des assistants à maîtrise d'ouvrage qui vont réaliser le petit volet artistique. A titre personnel j'en rédige, mais j'essaie d'éviter d'en faire, car ce n'est pas du rôle du maître d'ouvrage.

M.B : Et que contiennent ces cahiers des charges ?

F.T : Une localisation. Une explication de ce qu'est... l'action urbaine. Moi c'est toujours un travail in situ. Et éventuellement si il y a une thématique, si il y a un esprit, le volet intellectuel. Et bien évidemment un

planning et des coûts. Parce que nous quand on intègre une pièce, on doit intégrer une pièce et on doit s'intégrer dans un planning et dans les coûts.

M.B : Justement, concernant les financements, comment cela se passe ?

F.T : C'est assez accessoire. Une pièce de Lionel Tonda à l'échelle du jardin public de Montlouis c'est epsilon. Mais à côté de ça c'est vecteur de sens, et ce n'est pas parce que ça ne coûte pas cher qu'il ne faut pas le mettre. Parce que l'intérêt aussi c'est que ça continue. C'est que ça continue, c'est que ça reste en place, c'est que ça reste à terme. Que ce ne soit pas... une année après l'installation... terminé.

M.B : Qui participe au financement de cette œuvre ?

F.T : Nous en fait ça fait partie des aménagements, des équipements publics donc ils sont financés au titre de l'opération, par les gens qui achètent les terrains et puis par la collectivité lorsqu'il y a des participations ou des subventions. Et puis après il y a d'autres moyens d'intégrer les œuvres, c'est-à-dire que la collectivité décide d'acquérir une œuvre et de l'installer dans un endroit. Mais dans ce cas là on est simplement à aider à trouver l'adéquation entre le lieu et l'objet. Mais ce n'est pas tout à fait la même démarche.

M.B : Vous parliez de subventions, pouvez-vous m'en dire plus sur les types de financements qui existent ?

F.T : Moi je n'ai pas de subventions au titre des œuvres. J'ai des subventions sur le projet d'aménagement. C'est-à-dire qu'on peut avoir des financements ou des subventions Région, Département, on a des financements sur certains sujets qui sont européens.

M.B : Donc là ce sont des subventions pour le projet global, et ensuite avec l'enveloppe globale vous choisissez de mettre un peu d'argent pour l'art.

F.T : Ouai. Tout à fait.

M.B : Et en ce qui concerne le financement des artistes, comment cela se passe ?

F.T : Moi c'est un devis, un contrat, une facture. Tout simplement. Pour moi c'est un prestataire comme un autre. C'est-à-dire qu'au même titre qu'on achète de l'architecture, du béton, ou du gazon, on achète des œuvres d'art.

M.B : Je vais passer au statut des artistes. Quel statut occupent-ils du point de vue administratif ? Sont-ils mandataires, cotraitants, sous-traitant ?

F.T : J'allais dire... tout. Alors, quand ils sont avec un archi ils sont sous-traitants, ils peuvent être prestataires, ils peuvent être mandataires. Ça dépend de la forme.

M.B : Prestataire, c'est-à-dire ?

F.T : Ce n'est pas cotraitant, c'est sous-traitant. Prestataires, ils emmènent un objet au même titre qu'ils fourniraient du mobilier urbain quand on est sur un marché de superstructure ou d'infrastructure. Par rapport à l'architecte, ils sont au-dessus, en dessous, ou à côté. Mais j'ai rarement vu un artiste au-dessus d'un architecte. Ils sont à ce moment-là plutôt au même niveau. Mais il est mandataire de son œuvre. Mais il y a une interface à faire entre l'espace qui accueille l'œuvre et l'œuvre elle-même. Et dans ce cas-là il faut

des infrastructures, il faut que la pièce elle soit conforme aux normes de sécurité, d'accès aux espaces publics, qu'elle ne présente pas de risque au titre de la chute. Ce n'est pas une œuvre dans un musée.

M.B : Et quels sont les acteurs qui travaillent avec des artistes ? Vous en avez parlé mais est-ce que vous pouvez préciser ?

F.T : Les entreprises. Puisque une œuvre c'est généralement aussi à un moment ou à un autre un objet fait ou à faire. Un objet fait à poser. Un objet fait à éclairer. Donc il y a les entreprises. Il y a aussi les archi, les maitres d'ouvrages, les paysagistes. Je pense aujourd'hui que les plus belles collaborations que j'ai vu c'est artistes et paysagistes.

M.B : Je vais passer aux évolutions. Avez-vous constaté des évolutions du point de vue administratif dans la formalisation depuis quelques années ? Est-ce qu'il y a plus d'appels d'offres de faits etc ?

F.T : Aujourd'hui on se plaint nous de ne pas en avoir assez des consultations ou des appels d'offres à faire. Le champ de l'action s'est un peu réduit. Pour moi il n'y en a pas plus ou moins. Il y a peut-être moins d'argent qui est consacré aux espaces publics et aux grands projets. Donc il y en a peut-être un peu moins. Mais à côté de ça, je pense qu'il y a autant de consultations ou autant de sujets à voir.

M.B : Donc vous pensez qu'il y a autant d'œuvres d'art intégrées dans les projets urbains qu'il y a quelques années.

F.T : Je n'en sais rien. A Tours je pense qu'on est pas mal doté. Peut-être aussi parce que je suis plus sensible, mais je ne suis pas sûr que ce soit plus qu'avant.

M.B : Est-ce que vous avez remarqué des évolutions dans la mise en route du projet ? Dans les processus de départ...

F.T : Je pense que depuis quelques années... il y a le boulevard des arts à Paris ou des démarches artistiques un peu intégrées ont permis d'avoir... de trouver finalement ce qui n'aurait jamais dû être oublié, c'est-à-dire la cohérence entre la ville, son art, et ses pièces artistiques. Il y a des démarches un peu intégrées. De toute façon un artiste restera... alors vous avez des architectes-artistes ou des artistes-architectes, mais dès l'instant où vous n'êtes que sur une pièce, ça n'est qu'une partie d'un tout. C'est-à-dire que ça ne peut pas être qu'une fin en soi. Autre élément qui est intéressant c'est de voir comment des démarches spontanées autour d'œuvres peuvent être générées. Le Monstre de Xavier Veilhan sur la place du Grand-Marché, c'est assez marrant dans la démarche.

M.B : Et avez-vous remarqué des évolutions dans le cahier des charges, ou dans les modes de financements ?

F.T : Pour moi non. De toute façon ce n'est jamais une préoccupation principale.

M.B : Je passe maintenant à l'intégration des artistes, mais au-delà du point de vue administratif. J'aimerais savoir pourquoi en tant qu'aménageur vous faites appel à des artistes dans le cadre de projets urbains ? Quel est votre intérêt ?

F.T : C'est l'agrément. C'est la qualité des espaces publics. C'est aussi une certaine forme de caractérisation. Et puis d'éviter la standardisation. C'est de faire de la ville vivante, de la ville innovante, de la ville caractéristique. Et puis vous avez des artistes qui font un peu écho à des espaces, petit, moyen, grand paysage. C'est tout de même extrêmement intéressant.

M.B : Est-ce que cela vous est arrivé de refuser une collaboration avec des artistes ?

F.T : Avec la SET sans aucun doute. Sans aucun doute. Soit parce que c'était trop compliqué, ou du fait du maître d'ouvrage, ou du fait de l'artiste lui-même. Ou trop compliqué du fait de l'inadaptation des budgets. Ou trop compliqué du fait de l'inadaptation du calendrier. Mais à un moment ou à un autre, si les 3 entités que sont le maître d'ouvrage, le payeur et l'artiste ont la volonté de faire, on arrive toujours à s'arranger. Buren a été un exemple. Le premier appel d'offre qu'on a lancé sur les pièces on avait un budget de 1 et les réponses des entreprises étaient de 3. On s'est remis autour de la table avec l'artiste et on lui a dit si on veut réussir à faire quelque chose il faut qu'on retravaille notre cahier des charges. Il n'était pas obligé. Il y a cru. Parce que de toute façon on n'aurait pas eu 3 comme budget. On a déjà eu du mal à avoir 1.

M.B : Est-ce que le cahier des charges est vu comme une contrainte par les artistes ? Ou comme un support ?

F.T : De toute façon nous on ne peut pas imaginer aujourd'hui de ne pas avoir un minimum de cahier des charges. Après on ne va pas intervenir sur la pièce en tant que tel. Mais la manière dont elle s'intègre dans la ville, la manière dont elle doit être considérée au titre de l'entretien, la manière dont elle doit être considérée au titre de la pérennité... il n'y a pas d'œuvres dans les espaces publics et les espaces urbains sans ça. C'est pour moi une condition sinequanone. On ne prendrait pas le risque. Parce que autrement ce serait quoi ? Ce serait le risque de voir quelque chose qui génère à la fin de l'insatisfaction, du risque, et puis de la frustration à la fois pour le payeur et pour l'artiste lui-même. Après il y a des interventions de type éphémère, mais là on sait où on va. C'est quelque chose qui est du type *happening*, qui est là par exemple pour 3 mois. C'est autre chose. Mais il y a aussi un cahier des charges.

M.B : Est-ce que les modes de financements du projet artistique peuvent être un frein à sa réalisation ?

F.T : de toute façon nous on a recours aux artistes que lorsqu'on a financements. Voilà c'est-à-dire qu'on ne fait pas l'inverse. Pour moi on ne se pose pas la question. Parce que c'est le financement qui génère l'action. Ce n'est pas dans l'autre sens. On n'est pas là pour combler des déficits artistiques entre guillemets.

M.B : Est-ce que vous pensez que les aménageurs, tels que la SET, ont un rôle à jouer dans l'intégration des artistes dans le projet urbain ?

F.T : Comme tout maître d'ouvrage, oui. Peut-être plus parce qu'on travaille beaucoup sur l'espace public, et qu'on essaye de faire des projets qui sont à la demande de nos donneurs d'ordres, ou structurants, ou qui ont vocation à un moment ou un autre à être une affirmation d'une cohérence entre la ville et ses objets, entre la ville et ses architectures... Et la qualité des espaces publics, je pense qu'aujourd'hui c'est extrêmement important. Et la pièce artistique elle fait partie de la qualité de la ville, et de sa diversité.

M.B : Est-ce que vous pensez que les artistes sont un instrument supplémentaire à la bonne réalisation d'un projet ?

F.T : Ça peut contribuer à un plus ou à une réussite complète d'un projet urbain. Bien sûr.

M.B : En tant qu'aménageur, quelle importance vous accordez aux artistes ? Est-ce que pour vous l'artiste est aussi important que l'architecte, par exemple ?

F.T : Bien sûr que non. Bien sûr que non. Mais à côté de ça, la production, le résultat, peut être aussi important. C'est-à-dire que moi... je dirai... l'architecture, ou l'architecte, l'urbaniste, le paysagiste priment, mais le résultat que vous pouvez avoir à l'échelle d'un petit objet comme une pièce artistique il peut être extrêmement fort de sens. Extrêmement porteur d'image et être vecteur sur la qualité de l'espace public. C'est-à-dire qu'il ne suffit pas d'être... d'avoir un budget de 40 millions pour être significatif.

M.B : Donc pour vous l'artiste est plutôt une plus-value ?

F.T : C'est un plus oui. C'est un plus. Mais il faut être extrêmement rigoureux pour que ça ne devienne pas un moins. Et il faut aussi je pense en tant qu'aménageur et gestionnaire d'espace public, accepter parfois de se tromper. C'est-à-dire qu'une pièce elle peut être pas réussie. Mais elle peut être aussi réussie mais pas au bon endroit. On peut éventuellement questionner parfois la localisation. Et j'aimerais pouvoir un jour peut être testé aussi des œuvres qui se déplacent. Pour que finalement, la surprise, le quotidien soit modifié. Finalement c'est ça. Après on peut tous avoir une manière de percevoir son quotidien différemment. Mais parfois le parcours urbain entre sa [voiture] et son bureau, ou entre son bureau et sa maison, il peut être agrémenté de choses différentes. Mais c'est souvent extrêmement difficile à mettre en place.

M.B : Pensez-vous que l'intervention d'un artiste dans un projet urbain le complexifie ?

F.T : Non. Non. Alors... le projet est suffisamment complexe, et il ne faut surtout pas faire le reproche à un artiste d'avoir complexifié le projet. C'est-à-dire que globalement si vous êtes maître d'ouvrage et que vous avez envie que ça se fasse, l'artiste il sera dans un collectif... et alors bien évidemment si vous mettez que des bâtons dans les pattes, et que les entreprises lui mettent que des bâtons dans les pattes, c'est un élément de complexification. Pour moi ce n'est pas un élément de complication ou de complexification d'un projet.

M.B : Je repasse aux acteurs du projet. Est-ce que la présence d'artistes nécessite de s'entourer de personnes qui ont des compétences particulières ? Comme des médiateurs culturels...

F.T : Je n'ai pas recours à ça mais sans doute oui. Je ne sais pas.

M.B : Lorsque des artistes sont intégrés au projet, de quelle manière les différents acteurs travaillent ensemble ? C'est-à-dire est-ce qu'ils travaillent dans les mêmes locaux, est-ce qu'ils vont aux réunions ?

F.T : La manière dont on met en œuvre... c'est-à-dire qu'à un moment ou à un autre soit c'est quelque chose qui est déjà une démarche collective, c'est à dire que l'archi, le paysagiste, a envie... il y a un budget... et on leur dit « à un moment ou un autre vous allez bosser, nous on est là, et on va essayer de trouver des solutions ensemble ». Il y a ce qu'on appelle des groupes de pilotage, ou des groupes de calages pour gérer les interfaces et faire que au bout du compte l'un soit au bénéfice de l'autre et l'autre soit au bénéfice de l'un, et qu'on ne soit pas avec des gens qui sont en confrontation.

M.B : Et est-ce que entre-eux ils sont en contact direct ?

F.T : Oui, si c'est un projet collectif. Par exemple on dit au paysagiste « amène nous... mets nous dans un endroit de ton jardin une pièce artistique ». C'est lui qui fait son travail en amont. Mais ce qu'on aime bien nous à la SET c'est avoir à un moment ou à un autre un échange avec l'artiste. Ce qu'on aime aussi c'est que cet échange là il est lieu avec ceux qui sont les donneurs d'ordres, parce que à la fin c'est livré à la collectivité. C'est que l'élu ou l'adjoint en charge de l'aménagement urbain ou s'il y a un adjoint à la culture, ils soient à un moment ou à un autre aussi impliqués et d'accord avec l'objet. Il ne s'agirait pas non plus de donner quelque chose qui brule les mains de tous.

M.B : Vous parliez des élus, est-ce que cela arrive qu'un projet n'aboutisse pas à cause d'une décision politique ?

F.T : Tous les jours il y a des projets qui peuvent être remis en cause suite à une décision politique. En tout cas nous de toute façon dans la mesure où on intervient sur des projets qui sont ou d'intérêt public, ou de financements publics, ou à un moment ou à un autre de toute façon qui dépend d'un client qui est public, aujourd'hui le donneur d'ordre, ses services et l'élu sont des entités décisionnaires dans le projet. Bien sûr. Alors après quand EDF décide d'installer une pièce dans son jardin il est chez lui. C'est encore autre chose. Même si on est à ses côtés parce qu'on a été aménageur-constructeur de l'ensemble. Mais ça ça lui appartient.

M.B : Et au niveau des temporalités, à quelle étape du projet les artistes sont-ils intégrés ?

F.T : C'est très variable. Il y a des démarches où ils se font intégrés très en amont. Il y a des démarches qui vont se faire à des moments où vous êtes dans des phases de conception, et puis il y a parfois à la fin et c'est la cerise sur le gâteau.

M.B : Est-ce que vous pensez que les temporalités sont les mêmes pour les artistes et pour les aménageurs ?

F.T : Non parce que une pièce il faut 3 mois pour la faire et 3 jours pour la poser. Un projet urbain il faut... vous comprendrez que quelque chose qui représente 20, 30, 40 ou 100 milles euros et quelque chose qui représente 20, 30 ou 40 millions ça ne peut pas être les mêmes temporalités. Alors à côté de ça, à un moment ou à un autre il faut que le tempo soit donné parce que de toute façon à la fin il faut que tout le monde soit là. C'est-à-dire que globalement si vous livrez un espace public et que la pièce de l'artiste elle est en chantier, c'est un échec. Et ce n'est l'échec du maître d'ouvrage. Ce n'est pas l'échec de l'artiste. Ce n'est pas l'échec du paysagiste. C'est l'échec du maître d'ouvrage. C'est pour ça que quand EDF nous a dit je veux mettre une pièce, on a dit « ok vous la voulez quand, pour l'inauguration, vous nous laissez faire. On reviendra vers vous s'il y a un problème ». C'est-à-dire que globalement s'il y avait eu un responsable de la pièce artistique chez EDF qui était venu, qui avait fait son machin, qui avait altéré le jardin etc, moi je n'aurai pas joué. Donc à un moment ou un autre il faut savoir je dirai... la finalité... la ligne d'arrivée on la franchit tous ensemble. Ou alors à ce moment-là on fait le jardin et la pièce elle vient. On fait l'œuvre architecturale et la pièce elle vient. Mais nous l'intérêt c'est d'essayer d'avoir... de faire naître un espace complet et cohérent. Au moment du tram, tout le monde s'en serait foutu que les pièces de Buren, qui n'ont pas d'impact direct sur le transport, soient là ou pas là. Pour nous c'était extrêmement important parce que c'était un ensemble unique. C'est-à-dire que globalement si on ne les avait pas livrées le jour de l'inauguration ça n'aurait eu aucun sens. Ça n'aurait eu aucun sens. Y compris si certaines étaient totalement désincarnées de l'objet de transport. Certains objets sont inhérents à l'objet de transport, mais les totems sur le parc-relais de Tours Sud ou de Tours Nord, très sincèrement tout le monde s'en serait

foutu s'ils n'avaient pas été là le jour de l'inauguration. Pour nous, et pour l'artiste, ça aurait été un drame. C'était une œuvre urbaine et c'était un ensemble cohérent. Donc il faut que tout soit là au même moment. Si on y arrive pas et bien... il faut abandonner, c'est arrivé. Si on n'arrive pas la pièce paysage et architecturale tu la mets de côté, terminé, on ne la finance pas. Elle ne sert à rien. Donc ça ça arrive. Moi j'ai peu d'exemples mais ça m'est arrivé. C'est-à-dire que si vous n'êtes pas capable de vous mettre d'accord pour que ce soit réalisé pour telle date, [débrouillez-vous] sinon je ne paye pas. Il faut savoir ce qu'on veut à un moment donné. Sinon ça n'a pas de sens. C'est-à-dire que globalement, soit on décide de faire quelque chose qui soit cohérent, une pièce, l'espace autour, ou alors il y a un espace sur lequel on vient poser quelque chose. Il faut savoir ce qu'on veut.

M.B : Donc à la SET vous êtes très impliqués dans l'intégration des artistes et de l'art dans la ville...

F.T : On essaye, à chaque fois qu'on peut, et quand les budgets et les maitres d'ouvrage sont appétant de jouer un peu.

M.B : Et vous pensez que c'est la même chose dans les autres SEM ?

F.T : Je n'en sais rien. Je n'en sais rien. Je ne sais pas. Mais aujourd'hui je pense qu'il y a beaucoup... bon nombre d'aménageurs qui intègrent des démarches ou artistiques, ou des artistes, ou des pièces artistiques dans des projets. Nous on ne le fait pas beaucoup. Mais on le fait. C'est-à-dire qu'on pose plus de bordures que d'œuvres artistiques. Et on réalise plus de mètres carrés de gazon que de mètres carrés d'œuvres d'art. Très clairement.

M.B : Est-ce que vous avez remarqué une évolution dans les types de projets auxquels les artistes sont associés ?

F.T : Oui. Au même titre que nos projets évoluent. Au même titre que l'aménagement évolue. Au même titre que... Oui bien sûr. Oui. De toute façon c'est ça ou bien tu ne fais pas... tu fais des œuvres dans des musées. De toute façon je pense qu'un artiste qui intervient dans les espaces publics, qui intervient dans les projets de construction ou d'aménagement, il a aussi une appétence ou une envie de faire ça. Autrement tu fais de la pièce que tu vends aux galeries. Les uns peuvent être les autres, mais ce ne sont pas les mêmes qualités que tu développes.

M.B : Et avez-vous remarqué une différence dans la façon dont les artistes sont perçus par les autres acteurs de l'aménagement ?

F.T : Alors je crois aujourd'hui qu'à la faveur de la qualité que développent certains artistes, ils sont considérés de moins en moins comme étant ou des danseuses entre guillemets, le terme est péjoratif, ce n'est pas le bon. C'est à dire que globalement ils sont au même titre qu'un archi ou un paysagiste au service d'une création collective. Mais bon nombre d'architectes aussi sont extrêmement appétant à travailler... Ivars & Ballet ou Dominique Spiessert... Bertrand Pedron a travaillé avec des artistes... enfin bon on connaît beaucoup d'archis qui travaillent avec des artistes.

M.B : Et est-ce que le statut des artistes a changé ? Est-ce qu'ils sont passés d'un statut peut être marginal à un statut plus officiel ?

F.T : Je ne peux pas répondre. Ce n'est pas à moi de répondre. Je ne suis qu'un acheteur donc je n'ai pas... dès l'instant où on les met dans un projet on ne les marginalise pas ça c'est évident. C'est-à-dire que moi je ne les instrumentalise pas, je ne ringardise pas et je ne marginalise pas les objets qu'on essaie de faire ensemble. Sinon c'est un échec collectif. C'est-à-dire que globalement je n'irai pas dire cet œuvre ou cet architecte est nul parce que c'est aussi notre échec. Il faut savoir ce qu'on veut. C'est-à-dire qu'à un moment où à un autre il faut assumer. C'est-à-dire qu'à un moment ou à un autre quelqu'un peut ne pas aimer le jardin. Quelqu'un peut ne pas aimer la manière dont l'artiste s'est intégré dans le jardin. Quelqu'un peut ne pas aimer la place. Quelqu'un peut ne pas aimer la manière dont l'artiste s'est intégré dans la place. Mais globalement l'architecte, le maître d'ouvrage qu'on représente, et l'artiste, qu'on fasse corps parce que sinon c'est le premier échec. Parce que l'artiste et l'archi doivent avoir dialogué et tout ça... parce que sinon c'est loupé.

M.B : Justement est-ce que vous pourriez me parler de projets qui ont échoué.

F.T : Non. Parce que je n'en ai pas. Je n'en ai pas parce que globalement on n'a pas le droit. Ceux qui ont échoué c'est ceux qui ne sont pas allés à leur terme.

M.B : Et pourquoi ils ne sont pas allés à leur terme ?

F.T : Parce qu'à un moment il y a eu un dialogue entre un architecte et un paysagiste et un artiste qui n'a pas été bon. Il y a eu un budget qui s'est arrêté. Il y a un élu à un moment qui dit je ne suis pas sûr que ce soit bon. Il y a eu le patron de la SET qui a dit j'y crois pas. Il y a eu un preneur d'un espace ou d'un bâtiment qui a dit le truc que vous avez mis devant là ça ne m'intéresse pas. Voilà.

M.B : Et pour vous quels sont les facteurs de réussite à l'intégration des artistes dans le projet ?

F.T : Faire ensemble. Faire ensemble. Et à un moment assumer, porter, réussir ensemble. Et être capable les uns et les autres de temps en temps de faire un peu de transactions. Un peu moins haut, un peu moins gros, un peu moins cher, un peu moins de paysage, un peu plus d'art etc. C'est-à-dire qu'à un moment ou à un autre c'est de la mesure.

M.B : Je termine avec les perspectives d'évolution. Je pense que vous allez redire un peu ce qui a été dit précédemment, mais quelles seraient pour vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes au projet urbain à l'avenir ?

F.T : je vais redire la même chose. Faire ensemble. Et puis je pense à un moment ou à un autre, pour les maîtres d'ouvrages, se poser la question avec sérieux à travers un cahier des charges. Un cahier des charges ça n'a pas besoin d'être 50 pages. Et ça vous évite la frustration ou la déception. C'est-à-dire qu'à un moment ou à un autre c'est quoi, combien, quand. Et bien je pense que pour une œuvre d'art il faut aussi avoir la même logique. Le tryptique coût, délais, performance. Ça permet aussi à un moment ou à un autre d'être très clair dans les échéances, très clair dans les budgets et très clair dans la manière de faire.

M.B : Comment envisager l'évolution de la place des artistes dans le projet urbain dans l'avenir ?

F.T : Les contraintes budgétaires actuelles font qu'à mon avis... nous avons au titre de l'art en ville, de l'art pour tous, et de l'art pour chacun quelques soucis à nous faire. C'est là où il faut être encore plus innovant, encore plus capable de porter et d'assumer les choses.

M.B : Je vous remercie j'en suis à la fin de mon questionnaire. Est-ce que vous auriez des contacts à me communiquer avec qui je pourrai discuter de ça aussi ? Que ce soient des artistes, des élus...

F.T : Oui. Alors moi aujourd'hui... des artistes je pense que vous avez l'aptitude pour en voir et les gens avec qui vous bossez au Polau ou des gens avec qui vous bossez à Polytech vont le faire. Moi ça m'intéresserait, et appelez le de ma part, si vous pouviez rencontrer Jean-Christophe Ballet, architecte d'Ivars & Ballet, mais qui a lui eut l'occasion d'intégrer, de faire, de mettre en valeur, des pièces artistiques. Et il le fait notamment avec Dominique Spiessert.

M.B : Et en ce moment vous travaillez sur des projets qui intègrent l'art aussi ?

F.T : Oui, mais comme je suis en amont il est trop tôt pour en parler. Vous savez, dans un certain nombre de nos projets, il faut aussi de temps en temps sortir les cartes au bon moment.

Appel directement Jean-Christophe Ballet pour le prévenir de mon futur appel.

F.T : Donc le numéro du bureau de Jean-Christophe c'est le 02 XX XX XX XX. Il y a un autre architecte... alors ce sont des gens qui ont eu des expériences avec la SET mais pas que. Jérôme Suquet, de Boil & Associés qui avait fait dans le cadre du concours d'urbanisme et d'architecture de la place de la tranchée une composition avec un artiste, et au bout du compte il a intégré une pièce de Daniel Buren sur la place de la tranchée. Son numéro c'est le 02 XX XX XX XX. Moi ce que vous allez produire m'intéresse. J'espère que vous m'enverrez votre mémoire.

M.B : Oui bien sûr je vous l'enverrai.

F.T : Moi je ne connais que ce que j'ai produit. Donc dès que vous m'interrogez sur le général moi je m'en fiche. Quand on a envie d'intégrer un artiste dans un projet on trouve le moyen d'avoir la bonne adéquation juridique, le bon contrat et le bon machin. Mais si on est les seuls à y croire ça s'arrête aussi simplement que ça a démarré.

M.B : Encore merci pour le temps que vous m'avez accordé.

9. Guide d'entretien pour Christian Sieys de la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois

Je suis Morgane Beurel, étudiante à Polytech Tours en aménagement du territoire. Dans le cadre de ma dernière année d'étude je réalise un travail de recherche, encadré par Nathalie Brevet enseignante chercheuse et Pascal Ferren du Polau et je travaille sur le thème des artistes en lien avec l'aménagement. Je travaille plus précisément sur les processus d'intégration des artistes au projet urbain. Je m'intéresse notamment aux différents processus, à la mise en place du projet. Ce ne sont pas les objectifs de l'œuvre artistique qui m'importent. Ce guide d'entretien me permet d'aborder différentes thématiques sur lesquelles je vais vous laisser parler afin d'obtenir votre point de vue. Je précise que cette conversation est enregistrée si cela ne vous pose pas de problème.

// Christian Sieys

Parcours personnel

Quel est votre parcours personnel ?

Quel poste occupez-vous ? Depuis quand ? Quelles sont vos missions ?

// L'intégration des artistes du point de vue des procédures administratives

Intervention des artistes

Vous arrive-t-il de faire des projets en lien avec des artistes ?

Cela arrive-t-il fréquemment ou est-ce exceptionnel ? Pouvez-vous me donner des exemples ?

Depuis quand les artistes interviennent dans les projets urbains ?

Sur quels types de projets les artistes interviennent-ils ?

La contractualisation

Comment artistes, commanditaires, acteurs du projet urbain se mettent-ils en contact ?

De quelle(s) manière votre association avec des artistes est-elle contractualisée ?

Interviennent-ils dans le cadre de commandes formelles (de type appel d'offre) ? Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation (Qui passe cet appel d'offre, de quelle manière...) ? Ces appels d'offre sont-ils ouverts ou destinés à un artiste ou collectif d'artistes en particulier ?

Arrive-t-il que l'association des artistes dans le projet urbain se fasse de façon plus informelle ? (via du bouche à oreille ou bien sans contractualisation) ?

Le cahier des charges

Les artistes ont-ils des cahiers des charges à respecter ?

Comment sont-ils établis ?

Que comporte-t-ils ?

Qui est-ce qui rédige ces cahiers des charges ?

Les financements

Qui participe au financement du projet artistique ?

Quels types de financements ?

Par qui transitent-ils ?

Le statut

Quel statut occupent les artistes du point de vue administratif (mandataires, co-traitants, sous-traitants) ?

Ce statut est-il le même dans tous les projets auxquels ils participent ?

Pensez-vous qu'il soit adéquat ?

Les acteurs du projet

Quels sont les acteurs avec lesquels travaillent les artistes ?

Les évolutions

Avez-vous constaté des évolutions du point de vue administratif dans la formalisation ? Dans la mise en route du projet ? Dans la contractualisation ? Dans le cahier des charges ? Dans les modes de financements ? Dans le statut ? Dans la relation avec les autres acteurs du projet ?

// L'intégration des artistes hors administratif

Intérêts de l'aménageur

Depuis quand les artistes sont-ils apparus au cœur des projets urbains ?

Pourquoi, en tant qu'aménageur, faire appel à des artistes dans le cadre d'un projet urbain ?

Quels sont les avantages de sa présence ? Quels sont les inconvénients ?

Vous est-il arrivé de refuser une collaboration avec des artistes ? Si oui, pourquoi ?

Le cahier des charges

Est-ce que le cahier des charges est vu comme une contrainte par les artistes ? Comme un support ?

Financements

Est-ce que les modes de financements du projet artistique peuvent-être un frein à sa réalisation ?

Le statut

Pensez-vous que les aménageurs (tels que la SET) ont un rôle à jouer dans l'intégration des artistes au projet urbain et dans la relation que les acteurs du projet ont avec eux ?

