

Projet de Fin d'Etudes

Le(s) rapport(s) artiste/citoyen/espace public dans la coproduction ville/artistes



2007-2008

EDOUARD Marion

**Directrice de recherche
MARCHAND-SAVARY Jeannine**

Formation par la recherche et Projet de Fin d'Etudes

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

- Accroître leurs compétences en matière de pratique professionnelle par la mobilisation de connaissances et techniques, dont les fondements et contenus ont été explorés le plus finement possible afin d'en assurer une bonne maîtrise intellectuelle et pratique,
- Accroître la capacité des ingénieurs en génie de l'aménagement à innover tant en matière de méthodes que d'outils, mobilisables pour affronter et résoudre les problèmes complexes posés par l'organisation et la gestion des espaces.

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

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

- Développer tout une partie d'une méthode ou d'un outil nouveau permettant le traitement innovant d'un problème d'aménagement
- Approfondir les connaissances de base pour mieux affronter une question complexe en matière d'aménagement.

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.

Remerciements

Pour ses conseils précis et avisés, je tiens à remercier ma directrice de recherche, Mme MARCHAND – SAVARY Jeannine.

Pour l'intérêt qu'ils ont montré à l'égard de mon travail et de l'aide qu'ils m'ont apportée, j'adresse également toute ma reconnaissance aux personnes suivantes :

- Mme CHATEAUVERT Julie, coordinatrice des relations publiques et communautaires de DARE-DARE, centre d'artiste autogéré à Montréal ;
- M. DAVID Alexandre, artiste montréalais ;
- Mme EKEMBERG GOULET Rose-Marie, artiste en arts visuels à Montréal ;
- Mme MARTIN Cécile, directrice générale de CHAMP LIBRE, diffuseur et laboratoire artistique nomade à Montréal ;
- Mme MAKRIDOU BRETONNEAU Anastassia, médiatrice du programme Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France ;
- M. MARSAA Pierre, médiateur du programme Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France ;
- Mme MIGNON Lydie, membre du groupe de commanditaires de l'œuvre artistique *Le Monstre*, place du Grand Marché à Tours ;
- Mme PERRAULT Marie, chargé de projet au service de l'intégration des arts à l'architecture du Ministère de la Culture et des Communications du Québec ;
- Mme QUINTAS Eva, directrice de projets de Culture pour Tous à Montréal.

Je tiens également à remercier les personnes qui, de près ou de loin, m'ont apporté leur soutien, mes camarades de DA5 et ma famille.

Sommaire

Formation par la recherche et Projet de Fin d'Etudes.....	1
Avertissement	2
Remerciements	3
Sommaire	4
Introduction	6
1ère partie : Mise en contexte de la problématique de recherche	8
I. Les différents types de coproduction ville/artistes.....	9
1.1. La coproduction par l'œuvre artistique.....	9
1.2. L'artiste comme nouvel expert de l'urbain.....	10
1.3. Les « nouveaux territoires de l'art ».....	10
1.4. La volonté de faire une « autre ville » ?.....	11
1.5. Le parti pris pour la recherche.....	12
II. Evolution historique du rapport ville/artiste	14
2.1. L'artiste en charge du patrimoine artistique national.....	14
2.2. L'intervention artistique dans l'aménagement des espaces publics	17
2.3. Les arts de la rue	19
2.4. La démocratisation de l'art.....	21
2.5. La question de la place du citoyen dans le lien artiste/espace public.....	23
2^{ème} partie : Problématique et éléments méthodologiques	25
I. Problématique et hypothèses de recherche.....	26
1.1. Problème et questionnement généraux	26
1.2. Questionnements spécifiques	26
1.3. Hypothèses de recherche.....	28
1.4. Finalité de la recherche	28
II. Méthodologie de recherche.....	30
2.1. Choix des études de cas	30
2.2. Présentation des personnes interrogées.....	31
2.3. Outils d'analyse	35
2.4. Difficultés rencontrées	36

3^{ème} partie : Résultats obtenus	37
et analyse	37
I. L'existence d'un rapport artiste/citoyen/espace public à travers trois liens différents	38
1.1. L'artiste et l'espace public.....	38
1.2. L'artiste et le citoyen	40
1.3. Le citoyen et l'espace public.....	42
II. L'artiste, élément principal du rapport.....	45
2.1. Deux liens forts : artiste/espace public et artiste/citoyen	45
2.2. Le rôle de (l'artiste-)médiateur	45
2.3. Capacité de l'artiste de rendre plus étroit le rapport citoyen/espace public	46
Conclusion	48
Table des illustrations.....	50
Table des matières.....	51
Bibliographie.....	53
Annexes.....	55

Introduction

Le choix d'un sujet de mémoire n'est pas anodin. Il correspond à des aspirations personnelles ou à des choix qui peuvent se révéler opportuns pour la suite des études ou la vie professionnelle. Sa réalisation correspond à la traduction d'un équilibre entre des envies, des ambitions initiales, la réalité et les limites de l'exercice, puisqu'il s'agit ici davantage d'une initiation aux recherches en sciences sociales appliquées à l'aménagement.

Le thème initial s'intitulait : « Les territoires se fabriquent de plus en plus avec les artistes. Comment cette coproduction ville/artistes permet-elle de construire une autre ville ? ». En choisissant ce thème, j'ai voulu profiter de l'avantage que me procure ma situation actuelle d'étudiant en aménagement du territoire. Ce statut me permet d'avoir encore facilement à l'esprit ma pratique et vision de la ville, que j'avais avant d'avoir acquis des compétences en aménagement durant ces trois années au sein de l'école Polytech'Tours. Ce n'est pas tant que je pense qu'il soit impossible de garder à l'esprit cette pratique de la ville une fois acquis le statut de professionnel, bien au contraire. Citoyen avant d'être aménageur, il est indispensable de se souvenir et de pratiquer constamment la ville pour savoir pourquoi et pour qui nous l'aménageons. Seulement le statut professionnel me semble - la pratique me le dira - rendre la tâche plus difficile dans la mesure où les compétences acquises constamment peuvent fausser la vision initiale. C'est sûrement là un des enjeux du métier. Ce thème m'a donc interpellé par rapport à mon expérience personnelle d'interventions artistiques sur et dans la ville. Je peux citer à ce titre la venue au Havre du *Géant* de la compagnie des arts de la rue « Royal de Luxe », ou encore la statue du *Monstre* sur la place du Grand Marché à Tours. En parallèle à cette pratique de manifestations artistiques pérennes ou non, mes recherches et connaissances m'ont permis de prendre conscience que la coproduction ville/artistes passait également par l'intégration des artistes au sein d'une équipe partenariale pour la réalisation de projets urbains. Ces deux types de coproduction ville/artistes permettraient-elles de construire une autre ville ?

Un des objectifs du projet de fin d'études est d'approfondir les connaissances de base pour mieux affronter une question complexe en matière d'aménagement. Il ne s'agissait donc pas d'avoir l'ambition de répondre à cette question complexe définie dans le thème de recherche, mais d'apporter des éléments, des pistes d'études pour tenter à travers différentes recherches de mieux cerner la réponse.

La construction d'une « autre ville » peut passer par exemple par une réflexion sur les espaces publics, en perte d'identité selon certains. Dans la société informationnelle d'aujourd'hui, quel sens donner à ces espaces publics urbains, alors que d'autres espaces publics dits « numériques » se développent ? Les politiques culturelles notamment visent à une reconquête de ces espaces publics. Parce qu'ils sont par nature « publics », cette reconquête doit être liée à la question du rapport entre le public et la ville, c'est-à-dire à la question de la citoyenneté. La citoyenneté, et plus particulièrement la question des modes d'appropriation des espaces urbains par les citoyens, est aujourd'hui au cœur de nombreux débats sur la ville. Cette citoyenneté semble mise à mal dans un contexte de mondialisation, de multiplication des échelles de territoires, et par conséquent des échelles de décision. Elle

est confrontée également à certaines caractéristiques de notre société contemporaine, à savoir une mobilité accrue, une créativité croissante et diffuse, etc. Le rôle de l'expression démocratique est aujourd'hui mis en avant par le développement des processus de participation, de concertation, ou encore de débat public et en particulier dans le domaine de l'aménagement.

Dès lors trois éléments se distinguent : l'artiste, le citoyen et l'espace public. Cette recherche va donc porter sur le ou les rapport(s) pouvant exister entre les trois. L'artiste a un rapport à l'espace public notamment par l'intermédiaire du processus de commande publique ou à travers les arts de la rue. Certains artistes sont plus sensibles que d'autres au public. Les interventions avec une participation des citoyens, et non uniquement pour un public passif, se développent. Le rapport entre espace public et citoyen (comme acteur) est moins évident. Certains projets permettent cependant de l'étudier. Chacun de ces trois éléments à un rapport plus ou moins évident avec un autre. Mais qu'en est-il du lien entre les trois ? En effet, le rapport artiste/citoyen/espace public peut sembler intéressant dans le cadre du thème de recherche. En prenant en considération ce qui vient d'être dit précédemment, l'étude de l'existence du ou des rapport(s) entre ces trois éléments doit permettre de renseigner plusieurs questions : un lien direct entre les trois éléments ne pourrait-il pas permettre de favoriser la reconquête des espaces publics par les citoyens via l'expression artistique ? L'art et l'espace public ne peuvent-ils pas être un instrument et un lieu pour renforcer l'expression démocratique dans notre société actuelle ? Ce lien ne renforcerait-il pas la coproduction ville/artistes, dans le sens où l'artiste serait un acteur peut être plus proche des citoyens, par rapport aux autres experts urbains que sont les aménageurs, architectes ou encore urbanistes ?

Avant de chercher des réponses à ces questions, il est primordial de s'assurer d'un lien possible entre artiste, citoyen et espace public. Cette recherche s'intéressera donc à la problématique de l'existence d'un ou de rapport(s) entre ces trois éléments. Afin de répondre à cette problématique, l'hypothèse qu'un rapport direct entre les trois éléments est possible a été faite. Cette hypothèse prend en compte aussi, que ce rapport n'est pas équilibré, c'est-à-dire que les trois éléments ne concourent pas de la même façon à l'établissement du rapport. L'artiste serait l'élément fort.

Ce mémoire présentera tout d'abord une première partie destinée à mettre en contexte la problématique. Il s'agit notamment de revenir sur les éléments du thème de recherche et sur la problématique. Ensuite seront détaillées la problématique en question, les hypothèses de recherche et la méthodologie utilisée. Une troisième et dernière partie sera consacrée aux résultats obtenus et à leur analyse.

1ère partie : Mise en contexte de la problématique de recherche

« En tous cas l'ère de la mise en relation de l'art et de la ville, au-delà des succès et des ratages, n'est plus à annoncer ; elle est un fait sur lequel il n'y a plus à revenir. »¹

I. Les différents types de coproduction ville/artistes

Il est possible aujourd'hui de distinguer deux niveaux de coproduction ville/artistes. L'artiste peut intervenir sur un espace public fini à travers une œuvre pérenne ou non, ou bien il peut participer au processus d'élaboration d'un projet d'aménagement ou de requalification d'un espace public.

1.1. La coproduction par l'œuvre artistique

L'artiste participe depuis longtemps à la fabrication de la ville. En France, l'Etat est à l'origine de l'intervention de l'artiste sur la ville. La commande publique a été l'outil utilisé par l'Etat et a permis de faire émerger des œuvres d'art contemporain de chaque époque. Cette commande publique a évolué au cours des siècles. Elle a été très importante sous l'Ancien régime, un peu abandonnée par la suite, puis reprise sous la Troisième République, sous forme du 1% avant de connaître un nouvel essor au début des années 80². La commande publique a participé à la formation du patrimoine artistique national, en favorisant la production d'œuvres d'art. Ces œuvres d'art sont le plus souvent pérennes, sous la forme de statues ou monuments commémoratifs.

L'Etat a longtemps été le seul commanditaire en art public. Les collectivités territoriales initient, depuis une vingtaine d'années, des programmes de commande publique. L'intervention artistique sollicitée par les collectivités s'inscrit souvent dans des projets urbains de requalification d'espace public ou de transport.



Figure 1: Le *Lion* de Xavier Veilhan, place Stalingrad à Bordeaux

¹ CHARRE, Alain (1995) ; *Le deuil de la ville ; l'appel de l'art* in « bilan des rencontres art et ville », IFA.

² Ministère de la culture et de la communication (1999) ; *La commande publique* ; Lettre d'information bimensuel n°42, 3 février 1999 ; France ; p 7-10.

L'intervention artistique dans la coproduction ville/artistes peut également se faire de manière non pérenne. En effet les arts de la rue sont des manifestations artistiques à court terme dans l'espace public. Ils interviennent dans la coproduction ville/artistes dans le sens où ils participent à la construction de l'image de la ville.

Le 20^{ème} siècle voit émerger un ensemble de nouvelles interrogations sur la place de l'art dans la construction urbaine. Les artistes sont invités de plus en plus à intégrer des équipes partenariales pour l'élaboration de projets urbains.

1.2. L'artiste comme nouvel expert de l'urbain

« Le destin des villes n'est plus le récit d'un vouloir-vivre ensemble. La possession privée se substitue à l'appartenance publique et les espaces publics, transformés en non-lieux, disparaissent de nos villes. Pour retrouver dans nos villes un sens et des espaces où nous rencontrer, il faut que les artistes y aient droit de Cité. [...] Invitons les artistes à participer à la conception des projets »³.

Les artistes sont de plus en plus reconnus comme de nouveaux experts de l'urbain. Leur présence dans la conception de projets urbains devient plus fréquente. Ils travaillent en équipe aux côtés des aménageurs, urbanistes, architectes, etc. Ceci nécessite le plus souvent une volonté politique affirmée. Les élus ont une légitimité pour faire travailler les artistes et mener à bien les projets.

L'artiste peut offrir une expertise sur certains projets d'aménagement que d'autres acteurs ne peuvent pas faire. C'est le cas par exemple du projet *Paris Rive Gauche* où l'aménageur, la SEMAPA (Société d'économie mixte d'aménagement de Paris), a associé les artistes à la construction du quartier. L'objectif était de questionner la manière dont était en train de se construire l'identité du quartier⁴. L'aménageur a voulu confronter la vision des architectes à celles des artistes. « Ce qui est assez original, c'est que l'aménageur n'a pas passé commande d'une ou plusieurs œuvres à des artistes. Il leur a demandé de fournir leur propre analyse du site et de définir son devenir artistique selon leur sensibilité et la lignée de leur travail. D'une certaine manière, les artistes devaient « restituer » le projet urbain avec leur sensibilité artistique »⁵. Ce projet a pris dès sa conception une dimension culturelle. Par conséquent il peut sembler assez logique d'y avoir associé les artistes. Cependant cette association peut également se faire pour des projets qui n'ont pas de vocation artistique au départ.

1.3. Les « nouveaux territoires de l'art »⁶

De nouveaux lieux de fabrication artistique s'inscrivent dans la coproduction ville/artistes. Ces « nouveaux territoires de l'art » correspondent à des espaces industriels désaffectés, à des territoires en friche. Ils sont concernés par les deux types de coproduction

³ Manifeste des artistes pour faire vivre la ville, autour de François Barré.

⁴ AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.

⁵ Ibid.

⁶ AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.

ville/artistes vus précédemment. Ils peuvent être le lieu de manifestations artistiques ponctuelles ou être intégrés dans des programmes de réhabilitation des espaces urbains en friche. Ces lieux « proposent d'apporter une dimension créative à l'aménagement urbain et de passer du renouvellement urbain au renouvellement culturel »⁷. Doit-on alors considérer la coproduction ville/artistes comme une manière de faire une « autre ville », une ville renouvelée ?

1.4. La volonté de faire une « autre ville » ?

Le thème initial proposé pour la recherche posait la question de savoir « comment cette coproduction ville/artistes permet-elle de construire une autre ville ? ». Mais qu'entend-on par « autre ville » ? Pourquoi vouloir faire « une autre ville » ? De quelle ville parle-t-on comme point de référence ?

