



POLYTECH[®]
TOURS

Département Aménagement

CITERES
UMR 6173
Cités, Territoires,
Environnement et Sociétés

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

Projet de Fin d'Études

L'ART URBAIN À TRAVERS LA PROCÉDURE 1% ARTISTIQUE

**Terrain d'étude : le patrimoine
culturel de l'Université de
Bourgogne**



2011-2012

ROMANO Vincent

Directrice de recherche

BREVET Nathalie

L'ART URBAIN À TRAVERS LA PROCÉDURE 1% ARTISTIQUE

**Terrain d'étude : le patrimoine
culturel de l'Université de
Bourgogne**

2011-2012

Directrice de recherche

BREVET Nathalie

ROMANO Vincent

Avertissement

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

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

FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES

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

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

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

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

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

REMERCIEMENTS

Je tiens tout premièrement à remercier ma tutrice Nathalie BREVET, Maître de conférences, enseignante chercheuse en sociologie au département aménagement de l'école Polytech'Tours pour ses conseils, son écoute et son attention.

Je remercie également sincèrement :

Sébastien RENAULD, artiste et architecte pour le temps consacré lors d'un entretien

Béatrice HANIN, directrice de l'Atheneum, pour m'avoir permis de consulter les archives de l'université de Bourgogne et de l'Atheneum

Hélène DELPEYROUX, ancienne membre du pOlau avec qui j'ai pu avoir un entretien permettant de mieux cerner mon sujet

Marlène GROSSMANN, historienne de l'art, qui m'a introduit la notion du 1% artistique à l'université de Bourgogne lors d'un entretien.

Emmanuel MICHAUD, Conseiller pour les arts plastiques pour m'avoir donné accès aux archives de la D.R.A.C.

Claire BECKING, étudiante à Polytech' TOURS, pour son aide dans ce travail de recherche sur notre sujet commun.

Mon père pour ses remarques et son attention vis-à-vis de mon travail.

Ma famille mais aussi toutes les personnes qui m'ont soutenu avec une attention particulière à Marie, Julie et Paul.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	9
1 ^{ère} partie : Mise en contexte de la problématique	10
1. Approfondissement de quelques notions	11
1.1 Art urbain : une forme d'art public.....	11
1.2 Pérennité de l'œuvre	11
1.3 Artiste – Architecte	13
2. Le métier d'artiste	16
2.1 Historique.....	16
2.2 L'artiste du 1% : entre deux réseaux :	18
3. Le 1% artistique.....	24
3.1 Historique.....	24
3.2 Le 1% artistique à l'étranger	28
3.3 L'artiste dans l'espace public	29
3.3 Un art obligatoire	30
3.4 L'avenir du 1% artistique.....	31
4. La réception de l'œuvre.....	33
4.1 Plusieurs formes apparaissent :	33
4.2 La réception de l'œuvre au sein de l'espace universitaire.....	35
2 ^{ème} partie : Problématique et éléments méthodologiques	36
1. Problématique et hypothèses de recherche	37
1.1 Problème et questionnement généraux.....	37
1.2 Questionnements spécifiques.....	37
1.3 Hypothèses de recherche	38
2. Choix du terrain d'études	39
3. Proposition de méthodologie	41
3.1 Lecture des différents textes sur la prescription de l'éclairage	41
3.2 Observations	41
3.3 Interviews.....	42
3.4 Enquêtes de terrain	42

3ème partie : Analyse et résultats obtenus	43
1. Présentation du terrain d'études	44
1.1 Le 1% artistique sur le site de Dijon.....	44
1. Une pérennité existante des œuvres	48
2.1 Le cadre législatif	48
2.2 La restauration	49
2. Les limites de cette pérennité.....	53
3.1 Le manque de communication	53
3.2 La réception des œuvres par les étudiants	56
3.3 Les dégradations.....	60
3.4 L'apparition de nouvelles formes d'art sur le site universitaire.....	62
3.5 Le contraste d'une procédure pérenne face à l'évolution de la ville	63
3.6 L'exemple des villes nouvelles	64
3.7 Une absence de pérennité morale	65
 CONCLUSION	 66
 BIBLIOGRAPHIE.....	 67
 WEBOGRAPHIE	 68
 TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	 69
 TABLE DES FIGURES	 70
 ANNEXES	 71

INTRODUCTION

Au XIXème, la révolution industrielle provoque des bouleversements dans la formation des architectes, des ingénieurs et des artistes. Ils reçoivent désormais des enseignements distincts. Le métier d'artiste, qui constitue aujourd'hui une classe socioprofessionnelle à part entière rencontre deux réseaux : le réseau marchand qui est apparu à la fin du XIXème et le réseau institutionnel qui se manifeste dans les années 1980. C'est dans ce contexte que l'artiste issu d'un réseau institutionnel participe aux appels d'offre d'une procédure créée en 1951 : le 1% artistique.

Depuis les années 60, on observe un retour de l'art urbain dans la ville notamment grâce aux procédures du 1% décoration, à la commande publique et au développement des Villes Nouvelles. Cette démarche a pour objectif principal, de favoriser l'accès à l'art pour tous hors des lieux traditionnels que sont les galeries d'art ou bien les musées. Le 1% artistique est une procédure obligatoire qui s'applique à toutes les nouvelles constructions de bâtiments publics. La pérennité de l'œuvre associée à ces bâtiments est alors fortement conseillée. Mais dans un contexte d'évolution des villes, du comportement des usagers envers l'art contemporain de manière générale, la pérennité de ces œuvres peut alors être remise en question.

Ce mémoire de recherche a été effectué en collaboration avec Claire Becking, qui a décidé d'étudier la non pérennité de l'art : l'art éphémère. J'ai décidé d'éclairer mes propos en choisissant comme terrain d'étude, l'université de Bourgogne ,car d'une part, elle a bénéficié de la mise à disposition nombreuses œuvres de grande renommée par l'intermédiaire du 1% artistique. D'autre part, elle se révèle la pionnière des bâtiments publics ayant bénéficié de la procédure du 1% artistique.

Nous étudierons donc, dans un premier temps, le contexte général du sujet de recherche en montrant un possible lien entre le métier d'artiste et la démarche institutionnelle de la commande publique. Nous envisagerons ensuite, la situation de notre terrain d'étude en ce qui concerne la place qui est réservée à l'art. Enfin nous expliciterons la question de recherche et la méthode de travail choisie pour finalement présenter les résultats de cette analyse.

1^{ère} partie : Mise en contexte de la problématique

1. Approfondissement de quelques notions

Les thèmes de ce mémoire sont l'art public et la pérennité des œuvres produites sous cette forme d'art. Il est donc primordial d'étudier et d'approfondir ces deux termes en s'appuyant sur le point de vue de différents auteurs.

1.1 Art urbain : une forme d'art public

L'art urbain est une forme d'art public ; il est conçu pour être dans un espace public de la ville. Il a une approche beaucoup plus active sur la ville que l'art muséal et prend en compte la réalité urbaine (géographique, sociale, économique, historique) ; l'art urbain est contextualisé. On peut considérer qu'il s'agit d'un processus de réflexion sur la société urbaine dont l'œuvre d'art en est le résultat. L'art urbain diffère de l'art muséal (lui aussi public) pour plusieurs raisons. Une œuvre d'art urbaine est visible à tout moment de la journée ou de la nuit. Sa temporalité est variable. Une œuvre peut être présente sur l'espace public pour seulement quelques heures, quelques jours ou pour des durées beaucoup plus importantes (de l'ordre d'une ou plusieurs générations). Elle peut donc être permanente ou éphémère. L'art urbain se situant dans la rue, dans la ville, il touche un public très large (potentiellement tous les usagers d'une ville). Ce public n'est pas nécessairement sensibilisé à l'art contemporain.

1.2 Pérennité de l'œuvre

La spécificité des œuvres originaires de la procédure du 1% artistique réside dans sa pérennité. Un œuvre peut être soit pérenne soit éphémère. Établissons, tout d'abord une définition de ces deux termes. Une œuvre dite éphémère est qualifiée d'œuvre qui ne dure pas ou qui est de courte durée. C'est une notion renvoyant à la courte durée de vie de certaines œuvres. Cette durée est volontairement limitée par l'artiste, soit qu'il utilise les différentes possibilités de dégradation des matériaux au cours du temps, soit que la production de l'œuvre ne dure que le temps de sa présentation (installation, action, événement, performance...). D'un autre côté, l'œuvre dite pérenne est une œuvre faite pour durer longtemps. Une œuvre pérenne est destinée à traverser le temps et à rester dans son état original quelles soient les circonstances extérieures.

Que l'œuvre doive être préservée ou non, peut être envisagé sous l'angle de son appropriation ou de sa désaffectation. Si la forme d'une œuvre reste stable, son contenu, lui, apparaît plus vulnérable au fil du temps. Le sens finit par s'altérer et disparaître. C'est vrai de toutes les œuvres du passé, comme ces nombreuses statues ou monuments commémoratifs omniprésents, qui n'évoquent plus rien au fil des ans pour le citoyen. Les œuvres d'art dans la ville sont vouées à cette belle indifférence. L'œuvre conserve néanmoins sa capacité de signal, de repère, à laquelle les habitants restent finalement attachés. C'est pourquoi toute modification, changement ou transformation de l'espace public, est a priori vécue de façon traumatique par les habitants, habitués des lieux, car ils affectent leur environnement familial. Cela peut dépendre de la stabilité plus ou moins grande de la population sur le territoire urbain. C'est un aspect à prendre en considération dans le cadre des interventions artistiques dans les zones d'habitat. Faut-il pour autant anticiper la réalité de la disparition de l'œuvre en fixant une limite à sa durée ? Si comme le souligne Francis Haskell, historien d'art britannique, toute perception artistique est "conditionnée", les traces et les legs du passé sont peut-être un moyen pour nous de sortir de notre propre réalité.

Afin que la pérennité d'une œuvre soit assurée convenablement, plusieurs paramètres entrent en compte :

Les matériaux utilisés doivent être soigneusement sélectionnés par l'artiste puisque l'œuvre va être implantée à l'extérieur, comme c'est le cas pour les œuvres au sein de l'Université de Bourgogne. N'importe quel matériau ne peut donc pas être sélectionné dans l'élaboration de l'œuvre. De plus, la corrosion peut être un facteur important pour assurer la pérennité de l'œuvre puisqu'elle affecte les matériaux utilisés.

La place de l'œuvre est un facteur tout aussi important. L'intégration d'une œuvre dans l'espace public s'effectuera facilement si le lieu choisi est en adéquation avec l'œuvre que va construire l'artiste.

La restauration est une phase indispensable dans la vie d'une œuvre dite pérenne. En effet, afin qu'une œuvre soit la plus pérenne qui soit, il faut que des ajustements soient effectués tant que l'œuvre subsiste sur le lieu qui lui est attribué. C'est à ce moment qu'intervient l'élément clé de la réussite d'une œuvre pérenne du 1^{er} artistique : le public. Si les usagers ont compris le sens de l'œuvre et le pourquoi de son installation à un endroit précis, l'œuvre pourra rester telle qu'elle. En revanche, si le public ne comprend pas la raison de son implantation, des dégradations matérielles peuvent apparaître comme des tags par exemple, ce qui, évidemment, nuit à la pérennité de l'œuvre.

En conclusion, afin que la pérennité de l'œuvre du 1% artistique soit assurée, il faut trouver une véritable adéquation entre l'œuvre et son environnement. Tout d'abord, une information du public est nécessaire afin qu'il soit sensibilisé à l'œuvre pour se l'approprier véritablement). Quand on connaît les clés d'une œuvre, on a plus de chances de l'apprécier. Enfin, nous devons pouvoir observer une réelle adéquation entre les matériaux utilisés et la localisation de l'œuvre pour assurer une durée de vie plus longue. En dernier point, la relation œuvre – bâtiment concernée par le 1% doit être réelle. Le public doit pouvoir comprendre l'intérêt d'une telle œuvre d'art contemporain au sein de son lieu de travail.

1.3 Artiste – Architecte

L'architecte est « le professionnel qui assure la conception, la réalisation ainsi qu'éventuellement la décoration d'un édifice, bâtiment, et qui en contrôle l'exécution »¹. Son caractère institutionnel fait que c'est un statut permettant de mettre en avant un certain savoir et un professionnalisme. En effet, être architecte suppose une formation longue dans le domaine du bâtiment et de l'espace que n'a pas forcément un artiste.

L'artiste quant à lui est « une personne pratiquant un des beaux arts, un de leurs prolongements contemporains ou un des arts appliqués » mais également « une personne pratiquant ou non un art, qui aime les arts, la bohème, le non-conformisme »².

Ces deux personnes se retrouvent associées dans le cadre de la procédure institutionnelle du 1% artistique. C'est à partir de cela que les statuts de l'artiste et de l'architecte sont complètement différents. Même si l'artiste est bien défini dans une catégorie professionnelle de l'INSEE, il apparaît néanmoins que l'artiste acquiert une certaine liberté d'actions et de paroles contrairement à l'architecte qui est bloqué par son statut plus institutionnel. Comme l'explique Sébastien Renauld, « en même temps avec le statut d'artiste j'peux me permettre de dire tout ce que je veux à n'importe qui. Pour des politiciens c'est quelque chose qui est assez agréable de s'entendre être remis en place par quelqu'un qui est dans la catégorie artiste, donc un peu en marge pour eux. »³.

Dans le cadre de la procédure 1% artistique, l'architecte fait parti du comité de pilotage qui sélectionne un projet d'un artiste⁴, ils ne sont donc pas au même niveau de statut.

¹ Définition extraite du Petit Larousse 2010 (définition similaire au dictionnaire d'urbanisme 2010)

² Définition extraite du Petit Larousse 2010 (définition similaire au dictionnaire d'urbanisme 2010)

³ Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte : Annexe n°8

⁴ Décret n°2005-90 du 4 février 2005 - art. 7

Article 7

1.-Pour les opérations immobilières relevant de l'article 6 et situées sur le territoire national, le maître de l'ouvrage constitue un comité artistique qui comprend :

1° Le maître de l'ouvrage ou son représentant, qui en assure la présidence ;

2° Le maître d'œuvre ;

3° Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant ;

4° Un représentant des utilisateurs du bâtiment ;

5° Trois personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques :

a) Une désignée par le maître de l'ouvrage ;

b) Deux désignées par le directeur régional des affaires culturelles, dont une choisie sur une liste établie par les organisations professionnelles d'artistes.

Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant est rapporteur des projets devant le comité. Le préfet de région peut désigner un rapporteur adjoint au sein des services de l'Etat.

Le président du comité peut inviter un représentant de la commune du lieu d'implantation de la construction à assister avec voix consultative aux travaux du comité.

A l'intérieur de l'espace public, l'architecte est soumis à des règles beaucoup plus strictes. Sébastien Renaud, artiste et architecte, a soulevé l'ambiguïté entre artiste et architecte en exposant un exemple précis. En effet, un artiste peut s'exprimer sur l'espace public tout à fait librement tant que son œuvre ne dépasse pas un cubage de 40m³. Au-delà de cette limite, l'œuvre est considérée comme une architecture et est donc soumise à de nombreuses contraintes beaucoup plus importantes qu'une œuvre artistique. C'est sur cette dernière limite que le statut d'artiste est différent de celui de l'architecte. D'ailleurs Sébastien Renaud joue avec cette limite afin de présenter ses projets artistiques et architecturaux.

L'artiste et l'architecte peuvent tout de même avoir quelques points communs notamment dans la procédure du 1% artistique. De manière générale, l'artiste a plusieurs façons d'exprimer son travail par une œuvre. En effet, cette dernière peut être pérenne ou bien éphémère. Or l'œuvre architecturale est quand à elle obligatoirement pérenne puisque l'architecte utilise des matériaux adaptés à fournir une longue durée de vie au bâtiment. L'artiste du 1% doit lui aussi, concevoir une œuvre en fonction d'un cahier des charges bien précis où l'œuvre doit obtenir une durée de vie importante au même titre que le bâtiment auquel elle est rattachée.

D'après Katerine Louineau, artiste, « l'artiste est encore une roue de secours à tout projet ». Il fait de la décoration. En 10 ans, il n'y a aucune vraie collaboration initiale entre artiste et architecte. Un bâtiment est soit en cours de chantier, soit déjà construit et en usage lorsque l'artiste doit intervenir. Il ne faut pas oublier que les projets 1% restent une production artistique.

La plupart du temps, les contacts entre artistes et architectes sont quasiment nuls ; aucune discussion sur le long terme d'un projet n'est présente, ce qui entraîne un réel manque de communication.

En conclusion, il existe bel et bien deux statuts différents pour l'artiste et l'architecte qui ne sont pas soumis aux mêmes règles même si dans le cadre de la procédure du 1% artistique, l'artiste a l'obligation de travailler avec l'architecte pour une œuvre tout autant pérenne de l'architecture du bâtiment public.