Pensez-vous qu'ils soient un instrument supplémentaire à la bonne réalisation d'un projet ?

En tant qu'aménageur, quelle importance accordez-vous aux artistes ? Les mettez-vous au même niveau que les autres acteurs ?

Pensez-vous que l'intervention d'artistes dans un projet urbain le complexifie ? Si oui, de quelle manière ? Pensez-vous qu'il soit possible de le simplifier ?

Les acteurs du projet

Est-ce que la présence d'artistes nécessite de s'entourer de personne ayant des compétences particulières ? Si oui, pourquoi ?

A quelle fréquence les artistes rencontrent-ils les autres acteurs du projet ?

Sont-ils conviés aux différentes réunions ?

Travaillent-ils dans les mêmes locaux que d'autres acteurs du projet ?

La temporalité

A quelle étape du projet urbain les artistes sont-ils intégrés ?

A quelle(s) étape(s) interviennent-ils ? Pensez-vous que ce soit l'étape adéquate ?

Pourquoi les faites-vous intervenir à ces étapes ?

Pensez-vous que les temporalités soient les mêmes pour les artistes que pour les aménageurs ?

Evolutions

Avez-vous remarqué une évolution dans le type de projets urbains auxquels sont associés les artistes ?

Dans la façon dont est reçu le cahier des charges ?

Dans la façon dont sont vécus les financements ?

Dans la façon dont sont considérés les artistes par les autres acteurs ?

Dans l'évolution du statut des artistes (marginaux à officiel) ?

// Facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet

Projets qui n'ont pas aboutis ou été difficiles :

Pouvez-vous me parler de projets artistiques qui n'ont pas aboutis ou été difficiles ? Quels ont été les difficultés rencontrées lors du projet ? Quelles étaient selon vous les raisons de cet échec ? Dans le cas où finalement le projet a abouti, comment avez-vous fait pour remédier aux difficultés ?

Projets ayant aboutis :

Pouvez-vous me parler d'un ou plusieurs projet(s) ayant aboutis et notamment du processus de mise en œuvre du projet ?

Quelles sont pour vous les facteurs contribuant à cette réussite ?

// Perspective(s) d'évolution(s)

Quels seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes à des projets urbains ?

Comment voyez-vous l'évolution (passée et future) de l'intervention des artistes dans le projet urbain ?

Quel serait pour vous le projet idéal, dans sa mise en œuvre, auquel un artiste serait associé ?

Avez-vous des exemples d'appels à projet ou de cahier des charges à me transmettre ?

10. Retranscription de l'entretien avec Christian Sieys / réalisé le 15 avril 2015

M.B : Je vous réexplique un petit peu. Donc mon projet de fin d'étude porte sur les processus d'intégration des artistes dans le projet urbain. Donc ce sont vraiment les procédures qui m'intéressent et non pas les objectifs de l'œuvre ou les impacts de l'œuvre peut avoir sur les gens. J'ai réalisé un guide d'entretien avec des thématiques. J'espère que vous pourrez répondre à ces questions, comme je sais que ce n'est pas vous qui avez travaillé directement sur l'intégration des œuvres d'art.

C.S : Ce que je te propose c'est que je vais répondre à ton questionnaire. Et après je te donnerai le nom d'une personne et demain matin je l'appellerai. C'est une personne qui s'occupe plus de l'aspect procédure. Je ne sais pas à quel point elle pourra te répondre. Elle pourra te parler de l'aspect plus opérationnel, plus administratif.

M.B : Très bien, je vous remercie. Alors je ne m'intéresse pas qu'à une œuvre, je m'intéresse à l'intégration en général des artistes, et non pas sur un projet spécifique. Comme vous m'aviez parlé de la Place des Cordeliers d'Albi, je ne sais pas si vous avez d'autres exemples en tête que vous avez vu durant votre carrière.

C.S : Oui oui oui il n'y a pas de problème.

M.B : D'accord, très bien. Je commence alors. Déjà pour commencer est-ce que vous pouvez me parler de votre parcours personnel et du poste que vous occupez actuellement ?

C.S : Donc moi je suis de formation ingénieur génie-civil. J'ai 23 ans d'expérience en conduite d'opération. Donc j'ai travaillé en ouvrage d'art, en maîtrise d'œuvre travaux, et ensuite en tant que maître d'ouvrage sur des grandes opérations d'aménagement du territoire. Soit des autoroutes, des tunnels, ou alors des aménagements urbains ou des grands ensembles immobiliers. Aujourd'hui je suis directeur du service maîtrise d'ouvrage à la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois, et j'ai une équipe de 18 collaborateurs, et on s'occupe de tout ce qui concerne les opérations d'investissements sur les voiries du territoire, la construction et l'entretien de tous les bâtiments de l'agglomération, la construction et la gestion des parkings de stationnements enterrés, et la construction des zones d'aménagement concerté. Et j'interviens aussi sur les gros projets d'aménagement urbain sur le territoire de l'agglomération.

M.B : D'accord. Je vais rentrer maintenant dans le vif du sujet, c'est-à-dire ce qui concerne l'intégration des artistes, mais vraiment du point de vue administratif et de la procédure. Est-ce qu'il vous arrive de faire des projets en lien avec artistes ?

C.S : Oui. Oui, oui. Cela nous arrive.

M.B : Cela vous arrive fréquemment ou bien c'est exceptionnel ?

C.S : C'est assez rare quand même. En fait, sur la ville d'Albi, il y a eu 3 projets qui ont fait intervenir des artistes.

M.B : Quels-étaient ces projets ?

C.S : Le premier projet c'était le projet d'aménagement de la place Saint-Cécile. Donc là l'artiste était intégré dans l'équipe de maîtrise d'œuvre. Ensuite il y a eu un projet pour acheter une œuvre artistique pour décorer un jardin public, le jardin National. Donc là ça a été une consultation d'artistes, je dirai de façon... indépendante. Donc il était tout seul. Et ensuite le troisième c'est l'intégration d'une fontaine, d'un jeu d'eau, dans un aménagement urbain.

M.B : Les artistes interviennent depuis quand selon vous dans les projets urbains ? D'après votre expérience, est-ce que vous avez remarqué qu'à un moment donné ils intervenaient plus souvent ?

C.S : Non là je n'ai pas suffisamment de recul pour te répondre là-dessus. C'était en 2003 la première expérience que j'ai eu.

M.B : Et au niveau de la contractualisation entre les artistes et les commanditaires, comment ça se passe ? Est-ce qu'il y a des commandes formelles avec des appels d'offre ?

C.S : Oui. Alors dans le cadre de l'aménagement de la Place Saint Cécile et de l'aménagement de la fontaine de la Place des Cordeliers, en fait c'était dans le cadre d'un concours d'architecture. Et l'artiste a fait acte de candidature avec l'équipe de maîtrise d'œuvre. C'est-à-dire que l'urbaniste ou l'architecte qui est le mandataire du groupement de maîtrise d'œuvre s'est associé aux compétences d'un artiste qu'il a présenté dans le cadre du concours, donc dans le cadre de la remise de l'esquisse du concours. L'artiste a intégré son œuvre dans le projet qui a été proposé aux élus, au maître d'ouvrage. Et donc c'est comme ça qu'on a contractualisé avec eux.

M.B : Donc là l'architecte était mandataire.

C.S : Oui.

M.B : Et l'artiste, quel statut occupait-il ?

C.S : Donc là l'artiste dans ce cas-là il est cotraitant. C'est un cotraitant. Il fait partie administrativement, juridiquement, du groupement de maîtrise d'œuvre. Et il est cotraitant, donc dans le contrat de maîtrise d'œuvre il y a une décomposition du prix de la prestation de la maîtrise d'œuvre... c'est une décomposition par éléments de mission, conformément à la loi MOP, il y a une loi qui définit toutes les missions d'un maître d'œuvre, et chaque mission est sous-décomposée en fonction du nombre de membres dans le groupement.

M.B : Mais alors, si ils sont cotraitants, ils sont aussi mandataires ?

C.S : Alors c'est l'architecte qui est mandataire et les autres membres du groupement sont cotraitants. La différence c'est que le mandataire il est responsable de tout le monde.

M.B : Et donc les contrats avec les artistes se font toujours à travers des appels d'offre avec une mise en concurrence ?

C.S : je ne pense pas. Je ne pense pas parce que en fait... ça peut être parfois... il peut y avoir parfois des enjeux politiques derrière. Moi je n'ai pas connu le cas, mais je sais que parfois ça se fait de façon peut être un peu moins concurrentielle que ce qu'il faudrait. Mais ça moi je ne l'ai pas vécu mais je l'ai entendu dire.

M.B : C'est-à-dire que dans l'appel d'offre il est demandé par exemple une compétence particulière spécifique à un artiste ?

C.S : Alors il peut y avoir ce cas de figure. Effectivement. Quand on lance un appel d'offre, on définit des critères pour juger l'offre qui va être remise. Donc il y a un critère de prix et après il y a des critères techniques. Imaginons qu'un maître d'ouvrage sache déjà quelle œuvre veut acheter ou avec quel artiste il veut travailler. Il va mettre en place des critères qui vont faire en sorte que l'artiste qui répond, celui qui est envisagé, quand il répondra c'est lui qui aura la meilleure note technique. A moins qu'il y ait quelqu'un qui soit aussi fort que lui et qui soit en capacité de répondre. Donc ça c'est la procédure d'appel d'offre. Normalement quand on fait un appel d'offre on doit mettre des critères qui permettent au plus grand nombre de répondre. Sauf que sur des œuvres artistiques c'est un peu plus compliqué parce que imaginons qu'on veuille une œuvre métallique, on sait déjà l'œuvre qu'on veut acheter à l'artiste, on va faire en sorte de mettre des critères qui permettent d'acheter l'œuvre. Il y aura une concurrence mais qui sera difficilement... comment dirais-je... c'est tellement spécifique que c'est difficile de faire un appel d'offre où un grand nombre d'artistes peuvent répondre. On va essayer de cerner le sujet pour que la réponse soit en adéquation avec le souhait des élus. C'est vrai que c'est limite parce que... bon des fois après on peut dire attention il n'y a pas eu de concurrence... d'autres artistes qui n'ont pas été retenus peuvent dire que nos critères d'analyses des offres ont été trop restrictifs, c'est un appel d'offre qui est déjà orienté, et ils peuvent porter plainte devant le tribunal administratif. Et ensuite si c'est avéré, le tribunal administratif peut statuer en disant que la procédure est inégale et donc annuler la procédure. Donc c'est un peu compliqué.

M.B : Et ces appels d'offre, qui les passent ?

C.S : Donc les appels d'offre sont passés par les collectivités, par le maître d'ouvrage, ce sont les services techniques du maître d'ouvrage qui préparent l'appel d'offre. Nous on prépare tout le dossier de consultation des concepteurs, on appelle ça le DCC. Et donc dans ces appels d'offre on a un règlement de consultation, un acte d'engagement, un cahier des charges techniques, un cadre de décomposition du prix global et forfaitaire. Et l'artiste doit faire une offre qui répond à tous ces critères. Donc les coûts, les délais, la technique. Il remet un mémoire technique avec des éléments qui permettent d'apprécier l'œuvre. Et donc il y a une commission... donc la consultation apparaît sur des sites officiels, c'est obligatoire. Il y a un certain nombre de publications, enfin voilà, il faut que ça apparaisse dans plusieurs types de support, sur internet, dans la presse spécialisée, au bulletin officiel des annonces des marchés publics, au journal officiel de l'Union Européenne. Donc en fonction du montant de la prestation il y a plusieurs niveaux de parution qui sont obligatoires. Donc ça c'est l'appel d'offre. Et ensuite, en général dans un concours de maîtrise d'œuvre, on sélectionne 3 candidats. Il y a deux phases en fait. Il y a une phase où on reçoit toutes les candidatures, on les analyse par rapport à des critères qui ont été fixés dans le règlement de consultation. Et on en retient 3 ou 4, ça dépend. Mais ça c'est le... c'est écrit dans le règlement. Tout est écrit dans le règlement. C'est-à-dire on sait si... tous les candidats qui postulent savent si on va en retenir 3, 4, 5. Ils savent s'ils ont droit à une prime ou pas. Donc tout est écrit dans le règlement dès que l'on publie l'offre. Et tous les documents nécessaires pour juger la candidature sont communiqués. Donc il y a deux types de documents. Ceux qui sont nécessaires pour juger la candidature, et ceux qui sont nécessaires pour juger l'offre. Donc je prends un exemple. Si on a lancé un appel d'offre, il y a 45 architectes qui répondent et il faut en retenir 3. Donc pour passer de 45 à 3 c'est une première grille d'analyse qui elle va être sur les compétences de l'équipe de maîtrise d'œuvre, les références, les qualifications professionnelles. Donc on analyse les candidatures. Donc il y a un jury qui se réunit, un jury composé d'élus, de personnes de la société civiles, des représentants de l'ordre des architectes, et qui choisissent 3 candidats. Une fois que ces 3

candidats sont choisis on les informe qu'ils ont été retenus et on leur demande de travailler pour présenter... pour remettre une offre financière et une offre technique. Et là eux ils commencent à travailler. On va leur demander des visuels, on va leur demander des notes techniques détaillées de leur projet. Et pour ça ils vont recevoir une rémunération. Dont le montant est fixé dans le règlement de consultation. Donc ils ont entre 2 et 3 mois pour répondre... et ensuite ils remettent leur offre. Donc il y a une commission technique qui se réunit, qui juge les offres, et ensuite cette commission technique fait un rapport et vient le présenter devant le jury. Et c'est le jury qui au vue du rapport fait par la commission technique juge les offres. En général le jury convoque les 3 candidats. En général ça se passe sur une journée. Donc le matin la commission technique présente les offres aux membres du jury. Et ensuite l'après-midi le jury reçoit les 3 candidats. Mais à l'issue de la réunion du matin le jury a déjà classé les 3 candidats. Il sait... alors dans les concours c'est anonyme. C'est-à-dire que quand des candidats remettent leur offre ils n'ont pas le droit de... il y a une enveloppe avec le prix où il y a leur nom, et après il y a une enveloppe technique où il y a les desseins. Et sur cette enveloppe là ils n'ont pas le droit de mettre leur nom. C'est anonyme, donc la personne du service juridique qui reçoit les offres elle met une lettre A, B et C. Comme ça il y a 3 offres, A, B et C, mais personne à part elle ne sait qui est le A, qui est le B, qui est le C. Comme ça ça évite la tricherie. La commission technique ne sait pas qui est le A, qui est le B, qui est le C. Et le jury ne sait pas qui est le A, qui est le B, qui est le C. Comme ça les offres sont jugées de façon totalement anonyme. Il y a un classement. Ensuite le jury reçoit en général les candidats. Les candidats aiment bien venir présenter leur offre. Alors là quand on reçoit les candidats bien sûr on sait qui est le A, qui est le B, qui est le C. Mais le classement est déjà fait. Et ça permet de s'assurer qu'on ne s'est pas trompé. Parce que des fois entre un dossier papier et après quand la personne arrive et que l'on sent que le courant ne passe pas, que c'est une personne qui défend mal son projet, ça peut remettre en cause le choix. Mais c'est très rare ça.

M.B : Donc il est possible de changer d'avis après.

C.S : légalement on n'a pas le droit. Une fois que le classement est fait, le classement est fait. Mais les élus aiment bien recevoir les 3 candidats, et les candidats aiment bien venir présenter leur projet.

M.B : Et dans le règlement de consultation, qu'est-ce que l'on trouve dedans ?

C.S : On explique comment les candidats doivent répondre. On présente l'objet de la consultation. Et ensuite on indique tous les critères... on indique la façon dont les offres vont être montées. On indique aussi toutes les qualifications que doit fournir le groupement, quelles sont les compétences que doivent avoir le groupement. Après il y a un certain nombre d'articles qui touchent plus à l'aspect juridique de la consultation sur les recours, sur les choses comme ça. Et ça je pourrai t'en faire passer un de règlement de consultation.

M.B : Donc la procédure est identique, que ce soit un artiste ou un urbaniste.

C.S : Pour moi c'est identique. Il n'y a pas de raisons de faire une autre procédure. C'est le code des marchés publics qui s'applique pour passer des contrats de prestation. Tu demanderas au contact que je te donnerai. En tout cas moi j'ai toujours vu que ça se passait comme ça. Après je ne sais pas si l'exception culturelle peut justifier quelque chose. Je ne sais pas trop.

M.B : Et est-ce que cela arrive que les artistes soient associés au projet urbain mais de façon plus informelle ? Par exemple des personnes se rencontrent et il n'y a pas forcément de contractualisation, pas d'appel à projet...

C.S : Oui mais là c'est peut être le cas... la Ville d'Albi avait acheté une œuvre d'un artiste local. Une œuvre achetée... c'était une statue d'un artiste local. Alors là oui. Ça peut arriver, mais je ne sais pas dans quel contexte juridique cela peut se passer.

M.B : C'était pour l'intégrer à un projet urbain ?

C.S : Là c'était pour... c'était un élément de décoration. C'est un peu comme si on achetait du mobilier.

M.B : D'accord donc ça ne rentre pas vraiment dans le cadre du projet urbain.

C.S : Non. Voilà, c'est décoratif. En général quand ça rentre dans un projet urbain c'est qu'il y a un architecte qui a passé le truc. On ne peut pas imaginer une œuvre, et qu'on vienne construire autour. L'œuvre elle vient toujours s'intégrer dans l'aménagement qu'on réalise. C'est pour ça que souvent ce sont les urbanistes qui amènent leurs artistes. En disant... par exemple sur l'aménagement de la Place Saint-Cécile, donc on avait un architecte-urbaniste qui a fait un superbe projet d'aménagement urbain, et puis il a dit à cet endroit-là moi je verrai bien une fontaine de ce type là et je connais quelqu'un qui pourra fabriquer le moule, la dessiner. Voilà, on avait choisi le projet, il y avait déjà l'œuvre de l'artiste qui était dedans. L'architecte s'était déjà entendu avec l'artiste pour qu'il participe au projet. Pour qu'il y ait un dialogue entre l'œuvre d'art et l'aménagement. On ne prend pas une œuvre dans un espace pour aller la poser ailleurs. Ça ne marche pas comme ça. Il faut le penser au départ pour que ce soit intégré. Parce que souvent les aménagements urbains ce sont des espaces qui sont reliés les uns aux autres avec soient des fonctions spécifiques, soient par la forme, les matériaux ou la typologie des sols, soient par des alignements d'arbres ou des dispositions particulières. Quand on fait un aménagement urbain il y a une logique dans la construction qui est donnée par l'urbaniste. Soit il veut créer... je ne sais pas... un exemple d'un aménagement que j'ai fait sur la commune de Saint Géry à côté d'Albi où l'urbaniste était venu et nous a expliqué qu'en fait il avait créé une succession de petites places où les gens pouvaient passer d'une place à l'autre. Et dedans il avait mis une table d'eau... ce n'est pas une œuvre d'art mais c'est quelque chose d'atypique, et il nous avait expliqué. Elle avait d'autres fonctions sa table d'eau. Elle délimitait deux espaces etc. Donc c'est toujours réfléchi quand on pose une œuvre d'art sur un aménagement.

M.B : D'accord. Est-ce que vous pouvez me parler des cahiers des charges ? Vous m'en avez parlé un peu tout à l'heure. Vous pouvez m'en dire plus sur la façon dont ils sont établis, par qui etc ?

C.S : Je t'enverrai un dossier de consultation d'un architecte pour que tu vois comme c'est fait. Donc dans un cahier des charges il y a... on retrouve toujours les mêmes documents donc il y a l'acte d'engagement, donc là c'est quelque chose de très administratif. C'est un document dans lequel le prestataire s'engage sur le coût, le délai, les aspects très administratifs où la société est présentée, le réseau social... donc coûts, délais, les délais qui engendrent des pénalités aussi. Donc ça c'est l'acte d'engagement. Après il y a un cahier des clauses administratives particulières. Donc c'est une déclinaison du... donc quand on passe des contrats il y a toujours comme document de référence ce que l'on appelle le cahier des clauses administratives générales. Il y en a un qui est spécifique aux prestations intellectuelles. C'est ce qu'on appelle le CCAGPI. Après il y a la même chose pour les travaux, le CCAG travaux. Et il y a aussi le CCAG fournitures. Donc là comme on parle d'œuvres artistiques c'est donc le CCAGPI. Donc ce cahier il définit un certain nombre de choses juridiques. Et après, nous on maîtrise le cahier des clauses administratives particulières qui s'applique au projet à réaliser. Et là ce sont des clauses administratives. Donc je t'en ferai passer un modèle comme ça tu verras exactement ce que c'est. Donc ça c'est le CCAP. Et après on a le programme. Donc pour

consulter un architecte ou un artiste il faut... en général on fait d'abord une étude de programmation, on la donne à l'architecte pour qu'il arrive à concevoir l'aménagement... pour qu'il comprenne le besoin du maître d'ouvrage. Je t'ai fait passer l'étude du programme des cordeliers. Tu verras, c'est une étude de programme qui est très complète parce qu'il y a un bâtiment, des cinémas, un restaurant, des aménagements urbains. C'est une étude qui est vraiment très élaborées. Et en général pour tous les aménagements c'est ce genre d'études qu'on fait au préalable. Une fois qu'on a fait ces études, on envoie ça... on envoie le cahier des charges à l'architecte en lui disant voilà le programme de ce dont j'ai besoin, ce que je veux que vous conceviez pour moi. Et à partir de là l'architecte va travailler. Donc on a l'acte d'engagement, le CCAP, le programme, et après on établit un document qui en fait est un document dans lequel l'artiste ou l'architecte va détailler le contenu financier de son offre qu'on appelle un cadre de décomposition du prix global et forfaitaire. C'est le CDPGF. Ça se sont les pièces du marché. Les pièces que l'on envoie quand on envoie le dossier de consultation de l'architecte quand il est retenu. Il fait son offre technique et il remplit toutes ces pièces, il les signe et il les retourne au maître d'ouvrage. Voilà pour les pièces contractuelles. Donc le CCAP fait référence au CCAG. Il fait référence aux documents cadres. Ce sont les seules choses qu'on a dans un concours.

M.B : Donc tous ces documents font partie d'un même dossier ?

C.S : C'est un même dossier. C'est un marché constitué de plusieurs documents.

M.B : Et le cahier des charges fait partie de ces documents.

C.S : En fait le cahier des charges c'est le programme. C'est l'étude de programmation. C'est le cahier des charges techniques si tu veux. Pour moi le cahier des charges c'est l'étude de programmation. Après le reste ce sont des documents administratifs et financiers.

M.B : Et le cahier des charges est établi par la collectivité.

C.S : oui par la collectivité. Alors souvent, comme c'est le cas pour les Cordeliers, la collectivité a pris un prestataire. C'est ce qu'on appelle un programmiste. Et pareil pour prendre un programmiste elle fait un appel d'offre.

M.B : Je vais passer aux financements. Qui est-ce qui participe au financement du projet artistique et quels sont les financements ?

C.S : Quand un maître d'ouvrage décide de faire un projet, il va le subdiviser en coûts d'objectifs. Il va dire « voilà moi je veux un projet sur cette place avec une œuvre d'art et j'ai tant d'argent à y mettre ». On va définir un coût d'objectif. Le coût d'objectif pour le définir on va inclure toutes les prestations dedans. Il y a une fiche technique où on a l'achat des terrains s'il faut acheter le terrain, les études de programmation, les frais de maîtrise d'œuvre, les frais des réseaux, les frais de construction de l'aménagement, donc tout ça dans des ratios, on sait à peu près combien ça coûte. Donc on va définir un coût d'objectif de l'aménagement. Et à partir du moment où on a défini ce coût d'objectif de l'aménagement, la collectivité va préparer un plan de financement. La plus-value de la collectivité, c'est d'aller frapper aux bonnes portes pour obtenir les financements du projet. Donc ça c'est hyper important. C'est ce qu'on appelle des financements croisés. Parce qu'une mairie peut être financée par un conseil général sur un projet, et vice versa. Dans tous les projets maintenant il y a du co-financement. Il peut y avoir aussi des fois des appels à projet. Par exemple, l'ADEME a des programmes d'appels à projet. Donc nous dans les services on est en

alerte, et on va voir sur le site de l'ADEME quels sont les types de projets qui sont financés et en fonction des projets que l'on a on peut prétendre à des financements. Donc c'est la chasse aux subventions. Et ça fait partie d'un plan de financements qui est présenté en conseil communautaire. C'est l'assemblée délibérante qui va affecter le coût d'objectif et qui va accepter le plan de financements. Tout le travail est fait par les services. Puis c'est présenté à l' élu en charge du dossier, puis il le présente à ses collègues au conseil municipal. Donc derrière nous on monte les dossiers. Alors quand on présente le dossier de subvention il faut que le projet soit assez avancé. Donc on va en général présenter les études de programmation. Et après on va attendre d'être au niveau avant-projet. C'est-à-dire qu'il faut avoir retenu le maître d'œuvre, il faut avoir fait les études, et être capable de détailler le projet. Parce que les services qui financent, ils aiment savoir ce qu'ils financent. Et ils s'assurent que c'est un projet qui tient la route. On le fait en général au niveau avant-projet.

M.B : Maintenant j'aimerais aborder la question du statut des artistes. Donc quel statut occupent les artistes du point de vue administratif ? Vous m'avez parlé tout à l'heure des architectes qui étaient mandataires et des artistes qui étaient cotraitants, alors est-ce qu'il leur arrive parfois d'être mandataire, sous-traitants etc ?

C.S : Je ne pense pas qu'ils soient fréquemment mandataires d'un groupement. Je pense que ce sont des professions où ils ont l'habitude de travailler seuls, voilà. Mais après par contre un architecte a plus de facilités je pense à coordonner, à exercer le rôle de mandataire. Plus qu'un artiste à proprement parler. Moi je ne connais que le cas où ils sont cotraitants.

M.B : D'accord. Et quels sont les acteurs avec lesquels travaillent les artistes ?

C.S : En général ils travaillent avec... en général l'artiste il travaille plutôt en direct avec les élus. Parce qu'en fait... bon une fois qu'il est choisis, qu'il est retenu, après les élus aiment bien avoir le contact avec les artistes. Voilà c'est quelque chose que j'ai remarqué. L'artiste a toujours ce côté un peu en marge, particulier qui fait qu'il est facilement accessible... il a facilement accès aux élus. Les élus aiment bien s'afficher avec l'artiste. Les élus sont flattés quand il y a un artiste dans le projet, ils s'affichent avec lui, voilà c'est comme ça. Ça doit flatter leur égo, je ne sais pas. Concrètement dans les relations en cours de projet les élus aiment bien rencontrer les artistes.

M.B : Et est-ce qu'ils sont en contact avec d'autres personnes que les élus ? Est-ce qu'ils rencontrent les personnes des différents services... ?

C.S : Oui oui après ils vont travailler avec les différents services. Par exemple si c'est une fontaine il travaillera obligatoirement avec le service qui gère les fontaines donc le service d'eau potable. Si c'est une œuvre dans un aménagement urbain il sera en contact avec la directrice du pôle développement local. Donc en général, c'est avec les chefs de service des collectivités, et avec les élus pour les aspects un peu plus communication. Pour faire la promotion de l'œuvre. Avec les services communication aussi. Donc quand il y a un artiste sur un projet on communique. Les élus communiquent autour du projet donc le service communication travaille avec les artistes pour faire un article qui peut être publié sur l'œuvre, présenter le travail d'un artiste.

M.B : Et est-ce que vous avez remarqué des évolutions du point de vue administratif dans la formalisation entre les artistes et les commanditaires ? Est-ce que ça se passe toujours de la même manière ? Est-ce que en termes de fréquence c'est la même chose ?

C.S : Alors moi j'ai la chance d'être dans une collectivité où tout est très formalisé. Nos élus ils ne fonctionnent pas par copinage. Ça c'est une grande sécurité pour les services techniques. Je pense que ce n'est pas partout pareil. Il y a des endroits où les services techniques ils sont plus en écoute de ce que disent les élus tandis que nous c'est l'inverse. Notre Président a une grande confiance dans les services. Et donc ce que les services proposent en général il suit les recommandations qu'on lui fait. Les rapports sont très formalisés, très structurés, on n'a pas de pression pour choisir tel ou tel plutôt qu'un autre, ça moi je ne connais pas. C'est vrai que c'est une sécurité au quotidien. Quand on travaille sur des projets, ou quand il y a des artistes ou des maîtres d'œuvres. Donc c'est un confort de travail.

M.B : Est-ce que vous avez remarqué des évolutions dans le cahier des charges ? Est-ce qu'il est plus ou moins détaillé qu'avant ?

C.S : Non. Non, en tout cas dans les cas que j'ai rencontré ça a toujours été détaillé ce qu'on voulait. Donc c'était précis. Il y avait l'étude de programmation en amont. Ce n'était pas un coup de tête.

M.B : Et dans la relation avec les autres acteurs du projet ?

C.S : L'artiste il a une place particulière. Une place particulière parce que en général les artistes, dans les cas que j'ai vu moi, l'artiste on l'a pas vu souvent en fait. Il intervient au début, et en général il indique ce dont il aura besoin. Ensuite il travaille dans son coin, il fait son œuvre. Et puis après il est là le jour où on l'installe et après on ne le revoit plus. C'est une apparition. Donc c'est vrai que les relations qu'il a avec les autres membres de l'équipe d'œuvre c'est une relation particulière. Ce n'est pas comme un bureau d'étude classique où on le voit souvent.

M.B : Et il n'est pas plus intégré à l'équipe aujourd'hui qu'il y a quelques années ?

C.S : Non. Je ne sais pas. Pour l'exemple de la fontaine, nous l'artiste on ne l'a jamais vu, c'est l'architecte qui faisait son porte-parole, on l'a vu juste le jour où on a posé l'œuvre. Après pour la fontaine de la Place des Cordeliers, c'était un artiste qui avait un côté technique très prononcé. Quand il est venu, il est venu avec ses équipes et il a fait le chantier comme il avait l'habitude de le faire avec ses équipes. Avec son entreprise. Il est arrivé avec quelque chose clé en main. Et là ils ont super bien travaillé et ils ont montré à tout le monde qu'ils maîtrisaient entièrement le processus. Donc c'est un artiste qui est spécialisé dans les jeux d'eau, et il a autour de lui une équipe de techniciens très compétents. Et donc là ça a été plus une démonstration de ce qu'il fallait faire. On en a un souvenir assez particulier de cette prestation. Tout était réglé comme une montre suisse. Impressionnant.