Selon plusieurs spécialistes, l'espace public est aujourd'hui en perte d'identité. « La notion d'espace public semble écartelée entre, d'une part, une préoccupation d'aménagement très pratique et concrète de places, jardins ou rues et, d'autre part, une recherche très théorique de fondements pour une vie politique démocratique »⁸. En 1992, le titre de l'exposition de Monique Faux⁹ au Musée du Monument Français, « l'art renouvelle la ville », témoigne du rôle de l'art dans la construction d'une « autre ville », ou plutôt d'une ville renouvelée.

Les artistes utilisent l'espace de la ville comme un lieu d'expression et de création. Ils y produisent de l'urbanité. La sculpture, la peinture, le design, le graffiti, la photographie, la gravure ou encore les musiques actuelles sont autant d'outils à la disposition de l'artiste pour s'exprimer. Ils disposent d'une palette d'outils plus variée que celle des architectes ou des urbanistes¹⁰.

Selon certains professionnels actuels, la construction d'une nouvelle ville doit permettre de renouveler les relations avec et entre citoyens. Les décisions d'agir sur la ville reviennent aux élus. L'art peut faciliter le dialogue entre les politiques en charge des décisions et les administrés vivant la ville. Selon Maud Le Floch', « les artistes qui travaillent dans un cadre urbain assumé peuvent apporter un regard intéressant sur la ville, contribuant ainsi à élaborer une nouvelle culture du projet urbain et des relations renouvelées entre la politique et la population »¹¹.

Dès lors il semble que le fait de construire une « autre ville » appelle à repenser le rapport entre citoyens, décideurs et/ou producteurs de la ville, et espaces urbains. Ce

⁷ AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.

⁸ BERDOULAY, Vincent et al. , dir. de (2004) ; *L'espace public à l'épreuve – Régressions et émergences* ; Pessac : Maisons des Sciences de l'Homme d'Aquitaine ; 224 p.

⁹ Monique Faux, conseillère en Arts plastiques attachée aux Villes Nouvelles.

¹⁰ AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.

¹¹ Maud le Floch', coordinatrice de la Mission Repérage(s) ; Source : *Art et culture : à nouveaux territoires, nouveaux acteurs...* ; Article publié dans la revue *Urbanisme*, Hors série n°31 ; mars 2007 ; p 54.

rapport va être étudié dans cette recherche mais de façon plus restreinte, suivant un parti pris.

1.5. Le parti pris pour la recherche

Le rapport entre citoyens, décideurs et/ou producteurs de la ville, et espaces urbains regroupe différents types de relation. Ce rapport est trop complexe pour faire l'objet en tant que tel d'un projet de fin d'études d'une durée de trois mois. Il a donc été nécessaire de recentrer le cadre de recherche.

Comme nous l'avons vu précédemment, les artistes sont de nouveaux experts urbains amenés à collaborer auprès d'autres experts pour repenser et agir sur la ville. Dans le cadre de cette recherche, et en fonction du thème demandé, les artistes seront les seuls experts urbains étudiés.

La coproduction ville/artistes est multiple. Des différents types exposés précédemment, seule la coproduction ville/artistes passant par la réalisation d'une œuvre pérenne ou non sera étudiée. Le fait que l'artiste soit intégré à une équipe en charge d'un projet urbain ne sera pas traité ici.

Le thème de recherche fait appel à la notion de « territoires » qui se construisent de plus en plus avec les artistes. En parallèle a été vue l'existence de nouveaux territoires de l'art. Les friches industrielles ne seront pas traitées ici. La recherche s'intéressera uniquement aux espaces publics.

En effet, la volonté de faire « une autre ville » pourrait passer par une intervention sur les espaces publics, afin de recréer des lieux de sociabilité. Selon Jacques Lévy et Michel Lussault, « les espaces publics, (qui) par leurs vertus intrinsèques et leur capacités d'hospitalité devaient contribuer à pacifier les relations sociales et développer les sentiments d'appartenance des individus à une même « cité » »¹².

Selon Alain Charre, le traitement des espaces publics doit passer par l'intervention artistique. « Parce que l'art peut quelque chose pour nous, il ne doit pas être pris à la légère (...). Mais que peut-il donc aujourd'hui ? Constituer une scène manquante. Car il faut bien en convenir l'espace public a perdu tout signe de repérage commun, ce par quoi il était précisément utile. Ni la place ni la rue, ni même les édifices proprement publics, n'ont aujourd'hui la capacité d'assumer un rôle physiquement démocratique. L'espace public habite le téléviseur privé. Comme on le sait, ce déplacement n'est pas seulement géographique mais avant tout mental ; si bien qu'aucune scène acceptée comme telle par l'ensemble de la société n'est aujourd'hui active (...) »¹³.

Le rapport étudié sera donc celui entre artiste, citoyen et espace public. Les artistes interviennent dans différentes disciplines : peinture, sculpture, etc. Seront prises en compte dans cette recherche l'ensemble des disciplines qui peuvent s'inscrire dans le domaine de l'art public. L'art public peut être défini comme « l'ensemble des œuvres situées dans des

¹² Source : Définition des espaces publics extraite du Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, par J. LEVY et M. LUSSAULT aux Editions BELIN, 2003.

¹³ CHARRE Alain dans la partie « Méthodes » de l'ouvrage *Art et espace publics*, p 11.

espaces urbains, tels les places publiques et les parcs, ou encore à des œuvres incorporées au mobilier urbain, à des édifices ou à l'aménagement paysager »¹⁴. Seront entendues ici les œuvres artistiques aussi bien pérennes que non. Les parcs et jardins ne feront pas l'objet de cette étude car les interventions artistiques sur ces lieux ne sont pas soumises aux mêmes contraintes que celles réalisées dans les espaces urbains telles que les places, rues, espaces publics de transport, etc. La notion d'espace public utilisée dans cette recherche sera précisée davantage ultérieurement (Cf. 1^{ère} partie II.2.2.).

Sera considérée dans cette recherche comme citoyen, toute personne au sein d'une « cité », d'une ville, indépendamment de sa nationalité, origine, etc. La notion de public se réfèrera donc à l'ensemble des citoyens, c'est-à-dire des pratiquants de la ville et de ses espaces publics urbains.

Les termes de recherche étant définis, il est important maintenant de s'intéresser à chacun d'entre eux. De fait, la partie suivante exposera l'évolution du rapport ville/artistes en insistant sur l'émergence de l'intérêt pour l'espace public d'une part, et sur la prise en compte du citoyen d'autre part.

¹⁴ Source : Définition de l'expression « art public » donnée par la ville de Montréal ; Page web consultée le 29 avril 2008 ;
http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=678,1154657&_dad=portal&_schema=PORTAL

II. Evolution historique du rapport ville/artiste

Depuis longtemps, la ville est une source d'inspiration pour les artistes. La coproduction ville/artistes a évolué au cours de l'histoire. Longtemps inscrite dans le cadre de la commande publique nationale, elle s'est accrue par l'émergence de nouveaux commanditaires et par un intérêt croissant pour l'intervention artistique sur l'espace public. Cette coproduction s'est également diversifiée par l'apparition de nouvelles expressions artistiques dans la ville, laissant une place plus importante aux citoyens.

2.1. L'artiste en charge du patrimoine artistique national

En France, l'Etat est à l'origine de la participation des artistes à la vie publique par le processus de la commande publique. Cela a permis la constitution d'un patrimoine artistique national varié. Le rôle de l'Etat a évolué au cours de l'histoire, permettant une diffusion et démocratisation de l'art¹⁵.

2.1.1. Avant le début du 20^{ème} siècle

Jusqu'à la Renaissance et l'époque baroque, de grands créateurs ont pu intervenir sur la ville, dans plusieurs domaines à la fois¹⁶. Brunelleschi, Le Bernin, Michel-Ange ou encore Le Notre « se comportaient en vérité comme de grands sculpteurs de la nature et de la ville »¹⁷. Jusqu'au 18^{ème} siècle, la division des catégories professionnelles en matière d'art n'existait pas vraiment. Il était courant que les artistes soient à la fois architectes, peintres ou encore sculpteurs. L'Etat faisait appel à un artiste particulier avant tout pour sa renommée, et non pour la discipline exercée.

Le 19^{ème} siècle correspond, en terme de commande publique, au siècle de la « statuomanie »¹⁸. A cette époque, un engouement général pour la commande monumentale a lieu à l'échelle nationale et locale. La réalisation de monuments expiatoires et commémoratifs se multiplie, étant destinés soit à l'espace public (places, squares, etc.), soit à l'architecture des édifices civils ou religieux.

A la fin du 19^{ème} siècle et début du 20^{ème}, l'art et notamment la sculpture, a tendance à se replier dans les musées suite à des œuvres faisant polémique sur l'espace public. On peut citer à ce titre les Monuments à Balzac et aux Bourgeois de Calais d'Auguste Rodin¹⁹.

¹⁵ AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.

¹⁶ SMADJA, Gilbert (2003) ; *Art et espace public – Le point sur une démarche urbaine* ; Les Rapports du Conseil Général des Ponts et Chaussées ; 86 p.

¹⁷ DAVAL, Jean-Luc (1990) ; *L'Art et la Ville ; Urbanisme et art contemporain* ; SKIRA/ Secrétariat Général des Villes Nouvelles ; Genève.

¹⁸ Source : Site internet du Ministère de la culture ; Page web consultée le 28 avril 2008 ; http://www.culture.gouv.fr/culture/dap/commande_publique/cp/historique.htm

¹⁹ SMADJA, Gilbert (2003) ; *Art et espace public – Le point sur une démarche urbaine* ; Les Rapports du Conseil Général des Ponts et Chaussées ; 86 p.



Figure 2: Le Monument aux Bourgeois de Calais d'Auguste Rodin

2.1.2. Du début du 20^{ème} siècle aux années 80

Au début du 20^{ème} siècle s'exprime une volonté de rompre avec la tradition monumentale. Jean Zay impulse une nouvelle orientation pour diffuser plus largement la production artistique et enrichir le patrimoine français. En 1951 est créée la procédure obligatoire dite du 1%. Celle-ci oblige à consacrer lors de chaque construction ou extension de bâtiments publics, 1% du coût des constructions à la commande ou à l'acquisition d'une ou plusieurs œuvres contemporaines, commandées spécifiquement pour le bâtiment ou ses abords²⁰.

Avec André Malraux, le ministère de la Culture se structure et se dote de moyens. Un service de la Création artistique, un bureau des travaux de décoration des édifices publics et une commission de la création artistique sont instaurés. Les régions sont aussi responsabilisées par la mise en place, dès 1965, d'un réseau de conseillers artistiques régionaux délégués à la création artistique.

La mise en place de nouvelles procédures d'intégration de l'art s'est accompagnée de plusieurs tentatives pour sortir l'art des musées. On peut citer à ce titre les recherches en Allemagne du Bauhaus ou encore des démarches singulières d'artistes comme Picasso²¹. Cependant, le lien entre art et espace public ne semble pas encore retrouvé, restant encore trop confiné dans les milieux fermés comme les musées. C'est à la fin des années 60 et début des années 70 que ce lien va vraiment être recréé.

Dans le cadre de la construction des Villes Nouvelles, l'art contemporain devient le témoin et l'acteur des grandes opérations nationales de transformations urbaines et architecturales. Nommée en 1974 conseillère artistique attachée aux Villes Nouvelles, Monique Faux développe un programme ambitieux de commandes pour les Villes Nouvelles de la région Ile-de-France. La procédure du 1% a connu à cette époque un élargissement. La

²⁰ AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.

²¹ SMADJA, Gilbert (2003) ; *Art et espace public – Le point sur une démarche urbaine* ; Les Rapports du Conseil Général des Ponts et Chaussées ; 86 p.

possibilité de détacher l'application du 1% des bâtiments et de l'étendre à l'espace public permit un renouveau dans la coproduction ville/artistes.

2.1.3. A partir des années 80

En 1982, un fonds de la commande publique est créé et la gestion revient au Bureau de la commande publique, rattaché au Centre national des arts plastiques. Ce fonds doit permettre la mise en œuvre d'une politique de commandes en faveur des régions et de l'Etat. En effet cette période est également l'époque de la décentralisation. L'Etat va développer sa politique de commande publique durant la première décennie. Cette stratégie vise à déclencher une dynamique afin de favoriser le développement d'une politique de commandes de la part des collectivités locales. L'Etat veut également faire intervenir davantage les artistes dans l'espace urbain et recréer le lien art/espace public perdu au début du siècle.

La politique de l'Etat en faveur du développement d'œuvres d'art sur l'espace public fait parfois polémique, la commande publique sortant de son cadre traditionnel. L'intervention de Daniel Buren en 1986 sur la cour du Palais Royal, *Les deux plateaux*, renverse les approches et la monotonie des commandes antérieures.



Figure 3: Les Deux Plateaux de Daniel Buren

D'autres œuvres, comme *La Tour aux figures* de Jean Dubuffet dans le l'Ile Saint-Germain (1988), ont permis de démontrer la capacité de la création contemporaine à enrichir de façon nouvelle la mémoire et les formes de la ville²².

Depuis 1990, suite à l'élan impulsé par l'Etat, les collectivités initient à leur tour des programmes de commandes publiques. Le suivi et le financement de la commande publique

²² Ministère de la culture et de la communication (1999) ; *La commande publique* ; Lettre d'information bimensuel n°42, 3 février 1999 ; France ; p 7-10.

sont aujourd'hui assurés par les conseillers pour les arts plastiques au sein des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC).



Figure 4 : La Tour aux figures de Jean Dubuffet

Depuis, l'aménagement de l'espace public est devenu un lieu privilégié d'expression de la commande publique.

2.2. L'intervention artistique dans l'aménagement des espaces publics

Le début des années 80, comme nous venons de le voir, marque un tournant dans la commande publique. Différents lieux deviennent propices à une commande publique : la ville, le paysage rural, les parcs et jardins, les édifices religieux et les monuments historiques²³.

Certaines interventions artistiques, commanditées par l'Etat ou les collectivités locales, se situent donc sur l'espace public, donc « extérieures » au cadre bâti. D'autres sont destinées à des espaces « intérieurs » d'équipements ou d'institutions et répondent à l'objectif de sortir l'art des musées ou des espaces privés, pour l'installer dans des espaces ouverts au public. Cependant ces commandes n'entrent pas dans le cadre de la recherche car elles ne sont pas réalisées sur des espaces publics, mais des espaces communs tels les bibliothèques, les gares, etc. Comme il a été déjà précisé, les parcs et jardins ne seront pas étudiés car ces lieux ne représentent pas les mêmes contraintes urbanistiques que les autres espaces urbains publics auxquels ils sont rattachés.

Les projets urbains pour la requalification des espaces publics et les politiques territoriales en matière de transport public ont favorisé le développement de la commande publique ces dernières années. Le but recherché est de marquer les espaces publics, lieux d'échanges et de brassages, de réalisations contemporaines contribuant à leur amélioration et leur qualité esthétique. La diversité des commandes, des projets et des œuvres est favorisée. Toutes les disciplines et métiers d'art sont sollicités.

²³ Source : Site internet du Ministère de la culture ; Page web consultée le 28 avril 2008 ; http://www.culture.gouv.fr/culture/dap/commande_publique/cp/historique.htm

Le cas de la commande publique dans les projets urbains de transport est particulier, surtout dans les projets urbains récents de tramway. Depuis une vingtaine d'années, le tramway fait sa réapparition dans les villes. « Il est l'occasion de grandes réalisations qui le marqueront durablement. L'art contemporain y prend tout naturellement une place majeure »²⁴. Le cas du projet urbain de tramway est spécifique dans le sens où il est générateur de commandes publiques sur des espaces publics, tels que traités dans la recherche, et il permet l'association des artistes dans l'équipe de réalisation du projet. Ce type de projet ne sera donc traité dans cette recherche que sous l'angle des commandes publiques qu'il génère. De plus, comme indiqué précédemment, cette recherche s'intéresse à des espaces publics de petite échelle (place, rue, etc.) et non à des « territoires » tels que les friches industrielles. Le tramway met en mouvement un vaste territoire dans la durée²⁵. Les commandes publiques liées à des projets de tramway pourront faire l'objet de cette recherche dans le sens où ce territoire traversé comprend de nombreux espaces publics urbains de petite échelle. Ainsi des œuvres d'art, telles que celles mises en place sur le parcours de la ligne T3 du tramway de Paris, peuvent être prises en compte dans la recherche, en rapport aux espaces publics sur lesquels elles se situent (place publique, rue, pont, etc.).