Le terme « artiste » vient du latin ars pour désigner, aujourd'hui une « personne qui exerce professionnellement un des beaux-arts ou, à un niveau supérieur à celui de l'artisanat, un des arts appliqués. »⁵.

Au cours des siècles, le statut de l'artiste a considérablement évolué, à tel point que celui-ci peut exercer plusieurs activités bien différentes et obtenir ce statut. L'artiste sera l'acteur principal de ce travail de recherche. Il est donc important de définir ce terme pour lever toute incertitude. Afin de mieux comprendre son évolution, faisons d'abord un retour historique :

⁵ Dictionnaire Larousse, 2011

2. Le métier d'artiste

2.1 Historique

La Grèce antique :

Le statut de l'artiste n'est pas reconnu dans la Grèce antique. L'artiste n'est pas caractérisé dans son individualité, il est anonyme et ne signe jamais ses œuvres. Ainsi, rares sont les artistes de la Grèce antique dont nous connaissons le nom. Les artistes n'affirment donc pas d'autorité personnelle, ils sont considérés comme des artisans qui travaillent au nom des dieux et des déesses. Il y a une espèce de ferveur religieuse, une dévotion esthétique pour les dieux. L'artiste selon Platon n'a pas de place dans la société. L'artiste, en essayant de représenter le réel, éloigne encore plus l'humain de ce qu'il croit être la réalité.

Du Moyen-âge aux prémisses italiennes :

Les artistes sont toujours anonymes et considérés comme artisans. Ils se regroupent en corporations (ou ateliers de compagnons), tout comme les autres commerçants comme les bouchers, les boulangers.

Le concept d'artiste a été inventé durant de la Renaissance italienne. En effet, cette période donne un statut et une dignité à ceux qui pratiquent la peinture, la sculpture, l'architecture. C'est à partir de ce moment là que l'artiste se différencie de l'artisan de part son pouvoir de création et la noblesse de sa tâche.

C'est au XVème siècle, qu'est élaborée la première littérature d'art. L'architecte-humaniste L. B. Alberti (1404-1472) définit les compétences de l'architecte en lui donnant un nouveau statut social en l'opposant aux artisans dont « la main n'est qu'un outil ».

Toujours en Italie, le statut professionnel de l'artiste va apparaître avec la création de l'Accademia del disegno en 1563, qui va inaugurer un enseignement plus spéculatif et savant, mais ne concernant pas la pratique artistique elle-même. En France, le terme d'artiste ne rentre qu'en 1662 dans le dictionnaire de l'Académie Française, et l'Académie de l'architecture ne sera créée qu'en 1671.

Le statut d'artiste et de l'architecte est clairement défini par Alberti et résulte de sa conception en trois niveaux qui sont : nécessité, commodité et plaisir esthétique. La pratique de l'architecte résulte à appliquer correctement les

règles de construction et répondre à la demande du client, mais également en érigeant une œuvre de beauté. C'est à ce niveau, que l'on a pu désigner l'architecte comme un artiste, ce qui était le cas pour Michel-Ange par exemple.

Jusqu'au 18ème 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 19ème siècle correspond, en termes de commande publique, au siècle de la «statuomanie»⁶. 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 19ème siècle et début du 20ème, l'art et notamment la sculpture, ont 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 Rodin⁷.



Illustration 2 : Les Monuments à Balzac

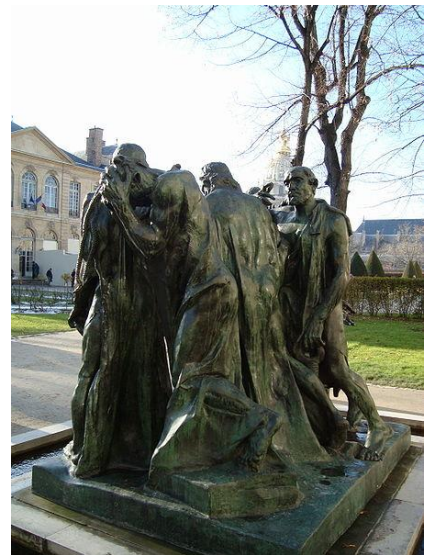


Illustration 1 : Les Bourgeois de Calais

⁶ Source : Site internet du Ministère de la culture ; Page web consultée le 14 décembre 2011

⁷ SMADJA, Gilbert (2003) ; Art et espace public – Le point sur une démarche urbaine ; Les Rapports du Conseil Général des Ponts et Chaussées ; 86 p.

L'artiste appartient à une classe socioprofessionnelle à part entière et acquiert donc un statut dans notre société. L'artiste a donc sa propre classe socioprofessionnelle numérotée numéro 35⁸.

Cette catégorie socioprofessionnelle regroupe les professions supérieures de l'information, des médias, des arts et des spectacles. Seuls les salariés classés en position d'artiste ou de cadre dans les conventions collectives appartiennent à la catégorie.

Cette catégorie socioprofessionnelle recouvre les domaines d'activité suivants :

- *le patrimoine, c'est à dire les professionnels ayant une responsabilité scientifique ou d'encadrement dans le domaine du patrimoine culturel (bibliothèques, archives, musées, monuments historiques, etc.) ;*
- *l'information et l'édition (à l'exclusion des journalistes d'entreprise et des publicitaires), soit le journalisme de presse, la direction d'une activité de presse ou d'édition, la rédaction de textes de fiction ou documentaires,*
- *les spectacles vivants et audiovisuels de tout genre, y compris le cirque, les variétés, les spectacles audiovisuels, même à vocation documentaire. Plus précisément, la catégorie recouvre leur organisation, leur encadrement technique et technico-artistique, leur création et leur interprétation ;*
- *les arts plastiques et graphiques et la composition musicale. Les professeurs des disciplines artistiques exerçant hors des établissements scolaires d'enseignement général ou technique appartiennent également à la catégorie. On y trouve, en particulier, les professeurs d'art d'établissements spécialisés dans les disciplines artistiques.*

2.2 L'artiste du 1% : entre deux réseaux :

L'artiste appartient à un « monde » parmi trois biens différents : un monde dit institutionnel, un monde « marchand » et un intermédiaire. La rencontre de l'artiste avec un réseau est un ajustement permanent entre la manière de s'exprimer de l'artiste et le fonctionnement spécifique d'un de ces mondes de l'art. L'artiste ne peut, néanmoins, s'intégrer parfaitement dans l'un de ces univers puisque l'activité artiste est une forme de liberté où l'artiste est libre de ses décisions. D'après Françoise Liot, « le milieu de l'art est un marché où l'artiste saisit des opportunités, où il élabore des calculs relationnels et où les carrières se construisent dans une tension permanente entre les intérêts du réseau et la vocation artistique »⁹. Autrement dit, l'appartenance d'un artiste à

⁸ Source : INSEE

⁹ LIOT Françoise, Le métier d'artiste, l'Harmattan, 2011, 295 p.

Le réseau marchand

Le réseau marchand est la forme dominante de légitimation de la création artistique de la France du XIX^{ème} siècle. Avant les années 80, le milieu artistique régional est articulé autour d'un petit nombre de galeries dont beaucoup présentent les œuvres des anciens Prix de Rome devenus professeurs à l'école des Beaux Arts.

Le monde marchand, déconnecté du précédent réseau, est constitué de galeries proposant à une clientèle locale des œuvres d'art en majorité sélectionnées pour la qualité de leur facture et leur portée émotionnelle et décorative. Ces galeries recrutent leurs artistes au niveau régional, national et international et sont liées par un contrat tacite d'exclusivité locale. Les artistes qui y sont représentés sont en marge des institutions et perpétuent la tradition de l'artiste artisan sans nécessairement chercher à s'inscrire dans l'histoire de l'art. Ces galeries coopèrent peu entre elles et n'entretiennent que rarement des liens avec les institutions. Les seules coopérations repérées entre les galeries consistent en l'édition de dépliants communs distribués par des offices de tourisme ou en des signalisations sur les sites des collectivités publiques.

Schéma des relations entre les membres du réseau marchand

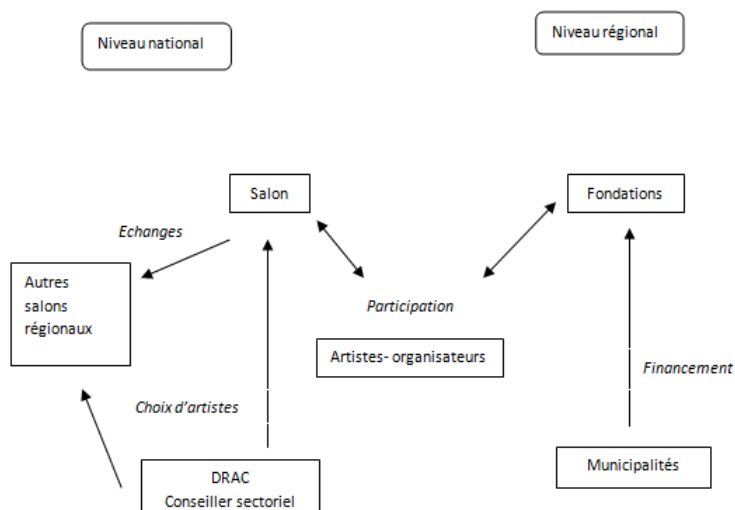


Figure 2 : Schéma des relations entre les membres du réseau marchand

Ces deux pôles recoupent la notion de genres développée par Nathalie Heinich¹⁰. Celle-ci en distingue trois au sein de l'art actuel : l'art classique, l'art moderne et l'art contemporain. Ces trois appellations ne renvoient pas à un découpage historique de l'art mais bien à des œuvres actuelles relevant de critères de jugements distincts. Tandis que dans l'art classique les règles classiques de figuration, de perspectives et les canons esthétiques sont respectées, l'art moderne rompt avec les règles de la figuration classique mais respecte l'usage des matériaux traditionnels et exige une intériorité de l'artiste en gage d'authenticité de la démarche. Au contraire, l'art contemporain, qui est fondé sur la transgression des frontières qui définissent l'art pour le sens commun, est le genre de l'art actuel valorisé par les institutions. Or l'artiste qui effectue une commande du 1% artistique se situe dans un monde intermédiaire puisqu'ils appartiennent à une famille sculpture qui regroupe des artistes indépendants organisant leur activité sur des commandes publiques.

Deux modèles complémentaires permettent d'organiser les activités des diffuseurs et des artistes, l'un orienté vers les œuvres et l'autre vers les projets. Ces deux modèles traversent les mondes précédemment identifiés. Dans le premier, c'est l'œuvre qui est évaluée, soumise au jugement et dont la transaction marchande reste la sanction finale. Dans le second, fondé sur une économie de projets, l'évaluation a trait au processus créatif et c'est la démarche qui est jugée et qui donne droit à des aides à la production, le plus souvent sous la forme de subventions.

Nous allons nous intéresser aux modèles fondés sur une économie de projet puisque ce dernier concerne pleinement l'artiste du 1% artistique. L'économie de projet s'articule autour de projets conçus et mis en œuvre par les artistes ou à l'initiative d'institutions culturelles (Frac, Drac, musées, centres d'art). Ce n'est plus seulement l'objet final qui est évalué mais le processus, la démarche. En d'autres termes, tandis que la cession contractuelle d'un bien est au cœur de l'économie d'œuvres, l'économie de projets est définie par une organisation du travail artistique proche de l'intermittence. Les projets se succèdent les uns aux autres et l'artiste est rémunéré grâce aux subventions, aux aides à la production, aux résidences ou aux commandes dont il bénéficie. Et c'est davantage le travail réalisé qui est rémunéré que l'œuvre en tant que telle.

¹⁰ HEINICH N., *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain*, L'Echoppe, Paris, 2000

L'économie de projet fait intervenir les mêmes acteurs de l'art que l'économie des œuvres bien que leurs poids respectifs soient inversés. En effet, les galeries ont une place secondaire, tant au niveau des financements que de l'impulsion, excepté le cas de quelques galeries associatives. Les interventions de l'Etat, des collectivités territoriales et des artistes sont déterminantes et, dans certains cas, une véritable économie.

Au cœur de ce modèle d'économie de projet, se situe le modèle de la commande d'œuvres où se place, bien évidemment l'artiste du 1%. Rarement représentés par des galeries, ces artistes entretiennent un réseau de relation avec les commanditaires. La présence de leurs œuvres dans l'espace public contribue à faire connaître leur travail et à générer de nouvelles commandes.

Enfin, en croisant l'appartenance à des mondes et les modèles économiques, quatre profils d'artistes se dégagent en fonction de deux critères principaux : d'un côté, l'inscription de l'œuvre dans la tradition ou dans l'innovation, de l'autre, le degré d'autonomie dans la réalisation de l'œuvre (commande ou non) : l'artiste de salon, l'artiste de commandes, l'artiste à 360° et l'Art Fair Artist (schéma ci-dessous). D'après le schéma ci-dessous, nous nous apercevons que l'artiste du 1% se place entre la catégorie d'artiste 360° et d'artiste-artisan.

L'artiste à 360° répond, comme l'artiste de commandes, à des appels à projets, des commandes, mais s'en distingue dans le sens où sa création ne passe pas nécessairement par la réalisation d'une œuvre au sens classique du terme (peinture, sculpture) mais peut prendre la forme d'une performance, d'une intervention artistique éphémère, d'une installation ou encore d'une prestation audiovisuelle et multimédia. En ce sens, il s'inscrit davantage dans la recherche plastique contemporaine. Sa formation relève des grandes écoles d'art (arts appliqués ou beaux-arts). Le mode de valorisation de son œuvre passe par des réponses à des appels d'offre.

L'artiste artisan, quant à lui, est souvent autodidacte ou s'est rapproché d'un maître à un moment de sa vie. Beaucoup de sculpteurs correspondent à ce profil. Ils doivent trouver, compte tenu du coût de leur médium, des sources de financement. Leur travail s'inscrit assez facilement dans le paysage urbain, ce qui leur permet d'être mieux placés que d'autres sur des commandes publiques de communes ou d'agglomérations. Les photographes sont également concernés par ce modèle.

Cet artiste de commande est un entrepreneur qui peut être conduit à s'entourer d'une équipe. Il peut proposer ses services auprès de certaines sociétés et y inscrire un pan de ses activités artistiques, collaborer avec d'autres artistes ou encore déléguer une partie de la réalisation à plus qualifié que lui.

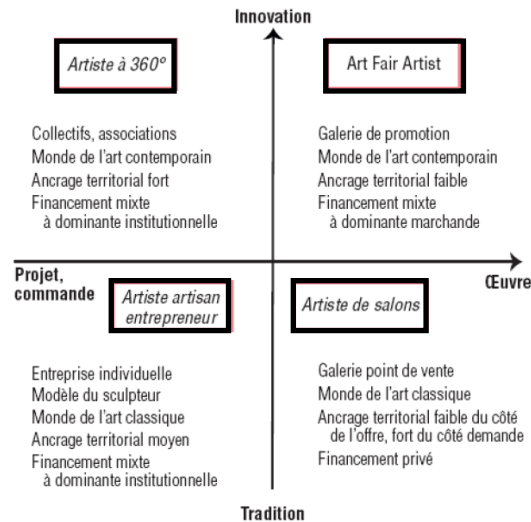


Figure 3 : Les différents artistes

Malgré le fait que l'artiste du 1% artistique est défini, à la fois, comme un artiste 360° et comme un artisan entrepreneur, son rôle est limité, d'après Sébastien Renaud, à celui d'un artiste décorateur de musée. En effet, pour lui l'espace public pour le 1% artistique est un musée à ciel ouvert où l'artiste est limité dans ces moyens d'expression puisque son travail est régi par un cahier des charges précis mis en place par un comité artistique dirigé par le maître d'ouvrage et un architecte.

Après avoir défini le statut de l'artiste de la commande publique du 1% artistique, avoir effectué un rapide retour historique sur cette profession, avoir envisagé le « monde » dont il est issu et son profil artistique, nous pouvons maintenant nous orienter sur la procédure 1% artistique en elle-même, en décrivant son origine, ce qui s'est produit depuis sa création et l'avenir qui logiquement peut s'ouvrir devant elle.

3. Le 1% artistique

3.1 Historique

Historique de la procédure du 1% artistique



1936 : 1,5 % décoration : proposition de loi fut déposée au Sénat par Mario Roustan

1951: Arrêté du 1% artistique par Jean Zay
Circulaire d'application le 14 juin

1960. Le 1% dans les constructions scolaires

1972: L'extension du 1% artistique à toutes les constructions publiques.