M.B : Donc maintenant je vais passer à l'intégration des artistes mais pas du côté administratif. Donc quel est l'intérêt pour les aménageurs d'intégrer des artistes dans les projets urbains ?

C.S : C'est un peu ce que je t'ai dit tout à l'heure, c'est-à-dire que quand un maître d'ouvrage souhaite réaliser un aménagement conséquent, un aménagement urbain qui est fait pour durer, en général l'élu veut y laisser sa signature. Donc quelque part, en faisant appel à un artiste pour une œuvre c'est quelque part aussi une signature de l'élu. Il y a la signature de l'artiste mais c'est avant tout la signature de l'élu. C'est aussi amener une plus-value à l'aménagement, c'est bien de pouvoir le rendre plus attractif, plus intéressant. Ce n'est pas simplement une volonté ou un caprice. C'est plus dans l'intérêt global du projet. Par exemple sur le Grand Théâtre le fait de prendre Dominique Perrault comme architecte ce n'était pas

innocent parce que Dominique Perrault c'est un architecte mais c'est un artiste aussi et on sait qu'il a un fan club qui visite régulièrement les ouvrages qu'il a réalisés. Donc il a fait le Grand Théâtre d'Albi. Donc on sait très bien qu'il y a des touristes qui viendront à Albi pour voir l'œuvre de Perrault. Ça aurait été un autre architecte ils ne seraient pas venus. Pour capter un public. Donc c'est un côté économique qui est important. C'est important dans le choix d'un artiste. Est-ce qu'il n'est pas *bankable* comme on dit. Enfin voilà, est-ce qu'il amène quelque chose, quelle est sa valeur. Pas sa valeur marchande mais sa valeur dans le domaine de l'art. Est-ce qu'il est capable de faire venir du monde qui ne serait pas venu, qu'on avait pas prévu. C'est une dimension intéressante qui est prise en compte par les élus.

M.B : Donc les élus y voient un intérêt pour leur image et pour l'aspect économique.

C.S : Voilà. Pour l'image de la ville et pour l'aspect économique.

M.B : Est-ce qu'il vous est arrivé de refuser une collaboration avec certains artistes ?

C.S : Non. Non, non. Si une fois il y avait un monsieur sur Albi qui avait fait une statue et qui voulait absolument arriver à ce qu'on la pose sur un aménagement. Il avait fait une statue mais il n'avait pas réfléchi à l'endroit où il la poserait. Il s'était dit que quand il aurait fait cette statue il la donnerait à la ville d'Albi en cadeau et elle la mettra quelque part. En fait ça n'a pas pu fonctionner parce que son œuvre elle n'était pas intégrable nulle part. Elle avait été conçue sans penser à sa destination. Elle était bien faite mais c'est le genre de cadeau empoisonné parce que les élus s'ils acceptent l'œuvre où est-ce qu'ils la mettent après. C'est l'inverse du processus que je t'ai expliqué tout à l'heure. C'est qu'on ne construit pas un projet autour d'une œuvre. L'œuvre elle est conçue quand on conçoit le projet. L'œuvre ce n'est pas une voiture, on ne la pose pas n'importe où. Il faut que ça ait du sens.

M.B : Est-ce que le cahier des charges est vu parfois comme une contrainte pour les artistes ou bien c'est plutôt un outil et un support ?

C.S : Je pense que c'est un support pour eux. Après le cahier des charges permet de définir des grandes contraintes qu'il faut respecter mais après l'artiste il peut s'exprimer à l'intérieur. L'objectif c'est de ne pas avoir un cahier des charges trop figé.

M.B : Donc l'artiste peut également s'exprimer dans le cahier des charges ?

C.S : Il peut s'exprimer. Le cahier des charges ça permet effectivement... ça dépend si on a un cahier des charges qui est trop stricte l'artiste peut se sentir un peu bridé. Par contre si on a un cahier des charges intelligent qui fixe les grandes orientations, les grands principes, les objectifs à atteindre, après tout est dans le contenu de ce cahier des charges, il faut qu'on leur laisse une liberté d'expression sinon c'est pas la peine de prendre des artistes si on leur dit ce qu'ils doivent faire. Le côté artistique disparaît.

M.B : Est-ce que les modes de financement du projet artistique peuvent être un frein à sa réalisation ?

C.S : Je ne sais pas. Non je ne pense pas. Parce que sur un grand projet, l'œuvre artistique... il faut qu'elle soit à la taille du projet. Il faut qu'elle soit d'un coût raisonnable. Aujourd'hui les collectivités ne peuvent plus se permettre de payer des œuvres artistiques sur lesquelles il n'y aurait pas de retombée économique ou des choses comme ça. On est dans un contexte de restrictions budgétaires. C'est notre réalité quotidienne. Dans tous les aménagements que je fais aujourd'hui, moi partout on me demande de justifier

les coûts, de rechercher des économies. Donc effectivement si on a un projet avec une œuvre artistique qui coûte trop cher et bien tant pis on ne mettra pas l'œuvre. C'est clair. Il faut faire des économies partout. Peut-être qu'effectivement les artistes vont connaître, et peuvent déjà connaître, des difficultés qu'ils n'avaient pas il y a déjà quelques années. Ça c'est sûr.

M.B : Parce qu'il y a moins de financements ?

C.S : parce qu'il y a beaucoup de financements. Les dotations de l'Etat aux collectivités ont diminué en 2014, en 2015, et vont diminuer jusqu'en 2017. Donc ça va être très dur de voir de grands projets se réaliser, et si des grands projets se réalisent l'argent n'ira pas dans des œuvres artistiques, ça c'est sûr. Ce serait mentir que de dire le contraire.

M.B : D'accord. Et pensez-vous que les aménageurs ont un rôle à jouer dans l'intégration des artistes au projet urbain, et dans la relation qu'il a avec les acteurs du projet ?

C.S : Oui. Oui oui tout à fait. En fait en aménagement c'est souvent le maître d'œuvre, l'urbaniste ou l'architecte qui va avoir l'idée de proposer une œuvre d'art. C'est souvent lui, l'architecte, qui maîtrise l'agencement de tout l'aménagement. C'est lui qui fera en sorte qu'on puisse intégrer l'œuvre dans un aménagement. Et c'est lui qui va être capable de la vendre, de la faire accepter par les élus. Il faut que ce soit bien défini. C'est pour ça qu'il faut des grandes études de programmation pour avoir de beaux projets derrière. Ça peut être une cause de non réussite d'un projet si les études de programmation sont bâclées. Pour ça en général les services techniques sont là pour définir ce que l'on veut précisément, pour avoir à la sortie un projet qui corresponde aux besoins. Mais encore faut-il être capable d'écrire son besoin. Ce n'est pas simple d'écrire ce dont on a besoin. C'est très compliqué. C'est déjà là la réussite d'un projet. D'être capable de formaliser la demande. Et de la retranscrire pour que le plus grand nombre la comprenne. Les études de programmation c'est très compliqué. C'est pour ça qu'il y a des cabinets qui sont spécialisés là-dedans. Il faut qu'au final on ait mis en œuvre les moyens pour que le projet satisfasse le plus grand nombre.

M.B : Est-ce que vous mettez les artistes au même niveau que les acteurs du projet ? Est-ce qu'on leur accorde la même importance ?

C.S : Moi je les mettrai au même niveau. Comme l'architecte. Je pense que l'artiste il a un peu le même statut qu'un architecte ou un urbaniste.

M.B : Et pensez-vous que son intervention complexifie la mise en œuvre du projet urbain ?

C.S : Non. Pour moi non. Je ne pense pas. Je considère que c'est un plus. C'est une autre vision du projet. C'est toujours intéressant d'avoir un autre regard.

M.B : Est-ce que la présence d'artistes nécessite de s'entourer de personnes qui ont des compétences particulières ?

C.S : Non. Je pense qu'il faut avoir un bon chef de projet. En fait c'est le chef d'orchestre, il s'occupe de plusieurs musiciens. C'est pareil. L'artiste c'est un musicien dans l'orchestre, il joue de son instrument, en harmonie avec les autres. Il faut le voir comme ça. Le chef d'orchestre c'est le maître d'ouvrage, et les musiciens c'est le maître d'œuvre, le groupe d'étude, les artistes, le programmiste, l'ensemble des prestataires qui sont dirigés par le chef de projet.

M.B : Tout à l'heure vous m'avez dit que les artistes vous ne les voyez pas beaucoup pendant le projet, mais est-ce qu'ils sont quand même conviés aux différentes réunions ?

C.S : Pas trop parce qu'en fait parce que comme eux ils sont quand même sur un objet très précis sur le projet, ce n'est pas la peine de les mobiliser à beaucoup de réunions. Ce qu'on fait en général sur les projets ce sont des réunions thématiques. Donc le jour où on fera la réunion sur l'intégration de l'œuvre dans l'aménagement, là on les invite. Mais après on ne va pas les mobiliser pour tout. En réunion il faut toujours être avec les personnes qui sont concernées par la réunion. Donc c'est pour ça que je privilégie beaucoup de réunions mais en petit nombre, plutôt que des réunions où il y a tout le monde. La plupart du temps il faut être efficace. En règle générale les artistes sont quand même assez pris, ce sont des gens qui sont moins disponibles que des bureaux d'études. Ils sont concentrés sur leur objet. C'est vrai qu'on les mobilise assez peu finalement. Après on peut les mobiliser pour des actions particulières de promotion, de communication.

M.B : Et à quelle étape du projet sont-ils intégrés ?

C.S : En général ils sont intégrés dès la phase d'esquisse, donc en amont. Et ensuite on va souvent les voir réapparaître au niveau du projet, c'est à dire juste avant la réalisation. Donc à l'esquisse, à la réalisation, et ensuite lors de la mise en œuvre de l'œuvre. Donc on les retrouve à 3 niveaux.

M.B : Est-ce que les temporalités sont les mêmes pour les artistes que pour les aménageurs ?

C.S : Ça c'est une bonne question. Je ne sais pas. L'idéal serait d'avoir une œuvre qui a la même temporalité que l'aménagement. Après il y a peut-être un effet de mode qu'on a sur les œuvres artistiques qu'on a peut-être pas sur les aménagements urbains. Je ne saurais pas te dire. Une œuvre d'art perdure au-delà de l'aménagement. Je pense que c'est ça, parce que je vois sur des aménagements anciens où il y a des œuvres qui avaient été faites, aujourd'hui on se demande comment on va les réutiliser. On ne parle pas de les démolir, on se demande comment les réintégrer dans le nouvel aménagement. Quand on refait un aménagement en général on garde l'œuvre. On cherche à la préserver.

M.B : Avez-vous remarqué une évolution dans le type de projets urbains auxquels ils sont associés ?

C.S : Je pense qu'on peut les intégrer plus facilement sur des petits projets. Mais ce ne sera peut-être pas le même type d'œuvre. Ce sera peut-être des œuvres moins spectaculaires mais... c'est quand même bien sur des petits projets d'arriver à intégrer un élément artistique. C'est intéressant. Je pense que c'est une évolution de la société. La société a évolué. L'image est importante. C'est devenu très important de donner une bonne image. C'est de la communication donc du coup dans le projet on essaie d'insérer un petit plus. Si on le peut financièrement.

M.B : Et avez-vous remarqué une évolution dans la façon dont sont considérés les artistes par les autres acteurs ?

C.S : Non. Non je pense qu'ils ont toujours eu une place un petit peu particulière par rapport aux autres acteurs.

M.B : C'est-à-dire ?

C.S : En fait on les voit peu. Ils sont... comment dirais-je... ils sont un peu au-dessus. Voilà. Ils sont toujours un peu au-dessus par rapport aux autres acteurs. Je ne pense pas que ça ait changé ça.

M.B : Ils sont au-dessus... comment-ça ?

CS : ce n'est pas quelque chose de formel. Mais s'ils demandent quelque chose, si ils ont une exigence particulière, peut-être qu'on leur accordera plus facilement. Parce que c'est l'artiste qui le demande. Plutôt que si c'était un bureau d'étude. On se dit que si ça doit faciliter, si ça doit mettre en valeur l'œuvre alors on le fera plus facilement que si c'était quelqu'un d'autre.

M.B : Est-ce que vous pensez que leur statut c'est officialisé depuis quelques années ?

C.S : Oui on n'est plus dans la marginalité. Ce n'est plus... on ne peut plus se permettre... ils sont beaucoup plus intégrés dans le processus. Ils sont plus intégrés, ils sont moins marginalisés. En plus on attend d'eux beaucoup plus qu'avant. C'est-à-dire que si l'œuvre ne remplit pas sa fonction il va falloir rendre des comptes. En tout cas il faudra leur faire des remarques. Plus qu'à une certaine époque. Comme l'argent est devenu rare, tout est pensé, tout est calculé, tout doit être rentable. On ne fait pas une œuvre pour rien, il faut qu'elle serve à quelque chose. Donc du coup ils sont plus intégrés dans le processus.

M.B : Je vais passer aux facteurs d'échec ou de réussite. Est-ce que vous avez un exemple de projet qui n'a pas abouti ou qui a été difficile à mettre en œuvre ?

CS : Non. Comme nous c'est très cadré et organisé, je n'ai pas eu... En fait chaque étape est validée en avance donc on sait où on va, on est organisé, donc non je n'ai pas connu d'opération qui ne s'est pas faite. Quand on arrive à faire des études de faisabilités on se rend compte que c'est trop cher et on sait qu'on ne le fera pas. Mais ça ce n'est pas un échec. Parce que l'étude de faisabilité c'est quelque chose qu'on fait avant de faire le programme. Si c'est faisable on fait l'étude de programmation et après on fait le projet. On ne va pas démarrer une étude de programmation, toute une mécanique très lourde, si au final le projet on ne peut pas le faire.

M.B : Est-ce que ça arrive parfois qu'un projet n'aboutisse pas pour des raisons politiques ?

C.S : Ça peut arriver quand il y a des élections. Si la majorité précédente n'est pas renouvelée. Ça arrive fréquemment dans toutes les communes. Moi je n'ai pas connu le cas car depuis que je suis à Albi c'est la même tendance donc je n'ai pas connu d'interruption brutale dans des projets. Mais par contre à Toulouse ça a changé, donc il y a certains projets qui vont être annulés.

M.B : Donc vous m'avez parlé du projet de la place de Cordeliers avec l'intégration de la Fontaine qui est donc plutôt une réussite. Quels sont pour vous les facteurs qui ont permis la réussite du projet et l'intégration de l'artiste ?

C.S : le facteur principal pour moi c'est qu'en fait cette œuvre a été intégrée dès le départ par l'architecte-urbaniste qui a conçu le quartier des Cordeliers. Pour moi ça c'est le plus grand facteur de réussite. Après l'autre facteur de réussite c'est qu'on a eu à faire à un artiste qui connaissait très bien son métier. C'est un projet qui est très bien réussi techniquement et esthétiquement. Qui fonctionne très bien. C'est principalement le fait qu'il ait été annexé dès le départ par l'architecte-urbaniste. Parce que c'était

demandé dans le programme. La commande était claire. Pour moi le plus important c'est le programme. Avant même de choisir l'architecte. Que le maître d'ouvrage soit capable d'écrire ce dont il a besoin. C'est le principal. Tous les projets qui échouent c'est parce que au départ la personne qui a commandé le projet ne savait pas ce qu'elle voulait précisément, n'a pas pris le temps d'indiquer ce qu'elle souhaitait. C'est primordial. Le programme c'est hyper important. Les études de programmation c'est 50% du travail. Après derrière c'est le côté artistique dans le choix du maître d'œuvre. C'est la conception aussi. Si la commande est claire les architectes vont faire un bon projet.

M.B : Je passe à la dernière partie qui concerne les perspectives d'évolutions. Quelles seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes au projet urbain ?

C.S : Donc la programmation comme je l'ai dit. Mais une œuvre ce n'est pas un objet que l'on peut poser comme ça. Ça fait partie d'un tout. Elle ne peut pas se satisfaire à elle-même. Il faut qu'elle soit conçue avec un environnement.

M.B : Comment vous voyez l'évolution de l'intervention des artistes dans le projet urbain pour l'avenir ?

C.S : Je ne sais pas. Les financements diminuent. Je ne sais pas. Est-ce qu'ils peuvent faire du lobbying pour faire qu'il y ait des fonds spéciaux qui soient donnés par l'Etat. Il peut y avoir du lobbying auprès de l'Etat pour qu'il y ait des crédits qui soient débloqués pour inciter les maîtres d'ouvrages à intégrer des œuvres d'art dans les projets. Ce serait l'un des meilleurs leviers. Pour faire valoir qu'une œuvre d'art est une plus-value dans un projet et que c'est important d'obtenir des financements pour maintenir l'intégration de ces œuvres dans les aménagements. Mais je pense que ça va être difficile. Ça va être très compliqué pour les artistes.

M.B : J'ai terminé le questionnaire. Merci beaucoup de m'avoir répondu. Vous m'avez parlé d'une personne que je pourrai contacter.

C.S : Oui. Elle pourrait te renseigner sur tout ce qui touche aux financements des œuvres d'art. Elle saura te dire s'il y a des fonds spécifiques, des subventions spécifiques. Tu pourras parler avec elle des financements et de comment ils intègrent les artistes, sur le financement des œuvres d'art dans le cadre de projets urbains.

M.B : Je vous remercie. Merci de m'avoir consacré du temps.

11. Guide d'entretien semi-directif pour Jean-Christophe Ballet de Ivars & Ballet

Je suis Morgane Beurel, étudiante à Polytech Tours en aménagement du territoire. Dans le cadre de ma dernière année d'étude je réalise un travail de recherche, encadré par Nathalie Brevet enseignante chercheuse et Pascal Ferren du Polau et je travaille sur le thème des artistes en lien avec l'aménagement. Je travaille plus précisément sur les processus d'intégration des artistes au projet urbain. Je m'intéresse notamment aux différents processus, à la mise en place du projet. Ce ne sont pas les objectifs de l'œuvre artistique qui m'importent. Ce guide d'entretien me permet d'aborder différentes thématiques sur lesquelles je vais vous laisser parler afin d'obtenir votre point de vue. Je précise que cette conversation est enregistrée si cela ne vous pose pas de problème.

// Jean-Christophe Ballet

Structure

Dans quelle structure travaillez-vous ?

Pouvez-vous donner quelques exemples de projets réalisés ?

Combien de personnes y travaillent ?

Parcours personnel

Quel est votre parcours personnel ?

Quel poste occupez-vous ? Depuis quand ? Quelles sont vos missions ?

// L'intégration des artistes du point de vue des procédures administratives

Intervention des artistes

Vous arrive-t-il de faire des projets en lien avec des artistes ?

Cela arrive-t-il fréquemment ou est-ce exceptionnel ? Pouvez-vous me donner des exemples ?

Depuis quand les artistes interviennent dans les projets urbains ?

Sur quels types de projets les artistes interviennent-t-ils ?

La contractualisation

Comment artistes, commanditaires, acteurs du projet urbain se mettent-ils en contact ?

De quelle(s) manière votre association avec des artistes est-elle contractualisée ?

Interviennent-ils dans le cadre de commandes formelles (de type appel d'offre) ? Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation (Qui passe cet appel d'offre, de quelle manière...) ? Ces appels d'offre sont-ils ouverts ou destinés à un artiste ou collectif d'artistes en particulier ?

Arrive-t-il que l'association des artistes dans le projet urbain se fasse de façon plus informelle ? (via du bouche à oreille ou bien sans contractualisation) ?

Le cahier des charges

Les artistes ont-ils des cahiers des charges à respecter ?

Comment sont-ils établis ?

Que comportent-ils ?

Qui est-ce qui rédige ces cahiers des charges ?

Les financements

Qui participe au financement du projet artistique ?

Quels types de financements ?

Par qui transitent-ils ?

Le statut

Quel statut occupent les artistes du point de vue administratif (mandataires, co-traitants, sous-traitants) ?

Ce statut est-il le même dans tous les projets auxquels ils participent ?

Pensez-vous qu'il soit adéquat ?

Les acteurs du projet

Quels sont les acteurs avec lesquels travaillent les artistes ?

Les évolutions

Avez-vous constaté des évolutions du point de vue administratif dans la formalisation ? Dans la mise en route du projet ? Dans la contractualisation ? Dans le cahier des charges ? Dans les modes de financements ? Dans le statut ? Dans la relation avec les autres acteurs du projet ?

// L'intégration des artistes hors administratif

Intérêts de l'aménageur

Depuis quand les artistes sont-ils apparus au cœur des projets urbains ?

Pourquoi, en tant qu'aménageur, faire appel à des artistes dans le cadre d'un projet urbain ?

Quels sont les avantages de sa présence ? Quels sont les inconvénients ?

Vous est-il arrivé de refuser une collaboration avec des artistes ? Si oui, pourquoi ?

Le cahier des charges

Est-ce que le cahier des charges est vu comme une contrainte par les artistes ? Comme un support ?

Financements

Est-ce que les modes de financements du projet artistique peuvent-être un frein à sa réalisation ?

Le statut

Pensez-vous que les aménageurs (tels que la SET) ont un rôle à jouer dans l'intégration des artistes au projet urbain et dans la relation que les acteurs du projet ont avec eux ?

Pensez-vous qu'ils soient un instrument supplémentaire à la bonne réalisation d'un projet ?

En tant qu'aménageur, quelle importance accordez-vous aux artistes ? Les mettez-vous au même niveau que les autres acteurs ?

Pensez-vous que l'intervention d'artistes dans un projet urbain le complexifie ? Si oui, de quelle manière ? Pensez-vous qu'il soit possible de le simplifier ?

Les acteurs du projet

Est-ce que la présence d'artistes nécessite de s'entourer de personnes ayant des compétences particulières ? Si oui, pourquoi ?

A quelle fréquence les artistes rencontrent-ils les autres acteurs du projet ?

Sont-ils conviés aux différentes réunions ?

Travaillent-ils dans les mêmes locaux que d'autres acteurs du projet ?

La temporalité

A quelle étape du projet urbain les artistes sont-ils intégrés ?

A quelle(s) étape(s) interviennent-ils ? Pensez-vous que ce soit l'étape adéquate ?

Pourquoi les faites-vous intervenir à ces étapes ?

Pensez-vous que les temporalités soient les mêmes pour les artistes que pour les aménageurs ?

Evolutions

Avez-vous remarqué une évolution dans le type de projets urbains auxquels sont associés les artistes ?

Dans la façon dont est reçu le cahier des charges ?

Dans la façon dont sont vécus les financements ?

Dans la façon dont sont considérés les artistes par les autres acteurs ?

Dans l'évolution du statut des artistes (marginaux à officiel) ?

// Facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet

Projets qui n'ont pas aboutis ou été difficiles :

Pouvez-vous me parler de projets artistiques qui n'ont pas aboutis ou été difficiles ? Quels ont été les difficultés rencontrées lors du projet ? Quelles étaient selon vous les raisons de cet échec ? Dans le cas où finalement le projet a abouti, comment avez-vous fait pour remédier aux difficultés ?

Projets ayant aboutis :

Pouvez-vous me parler d'un ou plusieurs projet(s) ayant aboutis et notamment du processus de mise en œuvre du projet ?

Quelles sont pour vous les facteurs contribuant à cette réussite ?

// Perspective(s) d'évolution(s)

Quels seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes à des projets urbains ?

Comment voyez-vous l'évolution (passée et future) de l'intervention des artistes dans le projet urbain ?

Quel serait pour vous le projet idéal, dans sa mise en œuvre, auquel un artiste serait associé ?

Avez-vous des exemples d'appels à projet ou de cahiers des charges à me transmettre ?

12. Retranscription de l'entretien avec Jean-Christophe Ballet / réalisé le 23 avril 2015

M.B : Donc je vais vous présenter un peu mon travail. Donc je suis étudiante à Polytech Tours en Aménagement du territoire. Dans le cadre de ma dernière année d'étude j'ai un projet d'étude à réaliser, et je travaille sur les processus d'intégration des artistes dans les projets urbains. Donc je m'intéresse aux procédures, au processus d'intégration, et non pas aux objectifs de l'œuvre ou aux impacts qu'elle peut avoir sur les gens. C'est vraiment la mise en œuvre.

J-C.B. Mais on ne s'était pas vu ? J'avais fait une présentation sur l'intervention de l'agence sur le tramway en secteur sauvegardé. Vous n'étiez pas là ?

M.B : C'était l'année dernière peut-être ?

J-C.B : Oui.

M.B : L'année dernière j'étais à l'étranger. Mais cette année nous avons vu Franck Tessier qui nous a aussi parlé du tramway. Donc j'ai déjà rencontré des artistes, des aménageurs avec notamment Franck Tessier. C'est ce dernier qui m'a conseillé de vous contacter pour avoir votre point de vue en tant qu'architecte. Il m'a dit que cela vous arrivait de travailler avec des artistes.

J-C.B : Oui ça m'arrive.

M.B : Donc j'ai fait un guide d'entretien. En fait je vais vous donner une thématique, ou vous poser des questions sur ces thématiques, et je vous laisserai parler là-dessus.

J-C.B : D'accord je vais essayer de vous répondre.

M.B : Pour commencer je vais vous demander de me parler de la structure dans laquelle vous travaillez et de votre métier.

J-C.B : Je suis Jean-Christophe Ballet, donc architecte. Je suis à la tête d'une agence d'une vingtaine de personnes qui s'appelle Ivars & Ballet et qui se situe en centre-ville à Tours. On existe depuis 25 ans environs. On travaille beaucoup sur concours. On touche à pas mal de thématiques du projet, que ce soit du grand projet urbain comme le tramway, mais aussi beaucoup de projets comme des hôpitaux, des collèges, des écoles, des bâtiments publics que ce soient des mairies, des équipements sportifs, des logements. Notre gros de l'activité c'est les concours publics.

M.B : Je passe maintenant à l'intervention des artistes. Est-ce que vous pouvez me parler un peu des projets que vous avez eus en lien avec des artistes ?

J-C.B : Il y a deux choses. Alors vous savez qu'il y a l'histoire du 1% artistique, qui a existé, qui doit encore exister dans les projets, mais je ne sais pas trop comment c'est appliqué. Il y a une dizaine ou une quinzaine d'années on avait été sollicité dans un projet, ou dans quelques projets, qu'on avait faits dans le cadre du 1%, où on nous avait demandé éventuellement notre avis, mais après tout ça c'était parti au Ministère et après il y avait un artiste avec une œuvre sans qu'on ait vraiment grand-chose à expliquer, à commenter, à

apprécier, ou sur lequel on devait donner notre accord. Donc ça c'est mon expérience assez ténue en termes de 1% artistique. Comme c'est quelque chose qui nous intéresse et qu'on s'était beaucoup investi dans ces trucs là et que ça avait été un marché, on avait essayé de faire autrement. Maintenant on essaye de faire travailler en amont un artiste ou des artistes dans certains projets qu'on réalise en fonction des thématiques etc, et puis on essaye de prévoir une prestation qui se trouve, dans le cas de l'appel d'offre, attribuée à l'eau, à la peinture etc. C'est une approche un peu différente, mais c'est ce qui essaye d'emmener au bout la [...] qu'on peut avoir au niveau de l'intervention artistique.

M.B : Quand vous dites en amont, c'est-à-dire ?

J-C.B : En amont c'est-à-dire que nous on étudie dans le cadre de notre étude une intervention artistique, et on la définit, on la décrit, on la met à l'appel d'offre, à réaliser par l'entreprise soit sur la base d'un projet que l'artiste a fait avec nous, soit à réaliser directement sur un mur par exemple par l'artiste en question. Ce n'est pas courant. C'est ce qu'on essaye de faire. Et ça donne quelques résultats parce qu'on arrive à faire des projets effectivement, je pense par exemple à des maisons de retraite, à de l'hospitalier, ou même des écoles maternelles où on a fait intervenir.

M.B : Il vous arrive souvent de travailler avec des artistes ?

J-C.B : Je trouve que pour un architecte c'est plutôt beaucoup. Si je compare avec l'ensemble de mes confrères que je peux connaître sur place, dans la région etc, je trouve qu'on doit être les seuls si vous voulez à travailler et installer le projet avec des interventions artistiques. Maintenant, travailler avec des artistes au sens de ce qu'on a pu faire comme Buren sur le tramway effectivement ce n'est pas courant. Ce n'est courant pour personne d'ailleurs. Puisque des tramways il n'y en a pas 50 000 par an, des Buren non plus, et des tramways avec Buren c'est encore différent. Mais ça c'est encore une approche différente, car il y avait des missions qui avaient été confiées à Buren, nous forcément dans le cadre des travaux qu'on avait à réaliser pour l'aménagement de la première ligne, on était amené à discuter, à confronter des idées, dans le cadre de l'implantation qu'il avait l'intention de faire pour qu'elle soit compatible, intelligente, ou en tout cas insérable rapidement entre guillemets dans le projet d'aménagement qu'on avait prévu. Mais ça c'est encore un autre type d'intervention.

M.B : C'est ce type d'intervention qui m'intéresse. Les interventions dans le cadre d'un projet urbain. Et selon vous depuis quand les artistes interviennent dans les projets urbains ?

J-C.B : Depuis quand. Depuis toujours. Depuis toujours bien sûr. Vous allez sur n'importe quelle place en France il y a une statue au milieu. Forcément c'est soit la puissance publique qui commande à l'artiste quelque chose pour magnifier un événement, un lieu, ou autre, ou c'est quelque fois des artistes qui se proposent et qui viennent animer un lieu. Ce sont des relations qui sont symétriques et qui n'ont pas d'âge dans le temps. Ça a toujours existé.

M.B : Est-ce que vous pouvez me parler de la contractualisation, de la façon dont se mettent en contact les différents acteurs du projet urbain et comment vous contractualisez avec les artistes ?

J-C.B : C'est un peu plus complexe que la question à l'air d'être simple. C'est ce que je vous ai dit juste avant. Si vous voulez vous basez sur l'intervention urbaine. Quand il y a intervention urbaine généralement c'est une commande publique, donc ça peut être une ville, une communauté de communes, un département, ou une région, ou l'Etat, ou plusieurs à la fois voir les 5 à la fois, qui mettent en place un

projet urbain. Pour ça, ils s'adressent dans le meilleur des cas à un urbaniste, à un architecte, si c'est un tramway à un spécialiste de ce transport etc. Donc il y a une équipe qui se monte, qui s'occupe de conceptualiser et de mettre en œuvre le projet urbain. Après si il y a un artiste c'est parce qu'il y a une volonté publique, comme c'était le cas à Tours. Donc après l'artiste il est contractualisé par le maître d'ouvrage. L'artiste n'est pas un sous-traitant de l'architecte. Donc contractuellement je ne peux pas savoir sur quelle base il est contractualisé voire rémunéré.