Figure 5 :
Le téléphone de Sophie Calle, visible sur la ligne T3 du tramway parisien

Des œuvres d'art, telles que les *arches* de Daniel Buren, ne pourront pas entrer dans les cas d'étude de la recherche car l'œuvre correspond à l'ensemble des arches situées sur les stations du tramway de Mulhouse. Cette œuvre permet le passage du public (sur l'ensemble du territoire recouvert par le tramway), mais ne permet pas le rassemblement sur un lieu précis.

Ceci amène donc à préciser les espaces publics considérés dans la recherche. La définition d'espace public retenue dans ce travail est la suivante : « un des espaces possibles de la pratique sociale des individus, caractérisé par son statut public »²⁶. Cette définition englobe à la fois le fait que l'espace public considéré doit être un lieu de passage et de rassemblement du public, et qu'il doit être accessible à tous en raison de son caractère

²⁴ AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.

²⁵ Ibid.

²⁶ Source : Définition de l'espace public extraite du Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, par J. LEVY et M. LUSSAULT aux Editions BELIN, 2003.

public. Seuls les parcs et jardins répondent à cette définition mais ne seront pas traités dans la recherche pour les raisons expliquées précédemment.



Figure 6 : Les arches de Daniel Buren, station Bel Air à Mulhouse

La question de la place de l'artiste dans la « cité » et la volonté de sortir l'art des lieux traditionnels consacrés à la culture ont amené une évolution de la commande publique, mais également un développement d'interventions artistiques ponctuelles, comme les arts de la rue.

2.3. Les arts de la rue

Les arts de la rue ne sont pas forcément pris en compte par tous les chercheurs travaillant sur le rapport entre la ville et les espaces publics. Ils seront considérés dans cette recherche comme intervenant dans la coproduction ville/artistes, puisqu'ils participent à la construction de l'image de la ville²⁷.

Les arts de la rue correspondent à un mouvement artistique qui est apparu dans les années 70²⁸. Les arts de rue regroupent plusieurs disciplines : le théâtre, les arts plastiques, la musique, la danse, le cirque, le multimédia, etc. Ces expériences choisissent l'espace public comme terrain d'expression. Les arts de la rue cherchent à créer une dynamique impliquant le public.

²⁷ PRIN, Magali (2007) ; *Les arts de la rue et l'image de la ville : Les compagnies d'arts de rue peuvent-elles intervenir dans la construction de l'image de la ville ?* ; Mémoire de master 2^{ème} année « Villes et Territoires », Université François Rabelais ; Juin 2007, 73 p.

²⁸ DONNEDIEU DE VABRES, Renaud (2005) ; *Le Temps des arts de la rue* ; Présentation du Ministre de la culture et de la communication faite ; Marseille, 2 février 2005 ; 32p.



Figure 7 : La petite géante et l'éléphant, présenté à Londres par la compagnie de théâtre de rue française *Royal de Luxe*

Les arts de la rue sont inspirés des traditions anciennes où l'art, sous la forme par exemple de pièces de théâtre ou spectacles forains, s'exprimait dans l'espace public. La naissance des arts de la rue est associée aux premières représentations théâtrales grecques²⁹. Les artistes itinérants passaient alors de village en village pour délivrer leurs textes. Au Moyen-âge, les artistes de rue étaient représentés par les troubadours ou les saltimbanques. Suite à l'enfermement de l'art dans les lieux spécifiques dédiés à la culture, une réflexion sur l'espace urbain et sa reconquête a été élaborée. Cela a conduit à l'évolution de la commande publique, comme il a été vu précédemment avec l'apparition des Villes Nouvelles. Les arts de la rue se sont également développés dans ce contexte de contestation des pratiques culturelles établies.

Du fait de que les arts de la rue utilisent l'espace public comme espace de jeu, les collectivités territoriales ont un rôle important à jouer pour leur reconnaissance. A partir du début des années 90, la politique culturelle nationale favorise le développement des arts de la rue en mettant en place différentes structures. Le Ministère reconnaît *Lieux Publics*, centre international de rencontre et de création pour les pratiques artistiques dans les lieux publics et les espaces libres des villes créé en 1983, comme Centre national de création des arts de la rue. En 1993 est créée une association nationale pour le développement et la promotion des arts de la rue, appelée *Hors les Murs*. A partir de 2002, les crédits du Ministère de la culture et de la communication sont renforcés en faveur des compagnies des arts de la rue.

En 2005, le Ministre de la culture et de la communication lançait la nouvelle politique culturelle nationale en faveur des arts de la rue, appelée *Temps des arts de la rue*. Selon lui, la période de 1970, période de réflexion sur l'espace public et sa reconquête, à nos jours peut

²⁹ PRIN, Magali (2007) ; *Les arts de la rue et l'image de la ville : Les compagnies d'arts de rue peuvent-elles intervenir dans la construction de l'image de la ville ?* ; Mémoire de master 2^{ème} année « Villes et Territoires », Université François Rabelais ; Juin 2007, 73 p.

être caractérisée ainsi : « Les arts de rue : 30 ans de créativité pour réinventer dans l'espace public la relation avec le public »³⁰.

Cette relation entre l'artiste, l'espace public et le citoyen est au cœur des préoccupations à l'origine du développement d'interventions artistiques pérennes, issues par exemple de commandes publiques, et de manifestations plus ponctuelles liées aux arts de la rue. Ces différents mouvements vont dans le sens d'une démocratisation de l'art, appuyée par les collectivités à travers l'élaboration de politiques culturelles municipales.

2.4. La démocratisation de l'art

« Un enjeu contemporain est de replacer l'art au cœur de la cité »³¹

Que ce soit aux Etats-Unis, au Canada ou en Europe, un ensemble de facteurs fait que les Etats prennent conscience de la nécessité de soutenir le développement culturel³². L'irruption relativement tardive d'une telle intervention, ainsi que sa position de faiblesse au sein des politiques gouvernementales peut être ainsi expliquée : « par rapport à l'économie, les services sociaux ou les questions de sécurité, les arts ne constituent qu'une activité secondaire pour l'Etat »³³.

En France, depuis la décentralisation qui a commencé en 1982, les communes ont acquis les compétences de financement et d'organisation de la politique culturelle à l'échelle locale. Les politiques culturelles municipales se sont développées au fil des années. « La ville représente l'échelon géographique le plus approprié au développement d'une politique culturelle et ce pour plusieurs raisons. Dans un premier temps, les municipalités sont les principaux propriétaires d'équipements culturels et les principaux financeurs publics des interventions culturelles. Dans un second temps, elles représentent le niveau politique le plus proche des habitants et sont donc les plus à même de satisfaire leurs attentes »³⁴.

Le principal objectif du développement d'une politique culturelle est la démocratisation de la culture. Celle-ci vise l'accès à la culture par tous, afin d'améliorer la qualité de vie des habitants, et la valorisation de l'image de la ville diffusée à l'extérieur. Ce dernier aspect est important pour le développement de la ville, étant donné le contexte concurrentiel dans lequel chaque ville se trouve. Le concept de « classe créative » développé

³⁰ DONNEDIEU DE VABRES, Renaud (2005) ; *Le Temps des arts de la rue* ; Présentation du Ministre de la culture et de la communication faite ; Marseille, 2 février 2005 ; 32p.

³¹ BRAULT Simon, directeur général de l'Ecole nationale de théâtre du Canada, membre fondateur de Culture Montréal, il milite depuis de nombreuses années pour la reconnaissance sociale de la contribution de la communauté artistique.

³² VERNAY, Marie (2001) ; *La politique culturelle de Montréal* ; Mémoire de fin d'étude ; Institut d'études politiques de Lyon, université Lumière Lyon 2.

³³ LATOUCHE, Daniel (1992) ; *L'Etat entre ses publics et leurs artistes* ; in *Pouvoirs publics et politiques culturelles : enjeux nationaux*, sous la dir. de Mario Beaulac ; Actes du colloque de la chaire de gestion des arts, HEC Montréal ; p. 144

³⁴ PRIN, Magali (2007) ; *Les arts de la rue et l'image de la ville : Les compagnies d'arts de rue peuvent-elles intervenir dans la construction de l'image de la ville ?* ; Mémoire de master 2^{ème} année « Villes et Territoires », Université François Rabelais ; Juin 2007, 73 p.

par Richard Florida³⁵, ou encore le contexte de marketing dans lequel entrent de plus en plus les villes, sont également des facteurs qui influencent le développement des politiques culturelles municipales.

La démocratisation culturelle a été lancée en France par André Malraux, Ministre des Affaires culturelles de 1959 à 1969. A cette époque, il n'était pas encore imaginable que la culture, et par conséquent l'art, puisse se développer au niveau scolaire ou encore à la télévision³⁶. Les Maisons de la culture ont été mises en place mais elles n'ont pas permis de réduire l'écart entre l'œuvre et le public et de « démocratiser » la culture.

Le fait de « démocratiser » peut être défini de deux façons³⁷ : rendre accessible au plus grand nombre ou bien rendre démocratique, instaurer des principes démocratiques. Certaines municipalités ont ainsi mis en œuvre de vraies politiques d'art public, afin de rendre la création artistique accessible à tous et gratuite.

Ces politiques culturelles en faveur de l'art public se retrouvent par exemple au Canada. C'est le cas de la ville de Montréal, qui mène des actions affirmées en terme de développement de l'art public. Les œuvres d'art façonnent l'environnement de la métropole et font partie du décor quotidien des citoyens. La collection d'art public de la Ville de Montréal est riche de près de 300 œuvres réparties sur toute l'île de Montréal, dont 225 sur des sites extérieurs et 75 œuvres intégrées à l'architecture³⁸. En 1989, Montréal adopte un Plan d'action en art public. C'est l'une des premières villes au Canada à se doter d'un cadre de gestion réunissant toutes les activités reliées à l'art public : l'acquisition, la conservation et la promotion.



Figure 8 :
Révolutions de Michel de Broin (Collection d'art public de la ville de Montréal)

³⁵ FLORIDA, Richard (2002); *The Rise of the Creative Class. And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*; Basic Books, New York.

³⁶ MOULINIER, Pierre (1999) ; *Les politiques publiques de la culture en France* ; Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? » ; 125 p.

³⁷ Définition de démocratiser donnée par le dictionnaire L'internaute ; Page web consultée le 29 avril 2008 ; <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/democratiser/>

³⁸ Source : Site internet de la ville de Montréal ; Page web consultée le 29 avril 2008 ; http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=678,1153891&_dad=portal&_schema=PORTAL

D'autres municipalités canadiennes, comme Trois-Rivières, ont élaboré une politique d'art public. L'art public tel qu'il est défini par les municipalités canadiennes ne comprend que des œuvres artistiques pérennes. En France peu de municipalités affichent clairement une politique municipale en faveur de l'art public. Cependant les politiques culturelles municipales affichent souvent des objectifs en faveur du développement des commandes publiques. Certaines de ces commandes sont réalisées sur des espaces publics. La reconnaissance des arts de la rue est aussi de plus en plus marquée à travers les objectifs et actions des politiques culturelles municipales³⁹.

Le premier sens donné précédemment au fait de « démocratiser » semble celui retenu par les politiques culturelles municipales. Mais qu'en est-il du second sens de la définition ? Les actions soutenues par ces politiques, dont les œuvres issues de la commande publique et les arts de la rue font partie, permettent-elles de rendre la culture démocratique ? Peut-on parler de démocratie culturelle ? Ceci nous amène à se poser la question de la place du citoyen dans le rapport artiste/espace public.

2.5. La question de la place du citoyen dans le lien artiste/espace public

Certains auteurs affirment, en parlant de l'espace public, que « la seule identité qui peut et doit s'affirmer sur cet espace est celle qui s'associe à l'idée de citoyenneté (...) »⁴⁰.

Pascal Nicolas-le Strat affirme que l'activité artistique est multiple aujourd'hui, ce qui amène à une nouvelle définition de l'art en tant que créativité diffuse. La démocratisation de l'art d'aujourd'hui passerait par « une démocratisation qui affecte l'activité artistique elle-même (une démocratie culturelle) plutôt que sa diffusion (démocratisation de l'accès à la culture) »⁴¹.

C'est en partie autour de cette question de démocratie culturelle que va s'inscrire la recherche. En effet le rapport artiste/espace public existe et est plus étroit depuis quelques années, avec l'évolution de la commande publique ou le développement des arts de la rue. Cependant chacun de ces deux éléments est en pleine évolution. D'une part, la nouvelle coproduction ville/artistes permet à l'artiste d'apporter une approche plus sensible, voire plus sociale, dans certains projets d'aménagement. Les commandes publiques d'aujourd'hui reflètent une « prise en charge par l' élu d'une sensibilité de ses administrés à leur cadre de vie »⁴². Les arts de la rue « renouvelle dans l'espace public la relation avec le public »⁴³. D'autre part, les espaces publics urbains, et leur capacité à créer du lien social, sont soumis à débat. Ils sont entre autres, de plus en plus concurrencés par des espaces publics dits

³⁹ PRIN, Magali (2007) ; *Les arts de la rue et l'image de la ville : Les compagnies d'arts de rue peuvent-elles intervenir dans la construction de l'image de la ville ?* ; Mémoire de master 2^{ème} année « Villes et Territoires », Université François Rabelais ; Juin 2007, 73 p.

⁴⁰ BERDOULAY, Vincent et al. , dir. de (2004) ; *L'espace public à l'épreuve – Régressions et émergences* ; Pessac : Maisons des Sciences de l'Homme d'Aquitaine ; 224 p.

⁴¹ NICOLAS-LE-STRAT, Pascal (2000) ; *Une sociologie du travail artistique ; Artistes et créativité diffuse* ; Paris : L'Harmattan ; 160 p.

⁴² SMADJA, Gilbert (2003) ; *Art et espace public – Le point sur une démarche urbaine* ; Les Rapports du Conseil Général des Ponts et Chaussées ; 86 p.

⁴³ DONNEDIEU DE VABRES, Renaud (2005) ; *Le Temps des arts de la rue* ; Présentation du Ministre de la culture et de la communication faite ; Marseille, 2 février 2005 ; 32p.

« numériques », dans lesquels le public se réunit davantage et où l'expression démocratique y est forte (débat en ligne, forums, etc.).

L'art d'aujourd'hui peut-il permettre une démocratie culturelle exprimée sur l'espace public ? Peut-on intégrer le citoyen comme élément du rapport artiste/espace public ? Ou ne peut-on envisager, dans l'état actuel des choses, que la juxtaposition de trois rapports (artiste/espace public, artiste/citoyen, citoyen/espace public) sans réelle mise en relation possible ?

Toute cette réflexion sur l'existence ou non d'un ou de rapport(s) entre artiste, citoyen et espace public fait l'objet de cette recherche. Avant d'exposer les résultats obtenus et leur analyse, la méthodologie utilisée pour répondre à ces questions va être détaillée.

2^{ème} partie : Problématique et éléments méthodologiques

I. Problématique et hypothèses de recherche

1.1. Problème et questionnement généraux

Le thème initial proposé pour cette recherche s'intitulait : « Les territoires urbains se fabriquent de plus en plus avec les artistes. Comment cette coproduction ville/artistes permet-elle de construire une autre ville ? ».