1983. L'extension générale du 1% avec l'apartion des lois de décentralisation

1996: L'extension du «1% paysage et développement » aux autoroutes

2002 : obligation de décoration des constructions publiques

2005: Modification du décret de 2002
simplifier les procédures administratives en réduisant le nombre de commissions

Figure 4: Historique du 1% artistique
Réalisation : ROMANO Vincent

Au début du 20ème siècle s'exprime une volonté de rompre avec la tradition monumentale. Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-arts de 1936 à 1939, 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% qui sera la base de notre réflexion tout au long de ce travail de recherche. 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 abords.

Enjeu important du développement de la création contemporaine dans le domaine des arts visuels, le "1%" permet à des artistes de tendances diverses de créer des œuvres pour un lieu de vie quotidien, de collaborer avec des architectes et d'éveiller le public à l'art de notre temps. Cette collaboration entre architectes et artistes n'est pas si évidente. En effet, dans de nombreux projets du 1% artistique, l'artiste n'est pas associé au travail effectué en amont. Il a, quelques fois un rôle de décorateur plus que vrai décideur au sein d'un projet mêlant architectes et maîtres d'ouvrage.

Avec André Malraux (190-1976), 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.

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

nombreuses opportunités représentées par le très grand nombre d'équipements à produire.

La réaction des artistes sur la possibilité de travailler sur les espaces publics a été très enthousiaste, dès lors que les artistes pouvaient dépasser les limites institutionnelles du 1%. La production artistique devait dépasser le cadre urbanistique, et c'est même la complexité du champ de l'aménagement qui a séduit les artistes : « ce qui me paraît intéressant dans le problème de l'environnement, c'est que l'on se trouve à l'intersection entre architecture, urbanisme et sculpture ; c'est cette espèce d'espace interne, d'interstice entre les disciplines qui me semble une percée possible »¹¹ déclare le sculpteur Gérard Singer.

En 1971, Charlie Semer expliquait son espoir en tant qu'artiste : « et moi je prétends que les artistes ont la possibilité d'amener une autre dimension par l'art, la sculpture, et de dépayser les gens dans leur propre ville... et puisqu'il admet la monumentalité et qu'on peut l'incorporer dans l'art dit « public », il n'y a aucune raison pour qu'on ne puisse pas retourner à une espèce de Renaissance où les artistes acceptent les contraintes de la commande... Il faut que les architectes, les urbanistes et les artistes conçoivent cela comme une possibilité nouvelle »¹². Il décrit ici bien le rôle premier de la commande publique du 1% artistique. Est-ce pour autant le cas que l'interdisciplinarité des artistes, architectes et urbanistes s'effectue dans la pratique ?

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. Avec l'arrivée de la décentralisation, la loi du 22 Juillet 1983 oblige les collectivités territoriales à consacrer 1% du montant de l'investissement à l'insertion d'œuvres d'art dans toutes constructions qui faisaient l'objet, au moment de la présente loi, de la même obligation à la charge de l'Etat. Chaque ministère a appliqué cette loi dans les années suivantes avec le ministère de l'Education qui a redéfini le texte en 1993 pour les universités. Le ministère de l'intérieur, quant à lui, ne l'a adapté qu'en 1996 pour ses constructions en Île-de-France.

¹¹ Source : L'art et la ville - Urbanisme contemporain, Flammarion, p10

¹² Source : L'art et la ville - Urbanisme contemporain, Flammarion, p10

Par ailleurs, l'Etat veut davantage faire intervenir les artistes dans l'espace urbain et recréer le lien art/espace public perdu au début du siècle. Quelles furent les ambitions de l'état à cette époque ?

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, intitulé *Les deux plateaux*, renverse les approches et la monotonie des commandes antérieures¹³. 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 sont aujourd'hui assurés par les conseillers pour les arts plastiques au sein des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC).

Selon François Barré, aujourd'hui l'artiste est considéré comme un nouvel expert urbain. En effet, cette nouvelle définition de l'artiste est une volonté de l'Etat d'affirmer le statut de l'artiste dans l'espace public.

« 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 »¹⁴.

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 ». Ce projet a pris dès sa conception une dimension culturelle.

¹³ CASCARO David, Les « colonnes » de Buren, une crise politico-artistique, Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 1998, 128p.

¹⁴ Manifeste des artistes pour faire vivre la ville, autour de François Barré, responsable d'institutions culturelles dont le Centre Pompidou. Il a été délégué aux arts plastiques (1990-1993) et directeur de l'architecture puis directeur de l'architecture et du patrimoine (1996-2000) au ministère de la Culture

Par conséquent, il peut sembler assez logique d'y avoir associé les artistes. Cependant, cette association peut également se développer pour des projets qui n'ont pas de vocation artistique au départ.

D'après Sébastien Renault, artiste-architecte, l'artiste a pour but premier de procurer une sensation au public en exerçant sa liberté de discours qui lui est propre, à l'inverse de l'architecte qui est enfermé dans un nombre important de normes, et d'obligations lourdes.¹⁵

Il peut accepter plusieurs types de travaux. La commande issue d'une collectivité, d'une association ou d'intervenir de son propre chef sur l'espace urbain. Le premier matériau, le plus important d'ailleurs, est l'humain. En effet, l'artiste doit exercer sa fonction pour le public, qu'elle que soit la manière dont il met son projet en œuvre. Il convient d'ailleurs de parler d'habitant plus que de public, car c'est l'habitant qui construit sa ville, de part ses déplacements, ses actions, ses rencontres. C'est l'habitant qui donne une image active de la ville et de ses espaces publics.

Dans le cadre de la procédure « 1% artistique », les artistes doivent remplir des conditions strictes afin de candidater. Tous les artistes vivants engagés dans une démarche professionnelle sont éligibles, qu'ils soient français ou étrangers, à la condition qu'ils soient en règle avec les obligations en vigueur en matières sociale et fiscale dans leur pays.

3.2 Le 1% artistique à l'étranger

La procédure 1% artistique et nommée encore avant « 1% décoration » n'est pas une spécificité française. En effet, de nombreux pays européens ont adopté la procédure à peu près au même moment que la France.

Nous pouvons donc observer que la procédure est entrée en vigueur en Allemagne sous le terme « Kunst am Bau » en 1952 (soit art dans la construction) et en France c'est le *1% décoration* en 1951. Dans le cas allemand, on prévoit également un pourcentage du coût de construction pour financer un programme artistique (production d'œuvre d'art) dans le bâtiment ou à ses abords.

L'objectif est double : créer un marché de la production artistique qui se trouve à l'époque très secondaire de par le besoin important en nouvelles constructions durant la construction d'après-guerre, d'une part et sensibiliser les concitoyens à l'art contemporain, d'autre part. En Allemagne, le pourcentage doit être compris dans une fourchette entre 1 et 2% des mêmes coûts.

¹⁵Voir annexe n°8 : Entretien réalisé le 12 décembre 2011 à Tours

Le *Kunst am Bau* prévoit la production d'une œuvre mais ne pose pas, à l'époque, de contraintes sur un lien entre l'œuvre et l'environnement où elle se trouve. A la même période, on voit se développer en Allemagne des programmes visant à faire sortir l'art des musées.

Le 1% artistique est aussi présent en Angleterre avec le nom « Percent of Art », qui est simplement la traduction littérale du 1% artistique. Malgré le fait qu'il n'y a pas de « National Guidance » pour le 1% artistique, il existe de nombreux textes et publications qui mettent en évidence l'importance du rôle de l'art public et de la culture dans le renouvellement. Au niveau local anglais, il existe plusieurs stratégies¹⁶ pour la mise en place du « Percent of Art » : Cultural Strategy, Public Art Strategy.

Aux Etats Unis, la première loi régissant le « Pourcent of Art » est apparue en 1959 à Philadelphia. La ville de New York a, quand à elle, une loi qui exige que pas moins de 1% sur les vingt premiers millions de dollars soit affecté à des œuvres d'art dans un édifice public qui est détenue par la ville. La ville de Québec au Canada, a également approuvé cette procédure comme en Australie qui a créé une nouvelle réglementation nommée « art + place » en 2008.

3.3 L'artiste dans l'espace public

Le but premier de la procédure du 1% artistique est de mettre l'art à la portée de tous et en tout lieu afin d'arriver à terme à la création d'une mémoire collective pour s'approprier l'espace urbain. L'art ne doit pas être un élément surajouté.

L'art dans la ville n'est pas un plus mais cela fait parti de l'espace urbain d'aujourd'hui. En effet, en 1981, Jean-Pierre Charbonneau, urbaniste, déclare « l'art dans la ville n'est pas un supplément artistique mais une partie intégrante de la composition urbaine ».

A ce propos, l'artiste et l'œuvre artistique constituent la ville dans un but de cohésion sociale. L'art est une richesse essentielle mais aussi un enjeu économique et un atout considérable pour le rayonnement d'une ville. André Malraux disait que l'art est une conquête autant sinon plus qu'un héritage.

L'installation d'artistes dans la ville instaure aussi des espaces de dialogue.

¹⁶ Percent for Art, Archaeology and Conservation, Supplementary Planning Document, London Borough of Redbridge, June 2006, p. 3

A la base de la création du 1% de Jean Zay, la base de ce projet était de soutenir les artistes. Il est parfois difficile pour des artistes de faire connaître leurs œuvres de manière traditionnelle par des expositions aux musées. La commande publique permet donc de concilier la création artistique et la découverte de l'art pour les usagers d'un établissement public.

Jean Zay considérait que la procédure du 1% artistique s'appuie sur trois piliers liés entre eux.

- Le premier est le pilier dit « artistique » : l'œuvre doit faire nécessité dans la cité afin d'ouvrir un espace de création dans la ville.
- Le deuxième pilier est « pédagogique ». Il faut faire en sorte que l'œuvre achevée soit donnée à voir en dehors des musées sur les différents lieux de vies (établissements publics, l'espace public même).
- Enfin le dernier pilier est social. La politique de la ville vise une politique de la création mais aussi une politique de soutien des artistes.

3.3 Un art obligatoire

La procédure artistique du 1% peut être considérée comme un art moyen qui reflète l'effet retard de ce qui pourrait être inventé plus tôt. En effet, on observe que les nouvelles formes d'art commencent à peine à apparaître dans les œuvres créées pour la procédure du 1% artistique alors qu'elles sont utilisées depuis plusieurs années par ailleurs. L'art multimédia est d'ailleurs un très bon exemple : entre 2005 et 2011, un équilibre se retrouve avec un pourcentage plus important pour les œuvres numériques (voir graphique ci-dessous).

Il est tout de même important de noter le fort pourcentage des arts dit plus « traditionnels » comme la sculpture ou les arts décoratifs en général. A la création de la procédure jusqu'en 2005, 40% des œuvres étaient des sculptures.¹⁷ On peut d'ailleurs se demander si l'évolution de l'art contemporain n'a pas fait réduire cet effet retard.

De plus, d'après une intervention faite au cours du colloque sur le 1% artistique organisé pour célébrer son 60^{ème} anniversaire, les 10 et 11 novembre à Rennes, il a été mentionné que les lieux accueillant le 1% sont en majeure partie des lieux d'enseignements (lycées, collèges, moins les universités). Cela est lié au côté

¹⁷ Colloque « les 60 ans du 1% artistique », Université de Rennes, 10, 11 novembre 2011
Annexe n°10

historique du 1,5% décoration et ensuite du 1% artistique où la mesure était uniquement obligatoire dans les lieux d'enseignement.

Même si le 1% artistique est bel et bien une pratique artistique au même titre que d'autres, il apparaît dans une catégorie à part entière pour certains artistes qui ont réalisé une cinquantaine d'œuvres. En effet, la majeure partie des artistes n'ont produit qu'une seule œuvre même si quelques exceptions existent.

L'artiste a l'impression d'être une « machine à projet » dans le cadre de cette procédure en raison du fait qu'elle est obligatoire. D'après Jean Perrottet, architecte français, présent au colloque de Rennes en novembre dernier, l'intervention d'artistes n'a jamais été obligatoire, elle est naturelle. C'est là où l'artiste est un peu piégé par la procédure, puisqu'il a le choix de candidater mais il est ensuite soumis à un cahier des charges.

30% des 17 œuvres de Jean Perrottet ont disparu, mais cela fait partie de son œuvre. Il préfère donc la disparition à la dégradation.

3.4 L'avenir du 1% artistique

Avec plus de 12300 œuvre commandées en 60 ans à plus de 4000 artistes, cette mesure a permis de donner accès à l'art contemporain à tous, en le déployant dans le territoire et dans les lieux de vie. En 2011, la procédure du 1% artistique a fêté ses soixante ans. Pour célébrer cet anniversaire, de nombreuses actions ont été développées afin de mettre en lumière cette aide à la création et de faire connaître ses œuvres.

La première action célébrant l'anniversaire du 1% artistique est l'organisation d'un colloque intitulé « **L'art pour tous, les soixante ans du 1% artistique**, organisé en partenariat avec le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et porté par l'association nationale des services culturels des universités (A+U+C), les 9 et 10 novembre 2011 à l'Université de Rennes 1.

Il a réuni artistes, architectes, élus et autres professionnels concernés par ce sujet afin de réfléchir aux différents aspects d'une création de 1% : conception, réalisation, relation aux publics, conservation et restauration.

Je n'ai pu assister physiquement à ce colloque, mais cet évènement a été enregistré et mis en ligne sur le site de l'université de Rennes¹⁸ et j'ai pu effectuer une retranscription partielle des interventions et réactions¹⁹.

Dans la continuité de cet anniversaire, un ouvrage s'intitulant « Cent 1% » a été publié le 3 Mars 2012. Après une introduction historique, cet ouvrage rend compte de la profusion et de la diversité des projets en présentant cent réalisations représentatives des missions originelles du 1% et issues de l'inventaire non exhaustif réalisé par la Direction générale de la création artistique. Ainsi, toutes les régions (métropolitaines et ultramarines) et toutes les typologies de bâtiments y figurent. Pour témoigner de la qualité et de la pluralité des œuvres, la sélection s'est portée sur des artistes de rayonnement international et régional, confirmés et émergents, français et étrangers, hommes et femmes. Pour évoquer la variété des propositions artistiques, tous les médiums des arts plastiques (sculpture, peinture, installation, mosaïque...) sont proposés. Afin de souligner la vitalité et la continuité de ce dispositif depuis sa création il y a 60 ans, les œuvres sont présentées dans un ordre qui s'appuie, d'une part, sur la chronologie, et qui intègre, d'autre part, les notions de mouvements, de courants et de médiums. En appui du propos, l'illustration occupe une place importante avec une campagne photographique réalisée spécialement pour le 60e anniversaire du 1% artistique.

¹⁸ <http://www.sites.univ-rennes2.fr/lairedu/>

¹⁹ Voir Annexe n° 10

4. La réception de l'œuvre

4.1 Plusieurs formes apparaissent :

La notion d'art public est complexe à cerner. Le public est le « substantif avec un corps social et un corps charnel »²⁰. La ville est un établissement humain car nous sommes, nous tous, dans des interactions avec les êtres vivants. Nous pouvons définir l'art public comme le passage du singulier au pluriel. Plus communément, l'art public à travers une œuvre est premièrement créé par un artiste (le singulier), pour ensuite être découverte par le public (le pluriel). D'ailleurs, quel est véritablement le public de l'œuvre ? En effet, il peut avoir plusieurs points de vue. Le public peut être directement le commanditaire ou bien l'utilisateur.

L'œuvre artistique est le vecteur d'une relation entre l'artiste et la personne qui interagit avec l'œuvre. Plusieurs formes de réception existent :

- discursive : c'est l'expression d'une réaction elle-même, comme par exemple la presse, les livres.
- Performative : un tag sur une œuvre est une forme de réception par exemple.
- Implicite : se donner rendez vous auprès d'une œuvre.

Toute réception est une forme d'interprétation. Tant que la personne n'ignore pas la présence de l'œuvre, l'artiste a réussi l'intégration de son œuvre dans l'espace public. La commande publique peut être prise comme un pari pour l'artiste puisqu'il sait à l'avance que son œuvre va être perçue par de nombreuses personnes pas forcément réceptives à l'art.

Pour Orlan, artiste, les artistes ont une vraie responsabilité dans le but de faire avancer le concept de l'art pour tous. Il y a une intrusion du public dans le travail de l'artiste qui n'est pas toujours évidente à gérer.

« Les usagers ne sont pas abstraits. Ce sont des corps qui rencontrent des corps. Des corps qui vont et viennent qui s'adresse au corps. L'œil est leur organe qui va et vient. Tout arrive par l'œil. Le lieu dit l'œuvre, l'art vient de surcroit. »

²⁰ Danielle Pailler, Présidente du service culturel de l'Université de Nantes, Colloque du soixantième anniversaire du 1% artistique, 2011

La production artistique doit permettre de sensibiliser l'utilisateur à l'art sans ostentation. Par exemple, dans les universités où le corps se déplace, sort, le but d'Orlan a été de tout mettre en œuvre arrêter ce parcours monotone pour changer les habitudes. L'utilisateur sera donc perturbé, il deviendra un corps déséquilibré, un instant de trêve dans son quotidien.