M.B : Ce n'est pas vous qui faite un appel d'offre pour rechercher un artiste.

J-C.B : Non. Ça n'existe pas ça. Je n'arrive pas à imaginer. En milieu urbain en plus. Milieu urbain ça veut dire le public, et le public c'est les marchés, c'est forcément des procédures qui sont complètement liées à la personnalité de l'artiste. Je ne connais pas d'artistes sous-traitant d'architectes. Sauf quelques fois moi, dans le cadre que je vous ai expliqué tout à l'heure, où l'artiste local intervient dans nos projets. Donc là on monte des petits systèmes contractuels relativement simples pour qu'ils puissent intervenir. Mais quand c'est Buren qui intervient sur le tram de Tours, vous imaginez bien qu'il a affaire à l'agglomération en direct.

M.B : Pouvez-vous me parler du cahier des charges ?

J-C.B : Alors lequel ? Le nôtre ? Celui de l'artiste ? Celui des deux si ils étaient ensemble ?

M.B : Est-ce que le cahier des charges du projet est différent s'il y a des artistes ?

J-C.B : je cherche des exemples parce que là vous êtes dans une niche, dans une micro-niche d'interventions types qui ne sont pas fréquentes. Alors selon mon expérience, sur le tramway, nous on a fait passer aux entreprises un cahier des charges en fonctions des lieux à aménager et du lot concerné. Donc si quand on trace une voie piétonne par exemple qui va d'un point A à un point B, on décrit sa matière, sa texture etc. S'il se trouve qu'à cet endroit-là il y a une intervention artistique qui est prévue, évidemment on met dans le cahier des charges, dans le descriptif, toutes les interfaces à notre niveau, qui doivent être prises en compte par l'entreprise, pour que l'artiste puisse implanter son œuvre. Par exemple dans le cas de Buren, quand il vient implanter ses parasols de chaque côté du pont Wilson, au-delà du pont, forcément nous quand on repense la place, on doit prendre en compte des points d'ancrages qui sont à prévoir et que l'entreprise devra installer pour que lui ensuite il puisse poser son œuvre qu'il aura fait faire ailleurs. C'est sur l'interface que ça se joue.

M.B : J'ai du mal à vous suivre. C'est la collectivité qui fait le cahier des charges avec des lignes pour vous, des lignes pour l'artiste...

J-C.B : Non. La collectivité contractualise des gens pour faire des travaux. Nous, si nous sommes contractualisés en tant qu'architectes, on fait un cahier des charges qui touchent à nos travaux, on fait la description de nos travaux, qu'ils soient urbains, architecturaux, paysagés, ou les trois. Si une intervention artistique a été décrétée par le maître d'ouvrage, on va dire la collectivité, nous on porte à nos connaissances le type d'œuvre, on a des réunions de mise au point et de définition des interfaces, de manière à ce que dans le cahier des charges des travaux que nous on fait, on puisse intégrer des données qui sont obligatoires pour la mise en place de l'œuvre. C'est tout bête mais ça se limite à ça. Je ne fais pas le cahier des charges de l'artiste, et ce n'est pas la ville qui fait le cahier des charges de l'artiste non plus.

M.B : Dans le cadre de projets urbains, quand vous êtes amenés à travailler ensemble, quel statut occupe l'artiste ?

J-C.B : Alors dans le cadre de projets urbains... mais j'en fais pas tous les jours non plus des projets urbains avec des artistes... je pourrai très bien avoir par exemple dans le cadre d'un projet où il y a un réaménagement d'une place avec un pignon aveugle, on décide d'habiller le pignon, il pourrait intervenir en tant que sous-traitant. Je pourrai aussi dire à la mairie et que je pourrai peindre ce pignon, je ferai intervenir un artiste, je peux vous faire des propositions, et vous le contractualisé directement pour faire le travail. Les marchés publics ce n'est pas simple, mais en plus avec un artiste au milieu qui peut intervenir de 50 000 façons ce n'est pas simple, donc les questions que vous me posez n'ont pas une seule entrée et une seule sortie. C'est un plus complexe que ça.

M.B : Est-ce que vous avez constaté des évolutions dans les liens qu'ont les artistes avec les architectes ou les autres acteurs du projet ?

J-C.B : Je n'ai pas un retour suffisant en termes d'expérience mais c'est vrai que de plus en plus... enfin au niveau des œuvres installées je pense que c'est toujours à peu près pareil. Néanmoins l'architecture a très évolué vers le design, ou le design vers l'architecture ou les deux l'un vers l'autre. Donc vous vous retrouvez avec des designers des artistes etc qui commencent à réaliser ou à designer des immeubles ou même des espaces urbains. Ça veut dire que la présence du côté artistique et du design... c'est de plus en plus présent dans la création, dans la production d'œuvres urbaines ou d'œuvres architecturales. En ce sens on sent plus effectivement qu'avant le côté artistique présent. C'est mon point de vue.

M.B : Je vais quitter maintenant l'aspect administratif et procédure. Quel est selon vous l'intérêt pour des aménageurs et pour des architectes de faire appel à des artistes ?

J-C.B : Et bien c'est la complémentarité des choses de la création. Associer un architecte avec un artiste et un paysagiste c'est la potentialité de toucher au beau. C'est une façon, surtout en milieu urbain, d'associer le bâti, l'espace libre et public, le paysage, en les magnifiant avec une œuvre artistique pure au milieu ou sur l'un des trois sujets. C'est ça qui est intéressant.

M.B : Vous est-il arrivé de refuser des collaborations avec des artistes ?

J-C.B : Non non. Je n'ai pas souvenir d'un artiste qui m'ait demandé de collaborer sur un truc etc. Enfin parce que lui il n'a pas forcément la commande directe. Enfin il peut avoir une commande directe, mais il y a besoins d'architecte, pourquoi pas... Je n'en sais rien. Ça ne m'est pas arrivé parce que je n'ai pas connaissance d'un artiste qui est venu me voir en me disant « tiens est-ce que tu veux travailler avec moi sur tel sujet ».

M.B : Et est-ce que vous pensez que les architectes ont un rôle à jouer dans l'intégration des artistes au projet urbain et dans la relation que l'artiste peut avoir avec les autres acteurs ?

J-C.B : Oui c'est ce que je vous dis. Non seulement je pense, mais je pense aussi que c'est bien et c'est ce que j'essaie de faire. Je ne peux pas vous dire plus.

M.B : En tant qu'architecte, quelle importance accordez-vous aux artistes ? Est-ce que vous les mettez sur le même plan que les autres acteurs du projet ?

J-C.B : Ca dépend du niveau de l'intervention. Au-delà de la question symbolique ou de la question de la qualité de la production, c'est sûr que si vous mettez un mini Rembrandt à côté d'une maxi tour de je ne sais pas quel architecte d'aujourd'hui, il n'y a pas photo, enfin il peut ne pas y avoir photo. Mais c'est aussi la qualité, la réputation de l'artiste qui peut faire la différence si on le met dans un autre comparatif. Après dans la logique pure et simple il y a aussi... si vous faites un aménagement urbain comme le tram sur 15 kilomètres et si vous mettez un évènement de Buren au milieu ce n'est pas comparable en termes d'intervention ou d'impact de l'intervention. Tout le sujet c'est justement de créer une harmonie sans rentrer dans une histoire de prédominance ou de suprématie d'un côté ou de l'autre. Il faut peser les choses intelligemment et de manière harmonieuse. Il n'y a pas de compétition à établir. Et je ne mets pas plus bas l'artiste que l'architecte et l'inverse non plus. Chacun a sa compétence dans son domaine. Le fait de les associer c'est intéressant et les associer ce n'est pas créer une compétition.

M.B : Pensez-vous que l'intervention des artistes dans un projet urbain le complexifie ?

J-C.B : Forcément. Oui ça complexifie parce que ça donne une autre dimension. Ça appelle à la réflexion, à un autre niveau, ça élève le niveau. Donc forcément. Si l'intervention urbaine se limite au revêtement d'une place par exemple, ça touche au sol, à sa composition etc. Si on fait une place plus un petit bosquet d'arbres et bien ça crée des relations ou des interfaces ou des compositions qui touchent à deux domaines différents que sont le paysage et l'aménagement urbain. Si vous rajoutez une intervention artistique, vous associez trois composantes qui je pense sont faites pour travailler ensemble, mais encore faut-il harmoniser le travail, l'organiser, le régler, fixer les limites de prestation de chacun, définir jusqu'où l'un va et l'autre s'arrête. Mais ce n'est pas une complexité en termes péjoratif. C'est une complexité intéressante qui peut élever un projet urbain vers le haut. Donc complexe oui mais parfois la complexité c'est bien.

M.B : Est-ce que la présence d'artistes nécessite de s'entourer de personnes qui ont des compétences particulières ?

J-C.B : Non. Parce que quand on est architecte on revendique aussi une approche plastique qui permet de pouvoir discuter avec un artiste. Après ça dépend de l'artiste. Si c'est un violoniste qui vient faire une intervention événementielle au milieu d'une place que vous avez travaillé, parce que c'est aussi une intervention artistique, pour le choix effectivement j'irai demander à quelqu'un qui s'y connaît en musique. Mais si s'est s'entourer de compétences plastiques... quand on parle de l'intervention d'un artiste... moi je suis architecte, je m'autorise à penser que j'ai certaines compétences plastiques aussi. Donc je peux discuter avec un artiste. Ça ne me fait pas peur.

M.B : Et quelles sont les relations avec les autres acteurs du projet ? Est-ce que par exemple ils se rencontrent, ils participent aux réunions ?

J-C.B : Oui on peut les rencontrer. Si on nous demande d'en chercher un et bien nous allons en rencontrer plusieurs pour en choisir un. Si on nous en impose un ou vous en propose un, et bien vous allez le rencontrer et discuter. Et après vous avez des réunions d'échanges pour l'installation de l'œuvre, forcément pour définir où, comment, pourquoi, dans quelles conditions etc. Après nous on le rencontre en tant qu'architecte mais il y a aussi des entreprises qui vont le rencontrer pour peaufiner un détail. Les acteurs il y en a beaucoup. Ce n'est pas simplement le maître d'ouvrage, c'est aussi l'architecte, c'est les bureaux d'études, c'est des bureaux de contrôle, c'est des pilotes, des chantiers, des entreprises. Tous autant qu'ils sont peuvent avoir un rapport avec l'artiste. Après si c'est un truc qu'il faut mettre au milieu d'une place et

qu'il n'y a pas besoin d'éclairage spécifique, l'artiste il en a rien à [faire] de rencontrer l'éclairagiste qui va poser ses luminaires 400 mètres plus loin. C'est en fonction de l'interface et de la liaison qu'il peut y avoir entre le domaine d'intervention de chacun et l'œuvre qui doit être mise en place.

M.B : Je vais passer aux temporalités. A quelle étape du projet les artistes sont intégrés ?

J-C.B : Ca dépend de celui qui commande à l'artiste. Il n'y a pas de règle. Le plus tôt est toujours le mieux. Quand vous êtes amenés à travailler ensemble, autant le faire dès le début. Ça ne coûte pas cher et ça retranscrit la réalité de l'intelligence du travail ensemble. Maintenant imaginez qu'un maître d'ouvrage lance une opération de restructuration urbaine, il fait appel à un architecte, un urbaniste, il commence à monter des plans, et à un certain niveau d'étude il y en a un qui se dit que ce serait bien de mettre une statue au milieu, qu'il faudrait trouver un artiste. Vous comprenez que ça peut arriver en cours d'étude. Ça peut arriver quand quelqu'un décide. Il n'y a pas de règle. Maintenant c'est mieux si c'est au départ. Pour Buren par exemple c'est arrivé assez tard.

M.B : est-ce que vous pensez que les temporalités sont les mêmes pour les artistes et pour les architectes ?

J-C.B : Non pas du tout. Ça n'a rien à voir. Parce que l'artiste produit une œuvre, elle n'est pas soumise... enfin elle est soumise obligatoirement à des réglementations constructives qui sont du style si vous faites une statue de 8 mètres il faut expliquer que selon comment vous allez la fixer elle ne va pas [tomber] ce genre de choses, mais généralement une œuvre elle est unique, elle est posée, elle est installée et puis c'est tout. Après, le temps de la réalisation, si c'est une sculpture il n'y a que l'artiste qui bosse dessus. Mais si c'est une structure de 50 mètres de haut et 40 mètres de large alors là ça se rapproche de la complexité d'un bâtiment. Mais normalement dans les échelles qu'on connaît ou dans celles que je pratique en tout cas, moi quand je participe par exemple à l'aménagement du tramway sur 15 kilomètres, les études elles prennent 2 ans et la réalisation elle prend 2 ans aussi. L'artiste tous les jours a des réunions avec des étapes de projet, des phases différentes, des validations externes, des validations internes, des validations politiques, des validations du secteur sauvegardé, des validations de la préfecture. Vous imaginez tout le truc. L'artiste on peut imaginer, même si il doit avoir quelques contraintes pour pas faire n'importe quoi... ce n'est pas la même chose, pas du tout.

M.B : Est-ce que vous avez constaté une évolution dans le statut des artistes ?

J-C.B : C'est sûr que le statut des artistes il a un peu évolué. Dans le sens de la reconnaissance. Déjà avec l'apparition du 1%. Jack Lang, ancien ministre de la culture, a fait beaucoup pour eux. Après si vous prenez un autre ministre de la culture, ou celle d'aujourd'hui, on ne sent pas la même volonté ou la même intensité dans la promotion des artistes entre guillemets. Ça dépend du regard de celui qui porte un regard.

M.B : Je passe aux facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet. Est-ce que vous avez des exemples de projets en lien avec des artistes qui n'ont pas aboutis ou qui ont été difficiles.

J-C.B : Je vous en parlais au tout début. A l'époque des 1%, mais ça doit exister encore, mais je ne sais même plus si c'est appliqué ou pas, on avait fait un projet de faculté de médecine ou de pharmacie à Tours et il y avait le 1% à rentrer, donc avec mon associé à l'époque on s'était occupé de réunir des artistes locaux, ça nous semblait important de faire travailler des artistes locaux, pour réfléchir à une œuvre. Donc on leur avait demandé de proposer quelque chose, à un endroit qu'ils préféreraient ou à un, deux ou trois endroits que nous on avait défini en tant qu'architecte, et de faire des propositions pour les soumettre au maître

d'ouvrage. Donc on avait fait tout ce travail là et à l'arrivée on nous a dit oui mais non, il faudrait quelqu'un de connu. C'était remonté au ministère et au ministère ils se sont raconté la vie et au final il n'y a rien qui a été fait.

M.B : Dans cet exemple quel était le facteur d'échec ?

J-C.B : Le facteur d'échec c'est le pouvoir. C'est politique. Nous on se plaçait du point de vue de la composition, de l'architecture et des artistes. Mais quand il y a des budgets et que c'est géré par des gens il y a tous les intérêts qui priment. Il faut placer le copain, il faut que ce soit lui, un artiste doit être quelqu'un de célèbre parce que en banlieue ils ont de la paille dans les sabots. Le facteur d'échec c'est toujours la même chose. C'est le pognon, le placement, l'influence, le copinage, la prétention de tout savoir. Chacun dit ce qu'il veut et ce qu'il pense. Ceux qui ont le pouvoir, même si ils sont [bêtes] comme des ballons, s'ils disent qu'ils veulent que ce soit untel et bien ce sera untel. Ça pose des problèmes si c'est un mauvais. Et ça c'est très courant dans le milieu artistique.

M.B : Donc c'est courant qu'un projet n'aboutisse pas pour ces raisons-là.

J-C.B : C'est très courant que ça se complique. Pour des raisons qui sont tout sauf artistiques. Ça c'est bien le cas. Un projet artistique c'est les goûts et les couleurs. Si je veux une fresque dans un hôpital, j'estime que c'est bien, c'est quelque chose qui est lié à l'architecture, à ma conception, et il va toujours y avoir une personne dans un service qui va dire qu'elle aime pas le vert ou qu'elle aime pas rouge alors que tout le monde comprend ça et qui va faire reculer le projet. Alors il y en a un qui voudra ne pas se fâcher avec cette personne et donc dira qu'il n'est pas possible de faire l'œuvre en rouge. Et puis une troisième personne dira qu'elle n'aime pas les courbes et qu'elle préfère les angles. Enfin vous voyez. Les gens ont la prétention d'être capable de lire, de comprendre et d'interpréter une œuvre, mais ils n'ont pas encore compris qu'une œuvre c'est une œuvre, et qu'effectivement ce n'est pas exactement ce qu'ils ont dans la tête. Là ça se complexifie tout de suite. Si en plus il y a le politique qui entre en ligne de compte, et les services de la culture dans le cadre du 1% ou autre chose, alors là c'est très compliqué.

M.B : Est-ce que vous pouvez me parler au contraire d'un projet qui a abouti et notamment des facteurs qui ont contribué à cette réussite ?

J-C.B : L'exemple le plus important, en dehors de ceux dont je vous ai un peu parlé tout à l'heure, le tram à Tours par exemple avec l'intervention de Buren. Buren faisait partie d'un collectif au départ qui avait défini une espèce de livre blanc pour dire ce que pourrait être le tramway à Tours dans sa dimension artistique, dans sa dimension paysagère, dans sa dimension urbaine. Et dans le collectif il y avait Buren qui proposait des choses et ça ça s'est traduit, je fais court et simple, par l'intervention de l'artiste à la fois sur le matériel roulant avec les bandes qui correspondent à celles qui se trouvent sur le quai, et puis avec quelques interventions ponctuelles, à la gare, place de la Tranchée, sur les parkings relais. Donc ça c'est quelque chose qui a été imaginé par le maître d'ouvrage et un collectif qui s'est mis à réfléchir quand ils ont pensé à faire la ligne de tramway. Et ça c'est suivi des faits puisque il a été demandé à Buren d'aller plus loin dans la définition de certaines zones à traiter. Et il a été associé, ou il a été demandé en tout cas à la maîtrise d'œuvre dont je faisais partie de prendre en compte ces choses-là et de générer et de définir les interfaces dont je vous ai parlé tout à l'heure. Donc c'est quelque chose qui a été très linéaire et relativement clair. Ça n'a pas été simple non plus. Mais par rapport à d'autres projets c'était quelque chose de facile à comprendre. Et assez normal dans la progression et dans les différentes étapes à franchir.

M.B : Je passe à la dernière partie qui concerne les perspectives d'évolution. Quelles seraient selon vous les conditions nécessaires à l'intégration des artistes dans le projet urbain ?

J-C.B : Une volonté. Partager. Et des sous. Ce n'est pas dur. Le fric et la volonté de le faire.

M.B : Vous pouvez expliquer pourquoi vous parlez de l'argent ?

J-C.B : Quand vous mettez un million d'euros par exemple dans le traitement d'un rond-point sur une route, ça parle à tous les automobilistes qui sont tous des électeurs. Pour ça on trouve toujours un million. Mais s'il faut [mettre] un million dans une statue dont personne n'en a rien à [faire]... parce que la valeur esthétique ce n'est pas quelque chose qui se traduit par des emplois, par du fric. C'est aussi simple que ça.

M.B : Et comment envisagez-vous l'évolution de l'intervention des artistes dans le projet urbain pour l'avenir ?

J-C.B : C'est trop particulier pour qu'il y ait vraiment une règle établie et définissable. Moi je pense que ça a déjà existé et que ça continuera à exister. Et je trouve que l'approche qu'on peut en faire, en tout cas les gens comme moi... je dis moi parce que je ne suis pas non plus une référence mondiale, dans la mesure où ça me soucie et ça m'intéresse, je me dis qu'il y en a peut-être d'autres qui sont amenés aussi à travailler, à apprécier ce genre de rapport qu'on peut avoir avec un artiste quand on fait une œuvre architecturale ou une œuvre urbaine. Donc je me dis qu'il y a de fortes chances pour que les mentalités évoluent, et que celles des politiques et des décideurs aussi. Et puis si demain il n'y a plus la crise peut-être qu'il y aura un peu [d'argent] et que les gens sauront en mettre pour l'art. Ce n'est pas compliqué la vie.

M.B : J'ai terminé avec mon questionnaire. Je vous remercie beaucoup pour le temps que vous m'avez accordé.

J-C.B : Je vous en prie.

M.B : Je pense contacter Amaury Vallé de Nexity. Qu'en pensez-vous ?

J-C.B : Lui le point de vue qu'il va avoir il est intéressant parce que c'est un promoteur. Donc c'est un maître d'ouvrage et c'est lui qui décide si il a envie et s'il a envie de [mettre de l'argent]. En l'occurrence cette personne là on est en train de travailler ensemble sur un projet, et on a parlé de l'intervention d'une peintre dans un projet de logements. Donc de ce côté-là il est un peu différent de la plupart. Il vous donnera le point de vue précis d'un des acteurs de la construction. Lui n'intervient pas sur le milieu urbain, il peut avoir un point de vue sur l'intervention en milieu urbain, mais lui c'est un promoteur, il construit des logements. Je crois qu'il a quand même une petite sensibilité artistique. Lui est persuadé effectivement que le positionnement d'une œuvre dans un hall d'immeuble, non seulement c'est beau et c'est bien, mais ça peut être un argument si ce n'est de vente en tout cas de confort et d'esthétisme. Donc il a un point de vue plutôt positif qui fait avancer les choses. C'est un petit créneau mais c'est un créneau intéressant.

M.B : Oui je crois que ça peut être un point de vue très intéressant pour compléter mon travail.

J-C.B : Oui je pense. Surtout quand on conclut en disant que c'est une affaire de volonté et [d'argent]. [L'argent] il a celui qu'il a mais il est capable de dégager des petites poches pour ce genre de choses et il a

la volonté de le faire et le goût. Donc effectivement ils sont assez rares aujourd'hui comme ça pour pouvoir le souligner, le valoriser, et que vous alliez chercher son point de vue. C'est intéressant c'est sûr.

M.B : Très bien. Encore merci.

13. Guide d'entretien semi directif pour Sabine Thuilier du collectif Pixel 13

Je travaille sur le thème des artistes en lien avec l'aménagement et je travaille plus précisément sur les processus d'intégration des artistes au projet urbain. Je m'intéresse notamment aux différents processus, à la mise en place du projet. Ce ne sont pas les objectifs de l'œuvre artistique qui m'importe mais vraiment la méthodologie au départ. Ce guide d'entretien me permet d'aborder différentes thématiques sur lesquelles je vais vous laisser parler afin de recueillir votre point de vue. Je tiens à préciser que cette conversation est enregistrée si cela ne vous pose pas de problème.

// Sabine Thuilier

Parcours personnel :

Quelle est votre formation ?

Qu'est-ce qui vous a mené à la création du collectif Bruit du Frigo ?

Comment qualifieriez-vous votre approche de l'architecture (plutôt « classique » ou « marginale »)?

Pixel 13 :

Comment s'est constitué le collectif ?

Combien de personnes le composent ?

De quels horizons viennent-elles ?

Quelle est votre démarche ?

Dans quels types d'espaces intervenez-vous ? Pourquoi ?

Quels genres d'intervention réalisez-vous ? Pourquoi ?

// Procédures administratives et intégration des artistes au projet urbain

Intervention des artistes dans le projet urbain :

Vous arrive-t-il d'intervenir dans le cadre de projets urbains ?

Pouvez-vous me donner des exemples ?

A quelle fréquence cela arrive-t-il ?

Depuis quand les artistes interviennent dans les projets urbains ?

Sur quels types de projets les artistes interviennent-ils ?

La contractualisation

De quelle manière se contractualise votre intervention dans le projet urbain ?

Comment artistes, commanditaires, acteurs du projet urbain se mettent-ils en contact ?

Intervenez-vous dans le cadre de commandes formelles (de type appel d'offre) ? Si oui, pouvez-vous me décrire le processus qui mène à la contractualisation (Qui passe cet appel d'offre, de quelle manière...) ? Ces appels d'offre sont-ils ouverts ou destinés à un artiste ou collectif d'artistes en particulier ?

Pouvez-vous me donner un exemple ?

Arrive-t-il que l'association des artistes dans le projet urbain se fasse de façon plus informelle ? (via du bouche à oreille ou bien sans contractualisation) ?

La contractualisation se passe-t-elle de la même manière avec un artiste qu'avec un autre acteur du projet ?

Intervenez-vous dans le cadre du 1% artistique, des DRAC, des programmes nouveaux commanditaires... ?

Le cahier des charges

Avez-vous des charges à respecter ?

Comment sont-ils établis ?

Que comporte-t-ils ?

Qui est-ce qui rédige ces cahiers des charges ?

Les financements

Pouvez-vous me donner un exemple de projet et expliquer son mode de financement : Qui participe au financement du projet artistique ? Quels types de financements ? Par qui transitent-ils ?

Est-ce que ça se passe toujours ainsi ?

Le statut

Quel statut occupent les artistes du point de vue administratif (mandataires, co-traitants, sous-traitants) ?

Ce statut est-il le même dans tous les projets auxquels ils participent ?

Quels sont les avantages ou les limites de ce statut ?

Les acteurs du projet

Quels sont les différents acteurs du projet urbain avec lesquels travaillent les artistes (architectes, services de la ville, SEM...) ?

A quelle fréquence êtes-vous amené à rencontrer ces différents acteurs du projet ?

Participez-vous à des réunions ou autres rencontres ?

Les évolutions

Avez-vous constaté des évolutions dans les procédures administratives qui lient l'artiste au projet urbain ?

Dans la contractualisation ? Dans le cahier des charges ? Dans les modes de financements ? Dans le statut ? Dans la relation avec les autres acteurs du projet ?

// Les composantes humaines participants à l'intégration des artistes

Intérêts

Pourquoi participez-vous à des projets urbains ?

Pourquoi fait-on appel à vous ?

Quels sont les avantages de votre présence ? Quels sont les inconvénients ?

Vous est-il arrivé de refuser une collaboration ? Si oui, pourquoi ?

Le cahier des charges

Est-ce que le cahier des charges est vu comme une contrainte ou comme un support ?

Financements

Est-ce que les modes de financements du projet artistique peuvent-être un frein pour vous ?

Le statut

Pensez-vous que certains ont un rôle à jouer dans votre intégration au projet urbain et dans la relation que les acteurs du projet ont avec vous ?

Vous sentez-vous légitime dans le milieu artistique ? Dans le milieu de l'aménagement urbain ?

Pensez-vous vous être instrumentalisé ?

A quel plan vous situez-vous par rapport aux autres acteurs du projet ? Les autres acteurs du projet vous mettent-également sur ce plan ?

Pensez-vous que votre intervention dans le projet urbain le complexifie ? Si oui, de quelle manière ?

Pensez-vous qu'il soit possible de le simplifier ?

Les acteurs du projet

Est-ce que votre présence nécessite de aux acteurs du projet de s'entourer de personne ayant des compétences particulières ? Si oui, pourquoi ?

En tant qu'artiste vous sentez-vous éloigné du monde de l'aménagement ?

Comment vous adaptez-vous au travail sur un projet urbain ? Devez-vous adapter votre vocabulaire, faire appel à des intermédiaires... ?

Est-il facile de comprendre les autres acteurs (leurs intentions, objectifs...) et de communiquer avec eux ?

La temporalité

A quelle étape du projet urbain êtes-vous intégrés ? Quels sont les avantages et les inconvénients ?

Pensez-vous que les temporalités soient les mêmes pour les artistes que pour les aménageurs ?

Evolutions

Avez-vous remarqué une évolution dans le type de projets urbains auxquels vous êtes associés ?

Dans la façon dont est reçu le cahier des charges ?

Dans la façon dont sont vécus les financements ?

Dans la façon dont sont considérés vous êtes considérés par les autres acteurs ?

Dans l'évolution de votre statut ?

// Facteurs d'échec ou de réussite dans la mise en œuvre du projet

Projets qui n'ont pas aboutis ou été difficiles :

Pouvez-vous me parler d'intervention dans des projets urbains qui n'ont pas aboutis ou été difficiles ?

Quels ont été les difficultés rencontrées lors du projet ? Quelles étaient selon vous les raisons de cet échec ? Dans le cas où finalement le projet a abouti, comment avez-vous fait pour remédier aux difficultés ?

Existe-t-il des composantes administratives qui sont source de l'échec d'un projet ? Des composantes humaines ?

Projets ayant aboutis :

Pouvez-vous me parler d'une ou plusieurs intervention(s) dans le cadre de projets urbain qui ont aboutis et notamment du processus de mise en œuvre du projet ?

Quelles sont pour vous les facteurs contribuant à cette réussite ?

Quelles sont pour vous les composantes administratives nécessaires au succès d'un projet ? Et les composantes humaines

// Perspective(s) d'évolution(s)

Quels seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes à des projets urbains ?

Comment voyez-vous l'évolution (passée et future) de l'intervention des artistes dans le projet urbain ?

Quel serait pour vous le projet idéal, dans sa mise en œuvre, auquel un artiste serait associé ?

Pensez-vous que la France soit un cas à part ?

Pouvez-vous m'envoyer une copie d'un appel d'offre auquel vous avez répondu et/ou un cahier des charges ?

14. Retranscription de l'entretien de Sabine Thuilier / réalisé le 27 avril 2015

M.B : Je vous réexplique un peu. Donc je suis étudiante à Polytech Tours, qui est une école d'ingénieur, en aménagement du territoire. Dans le cadre de ma dernière année je réalise un projet de fin d'études dont le sujet traite du lien entre le projet artistique et le projet d'aménagement. Je m'intéresse plus précisément sur les processus d'intégration des artistes au projet urbain. Je m'intéresse notamment aux différents processus, à la mise en place du projet. Ce ne sont pas les objectifs de l'œuvre artistique qui m'importe. J'ai réalisé un guide d'entretien qui va me permettre d'aborder différentes thématiques sur lesquelles je vais vous laisser parler afin de recueillir votre point de vue. Et si ça ne vous pose pas de problème je souhaiterais enregistrer la conversation afin de pouvoir la retranscrire et l'étudier.

S.T : Ça me va. [...]

M.B : Alors dans un premier temps pouvez-vous me parler de votre parcours personnel et du collectif Pixel 13 ?