Le problème général, comme il l'a été vu dans la première partie, est que les artistes ont un nouveau rôle dans la production de la ville. Que l'œuvre artistique soit pérenne ou non, l'intervention vise surtout une reconquête de l'espace concerné. Cette reconquête des espaces publics vise notamment les destinataires de ces espaces, à savoir le public. Les politiques culturelles actuelles soutiennent entre autres le développement de la commande publique et des arts de la rue. Alors qu'elles visent essentiellement la démocratisation de la culture, c'est-à-dire un accès libre et gratuit à la culture par tous, les actions soutenues amènent aussi à s'interroger sur leurs capacités à créer une démocratie culturelle sur leur lieu de production, à savoir les espaces publics.

Dès lors, il a été facile de se poser la question suivante : quelle est la place de l'intervention citoyenne dans le rapport artiste/espace public ? A partir de ce questionnement général peuvent découler des questions spécifiques permettant d'élaborer l'hypothèse de recherche.

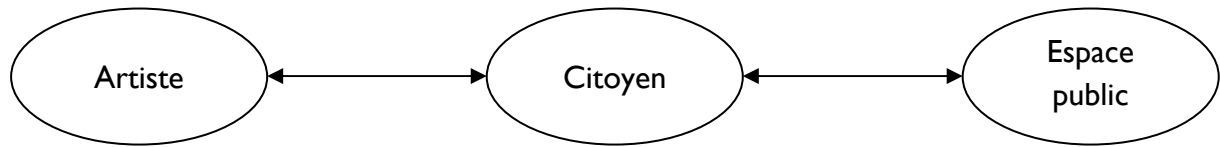
1.2. Questionnements spécifiques

La question générale est très vaste, ne serait-ce que par le sens pluri sémantique du mot « intervention ». Il ne s'agit pas ici de répondre directement à cette question. Avant d'étudier la place du citoyen comme acteur, dans le rapport artiste/espace public, d'autres questions peuvent être posées.

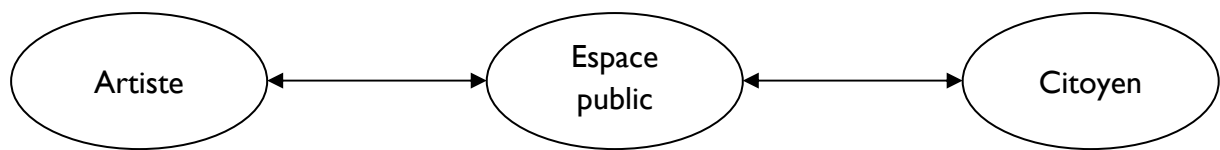
En effet un rapport artiste/citoyen/espace public peut-il vraiment être établi ? Si cela est impossible, la question de savoir la place du citoyen dans le rapport artiste/espace public n'a plus de sens. Si un rapport artiste/citoyen/espace public peut être établi, comment peut-il l'être ?

Il existe plusieurs possibilités de rapport entre ces trois éléments. On peut se demander si le rapport est direct, équilibré ou s'il s'agit de trois liens différents qui peuvent être mis en relation. Dans quelle configuration un rapport artiste/citoyen/espace public est-il envisageable ?

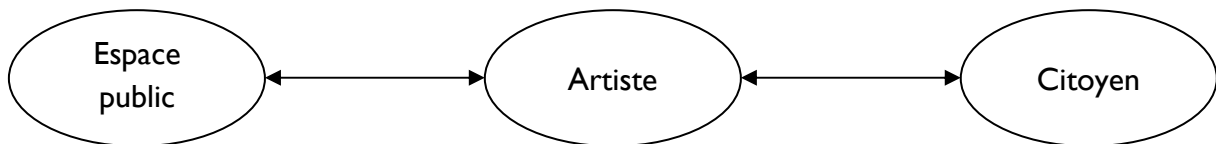
- Est-ce le citoyen qui permet un lien entre l'artiste et l'espace public ?



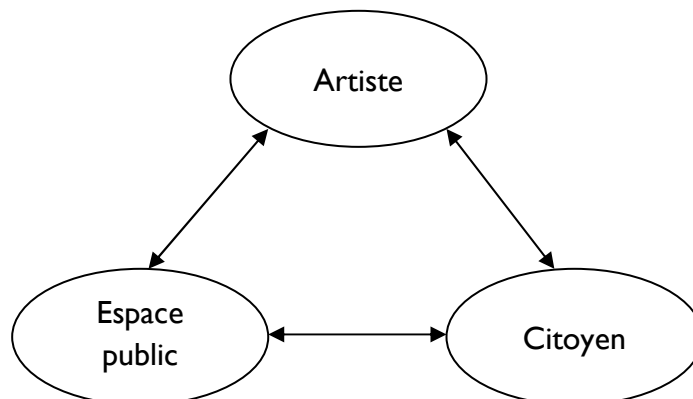
- L'espace public est-il aussi bien l'objet de l'intervention d'artistes que de citoyens ? Est ce autant le citoyen que l'artiste qui permet l'établissement du rapport ?



- L'artiste est-il l'élément fort de ce rapport, permettant un rapprochement entre citoyen et espace public ?



- A-t-on un rapport équilibré entre les trois éléments ?



Les trois premières questions en amènent d'autres. En effet ces rapports linéaires peuvent être transformés dès l'instant qu'un élément d'une des deux extrémités joue un rôle plus important que l'autre dans l'établissement du rapport.

A travers cette recherche, j'ai cherché à comprendre quel type de rapport pouvait exister entre l'artiste de plus en plus coproducteur de la ville, le citoyen appelé à être de plus en plus acteur dans la société et l'espace public contemporain avec les enjeux auxquels il est confronté.

1.3. Hypothèses de recherche

Afin de répondre à ces questionnements spécifiques, une démarche de caractère hypothético-déductif a été utilisée. Ceci vise la construction d'un modèle d'analyse, dans le but de simplifier la situation réelle.

Cette recherche repose sur les hypothèses suivantes :

- un rapport artiste/citoyen/espace public, où le citoyen est acteur, peut être établi ;
- le rapport n'est pas équilibré car l'artiste est au centre de ce rapport ;
- l'artiste permet une liaison entre les rapports : artiste/espace public et artiste/citoyen (certains artistes peuvent à la fois intervenir auprès des citoyens et sur l'espace public) ;
- le rôle de l'artiste est donc très important dans la mise en œuvre du rapport citoyen/espace public.

Le but du travail de recherche est de vérifier ces hypothèses. La méthodologie utilisée à cette fin sera présentée, après être revenu sur les objectifs des résultats attendus dans le cadre de la recherche.

1.4. Finalité de la recherche

En quoi le rapport artiste/citoyen/espace public est-il intéressant en aménagement et surtout pour la coproduction ville/artistes ?

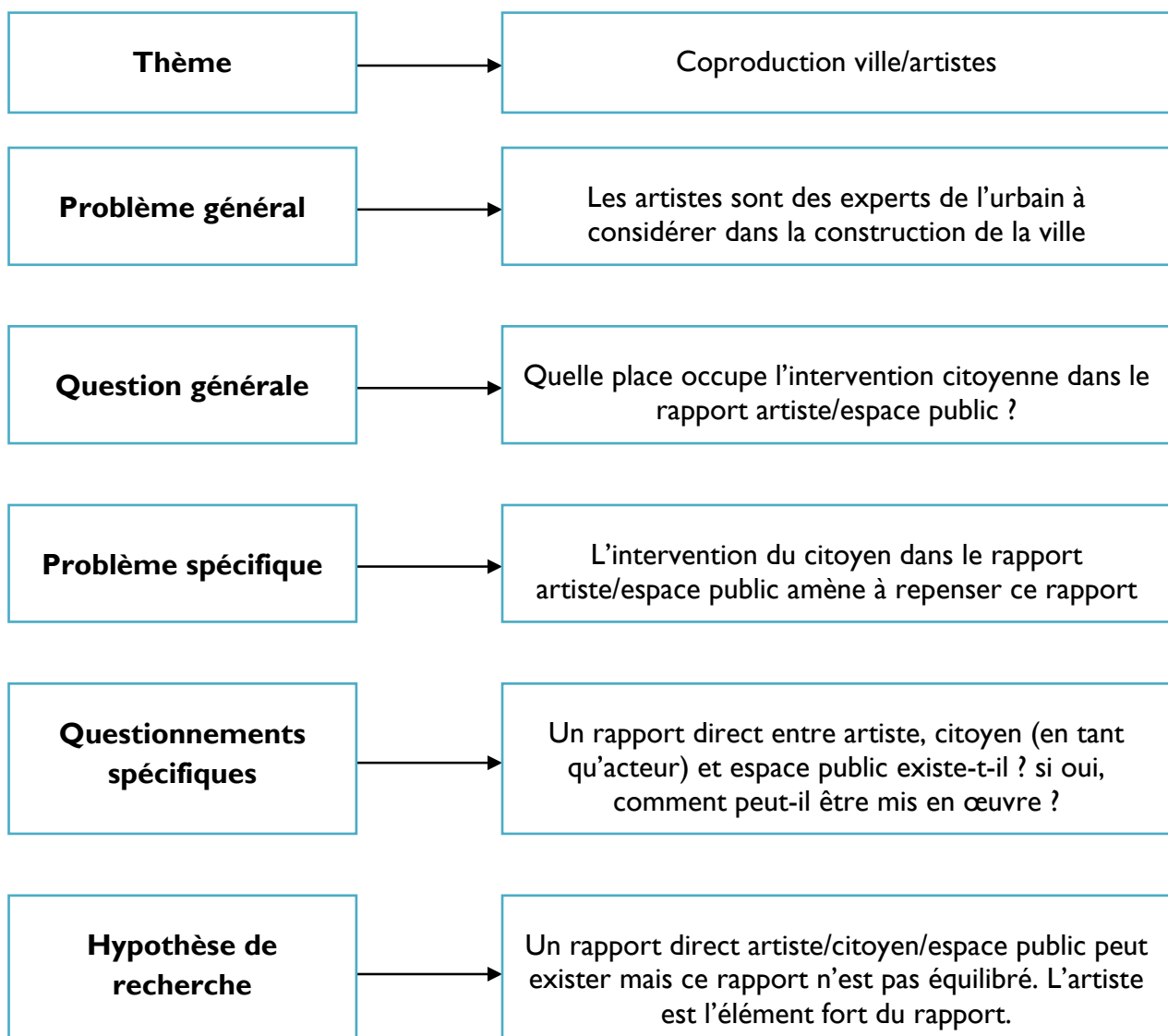
En prenant en considération ce qui vient d'être dit précédemment, l'étude de l'existence d'un ou de plusieurs rapport(s) entre les trois éléments doit permettre de renseigner plusieurs questions :

- Un lien direct entre les trois éléments ne pourrait-il pas permettre de favoriser la reconquête des espaces publics par les citoyens via l'expression artistique ?

- L'art et l'espace public ne peuvent-ils pas être un instrument et un lieu pour renforcer l'expression démocratique dans notre société actuelle ?
- Ce lien ne renforcerait-il pas la coproduction ville/artistes, dans le sens où l'artiste serait un acteur peut être plus proche des citoyens, par rapport aux autres experts urbains que sont les aménageurs, architectes ou encore urbanistes ?

Cette recherche vise donc à produire des connaissances de base pour mieux appréhender la question complexe des moyens par lesquels la coproduction ville/artistes permet de construire « une autre ville ».

Bilan de la démarche de recherche



II. Méthodologie de recherche

Après avoir exposé la problématique, les hypothèses et la finalité de la recherche, abordons maintenant les éléments méthodologiques utilisés pour répondre aux questionnements.

2.1. Choix des études de cas

Le projet de fin d'études a commencé en début d'année scolaire. La première phase de travail a consisté à transformer le thème de recherche choisi en sujet, puis à élaborer la problématique et des hypothèses de travail. Des recherches bibliographiques ont permis de mettre en contexte le sujet. Les résultats ont été exposés dans la première partie de ce rapport. Cette recherche ne s'inscrit dans aucun cadre théorique précis. Chaque élément (artiste – citoyen – espace public) fait l'objet de recherches dans des cadres différents, mais le lien entre les trois n'est pas clairement étudié.

Pour vérifier les hypothèses, et donc obtenir des résultats pour cette recherche, il a fallu construire un modèle d'analyse en trouvant des études de cas. De septembre à décembre, les recherches se sont effectuées en France. Il fallait trouver des projets français mettant en œuvre un rapport entre artiste, citoyen et espace public. A partir de janvier, ma participation à un programme d'échanges avec l'Institut d'urbanisme de Montréal m'a permis de m'ouvrir à un autre contexte d'études. Des recherches de projets au Québec ont commencé à partir de ce moment là. Cette recherche de cas d'étude, autre que français, reflète certes une opportunité qui m'a été offerte dans le cas de ma mobilité étudiante. Mais elle est surtout la résultante du fait que trop peu de projets ont pu être trouvés en France, ne me permettant pas de construire un cadre d'analyse.

Un programme initié par la Fondation de France, appelé les Nouveaux Commanditaires, propose un statut particulier au citoyen. Celui-ci est commanditaire d'une œuvre d'art d'utilité publique. Ce programme, qui sera détaillé par la suite, m'a paru tout de suite intéressant à étudier dans le cadre de la recherche car il met en œuvre un rapport non conventionnel entre artistes et citoyens. Ce rapport change l'intervention citoyenne face aux œuvres artistiques. Le citoyen n'est pas juste spectateur ou un des acteurs de l'œuvre. Il est « le » commanditaire. La connaissance de cette initiative de la Fondation de France m'a amené à m'intéresser davantage au citoyen commanditaire dans le rapport artiste/espace public.

Même si à ce stade rien n'était vérifié, le fait que le citoyen soit commanditaire d'une œuvre artistique semble correspondre au rapport le plus étroit qui puisse être étudié dans le cadre de cette recherche. Il semblait donc intéressant de rechercher d'autres exemples illustrant la mise en œuvre de ce rapport. Aucun projet équivalent à ce type d'initiative n'existe en France en dehors du programme des Nouveaux Commanditaires.

Une nouvelle phase du travail a commencé début janvier au Québec. Elle a consisté à trouver des études de cas possibles, proposant toujours la mise en rapport de l'artiste, du citoyen et de l'espace public. Le contexte québécois peut sembler, à première vue, plus

propice à trouver des exemples de projets, où le citoyen est davantage impliqué dans un rapport avec l'artiste et l'espace public.

La démocratie participative semble davantage mise en avant au Québec. Il s'agit surtout de consultation sur des projets d'aménagement et/ou liés à l'environnement. Le Bureau d'audiences publiques sur l'environnement (BAPE), chargé d'informer et de consulter la population sur des questions relatives à la qualité de l'environnement, a inspiré certaines organisations françaises telle que la Commission Nationale du Débat Public (CNDP). Même si ces expériences sont liées à l'environnement, la culture de participation du public qu'elles développent m'a amenée à penser qu'il existait des projets au Québec équivalents à celui des Nouveaux Commanditaires.

Les recherches personnelles et la rencontre de professionnels pouvant m'informer sur l'existence de tels projets ont montré que l'expérience des Nouveaux Commanditaires n'a aucun équivalent au Québec. L'hypothèse que, dans une société « participative » comme celle du Québec, le citoyen participe dans le domaine de la création artistique comme il le fait dans les autres domaines, n'était pas fondée au regard du constat de la situation réelle. Aucune expérience mettant plus en avant l'implication citoyenne dans le rapport artiste/espace public n'a pu être trouvée. Ceci a posé un problème par rapport aux intentions de départ. Le cadre d'analyse aurait pu être constitué de différentes études de cas où le citoyen est commanditaire. Ces études de cas auraient pu éventuellement être comparées entre la France et le Québec.