Allusions nécessaire pour que ne se soit pas que de la décoration.

L'artiste a la responsabilité de rendre le lien à la culture plus spontané avec le public. Le 1% est donc tout à fait indispensable de nos jours, où l'accès à la culture n'est pas forcément évident au premier abord. Le public semble être mitigé sur le fait que l'on attribue un montant important en faveur de la culture, alors que la France connaît des difficultés économiques. Mais il faut bien noter que ce budget alloué en faveur de l'accès à la culture est dédié à cela et à rien d'autre.

La procédure du 1% artistique permet donc la rencontre avec l'art dans le quotidien. On peut donc dire que l'art s'invite dans le quotidien du public ce qui crée une intimité entre l'œuvre et l'artiste. L'œuvre doit pouvoir surprendre l'utilisateur sur son propre terrain.

Afin qu'une œuvre soit comprise par les usagers, l'artiste doit se poser la question de l'appropriation des œuvres.

Qu'est-ce que l'artiste dit à travers l'histoire ? C'est ainsi qu'a débuté l'intervention de Jean Pierre Raynaud au colloque de l'université de Rennes. L'œuvre artistique est une « matière et un esprit qui se prépare à disparaître au cours du temps ». L'œuvre ne peut pas vivre éternellement ; elle se crée pour une raison précise et pour un temps précis. C'est en ce sens que l'œuvre dite « pérenne » du 1% est à part puisque l'artiste ne peut plus intervenir pour sa disparition, ce qui est insupportable pour l'artiste Jean-Pierre Raynaud.

D'après lui, ses œuvres ne doivent pas subir des actions de restauration car la disparition fait partie de la vie d'une œuvre. La production artistique est voulue par l'artiste de sa naissance jusqu'à sa mort. L'action de restauration n'est pas indiquée dans le cahier des charges, l'artiste est donc libre de son choix.

« Tout doit disparaître, donc je m'adapte à leur disparition »

Jean-Pierre Raynaud ne croit pas à l'art pour tous car l'art c'est d'abord une rencontre avec une personne qui a été déterminante pour la création d'un projet. Tout passe par une émotion, par une complicité et c'est cela qui est puissant. Ça n'a pas la lourdeur des institutions comme c'est le cas avec la procédure du 1%.

Le public est la clé de la procédure du 1% artistique. Le public n'est, ni plus ni moins, qu'une addition de « un » puisque chaque personne a sa propre interprétation de l'œuvre artistique. Les consensus globaux modernes montrent bien que l'on a une œuvre dite « type » qui est une image appartenant à tout le monde, et finalement qui n'appartient à personne, comme par exemple La Joconde.

Il y a de nombreuses façons de vivre la création d'un artiste. En effet, l'œuvre peut être exposée dans un musée ; elle sera propre, nettoyée, mais ça ne veut pas dire qu'elle ne disparaîtra pas. Tout doit disparaître car c'est une façon de prendre la distance. Ça intègre l'idée que tout n'est pas infini. L'œuvre parcourt trois étapes : sa création, son impulsion, disparition avec la présence de l'idée du chaos qui accélère ce mouvement de disparition.

Tout le problème de la création artistique est la subjectivité de la réception : la somme des « un » ne donne pas un pluriel. Car on est rien sans le Tout.

Il est aussi important de noter que des œuvres inachevées sont de plus en plus nombreuses sur notre territoire. Mais pour les artistes, ce problème n'a pas lieu d'être car la réception s'effectue dès lors qu'il y a une rencontre à un moment donné dans la vie d'une œuvre.

4.2 La réception de l'œuvre au sein de l'espace universitaire

Les sites universitaires de France ont été les premiers concernés par la procédure de 1951 du 1% artistique. C'est à cet endroit, que l'on retrouve le plus grand nombre d'œuvres issu de cette procédure de commande publique. Les espaces universitaires ont accueilli la procédure comme un moyen extraordinaire de permettre l'accession à la culture des étudiants. C'est donc pour cette raison que j'ai choisi le terrain d'étude de l'université de Bourgogne afin de bien comprendre tous les enjeux de cette procédure encore méconnue du public.

La réception de l'œuvre au sein de l'espace universitaire est donc tout à fait particulière, car l'utilisateur n'est autre que l'étudiant se rendant dans un lieu d'apprentissage. L'intégration d'œuvre de la procédure du 1% artistique paraît, à première vue, tout à fait cohérente avec l'objectif premier de la procédure qui est, pour rappel, de promouvoir l'art pour tous quelque soit l'endroit. Justement, dans un lieu d'apprentissage, telle qu'une université à l'échelle régionale comme l'université de Bourgogne, où le nombre d'étudiant est élevé, l'occasion paraît trop belle pour ne pas la saisir. Or nous verrons dans la troisième et dernière partie que la réception n'est pas si évidente que cela de la part des étudiants.

2^{ème} partie : Problématique et éléments méthodologiques

1. Problématique et hypothèses de recherche

1.1 Problème et questionnement généraux

Le thème initial proposé pour cette recherche s'intitulait : «Pratiques d'aménagement et pratiques artistiques : quels impacts sur la production des villes ? ».

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. L'œuvre artistique peut être pérenne ou non, l'intervention apparaît dans le but d'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 est assez aisé de se poser la question suivante : l'œuvre d'une procédure 1% artistique doit-elle être pérenne ? 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 du mot « pérenne ». Il ne s'agit pas ici de répondre directement à cette question. Avant d'étudier la place de l'œuvre du 1% artistique dans l'espace public, d'autres questions peuvent être posées.

En effet, faut-il restaurer une œuvre dans l'espace public ? Si la réponse est oui, la question de la place du citoyen dans la réception de l'œuvre d'un artiste a bien lieu d'être. Pourquoi une œuvre du 1% doit-elle être forcément matérielle ? Et enfin quelle place l'œuvre a-t-elle entre le propriétaire et l'utilisateur ? Quel lien l'œuvre noue-t-elle entre le propriétaire et l'utilisateur ?

D'autres questions sont apparues au cours de la réflexion :

- Pourquoi faire perdurer une œuvre ?
- Comment faire s'approprier une œuvre à tous les usagers une fois la décision prise ?
- Le 1% est-il un art académique ?
- A partir de quel moment peut-on dire que l'œuvre a-t-elle été comprise par les usagers ?
- L'œuvre est-elle juste un élément de décoration ?

A travers cette recherche, j'ai tenté de comprendre quel type de rapport pouvait exister entre l'œuvre de l'artiste, de plus en plus considéré comme un producteur de la ville, l'usager et la temporalité dans l'espace public.

1.3 Hypothèses de recherche

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

Cette recherche se base sur les hypothèses suivantes :

- L'œuvre d'une procédure 1% artistique est faite pour durer.
- Le but premier de la procédure est de transmettre l'art pour tous.
- La relation entre l'artiste, l'usager et la ville s'intensifie avec cette procédure.

Le but de ce travail de recherche est de vérifier la véracité de ces hypothèses.

2. Choix du terrain d'études

Dans le cadre de ce projet de recherche sur le 1% artistique, je me suis orienté vers les établissements scolaires comme terrain d'études. En effet, ce sont les premières structures qui ont bénéficié de la procédure de 1951. Ils constituent donc une zone d'étude plus complète que d'autres structures nouvelles.

Originaire de la ville de Dijon, j'ai eu l'opportunité d'avoir pu m'entretenir avec Marlène Grossmann, historienne de l'art, qui a effectué un séminaire sur le 1% artistique au sein de l'université de Bourgogne. De nombreuses œuvres issues du 1% sont encore implantées à l'intérieur du campus universitaire et il me paraît intéressant d'étudier leur mode de production et aussi le comportement des usagers (ici les étudiants, enseignants) envers ses œuvres plus ou moins anciennes.



Illustration 3 : *Trente*, Agam



Illustration 4 : *Anti-Robot*, Appel

Concernant l'application de la procédure du 1% à la ville de Dijon, Serge Lemoine a été le principal instigateur de la procédure du 1% dans les années 1970. Il fait appel à Pierre Soulages pour le bâtiment de France-Telecom dans les années 1980.

En parallèle, une autre œuvre importante, visible à Dijon, a été créée par Christian Boltanski : une commande publique qu'il a effectuée pour le collège des Lentillères en 1974, en demandant aux enfants d'apporter la photographie d'eux-mêmes qu'ils préféraient. Très souvent présents dans les œuvres de Christian Boltanski, les portraits (qu'ils soient extraits de la presse à scandale, de fichiers administratifs ou donnés par les personnes elles-mêmes) sont souvent agrandis et accrochés au mur ou sur des boîtes métalliques. Ils feignent de nous livrer une identité et échouent à nous la faire connaître, la laissant définitivement dans l'anonymat, au bord de la disparition.

A l'université de Bourgogne, l'application du 1% artistique fût exemplaire et novatrice. L'installation des premières œuvres débuta entre 1974 et 1976 et découla du 1% prélevé sur la construction de plusieurs bâtiments tels que la faculté de médecine et de pharmacie ou la Faculté des Sciences Mirande. Contrairement à l'habitude, la mise en place du 1% n'a pas été initiée par un architecte comme le préconise la loi mais par le conseiller artistique régional Serge Lemoine. Il a laissé toute liberté aux artistes de renommée internationale dans la production de leur œuvre sur le site universitaire.

3. Proposition de méthodologie

3.1 Lecture des différents textes sur la prescription de l'éclairage

La première étape de la méthode choisie est la lecture des différents textes qui faisaient référence à l'appropriation de l'œuvre ainsi qu'à la réception de l'œuvre par l'utilisateur de l'établissement public.

Ensuite, le visionnage du colloque du sixième anniversaire de la procédure du 1% artistique m'a permis de découvrir le point de vue d'artistes, de commanditaires, d'architectes formulé en plusieurs thématiques.

La question de la sociologie de l'art est apparue au fur et à mesure de mes lectures, avec notamment Pierre Bourdieu²¹, Françoise LIOT et Nathalie HEINIC.

3.2 Observations

Au sein de l'université de Bourgogne et plus particulièrement sur le site du campus de la ville de Dijon, j'ai choisi d'effectuer plusieurs observations des pratiques des usagers de cet espace universitaire. En effet, l'intérêt premier de cette méthode réside dans le fait que les habitudes de l'étudiant, professeur ou employé ne sont pas altérées par mon intervention. Il s'agit, ici, de restituer de la meilleure façon possible le quotidien, les déplacements des usagers sur ce campus en prenant en compte les œuvres du 1% artistique comme base de travail. Cela nous permettra ensuite de comparer les attentes et habitudes des étudiants envers ces œuvres.

Ces observations ont été effectuées de plusieurs manières. En effet, j'ai choisi de varier les relevés d'observations en fonction des périodes creuses ou non, par exemple en période d'examens ou non. Il faut savoir, que l'université de Bourgogne comporte de nombreux étudiants qui sont rythmés par les horaires des cours bien définis.

Il sera donc plus courant d'obtenir un nombre plus important d'informations pendant le repas du midi puisque les déplacements sont par conséquent plus importants. Un relevé de nuit m'est aussi très utile puisque les habitudes des usagers sont, à mon avis altérés par le rapport au quotidien qui s'établit de jour.

²¹ BOURDIEU Pierre. « *Questions de Sociologie* ». « *Mais qui a créé les créateurs.* » Les éditions de Minuit. 1980

3.3 Interviews

D'autre part, afin de compléter mon analyse de mon projet de fin d'études, j'ai interviewé de nombreux acteurs de l'art public intervenant sur la question du 1% artistique ou non.

Les premières interviews effectuées avec mon binôme de travail ont eu pour but de comprendre de manière générale les enjeux liés au sujet qui nous a été attribué. J'ai donc rencontré Sébastien Renault, artiste architecte, Marlène Grossmann, historienne de l'art et auteur d'une conférence à l'université de Bourgogne sur les œuvres du 1% artistique sur le campus dijonnais à l'occasion de la célébration des 60 ans de la procédure créée en 1951. Ensuite, nous avons interviewé Hélène Delpeyroux chargée de mission art et ville, doctorante en urbanisme sur les innovations en matière de protocoles de concertation et ancienne membre du Pôle des Arts Urbains. Tous ces acteurs m'ont permis d'éclairer les premières questions que je me suis posées après la réception du sujet.

Dans un deuxième temps, les autres interviews effectuées ont été ciblées dans le but d'étayer la problématique de mon sujet. En effet, j'ai donc choisi de rencontrer les acteurs et usagers du 1% artistique au sein de l'université de Bourgogne qui est mon terrain d'études. J'ai pu ainsi rencontrer Béatrice Hanin, directrice de l'Atheneum de Dijon, centre culturel de l'université de Bourgogne, Agnès Pigler, déléguée académique à l'action culturelle au rectorat de Dijon et le service de la DRAC de Bourgogne. Toutes ces personnes m'ont permis de valider les hypothèses que j'avais préalablement établies dans le but final de répondre à ma problématique.

3.4 Enquêtes de terrain

Dans le cadre de ce projet de recherche, j'ai décidé de m'appuyer sur deux enquêtes réalisées sur le campus de l'université de Bourgogne. Une en 1993 par François Bourgon et la deuxième effectuée en 2002 par Marion Grossiord, tout deux étudiants à l'université de Bourgogne et effectuant à leurs époques respectives, un mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine.

L'analyse de ces deux sondages me permettra de confirmer mes analyses à la suite d'interviews d'acteurs du 1% artistique à l'université de Bourgogne et de mes observations faites sur le terrain d'études au cours du mois d'Avril et Mai.

3ème partie : Analyse et résultats obtenus

1. Présentation du terrain d'études

1.1 Le 1% artistique sur le site de Dijon

Au sein du campus de Dijon appelé « Montmuzard », il existe un patrimoine culturel relativement important. En effet, l'espace universitaire possède quatorze œuvres dont cinq sont issues de la procédure du 1% datant de 1951. Elles sont situées de part et d'autre du campus afin que leur visibilité soit plus grande comme nous pouvons l'observer sur le schéma de localisation ci-dessous.

Localisation des œuvres de la procédure du 1% artistique au sein du campus de Dijon

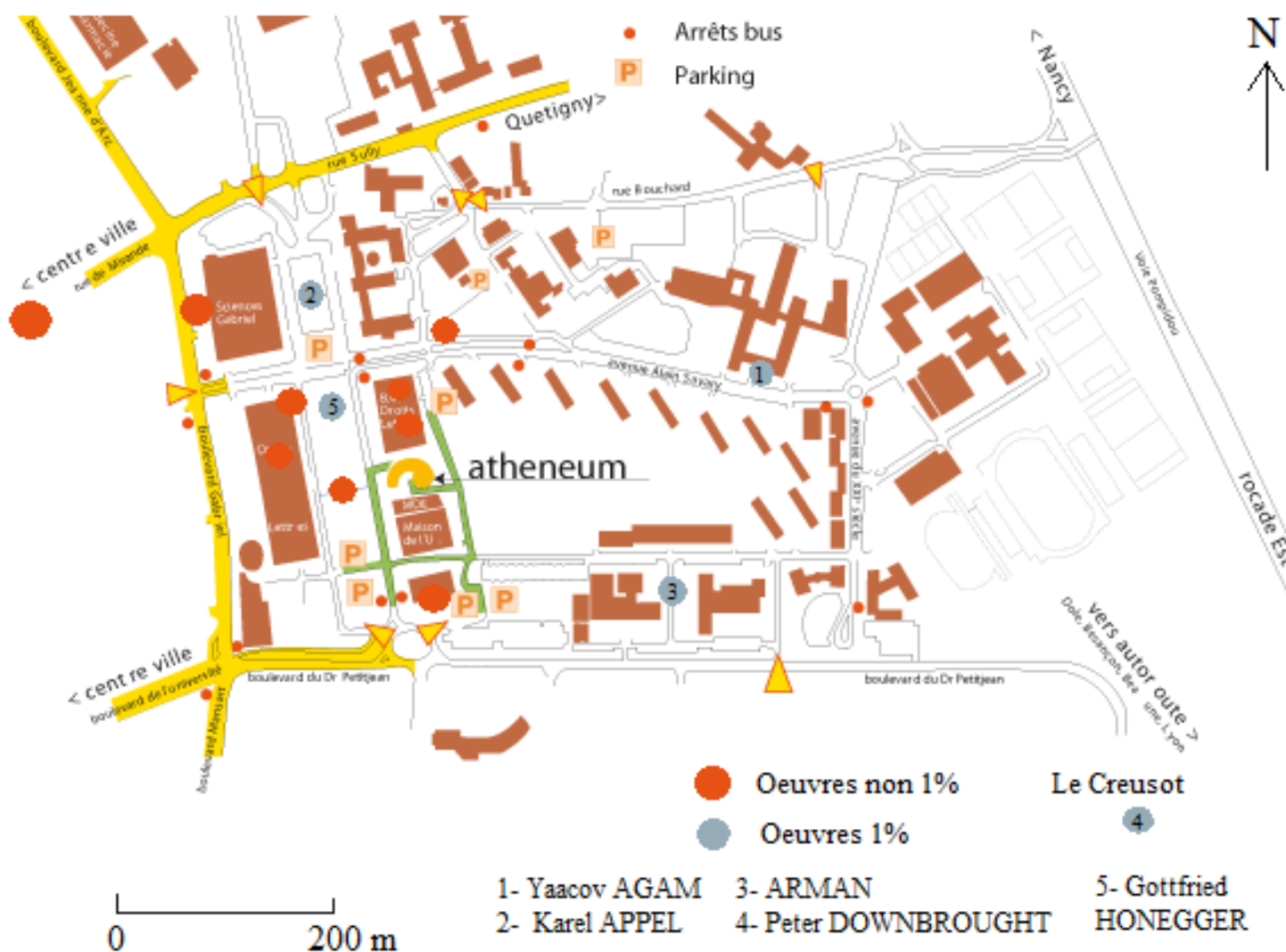


Figure 5 : Les œuvres du 1% artistique au sein du campus de Dijon

Nous allons maintenant présenter les différentes œuvres dite du 1% artistique présentent sur le campus dijonnais.