S.T : Moi j'ai fait des études d'architectures. Je suis donc architecte. J'ai fait mon diplôme sur la question de la sensibilisation à l'architecture donc en 2000. Et quand on était étudiant on avait monté une association, Pixel, avec des étudiants de l'école des beaux-arts, sur la relation art-architecture. Ensuite j'ai déménagé à Marseille où on a monté Pixel 13. C'est une association qu'on a co-créé avec Alexandre Cubizolles.

M.B : Combien de personnes composent cette association et de quelles horizons viennent-elles ?

S.T : Il y a une espèce de collectif informel on va dire, de groupes de personnes avec qui on travaille sur les projets. Qui sont de compétences assez diverses, il y a des artistes plasticiens, des vidéastes, des techniciens audiovisuels, des personnes qui sont plutôt dans le documentaire...

M.B : Vous vous considérez comme un collectif d'artistes ?

S.T : On ne se définit pas vraiment. On monte des projets sur l'espace public, on va questionner le cadre de vie. On n'a pas vraiment de...

M.B : D'accord. Je vais passer aux procédures administratives et à l'intégration des artistes dans le milieu urbain. Alors est-ce qu'il vous arrive d'intervenir dans le cadre de projets urbains ?

S.T : On est intervenu dans le cadre de la révision d'un Plan Local d'Urbanisme. On a fait de l'accompagnement artistique, on a fait des interventions dans l'espace public, qui venaient nourrir la réflexion sur la révision du PLU. C'est un projet qu'on a mené à Sauzé-Vaussais dans les Deux-Sèvres.

M.B : Ça ne vous est arrivé une seule fois d'être intégré à un projet urbain ?

S.T : Après il y a des projets que nous on impulse et puis il y a des projets qui viennent nourrir des réflexions. Par exemple le projet du Bulbe à Clermont-Ferrand dans le cadre de l'ANRU, de renouvellement urbain d'un quartier. C'est plus des moments de réflexion qui viennent nourrir le projet. Donc on présentait le Bulbe et

tout le travail qu'on a fait sur place, dans le quartier, pendant 6 mois, la récolte de parole, la présence physique. Après il n'y avait pas l'enjeu d'impulser ce qu'on avait réalisé dans le projet urbain. C'est une mise en débat sur l'espace public.

M.B : Comment vous contractualisez votre intervention dans le projet urbain ? Est-ce qu'un contrat est passé... ?

S.T : Oui il y a toujours un contrat. Ça peut être très varié. Dans le cas de Sauzé c'était un appel d'offre. Après il y a un contrat qu'on a signé avec la Ville de Sauzé. Sur Clermont Ferrand c'était pareil. Comme on a une licence d'entrepreneurs du spectacle il y a des projets où on fait des scissions de vente de spectacle. A Clermont-Ferrand c'était un contrat avec la Ville. C'est toujours contractualisé. A partir du moment où il y a une intervention sur l'espace public il y a à un moment donné un accord qui est fait avec le territoire sur lequel on intervient.

M.B : Et vous passez toujours par des appels d'offre ?

S.T : Il y a les projets qu'on peut initier, où on va chercher des financements. Sinon c'est appel d'offre. C'est beaucoup des appels d'offre. Par contre sur Clermont-Ferrand c'était une sollicitation directe. C'est une maison de quartier qui nous a sollicités. Donc cette maison de quartier est directement rattachée à la mairie. L'interlocuteur qui est venu nous chercher c'était un animateur de maison de quartier. Et ensuite le projet a pris beaucoup d'ampleur.

M.B : Donc là ils viennent vous chercher directement, mais après comment ça se passe ? Est-ce qu'ils font par exemple un appel d'offre qui vous est plus spécifiquement destiné ?

S.T : Alors ce n'est pas moi qui me suis occupée du contrat. Je ne saurai pas vous dire comment ça s'est passé. Il n'y avait pas d'appel d'offre. Je ne sais pas.

M.B : Est-ce qu'il vous arrive d'intervenir dans le cadre du 1% artistique, des DRAC ou des Programmes Nouveaux Commanditaires, ce genre de dispositifs ?

S.T : Non on ne l'a pas fait encore. On s'y était intéressé il y a longtemps, il y a une dizaine d'années. Et le cahier des charges ne correspondait vraiment pas à notre type de démarche. Peut-être que ça a évolué depuis mais c'était beaucoup pour la réalisation d'un objet, d'une sculpture, d'un tableau. Tout ce qui était processus ou démarche on pouvait difficilement le faire passer dans ce cadre-là. On ne s'y est pas réintéressé depuis.

M.B : Concernant le cahier des charges justement, est-ce que vous en avez un à chaque fois à respecter ? Par qui il est établi est qu'est-ce qu'il contient ?

S.T : C'est au cas par cas, ça dépend du projet. Sur Sauzé-Vaussais le cahier des charges c'était vraiment pour un accompagnement artistique. C'était assez libre dans la proposition. Nous on ne s'engage dans des projets que quand il y a une carte blanche du point de vue du contenu, c'est-à-dire pouvoir aborder les sujets que l'on veut et parler de ce que l'on veut. On n'est pas une agence de communication. Le cahier des charges dépend vraiment de l'appel à projet auquel on répond.

M.B : Et pour Sauzé par exemple c'était la commune qui l'avait rédigé ?

S.T : Elle s'était fait accompagner par le CAUE des Deux-Sèvres qui avait impulsé un peu cette démarche d'impliquer des artistes dans des démarches urbaines.

M.B : Et pour Clermont-Ferrand ?

S.T : On n'avait pas répondu à un appel d'offre donc il n'y avait pas de cahier des charges, ils sont venus nous chercher.

M.B : Et le cahier des charges ne concernait que vous ou bien une partie était destinée par exemple à des urbanistes ?

S.T : Sur Sauzé c'était un cahier des charges spécifique pour l'accompagnement artistique.

M.B : Est-ce que vous pouvez me parler des financements ?

S.T : A chaque fois ce sont des contrats qu'on passe avec des collectivités. Donc sur Sauzé-Vaussais c'était la Ville qui payait. Eux après ils vont chercher des financements pour pouvoir amener ce type de démarche. Là c'est un appel à projet donc il y a une enveloppe budgétaire qui nous est attribuée à partir du moment où c'est nous qui remportons l'appel à projet. Pour Clermont c'est pareil c'est la Ville. Donc on a notre enveloppe. Après eux dans leur montage de financements internes à la mairie je ne sais pas comment ils ont monté ça. Peut-être que c'est une enveloppe globale avec une partie qui est attribuée pour l'accompagnement artistique. Je ne sais pas comment ils ont procédé. Je sais aussi que si le CAUE les a accompagnés c'était aussi pour réussir à financer une telle démarche. Je crois qu'ils avaient des financements de la DRAC. Après ça c'était de leur côté donc nous on n'était pas trop au courant. Je dis qu'il y avait des financements de la DRAC parce que dans le jury il y avait des financeurs qui étaient là, la DRAC, le conseil général etc.

M.B : Quel est votre statut administratif dans le cadre de projet urbain, vous êtes mandataire, co-traitant, sous-traitant ?

S.T : Ca dépend. Là je repense à un autre projet qu'on a fait à Courpières dans le PNR du Livradois-Forez dans le cadre [...]. On avait répondu à un appel d'offre, on s'était associé à une équipe qui nous avait sollicités. Il y avait un urbaniste et un architecte qui nous avaient sollicités. Donc eux étaient co-mandataires et nous on était sous-traitants. Mais par contre on a répondu à l'appel d'offre ensemble. C'est-à-dire qu'on a monté le dossier ensemble.

M.B : Donc eux sont mandataire, et vous vous êtes leurs sous-traitants.

S.T : Ouai. C'était eux qui portaient, qui étaient mandataire d'un point de vue administratif et qui avaient déposé le dossier en étant co-mandataires. C'était plus simple que ce soient eux qui suivent le dossier sur la totalité alors que nous on faisait une intervention ponctuelle à un moment donné du projet.

M.B : Et à Sauzé c'est vous qui étiez mandataire ?

S.T : Oui

M.B : Quels sont les avantages et les limites de ces différents statuts ?

S.T : Quand on est mandataire on a l'avantage d'être en ligne directe avec les commanditaires. Mais des fois ça peut être aussi un inconvénient. Quand on est sous-traitant il y a quand même plusieurs intermédiaires. Nous on a plutôt l'habitude d'être en direct avec les commanditaires. On est très rarement sous-traitant.

M.B : Justement, quels sont les différents acteurs du projet urbain avec lesquels vous travaillez ?

S.T : Les commanditaires, les archi, les urba.

M.B : Est-ce qu'il vous arrive de travailler avec les différents services de la ville, ou avec d'autres structures comme les SEM ?

S.T : Non pas de SEM. Par contre on travaille toujours avec les services de la ville. A partir du moment où on est sur une commande d'une collectivité, on est toujours en lien avec les services. Ça peut être différents types de services, mais on travaille fortement avec eux.

M.B : Je passe aux différents types d'évolutions. Est-ce que vous avez constaté des évolutions dans la mise en place des procédures ?

S.T : Alors l'évolution que je constate en ce moment c'est qu'il y a un effet de mode là-dessus, avec des collectifs qui émergent. Après j'ai l'impression que les conditions deviennent de plus en plus rudes. C'est-à-dire que les commanditaires en veulent plus pour des budgets qui sont beaucoup moins importants. Je suis tombée sur des appels d'offre que je trouve limite indécent par rapport à ce qui est demandé, en termes de temps de présence sur le territoire, du nombre de personnes qui doivent intervenir et du budget qu'il y a derrière. Enfin tout projet demande du temps, et on nous demande de plus en plus de temps, d'être de plus en plus nombreux, avec de moins en moins de budget. C'est ce que je trouve un peu dérangent on va dire.

M.B : Et vous pensez qu'il y a plus d'appels d'offres qu'avant ?

S.T : J'en vois moins passer en ce moment qu'il y a 4 ou 5 ans.

M.B : Et est-ce que votre statut a un peu évolué depuis que vous avez commencé ?

S.T : Pas tellement parce qu'on est souvent mandataires. Je n'ai pas vraiment senti d'évolution par rapport à ça.

M.B : Donc là nous avons abordé la partie procédures administratives, on va passer maintenant aux composantes humaines qui entrent en jeu dans l'intégration des collectifs. Qu'est-ce qui vous motive à participer à des projets urbains ?

S.T : Nous on essaie de développer la question de la sensibilisation au sens large, à l'aménagement du territoire et à l'architecture, par une approche artistique, et comment on peut rendre des personnes actrices de la transformation du territoire. Ne serait-ce que porter un regard, s'intéresser, porter un débat. C'est dans le sens là que j'œuvre et que j'exerce ma profession d'architecte.

M.B : Et pourquoi on fait appel à vous ?

S.T : Parce que maintenant on a un peu d'expérience, on a une certaine reconnaissance, et tout le monde n'a pas ce savoir-faire là, de faire réfléchir sur un territoire, de récolter des paroles.

M.B : Et est-ce qu'il vous ait arrivé de refuser une collaboration ?

S.T : Oui. Parce que les enjeux politiques ne nous correspondaient pas. Et qu'on était plus un garant de la démocratie participative, et en fait c'était juste des opérations de communication pour faire passer des projets. On était un peu instrumentalisé et c'est pour ça qu'on n'a pas répondu et décliné la proposition. On n'a pas du tout envie de faire de la communication.

M.B : Et dans les projets urbains auxquels vous participez est-ce que vous vous sentez légitimes ?

S.T : Oui oui. Au moins on a une marche de manœuvre et ce qu'on peut proposer ça fait venir... modifier des regards, modifier des points de vue, et faire émerger des besoins, ou se rendre compte d'une réalité sociale. Il y a tout ce volet-là. Et aussi le fait d'intervenir dans la rue. On se rend compte qu'il y a beaucoup de personnes qui sont en marge et il faut prendre en compte ces personnes-là.

M.B : Et le cahier des charges il est pour vous une contrainte ou au contraire un support ?

S.T : Le cahier des charges c'est un peu le cadre du projet, donc plutôt un support.

[...]

M.B : Et est-ce que les modes de financements du projet artistiques peuvent être un frein pour vous ? Vous en parliez un peu avant, lorsque vous disiez qu'on vous demandait plus d'effort pour moins d'argent.

S.T : Oui clairement car sur des projets où il n'y a pas le budget nécessaire on ne répond pas. Déjà la plupart des projets on sait très bien qu'on va y passer énormément de temps. Et s'il n'y a pas les financements on n'y va pas. Du coup c'est une contrainte oui, dans le sens où on voit passer des choses qui nous intéressent mais on n'y va pas parce que ce n'est pas réaliste de bosser à 4 pendant 3 mois pour 6 000 euros.

M.B : J'en reviens à la relation avec les différents acteurs. Est-ce que vous pensez que certaines personnes ont un rôle à jouer dans votre intégration dans le projet urbain et dans la relation que les autres acteurs du projet ont avec vous ?

S.T : Pour moi ça c'est le rôle des commanditaires.

M.B : J'en reviens à la question de la légitimité. Vous pensez avoir votre place dans le milieu de l'aménagement urbain ?

S.T : Je pense que les artistes ont leur place dans le milieu de l'aménagement urbain. Après c'est encore un combat.

M.B : Vous pensez qu'il y a un écart entre les aménageurs, les commanditaires, et vous ?

S.T : Il peut y avoir un écart... comment dire... oui avec les commanditaires il peut y avoir un écart. C'est-à-dire que souvent les commanditaires ce qu'ils veulent c'est de l'animation. Et à partir du moment où on nous donne carte blanche et bien parfois il y a un fossé entre ce que les commanditaires attendaient et ce que nous on va faire ressortir. C'est ce que je disais tout à l'heure, c'est comment avec l'équipe on s'empare de ça. Et comment eux le prennent en compte.

M.B : A quel plan vous vous situez par rapport aux acteurs du projet, et à quel plan eux vous situent ?

S.T : Nous on est, je dirais, en amont du projet. On est vraiment là pour faire émerger des questionnements, des directions. A mon avis, une équipe artistique pour qu'elle intervienne sur un projet d'aménagement urbain, il faut vraiment qu'elle soit en amont, au démarrage. Après il y a des projets qu'on a développé où on intervenait sur des chantiers [...], mais là c'est de l'accompagnement artistique sur des chantiers, ce n'est pas de l'accompagnement artistique comme vous l'entendez sur de l'aménagement urbain.

M.B : Quand je dis que vous êtes sur le même plan, j'entends en fait « estimé » entre guillemets par les autres acteurs. Par exemple, est-ce que le commanditaire estime que vous êtes aussi important que l'urbaniste ?

S.T : Ha non je ne pense pas. Non il y a encore une différence culturelle. Pour les commanditaires, pour les collectivités, il y a un fonctionnement encore très pyramidale qui fait qu'il y a l'urbaniste... on n'est pas dans un fonctionnement transversal et horizontal. Ce sont des choses qui se retrouvent dans leur fonctionnement en interne au sein des services.

M.B : Est-ce qu'il est facile de se comprendre et de communiquer avec les autres partenaires ? Ou bien est-ce que vous devez vous adapter ?

S.T : Non, il y a quand même une compréhension, déjà du fait de notre parcours et d'avoir une formation d'architecte. Je pense que ça aide beaucoup.

MB : Vous pensez que c'est un plus par rapport à des personnes qui ont fait une formation plus artistique ?

ST : Oui je pense que c'est un plus. En termes de langage. Il y a plein de choses que nous on comprend parce qu'on l'a abordé dans nos études. Il y a des outils qu'on connaît, des documents qu'on va aller chercher parce qu'on les connaît. Et je pense qu'en sortant d'une école d'art ou d'une école de spectacle vivant, je pense qu'il y a une rupture et que c'est plus compliqué. Donc ça aide vraiment d'avoir cette formation.

MB : Donc faute de temps je vais passer une partie. Je peux vous envoyer les questions par mail et vous m'y répondez si vous avez le temps ?

ST : Oui d'accord. Mais je ne suis pas sûre d'avoir le temps.

MB : OK. Donc je passe à la dernière partie qui concerne les perspectives d'évolution. Quelles seraient selon vous les conditions nécessaires à la réussite de l'intégration des artistes ?

ST : Il faut qu'il y ait à la fois une forte volonté politique, d'associer des démarches artistiques à des démarches d'aménagement. Une volonté politique qui soit suivie par les services de la commune pour

pouvoir travailler de façon transversale avec les différents services, ce qui n'est pas forcément évident. Et puis que ce soit quelque chose qui se passe très en amont du projet et que du coup les interventions artistiques viennent nourrir la réflexion.

MB : Et comment vous voyez l'évolution de votre intervention pour l'avenir ?

ST : Vu comment évolue la culture en ce moment, je ne vois pas très bien. J'ai un peu de mal à voir comment ça va évoluer. Quand je vois comment la culture est en train d'évoluer, à savoir qu'il y a de moins en moins de financements. Ce n'est pas la priorité la culture. Ce n'est pas la priorité la création artistique. D'un point de vue local ce n'est vraiment pas la priorité, alors d'un point de vue gouvernemental non plus. Je n'ai pas une vision très optimiste vu ce que je peux voir et ce que je peux entendre.

MB : Nous en sommes à la fin.

ST : Donc ce questionnaire vous l'avez fait à la fois à des artistes et à des collectivités, des aménageurs, des urbaniste ?

MB : Oui tout à fait. A des collectifs d'artistes, à une collectivité, à une SEM, à un archi, et je vais avoir une personne du service culture d'une ville ainsi qu'un promoteur immobilier. Merci beaucoup de m'avoir accordée du temps. Je vous envoie les questions qu'il me reste par mail et vous m'y répondez si vous avez du temps.

ST : Du coup je veux que vous m'envoyiez après votre travail.

MB : Oui bien sûr. Merci beaucoup.

15. Analyse de l'entretien exploratoire de Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random

		Zineb Benzekri, David Picard - collectif Random
Interlocuteur	Formation / Parcours	<p>« Nous en fait dans le collectif Random on a commencé... au départ notre volonté elle n'était pas forcément d'arriver là où on est aujourd'hui. Donc au départ on a simplement travaillé sur cette question-là de... c'était en 2009, on n'était pas de la rue et on a eu envie d'aller dans la rue pour y faire des actions qui sont plutôt considérée... bon aujourd'hui j'ai un vocabulaire différent de l'époque, mais aujourd'hui ça s'appellerait plutôt de l'artivisme. »</p> <p>« Mais ce qui était aussi intéressant c'est que comme on était frais et naïfs et spontanés, on ne s'est pas de suite dit qu'il y avait des gens qui étaient experts de la rue. Et puis petit à petit on s'est rendu compte qu'il y avait des gens qui y travaillent, des gens qui la pensent, qui la légifèrent. C'est là qu'on a découvert ce qui s'appelle l'urbanisme, les politiques urbanistiques. »</p> <p>« tu n'as pas fait d'études sur l'urba, sur les politiques de la ville »</p>
	Structure professionnelle	« Collectif Random »
	Mission(s)	« interroger l'endroit, interroger, interviewer, stimuler la parole, stimuler des expériences dans l'espace public. »
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention des artistes	<p>« Les gens se sont dit vous savez il y a ce qu'on appelle des projets de territoire dans lesquels vous pouvez venir faire un truc »</p> <p>« Et à Massy le festival nous demande de nous positionner quelque part. Nous on va repérer, on choisit un lieu. »</p> <p>« le projet c'était de faire des installations et de récolter la parole des habitants, c'est ça qu'on avait proposé au festival. Pélissson [...] Villeurbanne [...] quartier en réhabilitation »</p> <p>« Une semaine de résidence par mois plus des ateliers. C'est plutôt 10 jours par mois [...] C'est 4 à 5 mois d'intervention artistique, 11 artistes au total, 21 jours de présence, 59 heures d'atelier, 10 groupes d'habitants impliquant 150 personnes, 3 rendez-vous publics sur une journée »</p> <p>« En plus ce qui est intéressant, notamment pour nous par rapport à ce que je disais à notre intégration dans le milieu professionnel, c'est que ce n'est pas dans le cadre d'un festival mais c'est juste à côté d'un festival et donc c'est dans le cadre de la programmation extérieure donc on reste dans notre truc. Le quartier il n'est pas du tout pris dans le festival. »</p>

Acteurs des projets		<p>« Du coup petit à petit on a rencontré des structures comme le pOla notamment où là on a commencé à se dire qu'on avait envie de rencontrer pas que les passants, on a envie de stimuler ces gens-là, mais au bout du compte la rue il y a des gens qui la pensent, qui font en sorte qu'elle fonctionne de telle manière, qui appliquent ces choses. Et alors là on a eu envie d'aller faire des interviews auprès de ces experts-là. »</p> <p>« DRAC »</p> <p>« CAUE, des festivals »</p> <p>« Et à Massy le festival [...] »</p> <p>« la Semmassy qui est un bailleur [...] »</p> <p>« la directrice du service culturel elle est en lien avec un politique qui lui est en lien avec un politique de la ville du service municipal »</p> <p>« Franck Buffeteau du CAUE »</p> <p>« une autre personne d'une structure culturelle intermédiaire »</p> <p>« Innovation sociale et culturelle. Au sein de EMH. Donc c'est déjà des gens qui ont une pensée sur le développement des habitants dans le quartier. »</p> <p>« Tu as Frappaz qui fait un festival, les Invites à Villeurbanne. »</p> <p>« le directeur de EMH... Cédric... [...]Un bailleur social en fait »</p> <p>« l'adjoint au maire à l'urbanisme et à la culture »</p> <p>« une médiatrice ou un médiateur, 20 heures par semaine, engagé par Frappaz. »</p> <p>« le patron de EMH »</p>
Statut		<p>« ça veut dire qu'on ne te repère pas comme artiste et donc le passant se questionne sur ta présence, sur qui tu es, sur ce que tu fais »</p> <p>« En fait Frappaz et Est Métropole Habitat se retrouvent coproducteur de ce qu'on fait. »</p>
Contractualisation		<p>« Et donc une fois que le projet a été verbalisé, qu'on a commencé à mettre des mots sur ce qu'on faisait, on a commencé à répondre à des appels à projet, mais pas que dans le cadre des DRAC et des projets culturels, mais aussi avec des projets en lien avec la politique de la ville. »</p> <p>« C'est un festival organisé par le service culturel, la directrice du service culturel elle est en lien avec un politique qui lui est en lien avec un politique de la ville du service municipal. Qui est en lien avec la SEM Massy parce que c'est public/privé, et entre eux ils ont des réunions, j'y connais pas grand-chose, mais entre le politique maire... [...] là c'est la SEM qui a entendu parler de votre projet »</p> <p>« Sur Niort on a répondu à un appel à projet qui était hyper intéressant. »</p> <p>« Du coup Frappaz il rencontre Zineb, il voit ce qu'on fait, il est super intéressé, il veut nous accueillir sur Out mais il aimerait bien que ça se mêle à Est Métropole Habitat. Il nous dit en gros que s'il a l'un il y aura l'autre. »</p> <p>« D'abord une petite rencontre, puis un repas [...] Le premier rendu de la mission conception c'est un gros repas où Frappaz il invite tout le monde à manger. Il fait un pot au feu toute la journée, et ils passent une bonne soirée où on les fait rêver sur le projet qu'on va leur vendre. »</p>

Temporalité		« Et c'est un temps complètement différent de la culture il faut le savoir. C'est que eux, comme EMH, ils sont prêts à te prendre du jour au lendemain. »
Cahier des charges	Contenu	
	Qui le rédige	
	Absence de cahier des charges	
Financements		<p>« la SEM Massy qui est un bailleur blabla qui vous propose de doubler le budget pour que vous fassiez plus d'installations »</p> <p>« Nous on dit « attend tu as demandé le projet idéal donc nous on fait le projet idéal et on coupe après ». Là il nous rappelle et il nous dit « ok les gars, c'est bien mais maintenant on coupe ». Il y avait 55 000 euros de budget, eux ils avaient prévu 30-35 000 donc faut couper. Et puis on se pose des questions, on se demande si l'impression elle ne peut pas se faire en interne chez eux, est-ce que ça ou est-ce que ça. »</p> <p>« C'est à la fois beaucoup d'argent, et à la fois c'est rien du tout. Les mecs ils ont 300 employés. On leur coûte le prix d'un de leurs employés. »</p> <p>« C'est hyper beau ce qu'il se passe à ce moment-là parce qu'il y a une grande réunion, on est pas mal, et les gens qui étaient au départ du projet, il y a une nana qui se lève et qui dit « ouai on pourrait enlever le repas du CE ça nous ferait gagner 10 000 euros ». Tu vois tout d'un coup ils sont investis dans le projet. Ça change complètement. [...]Ou le mec il dit « on a besoin de 3 000 euros de rubalise, on peut demander à tel partenaire de nous les donner ». [...]Et la nana, alors qu'une semaine avant elle disait « ce qui compte moi c'est que ça ne me prenne pas trop de temps » et bien finalement elle dit « ok c'est bon, je prendrai rendez-vous avec le boucher halal pour qu'il nous file des moutons ».</p>
Facteurs de réussite		
Facteurs d'échecs		« une autre personne d'une structure culturelle intermédiaire mais qui n'a pas réellement joué son rôle, c'est ça qui a capoté. »
Evolutions		« Patrice, lui il se questionne, il se rend bien compte qu'aujourd'hui l'argent public c'est quelque chose dans le secteur culturel qui est tangent, et la question de comment on va passer dans le secteur public. Comment la culture peut aller vers des financements privés. »

Composantes humaines et extérieures	Intérêts	De l'artiste	
		Des autres acteurs	<p>« C'est eux qui ont cette idée là parce qu'ils ont une problématique, c'est qu'il y a de la tension, qu'ils ont beau organiser des visites, ils mettent des totems avec des plans, mais les gens... ça ne marche pas. »</p> <p>« En fait c'est ça la grande différence. La SEM Massy c'est un aménageur donc ils en ont rien à foutre du vivre ensemble une fois qu'ils ont fini d'aménager. J'exagère mais il y a quand même quelque chose comme ça. Ils doivent vendre un projet et après ils vont ailleurs. Et puis il y a Est Métropole Habitat qui veut que les gens soient heureux dans leurs logements ».</p> <p>« Donc le directeur de Est Métropole Habitat il appelle le directeur des Invit' et dit « Tiens est-ce que tu ne voudrais pas que ça rejoue lors de Invit' ? Comme ça moi j'aurai une date dans mon quartier qui serait dans ton programme des Invit', donc ce serait une super belle visibilité pour mon quartier, ça permettrait aux gens de mon quartier d'être dans un programme de la ville, toi d'avoir un spectacle presque gratos pour les Invit' ».</p>
	Partenaire(s) de l'intégration		<p>« Et c'est là qu'on a rencontré le pOlau. Ils nous ont permis à la fois de rencontrer des experts et à la fois ça nous a permis aussi de nous positionner à un certain endroit. De clarifier en fait quelle était notre démarche. »</p> <p>« Franck Buffeteau du CAUE qui leur dit « vous voulez réfléchir ensemble, bon c'est pas simple de faire des réunions patati patata, pourquoi vous ne feriez pas venir une tierce personne qui soit un peu fraîche, qui vienne de l'extérieur, et qui va vous aider à sortir des trucs. Et puis vous surprendre, vous étonner, venir vous regarder de l'extérieur » »</p> <p>« En fait c'est ça la grande différence. La SEM Massy c'est un aménageur donc ils en ont rien à foutre du vivre ensemble une fois qu'ils ont fini d'aménager. J'exagère mais il y a quand même quelque chose comme ça. Ils doivent vendre un projet et après ils vont ailleurs. Et puis il y a Est Métropole Habitat qui veut que les gens soient heureux dans leurs logements. »</p> <p>« mais tu vois c'est important parce que Frappaz il peut faire ça. Nous on ne pourrait pas les inviter à [manger]. Déjà on n'a pas [l'argent] pour inviter ces mecs-là à [manger]. »</p> <p>« Donc on pond ce projet-là, et là qu'est-ce qu'il se passe, et là il y a Frappaz qui les appelle. Et là encore il joue un rôle très important c'est-à-dire que là il discute avec eux très technique. »</p> <p>« Là on est quand même dans une espèce de cas idéal où on tombe sur des gens qui ont vraiment envie de faire ça [...] Ce mec là il est incroyable (Cédric de EMH) »</p> <p>« Et parce qu'aussi Patrice avait servi d'intermédiaire. »</p>

	<p>Communication</p>	<p>« Nous à l'époque on n'avait pas du tout ce vocabulaire là. Et donc nos projets sauvages, artistes, se sont transformés en projets de territoire. En fait on a créé un vocable. »</p> <p>« Et parce que moi je suis artiste on ne va pas me parler de la même manière. Parce qu'aussi moi je vais être capable de poser la question à un politique, ou de parler en arabe à un gars dans la rue. Parce que moi-même je n'ai pas de casquette. »</p> <p>« je peux très bien me retrouver à dire que je suis une artiste de proximité, utiliser un langage municipal, quand c'est une mairie qui te fait venir. »</p> <p>« Il y a un truc de changement de casquettes, de changement de rôle, de comment tu t'assoies devant quelqu'un qui est un politique et que tu sais être quelqu'un un peu impertinent mais que tu as le vocabulaire pour pouvoir t'asseoir devant lui et savoir et comprendre parce que tu as bouquiné un peu, enfin voilà. »</p> <p>« et on arrive et le gars il fait « ok, j'ai une demie heure ». Et donc là quand même il y a beaucoup de gens qui se déplacent et le gars dit ça. Donc déjà là ça [met] une espèce d'ambiance qui est super mauvaise... [...]Donc nous on était préparé à 2 heures de réunion, à discuter dans les détails. On avait beaucoup bossé pour lui envoyer un pré-projet et tout [...]Qu'il avait plus ou moins lu et sur lequel il tiquait... sur des trucs qui étaient complètement à l'Ouest. Et c'est exactement là où il y avait l'intermédiaire. »</p> <p>« Et là tu es dans des échelles tellement différentes... lui il ne comprend pas. »</p> <p>« Et du coup-là on lui dit « mais non nous ce n'est pas du tout comme ça qu'on fonctionne, ce n'est pas possible ». »</p> <p>« lui dit « écoutez nous on a une autre date, est-ce qu'on la prend ou pas ? ». Et là il dit « non non ce n'est pas grave vous pourrez le faire avec d'autres artistes, nous on peut le savoir au dernier moment ». Et là on dit « non mais vous n'avez pas compris ». Et là il y a eu une vraie discussion avec Zineb... »</p> <p>« Et c'est important de savoir ce que eux ils rêvent pour leur cité comme de savoir ce que les habitants rêvent. au moment de cette soirée là on a des petites idées qu'on balance comme ça, mais on voit ce qui résonne chez eux. C'est une collecte aussi pour nous. C'est un moment d'échange. Et ça c'est super important parce que c'est un moment d'échange humain qu'on a avec le bailleur, comme on a avec les habitants. [...]Et c'est vrai que la relation à partir de ce repas là, ça a tout changé. Tout. »</p> <p>« Un beau dossier fait par un graphiste parce que c'était important pour eux. Et on ne se rendait pas compte que c'était important pour la Semmassy. Mais ça on l'a fait après. On s'en est rendu compte. On n'avait pas envoyé un aussi beau truc. Parce qu'ils ont l'habitude d'avoir de très beaux produits entre les mains. Donc il ne faut pas faire un truc à la maison. »</p> <p>« Lui discute petits sous avec eux. Nous on discute petit sous avec lui. Après ça il y a une réunion où nous on retourne là-bas »</p> <p>« Et il y a aussi la compréhension du vocabulaire. Moi ici j'ai compris que si on voulait parler à d'autres gens il fallait à un moment donné utiliser leur vocabulaire. »</p>
--	-----------------------------	---