A partir de mi-février, ma recherche a de nouveau été réorientée. Le fait de ne pas trouver d'équivalent au programme des Nouveaux Commanditaires est un résultat de recherche en soi. Il sera d'ailleurs traité par la suite. A partir de ce constat, le rapport entre artiste, citoyen et espace public devait être étudié à partir de projets mettant en œuvre un rapport étroit entre au moins deux des trois éléments étudiés. Il pouvait s'agir de projets où une œuvre artistique se déroulait sur un espace public, mais où le citoyen entraînait dans le rapport de manière secondaire, soit parce que l'œuvre était destinée au public, soit parce que les citoyens pouvaient participer à l'œuvre mais n'étaient pas à l'origine de celle-ci. Il pouvait également s'agir de projets artistiques où l'œuvre était coproduite par les artistes et les citoyens, mais où l'espace public était en arrière plan.

De tels projets ont été recherchés à la fois dans le contexte français et québécois. A travers les projets trouvés, formant le cadre d'analyse de la recherche, la configuration du rapport artiste/citoyen/espace public était étudiée. Après avoir présenté les personnes interrogées, les outils utilisés pour la recherche seront détaillés.

2.2. Présentation des personnes interrogées

Les personnes interrogées se trouvaient soit en France, soit au Québec.

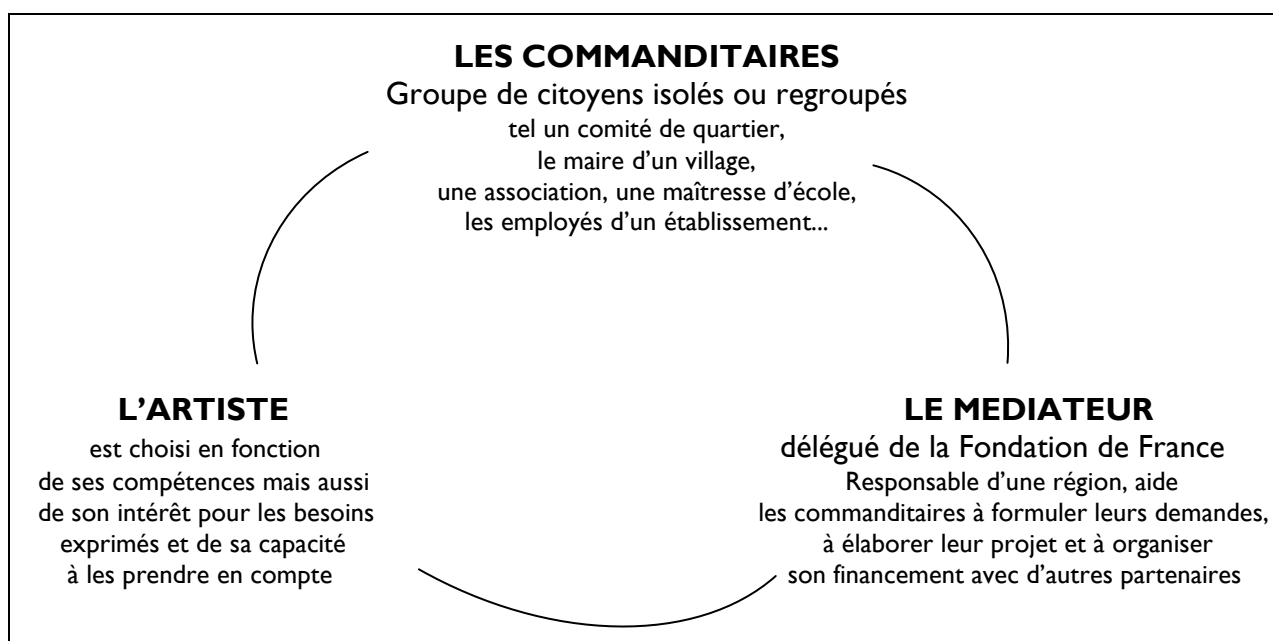
2.2.1. En France

Mes recherches se sont tournées vers le programme des Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France. Les actions qui entrent dans ce programme suivent le Protocole, écrit par François Hers. « Le Protocole propose de donner une forme contemporaine aux

relations entre la société, ses artistes et leurs œuvres »⁴⁴. « Le Protocole est une œuvre qui concrétise une relation inédite entre trois acteurs : l'artiste, le citoyen et le médiateur »⁴⁵.

Conçue dans le double but de rapprocher la société de ses artistes et de donner une valeur d'usage à l'art, l'action des Nouveaux Commanditaires permet à des citoyens, quels qu'ils soient, d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations par le biais d'une commande. L'action des Nouveaux Commanditaires permet à ces citoyens, confrontés à un problème de société ou de développement d'un territoire, de prendre l'initiative d'une commande à des artistes contemporains. Les connaissances nécessaires pour passer à l'acte sont apportées par un tiers, le médiateur, qui connaît les artistes et les exigences de la création contemporaine.

Le programme des Nouveaux Commanditaires repose sur trois acteurs indissociables⁴⁶ :



Deux acteurs de ce programme des Nouveaux Commanditaires ont été interrogés pour la recherche.

- Pierre Marsaa, médiateur du programme des Nouveaux Commanditaires pour les régions Ouest et Sud Ouest.
- Lydie Mignon, membre du groupe de commanditaires à l'origine de la statue du *Monstre* de Xavier Veilhan, place du Grand Marché à Tours.

⁴⁴ HERS, François ; *Le Protocole* ; disponible sur le site internet des Nouveaux commanditaires <http://www.nouveauxcommanditaires.com>

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Source : ETERNAL NETWORK - Projet artistique : place du Grand marché - 17p.
Présentation du projet mené par l'artiste Xavier VEILHAN associé à David ARTAUD sur la place du Grand Marché à Tours.

Les autres personnes interrogées pour la recherche se trouvaient au Québec, et plus précisément à Montréal.

2.2.2. Au Québec

Les personnes interrogées sont des professionnels dont l'activité varie, mais qui ont tous pu me renseigner sur au moins un des aspects du rapport artiste/citoyen/espace public.

- Marie PERRAULT, chargé de projet au service de l'intégration des arts à l'architecture du Ministère de la Culture et des Communications du Québec

Le Québec a adopté en 1961 une mesure gouvernementale consistant à réserver environ 1 % du budget de construction d'un bâtiment ou d'aménagement d'un site public à la réalisation d'œuvres d'art précisément conçues pour ceux-ci, c'est-à-dire qui tiennent compte de l'architecture, des espaces intérieurs ou extérieurs, de la vocation des lieux et du type d'usagers. Depuis 1961, plus de 2 500 œuvres nées de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement ont été réalisées dans des lieux publics du Québec⁴⁷.

- Eva QUINTAS, directrice de projets de Culture pour Tous

Culture pour Tous est un organisme indépendant à but non lucratif dont la mission est de contribuer à la démocratisation de la culture au Québec. Culture pour Tous est né de la conviction profonde que les arts et la culture sont au cœur du développement social et économique du Québec⁴⁸. L'organisme se positionne depuis 10 ans comme un acteur important en matière de médiation et de démocratisation culturelles, au cœur d'un réseau d'artistes, d'artisans et de travailleurs culturels engagés dans cette voie à travers le territoire québécois. Les objectifs et les actions de Culture pour Tous visent à favoriser, pour le plus grand nombre, l'accès et l'appropriation des arts et de la culture. L'organisme catalyse et propose des initiatives qui encouragent l'accès et la participation à la création et à l'activité culturelle.

- Cécile MARTIN, directrice générale de CHAMP LIBRE

CHAMP LIBRE, fondé en 1992, est un diffuseur et un laboratoire artistique nomade qui présente des événements in situ, s'insérant dans la communauté et mettant en relation les pratiques contemporaines de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme et des nouvelles technologies. Lors de chaque événement, CHAMP LIBRE transforme différents espaces et

⁴⁷ Source : Site internet du Ministère de la culture, des communications, et de la condition féminine du Québec ; page web consultée le 2 mai 2008 ; <http://www.mcccf.gouv.qc.ca/index.php?id=45&L=>

⁴⁸ Source : Site internet de Culture pour tous ; page web consultée le 2 mai 2008 ; <http://www.culturepourtous.ca/mission.htm>

bâtiments publics par des interventions originales, et propose au visiteur une nouvelle expérience et une connaissance de ces lieux empreinte de nouvelle urbanité⁴⁹.

- Julie CHATEAUVERT, coordinatrice des relations publiques et communautaires de DARE-DARE

DARE-DARE est un centre d'artistes autogéré. Il soutient la recherche et valorise l'implication d'artistes aux pratiques émergentes. Le centre d'artistes manifeste un intérêt soutenu pour l'exploration et la diversification des modes de présentation et de diffusion des œuvres et des interventions artistiques. DARE-DARE accepte des propositions innovatrices, inédites et critiques, investissant autant l'espace de galerie que l'espace urbain ou tout autre contexte de présentation⁵⁰.

- Alexandre DAVID, artiste

Alexandre David est notamment connu pour son travail sculptural *in situ* dans des lieux d'exposition « traditionnels », comme par exemple les espaces de galerie. Il est également chargé de cours à l'Ecole des arts visuels de l'Université de Laval. L'artiste a été interrogé par rapport à un de ces projets soutenus par DARE-DARE. L'expérience artistique s'appelle *Faire des places*. Trois objets mobiles ont pu être déplacés à partir du parc sans nom, lieu où est installé le centre d'artistes autogéré DARE-DARE. Ces objets pouvaient être pliés et dépliés pour le transport. « Se déplacer dans le quartier avec ces objets, les poser dans des lieux non conçus pour eux à la base, c'est aussi se questionner sur ce qui régule les espaces publics et privés et par quels moyens le citoyen peut prendre position dans ces lieux fortement balisés »⁵¹. C'est cette question de la place du citoyen qui a motivé ma rencontre avec l'artiste pour cette recherche.

- Rose-Marie EKEMBERG GOULET, artiste

Rose-Marie E. Goulet, artiste visuelle, est fortement impliquée depuis le début des années 1980 dans le domaine de l'art public. Elle a réalisé plus d'une vingtaine d'œuvres publiques permanentes et temporaires. Ces installations procèdent d'une réflexion sur le paysage et d'une appropriation des codes et langages des lieux d'interventions. Elle a réalisé, entre autres, une œuvre dans le cadre de la politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement du gouvernement du Québec. Cette œuvre, *Nef pour quatorze reines*, a été réalisée en 1999 comme monument aux victimes de la tragédie de Polytechnique. L'artiste a également réalisé des œuvres publiques temporaires, dont une, appelée *Passage protégé, Droit de passage*, a été soutenue par DARE-DARE. Cette œuvre temporaire a utilisé la signalisation routière pour célébrer les droits universels du piéton.

⁴⁹ Source : Site internet de Champ libre ; page web consultée le 2 mai 2008 ; <http://www.champlibre.com/cl/fr/frameset.htm>

⁵⁰ Source : Site internet de DARE-DARE ; page web consultée le 2 mai 2008 ; <http://www.dare-dare.org/frameset.htm>

⁵¹ TOURIGNY, Manon ; Retour sur : *Faire des places* ; Rapport d'activité de DARE-DARE ; février 2008.



Figure 9 :
Passage protégé, Droit de passage de Rose-Marie E. Goulet

Différents procédés ont été utilisés pour récolter des informations auprès de ces personnes.

2.3. Outils d'analyse

Les outils utilisés pour obtenir des informations pour ma recherche ont consisté en des entretiens directs ou téléphoniques et des questionnaires envoyés par internet. Cela dépendait de la disponibilité des personnes et du fait que je sois à l'étranger.

Les questionnaires envoyés par internet sont de nature différente suivant les personnes contactées. Trois types de questionnaire⁵² ont été ainsi élaborés : un pour les artistes, un pour les « collectifs » (DARE-DARE, CHAMP LIBRE) et un pour les médiateurs.

Des entretiens téléphoniques ont été privilégiés par certaines personnes (Rose-Marie Goulet, Lydie Mignon).

Des rencontres directes ont pu être faites. Ces interviews étaient soit individuels (Eva Quintas, Marie Perrault), soit collectifs (Alexandre David et Julie Châteauvert). La rencontre de groupe est particulière car elle a fait l'objet d'un « 5 à 7 » organisé par DARE-DARE, sous la forme d'une causerie saisonnière pour la programmation des artistes de 2007. Cependant le faible nombre de participants m'a permis d'avoir un entretien plus « privé » avec les personnes concernées pour ma recherche.

Les résultats des entretiens avec les personnes présentées précédemment ont pu être complétés dans certains cas par des informations issues de rapports d'activité.

Avant de faire part des résultats obtenus et de leur analyse, les difficultés rencontrées durant mon travail vont être exposées afin de mieux comprendre les limites des résultats obtenus.

⁵² Un exemplaire de questionnaire pour les médiateurs est visible en annexe.

2.4. Difficultés rencontrées

Ma mobilité étudiante au Québec peut être vue de deux manières différentes dans le cadre de la recherche. Elle m'a permis de me confronter à un nouveau contexte et donc d'enrichir mes connaissances personnelles. Cependant elle a représenté également une réelle difficulté car deux contextes différents, français et québécois, ont dû être appréhendés pour cadrer le sujet de recherche. La recherche de cas d'étude a été difficile dans un contexte étranger nouveau. Cependant rien ne dit qu'elle aurait été plus simple si j'étais restée en France.

En plus des difficultés dans l'élaboration du cadre d'analyse, la mobilité a été un frein pour l'obtention de résultats, leur analyse et la rédaction du rapport. La non coïncidence entre l'emploi du temps de recherche, donné par l'école en France, et celui de cours, donné par l'Institut d'urbanisme de Montréal, a compliqué le déroulement du projet de fin d'études (PFE). Seulement deux semaines de libre ont pu être libérées et donc consacrées uniquement au PFE.

Ces difficultés ont ainsi limité le nombre de personnes rencontrées et le choix des outils d'analyse. Plus de temps m'aurait peut être permis de rencontrer plus facilement les personnes concernées. Un vrai dialogue aurait pu être instauré. Les échanges par internet ont été privilégiés dans cette recherche en raison des difficultés rencontrées. Cette méthode possède des limites. Elle laisse peu de place à la réactivité. Elle a été choisie comme outils de recherche plus par obligation que par choix.

Si le contexte de recherche l'avait permis, les outils d'analyse auraient été différents.

En effet le but de cette recherche est d'étudier l'existence d'un rapport entre artiste, citoyen et espace public, de comprendre les différents types de relations possibles entre ces éléments, de mesurer les contraintes ou facilités de mise en œuvre de ce rapport, etc. Parce qu'il s'agit d'un « rapport », qui par nature relève du relationnel, des outils d'analyse de cette même nature auraient été privilégiés. L'expérience du 5 à 7, organisé par DARE-DARE, aurait sans doute été renouvelée. En effet, j'aurais aimé organiser une rencontre entre des artistes et des citoyens sur ce sujet de l'art public. Indépendamment de cette éventuelle rencontre collective, les entretiens directs avec les personnes auraient été privilégiés. Les entretiens par téléphone ou par internet auraient été évités dans la mesure du possible.

Le choix des personnes interrogées aurait pu être élargi. Dans ce rapport, aucune comparaison entre France et Québec ne sera faite. Si le contexte de recherche l'avait permis, il aurait peut être été possible de rencontrer des personnes au statut équivalent. Par exemple, auraient pu être contactés le Ministère de la Culture en France ou encore des collectifs d'artistes français, ou autres structures mettant en œuvre un rapport entre artiste, citoyen et espace public. Peut être qu'aucune comparaison n'aurait pu être possible, mais cela aurait au moins permis de relativiser les résultats de la présente recherche, de remettre les résultats dans leur contexte. Les points communs ou différences auraient peut être permis de formuler des hypothèses sur l'importance du contexte local pour la mise en œuvre d'un rapport entre artiste, citoyen et espace public.

Les difficultés rencontrées ayant été expliquées, abordons maintenant les résultats obtenus et leur analyse.

3^{ème} partie : Résultats obtenus et analyse

I. L'existence d'un rapport artiste/citoyen/espace public à travers trois liens différents

Comme il a été expliqué dans la partie précédente, cette recherche repose sur les hypothèses suivantes :

- un rapport artiste/citoyen/espace public, où le citoyen est acteur, peut être établi ;
- le rapport n'est pas équilibré car l'artiste est au centre de ce rapport ;
- l'artiste permet une liaison entre les rapports : artiste/espace public et artiste/citoyen ;
- le rôle de l'artiste est donc très important dans la mise en œuvre du rapport citoyen/espace public.