Yaacov Agam, Tente, 1974



Illustration 5 : Tente, Agam (2)

Cette œuvre, sculpture mobile en acier inoxydable, est située devant la Faculté des Sciences Mirande, et a été réalisée en 1974 par l'artiste israélien Yaacov Agam (1928-) dans le cadre du 1% artistique. Cette œuvre illustre les recherches de l'artiste sur le mouvement. En effet, dans les années 1950, Agam est membre du groupe de l'Art cinétique avec Pol Bury et Jésus-Rafael Soto. Il explore donc à travers la sculpture, la peinture et la vidéo les diverses utilisations du mouvement qui peuvent être réelles ou bien virtuelles. Pour animer la sculpture, le spectateur est appelé à se déplacer autour et dans l'œuvre afin de l'appréhender depuis différents angles de vue. L'œuvre nommée Tente peut évoquer un cadran solaire ou encore un compas de différentes dimensions dessinant sur la surface du socle des arcs de cercle. Par son matériau utilisé, l'acier inoxydable, à l'aspect lisse et brillant faisant référence à la technologie et à la science, Tente est en relation directe avec la fonction du bâtiment qui est, je le rappelle, la faculté des sciences. Jugée instable et dangereuse, la sculpture a été fixée en juin 2002 en attendant une restauration.

Karel Appel, Anti-Robot, 1976,



Illustration 6: *Anti-Robot*, Appel

En 1976, Karel Appel (1921-2006) installe son œuvre *Anti-Robot* sur l'esplanade Erasme, dans un paysage où les amphithéâtres Galilée et Gutenberg n'existent pas encore. Cette sculpture monumentale est la plus grande jamais réalisée par l'artiste hollandais et la seule commande publique qu'il a reçue sur le territoire français. Nées d'une utilisation passionnée de la couleur et de la matière, ses œuvres proposent dans les années 1960 un expressionnisme tonique et incisif, parfois lyrique. L'*Anti-Robot* est une structure métallique recouverte de peinture laquée, réalisée par une entreprise de la région dijonnaise. Différents plans s'entrecroisent à la manière d'une analyse cubiste, esquissant les contours d'un personnage avenant qui accueille les usagers de l'université d'un salut de la main.

Arman, *Divionis Mechanica Fossilia*, 1976



Illustration 7 : *Divionis Mechanica Fossilia*, Arman

Erigée entre les trois bâtiments de l'Institut Universitaire de Technologie, Divionis Mechanica Fossilia a été réalisée en 1976 en lien avec la construction de l'I.U.T. Après une période expressionniste et matérialiste, Arman s'approprie les objets du quotidien auxquels il fait subir *Accumulations, Colères et Combustions*. Divionis Mechanica Fossilia procède de l'accumulation. C'est à partir de 1970, qu'Arman se confronte à l'échelle monumentale et commence à noyer dans le béton les déchets lourds du monde industriel. A l'Université de Bourgogne, l'œuvre devait incarner la vocation industrielle et technologique de l'I.U.T. et concrétiser les rapports entretenus par l'établissement avec les industries locales. Exposée à l'extérieur (voir photo ci-dessus), cette sculpture subit les intempéries qui, au fil des années, érodent le bloc et rouillent les pièces métalliques. Pourtant, Arman refusa toute opération de restauration car l'inévitable désagrégation était belle et bien prévue.

Gottfried Honegger, Hommage à Jacques Monod, 1976



Illustration 8 : Hommage à Jacques Monod, Honegger

Aujourd'hui, situé sur l'esplanade Erasme, *Hommage à Jacques Monod* (1976), a été réalisé par l'artiste suisse Gottfried Honegger (1917-) en parallèle avec la construction de la faculté de Médecine et de Pharmacie de Dijon. Initialement placée à l'entrée de ces bâtiments, cette sculpture reposait sur une plate-forme sur laquelle l'utilisateur pouvait circuler. A cause de dégradations intentionnelles répétées, elle fût déplacée et rehaussée sur un socle de béton. « Hommage à Jacques Monod » fait partie d'une série de sculptures nommée simplement « Sculpture » (1970-1978). Cette série fait intervenir dans processus de création la notion de hasard, pris dans son sens scientifique et tel que l'a

définit Jacques Monod. Cette œuvre est donc réalisée à partir d'un plan donné né d'un assemblage aléatoire de huit éléments formels dont la combinaison d'agencement a été tirée au sort par ordinateur.

1. Une pérennité existante des œuvres

2.1 Le cadre législatif

La pérennité des œuvres est d'abord possible grâce au cadre législatif de la procédure du 1% artistique. En effet, chaque projet artistique fait l'objet d'une évaluation par le comité artistique et d'un appel d'offre. C'est le cas bien sûr pour les œuvres 1% présentées à l'Université de Bourgogne. Chaque projet mis en place dans le cadre du 1% artistique doit impérativement comprendre tous les documents nécessaires à une procédure de marché public.

Au sein de l'université de Bourgogne, j'ai pu accéder aux archives de la D.R.A.C. afin de trouver les appels d'offres des œuvres réalisées sur le site du campus universitaire. Dans ce cadre législatif, nous avons l'accès à l'appel de marché gagné par les artistes²², la note descriptive de l'artiste développant le type d'œuvre, ses dimensions, sa taille ; les arrêtés officiels de la part du rectorat de Dijon concernant la réception des travaux. Le rôle de l'artiste est de créer sa propre œuvre avec les objectifs et contraintes fixés par le comité artistique lors de l'appel d'offre.

Tous ces documents consultables encore aujourd'hui contribuent à la pérennité des œuvres non pas d'un point de vue physique mais réglementaire. Cependant, le cadre législatif de la procédure du 1% artistique n'enlève rien au problème de la pérennité de l'œuvre d'un point de vue physique qui peut être résolu par la restauration, l'entretien de l'œuvre en elle-même.

²² Voir Annexes n° 2,3,4

2.2 La restauration

En 1992, l'Université projette déjà de mettre en place un programme de «*réhabilitation et de redistribution des "1%"*»²³. Dotée d'un patrimoine artistique important avec les dernières acquisitions du programme des «Nouveaux Commanditaires», elle se montre consciente de l'état inquiétant de conservation des œuvres installées vingt-ans plutôt. Seuls les services techniques de l'Université ont été chargés de procéder à l'entretien superficiel des œuvres, notamment des abords et des socles²⁴. Ainsi, aucune restauration durable n'a jamais été entreprise. En effet, malgré un désir affiché d'assurer la pérennité de son patrimoine, l'Université n'a pas engagé de véritables actions de réhabilitation et de restauration des œuvres avant la création du service général de l'action culturelle.

Sous l'impulsion du Président Bernard Laurin, l'Université décide de se doter d'un nouveau service général de l'action culturelle mis en service officiellement à l'automne 2000. Celui-ci a été chargé à la demande du conseil d'administration, d'émettre des propositions pour la valorisation, la conservation et du développement du patrimoine artistique de l'établissement. Soucieux de désigner un médiateur, le Président de l'Université a confié cette charge au centre culturel, l'Atheneum, dirigé par Anne Coste.

Après un examen préalable de la situation, le service général de l'action culturelle a jugé nécessaire de donner la priorité à la restauration des œuvres, déjà existantes.

La question du financement des opérations de restauration s'est très vite posée. Le budget nécessaire au lancement d'une telle action est en effet très élevé : les coûts de restauration sont évalués à 76 300 euros Le coût d'une mission d'expertise et de coordination confiée à un professionnel de la restauration doit y être ajoutée. Il est donc apparu qu'une aide financière du Rectorat et/ou de la DRAC serait nécessaire pour atteindre le budget nécessaire. L'Université a alors envisagé de ponctionner la somme nécessaire à la restauration sur les crédits du 1%. Avant d'engager les démarches auprès du Rectorat, gestionnaire des crédits de 1%, l'établissement a sollicité l'avis de la DRAC Bourgogne sur cette question, en précisant qu'elle souhaitait utiliser 25 à

²³ *L'art sur le campus*, Art Plus Université, Université de Bourgogne, octobre 1992.

²⁴ Il est même étonnant de constater qu'ils ont réalisé un travail de restauration sur l'œuvre de Karel Appel. L'œuvre a été repeinte, sans toutefois respecter le nuancier d'origine.

33 % des crédits existants.²⁵ Leur montant, relativement conséquent, se monte alors à 180.000 €. La DRAC a répondu favorablement à cette possibilité en recommandant néanmoins à l'Université de faire part de leur intention à Caroline Cros, inspecteur général à la DAP. En outre, le Directeur Régional des Affaires Culturelles a évoqué la nécessité de procéder dans de courts délais à la recomposition d'une nouvelle commission régionale et a proposé plusieurs personnalités extérieures qui seraient aptes à siéger (J.P. Vienne, directeur de l'École nationale des Beaux-arts, E. Latreille, directeur du FRAC, Yan Pei Ming, etc....).

L'Université a ensuite exposé à l'avis du Rectorat son projet d'affecter une partie du budget à la restauration, de faire réaliser un diagnostic par un restaurateur agréé par le ministère de la Culture et de la nécessité de recomposer la commission régionale caduc depuis 1999. Le Rectorat ne s'est pas montré favorable à l'utilisation de crédits du 1% à des fins autres que la création d'œuvres d'art.

Parallèlement, l'Université a sollicité les services du restaurateur Olivier Morel, spécialisé dans la sculpture métallique monumentale. Conseillé par Caroline Cros, M. Morel a travaillé précédemment à la restauration des œuvres appartenant au patrimoine artistique de l'Université de Grenoble.

Dès le mois d'octobre 2000, Olivier Morel a fait le déplacement sur le campus afin d'établir un premier rapport sur l'état de la conservation des œuvres²⁶. Ce bilan rend compte d'une dégradation importante de quatre œuvres : *l'Anti-robot* de Karel Appel, *Tente* de Yaacov Agam, *Hommage à Jacques Monod* de Gottfried Honegger et *Divionis Mechanica* d'Arman. Le restaurateur insiste également sur la nécessité d'établir et de disposer d'un budget d'étude pour évaluer les conditions et le coût d'une restauration. Toutefois l'Université est dans l'impossibilité de supporter sur ses fonds propres les coûts engendrés par de telles opérations. Une aide de la DRAC et du Rectorat ainsi que le recours aux crédits bloqués du 1% pourraient solutionner ce problème financier.

Lors du 1^{er} trimestre 2001, l'Université a organisé une visite des œuvres du campus à l'occasion du déplacement de la mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle du ministère de l'Éducation Nationale, en présence de M. Claude Mollard, du Recteur de Dijon, Mme Josiane Attuel et du directeur régional des Affaires Culturelles, M. Jean-Yves Le Corre. M. Mollard a lui-même constaté que certains œuvres se trouvaient dans un état de conservation préoccupant. Il a alors soulevé la possibilité que le ministère de l'Éducation

²⁵ Courrier du 12 octobre 2000 du Directeur Régional des Affaires Culturelles au Président de l'Université de Bourgogne, archives de l'atheneum.

²⁶ Rapport du restaurateur Olivier Morel du 16 octobre 2000, archives de l'atheneum, Université de Bourgogne.

nationale débloque exceptionnellement une aide conséquente pour permettre à l'Université de procéder aux travaux de restauration. En contrepartie, l'Université s'engagerait à financer chaque année des actions de conservations préventives et de valorisation²⁷.

Suite à cet entretien, l'Université a demandé la confirmation officielle de l'attribution de cette subvention auprès du ministère de l'Education nationale et particulièrement auprès de Mme Demichel, directrice de l'enseignement supérieur. L'année 2001 a été essentiellement consacrée à la recherche de subvention et d'échanges de courriers officiels à l'adresse du Rectorat et la DRAC afin de s'assurer de leur soutien financier. L'Université a reçu une subvention du ministère de l'Education nationale en réponse à la promesse faite par Claude Mollard. La subvention se monte à 19.050 €.

L'Atheneum a organisé une réunion de réflexion le 30 avril 2002²⁸ avec les membres du comité de restauration et de réflexion, dont la création de ce comité a été décidée par le Président de l'Université²⁹. Cette réunion avait pour objet de dresser un bilan des différentes possibilités offertes pour la restauration des œuvres, d'après l'étude des œuvres principales (Appel, Arman, Honegger, Gorin) confié au restaurateur Olivier Morel.

La première possibilité se limitait à un entretien des sculptures. La seconde, beaucoup plus importante, consistait à une restauration durable des œuvres avec une protection maximale notamment pour l'œuvre de Karel Appel. Un calendrier devant être établi, la priorité est donnée, pour des raisons de sécurité, aux œuvres de Yaacov Agam et de Gottfried Honegger.

Aujourd'hui ces deux dernières œuvres ont été restaurées respectivement en 2002 et 2003. Pour l'œuvre d'Agam, sa structure a été fixée au sol pour une raison de sécurité. Quant à l'œuvre de Honegger, elle s'est altérée au fil des années subissant principalement les rigueurs du climat et les interventions humaines. En effet, les eaux de pluie se sont infiltrées par les plaques non étanches et ont déclenché un processus de corrosion sur les joints et à la base. De plus, cette sculpture a été déplacée de sa place initiale jusqu'à l'esplanade Erasme, ce qui a pu dégrader un peu plus l'œuvre. De nombreuses interventions ont donc été effectuées par Olivier Morel, restaurateur, ce qui a permis de redorer l'œuvre de Gottfried Honegger. Mais comme le dit le restaurateur dans le cadre de la nouvelle inauguration en 2003, « une intervention aussi lourde doit être évitée à l'avenir ; il est donc nécessaire de

²⁷ Courrier du Président de l'Université de Bourgogne au ministre de l'Education nationale, du 25 mai 2001, archives de l'atheneum

²⁸ Compte-rendu de la réunion du comité de restauration du 30 avril 2002.

²⁹ Pour la composition du comité de restauration se référer annexe n°1.

prévoir dès à présent son entretien [...] Le respect des œuvres nécessite prudence et anticipation ».

Enfin, l'œuvre d'Appel, Anti-Robot est en pleine phase de restauration. En effet, la structure s'est dégradée au fil des années, au niveau de ses couleurs et de l'oxydation du métal mais aussi des couleurs au second niveau et de "Tags" de la surface jaune : couverte de points noirs (référence due au Marsupilami). L'inauguration de la nouvelle œuvre sera effectuée le 25 Mai.



Illustration 10 : Usure de l'œuvre Anti-Robot



Illustration 9 : Restauration de l'œuvre Anti-Robot



Illustration 11 : Dégradation de l'œuvre Anti-Robot

En conclusion de cette partie, la pérennité des œuvres est assurée par le cadre législatif qui régit la création de l'œuvre par l'artiste. Nous pouvons donc retrouver toutes les « traces » permettant de décrire l'œuvre et de comprendre le contexte dans lequel ces œuvres ont été créées. De plus, la restauration est évidemment le plus grand gage de pérennité pour les œuvres puisqu'au fil des années l'œuvre extérieure va subir des altérations malgré un choix judicieux de matériaux. A un moment donné, l'œuvre n'est plus semblable à la vision de l'artiste et c'est là que la restauration peut permettre une nouvelle jeunesse à l'œuvre.