Positionnement	Légitimité	<p>« C'est-à-dire qu'on a mis du temps à se faire reconnaître pas ce milieu-là. Qui est le nôtre. Une famille artistique. Une famille théâtre de rue. »</p> <p>« Ça nous a fait poser des questions éthiques. Quelle place on a ? Avec qui on a envie de travailler ? Est-ce qu'on a envie de travailler avec ces gens-là, ces sociétés d'économie mixte et tout ça ? »</p> <p>« Donc nous après dès qu'on arrivait sur les autres réunions, dès qu'on parlait du côté artistique il disait « mais moi j'ai confiance ». Et du coup ça change toute la relation. Parce que du coup le mec il a envie que tu fasses un truc bien, il a envie de te donner les moyens pour que tu fasses un truc bien »</p> <p>« Et ce truc-là de la légitimité, à chaque fois qu'on s'est senti légitime quelque part ça s'est passé sur le Gers, et bien on [est parti]. Sur le Gers on avait des ateliers qui commençaient à bien tourner, mais moi ça ne m'intéresse pas d'être dans un endroit où je me sens bien. Je préfère [mettre le bazar]. Si c'est trop à l'aise je m'en vais. »</p>
	Instrumentalisation	« et ça te fait poser en permanence la question « est-ce que tu es en train de te vendre ou est-ce que tu es en train de garder ta ligne ».
	Niveau d'estime	« La deuxième il y avait une grosse bouffe. Donc nous quand on est arrivé dans les bureaux de EMH, au début on était 4 et puis on s'est retrouvé à 15, avec nous en face dans une situation pas très agréable et Zineb elle s'est levée et elle a dit « écoutez-moi j'ai envie d'être debout », elle s'est étirée pendant tout le truc. En fait chaque moment qu'on a passé avec eux, on ne s'est jamais mis sur leur plan »
Complexification		
Facteurs de réussite		<p>« c'est intéressant à condition d'avoir d'une part quelqu'un qui nous aide, qu'il y ait l'interface entre eux et nous, à la fois de savoir clairement en face quelles sont leurs attentes »</p> <p>« Là on est quand même dans une espèce de cas idéal où on tombe sur des gens qui ont vraiment envie de faire ça [...] Ce mec là il est incroyable. »</p> <p>« Et lui il a l'intelligence dans la réunion où on discute budget d'inviter la concierge, le directeur de quartier, il invite une dizaine de personnes. Et c'est intelligent. Après il faut savoir que dans cette entreprise-là, pour que le patron de EMH parle à une concierge il y a deux échelons entre les 2. Donc ils ont aussi cherché du lien. Du lien très très direct. »</p> <p>« Parce que des fois 10 euros ça peut être problématique. Je crois que les échelles elles ne rentrent pas trop en ligne de compte. Tu peux tout à fait faire passer 2 millions d'euros comme ça si c'est bien vu. Ce n'est pas une question de quantité c'est une question d'idée. Ce processus que vous décrivez bien, quand vous vous êtes rencontrés, qui il y avait à la réunion, comment ça s'est fait, on sent que c'est dans ces trucs là que ça se passe, que ça marche ou que ça marche pas. »</p> <p>« Pour moi tout se joue en réalité dans préparation que Patrice a avant avec ce mec, la rencontre humaine qu'ils ont ensemble. »</p> <p>« Nous par contre à toutes les étapes, à chaque fois qu'on est passé de quelqu'un à quelqu'un d'autre, il y a quelqu'un qui était là en amont. C'est-à-dire que on a rencontré le chef, puis on a rencontré le chef et les nanas d'en dessous, après on a rencontré les nanas et les gens techniques etc. »</p> <p>« Il s'est passé de l'humain à tous les niveaux. La rencontre humaine elle ne doit pas se faire qu'avec le quartier, mais aussi avec l'entreprise. Et comme tu dis avec toutes les hauteurs de l'entreprise. C'est super important. »</p>

	Facteurs d'échecs		<p>« Nous on n'a pas été assez prévenant, pour leur dire clairement dès le départ « jamais vous pourrez nous prendre comme un cabinet de com' ou comme un cabinet d'évènementiel ».</p> <p>« Il y a plusieurs choses qu'il ne pouvait pas faire c'était gérer notre liberté, et gérer notre esthétique. Donc si il croyait qu'il allait pouvoir travailler comme ça c'est sûr que ça n'allait pas être possible. »</p> <p>« Il y en a d'autres des bailleurs qui veulent. Mais l'étape dure à gérer c'est quand tu amènes le budget, où tu amènes le projet et tu dis « ça va être ça » et que le mec réalise que ça va aussi être payant, qu'il va y avoir des enjeux avec ses propres équipes. Ce sont ces moment-là qui sont les plus délicats. Parce que des gens qui ont envie il y en a un paquet. Des fois ça capote parce que ce n'est juste pas possible. »</p> <p>« A la SEM on n'a pas eu cette rencontre-là. »</p> <p>« Parce que des fois tu as les belles rencontres mais le mec il ne se rend pas compte de ce que ça veut dire pour sa boîte. On a typiquement des cas comme ça. Où l'aménageur, le chef, avait envie de faire des trucs. Et tu le rencontres une fois, deux fois, ça se passe super bien et puis il te dit d'aller bosser avec telle personne. Et tu bosses avec la personne et tu te rends compte que elle n'est pas du tout dans le même délire et donc elle va voir son chef qui lui dit qu'elle doit le faire. Alors il y a des résistances de partout. Et il faut aller voir la com, mais la com ça l'embête parce que le chef il veut encore budgéter ses potes. Et le truc a été mal [fait] et ce n'est pas du tout dans la relation entre lui et nous que ça se joue, c'est que lui il a aussi mal géré en interne. Ça peut être des trucs comme ça. »</p> <p>« C'est toujours là que ça bloque. Tu rentres par un endroit, ça se passe très bien avec la personne avec laquelle tu rentres, c'est normal parce que c'est facile avec quelqu'un qui vient déjà te chercher et qui est déjà plus ou moins convaincue. Et puis il y a un moment tu ne sais pas pourquoi... et tu n'as jamais le fin mot de l'histoire. Tu ne sais jamais vraiment à quel endroit ça a bloqué. »</p>
	Evolutions		<p>« Nous à l'époque on n'avait pas du tout ce vocabulaire là. Et donc nos projets sauvages, artistes, se sont transformés en projets de territoire. En fait on a créé un vocable. »</p> <p>« Parce que j'aurai même tendance à te dire qu'au départ dans le secteur culturel, en 2009, et même en 2010-2011, les projets de territoire ce n'était pas encore à ce point-là, et moi je me rappelle à l'époque on avait rencontré notre DRAC, elle nous a dit vous vous faites de l'éduc pop. Tu vois à cette époque-là ce n'était pas encore comme aujourd'hui où il y en a plein partout. »</p> <p>« Je pense qu'on a acquis un vocabulaire. »</p>

16. Analyse de l'entretien semi-directif de Yvan Detraz du collectif Bruit du Frigo

Yvan Detraz - collectif Bruit du Frigo		
Interlocuteur	Formation / Parcours	« Alors moi j'ai fait des études d'architecture, qui m'ont rapidement conduit à explorer d'autres voies, au milieu des études. Je n'étais pas tout seul bien évidemment, on était plusieurs à s'interroger sur le fait qu'on avait pas forcément envie de travailler en agence, de suivre la voie conventionnelle, et de monter notre agence, et que l'on souhaitait explorer d'autres chemins, notamment aller plus dans la direction de travailler avec les population. C'était un manque que nous on repérait dans la formation et dans le travail ensuite des architectes. Voilà le fait aussi de travailler avec d'autres disciplines, notamment des disciplines artistiques, enfin il y avait un certain nombre de types d'éléments comme ça, le fait aussi d'avoir envie d'aller plus sur le terrain, de pouvoir manipuler des choses, de s'attaquer à la matière, de construire aussi des choses nouvelles. Il y a un certain nombre d'éléments qui nous ont conduit à pendant qu'on était étudiants, à progressivement monter Bruit Du Frigo notamment, et puis en faire un projet professionnel. »
	Structure professionnelle	« Au départ c'était plutôt un collectif informel qui assez rapidement s'est structuré en association, avec une volonté pour notamment deux d'entre nous dans le rôle de fondateurs Gabi Farage et moi-même d'en faire un métier, donc de se professionnaliser dessus. Voilà, petit à petit l'équipe s'est étoffée. Actuellement on est une équipe de 5 personnes permanentes, salariées, avec après autour de nous un faisceau de 5 – 6 personnes qui interviennent ponctuellement sur les projets. »
	Mission(s)	« on a des actions qui sont quand même assez diversifiées qui en gros si on devait les mettre dans des cases ce serait d'un côté des actions des mises en place de démarches participatives connectées à des projets urbains. [...] Le deuxième on est plus sur un travail artistique, qui toujours s'inscrit dans des contextes urbains précis »
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention	« des actions des mises en place de démarches participatives connectées à des projets urbains »
	Acteurs des projets	« refuges à Bordeaux, c'est la Métropole qui a passé une commande » « On a d'un côté les commanditaires, comment dire... les collectivités, certains opérateurs publics, para-publics, privés, les bailleurs etc. Ça c'est pour les commanditaires. Et après les gens avec lesquels on travaille, avec lesquels on répond à ces marchés, ce sont des architectes, des urbanistes, des paysagistes, qui eux ont en charge de produire des études, et nous on collabore avec eux, pour construire ensemble une démarche commune » « proposer à la Ville de Bordeaux de transformer cette friche en parc. » « Il y a une paysagiste et un architecte qui ont gagné et qui ont travaillé à nos côtés »

	Statut		<p>« On est rarement nous mandataires, on est plutôt en cotraitance »</p> <p>« le mandataire, donc l'architecte, l'urbaniste ou le paysagiste, s'entoure de compétences diverse, donc ça peut être des ingénieurs, des bureaux d'études tout ça, et aussi des compétences en matière de concertation, d'animation. Donc là c'est eux qui nous appellent. Donc c'est-à-dire que nous on n'est pas très attentif sur les appels d'offres qui sortent, puisque généralement quand il y a cette compétence qui est demandée dans l'appel d'offre, ce sont les archi, les urba ou les paysagistes qui nous appellent. Et qui nous proposent de nous associer avec eux. »</p> <p>« Nous on est parfois mandataire, quand c'est vraiment un appel d'offre qui concerne une démarche participative mais c'est quand même assez rare. La plupart du temps on est en cotraitance, voire en sous-traitance. »</p> <p>« Il y a des paysagistes qui ont travaillé dessus mais les paysagistes leur client c'est à la fois la Ville de Bordeaux et le collectif. »</p> <p>« Nous on n'a pas répondu à l'appel d'offre puisqu'on était du côté du collectif. Donc la Ville a lancé un appel d'offre. Il y a plusieurs équipes qui ont répondu. Il y a une paysagiste et un architecte qui ont gagné et qui ont travaillé à nos côtés dans des ateliers de coproduction. »</p>
	Contractualisation		<p>« on répond à des marchés publics donc des appels d'offres des collectivités, on répond à des sollicitations de [...] par exemple dans le cadre de résidences artistiques. »</p> <p>« C'est une collectivité qui lance un appel d'offre. Si ça nous correspond on répond. C'est comme un appel d'offre classique en fait. »</p> <p>« Soit, souvent, il y a un contact préalable qui est pris entre une collectivité qui a envie de travailler avec nous par exemple, et après on trouve les moyens administratifs de travailler ensemble. Alors soit il rédige un appel d'offre, on y répond et c'est un peu truqué on va dire, soit il trouve d'autres astuces pour nous passer commande en direct, en faisant valoir le caractère parfois aussi... comment dire... un peu unique on va dire de ce qu'on va proposer et en faisant jouer le fait qu'il n'y a pas de concurrence. »</p> <p>« Oui on a encore parfois des commandes directes. »</p> <p>« des projets qu'on a initiés comme ça par des actions, plus artistiques, citoyennes, et qui ont débouché sur des projets d'aménagements qui ont été repris par des collectivités. Après soit ils font une commande pour nous, soit... ce sont des processus très longs hein, ça prend des années tout ça, et après c'est souvent les villes qui reprennent un peu les choses en mains et qui passent des marchés, qui passent des appels d'offre pour l'aménagement »</p>
	Temporalité		<p>« Généralement c'est plutôt dès le début. C'est là où c'est le plus intéressant, quand on essaie d'impliquer une population dans un projet c'est toujours mieux de le faire dès le départ. Avant que les choses soient trop décidées. Voilà, mais ça peut être aussi pendant, ça peut être à posteriori pour être plus dans une stratégie d'appropriation du projet par les gens. Mais c'est quand même majoritairement en phase d'étude, en amont quoi. »</p>

	Cahier des charges	Contenu	« Dans les appels d'offre souvent c'est assez peu détaillé. C'est-à-dire généralement il y a assez peu d'appels d'offre qui vont concerner uniquement les démarches qu'on peut développer. C'est dans un package un peu plus élargie avec un marché d'études urbaines ou des choses comme ça, donc aux côtés d'urbanistes. » « le volet on va dire participation, concertation... enfin il y a plein de mots pour désigner tout ça, est assez peu développé, c'est un petit paragraphe, il n'y a pas vraiment de cahier des charges rédigé, enfin c'est très rare. » « on rédige souvent une pré methodo que eux transforment en cahier des charges pour l'appel d'offre. »
		Qui le rédige	
		Absence de cahier des charges	
	Financements		« sur tout ce qui est marché public c'est des financements de collectivités »
	Facteurs de réussite		
	Facteurs d'échecs		
	Evolutions		« Ce qui est un peu nouveau par rapport aux pratiques qu'on développe c'est qu'on les retrouve aujourd'hui dans les appels d'offre. Ce n'était pas le cas il y a encore pas très longtemps et donc voilà, on est plus passé d'un processus de commande directe avec des collectivités qui avaient envie de travailler avec nous, qui passaient pas forcément par un marché public à une situation aujourd'hui où ces pratiques-là se sont répandues, et on est maintenant sur une mise en concurrence parce qu'on est aussi très nombreux maintenant à pouvoir répondre sur ce type de pratique. » « Oui on a encore parfois des commandes directes. Bon c'est de plus en plus rare. » « Et bien oui, par exemple les marchés publics ça n'existait pas. Ces pratiques-là étaient absolument marginales et inconnues. Donc ça n'existait pas. Donc évidemment aujourd'hui, ce n'est plus le cas et c'est une vraie révolution.[...] Donc oui il y a une vraie évolution, pas sur les subventions, mais par contre oui sur les processus de commandes et le processus d'appels d'offres on est passé du néant à aujourd'hui des appels d'offre qui sortent. » « ce qui serait intéressant c'est qu'on sorte aussi du cadre de commande préétablie, où l'artiste vient apporter une réponse à une question préalablement posée, mais l'artiste à la capacité aussi de poser de nouvelles questions. »
Composantes humaines et	Intérêts	De l'artiste	
		Des autres acteurs	« les collectivités quand elles font appel à des gens comme nous, à des collectifs comme nous, c'est parce qu'elles savent qu'on a une capacité à générer sur un territoire, sur un quartier, une dynamique sociale, collective, à créer l'évènement et donc ce qui les intéresse c'est le côté un petit peu spectaculaire de tout ça, le côté un peu évènementiel. » « Ce qui l'intéresse c'est qu'il y ait de belles photos, des gens contents, et que ça paraisse dans la presse. »

Partenaire(s) de l'intégration		
Communication		« La méthode de mise en œuvre de ces démarches là c'est qu'on fait attention à ce que chacun se comprenne et construise une relation de travail qui convienne à tout le monde. »
Positionnement	Légitimité	« Enfin ce type de pratique reste marginal dans le paysage du développement urbain en France mais les postures et les pratiques qu'on développe, elles, ne sont plus marginalisées. Elles sont même maintenant, revendiquées, mises en avant par les collectivités »
	Instrumentalisation	« pour l'instant l'artiste il est plutôt instrumentalisé, comme je l'ai dit tout à l'heure pour faire du spectacle »
	Niveau d'estime	
Complexification		
Facteurs de réussite		« Après la force, le contrepoids qu'on peut mettre en œuvre pour justement contrer le désengagement politique c'est l'initiative citoyenne. » « Après on n'était pas nous dans les arcanes du truc mais on sait qu'il y a des élus qui se sont impliqués, qui se sont engagés à nos côtés. »
Facteurs d'échecs		« l'été dernier avec les élections municipales heu... où beaucoup de projets se sont arrêtés pour des raisons indépendantes du projet, de notre action... pour des raisons purement politiques. Donc voilà il y a des projets qu'on avait initié, on travaillait depuis 6 mois/1 an sur un territoire aux côtés de groupes d'habitants, d'associations, et puis à un moment donné on a été sommé par la ville, par notre commanditaire, de tout arrêter, parce qu'ils étaient dans un flippe total et complètement irrationnel à l'approche des élections [...]Donc voilà il y a eu des échecs conjoncturels comme ça. Après, il y a eu d'autres échecs qui sont plus liés à des gens qui n'assument plus le fait d'aller jusqu'au bout dans une démarche participative.[...] On a évidemment comme ça des exemples de choses qui se sont arrêtées parce que le politique il était passé à autre chose. Soit le travail qui a été fait, les conclusions, l'avis des gens, ça ne lui plaisait pas ou soit il a trouvé des sujets plus importants, et plus utiles pour lui.[...] c'est compliqué de trouver des gens qui sont sur des engagements un peu fermes et qui vont au bout des choses. C'est très compliqué. »

	Evolutions		<p>« L'autre manière qu'on essaie de plus en plus souvent de mettre en œuvre c'est vraiment le travail ensemble. C'est un processus, une méthode intégrée où on va mettre en place des dispositifs, des moments, où on va rassembler la population pour les faire travailler sur les sujets »</p> <p>« On est passé d'un statut de marginalité à un statut officiel donc c'est juste qu'on est impliqué dans ces processus-là. »</p> <p>« L'avenir n'est pas forcément super réjouissant. On est quand même dans un contexte politique qui se durcit fortement, parce que... voilà... montée du populisme, montée de l'extrémisme, une crise économique aussi, en tout cas les collectivités c'est moins leur priorité de financer ce type d'approche. L'avenir c'est plutôt une inquiétude... On ne sait pas trop. On voit bien qu'il y a un tassement et même si on est connu et reconnu, et bien paradoxalement, on a quand même le contexte de commande qui se durcit. C'est une forte inquiétude. Après en termes d'évolution, je pense qu'il y a encore beaucoup de travail à mener sur l'articulation heu... des démarches que nous on peut développer, artistiques, participatives, dans le processus urbain, comment on travaille, de façon plus efficace, plus intégrée avec les autres intervenants, architectes, urbanistes, tout ça, comment les collectivités... comment dire... donnent une place un peu plus importante à ces démarches-là dans la conduite du projet urbain. Et pas uniquement à rester juste faire de l'animation de terrain, de la pseudo concertation, ou de la réalisation spectaculaire. En fait il y a tout à construire, on en est au début de tout ça. »</p>
--	-------------------	--	---

17. Analyse de l'entretien semi-directif de Florent Chiappero du collectif ETC

		Florent Chiappero - collectif ETC
Interlocuteur	Formation / Parcours	« On a tous fait math sup avant de faire une école d'archi qui est intégrée à une école d'ingé en fait. On a fait l'INSA Strasbourg. Donc on a tous un parcours scientifique, et après une école d'archi dans laquelle on a fait 4 ans. Et on s'est formé là-bas, le collectif s'est créé là-bas, entre des personnes de 2 promos différentes »
	Structure professionnelle	« [...] le collectif s'est créé là-bas [...] » « On est 9 à plein temps » « Nous on est une asso, juridiquement. »
	Mission(s)	
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention	
	Acteurs des projets	« des collectivités » « d'institutions culturelles » « Ou on travaille avec la politique de la ville » « on a travaillé avec François Leclercq avec Devillers, Paola Vigano, des gens qui font du projet urbain à grande échelle. » « je t'ai dit qu'on était 9 mais en fait on est une trentaine, en gros, de personnes à graviter autour du truc. Donc là-dedans il y a des paysagistes, il y a des urba, des graphistes, des aménageurs, des designers, donc en fonction des projets. Les équipes se structurent en fonction du projet. »
	Statut	« qu'on répond dans des groupements, avec des maitres d'œuvres qui sont mandataires, donc pas nous, et en général c'est sympa [...] » « Par contre je dirais qu'il y en a quelques-uns sur lesquels on répond, et c'est nous qui montons les équipes même si on ne peut pas être mandataire, et c'est assez cool. » « On est cotraitant ou sous-traitant. » « On ne peut pas être mandataire, peu importe le projet. Sauf si c'est vraiment de l'étude. On a fait une étude en Auvergne pour le PNR, qui a duré 6 mois. C'était bof, mais c'était vraiment de l'étude. On fait pas de maîtrise d'œuvre en fait, on n'a pas le statut pour ça. »

Contractualisation		<p>« On intervient dans le cadre d'appels d'offre »</p> <p>« Dans le cas d'un appel d'offre c'est hyper... classique. »</p> <p>« Si on répond à un appel d'offre c'est forcément des collectivités qui les envois. Après on travaille beaucoup avec de la commande directe, d'institutions culturelles. Ou on travaille avec la politique de la ville. Entre la politique de la ville et la rénovation urbaine. C'est souvent des projets, soient qu'on porte nous, et qu'on va défendre, pour chercher des financements. Soient des projets qui sont portés par des assos, par des collectifs, sur lesquels on vient en appui et du coup on est en second front. En fait tu es obligé de faire un appel d'offre quand tu es au-dessus de 15 000 euros de marché. On est souvent en dessous. Donc ça se passe comme ça. »</p> <p>« C'est bizarre parce que la question que tout le monde se pose c'est comment truquer les marchés publics. Donc heu... ça ce n'est pas terrible, parce qu'il y a pas de remise à plat complète. [...]. Tout le monde truque les marchés c'est un truc de fou en fait. Je ne sais pas si c'est ici plus qu'ailleurs mais il n'y a pas un marché qui n'est pas... où les mecs ne savent pas déjà avec qui ils veulent travailler »</p>
Temporalité		<p>« Enfin c'est un peu complexe d'être dans ce processus car on est sur des temporalités qui sont pas forcément les mêmes. Nous on a quand même la volonté de faire des trucs maintenant [...] et en même temps ça ne correspond pas forcément aux temporalités qui sont demandées institutionnellement. Il y a un décalage sur le temps, un décalage sur le budget. »</p> <p>« Ca varie à chaque fois. Ça peut être très en amont ou ça peut être très très tard dans le process. En fait plus c'est en amont plus c'est cool. C'est intéressant car il n'y a rien qui est figé. Tu n'es pas là pour vendre un projet. »</p>
Cahier des charges	Contenu	
	Qui le rédige	
	Absence de cahier des charges	« Alors le cahier des charges, non. On a jamais de commandes vraiment précises quoi. »
Financements		« Ce sont des institutions culturelles, des appels d'offres urbains, un peu de politique de la ville et de rénovation urbaine »
Facteurs de réussite		« Nous on se retrouve avec des commanditaires qui sont assez novices dans le truc. On fait en sorte que les projets aboutissent mais sans entrer dans des circuits trop classiques parce que sinon on y arriverait pas. Donc on joue sur les membres, sur les... processus de financements, d'aller gratter d'un côté à l'aménagement, de l'autre à la culture, de l'autre ailleurs. Et d'arriver en faisant la somme de tous ces trucs, des micro-budgets mais qui te permettent de faire des trucs. »
Facteurs d'échecs		« Notamment parce qu'il n'y a jamais l'argent, dans le cadre des études pour faire du projet tel qu'on voudrait le faire [...] »

	Evolutions		« C'est bizarre parce que la question que tout le monde se pose c'est comment truquer les marchés publics. Donc heu... ça ce n'est pas terrible, parce qu'il y a pas de remise à plat complète. »
Composantes humaines et extérieures	Intérêts	De l'artiste	
		Des autres acteurs	
	Partenaire(s) de l'intégration		
	Communication		
	Positionnement	Légitimité	« Non en vraie on commence à être appelé par des agences d'urba, pour répondre à des gros projets urbains. On n'y va pas trop. On refuse. Ça nous [embête un peu] parce qu'on ne trouve pas... on pense qu'on n'a pas forcément la légitimité qu'on veut avoir à intervenir à des échelles comme ça. »
		Instrumentalisation	« On est en plein doute par rapport à ça. Où d'un côté on se dit que c'est cool tu vois, et d'un autre côté on trouve ça pas... parce que tu es un peu l'instrument d'un pouvoir quand même. Tu vois. Notamment quand tu fais du projet urbain, que tu as 80 hectares de ZAC [...] » « Plus c'est tard et moins on y va. Parce que justement tu es une espèce de caution. Tu sers surtout à faire passer la pilule. »
		Niveau d'estime	
	Complexification		« Je pense que ça rajoute une couche. [...]Ça peut sembler complexifier la chose, mais le but c'est de supprimer toutes les autres couches en fait. »
Facteurs de réussite			

	Facteurs d'échecs		<p>« et aussi parce qu'on se rend compte que les équipes avec lesquelles on va travailler sont pas forcément... disons portés sur nos démarches. Qu'elles nous ont appelés parce qu'il y avait marqué une ligne qui disait « travail avec les autochtones » dans l'appel d'offre. Et donc au final dans l'étude on est... on se sent pas... on se sent pas très libre... quel est l'intérêt qu'on soit qu'on soit là, quel est... Tu vois au final c'est vraiment un peu flou, qu'est-ce qu'on vient foutre dans ce genre de choses. »</p> <p>« Ouai il y en a plein. Deux tiers des projets que l'on fait ne sortent pas finalement. C'est d'un point de vue politique en général où ça bloque. Il n'y a pas d'aval politique, et s'il n'y a pas ça ça ne marche pas. On a un projet l'année dernière qui a été arrêté à Reims, qui était censé être un gros projet. Il y a eu changement de municipalité. Les mecs ce sont dit en fait non on va faire autre chose. »</p> <p>« Tous les techniciens sont chauds, tout le monde est partant et en fait c'est au bout de la chaîne l' élu qui dit oui, non, et effectivement on a été bloqué. »</p>
	Evolutions		<p>« En revanche il y a une forme de pratique qui émerge depuis une quinzaine d'années qui tente plus ou moins bien, plus ou moins efficacement, de remettre l'individu au cœur du projet. »</p> <p>« Il y a des choses intéressantes qui sont en train d'être mises en place aujourd'hui. Les histoires de conseils citoyens qui se développent plus ou moins bien selon les collectivités. Après je pense qu'il faut réussir à retrouver un vrai pouvoir d'agir ou une récapacitation des dirigeants à prendre en compte, à décider, à gérer l'environnement dans lequel ils sont. Après, le projet urbain, je ne sais pas trop. En fait j'y crois de moins en moins. »</p> <p>« Voilà nous on est des techniciens au final, on a la capacité de rendre crédible une intention collective. Ouai qu'il y ait des formes d'auto-gestion qui se mettent en place. Dans les quartiers, dans les immeubles. »</p> <p>« C'est-à-dire comment réussir à faire du projet par le bas et comment en construisant des lieux ça permette de ... mobiliser des dynamiques, des savoir-faire. Projet urbain c'est un terme qu'on utilise plus trop tu vois. On parle de stratégie ou de planification. »</p>

18. Analyse de l'entretien semi-directif de Franck Tessier de la Société d'Équipement de Touraine

		Franck Tessier - Société d'Équipement de Touraine	
Interlocuteur	Formation / Parcours		« J'ai été formé à ce qui s'appelait le CESA à l'époque, complété d'un DESS gestion et administration des collectivités territoriales, qui m'a amené à la fois à toucher au logement social, mais aussi à tout ce qui était le droit public et je suis rentré en stage à la SET il y a déjà de ça quelques années. J'ai été assistant d'études, puis chargé d'études, puis chef de projet, puis responsable de pôle, et j'ai eu la chance de ne pas faire plus de 3 ou 4 ans la même chose, sauf quand j'ai été détaché au tramway. Où là j'étais en charge de l'insertion urbaine au sein de l'équipe de direction du projet de tramway où on était mandataire/maitre d'ouvrage. »
	Structure professionnelle		« la société dans laquelle je suis, c'est une société d'aménagement » « La SET, Société d'Équipement de la Touraine. Société d'Economie Mixte »
	Mission(s)		« Nos métiers, nos compétences c'est aménager, développer, gérer, tout ce qui est en relation avec le fait urbain. » « on est une SA, avec des comptes équilibrés. On a des objectifs bien évidemment de productivité, de rentabilité, et on s'inscrit aussi bien évidemment à la fois dans l'air du temps mais aussi dans une volonté et des valeurs que sont le développement durable et aujourd'hui tout ce qui est innovation pour la ville. » « Je suis chargé de mission étude et développement urbain. C'est-à-dire que je fais tous les montages et tous les développements amont, tout ce qui concerne réponses aux appels d'offres à laquelle la SET est amenée à répondre, et tout ce qui est en support du directeur général et du directeur adjoint, du développement, montage etc. »
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention des artistes		« sur la masse des espaces que l'on traite, on peut dire que sur le plan quantité ça reste dans le registre de l'exception. » « où il y a une pièce de Lionel Tonda qui a été intégrée dans un espace vert » « EDF voulait une pièce, une œuvre d'art dans un jardin. » « il y a peu d'occasions où l'art est une donnée initiale du programme. C'est plus au fil de l'eau ou en fonction des appétences qu'il peut y avoir au fil de l'eau que les choses se font. » « Nous on ne le fait pas beaucoup. Mais on le fait. C'est-à-dire qu'on pose plus de bordures que d'œuvres artistiques. Et on réalise plus de mètres carrés de gazon que de mètres carrés d'œuvres d'art. Très clairement. »