Les résultats obtenus permettent de vérifier ces hypothèses. Un rapport entre artiste, citoyen et espace public, dans lequel le citoyen est acteur, peut être envisageable. Les degrés de participation du citoyen et de prise en compte de l'espace public sont variables suivant les cas. Il semble plus aisé de parler de trois liens différents qui permettent plus ou moins l'établissement d'un rapport. Ces trois « sous » rapports vont être détaillés en fonction des résultats obtenus.

1.1. L'artiste et l'espace public

1.1.1. Description du lien artiste/espace public

Le sous rapport artiste/espace public, et l'intégration du citoyen dans ce lien, a pu être étudié grâce aux renseignements obtenus de la part de Marie Perrault au Ministère de la Culture et des Communications.

La Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, créée en 1961, a connu un tournant en 1981. En 1961, cette politique connaissait l'appellation de « Politique d'embellissement des édifices publics » et relevait de la responsabilité du Ministère des Travaux publics. En 1978, le milieu des arts visuels a fait pression pour que la politique relève d'organismes culturels. C'est ainsi que depuis 1981, la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement est gérée par les ministères successifs en charge de la Culture. L'un des premiers objectifs de cette politique est le soutien de la pratique en arts visuels. Ce soutien aux artistes passe par une large diffusion de l'art public sur le territoire québécois. Les espaces publics sont un des supports de l'expression artistique favorisée par la politique. Le Ministère de la Culture et des Communications du Québec favorise donc un lien entre artistes et espace public.

Un rapport artiste/citoyen/espace public peut être envisagé dans le cadre de la Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. La politique donne la possibilité à une vaste population d'être en contact avec l'art contemporain.

Le lien entre artiste et espace public est favorisé également par CHAMP LIBRE. Cécile Martin présente un des objectifs de l'organisme ainsi : « Champ Libre cherche donc des artistes dont l'intérêt est de travailler avec l'espace public et utiliser cet espace comme une plateforme de visibilité ». Cette visibilité de l'œuvre interroge sur le rapport entre l'œuvre, l'espace et le public. Selon Cécile Martin, « l'art public est un moyen certainement de créer un rapport plus étroit entre artiste, citoyen et espace public, mais la motivation et les outils qui permettent ce rapport sont extérieurs au fait que l'art soit public. Ainsi tout art public ne remplit pas ce rôle. »

Cette insuffisante prise en compte du citoyen dans la réalisation des œuvres est une des limites du « sous » rapport artiste/espace public.

1.1.2. Limites pour le rapport artiste/citoyen/espace public

Marie Perrault a fait part de ces interrogations quand à la performance de la Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. « Cette politique permet-elle au milieu de l'art de déplacer son public d'initiés en tout lieu, ou a-t-elle une réelle portée citoyenne ? »

Les aides financières accordées pour les œuvres réalisées et les champs d'application de cette politique peuvent amener à penser que certains artistes font appel au Ministère pour obtenir une expérience de renommée, indépendamment du lieu où l'œuvre est réalisée, et indépendamment du public concerné.

Depuis une vingtaine d'années, la conception d'œuvres d'intégration à l'aménagement d'espaces publics devient quasi inexistante, s'effaçant devant les œuvres liées aux domaines de l'éducation et de la santé. Le rapport artiste/espace public mis en œuvre par la politique d'intégration des arts devient donc critique. Les œuvres sont réalisées davantage dans des lieux communs. Les raisons de ce constat n'ont pu être étudiées dans cette recherche. Cependant la Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement connaît certaines critiques à l'heure actuelle, qui peuvent éclairer ce constat. La politique n'est pas adaptée aux pratiques artistiques contemporaines (par exemple la photographie) car la durée de l'œuvre, égale à la durée de vie du lieu ou du bâtiment, est beaucoup trop longue.

Les critiques de la politique reposent aussi sur la prise en considération du public dans les œuvres. Les personnes du domaine de la santé exercent notamment des pressions pour que les œuvres d'intégration prennent davantage en compte les personnes pour qui elles s'adressent. De plus les comités ad hoc et de sélection des artistes pour les projets d'intégration doivent comprendre un représentant des usagers. Dans le cas des hôpitaux, le représentant est souvent un ingénieur et non un membre du personnel de soins.

Par conséquent même si la Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement permet d'envisager un rapport artiste/citoyen/espace public, ce rapport

est très limité de part la faible implication citoyenne et le manque de réalisations sur l'espace public, contrairement aux autres lieux communs (écoles, hôpitaux, etc.).

La politique française d'intégration des arts via la commande publique ou la procédure du 1% n'a pas pu être étudiée. On peut supposer cependant que les résultats auraient été similaires à ceux présentés pour le Québec, car les procédures sont semblables.

Un autre lien entre artiste et citoyen permet d'envisager le rapport général de la recherche puisque, dans certains cas, il peut être mis en œuvre sur l'espace public.

1.2. L'artiste et le citoyen

1.2.1. Description du lien artiste/citoyen

Selon Rose-Marie E. Goulet, artiste en arts visuels, l'art public est un moyen de créer un lien entre l'artiste et la communauté. Il est différent d'une commande, selon l'artiste. Les institutions et leur politique d'intégration des arts (Cf. les Ministères en charge de la Culture en France et au Québec) ne permettent pas l'établissement de ce lien. Lors de son entretien, Rose-Marie E. Goulet rappelle les résultats que l'on vient d'évoquer dans l'étude du lien entre artiste et espace public. Il existe beaucoup de commanditaires au Québec, mais peu en art public, c'est-à-dire dont les œuvres sont situées sur l'espace public. Selon l'artiste, un rapport artiste/citoyen/espace public est envisageable grâce à l'art public. Le public fréquente l'œuvre sur l'espace public.

Dans *Faire des places*, l'artiste Alexandre David a voulu vivre une expérience de rencontre avec la communauté, afin que son œuvre crée du lien social. L'artiste a conçu des structures épurées mais évoquant des espaces familiers (bancs de parcs, surface de jeu ou plate-forme). C'est en jouant avec cette familiarité que l'artiste a réussi à attirer les gens. Alexandre David décrit le but recherché avec ses objets ainsi : « Ce que je veux, c'est que les gens les utilisent sans trop réfléchir. L'idée dans ce projet est d'avoir une relation immédiate aux objets ». Les structures ont permis de favoriser les rassemblements et les moments pour flâner et même jouer. Certaines phrases évocatrices, comme « We ♥ public art », montrent l'appréciation du public.



Figure 10 :
Une des "places" du projet Faire des places d'Alexandre David

Ce projet d'Alexandre David montre comment, à partir de la volonté d'un artiste de réaliser une expérience avec la communauté, l'espace public peut être intégré dans le lien artiste/citoyen. Le lien artiste/citoyen peut être assez fort pour envisager un rapport artiste/citoyen/espace public. En effet cette expérience a amené l'artiste à revoir sa propre démarche artistique pour la confronter davantage à l'espace public.

Le lien artiste/citoyen a pu être étudié aussi avec les expériences du programme des Nouveaux Commanditaires. Le lien est différent de ceux présentés précédemment car, dans le cas des Nouveaux Commanditaires, le citoyen - ou plutôt le groupe de citoyens - n'est pas seulement spectateur ou acteur. Il est le commanditaire de l'œuvre. Le lien entre artiste et citoyen est plus étroit dans cette expérience des Nouveaux Commanditaires, que dans des projets de participation du public, comme par exemple le projet d'Alexandre David. Le citoyen, en tant que commanditaire, est en relation avec l'artiste et non seulement avec son œuvre.

Un rapport entre artiste/citoyen/espace public peut être envisagé à partir des trois liens artiste/citoyen qui viennent d'être présentés, mais est confronté à certaines limites.

1.2.2. Limites pour le rapport artiste/citoyen/espace public

Selon Rose-Marie E. Goulet, un rapport artiste/citoyen/espace public peut être envisageable à travers l'œuvre artistique pérenne sur l'espace public, étant donné que les citoyens fréquentent l'œuvre. Cependant aucune participation du citoyen ne semble vraiment possible selon l'artiste. Le lien est problématique aussi bien pour les œuvres permanentes que pour les expositions temporaires. Dans le premier cas, la participation retarde de trop le projet puisqu'autant de personnes sont souvent pour que contre le projet. Dans le second cas, le but de l'artiste est d'interpeler les citoyens sur une courte durée. Le manque de temps est un frein pour une participation plus importante du citoyen.

Le projet *Faire des places* d'Alexandre David montre également qu'un rapport artiste/citoyen/espace public peut être envisageable à travers des expériences artistiques ponctuelles. Les arts de la rue semble un type d'art plus propice à la participation citoyenne que la commande publique ou l'art public permanent. Cependant cela nécessite un intérêt de l'artiste à la fois pour la communauté et pour l'espace public. Selon Julie Châteauvert de DARE-DARE, certains artistes refuseraient même d'«avouer» que leur expérience artistique est destinée à la communauté. Ces artistes justifient leurs actions comme partie intégrante de leur parcours artistique. Ce constat n'a malheureusement pas pu être étudié davantage.

L'analyse des commandes réalisées dans le programme des Nouveaux Commanditaires a montré que les citoyens sollicitaient l'intervention d'un artiste sur des espaces « communs », et peu sur des espaces publics. Ces espaces « communs » sont les hôpitaux, écoles, bibliothèques, etc. Ils ont un rapport avec le domaine privé que n'ont pas les espaces publics. Ils ne sont pas vraiment accessibles à tous. Par exemple, il est impossible de rentrer dans une école, si l'on n'est pas un parent d'un des élèves. De même, les hôpitaux ont un accès souvent contrôlé et réservé au personnel hospitalier, aux malades et à leurs visiteurs. Le lien artiste/citoyen est donc très fort quand le citoyen est commanditaire, mais ne permet pas de manière significative une intervention sur l'espace public. Le programme

des Nouveaux Commanditaires permet de constater aussi l'importance d'un médiateur entre le citoyen et l'artiste.

Un dernier lien, « sous » rapport, peut être analysé pour savoir son rôle dans la mise en œuvre du rapport entre artiste, citoyen et espace public.

1.3. Le citoyen et l'espace public

1.3.1. Description du lien citoyen/espace public

Le lien entre citoyen et espace public n'a pu être étudié qu'à partir des expériences des Nouveaux Commanditaires. Ce programme propose une solution aux préoccupations des citoyens pour un problème de société ou développement d'un territoire. Lydie Mignon a été interrogée car elle a participé à une expérience des Nouveaux Commanditaires. Elle a fait partie du groupe de citoyens et commerçants à l'origine de la réalisation du *Monstre* de Xavier Veilhan sur la place Grand Marché à Tours.



Figure 11 : Le *Monstre* de Xavier Veilhan

La place du Grand Marché à Tours a fait l'objet d'un réaménagement en 2000. La ville a organisé différentes réunions pour informer et consulter les citoyens sur la question de ce réaménagement. Les commerçants ont exprimé le souhait de faire réaliser une œuvre d'art, de manière à donner une identité à la place, différente de celle des places environnantes. Un groupe de commerçants et habitants d'environ vingt personnes a été constitué. Ce groupe a rencontré Anastassia Makridou-Bretonneau, médiateur du programme des Nouveaux Commanditaires, responsable de la région Centre et Bretagne. Cette dernière a étudié la demande du groupe de commanditaires. Elle a ensuite proposé un seul choix d'artiste pour l'intervention sur la place. Cet artiste, Xavier Veilhan, a tenu compte des souhaits du groupe de commanditaires et a proposé un seul projet, le *Monstre*, qui a été adopté par les commanditaires.

Selon Lydie Mignon, la place a aujourd'hui changé d'identité. Elle est jugée plus dynamique, plus agréable à vivre. Le *Monstre* crée un certain climat de bien être, notamment en raison des enfants qui contemplent cet énergumène et des parents qui les

photographient. Le résultat semble donc correspondre à celui attendu par les commanditaires. En effet dans une lettre adressée au Maire⁵³, les commanditaires expliquaient ce qu'ils attendaient de cette œuvre : « Dans notre quartier, qui vit presque 24 heures sur 24, au carrefour entre les Halles et la place Plumereau, au carrefour de tous les âges et où se croisent tous les milieux sociaux, l'ombre du géant imaginaire serait sans aucun doute un pas vers encore plus de convivialité, un sujet de dialogue, une épreuve de modernisme, peut être une avancée vers plus de sécurité et certainement une victoire de l'esthétisme ».

Ce projet montre que le rapport artiste/citoyen/espace public peut être mis en œuvre à partir d'un lien initial citoyen/espace public. Cependant cette configuration du rapport possède certaines limites.

1.3.2. Limites pour le rapport artiste/citoyen/espace public

Le programme Nouveaux Commanditaires permet d'établir un rapport étroit entre artiste, citoyen et espace public. Différentes contraintes peuvent s'opposer à la réalisation de ce rapport.

Tout d'abord, l'espace public est peu sollicité par les Nouveaux Commanditaires. Les causes de ce fait n'ont malheureusement pas pu être étudiées dans cette recherche. Est-ce parce que l'espace public ne pose aucun problème aux citoyens ? Est-ce parce que l'espace public semble inaccessible, ne permettant pas aux citoyens de s'impliquer ; ce qui expliquerait qu'il suscite un faible intérêt dans le cadre du programme des Nouveaux Commanditaires ? etc. Une seule conclusion peut être tirée des résultats obtenus sur cet aspect : le rapport artiste/citoyen/espace commun semble plus facile à mettre en œuvre que le rapport artiste/citoyen/espace public.

Les résultats obtenus permettent de vérifier une des hypothèses de recherche, à savoir qu'un rapport artiste/citoyen/espace public, où le citoyen est acteur, peut être établi.

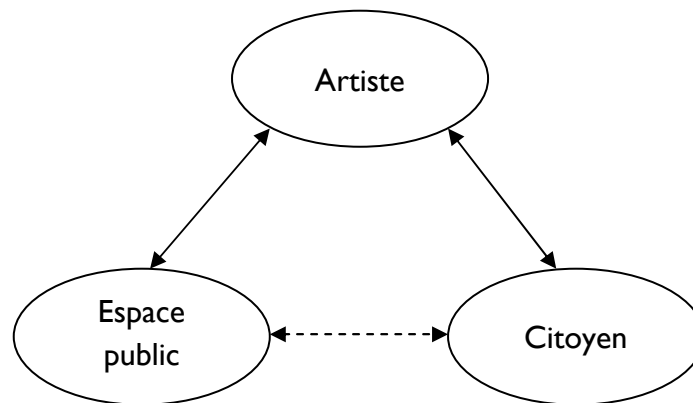
L'analyse plus approfondie des trois liens distingués lors de l'obtention des résultats permet de vérifier les autres hypothèses de recherche, c'est-à-dire :

- le rapport n'est pas équilibré car l'artiste est au centre de ce rapport ;
- l'artiste permet une liaison entre les rapports : artiste/espace public et artiste/citoyen ;
- le rôle de l'artiste est donc très important dans la mise en œuvre du rapport citoyen/espace public.

⁵³ ETERNAL NETWORK ; *Projet artistique : place du Grand marché* ; 17 p.

L'étude de chacun des liens artiste/espace public, artiste/citoyen et citoyen/espace public a montré qu'un rapport artiste/citoyen/espace public pouvait être établi. Ce rapport est différent suivant le lien qui permet de le mettre en œuvre. L'artiste peut intervenir sur l'espace public en exerçant un art public destiné à une plus grande visibilité et un accès à tous. L'artiste peut favoriser des interventions artistiques avec participation des citoyens. Ces interventions peuvent avoir lieu dans certains cas sur les espaces publics. Le citoyen peut vouloir intervenir sur l'espace public en faisant appel à un artiste. Cette dernière possibilité est la plus rare puisque seul le programme des Nouveaux Commanditaires de la Fondation semble permettre d'établir ce type de rapport.