2. Les limites de cette pérennité

3.1 Le manque de communication

Il existe une méconnaissance généralisée de la part de la communauté étudiante qui est très certainement liée au manque de communication sur ce patrimoine. Il serait toutefois inexact de supposer qu'aucun moyen n'a été mis en œuvre pour informer la population étudiante de l'existence des œuvres. Il semblerait plutôt que ces actions ont été soit insuffisantes soit inadaptées. Il est donc essentiel de se pencher sur cette question. La procédure du 1% poursuit l'objectif de mettre en contact les élèves et étudiants avec les œuvres de leur époque. Il est vite apparu que l'installation seule des œuvres ne suffisait à sensibiliser et à initier ce public novice à l'art contemporain.

Il est donc intéressant de s'interroger sur l'existence et la portée des moyens de communication mis en place autour des œuvres de l'Université de Bourgogne. Quels ont été les supports d'informations utilisés, existe-t-il une campagne de communication interne à l'Université adressée aux étudiants et quelles conclusions peuvent-être établies ?

L'installation de chaque réalisation a été suivie d'une inauguration officielle en présence de l'artiste, du Président de l'Université, du conseiller artistique régional et des personnalités impliquées. De plus, les œuvres ont fait l'objet d'articles dans la presse locale³⁰, comme le *Bien Public* et d'articles dans le mensuel d'informations de l'Université (destiné aux personnels administratifs et enseignants). La volonté d'informer le public de l'acquisition d'une nouvelle œuvre d'art est donc indéniable.

En 1976, une plaquette, éditée par la ville de Dijon, présente une partie des œuvres des établissements d'enseignements, réalisées grâce à la procédure du 1% artistique³¹. Les textes ont été rédigés par le conseiller artistique régional, M. Lemoine. Les quatre principales sculptures de l'Université sont décrites brièvement. Adressée à tout public (élèves, étudiants, habitants de l'agglomération, touristes), cette brochure révèle un effort d'information autour des œuvres. La Ville de Dijon a pris conscience de la nécessité de développer la communication autour de son patrimoine architectural et artistique afin de

³⁰ Voir Annexe n° 6

³¹ Archives de l'atheneum, Université de Bourgogne.

stimuler le tourisme culturel. Cette initiative est positive dans la mesure où la plaquette a été mise à disposition des étudiants.

La première opération de communication marquante entreprise par l'Université a été menée à l'occasion de l'*Année du Patrimoine* en 1980. L'*Année de Patrimoine*, organisée par le ministère de la Culture, avait pour objectif de sensibiliser les Français à leur environnement culturel, que celui-ci soit construit, visuel, musical, écrit ou oral³². Le thème retenu en Bourgogne se développait autour des œuvres installées dans le cadre de la procédure du 1% artistique. Deux types d'actions ont été menés en milieu scolaire au sein de l'Académie de Dijon qui comprend les quatre départements de la région de Bourgogne : la première action a été une exposition itinérante constituée de documents photographiques, accompagnée d'un montage audiovisuel et d'une petite brochure. La seconde action se caractérisait par une série d'interventions pédagogiques dans les établissements possédant une œuvre jugée remarquable. Ces deux opérations avaient pour but de pallier à l'incompréhension ressentie face aux œuvres du 1%.

La première plaquette recensée, éditée par l'Université, date d'octobre 1992. Intitulée "*l'art sur le campus*", elle a été conçue par Art plus Université sous la direction de Gilles Bertrand, Président de l'Université et de Claude Patriat, vice-président du Conseil des études et de la vie universitaire³³. Cette brochure a la particularité de présenter rapidement la politique artistique et culturelle de l'Université, les œuvres du 1%, et les projets en cours. La plaquette la plus récente a été conçue par des étudiants d'Histoire de l'Art, en stage au centre d'art contemporain "le Consortium", et validée par l'ancien Président de l'Université, Bernard Laurin. Chaque œuvre exposée sur le campus et son artiste sont présentés succinctement, une illustration accompagne le commentaire. Néanmoins, l'absence de renseignements sur les procédures ayant permis la mise en place de cet ensemble artistique est regrettable.

³² Archives de la DRAC, centre de documentation.

³³ Archives de l'atheneum, Université de Bourgogne

Le développement de nouvelles méthodes de communication et de valorisation

Depuis l'année scolaire 2000-2001, des visites guidées des œuvres du campus ont été mises en place après la définition au préalable d'un parcours initiatique. Mme Peggy Camus, responsable de la danse et des arts plastiques à l'Atheneum, a été chargée du bon déroulement de cette activité qui s'adresse aux établissements du secondaire et du primaire.

L'Université de Bourgogne a souvent été considérée comme une université pionnière dans le domaine culturel. Elle a développé une conception de l'action culturelle universitaire centrée sur la confrontation avec l'art contemporain. Cependant, cette ouverture semble ne pas avoir été toujours accompagnée d'une prise de conscience concernant la nécessité de créer des outils de communication efficaces autour de ce patrimoine. Les articles de presse et les plaquettes sont les seuls supports d'informations à avoir été exploités véritablement ; les autres actions ont été en effet très ponctuelles pour ne pas dire rares.

A la lumière des deux sondages réalisés auprès des étudiants, l'insuffisance et le manque d'informations dispensées sur les œuvres est évident. Par conséquent, on peut supposer que cette lacune est en partie responsable de la non-reconnaissance ou de la non-acceptation des œuvres par les membres de la communauté universitaire.

3.2 La réception des œuvres par les étudiants

Une des interrogations soulevées, lors de l'étude de la procédure « 1% artistique » à l'Université de Bourgogne, porte sur la réussite de l'un des objectifs cette procédure à l'origine de la formation de ce parc d'œuvres d'art. En effet, la mise en œuvre du 1% trouve un de ses fondements dans la volonté des politiques de confronter les élèves et les étudiants avec l'art de leur époque. Qu'en est-il réellement ? Comment l'installation de ces œuvres a-t-elle été accueillie par la population étudiante, particulièrement sur le campus de Dijon ? De quelle manière la présence de ces œuvres est-elle perçue aujourd'hui, suscitent-elles intérêt, désaccord ou rejet ?

Aucun sondage n'a été réalisé lors des premières installations sur le campus. Seules quelques mouvements de contestations, exprimés parfois par des actes de vandalisme traduisent l'existence d'un rejet ou d'un sentiment d'incompréhension vis à vis de certaines œuvres. Toutefois, il paraît vraisemblable que ces actions expriment seulement l'opinion d'une minorité d'étudiants.

Ces œuvres ont été commandées dans la perspective de susciter l'intérêt de la population étudiante pour l'art contemporain, il est donc essentiel de savoir dans quelle mesure cet objectif a été atteint. Pour cela nous allons donc analyser les résultats obtenus par l'enquête effectuée en 1993 par François Bourgon pour son mémoire de maîtrise à l'Université de Bourgogne³⁴ ainsi que ceux résultant de la maîtrise d'histoire contemporaine réalisée de 2001 à 2003 par Marion Grossiord³⁵.

³⁴ BOURGON François, La création artistique contemporaine dans les établissements de l'éducation nationale à Dijon: la loi du 1% culturel, la commande publique et les dons entre 1969 et 1992, mémoire de maîtrise, dirigé par Serge Wolikow, Université de Bourgogne, Dijon, 1993, p130-135 et 161.

³⁵ GROSSIORD Marion, Des réalisations plastiques au titre du 1% à un patrimoine artistique d'établissement : l'exemple de l'Université de Bourgogne, 1974-2003, mémoire de maîtrise, dirigé par Philippe POIRRIER, Université de Bourgogne, Dijon, 2003, p129-136.

En 1993, date de réalisation de ce premier sondage, la plupart des œuvres est déjà présente. Les œuvres d'Yves Trémorin au titre du 1% artistique et la mise en dépôt de la sculpture d'Alain Kirili sont les dernières acquisitions de l'Université.

François Bourgon a choisi de réaliser son enquête³⁶ auprès de 94 étudiants de la filière Histoire, inscrits en DEUG et en Licence. On peut dénombrer cinquante garçons et quarante-quatre filles. Seule la deuxième partie du sondage portant sur la perception des œuvres sera présentement analysée. La première partie se caractérise par une série de questions apportant des renseignements relatifs à la personne sondée. Une partie des questions s'intéresse à leur rapport avec l'art en général, et l'art contemporain en particulier. Il apparaît clairement que seule une minorité d'étudiants éprouve de l'intérêt pour l'art.

Dans la seconde partie du sondage, les étudiants doivent tout d'abord évaluer le nombre d'œuvres présentes sur le campus. 63% estiment leur nombre entre 5 et 10, et 20% pensent qu'il y en a plus de 10. Seulement 16% des sondés ont été capables de donner le nombre exact d'œuvres. Ces résultats ne sont pas surprenants à la lecture d'une autre question. Une grande majorité des personnes interrogées semblent ne prêter qu'une attention très limitée aux œuvres.

Une donnée importante à déterminer est l'état de leur connaissance sur les procédures ayant permis la mise en place des œuvres. En 1993, 45% des étudiants interrogés prétendent connaître la procédure du 1% artistique. Ce pourcentage révèle donc une connaissance relative du 1%. Toutefois les étudiants considèrent manquer d'informations générales sur les œuvres. Ce constat explique une des raisons de la méconnaissance de ce patrimoine universitaire pourtant remarquable.

Une autre partie du sondage s'intéresse à l'appréciation esthétique des œuvres par les étudiants. 41% admettent que certaines œuvres leur plaisent, toutefois 27% émettent un jugement critique en déclarant les trouver "laides". Le sondage place les œuvres de Karel Appel, *Anti-robot*, de Julie Knifer, *Méandre* comme étant les œuvres les plus appréciées des étudiants. 54% des personnes interrogées conviennent que ces œuvres possèdent un côté positif, même s'ils ne les jugent pas à leur goût, et admettent qu'elles ont un aspect décoratif indéniable.

³⁶BOURGON François, La création artistique contemporaine dans les établissements de l'éducation nationale à Dijon: la loi du 1% culturel, la commande publique et les dons entre 1969 et 1992, mémoire de maîtrise, dirigé par Serge Wolikow, Université de Bourgogne, Dijon, 1993, p130-135 et 161.

Les conclusions établies suite à cette enquête montrent une certaine forme d'incompréhension des étudiants par rapport aux œuvres et à la procédure du 1% qui est peu connue. De plus, les étudiants méconnaissent globalement les œuvres de leur campus. Ces derniers seraient désorientés face à l'art contemporain, qui leur semble difficile d'accès.

Pour l'enquête réalisée par Marion Grossiord, étudiante en histoire contemporaine, elle a utilisé le même questionnaire que François Bourgon en 1993. Elle a également sondé 94 personnes. Avant de se diriger directement sur la question du 1% artistique à l'université de Bourgogne, elle a d'abord questionné les étudiants sur la culture dans la ville de Dijon et l'art en général. Il en découle facilement que les étudiants n'ont que peu d'intérêt pour l'art.

Dans la seconde partie de son sondage, Marion Grossiord s'intéresse, comme François Bourgon, à l'art au sein du campus universitaire. La première remarque est que même si les étudiants ont, dans la majorité (97%) reconnu la présence d'œuvres sur le campus, ils ne savent pas où les situer précisément. L'esplanade Erasme est le lieu le plus cité du fait qu'elle se situe en plein cœur du campus.

Autre remarque, l'intérêt pour ce patrimoine culturel est moindre. En effet, seulement 3% peuvent citer le nom d'un artiste d'une œuvre, et 2% le titre. Un autre élément de ce sondage prouve que les étudiants bourguignons n'éprouvent que peu d'intérêt pour l'art du campus : 40% des sondés ne savent pas quand elles ont été installées, en revanche 38% et 34% pensent savoir que ces œuvres ont été introduites respectivement par une commande publique et la procédure 1% artistique sans pour autant connaître les modalités de cette procédure. En 2002, le manque d'informations autour de ces œuvres est encore un fait marquant par rapport à 1993. En effet, le « bouche à oreille » semble le moyen d'informations le plus utilisé (32%).

Les conclusions établies suite à cette enquête montrent, comme l'établit François Bourgon, une certaine forme d'incompréhension des étudiants par rapport aux œuvres. Par contre les étudiants connaissent généralement la procédure du 1% artistique ou du moins savent que les œuvres sont installées grâce à cette procédure.

Cette enquête pourrait être améliorée sur plusieurs points. Premièrement, Marion Grossiord a questionné les étudiants principalement à l'intérieur de deux bibliothèques universitaires alors que si elle l'avait effectué à l'extérieur, la vue d'une œuvre aurait pu, par exemple, réveiller certains souvenirs sur cette procédure. Ensuite, elle a choisi d'interroger uniquement les étudiants au sein de cet établissement universitaire. Or ce ne sont pas les seuls usagers sur ce site. En effet, le personnel universitaire (direction, professeurs, chercheurs, administration, personnel d'entretien) est tout aussi présent sur ce lieu et il aurait été intéressant de recueillir leur témoignage afin de comparer la population étudiante à la population du personnel. Dernier point, cette enquête n'a été effectuée qu'en bibliothèque de droit et sciences uniquement, alors que de nombreuses œuvres ont été installées sur le site de l'IUT, ce qui peut expliquer le manque de connaissance de l'œuvre d'Arman situé sur ce site.

Par contre, je pense que son questionnaire est cohérent puisqu'il commence par déterminer le niveau d'intérêt général pour le patrimoine dijonnais avant de se concentrer, de manière plus importante, sur le sujet du patrimoine de l'université de Bourgogne. Cela permet de mieux connaître le rapport à l'art des étudiants interrogés et de comprendre le désintérêt pour les œuvres du 1% artistique.

Aujourd'hui, en 2012, mes observations de terrain ont conduit au même diagnostic que les études de François Bourgon et Marion Grossiord. En effet, les étudiants passent devant ces œuvres sans même y jeter un regard, ce qui prouve le manque d'intérêt pour ces œuvres. Mais cela peut également montrer une lassitude des étudiants vis-à-vis des sculptures présentes, pour la majorité depuis plus de 30 ans sur le campus de l'université de Bourgogne. La pérennité est-elle donc obligatoire ?

Oui, à priori, puisque mes observations ont conduit à dire que ces œuvres pérennes sur le campus de Dijon servent aux étudiants pour se localiser au sein d'un campus vaste. Les trois œuvres présentes sur l'esplanade Erasme permettent, en effet, de se repérer dans un site qui est composé de nombreux amphithéâtres et bâtiments.

3.3 Les dégradations

Victimes actuellement d'une certaine indifférence, les réalisations plastiques ont parfois été les cibles de certains étudiants, désireux d'exprimer leur désapprobation ou leur rejet. On peut donc s'interroger sur les fondements et les raisons de telles actions.

D'une part, la procédure du 1% exclut totalement les étudiants du processus décisionnel quant au choix d'un artiste et d'une œuvre. Celui-ci est à la charge de l'architecte ou du conseiller artistique régional. De cette exclusion a pu naître un sentiment d'incompréhension face à cette loi, voire notamment un sentiment de gaspillage de l'argent public. L'installation des œuvres est alors perçue comme inopportune.

D'autre part, le refus de l'art issu de procédures de commande publique, (catalogué d'art officiel), a parfois engendré un rejet radical des œuvres. Ceci a été le cas pour la sculpture de Gottfried Honegger, *Hommage à Jacques Monod*. L'œuvre a subi durant l'été 1975 des actes de vandalisme. De plus, *Composition* de Servanes a également fait les frais de l'hostilité de certains étudiants. Peu de temps après son installation, des attaques répétées ont porté atteinte à la sculpture dont la structure tubulaire n'a pas résisté. Dès 1985, l'œuvre est pour ainsi dire détruite; aujourd'hui seules les fondations sont encore en place.

Bien qu'aucun autre événement de cette gravité n'ait été enregistré par la suite, les autres œuvres n'ont toutefois pas été épargnées. Les actes commis à leur rencontre sont néanmoins moins graves. Par exemple, lors d'un bizutage d'étudiants en médecine, du papier hygiénique a été déroulé tout autour de la sculpture de Karel Appel. Cet acte, bien que singulier, n'a pas endommagé l'œuvre. La sculpture d'Arman a été, quant à elle, frappée à coup de battes de base-ball, elle n'a souffert que de dommages minimes. L'une des surfaces colorées en jaune de *l'Anti-robot* a également été recouverte de points noirs, en référence probablement au personnage de bande-dessinée *le marsupilami*.

De tels agissements traduisent un manque de respect d'une partie des étudiants envers ces œuvres contemporaines, remettant en cause leur intégrité et donc de leur statut d'œuvre d'art.