Acteurs des projets		<p>« le maître d’ouvrage, la SET et la ville de Montlouis, l’architecte-paysagiste, et le réalisateur de la pièce »</p> <p>« quand on fait une halte fluviale avec Dominique Spiessert »</p> <p>« On avait eu l’occasion de travailler sous cet angle là avec la SNCF »</p> <p>« certain nombre de maitres d’ouvrages, qu’ils soient publics, privés, qui ont eu recours à ce genre d’assistance à maîtrise... je ne sais pas... d’ouvrage artistique ou autre ont plutôt trouvé que le sujet était intéressant. »</p> <p>« Dans le dialogue que l’on a eu avec Decaux »</p> <p>« Là c’était à travers la démarche de Buren »</p> <p>« on a demandé à Jérôme Suquet de l’agence Boille & Associés »</p> <p>« Dans les échanges que l’on a eus avec des architectes »</p> <p>« Le design industriel c’était ça le collectif. »</p> <p>« Donc il y a les entreprises. Il y a aussi les archi, les maitres d’ouvrages, les paysagistes. Je pense aujourd’hui que les plus belles collaborations que j’ai vu c’est artistes et paysagistes. »</p> <p>« Je n’ai pas recours à ça (des médiateurs culturels)</p> <p>« Il y a ce qu’on appelle des groupes de pilotage, ou des groupes de calages pour gérer les interfaces et faire que au bout du compte l’un soit au bénéfice de l’autre et l’autre soit au bénéfice de l’un, et qu’on ne soit pas avec des gens qui sont en confrontation. »</p> <p>« l’élu ou l’adjoint en charge de l’aménagement urbain ou sil il y a un adjoint à la culture »</p> <p>« Ivars & Ballet ou Dominique Spiessert... Bertrand Pedron »</p>
Statut		<p>« Le tram [...] on n’était pas aménageur, on était mandataire de la maîtrise d’ouvrage. »</p> <p>« J’allais dire... tout. Alors, quand ils sont avec un archi ils sont sous-traitants, ils peuvent être prestataires, ils peuvent être mandataires. Ça dépend de la forme. »</p> <p>« Prestataires, ils emmènent un objet au même titre qu’ils fourniraient du mobilier urbain quand on est sur un marché de superstructure ou d’infrastructure. Par rapport à l’architecte, ils sont au-dessus, en dessous, ou à côté. Mais j’ai rarement vu un artiste au-dessus d’un architecte. Ils sont à ce moment-là plutôt au même niveau. Mais il est mandataire de son œuvre. »</p>

	Contractualisation		<p>« C'est souvent à la faveur de rencontres. En sachant qu'il peut y avoir des... moi je ne l'utilise pas mais j'ai des confrères qui l'utilisent, des spécialistes qui rédigent un programme et vont consulter plusieurs artistes. »</p> <p>« Dans le cadre du tram on a lancé une consultation initiale qui était... designer créateur, et c'est en fait un collectif qui a répondu et qui a eu 4 missions.</p> <p>« Sur le tramway, puisque l'on était en mandat de maîtrise d'ouvrage, on a réalisé un appel d'offre initial qui était une consultation de concepteur-réalisateur, enfin de designer-créateur. [...]chaque pièce était un marché en tant que tel. »</p> <p>« Alors sur le tramway c'est différent. C'est-à-dire qu'on avait un collectif en amont, et après on a réalisé des appels d'offres pour réaliser des pièces. Là c'était une réponse d'entreprises, ce n'était pas une réponse d'artistes. »</p> <p>« Comment on a fait sur le quartier des Deux Lions pour intégrer la pièce de Michel Audiard sur les Acticampus, et bien on a dit à nos architectes qu'on aimerait qu'il y ait une œuvre d'art, essayer de voir si il y a 1, 2 ou 3 artistes et faites-nous des propositions. Et celle qu'on a retenu c'est celle d'Audiard. »</p> <p>« il y a cette forme qui s'appelle le contrat artistique, qui est dérogatoire, et qui vous permet de pouvoir discuter et dialoguer avec un artiste et de considérer que c'est celui-ci que vous souhaitez. »</p> <p>« Les gens qui perdent vont vous dire que c'est truqués, les gens qui gagnent vont vous dire que ... alors moi aujourd'hui le respect du code des marchés publics, le respect des deniers publics, et le respect d'une déontologie à la SET, quand on lance une consultation elle est ouverte. »</p>
	Temporalité		<p>« Alors dernier exemple en date, on a nous aussi demandé à des architectes de s'associer dès la phase de travail amont avec un ou des artistes, sur tout ou partie d'une pièce d'un projet urbain. »</p> <p>« Il a fallu qu'il (l'artiste Lionel Tonda) s'intègre dans un planning, parce que bien évidemment il fallait que la pièce elle soit là le jour de l'inauguration. »</p> <p>« C'est très variable. Il y a des démarches où ils se font intégrés très en amont. Il y a des démarches qui vont se faire à des moments où vous êtes dans des phases de conception, et puis il y a parfois à la fin et c'est la cerise sur le gâteau. »</p> <p>« une pièce il faut 3 mois pour la faire et 3 jours pour la poser. Un projet urbain il faut... vous comprendrez que quelque chose qui représente 20, 30, 40 ou 100 milles euros et quelque chose qui représente 20, 30 ou 40 millions ça ne peut pas être les mêmes temporalités. Alors à côté de ça, à un moment ou à un autre il faut que le tempo soit donné parce que de toute façon à la fin il faut que tout le monde soit là. »</p>
	Cahier des charges	Contenu	<p>« C'est-à-dire qu'on a eu des appels d'offres sur un cahier des charges qui était à la fois architectural et artistique, et ce sont des entreprises qui ont mis en œuvre la pièce. »</p> <p>« Là on avait un cahier des charges global.</p> <p>« Une localisation. Une explication de ce qu'est... l'action urbaine. Moi c'est toujours un travail in situ. Et éventuellement si il y a une thématique, si il y a un esprit, le volet intellectuel. Et bien évidemment un planning et des coûts. Parce que nous quand on intègre une pièce, on doit intégrer une pièce et on doit s'intégrer dans un planning et dans les coûts. »</p> <p>« De toute façon nous on ne peut pas imaginer aujourd'hui de ne pas avoir un minimum de cahier des charges. Après on ne va pas intervenir sur la pièce en tant que tel. Mais la manière dont elle s'intègre dans la ville, la manière dont elle doit être considérée au titre de l'entretien, la manière dont elle doit être considérée au titre de la pérennité... »</p>

	Qui le rédige	<p>« Et on a réalisé chacune des pièces sur un cahier des charges qui a donné lieu à des appels d'offres. Et le cahier des charges a été fait par Buren et ça a été des entreprises en marché industriel qui ont réalisé les pièces. »</p> <p>« Moi j'aime bien me faire assister quand on a un cahier des charges au niveau artistique. [...] Autrement généralement ce sont des archis ou des assistants à maîtrise d'ouvrage qui vont réaliser le petit volet artistique. A titre personnel j'en rédige, mais j'essaye d'éviter d'en faire, car ce n'est pas du rôle du maître d'ouvrage. »</p>
	Absence de cahier des charges	
Financements		<p>« chaque opération a un budget indépendant. C'est-à-dire qu'une opération elle vit de ses recettes, de ses subventions ou de ses participations. »</p> <p>« C'est assez accessoire. Une pièce de Lionel Tonda à l'échelle du jardin public de Montlouis c'est epsilon. Mais à côté de ça c'est vecteur de sens, et ce n'est pas parce que ça ne coûte pas cher qu'il ne faut pas le mettre. »</p> <p>« Nous en fait ça fait partie des aménagements, des équipements publics donc ils sont financés au titre de l'opération, par les gens qui achètent les terrains et puis par la collectivité lorsqu'il y a des participations ou des subventions. »</p> <p>« Moi je n'ai pas de subventions au titre des œuvres. J'ai des subventions sur le projet d'aménagement. C'est-à-dire qu'on peut avoir des financements ou des subventions Région, Département, on a des financements sur certains sujets qui sont européens. »</p> <p>« [...] et ensuite avec l'enveloppe globale vous choisissez de mettre un peu d'argent pour l'art. »</p> <p>« De toute façon ce n'est jamais une préoccupation principale. »</p> <p>« de toute façon nous on a recours aux artistes que lorsqu'on a financements. Voilà c'est-à-dire qu'on ne fait pas l'inverse. Pour moi on ne se pose pas la question. Parce que c'est le financement qui génère l'action. Ce n'est pas dans l'autre sens. On n'est pas là pour combler des déficits artistiques entre guillemets. »</p>
Facteurs de réussite		<p>« Il n'y a pas de projet urbain sans... pour nous en tout cas quand on est acteur, sans politique forte, sans programme fort [...] Sachant que bien évidemment tout cela doit se faire dans des délais de coûts, dans le respect de coûts, de délais et de performance.</p> <p>« Et puis je pense à un moment ou à un autre, pour les maîtres d'ouvrages, se poser la question avec sérieux à travers un cahier des charges. Un cahier des charges ça n'a pas besoin d'être 50 pages. Et ça vous évite la frustration ou la déception. C'est-à-dire qu'à un moment ou à un autre c'est quoi, combien, quand. Et bien je pense que pour une œuvre d'art il faut aussi avoir la même logique. Le triptyque coût, délais, performance. Ça permet aussi à un moment ou à un autre d'être très clair dans les échéances, très clair dans les budgets et très clair dans la manière de faire. »</p>

	Facteurs d'échecs		<p>« Tous les jours il y a des projets qui peuvent être remis en cause suite à une décision politique. En tout cas nous de toute façon dans la mesure où on intervient sur des projets qui sont ou d'intérêt public, ou de financements publics, ou à un moment ou à un autre de toute façon qui dépend d'un client qui est public, aujourd'hui le donneur d'ordre, ses services et l'élu sont des entités décisionnaires dans le projet. »</p> <p>« C'est-à-dire que globalement si vous livrez un espace public et que la pièce de l'artiste elle est en chantier, c'est un échec [...]C'est l'échec du maître d'ouvrage. [...]Donc il faut que tout soit là au même moment. Si on y arrive pas et bien... il faut abandonner, c'est arrivé. [...]Moi j'ai peu d'exemples mais ça m'est arrivé. C'est-à-dire que si vous n'êtes pas capable de vous mettre d'accord pour que ce soit réalisé pour telle date, [débrouillez-vous] sinon je ne paye pas. »</p>
	Evolutions		<p>« Et en plus on a depuis quelques années, peut-être de façon plus prégnante, des artistes qui sont associés directement aux processus de création ou de fabrication de la ville. Alors soit de façon ponctuelle, soit de façon plus linéaire comme ça a été le cas sur le projet du tramway par exemple. »</p> <p>« Pour moi (les artistes interviennent dans les projets urbains) depuis toujours. »</p> <p>« Aujourd'hui on se plaint nous de ne pas en avoir assez des consultations ou des appels d'offres à faire. Le champ de l'action s'est un peu réduit. Pour moi il n'y en a pas plus ou moins. Il y a peut-être moins d'argent qui est consacré aux espaces publics et aux grands projets. Donc il y en a peut-être un peu moins. Mais à côté de ça, je pense qu'il y a autant de consultations ou autant de sujets à voir [...] A Tours je pense qu'on est pas mal doté. Peut-être aussi parce que je suis plus sensible, mais je ne suis pas sûr que ce soit plus qu'avant. »</p> <p>« Je pense que depuis quelques années [...]Il y a des démarches un peu intégrées. [...]Autre élément qui est intéressant c'est de voir comment des démarches spontanées autour d'œuvres peuvent être générées. Le Monstre de Xavier Veilhan sur la place du Grand-Marché, c'est assez marrant dans la démarche. »</p> <p>« Mais aujourd'hui je pense qu'il y a beaucoup... bon nombre d'aménageurs qui intègrent des démarches ou artistiques, ou des artistes, ou des pièces artistiques dans des projets. »</p> <p>« Les contraintes budgétaires actuelles font qu'à mon avis... nous avons au titre de l'art en ville, de l'art pour tous, et de l'art pour chacun quelques soucis à nous faire. C'est là où il faut être encore plus innovant, encore plus capable de porter et d'assumer les choses. »</p>

Composantes humaines et extérieures	Intérêts	De l'artiste	
		Des autres acteurs	« C'est l'agrément. C'est la qualité des espaces publics. C'est aussi une certaine forme de caractérisation. Et puis d'éviter la standardisation. C'est de faire de la ville vivante, de la ville innovante, de la ville caractéristique. Et puis vous avez des artistes qui font un peu écho à des espaces, petit, moyen, grand paysage. C'est tout de même extrêmement intéressant. » « Mais nous l'intérêt c'est d'essayer d'avoir... de faire naître un espace complet et cohérent. »
	Partenaire(s) de l'intégration		« Donc on essaie de les intégrer. Alors je ne dis pas qu'à la SET tout le monde fait de cette manière-là. » « Les Acticampus où on a pareil, fait dialoguer nos architectes-paysagistes avec Michel Audiard. » « Comme tout maître d'ouvrage, oui. » « Ivars & Ballet ou Dominique Spiessert... Bertrand Pedron »
	Communication		« L'idée c'est toujours qu'il y ait un dialogue. Alors ce n'est pas toujours très simple. Mais ça se fait. » « il faut que le dialogue entre l'architecte et l'artiste soit bon. » « Parce que si jamais l'architecte et l'artiste ne s'entendent pas, ça génère généralement des moutons qui boitent. C'est-à-dire que ou l'architecture n'est pas à l'échelle, ou la pièce n'est pas à l'échelle. » « Mais ce qu'on aime bien nous à la SET c'est avoir à un moment ou à un autre un échange avec l'artiste. Ce qu'on aime aussi c'est que cet échange là il est lieu avec ceux qui sont les donneurs d'ordres, parce que à la fin c'est livré à la collectivité. C'est que l'élu ou l'adjoint en charge de l'aménagement urbain ou s'il y a un adjoint à la culture, ils soient à un moment ou à un autre aussi impliqués et d'accord avec l'objet. »
	Positionnement	Légitimité	
		Instrumentalisation	« dès l'instant où on les met dans un projet on ne les marginalise pas ça c'est évident. C'est-à-dire que moi je ne les instrumentalise pas, je ne ringardise pas et je ne marginalise pas les objets qu'on essaie de faire ensemble. Sinon c'est un échec collectif. »
		Niveau d'estime	« Bien sûr que non. Bien sûr que non. Mais à côté de ça, la production, le résultat, peut être aussi important. C'est-à-dire que moi... je dirai... l'architecture, ou l'architecte, l'urbaniste, le paysagiste priment, mais le résultat que vous pouvez avoir à l'échelle d'un petit objet comme une pièce artistique il peut être extrêmement fort de sens. Extrêmement porteur d'image et être vecteur sur la qualité de l'espace public. » « C'est un plus oui. C'est un plus. »

	Complexification		« Non. Non. Alors... le projet est suffisamment complexe, et il ne faut surtout pas faire le reproche à un artiste d'avoir complexifié le projet. C'est-à-dire que globalement si vous êtes maître d'ouvrage et que vous avez envie que ça se fasse, l'artiste il sera dans un collectif... et alors bien évidemment si vous mettez que des bâtons dans les pattes, et que les entreprises lui mettent que des bâtons dans les pattes, c'est un élément de complexification. Pour moi ce n'est pas un élément de complication ou de complexification d'un projet. »
	Facteurs de réussite		<p>« On leur a même dit « donnez-nous le nom de l'artiste, on n'a pas à en juger, et on va travailler avec lui ». On a de la chance que ce soit quelqu'un comme Lionel Tonda qui est à la fois quelqu'un qu'on connaît mais qui est aussi une pâte. C'est la pâte dans le sens où il est adorable, il sait s'adapter, et il a compris aussi ce qu'étaient les contraintes de l'architecte, de nos travaux aussi. »</p> <p>« Mais à un moment ou à un autre, si les 3 entités que sont le maître d'ouvrage, le payeur et l'artiste ont la volonté de faire, on arrive toujours à s'arranger. Buren a été un exemple. Le premier appel d'offre qu'on a lancé sur les pièces on avait un budget de 1 et les réponses des entreprises étaient de 3. On s'est remis autour de la table avec l'artiste et on lui a dit si on veut réussir à faire quelque chose il faut qu'on retravaille notre cahier des charges. Il n'était pas obligé. Il y a cru. Parce que de toute façon on n'aurait pas eu 3 comme budget. On a déjà eu du mal à avoir 1. »</p> <p>« Faire ensemble. Faire ensemble. Et à un moment assumer, porter, réussir ensemble. Et être capable les uns et les autres de temps en temps de faire un peu de transactions. Un peu moins haut, un peu moins gros, un peu moins cher, un peu moins de paysage, un peu plus d'art »</p>
	Facteurs d'échecs		<p>« Parce que si jamais l'architecte et l'artiste ne s'entendent pas, ça génère généralement des moutons qui boitent. »</p> <p>« (refus d'une collaboration) Soit parce que c'était trop compliqué, ou du fait du maître d'ouvrage, ou du fait de l'artiste lui-même. Ou trop compliqué du fait de l'inadaptation des budgets. Ou trop compliqué du fait de l'inadaptation du calendrier. »</p> <p>« Parce qu'à un moment il y a eu un dialogue entre un architecte et un paysagiste et un artiste qui n'a pas été bon. Il y a eu un budget qui s'est arrêté. Il y a un élu à un moment qui dit je ne suis pas sûr que ce soit bon. Il y a eu le patron de la SET qui a dit j'y crois pas. Il y a eu un preneur d'un espace ou d'un bâtiment qui a dit le truc que vous avez mis devant là ça ne m'intéresse pas. Voilà. »</p>
	Evolutions		<p>« C'est une conjonction de la volonté du chef de projet de faire un peu différemment, d'un ou des maîtres d'ouvrage de laisser ou de se laisser porter, ou d'être porteur. »</p> <p>« Alors on va peut-être essayer, si la ville nous donne l'occasion de le faire, d'avoir une démarche artistique y compris sur l'éphémère ou l'animation sur les casernes. Mais pour l'instant ce n'est pas encore formalisé. Mais ça pourrait être l'occasion de le faire. Aujourd'hui, bon savez qu'il y a une nouvelle gouvernance, la mandature a changé, nous nos instances aussi ont été modifiées et puis nous avons quelques projets qui sont aujourd'hui en train d'émerger. Il faut qu'on teste comment l'art peut être intégré. »</p> <p>« Alors je crois aujourd'hui qu'à la faveur de la qualité que développent certains artistes, ils sont considérés de moins en moins comme étant ou des danseuses entre guillemets, le terme est péjoratif, ce n'est pas le bon. C'est à dire que globalement ils sont au même titre qu'un archi ou un paysagiste au service d'une création collective. »</p>

19. Analyse de l'entretien semi-directif de Christian Sieys de la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois

Christian Sieys - Communauté d'Agglomération de l'Albigeois		
Interlocuteur	Formation / Parcours	« Donc moi je suis de formation ingénieur génie-civil. J'ai 23 ans d'expérience en conduite d'opération. Donc j'ai travaillé en ouvrage d'art, en maîtrise d'œuvre travaux, et ensuite en tant que maître d'ouvrage sur des grandes opérations d'aménagement du territoire. Soit des autoroutes, des tunnels, ou alors des aménagements urbains ou des grands ensembles immobiliers. »
	Structure professionnelle	« Communauté d'Agglomération de l'Albigeois, »
	Mission(s)	« Aujourd'hui je suis directeur du service maîtrise d'ouvrage à la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois, et j'ai une équipe de 18 collaborateurs, et on s'occupe de tout ce qui concerne les opérations d'investissements sur les voiries du territoire, la construction et l'entretien de tous les bâtiments de l'agglomération, la construction et la gestion des parkings de stationnements enterrés, et la construction des zones d'aménagement concerté. Et j'interviens aussi sur les gros projets d'aménagement urbain sur le territoire de l'agglomération. »
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention des artistes	« C'est assez rare quand même. En fait, sur la ville d'Albi, il y a eu 3 projets qui ont fait intervenir des artistes. Le premier projet c'était le projet d'aménagement de la place Saint-Cécile. Donc là l'artiste était intégré dans l'équipe de maîtrise d'œuvre. Ensuite il y a eu un projet pour acheter une œuvre artistique pour décorer un jardin public, le jardin National. Donc là ça a été une consultation d'artistes, je dirai de façon... indépendante. Donc il était tout seul. Et ensuite le troisième c'est l'intégration d'une fontaine, d'un jeu d'eau, dans un aménagement urbain. » « C'était en 2003 la première expérience que j'ai eu. »
	Acteurs des projets	« En général quand ça rentre dans un projet urbain c'est qu'il y a un architecte qui a passé le truc. On ne peut pas imaginer une œuvre, et qu'on vienne construire autour. L'œuvre elle vient toujours s'intégrer dans l'aménagement qu'on réalise. C'est pour ça que souvent ce sont les urbanistes qui amènent leurs artistes. » « en général l'artiste il travaille plutôt en direct avec les élus. » « après ils vont travailler avec les différents services. [...]Donc en général, c'est avec les chefs de service des collectivités, et avec les élus pour les aspects un peu plus communication [...] Avec les services communication aussi. » « Après pour la fontaine de la Place des Cordeliers, c'était un artiste qui avait un côté technique très prononcé. Quand il est venu, il est venu avec ses équipes et il a fait le chantier comme il avait l'habitude de le faire avec ses équipes. Avec son entreprise. [...]et il a autour de lui une équipe de techniciens très compétents. » « Dominique Perrault c'est un architecte mais c'est un artiste aussi »

Statut		<p>« Donc là l'architecte était mandataire. [...]Donc là l'artiste dans ce cas-là il est cotraitant. C'est un cotraitant. Il fait partie administrativement, juridiquement, du groupement de maîtrise d'œuvre. »</p> <p>« Alors c'est l'architecte qui est mandataire et les autres membres du groupement sont cotraitants. La différence c'est que le mandataire il est responsable de tout le monde. »</p> <p>« Je ne pense pas qu'ils soient fréquemment mandataires d'un groupement. Je pense que ce sont des professions où ils ont l'habitude de travailler seuls, voilà. Mais après par contre un architecte a plus de facilités je pense à coordonner, à exercer le rôle de mandataire. Plus qu'un artiste à proprement parler. Moi je ne connais que le cas où ils sont cotraitants. »</p>
Contractualisation		<p>« Alors dans le cadre de l'aménagement de la Place Saint Cécile et de l'aménagement de la fontaine de la Place des Cordeliers, en fait c'était dans le cadre d'un concours d'architecture. Et l'artiste a fait acte de candidature avec l'équipe de maîtrise d'œuvre. C'est-à-dire que l'urbaniste ou l'architecte qui est le mandataire du groupement de maîtrise d'œuvre s'est associé aux compétences d'un artiste qu'il a présenté dans le cadre du concours, donc dans le cadre de la remise de l'esquisse du concours. L'artiste a intégré son œuvre dans le projet qui a été proposé aux élus, au maître d'ouvrage. Et donc c'est comme ça qu'on a contractualisé avec eux. »</p> <p>« Et il est cotraitant, donc dans le contrat de maîtrise d'œuvre il y a une décomposition du prix de la prestation de la maîtrise d'œuvre... c'est une décomposition par éléments de mission, conformément à la loi MOP, il y a une loi qui définit toutes les missions d'un maître d'œuvre, et chaque mission est sous-décomposée en fonction du nombre de membres dans le groupement. »</p> <p>« Moi je n'ai pas connu le cas, mais je sais que parfois ça se fait de façon peut être un peu moins concurrentielle que ce qu'il faudrait. Mais ça moi je ne l'ai pas vécu mais je l'ai entendu dire. »</p> <p>« Quand on lance un appel d'offre, on définit des critères pour juger l'offre qui va être remise. Donc il y a un critère de prix et après il y a des critères techniques. Imaginons qu'un maître d'ouvrage sache déjà quelle œuvre veut acheter ou avec quel artiste il veut travailler. Il va mettre en place des critères qui vont faire en sorte que l'artiste qui répond, celui qui est envisagé, quand il répondra c'est lui qui aura la meilleure note technique. [...]Normalement quand on fait un appel d'offre on doit mettre des critères qui permettent au plus grand nombre de répondre. Sauf que sur des œuvres artistiques c'est un peu plus compliqué parce que imaginons qu'on veuille une œuvre métallique, on sait déjà l'œuvre qu'on veut acheter à l'artiste, on va faire en sorte de mettre des critères qui permettent d'acheter l'œuvre.[...] C'est vrai que c'est limite. »</p> <p>« Donc les appels d'offre sont passés par les collectivités, par le maître d'ouvrage, ce sont les services techniques du maître d'ouvrage qui préparent l'appel d'offre. Nous on prépare tout le dossier de consultation des concepteurs, on appelle ça le DCC [...]Et l'artiste doit faire une offre qui répond à tous ces critères. Donc les coûts, les délais, la technique. [...]Et ensuite, en général dans un concours de maîtrise d'œuvre, on sélectionne 3 candidats. Il y a deux phases en fait. Il y a une phase où on reçoit toutes les candidatures, on les analyse par rapport à des critères qui ont été fixés dans le règlement de consultation. Et on en retient 3 ou 4, ça dépend. [...]Donc il y a deux types de documents. Ceux qui sont nécessaires pour juger la candidature, et ceux qui sont nécessaires pour juger l'offre. [...]Donc il y a un jury qui se réunit [...]Donc le matin la commission technique présente les offres aux membres du jury. Et ensuite l'après-midi le jury reçoit les 3 candidats. Mais à l'issue de la réunion du matin le jury a déjà classé les 3 candidats.[...] les offres sont jugées de façon totalement anonyme. »</p> <p>« Donc la procédure est identique, que ce soit un artiste ou un urbaniste. [...]Pour moi c'est identique. Il n'y a pas de raisons de faire une autre procédure. C'est le code des marchés publics qui s'applique pour passer des contrats de prestation. »</p>

	Temporalité		<p>« En général ils sont intégrés dès la phase d'esquisse, donc en amont. Et ensuite on va souvent les voir réapparaître au niveau du projet, c'est à dire juste avant la réalisation. Donc à l'esquisse, à la réalisation, et ensuite lors de la mise en œuvre de l'œuvre. Donc on les retrouve à 3 niveaux. »</p> <p>« Une œuvre d'art perdure au-delà de l'aménagement. Je pense que c'est ça, parce que je vois sur des aménagements anciens où il y a des œuvres qui avaient été faites, aujourd'hui on se demande comment on va les réutiliser. On ne parle pas de les démolir, on se demande comment les réintégrer dans le nouvel aménagement. Quand on refait un aménagement en général on garde l'œuvre. On cherche à la préserver. »</p>
	Cahier des charges	Contenu	<p>« En fait le cahier des charge c'est le programme. C'est l'étude de programmation. C'est le cahier des charges techniques si tu veux. Pour moi le cahier des charges c'est l'étude de programmation. Après le reste ce sont des documents administratifs et financiers. »</p> <p>« Après le cahier des charges permet de définir des grandes contraintes qu'il faut respecter mais après l'artiste il peut s'exprimer à l'intérieur. L'objectif c'est de ne pas avoir un cahier des charges trop figé. »</p> <p>« [...] si on a un cahier des charges qui est trop stricte l'artiste peut se sentir un peu bridé. Par contre si on a un cahier des charges intelligent qui fixe les grandes orientations, les grands principes, les objectifs à atteindre, après tout est dans le contenu de ce cahier des charges, il faut qu'on leur laisse une liberté d'expression sinon c'est pas la peine de prendre des artistes si on leur dit ce qu'ils doivent faire. Le côté artistique disparaît. »</p>
		Qui le rédige	<p>« par la collectivité. Alors souvent, comme c'est le cas pour les Cordeliers, la collectivité a pris un prestataire. C'est ce qu'on appelle un programmiste. »</p>
	Financements		<p>« Quand un maître d'ouvrage décide de faire un projet, il va le subdiviser en coûts d'objectifs. Il va dire « voilà moi je veux un projet sur cette place avec une œuvre d'art et j'ai tant d'argent à y mettre ». On va définir un coût d'objectif. Le coût d'objectif pour le définir on va inclure toutes les prestations dedans. [...] Et à partir du moment où on a défini ce coût d'objectif de l'aménagement, la collectivité va préparer un plan de financement. La plus-value de la collectivité, c'est d'aller frapper aux bonnes portes pour obtenir les financements du projet. Donc ça c'est hyper important. C'est ce qu'on appelle des financements croisés. Parce qu'une mairie peut être financée par un conseil général sur un projet, et vice versa. Dans tous les projets maintenant il y a du co-financement. Il peut y avoir aussi des fois des appels à projet [...] Donc c'est la chasse aux subventions. [...] Tout le travail est fait par les services. »</p>

	Facteurs de réussite		<p>« C'est déjà là la réussite d'un projet. D'être capable de formaliser la demande. Et de la retranscrire pour que le plus grand nombre la comprenne. Les études de programmation c'est très compliqué. C'est pour ça qu'il y a des cabinets qui sont spécialisés là-dedans. Il faut qu'au final on ait mis en œuvre les moyens pour que le projet satisfasse le plus grand nombre. »</p> <p>« Je pense qu'il faut avoir un bon chef de projet. En fait c'est le chef d'orchestre, il s'occupe de plusieurs musiciens. C'est pareil. L'artiste c'est un musicien dans l'orchestre, il joue de son instrument, en harmonie avec les autres. Il faut le voir comme ça. Le chef d'orchestre c'est le maître d'ouvrage, et les musiciens c'est le maître d'œuvre, le groupe d'étude, les artistes, le programmiste, l'ensemble des prestataires qui sont dirigés par le chef de projet. »</p> <p>« le facteur principal pour moi c'est qu'en fait cette œuvre a été intégrée dès le départ par l'architecte-urbaniste qui a conçu le quartier des Cordeliers. Pour moi ça c'est le plus grand facteur de réussite. Après l'autre facteur de réussite c'est qu'on a eu à faire à un artiste qui connaissait très bien son métier. C'est un projet qui est très bien réussi techniquement et esthétiquement. Qui fonctionne très bien. C'est principalement le fait qu'il ait été annexé dès le départ par l'architecte-urbaniste. Parce que c'était demandé dans le programme. La commande était claire. Pour moi le plus important c'est le programme. Avant même de choisir l'architecte. Que le maître d'ouvrage soit capable d'écrire ce dont il a besoins. C'est le principal. Tous les projets qui échouent c'est parce que au départ la personne qui a commandé le projet ne savait pas ce qu'elle voulait précisément, n'a pas pris le temps d'indiquer ce qu'elle souhaitait. C'est primordial. Le programme c'est hyper important. Les études de programmation c'est 50% du travail. Après derrière c'est le côté artistique dans le choix du maître d'œuvre. C'est la conception aussi. Si la commande est claire les architectes vont faire un bon projet. »</p> <p>« une œuvre ce n'est pas un objet que l'on peut poser comme ça. Ça fait partie d'un tout. Elle ne peut pas se satisfaire à elle-même. Il faut qu'elle soit conçue avec un environnement. »</p>
	Facteurs d'échecs		<p>« Ça peut être une cause de non réussite d'un projet si les études de programmation sont bâclées. Pour ça en général les services techniques sont là pour définir ce que l'on veut précisément, pour avoir à la sortie un projet qui corresponde aux besoins. Mais encore faut-il être capable d'écrire son besoin. Ce n'est pas simple d'écrire ce dont on a besoin. C'est très compliqué. »</p>