**Schéma bilan de la configuration existante du
rapport artiste/citoyen/espace public**



II. L'artiste, élément principal du rapport

Deux liens, parmi les trois présentés précédemment, semblent plus faciles à mettre en œuvre : le lien entre artiste et espace public et celui entre artiste et citoyen.

2.1. Deux liens forts : artiste/espace public et artiste/citoyen

Le lien artiste/espace public semble assez facile à mettre en œuvre étant donné qu'il est souvent favorisé de différentes manières.

Tout d'abord, certaines politiques culturelles, comme la Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement ou la politique d'art public de la ville de Montréal, facilitent la mise en œuvre du lien entre artiste et espace public. Ensuite les résultats montrent que la mise en œuvre de ce rapport peut également être appuyée par des structures comme DARE-DARE ou CHAMP LIBRE. Ces organismes permettent un appui financier aux artistes et une plus large diffusion de leurs œuvres.

Le lien artiste/citoyen est également facilité par différentes structures, comme DARE-DARE ou CHAMP LIBRE. Ce lien est aussi favorisé par le programme des Nouveaux Commanditaires. L'organisme Culture pour Tous facilite également ce rapport par des expériences comme *Art au travail* ou en organisant les *Journées de la Culture*. Ces projets permettent la rencontre entre artistes et communauté.

Le fait que ces deux liens ressortent par rapport au lien citoyen/espace public ne peut pas être expliqué de manière certaine avec les résultats obtenus. En effet le lien entre citoyen et espace public est-il moins important parce que, mis à part celui de la Fondation de France, peu de soutien est apporté à sa mise en œuvre ? Est-ce parce que l'espace public en lui-même n'intéresse pas le citoyen ? Ou parce que le citoyen juge que l'intervention sur cet espace ne peut pas relever de ses compétences ? Etc.

Les résultats ont également montré l'importance d'un médiateur, qui peut être éventuellement l'artiste lui-même.

2.2. Le rôle de (l'artiste-)médiateur

Le rôle d'un médiateur est clairement expliqué dans le cadre du programme des Nouveaux Commanditaires. Dans ce cas, le médiateur est une tierce personne, indépendante du groupe de citoyens ou de l'artiste. Le médiateur facilite le rapport entre l'artiste et les commanditaires. Il possède des compétences artistiques afin de pouvoir choisir l'artiste qui sera le mieux à même de proposer un projet correspondant aux attentes des commanditaires.

Le médiateur semble indispensable pour la mise en œuvre du rapport entre artiste et citoyen, et donc par extension pour le rapport artiste/citoyen/espace public. Selon Pierre Marsaa, médiateur du programme Nouveaux Commanditaires responsable de la région

Ouest et Sud-ouest, certaines œuvres sont difficilement utilisables après le départ du médiateur. C'est le cas par exemple d'une action du programme des Nouveaux Commanditaires à Excideuil. L'œuvre a consisté en le don de droits sur des images réalisées par Jean Luc Moulène, qui ont été matérialisées sous la forme d'un bottin, d'une banque d'images dans laquelle les habitants du village d'Excideuil peuvent puiser pour les diffuser. Après le départ du médiateur, l'activation de la banque d'images par les citoyens a été difficile. Ce cas est peu généralisable à des œuvres pérennes, comme le *Monstre* à Tours, car l'œuvre ne nécessite pas de prise en charge par les citoyens après le départ du médiateur. Mais il peut en être différemment si l'on considère d'autres supports artistiques plus contemporains, comme la photographie. En effet dans le cas de la commande d'Excideuil, le don de droits sur les images réalisées par l'artiste aurait pu être spatialisé sur un espace public. Le problème d'activation de la banque d'images par les citoyens après le départ du médiateur aurait sûrement été le même.

Le médiateur est un acteur également dans le lien artiste/citoyen. Les organismes, qui favorisent la mise en œuvre de ce lien (comme DARE-DARE, CHAMP LIBRE ou Culture pour Tous), peuvent être considérés comme des médiateurs selon Eva Quintas de Culture pour Tous. Une différence entre le contexte québécois et français semble exister à ce niveau. En effet l'activité de médiateur en France relève souvent d'une qualification professionnelle. Des études pour être médiateur existent en France. D'après Eva Quintas, ce sont souvent les artistes qui sont eux-mêmes les médiateurs au Québec. Certains ont une sensibilité qui les rapproche des citoyens. Cependant ce rapport entre artiste-médiateur et citoyen peut connaître des limites surtout à long terme, car les artistes-médiateurs sont souvent ceux qui proposent des interventions artistiques ponctuelles.

Parce que le lien citoyen/espace public est moins étroit que les liens artiste/citoyen et artiste/espace public et parce que l'artiste est proche de son public via un médiateur ou à travers sa propre action de médiation, l'artiste peut être un élément important pour rapprocher le citoyen de sa ville.

2.3. Capacité de l'artiste de rendre plus étroit le rapport citoyen/espace public

Le citoyen a un rapport plus étroit avec l'espace public par l'intermédiaire de certaines interventions artistiques. Les artistes favorisent de plus en plus la participation citoyenne dans les lieux communs, dont font partie les espaces publics. Cette participation du public sur l'espace public ne peut entrer en compte dans le rapport direct citoyen/espace public.

En effet le citoyen agit dans ce cas sur l'espace public mais uniquement parce que cet espace est le lieu choisi par les artistes pour intervenir. Le citoyen n'y est pas acteur parce qu'il a choisi l'espace public comme objet d'intervention. Les rapports artiste/citoyen ou artiste/espace public sont forts car ils sont voulus. L'artiste choisit de faire de l'art public afin d'avoir une visibilité de son œuvre sur l'espace public. Il choisit également des œuvres le rapprochant de son public car il a une sensibilité pour la communauté. Dans le cas des interventions artistiques sollicitant la participation citoyenne sur l'espace public, le citoyen choisit avant tout de participer à l'œuvre artistique et non d'intervenir sur l'espace public.

L'artiste pourrait rendre plus étroit le rapport citoyen/espace public. Par conséquent il participe à faire une « autre » ville, où la participation citoyenne serait plus forte sur l'espace public, et par conséquent où l'espace public entrerait dans une phase de reconquête via l'expression citoyenne. Dire que l'artiste jouerait un rôle dans le rapprochement entre citoyen et espace public amène à se questionner sur les moyens de favoriser cette action dans le cadre de la coproduction ville/artistes.

Selon Cécile Martin, l'artiste-médiateur propose « des actions éphémères, remplaçant et transformant les professions du travailleur social ou de l'enseignant, mais ne valorisant pas son activité ». D'après ces propos, il semblerait que le fait que l'artiste soit également le médiateur n'est pas un avantage pour la mise en œuvre d'un rapport artiste/citoyen/espace public. Ceci n'a pas été étudié dans la présente recherche, mais la question des moyens de valorisation de l'activité artistique, à l'origine d'un rapport étroit entre l'artiste, le citoyen et voir même l'espace public, semble intéressante à traiter dans le cadre de la coproduction ville/artistes.

Conclusion

Cette recherche a permis de montrer l'existence d'un rapport possible entre artiste, citoyen et espace public. Ce rapport n'est pas équilibré puisque l'artiste est l'élément central.

Le rapport a été étudié selon trois liens distincts : artiste/citoyen, artiste/espace public et citoyen/espace public. Cela a permis de constater que le rapport étudié est mis en œuvre selon différentes configurations, suivant le lien à partir duquel il se forme. Ainsi à partir du lien artiste/espace public, le rapport artiste/citoyen/espace public peut être envisagé dans la mesure où les citoyens fréquentent les œuvres d'art public. De même, à partir du lien artiste/citoyen, le rapport d'étude peut être envisagé dans la mesure où les interventions artistiques mêlant la participation du public peuvent se dérouler sur des espaces publics. Le lien citoyen/espace public permet l'établissement d'un rapport entre les trois éléments étant donné que le citoyen peut être commanditaire d'une œuvre d'art sur un espace public.

Chaque lien étudié possède cependant des limites pour l'établissement du rapport artiste/citoyen/espace public. La mise en œuvre de ce rapport est fragile. Elle semble reposer en partie sur un rôle majeur de l'artiste puisque ce dernier semble pouvoir rapprocher le citoyen de l'espace public.

Les résultats ont également montré que la mise en œuvre du rapport étudié nécessitait l'inclusion d'un médiateur dans les différentes relations impliquées. L'artiste peut être lui-même médiateur suivant le contexte étudié. Cependant cela n'est pas forcément souhaitable, car il semblerait que l'artiste ne soit pas assez valorisé dans ce cas. Le programme des Nouveaux Commanditaires mériterait d'être traité de manière plus approfondie puisqu'il permet une des configurations possibles du rapport artiste/citoyen/espace public et inclut un médiateur dans le dispositif.

Les trois liens présentés pour la mise en œuvre du rapport mettent en relief le rôle de l'artiste dans le rapport. Cela montre aussi que le rapport ne peut être établi de manière directe, sauf à partir du lien citoyen/espace public qui a pu être étudié à travers le programme des Nouveaux Commanditaires. Peu d'expériences concrètes de mise en œuvre de ce rapport existent. Il serait donc intéressant d'étudier de manière plus approfondie le rapport mis en œuvre par le programme de la Fondation de France, puisqu'il s'agit du rapport le plus étroit qui existe entre artiste, citoyen et espace public. Des recherches sur les raisons pour lesquelles l'espace public n'est pas facilement l'objet des demandes d'intervention artistique de la part des Nouveaux Commanditaires pourraient être effectuées. Pourrait aussi être étudié le rapport du groupe de commanditaires et/ou des autres citoyens à l'espace public, modifié par l'action des Nouveaux Commanditaires.

Le lien artiste/citoyen/espace public, dont l'existence a été montrée dans cette recherche, peut renforcer la coproduction ville/artistes dans le sens où l'artiste(-médiateur) est plus proche des citoyens, de par sa sensibilité, et permet donc une prise en compte sociale plus importante dans les projets, par rapport à d'autres experts. Il existe de nombreuses limites à la mise en œuvre du rapport. Ces limites pourraient être étudiées dans une autre recherche : comment valoriser l'intervention de l'artiste proche des citoyens,

comment augmenter l'intérêt pour la prise en compte de l'espace public, etc. Il serait bon aussi de comprendre les raisons de ces limites : pourquoi il n'existe pas plus d'implication citoyenne sur l'espace public alors que sur les espaces communs cela semble possible, etc.

Ces pistes de recherche doivent permettre d'étudier si un lien direct entre artiste, citoyen et espace public permettrait de favoriser la reconquête des espaces publics par les citoyens via l'expression artistique. Cela peut permettre également de montrer si l'art et l'espace public peuvent être un instrument et un lieu pour renforcer l'expression démocratique dans notre société actuelle. Ces propositions doivent être considérées dans le sens où le rapport artiste/citoyen/espace public permettrait une coproduction ville/artistes pour faire une autre ville.

Cette recherche a donc permis d'obtenir des renseignements afin de mieux pouvoir traiter la question complexe des moyens de faire une autre ville via la coproduction ville/artistes. Sur un plan plus personnel, cette recherche m'a permis d'approfondir des notions importantes en aménagement. Ce projet de fin d'études m'a permis d'apprendre à définir précisément ce dont je parle, puisque la définition de certains termes peut varier selon les personnes, surtout dans le domaine de l'aménagement où les enjeux d'un même objet d'étude sont souvent multiples. Cela m'a permis également d'apprendre à remettre en cause certaines notions, d'acquérir un point de vue et d'être capable de le justifier. Ce projet a été aussi l'occasion de rencontrer à nouveau des professionnels et d'enrichir mes connaissances personnelles.

Table des illustrations

- Figure 1 :** Le *Lion* de Xavier Veilhan, place Stalingrad à Bordeaux
Source : <http://blog.izzyguide.com/images/36.jpg>
- Figure 2 :** Le *Monument aux Bourgeois de Calais* d'Auguste Rodin
Source : <http://www.musee-rodin.fr/images/imagra/S450.jpg>
- Figure 3 :** Les *Deux Plateaux* de Daniel Buren
Source : <http://classes.uleth.ca/200103/art2850b/museums/buren-diagonal.jpg>
- Figure 4 :** La *Tour aux figures* de Jean Dubuffet
Source : <http://i18.servimg.com/u/f18/11/02/16/90/2-dubu10.jpg>
- Figure 5 :** Le *Téléphone* de Sophie Calle, visible sur la ligne T3 du tramway parisien
Source : http://www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=102&document_id=28803&image_number=8
- Figure 6 :** Les *Arches* de Daniel Buren, station Bel Air à Mulhouse
Source : <http://www.tram-train.org/ftp/image/449.jpg>
- Figure 7 :** La *petite géante* et l'*éléphant* de Royal de Luxe
Source : http://laughingsquid.com/wp-content/uploads/sultans_elephant.jpg
- Figure 8 :** *Révolutions* de Michel de Broin
Source : <http://www.ciac.ca/biennale2007/img/debroin-m-revolutions.jpg>
- Figure 9 :** *Passage protégé, Droit de passage* de Rose-Marie E. Goulet
Photographie de l'artiste
Source : http://www.culturemontreal.ca/030612_rencontre/030612_pres_rmgoulet.htm
- Figure 10 :** *Faire des Places* d'Alexandre David
Source : <http://www.dare-dare.org/programmation/programmation%202007/david2.jpg>
- Figure 11 :** Le *Monstre* de Xavier Veilhan
Source : <http://www.nouveauxcommanditaires.com/nav.php?Langue=fra&pages=oeuvres/default.php&i=fr&css=oeuvres-fra&home=logo-hfr.gif&naviguer=Pour%20naviguer>

Table des matières

Formation par la recherche et Projet de Fin d'Etudes.....	1
Avertissement	2
Remerciements	3
Sommaire	4
Introduction.....	6
1ère partie : Mise en contexte de la problématique de recherche	8
I. Les différents types de coproduction ville/artistes.....	9
1.1. La coproduction par l'œuvre artistique.....	9
1.2. L'artiste comme nouvel expert de l'urbain.....	10
1.3. Les « nouveaux territoires de l'art ».....	10
1.4. La volonté de faire une « autre ville » ?.....	11
1.5. Le parti pris pour la recherche.....	12
II. Evolution historique du rapport ville/artiste	14
2.1. L'artiste en charge du patrimoine artistique national.....	14
2.1.1. Avant le début du 20 ^{ème} siècle.....	14
2.1.2. Du début du 20 ^{ème} siècle aux années 80.....	15
2.1.3. A partir des années 80.....	16
2.2. L'intervention artistique dans l'aménagement des espaces publics	17
2.3. Les arts de la rue	19
2.4. La démocratisation de l'art.....	21
2.5. La question de la place du citoyen dans le lien artiste/espace public.....	23
2^{ème} partie : Problématique et éléments méthodologiques	25
I. Problématique et hypothèses de recherche.....	26
1.1. Problème et questionnement généraux	26
1.2. Questionnements spécifiques	26
1.3. Hypothèses de recherche.....	28
1.4. Finalité de la recherche	28
II. Méthodologie de recherche.....	30
2.1. Choix des études de cas	30
2.2. Présentation des personnes interrogées.....	31
2.2.1. En France	31

2.2.2. Au Québec	33
2.3. Outils d'analyse	35
2.4. Difficultés rencontrées	36
3^{ème} partie : Résultats obtenus	37
et analyse	37
I. L'existence d'un rapport artiste/citoyen/espace public à travers trois liens différents	38
1.1. L'artiste et l'espace public.....	38
1.1.1. Description du lien artiste/espace public.....	38
1.1.2. Limites pour le rapport artiste/citoyen/espace public	39
1.2. L'artiste et le citoyen	40
1.2.1. Description du lien artiste/citoyen	40
1.2.2. Limites pour le rapport artiste/citoyen/espace public	41
1.3. Le citoyen et l'espace public.....	42
1.3.1. Description du lien citoyen/espace public.....	42
1.3.2. Limites pour le rapport artiste/citoyen/espace public	43
II. L'artiste, élément principal du rapport.....	45
2.1. Deux liens forts : artiste/espace public et artiste/citoyen	45
2.2. Le rôle de (l'artiste-)médiateur	45
2.3. Capacité de l'artiste de rendre plus étroit le rapport citoyen/espace public	46
Conclusion	48
Table des illustrations.....	50
Table des matières.....	51
Bibliographie.....	53
Annexes.....	55