Certains méfaits, plus périodiques, révèlent une utilisation de l'œuvre comme support d'information. Transformées en instrument d'expression, les sculptures sont parfois recouvertes de graffitis, d'affiches, de slogans en tout genre. Initialement installées pour permettre la rencontre entre l'art contemporain et les étudiants, ces derniers les ont quelquefois détournées pour servir de support

à l'expression d'opinions. Les Présidents successifs de l'Université ainsi que de nombreux enseignants ont manifesté leur désapprobation et condamné ces actes.

Dans une des tribunes libres du mensuel de communication de l'Université, Louis Devance (faculté des Sciences Humaines) signe un article appelant les taggeurs, colleurs d'affiche à cesser leurs agissements : « *Alors, afficheurs de l'ombre, dévoués militants politiques ou organisateurs de boums, d'accord pour arrêter la guerre contre les sculptures du Campus ? Avec pour mot d'ordre "Touche pas à mon artiste" »*³⁷.

En outre, les affiches ou les tags diffusent des informations de nature très variées, politiques, culturelles ou plus simplement festives. Certains sont la traduction de contestations ou d'oppositions à la politique nationale ou internationale. En avril 2002, la sculpture d'Alain Kirili a servi de support pour une diffusion d'un slogan exprimant le refus des étudiants d'une intervention militaire américaine en Irak. Elle a également été le point de ralliement des étudiants pour le départ à des manifestations contre la guerre. En effet, les œuvres ont été quelque fois les vecteurs de messages anti-guerre. En 1991, durant la première guerre du Golfe, *Hommage à Jacques Monod* a servi de vecteur à des slogans anti-militaristes tels que "*Fight-War*".

Installée en 1974, *Hommage à Jacques Monod* est l'une des sculptures qui a soulevé le plus de controverses et cela dès sa conception. Ce rejet s'est exprimé en 1975 par des réactions violentes signifiant une profonde hostilité.

³⁷ Archives du service communication de l'Université de Bourgogne.

3.4 L'apparition de nouvelles formes d'art sur le site universitaire

Dans les années 1970-1980, la procédure du 1% artistique était l'unique moyen d'obtenir des œuvres au sein du campus universitaire et d'accéder à l'art pour tous. Aujourd'hui d'autres formes d'acquisition sont apparues et mettent la procédure du 1% artistique au second plan ce qui peut expliquer son désintérêt. Dans ce cadre ci, nous pouvons affirmer que la procédure devrait se moderniser et donc remettre en cause la question de la pérennité des œuvres de cette procédure institutionnelle.

La relance de la commande publique :

Procédure couramment usitée en France par le pouvoir étatique, la commande publique a pour but d'enrichir le patrimoine national. Très importante sous l'Ancien Régime, elle a été délaissée par la suite, pour être à nouveau d'actualité sous la III^{ème} République. Elle a connu ensuite un nouvel essor dans les années 1980, avec l'arrivée de François Mitterrand et des socialistes au pouvoir. De 1983 à 1994, 960 projets ont été mis en œuvre dont 687 ont été réalisés. Les œuvres de la commande publique tendent donc à investir l'espace public, les lieux d'implantation sont très variés. Elles peuvent être installées dans des jardins, des bâtiments publics, des zones urbaines, des édifices religieux.

La relance de la commande publique dans les années 1980 a permis à la procédure de connaître un nouvel essor et d'envahir l'espace public en permettant la création de nombreuses œuvres. C'est seulement au début des années 1990 que l'Université de Bourgogne se tourne vers ce type de procédure pour relancer sa politique d'acquisitions.

De plus, les mises en dépôt des œuvres ont été de plus en plus fréquentes.

La procédure « Nouveaux commanditaires » :

La Fondation de France propose sous le titre "*Art & société*", un programme d'actions novatrices auquel sont associés les personnes et les organismes privés, publics concernés. Le programme "*Art & société*" inclut la procédure des "Nouveaux Commanditaires". Cette procédure a été mise en œuvre à l'Université de Bourgogne pour la commande de plusieurs œuvres lors des journées "*les sept jours de l'art*" en 1993.

La procédure des "Nouveaux Commanditaires" permet à toute personne, qu'elle soit seule ou en groupe, sous forme d'association, de conseil, d'entreprise, de faire appel aux artistes contemporains quelles que soient leurs disciplines.

En Bourgogne, au sein du campus universitaire, trois œuvres ont été effectuées par le biais de cette procédure : Dix portraits du personnel du restaurant universitaire de Yan Pei Ming, les quatre diptyques de Bertrand Lavier et les drapeaux de Balthasar Burkhard.

3.5 Le contraste d'une procédure pérenne face à l'évolution de la ville

De nos jours, la procédure du 1% artistique est pérenne. C'est l'hypothèse de départ que nous avons émise. Or la ville est en perpétuelle mutation. En effet, son évolution est de plus importante. Les bâtiments ont, par exemple, une durée de vie la plus longue possible mais ils ne sont pas à l'abri d'un problème où d'une destruction. Dans ce contexte, l'œuvre du 1% artistique dite pérenne n'a plus sa place dans le long terme. Certes son déplacement est possible mais que faire d'une œuvre liée à la construction d'un bâtiment public se retrouvant « abandonnée » où la raison de sa présence a disparue ?

De plus, la procédure du 1% artistique est institutionnelle, elle est donc identique quelque soit l'endroit, le contexte social, géographique et professionnel. En effet, le choix d'une pérennité d'une œuvre devrait être possible suivant l'emplacement de l'œuvre. Au sein d'une université, la compréhension d'une œuvre n'est pas la même au fil des années. Le public des années 1970 n'est plus le même que les usagers aujourd'hui, ils n'ont pas les mêmes attentes.

En ce moment, de grands projets urbains sont mis en place un peu partout dans notre territoire. L'art devrait avoir sa place à l'intérieur de ces nouveaux quartiers neufs. Le 1% artistique va s'appliquer, du fait de son obligation mais il est peut être démodé. Par exemple, Le projet Lyon Confluence voit peu à peu le jour et c'est le moment d'intégrer l'art dans ses nouveaux quartiers.

Aujourd'hui la ville est en perpétuelle mouvement, à commencer par les habitants qui ne cessent de se déplacer dans la ville et donc au sein de l'espace public. Donc si nous décidons de garder une œuvre du 1% artistique fixé à un endroit pour une longue durée, des changements vont s'opérer, ce qui va entraîner une incompréhension de l'œuvre dans le site.

3.6 L'exemple des villes nouvelles

L'expérience des Villes Nouvelles a ouvert un formidable champ d'expérimentation à la création d'espaces urbains nouveaux. Les nombreuses rencontres entre l'art contemporain et la ville ont posé les bases du rapport entre la démarche d'aménagement et celle de la création. Très vite, les artistes ont signifié leur enthousiasme mais aussi leur compétence à entreprendre sur l'espace public.

L'art a eu un rôle social moteur, dynamisant tout le territoire. On a fait appel à l'art pour la création de la plupart des villes nouvelles de façon à donner une identité à ces zones ayant crû rapidement.

L'expérience de Cergy Pontoise est une expérience unique qui a permis de réaliser une oeuvre d'aménagement urbain intégrant entièrement un artiste à la conception du projet. En 1977, les recherches sur la planification du centre de Cergy Pontoise avaient pour objectifs une approche innovante de l'organisation urbaine et une volonté marquée de créer un milieu de vie idéal en rupture avec le passé. Peu à peu apparaît la volonté de donner au territoire remarquable du site, un amphithéâtre naturel autour d'une boucle de l'Oise, un caractère urbain. L'EPA en charge du plan de Cergy-Pontoise confie donc le projet à l'artiste. Touché par le lieu, Dani Karavan imagine un axe de 3 kilomètres transperçant de manière symétrique la boucle de l'Oise et mettant sa courbe en valeur.

L'appropriation des habitants au lieu est remarquable. L'ethnologue Caroline de Saint-Pierre confirme leur réelle capacité à comprendre le projet de l'artiste³⁸. De plus, la beauté du site contredit l'image stigmatisante que transporte avec elle l'architecture des grands ensembles à laquelle les villes nouvelles ont échappé.

Dans ce contexte, la pérennité d'une oeuvre est assurée si la réception de cette dernière est bonne. Les dégradations peuvent même être perçues comme une appropriation contemporaine de la part du public. De ce fait, la pérennité d'une oeuvre peut aussi passer par une réaction du public, peut importe la forme de cette réception. Lors de l'entretien avec Sébastien Renaud, artiste, un acte de vandalisme est une forme de réception qui est préférable à une non-réaction.

³⁸ De Saint-Pierre Caroline, *La fabrication plurielle d'une ville : décideurs et citoyens à Cergy Pontoise (1990-2000)*, 2002, Paris, éditions Créaphis.

3.7 Une absence de pérennité morale

Enfin, en dernier point de mon analyse, nous allons traiter la pérennité des œuvres sous deux aspects. En effet, nous pouvons distinguer deux sortes de pérennité : une physique et l'autre morale.

La pérennité physique d'une œuvre du 1% est le fait qu'une œuvre ait une durée la plus longue possible sur un emplacement donnée. Pour cela, les institutions comme l'université de Bourgogne mettent en place des programmes de restauration des œuvres comme nous avons pu l'observer dans la première partie de l'analyse. Ces programmes permettent donc de régénérer l'œuvre au fur et à mesure qu'elle se détériore.

Mais il existe aussi ce que j'appelle la pérennité « morale » de l'œuvre contemporaine. En effet, il ne suffit pas que l'œuvre soit conservée comme à son origine si personne ne comprends l'œuvre. La pérennité « morale » est le fait que l'œuvre puisse être comprise de tous quelque soit l'époque et le lieu géographique où l'on se trouve. Par exemple, au sein de l'université de Bourgogne, un jeune étudiant arrivant sur le campus doit pouvoir comprendre le sens de l'œuvre située sur le campus comme s'il vivait à l'époque de sa création.

Pour cela, un travail d'accompagnement des œuvres devrait être effectué par les institutions auprès des étudiants et des autres usagers du site universitaire.

Si chaque usager a la possibilité de comprendre l'œuvre, celle-ci sera intégrée physiquement mais aussi moralement dans l'espace public et donc sa pérennité sera vraiment assurée intégralement.

CONCLUSION

Comme nous l'avons vu précédemment, la procédure du 1% artistique est la première expérimentation de l'installation de l'art dans l'espace public de manière pérenne. Créée dès 1951, elle a connu un véritable essor dans les années 70 et 80 avec l'arrivée de la décentralisation en 1982. Depuis son apogée d'autres mesures se sont appliquées à l'espace public comme le renouveau de la commande publique et le programme « Nouveaux commanditaires ».

L'hypothèse sur laquelle nous nous sommes appuyés était la suivante : les œuvres du 1% artistique sont pérennes. Afin de vérifier cette hypothèse, j'ai choisi de travailler sur les œuvres du 1% artistique à l'université de Bourgogne à Dijon. Des éléments ont validé l'hypothèse alors que dans le même temps certaines limites à cette pérennité des œuvres du 1% artistique sont apparues. En effet, le cadre législatif est une preuve indéniable de la pérennité des œuvres. Au sein du campus dijonnais, nous avons pu avoir accès à toutes les archives des appels d'offre concernant le 1%. De plus, la restauration des sculptures est un gage évident de cette pérennité où l'université affirme sa volonté de conserver ces œuvres, certaines datant de plus de 30 ans. Malgré ces constatations, les limites de la pérennité des œuvres sont apparues au fur et à mesure de notre recherche. Tout d'abord, le manque de communication autour des ces œuvres contemporaines entraîne une incompréhension du sens de celles-ci par les étudiants de l'université de Bourgogne. Ce manque de réception envers ce patrimoine artistique entraîne, encore aujourd'hui, des dégradations qui nuisent à sa bonne conservation et donc sa pérennité.

Les villes nouvelles des années 1970 ont montré que l'art pouvait jouer un rôle majeur dans la création d'un lieu social entre usagers. Ce lien semble aujourd'hui avoir disparu au sein de l'université de Bourgogne. Alors que les nouvelles technologies sont de plus en plus présentes dans le quotidien des étudiants, la procédure pionnière du « 1% artistique » pourrait s'appuyer sur ces nouveaux modes de communication, afin de permettre de nouer des liens entre les œuvres et ce public jeune. La pérennité des œuvres est donc une question majeure pour cette procédure qui a fortement besoin de se reconnecter à la société contemporaine afin de pouvoir répondre de manière plus satisfaisante à son objectif premier qui doit rester celui de favoriser l'accès à l'art pour tous en dehors des sentiers balisés de la culture.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie concernant l'art

- BOURDIEU Pierre. « *Questions de Sociologie* ». « *Mais qui a créé les créateurs.* » Les éditions de Minuit. 1980, 268 p.
- Délégation aux arts plastiques, FICHES PRATIQUES PROPOSER UN PROJET AU TITRE DU « 1% ARTISTIQUE », 2009, 7 p.
- DUVAL Céline, Commande publique 1% artistique : 3 en 4 mouvements, CRDP Pyrénées-Atlantiques, 28 p.
- FAUX Monique, L'art renouvelle la ville : Rencontres-débats, octobre-novembre 1992, Musée des monuments français, Paris, 114 p.
- FAUX Monique. Dans les Villes nouvelles. Cahiers de l'I.A.U.R.I.F. n°87-88
- FOSSE Sarah, Sociologie de l'art contemporain : l'œuvre de Nathalie Heinrich, ENSSIB, 2004
- HEINICH N., *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain*, L'Echoppe, Paris, 2000
- L'art et la ville - Urbanisme contemporain, Flammarion, 10 p.
- LIOT Françoise, Le métier d'artiste, l'Harmattan, 2011, 295 p.
- MARCHAND Léa, Démarche HQAC : Haute Qualité Artistique Culturelle, 4 p.
- MARCHAND Léa, L'art et la ville nouvelle génération, 2010, pOLau, 108 p.
- MAZZELLA Pierre, Urbanisme et Art ... Même combat ? , Supplément au n°52, Traits d'agences, 2012, p5
- PAQUOT Thierry, Espace(s) public(s), Revue Urbanisme, n°346, 2006
- REGNIER Philippe, Cent 1%, Les Editions du Patrimoine, 2012, 208p.
- SMADJA, Gilbert Art et espace public – Le point sur une démarche urbaine ; Les Rapports du Conseil Général des Ponts et Chaussées ; 2003 ; 86 p.
- Décret n°2002-677 du 29 avril 2002, 2002, 11 p.
- Ministère de la Culture, Circulaire du 16 août 2006, 2006, 8 p.

Travaux concernant l'université de Bourgogne :

- BOURGON François, La création artistique contemporaine dans les établissements de l'éducation nationale à Dijon: la loi du 1% culturel, la commande publique et les dons entre 1969 et 1992, mémoire de maîtrise, dirigé par Serge Wolikow, Université de Bourgogne, Dijon, 1993, p130-135 et 161.
- Communiqué de Presse Université de Bourgogne, 20 Juin 2011
- GROSSIORD Marion, Des réalisations plastiques au titre du 1% à un patrimoine artistique d'établissement : l'exemple de l'Université de Bourgogne, 1974-2003, mémoire de maîtrise, dirigé par Philippe POIRRIER, Université de Bourgogne, Dijon, 2003, p129-136.