	Evolutions		<p>« Aujourd’hui les collectivités ne peuvent plus se permettre de payer des œuvres artistiques sur lesquelles il n’y aurait pas de retombée économique ou des choses comme ça. On est dans un contexte de restrictions budgétaires. C’est notre réalité quotidienne. Dans tous les aménagements que je fais aujourd’hui, moi partout on me demande de justifier les coûts, de rechercher des économies. Donc effectivement si on a un projet avec une œuvre artistique qui coûte trop cher et bien tant pis on ne mettra pas l’œuvre. C’est clair. Il faut faire des économies partout. Peut-être qu’effectivement les artistes vont connaître, et peuvent déjà connaître, des difficultés qu’ils n’avaient pas il y a déjà quelques années. Ça c’est sûr. »</p> <p>« Les dotations de l’Etat aux collectivités ont diminué en 2014, en 2015, et vont diminuer jusqu’en 2017. Donc ça va être très dur de voir de grands projets se réaliser, et si des grands projets se réalisent l’argent n’ira pas dans des œuvres artistiques, ça c’est sûr. Ce serait mentir que de dire le contraire. »</p> <p>« Les financements diminuent. Je ne sais pas. Est-ce qu’ils peuvent faire du lobbying pour faire qu’il y ait des fonds spéciaux qui soient donnés par l’Etat. Il peut y avoir du lobbying auprès de l’Etat pour qu’il y ait des crédits qui soient débloqués pour inciter les maitres d’ouvrages à intégrer des œuvres d’art dans les projets. Ce serait l’un des meilleurs leviers. Pour faire valoir qu’une œuvre d’art est une plus-value dans un projet et que c’est important d’obtenir des financements pour maintenir l’intégration de ces œuvres dans les aménagements. Mais je pense que ça va être difficile. Ça va être très compliqué pour les artistes. »</p>
Composantes humaines et extérieures	Intérêts	De l’artiste	
		Des autres acteurs	<p>« [...] quand un maitre d’ouvrage souhaite réaliser un aménagement conséquent, un aménagement urbain qui est fait pour durer, en général l’ élu veut y laisser sa signature. Donc quelque part, en faisant appel à un artiste pour une œuvre c’est quelque part aussi une signature de l’ élu. Il y a la signature de l’artiste mais c’est avant tout la signature de l’ élu. C’est aussi amener une plus-value à l’aménagement, c’est bien de pouvoir le rendre plus attractif, plus intéressant. »</p> <p>« Pour l’image de la ville et pour l’aspect économique. »</p>
	Partenaire(s) de l’intégration		<p>« En fait en aménagement c’est souvent le maitre d’œuvre, l’urbaniste ou l’architecte qui va avoir l’idée de proposer une œuvre d’art. C’est souvent lui, l’architecte, qui maîtrise l’agencement de tout l’aménagement. C’est lui qui fera en sorte qu’on puisse intégrer l’œuvre dans un aménagement. Et c’est lui qui va être capable de la vendre, de la faire accepter par les élus. »</p>

	Communication		<p>« Mais les élus aiment bien recevoir les 3 candidats, et les candidats aiment bien venir présenter leur projet. »</p> <p>« les élus aiment bien avoir le contact avec les artistes. Voilà c'est quelque chose que j'ai remarqué. L'artiste a toujours ce côté un peu en marge, particulier qui fait qu'il est facilement accessible... il a facilement accès aux élus. Les élus aiment bien s'afficher avec l'artiste. Les élus sont flattés quand il y a un artiste dans le projet, ils s'affichent avec lui, voilà c'est comme ça. »</p> <p>« [...] en général les artistes, dans les cas que j'ai vu moi, l'artiste on l'a pas vu souvent en fait. Il intervient au début, et en général il indique ce dont il aura besoin. Ensuite il travaille dans son coin, il fait son œuvre. Et puis après il est là le jour où on l'installe et après on ne le revoit plus. C'est une apparition. Donc c'est vrai que les relations qu'il a avec les autres membres de l'équipe d'œuvre c'est une relation particulière. Ce n'est pas comme un bureau d'étude classique où on le voit souvent. »</p> <p>« Pour l'exemple de la fontaine, nous l'artiste on ne l'a jamais vu, c'est l'architecte qui faisait son porte-parole, on l'a vu juste le jour où on a posé l'œuvre. »</p> <p>« ce n'est pas la peine de les mobiliser à beaucoup de réunions [...] Donc le jour où on fera la réunion sur l'intégration de l'œuvre dans l'aménagement, là on les invite [...] En réunion il faut toujours être avec les personnes qui sont concernées par la réunion. Donc c'est pour ça que je privilégie beaucoup de réunions mais en petit nombre, plutôt que des réunions où il y a tout le monde [...] ce sont des gens qui sont moins disponibles que des bureaux d'études [...] Après on peut les mobiliser pour des actions particulières de promotion, de communication. »</p>
	Positionnement	Légitimité	
		Instrumentalisation	
		Niveau d'estime	<p>« L'artiste il a une place particulière. »</p> <p>« Moi je les mettrai au même niveau. Comme l'architecte. Je pense que l'artiste il a un peu le même statut qu'un architecte ou un urbaniste. »</p> <p>« je pense qu'ils ont toujours eu une place un petit peu particulière par rapport aux autres acteurs. »</p> <p>« Ils sont toujours un peu au-dessus par rapport aux autres acteurs. Je ne pense pas que ça ait changé ça [...] ce n'est pas quelque chose de formel. Mais s'ils demandent quelque chose, si ils ont une exigence particulière, peut-être qu'on leur accordera plus facilement. Parce que c'est l'artiste qui le demande. Plutôt que si c'était un bureau d'étude. »</p>
	Complexification		<p>« Non. Pour moi non. Je ne pense pas. Je considère que c'est un plus. C'est une autre vision du projet. C'est toujours intéressant d'avoir un autre regard. »</p>
	Facteurs de réussite		<p>« Alors moi j'ai la chance d'être dans une collectivité où tout est très formalisé. Nos élus ils ne fonctionnent pas par copinage [...] C'est vrai que c'est une sécurité au quotidien. Quand on travaille sur des projets, ou quand il y a des artistes ou des maîtres d'œuvres. Donc c'est un confort de travail. »</p>
	Facteurs d'échecs		

	Evolutions		<p>« La société a évolué. L'image est importante. C'est devenu très important de donner une bonne image. C'est de la communication donc du coup dans le projet on essaie d'insérer un petit plus. Si on le peut financièrement. »</p> <p>« ils sont beaucoup plus intégrés dans le processus. Ils sont plus intégrés, ils sont moins marginalisés. En plus on attend d'eux beaucoup plus qu'avant. C'est-à-dire que si l'œuvre ne remplit pas sa fonction il va falloir rendre des comptes. En tout cas il faudra leur faire des remarques. Plus qu'à une certaine époque. Comme l'argent est devenu rare, tout est pensé, tout est calculé, tout doit être rentable. On ne fait pas une œuvre pour rien, il faut qu'elle serve à quelque chose. Donc du coup ils sont plus intégrés dans le processus. »</p>
--	-------------------	--	---

20. Analyse de l'entretien semi-directif de Jean-Christophe Ballet de Ivars & Ballet

		Jean-Cristophe Ballet de Ivars & Ballet
Interlocuteur	Formation / Parcours	« Je suis Jean-Christophe Ballet, donc architecte. »
	Structure professionnelle	« Je suis à la tête d'une agence d'une vingtaine de personnes qui s'appelle Ivars & Ballet et qui se situe en centre-ville à Tours. On existe depuis 25 ans environs »
	Mission(s)	« On travaille beaucoup sur concours. On touche à pas mal de thématiques du projet, que ce soit du grand projet urbain comme le tramway, mais aussi beaucoup de projets comme des hôpitaux, des collèges, des écoles, des bâtiments publics que ce soient des mairies, des équipements sportifs, des logements. Notre gros de l'activité c'est les concours publics. »
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention des artistes	« Il y a une dizaine ou une quinzaine d'années on avait été sollicité dans un projet, ou dans quelques projets, qu'on avait faits dans le cadre du 1%, où on nous avait demandé éventuellement notre avis, mais après tout ça c'était parti au Ministère et après il y avait un artiste avec une œuvre sans qu'on ait vraiment grand-chose à expliquer, à commenter, à apprécier, ou sur lequel on devait donner notre accord. Donc ça c'est mon expérience assez ténue en termes de 1% artistique. » « Ce n'est pas courant. C'est ce qu'on essaye de faire. » « Maintenant, travailler avec des artistes au sens de ce qu'on a pu faire comme Buren sur le tramway effectivement ce n'est pas courant. Ce n'est courant pour personne d'ailleurs. » « Ça a toujours existé. »
	Acteurs des projets	« une ville, une communauté de communes, un département, ou une région, ou l'Etat » « Les acteurs il y en a beaucoup. Ce n'est pas simplement le maître d'ouvrage, c'est aussi l'architecte, c'est les bureaux d'études, c'est des bureaux de contrôle, c'est des pilotes, des chantiers, des entreprises. »
	Statut	« Je ne connais pas d'artistes sous-traitant d'architectes. Sauf quelques fois moi, dans le cadre que je vous ai expliqué tout à l'heure, où l'artiste local intervient dans nos projets. Donc là on monte des petits systèmes contractuels relativement simples pour qu'ils puissent intervenir. Mais quand c'est Buren qui intervient sur le tram de Tours, vous imaginez bien qu'il a affaire à l'agglomération en direct. » « il pourrait intervenir en tant que sous-traitant. Je pourrai aussi dire à la mairie et que je pourrai peindre ce pignon, je ferai intervenir un artiste, je peux vous faire des propositions, et vous le contractualisé directement pour faire le travail. »

	Contractualisation		« Quand il y a intervention urbaine généralement c'est une commande publique, donc ça peut être une ville, une communauté de communes, un département, ou une région, ou l'Etat, ou plusieurs à la fois voir les 5 à la fois, qui mettent en place un projet urbain. Pour ça, ils s'adressent dans le meilleur des cas à un urbaniste, à un architecte, si c'est un tramway à un spécialiste de ce transport etc. Donc il y a une équipe qui se monte, qui s'occupe de conceptualiser et de mettre en œuvre le projet urbain. Après si il y a un artiste c'est parce qu'il y a une volonté publique, comme c'était le cas à Tours. Donc après l'artiste il est contractualisé par le maitre d'ouvrage. »
	Temporalité		« Maintenant on essaye de faire travailler en amont un artiste ou des artistes dans certains projets qu'on réalise en fonction des thématiques » « En amont c'est-à-dire que nous on étudie dans le cadre de notre étude une intervention artistique, et on la définit, on la décrit, on la met à l'appel d'offre, à réaliser par l'entreprise soit sur la base d'un projet que l'artiste a fait avec nous, soit à réaliser directement sur un mur par exemple par l'artiste en question. » « Le plus tôt est toujours le mieux. Quand vous êtes amenés à travailler ensemble, autant le faire dès le début [...]. Vous comprenez que ça peut arriver en cours d'étude. Ça peut arriver quand quelqu'un décide. Il n'y a pas de règle. Maintenant c'est mieux si c'est au départ. »
	Cahier des charges	Contenu	« S'il se trouve qu'à cet endroit-là il y a une intervention artistique qui est prévue, évidemment on met dans le cahier des charges, dans le descriptif, toutes les interfaces à notre niveau, qui doivent être prises en compte par l'entreprise, pour que l'artiste puisse implanter son œuvre. » « Nous, si nous sommes contractualisés en tant qu'architectes, on fait un cahier des charges qui touchent à nos travaux, on fait la description de nos travaux, qu'ils soient urbains, architecturaux, paysagés, ou les trois. Si une intervention artistique a été décrétée par le maitre d'ouvrage, on va dire la collectivité, nous on porte à nos connaissances le type d'œuvre, on a des réunions de mise au point et de définition des interfaces, de manière à ce que dans le cahier des charges des travaux que nous on fait, on puisse intégrer des données qui sont obligatoires pour la mise en place de l'œuvre. C'est tout bête mais ça se limite à ça. » « Je ne fais pas le cahier des charges de l'artiste, et ce n'est pas la ville qui fait le cahier des charges de l'artiste non plus. »
Qui le rédige		« Alors selon mon expérience, sur le tramway, nous on a fait passer aux entreprises un cahier des charges en fonctions des lieux à aménager et du lot concerné. »	
Absence de cahier des charges			
	Financements		

	Facteurs de réussite		« le tram à Tours par exemple avec l'intervention de Buren [...]Et il a été associé, ou il a été demandé en tout cas à la maîtrise d'œuvre dont je faisais partie de prendre en compte ces choses-là et de générer et de définir les interfaces dont je vous ai parlé tout à l'heure. Donc c'est quelque chose qui a été très linéaire et relativement clair. Ça n'a pas été simple non plus. Mais par rapport à d'autres projets c'était quelque chose de facile à comprendre. Et assez normal dans la progression et dans les différentes étapes à franchir. » « Une volonté. Partager. Et des sous. Ce n'est pas dur. Le fric et la volonté de le faire. »	
	Facteurs d'échecs			
	Evolutions			
Composantes humaines et extérieures	Intérêts	De l'artiste		
		Des autres acteurs	« Et bien c'est la complémentarité des choses de la création. Associer un architecte avec un artiste et un paysagiste c'est la potentialité de toucher au beau. C'est une façon, surtout en milieu urbain, d'associer le bâti, l'espace libre et public, le paysage, en les magnifiant avec une œuvre artistique pure au milieu ou sur l'un des trois sujets. C'est ça qui est intéressant. »	
	Partenaire(s) de l'intégration		« Non seulement je pense, mais je pense aussi que c'est bien et c'est ce que j'essaie de faire. »	
	Communication		« Si on nous demande d'en chercher un et bien nous allons en rencontrer plusieurs pour en choisir un. Si on nous en impose un ou vous en propose un, et bien vous allez le rencontrer et discuter. Et après vous avez des réunions d'échanges pour l'installation de l'œuvre, forcément pour définir où, comment, pourquoi, dans quelles conditions etc. Après nous on le rencontre en tant qu'architecte mais il y a aussi des entreprises qui vont le rencontrer pour peaufiner un détail. »	
	Positionnement	Légitimité		
		Instrumentalisation		
Niveau d'estime			« Et je ne mets pas plus bas l'artiste que l'architecte et l'inverse non plus. Chacun a sa compétence dans son domaine. Le fait de les associer c'est intéressant et les associer ce n'est pas créer une compétition. »	

Complexification		« ça complexifie parce que ça donne une autre dimension. Ça appelle à la réflexion, à un autre niveau, ça élève le niveau. Donc forcément. Si l'intervention urbaine se limite au revêtement d'une place par exemple, ça touche au sol, à sa composition etc. Si on fait une place plus un petit bosquet d'arbres et bien ça crée des relations ou des interfaces ou des compositions qui touchent à deux domaines différents que sont le paysage et l'aménagement urbain. Si vous rajoutez une intervention artistique, vous associez trois composantes qui je pense sont faites pour travailler ensemble, mais encore faut-il harmoniser le travail, l'organiser, le régler, fixer les limites de prestation de chacun, définir jusqu'où l'un va et l'autre s'arrête. Mais ce n'est pas une complexité en termes péjoratif. C'est une complexité intéressante qui peut élever un projet urbain vers le haut. Donc complexe oui mais parfois la complexité c'est bien. »
Facteurs de réussite		« Une volonté. Partager. Et des sous. Ce n'est pas dur. Le fric et la volonté de le faire. »
Facteurs d'échecs		« Le facteur d'échec c'est le pouvoir. C'est politique. Nous on se plaçait du point de vue de la composition, de l'architecture et des artistes. Mais quand il y a des budgets et que c'est géré par des gens il y a tous les intérêts qui priment. Il faut placer le copain, il faut que ce soit lui, un artiste doit être quelqu'un de célèbre parce que en banlieue ils ont de la paille dans les sabots. Le facteur d'échec c'est toujours la même chose. C'est le pognon, le placement, l'influence, le copinage, la prétention de tout savoir. Chacun dit ce qu'il veut et ce qu'il pense. Ceux qui ont le pouvoir, même si ils sont [bêtes] comme des ballons, s'ils disent qu'ils veulent que ce soit untel et bien ce sera untel. Ça pose des problèmes si c'est un mauvais. Et ça c'est très courant dans le milieu artistique. » « C'est très courant que ça se complique. Pour des raisons qui sont tout sauf artistiques. Ça c'est bien le cas. Un projet artistique c'est les goûts et les couleurs. »
Evolutions		« au niveau des œuvres installées je pense que c'est toujours à peu près pareil. Néanmoins l'architecture a très évolué vers le design, ou le design vers l'architecture ou les deux l'un vers l'autre. Donc vous vous retrouvez avec des designers des artistes etc qui commencent à réaliser ou à designer des immeubles ou même des espaces urbains. Ça veut dire que la présence du côté artistique et du design... c'est de plus en plus présent dans la création, dans la production d'œuvres urbaines ou d'œuvres architecturales. En ce sens on sent plus effectivement qu'avant le côté artistique présent. » « C'est sûr que le statut des artistes il a un peu évolué. Dans le sens de la reconnaissance. Déjà avec l'apparition du 1%. Jack Lang, ancien ministre de la culture, a fait beaucoup pour eux. Après si vous prenez un autre ministre de la culture, ou celle d'aujourd'hui, on ne sent pas la même volonté ou la même intensité dans la promotion des artistes entre guillemets. Ça dépend du regard de celui qui porte un regard. » « Moi je pense que ça a déjà existé et que ça continuera à exister [...] dans la mesure où ça me soucie et ça m'intéresse, je me dis qu'il y en a peut-être d'autres qui sont amenés aussi à travailler, à apprécier ce genre de rapport qu'on peut avoir avec un artiste quand on fait une œuvre architecturale ou une œuvre urbaine. Donc je me dis qu'il y a de fortes chances pour que les mentalités évoluent, et que celles des politiques et des décideurs aussi. Et puis si demain il n'y a plus la crise peut-être qu'il y aura un peu [d'argent] et que les gens sauront en mettre pour l'art. Ce n'est pas compliqué la vie. »

21. Analyse de l'entretien semi-directif de Sabine Thuilier du collectif Pixel 13

Sabine Thuilier - collectif Pixel 13		
Interlocuteur	Formation / Parcours	« Moi j'ai fait des études d'architectures. Je suis donc architecte. J'ai fait mon diplôme sur la question de la sensibilisation à l'architecture donc en 2000. Et quand on était étudiant on avait monté une association, Pixel, avec des étudiants de l'école des beaux-arts, sur la relation art-architecture. »
	Structure professionnelle	« Ensuite j'ai déménagé à Marseille où on a monté Pixel 13. C'est une association qu'on a co-créé avec Alexandre Cubizolles. » « Il y a une espèce de collectif informel on va dire, de groupes de personnes avec qui on travaille sur les projets. Qui sont de compétences assez diverses, il y a des artistes plasticiens, des vidéastes, des techniciens audiovisuels, des personnes qui sont plutôt dans le documentaire... »
	Mission(s)	« On monte des projets sur l'espace public, on va questionner le cadre de vie. »
Composantes administratives	Cadre(s) et fréquence d'intervention	« On est intervenu dans le cadre de la révision d'un Plan Local d'Urbanisme. On a fait de l'accompagnement artistique, on a fait des interventions dans l'espace public, qui venaient nourrir la réflexion sur la révision du PLU. C'est un projet qu'on a mené à Sauzé-Vaussais dans les Deux-Sèvres. » « Par exemple le projet du Bulbe à Clermont-Ferrand dans le cadre de l'ANRU, de renouvellement urbain d'un quartier. »
	Acteurs des projets	« C'est une maison de quartier qui nous a sollicités. L'interlocuteur qui est venu nous chercher c'était un animateur de maison de quartier. » « CAUE des Deux Sèvres » « A chaque fois ce sont des contrats qu'on passe avec des collectivités » « Il y avait un urbaniste et un architecte qui nous avaient sollicités » « [...] autre projet qu'on a fait à Courpières dans le PNR du Livradois-Forez » « Les commanditaires, les archi, les urba. » « [...] pas de SEM. Par contre on travaille toujours avec les services de la ville. »

Statut		<p>« Il y avait un urbaniste et un architecte qui nous avaient sollicités. Donc eux étaient co-mandataires et nous on était sous-traitants. Mais par contre on a répondu à l'appel d'offre ensemble. C'est-à-dire qu'on a monté le dossier ensemble. »</p> <p>« Nous on a plutôt l'habitude d'être en direct avec les commanditaires (mandataire). On est très rarement sous-traitant. »</p> <p>« Quand on est mandataire on a l'avantage d'être en ligne directe avec les commanditaires [...] Quand on est sous-traitant il y a quand même plusieurs intermédiaires. »</p>
Contractualisation		<p>« Dans le cas de Sauzé c'était un appel d'offre. Sur Clermont Ferrand c'était pareil. »</p> <p>« Par contre sur Clermont-Ferrand c'était une sollicitation directe. »</p> <p>« Après il y a un contrat qu'on a signé avec la Ville de Sauzé. Sur Clermont Ferrand c'était pareil. »</p> <p>« A Clermont-Ferrand c'était un contrat avec la Ville. C'est toujours contractualisé. A partir du moment où il y a une intervention sur l'espace public il y a à un moment donné un accord qui est fait avec le territoire sur lequel on intervient. »</p> <p>« A chaque fois ce sont des contrats qu'on passe avec des collectivités »</p>
Temporalité		<p>« nous on faisait une intervention ponctuelle à un moment donné du projet. »</p> <p>« Nous on est, je dirais, en amont du projet. On est vraiment là pour faire émerger des questionnements, des directions »</p>
Cahier des charges	Contenu	<p>« Et le cahier des charges ne correspondait vraiment pas à notre type de démarche. »</p> <p>« Sur Sauzé-Vaussais le cahier des charges c'était vraiment pour un accompagnement artistique. C'était assez libre dans la proposition. Nous on ne s'engage dans des projets que quand il y a une carte blanche du point de vue du contenu, c'est-à-dire pouvoir aborder les sujets que l'on veut et parler de ce que l'on veut. On n'est pas une agence de communication. »</p> <p>« Sur Sauzé c'était un cahier des charges spécifique pour l'accompagnement artistique »</p>
	Qui le rédige	« Elle (la commune) s'était fait accompagner par le CAUE des Deux-Sèvres »
	Absence de cahier des charges	« On n'avait pas répondu à un appel d'offre donc il n'y avait pas de cahier des charges, ils sont venus nous chercher. »
Financements		<p>« Donc sur Sauzé-Vaussais c'était la Ville qui payait. Eux après ils vont chercher des financements pour pouvoir amener ce type de démarche.</p> <p>Pour Clermont c'est pareil c'est la Ville.</p> <p>Je sais aussi que si le CAUE les a accompagnés c'était aussi pour réussir à financer une telle démarche. Je crois qu'ils avaient des financements de la DRAC. »</p>

	Facteurs de réussite		« A mon avis, une équipe artistique pour qu'elle intervienne sur un projet d'aménagement urbain, il faut vraiment qu'elle soit en amont, au démarrage. » « Une volonté politique qui soit suivie par les services de la commune pour pouvoir travailler de façon transversale avec les différents services, ce qui n'est pas forcément évident. Et puis que ce soit quelque chose qui se passe très en amont du projet et que du coup les interventions artistiques viennent nourrir la réflexion. »
	Facteurs d'échecs		« sur des projets où il n'y a pas le budget nécessaire on ne répond pas. [...] Du coup c'est une contrainte oui, dans le sens où on voit passer des choses qui nous intéressent mais on n'y va pas parce que ce n'est pas réaliste de bosser à 4 pendant 3 mois pour 6 000 euros. »
	Evolutions		« J'en vois moins passer (des appels d'offres) en ce moment qu'il y a 4 ou 5 ans. (fait référence au statut) Pas tellement parce qu'on est souvent mandataires. Je n'ai pas vraiment senti d'évolution par rapport à ça. »
Composantes humaines et extérieures	Intérêts	De l'artiste	« Nous on essaie de développer la question de la sensibilisation au sens large, à l'aménagement du territoire et à l'architecture, par une approche artistique, et comment on peut rendre des personnes actrices de la transformation du territoire. Ne serait-ce que porter un regard, s'intéresser, porter un débat. C'est dans le sens là que j'œuvre et que j'exerce ma profession d'architecte. »
		Des autres acteurs	
	Partenaire(s) de l'intégration		« Pour moi ça c'est le rôle des commanditaires. »
	Communication		« Il peut y avoir un écart... comment dire... oui avec les commanditaires il peut y avoir un écart. C'est-à-dire que souvent les commanditaires ce qu'ils veulent c'est de l'animation. Et à partir du moment où on nous donne carte blanche et bien parfois il y a un fossé entre ce que les commanditaires attendaient et ce que nous on va faire ressortir. » « il y a quand même une compréhension, déjà du fait de notre parcours et d'avoir une formation d'architecte. Je pense que ça aide beaucoup. [...]En termes de langage. Il y a plein de choses que nous on comprend parce qu'on l'a abordé dans nos études. Il y a des outils qu'on connaît, des documents qu'on va aller chercher parce qu'on les connaît. Et je pense qu'en sortant d'une école d'art ou d'une école de spectacle vivant, je pense qu'il y a une rupture et que c'est plus compliqué. Donc ça aide vraiment d'avoir cette formation. »

	Positionnement	Légitimité	« Parce que maintenant on a un peu d'expérience, on a une certaine reconnaissance, et tout le monde n'a pas ce savoir-faire là, de faire réfléchir sur un territoire, de récolter des paroles. » « Je pense que les artistes ont leur place dans le milieu de l'aménagement urbain. Après c'est encore un combat. »
		Instrumentalisation	« On était un peu instrumentalisé et c'est pour ça qu'on n'a pas répondu et décliné la proposition. On n'a pas du tout envie de faire de la communication. »
		Niveau d'estime	« Ha non je ne pense pas (que les autres acteurs situent les artistes sur le même plan). Non il y a encore une différence culturelle. Pour les commanditaires, pour les collectivités, il y a un fonctionnement encore très pyramidale qui fait qu'il y a l'urbaniste... on n'est pas dans un fonctionnement transversal et horizontal. Ce sont des choses qui se retrouvent dans leur fonctionnement en interne au sein des services. »
	Complexification		
	Facteurs de réussite		« Il faut qu'il y ait à la fois une forte volonté politique, d'associer des démarches artistiques à des démarches d'aménagement. »
	Facteurs d'échecs		
	Evolutions		« Alors l'évolution que je constate en ce moment c'est qu'il y a un effet de mode là-dessus, avec des collectifs qui émergent. Après j'ai l'impression que les conditions deviennent de plus en plus rudes. C'est-à-dire que les commanditaires en veulent plus pour des budgets qui sont beaucoup moins importants. Je suis tombée sur des appels d'offre que je trouve limite indécent par rapport à ce qui est demandé, en termes de temps de présence sur le territoire, du nombre de personnes qui doivent intervenir et du budget qu'il y a derrière. » « J'ai un peu de mal à voir comment ça va évoluer. Quand je vois comment la culture est en train d'évoluer, à savoir qu'il y a de moins en moins de financements. Ce n'est pas la priorité la culture. Ce n'est pas la priorité la création artistique. D'un point de vue local ce n'est vraiment pas la priorité, alors d'un point de vue gouvernemental non plus. Je n'ai pas une vision très optimiste vu ce que je peux voir et ce que je peux entendre. »

CITERES
UMR 6173
Cités, Territoires,
Environnement et
Sociétés

*Equipe IPA-PE
Ingénierie du Projet
d'Aménagement,
Paysage,
Environnement*



35 allée Ferdinand de Lesseps
BP 30553
37205 TOURS cedex 3

Directeur de recherche :
Brevet Nathalie

Beurel Morgane
Projet de Fin d'Etudes
DA5
2014-2015

Projet artistique et projet d'aménagement : Analyse des facteurs d'intégration des artistes au projet urbain

Résumé :

Aujourd'hui, les interventions artistiques ne se limitent plus uniquement à une pose d'œuvre mais se développent en lien avec certains dispositifs urbains. Ainsi, les artistes interviennent désormais au sein de divers types de projets urbains, tels que des projets de zones d'aménagement concertés ou dans le cadre de projet de renouvellement urbain. Se font jour également des réflexions sur les modalités de l'intégration de l'action artistique au sein de processus de fabrication du projet urbain.

Dans cette étude nous nous interrogeons sur les modes d'intégration des artistes à des projets urbains. Sept entretiens ont été réalisés afin de tenter de répondre à cette interrogation. Les personnes interviewées sont dans l'ordre : Zineb Benzekri et David Picard du collectif Random, Yvan Detraz du collectif Bruit du Frigo, Florent Chiappero du collectif ETC, Franck Tessier chargé de mission « étude et développement urbain » à la Société d'Équipement de Touraine, Christian Sieys directeur du service « maîtrise d'ouvrage » à la Communauté d'Agglomération de l'Albigeois, Jean-Christophe Ballet de l'agence d'architecture Ivars & Ballet, Sabine Thuilier du collectif Pixel 13.

Mots Clés :

Art – espace public – projet urbain - projet artistique – espace public – commande publique – processus administratifs – processus humains