Bibliographie

- AGUR (Agence d'Urbanisme et de développement de la région Flandre) (2007) ; *Vision : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes* ; 84 p.
- BERDOULAY, Vincent et al. , dir. de (2004) ; *L'espace public à l'épreuve – Régressions et émergences* ; Pessac : Maisons des Sciences de l'Homme d'Aquitaine ; 224 p.
- CAUE 92 (1995) ; *L'art contemporain, l'homme, la ville – Histoire Méthodes Observatoire* ; Topos 92, n°16 ; 160 p.
- CEAAC (Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines) (1995) ; *Une nouvelle place pour l'art dans la cité* ; 63 p.
- CHARRE, Alain (1992) ; *Art et espace publics* ; Givors : OMAC ; 127 p.
- DONNEDIEU DE VABRES, Renaud (2005) ; *Le Temps des arts de la rue* ; Présentation du Ministre de la culture et de la communication faite ; Marseille, 2 février 2005 ; 32p.
- ETERNAL NETWORK ; *Projet artistique : place du Grand marché* ; 17 p.
Présentation du projet mené par l'artiste Xavier VEILHAN associé à David ARTAUD sur la place du Grand Marché à Tours.
- GAUTHIER, Benoît (1987) ; *Recherche sociale : de la problématique à la collecte de données* ; P.U.Q ; p 52-57.
- GROUT, Catherine (2000) ; *Pour une réalité publique de l'art* ; Paris : L'Harmattan ; 315 p.
- HEURGON, Edith et LANDRIEU, José (2003) ; *Des « nous » et des « je » qui inventent la cité* ; Colloque de Cerisy « Prospective d'un siècle à l'autre (IV) » ; L'Aube ; 315 p.
- HOSSARD, Nicolas et JARVIN, Magdalena (2005) ; *« C'est ma ville ! » - De l'appropriation et du détournement de l'espace public* ; Paris : L'Harmattan ; 285 p.
- LE BRUN - CORDIER, Pascal (2007) ; *Artistes/urbanistes : quel dialogue pour la ville ? »* ; 16 p.
Dossier documentaire : rencontre- débat art espace public ; Paris, La Sorbonne.
- LE FLOC'H, Maude (2006) ; *Un élu, un artiste* ; Vic la Gardiole : L'Entretiens éditions ; 317 p.
- MASBOUNGI, Ariella (2004) ; *Penser la ville par l'art contemporain* ; Paris : Les Editions de la Villette et DGHUC ; 111 p.
- Ministère de la culture et de la communication (1999) ; *La commande publique* ; Lettre d'information bimensuel n°42, 3 février 1999 ; France ; p 7-10.

- Ministère de la culture et des communications (2004) ; *Vingt ans d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement 1981-2001* ; Gouvernement du Québec ; 130 p.
- MOULINIER, Pierre (1999) ; *Les politiques publiques de la culture en France* ; Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? » ; 125 p.
- NEGRIER, Emmanuel (2006) ; *Une politique culturelle privée en France ? : les Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France (1991-2004)* ; Paris : L'Harmattan ; 337 p.
- NEGRIER, Emmanuel (2005) ; *Projets d'artistes et médiation territoriale. Le programme « Nouveaux commanditaires »* ; 42 p.
Extrait du rapport pour la Fondation de France
- NICOLAS-LE-STRAT, Pascal (2000) ; *Une sociologie du travail artistique ; Artistes et créativité diffuse* ; Paris : L'Harmattan ; 160 p.
- PRIN, Magali (2007) ; *Les arts de la rue et l'image de la ville : Les compagnies d'arts de rue peuvent-elles intervenir dans la construction de l'image de la ville ?* ; Mémoire de master 2^{ème} année « Villes et Territoires », Université François Rabelais ; Juin 2007, 73 p.
- QUIVY, Raymond et VAN CAMPENHOUDT, Luc (1995) ; *Manuel de recherche en sciences sociales* ; Paris : Dunod ; 287 p.
- Service du développement culturel de la Ville de Montréal (2003) ; *Le rôle de la Ville de Montréal en matière d'art public* ; Document déposé à la Commission permanente du conseil sur les arts, la culture et le patrimoine ; 8 p.
- SMADJA, Gilbert (2003) ; *Art et espace public – Le point sur une démarche urbaine* ; Les Rapports du Conseil Général des Ponts et Chaussées ; 86 p.
- VERNAY, Marie (2001) ; *La politique culturelle de Montréal* ; Mémoire de fin d'études ; Institut d'études politiques de Lyon, université Lumière Lyon 2.

Sites internet

- www.arts-ville.org
- www.conseildesarts.ca
- www.culture.gouv.fr
- www.culturepourtous.ca
- www.fondationdefrance.org
- www.mcc.gouv.qc.ca
- www.nouveauxcommanditaires.com

Annexes

Questionnaire type pour les médiateurs⁵⁴

- **Présentation**

Nom et Prénom : Marsaa Pierre

Depuis combien de temps exercez-vous le métier de médiateur ?

En 2000, j'ai « rejoint » les médiateurs agréés par la Fondation de France pour développer les actions Nouveaux commanditaires.

J'ai une formation d'architecte et exerce le métier d'urbaniste depuis 1980. J'ai toujours considéré le travail de l'urbaniste comme un travail de médiation.

Quelle définition donner à votre métier ?

Le métier de médiateur consiste à créer des liens entre des pratiques et des milieux qui n'ont pas à priori de rapports entre eux.

Depuis combien de temps travaillez-vous avec la Fondation de France ? 2000

Que vous apporte cette collaboration ?

La Fondation de France est un partenaire très singulier dans les projets que je mène puisque à l'origine elle a initié et porté le Protocole Nouveaux commanditaires auquel j'ai adhéré et que je développe en Aquitaine et en Limousin.

Etes-vous également artiste ? Non

Si oui, êtes-vous artiste indépendant ou faites-vous partie d'un collectif ?

- **Art public**

Comment définissez-vous :

- **l'art public**

Tout art est « public » ! Je pense qu'ici nous parlerons de l'art sur l'espace public, non ?

Produire de l'art sur l'espace public est un moyen de questionner le public de le responsabiliser, de se questionner en permanence sur sa propre pratique de l'espace collectif.

L'art est encore le lieu du débat, peut être le seul endroit où le non consensuel est encore accepté, assumé ...

- **l'espace public ?**

C'est un espace géré par la collectivité en dehors de tout espace privé. C'est le lieu des échanges des dialogues des débats, quels qu'ils soient, conflictuels ou apaisés. L'espace public est l'endroit où se matérialise les pratiques collectives, la démocratie.

⁵⁴ La diffusion de ce questionnaire dans le rapport de recherche a fait l'objet d'un accord préalable par l'auteur.

Selon vous, pourquoi les artistes s'intéressent à l'art public ? Pour :

- sortir du contexte habituel des œuvres en intérieur (galeries, musées, ...) ?
- avoir un rapport à l'espace public ?
- la rencontre avec le public ?
- un financement spécial dans cette discipline ?
- autres raisons ?

Détaillez votre réponse svp.

Les artistes en intervenant sur l'espace public participent à leur manière aux débats de société et expriment par leur pratique artistique leur vision.

C'est l'occasion pour eux de rencontrer d'autres publics que celui de la galerie ou du musée. Plus formellement, c'est aussi l'occasion pour eux de se frotter à d'autres pratiques que le travail en atelier, de travailler avec d'autres acteurs de l'aménagement par exemple : architectes, paysagistes, etc.

- **Rapport artiste/citoyen/espace public**

Selon vous, l'art public est-il un moyen de rendre plus étroit le rapport entre artiste, citoyen et espace public ?

- Si oui, comment et pourquoi ?
- Si non, comment ce rapport peut-il être plus étroit ?

Le système de gouvernance que génère le Protocole Nouveaux commanditaires a pour objectif le rapprochement des « publics ». Pour l'instant je ne vois pas comment le rapport peut être plus étroit que dans ce processus puisque le public (le commanditaire) est au centre du dispositif et devient ainsi responsable de l'œuvre produite.

Comment décrieriez-vous les rapports suivants :

- artiste/espace public (types d'intervention):
- artiste/citoyen (types de relation) :
- citoyen/espace public (types de relation et/ou d'intervention):

Lequel vous semble le plus intéressant à mettre en œuvre et pourquoi ?

Lequel est le plus facile à mettre en œuvre et pourquoi ?

Quelles sont les limites de chacun ?

- artiste/espace public :
- artiste/citoyen :
- citoyen/espace public :

- **Nouveaux commanditaires**

Connaissez-vous une expérience où le rapport artiste/citoyen/espace public est étroit ?

Toutes les œuvres produites selon le protocole Nouveaux commanditaires traitent de ce rapport !

Si oui : deux exemples extrêmes :

- **nom de l'œuvre :**

Les pages images de Jean Luc Moulène. C'est une commande d'un groupe de commerçants d'Excideuil en Dordogne.

- **date de réalisation** : 2001

- **Si œuvre pérenne, est-elle toujours en place ? si non, pourquoi ?**

L'œuvre est pérenne, mais n'a pas une réalité spatiale. C'est le don de droits sur des images réalisées par Jean Luc Moulène qui ont été matérialisées sous la forme d'un bottin, une banque d'images dans laquelle les habitants du village d'Excideuil peuvent puiser pour les diffuser.

- **but recherché :**

Diffuser les pratiques collectives d'un village, libérer la parole, les envies, les désirs des citoyens d'un groupement de population (les commanditaires étaient les commerçants du village).

- **difficultés rencontrées :**

L'activation de la banque d'images après le départ du médiateur.

- **conclusions tirées de l'expérience:**

- **nom de l'œuvre :**

Vie en chemin une œuvre de Claude Lévêque pour l'association réseau 32 à Bordeaux

- **date de réalisation** : 2008

- **Si œuvre pérenne, est-elle toujours en place ? si non, pourquoi ?**

L'œuvre est pérenne, elle est visible à Bordeaux dans un établissement recevant du public

- **but recherché :**

Le projet de l'association Réseau32 est de réhabiliter une pratique tombée en désuétude dans les années 60/70 : le bain public.

Avec un souci de mixité des publics : créer un équipement de quartier destiné en premier lieu au public que l'association accompagne mais aussi ouvert sur le quartier.

Réseau 32 est une association qui reçoit et accompagne un public de « précaires » (sans travail, sans logement...) dans leur chemin de « réinsertion ».

Leur désir d'insérer une œuvre dans le bâtiment que l'association rénove dans le centre ville de Bordeaux (le nouveau siège de l'association est situé au cœur de la ville près de l'hôtel de ville) pour donner à voir et rendre lisible leur projet : l'insertion par la culture.

Claude Lévêque a travaillé le bâtiment avec l'architecte dans le triple but :

- formellement : de lier le bâtiment à la rue (travailler les espaces intermédiaires : hall d'entrée, escaliers ...)
- fonctionnellement : d'appuyer les activités développées dans l'équipement par la lumière (lumières bleues sur les activités dans la laverie solidaire, chemin de lumière dans le hammam)
- symboliquement : insérer une œuvre dans un équipement. L'œuvre fait corps avec le bâtiment.

- **difficultés rencontrées :**

La présence d'un artiste dans une opération de réhabilitation remet en question les pratiques de tous les acteurs de l'aménagement : l'architecte doit composer avec l'artiste, les artisans doivent changer leurs habitudes et se re-responsabiliser. Cette difficulté est aussi un des objectifs : que chacun remettent en question ses habitudes de faire.

- **conclusions tirées de l'expérience :**

Le bâtiment de Réseau32 vient d'ouvrir il est un peu tôt pour tirer des conclusions sur la mixité des publics.

Une réflexion qui a peut être peu à voir avec votre recherche est la suivante :

Dans une opération d'aménagement (ici c'était un bâtiment mais cet exemple peut glisser facilement vers un aménagement de place publique ...) la présence d'un médiateur-régisseur semble de plus en plus nécessaire. Ne serait ce que pour gérer les conflits entre les différents acteurs : maître d'ouvrage, maître d'œuvre, concepteur, artisans, etc.

• **Commentaires, remarques, suggestions :**

L'exemple de Réseau 32 porte sur une parcelle de territoire. Le protocole Nouveaux commanditaires devrait pouvoir être mis en place sur des opérations de plus grande envergure portant sur l'aménagement urbain.

Dans les grandes opérations d'aménagement les architectes et urbanistes ne travaillent que sur le bâti et négligent l'espace public qui se rétrécit de plus en plus (extension des pratiques individualistes au détriment des pratiques collectives).

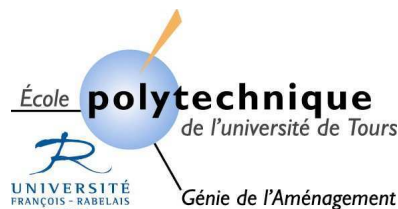
Toute parcelle est soumise à des réglementations de plus en plus sécuritaires visant à restreindre toute pratique collective.

Les pratiques collectives sont de plus en plus réglementées et ne laissent plus la place au moindre débordement et questionnements.

Les seules pratiques collectives acceptées sont festives (Même les carnivals sont de plus en plus sécurisés, les fêtes régimentaires : je suis aquitain les grands moments de fêtes sont les carnivals et les fêtes de ville : Bayonne, Pampelune. Ces moments sont devenus très réglementés : par exemple à Bayonne pendant le moment des fêtes (été), les services publics cernent par des barrières tous les espaces verts. Les « festayres » ont l'obligation de porter un uniforme : tous habillés de blanc ! Etc.)

CITERES
UMR 6173
Cités, Territoires,
Environnement et Sociétés

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



Département Aménagement
35 allée Ferdinand de Lesseps
BP 30553
37205 TOURS cedex 3

Directeur de recherche :
MARCHAND-SAVARY Jeannine

EDOUARD Marion
Projet de Fin d'Etudes
DA5
2007-2008

Résumé :

Cette recherche s'intéresse à l'existence d'un rapport entre artiste, citoyen et espace public. L'existence de ce rapport et sa configuration permet d'apporter des informations pour répondre à la question générale de recherche, à savoir comment la coproduction ville/artistes permet de construire une autre ville.

Le rapport artiste, citoyen et espace public a été étudié dans deux contextes différents : en France et au Québec. Les résultats obtenus ont montré que le rapport général entre artiste, citoyen et espace public était envisageable selon trois liens différents. Ces trois liens (artiste/citoyen, artiste/espace public et citoyen/espace public) ont montré qu'ils pouvaient permettre la mise en œuvre du rapport artiste/citoyen/espace public. Différentes configurations du rapport sont possibles. Le lien artiste/citoyen permet de mettre en œuvre le rapport général dans la mesure où certaines actions artistiques sollicitant la participation citoyenne ont lieu sur l'espace public. Le lien artiste/espace public favorise le rapport étudié dans la mesure où les arts publics permettent une visibilité des œuvres par tous. Le lien citoyen/espace public a été étudié dans le cadre du programme des Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France. Ce programme permet à des citoyens, voulant faire face à un problème d'aménagement ou de développement territorial, de solliciter l'intervention d'un artiste.

Le rapport artiste/citoyen/espace public n'est pas un rapport équilibré. L'artiste joue un rôle essentiel dans la mise en œuvre de ce rapport. Il possède un potentiel pour rapprocher le citoyen de l'espace public.

Mots clés +mots géographiques

- Artiste, citoyen, espace public, art public, arts de la rue, commande publique, démocratisation culturelle, démocratie culturelle
- France, Tours ; Québec, Montréal