WEBOGRAPHIE

- <http://www.culture.gouv.fr/culture/dap/dap/unpourcent/> consulté en octobre 2011
- <http://www.insee.fr/fr/> consulté en novembre 2011
- <http://www.sites.univ-rennes2.fr/lairedu/> consulté en janvier 2012
- <http://whc.unesco.org/fr/actualites/746/> consulté en mars 2012
- http://www.culture.gouv.fr/vpah/villes/pdf/squeny_art_public.pdf consulté en décembre 2011
- <http://www.lyon-confluence.fr> consulté en avril 2012
- <http://www.colloqueartpublic.com/> consulté en mars 2012

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1 : Les Bourgeois de Calais	17
Illustration 2 : Les Monuments à Balzac.....	17
Illustration 3 : <i>Trente</i> , Agam	39
Illustration 4 : <i>Anti-Robot</i> , Appel.....	39
Illustration 5 : <i>Trente</i> , Agam (2)	45
Illustration 6: <i>Anti-Robot</i> , Appel	46
Illustration 7 : <i>Divionis Mechanica Fossilia</i> , Arman.....	46
Illustration 8 : Hommage à Jacques Monod, Honegger	47
Illustration 10 : Restauration de l'œuvre <i>Anti-Robot</i>	52
Illustration 9 : Usure de l'œuvre <i>Anti-Robot</i>	52
Illustration 11 : Dégradation de l'œuvre <i>Anti-Robot</i>	52

TABLE DES FIGURES

Figure 1 : Schéma des relations entre les membres du réseau institutionnel	19
Figure 2 : Schéma des relations entre les membres du réseau marchand	20
Figure 3 : Les différents artistes	23
Figure 4: Historique du 1% artistique Réalisation : ROMANO Vincent.....	24
Figure 5 : Les œuvres du 1% artistique au sein du campus de Dijon.....	44

ANNEXES

Annexe n°1 : Composition du comité de restauration des œuvres	72
Annexe n°2 : Appel d'offre pour l'œuvre d'Appel.....	73
Annexe n°3 : Appel d'offre pour l'œuvre d'Arman	76
Annexe n°4 : Appel d'offre pour l'œuvre d'Honegger.....	79
Annexe n°5 : Résultats du sondage effectué par Marion Grossiord en 2002	80
Annexe n°6: Articles de journaux	84
Annexe n°7: Programme du colloque, « Quel destin pour l'art public ».....	86
Annexe n°8: Entretien avec Sébastien Renaud, artiste	87
Annexe n°9: Entretien avec Marlène Grossmann, historienne de l'art.....	100
Annexe n°10 : Retranscription du colloque pour le 60^{ème} anniversaire du 1% artistique ..	102

ANNEXE 1 : Composition du comité de restauration des œuvres d'art de l'Université de

Bourgogne



Comité de restauration du patrimoine artistique de l'Université de Bourgogne :

- Bernard Laurin - Président de l'Université de Bourgogne (tél. secrétariat : 03 80 39 50 11)
- Jean-Claude Chaton - Secrétaire Général, Université de Bourgogne (tél. secrétariat : 03 80 39 50 13)
- Jean-Jacques Paul - Délégué à la prospective, au budget et aux moyens, Université de Bourgogne (tél. secrétariat : 03 80 39 50 13)
- Etienne Siccardi - Directeur des services techniques, Université de Bourgogne (tél. secrétariat : 03 80 39 50 70)
- Suzanne Guelorget – Présidente de la commission des bâtiments et de l'aménagement du campus et des sites délocalisés (tél. secrétariat : 03 80 39 58 30)
- Olivier Morel - Restaurateur d'œuvres d'art spécialisé dans la sculpture métallique monumentale (tél 01 43 67 77 23)
- Jacques Bayle - Conseiller arts plastiques, Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne (tél. secrétariat 03 80 68 50 40)
- Xavier Douroux - Intervenant extérieur à l'IUP Denis-Diderot et directeur du Consortium (tél. Consortium 03 80 68 45 55)
- Serge Lemoine - Directeur du Musée d'Orsay (tél 01 40 49 48 14)
- Pascal Girard - Ingénieur régional de l'équipement, Rectorat de l'Académie de Dijon (tél 03 80 44 84 00)
- Monsieur Bocquel - Service Constructions, Rectorat de l'Académie de Dijon (tél 03 80 44 84 00)
- Jean-Marc Fick - Co-Président de la commission culture, Université de Bourgogne (tél 03 80 39 56 33)
- Valérie Dupont - Enseignante en histoire de l'art, Université de Bourgogne
- Béatrice Hanin-Rochais – Directrice de l'atheneum (tél. 03 80 39 52 20)
- Peggy Camus – Chargée de programmation arts plastiques et danse à l'atheneum (tél 03 80 39 52 20)

l'atheneum est un service général de l'université de bourgogne
accès : bus n°9 ou parking ; maison de l'université
atheneum . centre culturel de l'université de bourgogne . bp 27877 . 21078 dijon cedex
tel 03 80 39 52 20 . fax 03 80 39 38 20 . mail atheneum@u-bourgogne.fr et sur www.u-bourgogne.fr/atheneum

ANNEXE 2 : Appel d'offre pour l'œuvre d'Appel :

RECTORAT de DIJON

vice des Constructions Universitaires

UNIVERSITE DE DIJON

CENTRE UNIVERSITAIRE DE DIJON-MONTMUZARD
--
1 % Décoration des Amphithéâtres 600 et 800 places
des UER du Droit et des Lettres

MARCHE CONCERNANT LES TRAVAUX DE DECORATION AU TITRE DU 1 % des (1) amphithéâtres "Platon"
et "Aristote" du Centre Universitaire de Dijon-Montmuzard

Conclu entre les soussignés :

Monsieur le MINISTRE DE L'EDUCATION NATIONALE, représenté par (2) M. Bertrand SAINT-SERNIN
Recteur de l'Académie de Dijon

d'une part,

et M. KAREL APPEL artiste 6, rue Pape-Carpentier PARIS (75005)

d'autre part.

Article 1 — Documents contractuels.

Le marché est constitué par :

- a) le présent acte d'engagement
- b) le cahier des clauses administratives générales applicable aux marchés de travaux du Ministère de l'Education Nationale.

Article 2 — Objet du Marché.

Le marché a pour objet de déterminer les conditions générales dans lesquelles l'artiste réalisera la décoration, au titre du 1 % des (1) amphithéâtres ci-dessus visés

Article 3 — Procédure de passation.

Le présent marché est passé de gré à gré suivant les dispositions prévues à l'article 104 - 1° du code des marchés publics, et par la procédure d'aménagement fixée par l'arrêté du Ministre des Affaires Culturelles et du Ministre de l'Education Nationale en date du 15 Mai 1975 et la circulaire n° 3045 du 20 Mai 1975

Article 4 — Mission de l'artiste.

M. APPEL désigné par arrêté de M. le (2) Recteur de l'Académie de Dijon en date du 27 Sept. 1975 après avis de (3) M. le Conseiller Artistique Régional est chargé pour le compte du maître de l'ouvrage, de réaliser la décoration définie ci-après (4)

Sculpture en tôle découpée polychromée, hauteur 6 m; base circonférence de 13 m en application de l'article 7 de l'arrêté du 15 Mai 1975

La décoration agréée sera réalisée suivant le programme prévu par les plans et les documents annexés au présent acte de marché.

L'exécution des travaux comporte pour l'artiste la fourniture des matériaux, le transport et la pose à l'emplacement prévu.

Article 5 — Montant du marché.

Le montant global et forfaitaire du marché est fixé à (5) 40.329 F (quarante mille trois cent vingt neuf F Ce prix s'entend ferme et non révisable.

Article 6 — Délais d'exécution.

Le présent marché prendra effet dès sa signature par (6) M. APPEL et le délai d'exécution fixé commencera à courir à la date de l'ordre de service précisant le début des travaux.

Le titulaire devra prendre toutes dispositions pour exécuter les travaux dans le délai de

Article 7 — Opération de vérification — Réception.
d'ouvrage

Le maître ~~d'ouvrage~~ vérifie la conformité de l'œuvre réalisée avec le projet agréé. Sa réception est prononcée par le Service Constructeur.

Article 8 — Droits de propriété artistique.

Les droits de propriété artistique nés au cours de l'étude sont acquis au titulaire. Le prix qui lui est versé comporte néanmoins la cession du droit de reproduction dans les conditions fixées par la loi n° 57-298 du 11 mars 1957.

Article 9 — Garanties.

Le titulaire est dispensé de la constitution d'un cautionnement.

Article 10 — Modalités de règlement :

1/ des acomptes seront versés :

- a) après signature du marché et dans la limite maximale du tiers du montant total en règlement des études et de la maquette approuvée conformément aux dispositions de l'article 4 ci-dessus ;
- b) pendant la phase de travaux, en fonction de l'état d'avancement de ceux-ci, vérifié par le maître d'œuvre, suivant les termes périodiques et phases techniques d'exécution définies ci-après :

2/ le marché sera soldé après la réception des travaux et déduction faite des acomptes versés.

Ces sommes seront versées au nom de M. KAREL APPEL
à son compte n° 030664 Agence St. Germain des Près

Article 11 — Le présent marché pourra être affecté en nantissement en application des articles 187 à 197 du code des marchés.

Sont désignés :

- comme comptable assignataire M. le Trésorier Payeur Général de Côte d'Or
- comme fonctionnaire compétent pour fournir les renseignements énumérés à l'article 192 du code des marchés publics M. le (7) Recteur de l'Académie de Dijon

Article 12 — Pénalités de retard.

Des pénalités de retard sanctionnent les retards éventuels dans la livraison de l'ouvrage imputables au titulaire du marché.

Elles sont de 1/2000 du montant du marché par jour de retard.

Elles seront plafonnées à 5 %.

Article 13 — Résiliation.

Le présent marché pourra être résilié par le maître de l'ouvrage sur simple lettre recommandée avec demande d'avis de réception. En cas de décès ou tout autre cas de force majeure pouvant empêcher l'artiste d'exécuter en totalité la mission qui lui est confiée, le titulaire du marché ou ses héritiers auront, suivant le cas, la faculté de proposer au maître de l'ouvrage la désignation de la personne chargée d'exécuter à sa place le projet retenu. Cette personne ferait l'objet d'un agrément de M. le Ministre des Affaires Culturelles.

Article 14 — Clause attributive de compétence.

En cas de litige soulevé par l'exécution des clauses et conditions du présent marché, le Tribunal Administratif compétent sera, dans tous les cas, celui dans le ressort duquel sont situés les travaux visés à l'article 2 ci-dessus.

Article 15.

Monsieur APPEL affirme sous peine de résiliation de plein droit du présent marché, qu'il ne tombe pas sous le coup d'une interdiction prévue par l'article 50 de la loi n° 52-401 du 14 avril 1952.

Article 16.

Le présent marché est dispensé des droits d'enregistrement et de timbre.

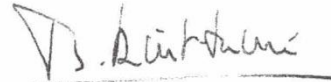
Fait à Dijon le 29 Septembre 1975

L'ARTISTE



Personne responsable du marché
designée par arrêté ministériel du...

le Recteur,



B. SAINT-SERNIN.

*Marché modifié par l. l.
du 18 novembre 1975
no 877*

- (1) Indiquer l'établissement intéressé (nature, localisation).
- (2) Justifier de la qualité de la personne signant le document au nom de l'Etat.
- (3) Suivant le cas : « La Commission Nationale chargée de l'étude des projets de décoration dans les Edifices publics » ou « le Conseiller Artistique délégué à la création artistique pour la région de... »
- (4) Description précise de l'œuvre (matière, dimensions, emplacement) telle quelle est définie dans la décision d'agrément.
- (5) Il comprend éventuellement la T.V.A. appliquée à 30 % du montant des opérations de fabrication et de façon nécessaire à la réalisation de l'œuvre quels que soient les matériaux utilisés.
- (6) Indiquer la qualité de la personne responsable du marché.
- (7) Suivant le cas :
 - M. le Directeur départemental de l'équipement de...
 - M. le Recteur de l'Académie de...

ET DE L'ENVIRONNEMENT

30 MARS 1974

Note sur la décoration au titre du I % de l'I.U.T. de Dijon.

Après avoir consulté les maîtres d'oeuvre, le cabinet Massé et Roy de Saint-Cloud, le Président de l'Université de Dijon, M. Feuillée, le directeur de l'établissement, M. Hartmann, et son conseil d'administration, j'ai pris l'initiative de demander à ARMAN, artiste plasticien de renommée internationale, de proposer une maquette pour l'Institut universitaire de technologie de l'Université de Dijon dans le cadre de la décoration au titre du I % des édifices publics.

L'artiste a accepté cette proposition et sur l'avis de M. Hartmann a pensé utiliser comme matériau de sa sculpture qui serait implantée sur le terrain de l'établissement entre deux corps de bâtiments, des éléments de matériel agricole qui seraient enchassés dans un bloc de béton coulé.

Cette sculpture "symboliserait" la vocation industrielle et technologique de l'I.U.T. de Dijon et serait significative des rapports entretenus par l'établissement et les industries locales.

ARRÊTÉ

~~Le~~ Ministre des Affaires culturelles
Le Secrétaire d'État à la Culture

- Vu l'arrêté du 6 juin 1972 relatif aux travaux de décoration des bâtiments d'enseignement, au titre du 1^{er}, ainsi que la circulaire du 1er décembre 1972,
- Vu la lettre en date du 21 octobre 1974 de M. le Recteur de l'Académie de Dijon relative à la décoration, au titre du 1^{er}, de l'Institut universitaire de technologie de DIJON (Côte d'Or) et indiquant que le crédit affecté à cette décoration s'élève à quatre vingt trois mille huit cent quatre vingt dix francs (83 890 F.) y compris les honoraires de l'architecte,
- Vu l'avis exprimé par la 3ème section de la Commission nationale des travaux de décoration des édifices publics dans sa séance du 4 décembre 1974,

ARRÊTÉ :

Article unique. - M. ARMAN, sculpteur, demeurant 22 rue Liancourt 75014 Paris, est agréé pour exécuter, dans l'Institut universitaire de technologie de DIJON (Côte d'Or), d'après sa maquette acceptée par la 3ème section de la Commission nationale des travaux de décoration des édifices publics :

une sculpture constituée par des éléments de machines agricoles fixés sur une armature de béton, et située sur une pelouse au centre de l'établissement, entre les trois principaux édifices.

Dimensions : Hauteur : 5m environ
Longueur : 3m "
Largeur : 3m "

Fait à PARIS, le 31 DEC 1974

Pour le Secrétaire d'État et par délégation,
L'Inspecteur général, Chef du Service
de la Création artistique,

Pour ampliation
L'Administrateur Civil
Chef du Bureau des travaux de décoration
des édifices publics

B. ANTHONIOZ


Marie-Louise LALLIER

SECRETARIAT D'ETAT AUX UNIVERSITES

--
UNIVERSITE DE DIJON

--
ACADEMIE DE DIJON

CENTRE UNIVERSITAIRE DE DIJON - MONTMUZARD

I. U. T.

(DECORATION AU TITRE DU 1%)

RECEPTION DES TRAVAUX

Travaux du lot : DECORATION

Marché du 30 Septembre 1975 approuvé le 30 Septembre 1975

Commencé le 30 Septembre 1975

Notification du 17 Novembre 1975

M. Armand FERNANDEZ dit ARMAN 5, rue des Grands Augustins 75006 PARIS

PROCES-VERBAL

LE QUATRE OCTOBRE MIL NEUF CENT SOIXANTE SEIZE

Nous soussigné :

M. Jean Pierre LASSALE, Recteur de l'Académie de Dijon, représenté par M. Paul COSTAZ, Ingénieur Régional de l'Équipement du Rectorat de Dijon.

Assisté de M. LAMARCHE, technicien qui a procédé aux examens et vérifications nécessaires.

En présence de M. LEMOINE Conseiller artistique régional et de M. ARMAN artiste, titulaire du marché de décoration au titre du 1% de l'I. U. T. de DIJON duement appelés.

Déclarons que M. ARMAN a satisfait aux conditions stipulées dans le marché ci-dessus désigné et qu'il y a lieu de prononcer la réception de l'ouvrage avec effet de ce jour.

Fait en sept exemplaires. Un exemplaire signé a été notifié à M. ARMAN.

A Dijon, le 18 Octobre 1976

Secretariat d'Etat aux Universités

RECTORAT DE DIJON

Service de l'Équipement Universitaire



P. COSTAZ.

ANNEXE 4 : Appel d'offre pour l'œuvre de Gottfried Honegger

~~MINISTÈRE~~
~~DES~~
~~AFFAIRES CULTURELLES~~

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

SECRETARIAT D'ETAT A LA CULTURE

ARRÊTÉ

~~Le Ministre des Affaires Culturelles~~
Le Secrétaire d'Etat à la culture

- Vu l'arrêté du 6 juin 1972 relatif aux travaux de décoration des bâtiments d'enseignement, au titre du 1^{er}, ainsi que la circulaire du 1er décembre 1972,
- Vu la lettre en date du 10 avril 1974, de M. le Recteur d'Académie de DIJON, relative à la décoration, au titre du 1^{er}, de la Faculté de Médecine et de Pharmacie de DIJON et indiquant que le crédit affecté à cette décoration s'élève à cent quarante et un mille six cent soixante quatorze francs (141 674 F.) dont soixante dix mille huit cent trente sept francs (70 837 F.) subvention de l'Etat et soixante dix mille huit cent trente sept francs (70 837 F.) subvention de la Ville de DIJON,
- Vu l'avis exprimé par la 2ème section de la Commission nationale des travaux de décoration des édifices publics dans sa séance du 24 avril 1974,
- Vu l'arrêté du 13 mai 1974 portant agrément de M. Gottfried HONEGGER, sculpteur, pour la réalisation de sa sculpture dans la Faculté de Médecine et de Pharmacie de DIJON,
- Vu la lettre en date du 14 juin 1974, par laquelle M. Serge LEMOINE, Conseiller artistique pour la région de BOURGOGNE, propose en accord avec M. le Recteur de l'Académie et M. le Maire de la Ville de DIJON, que la sculpture susvisée soit réalisée en tôle de 4mm d'épaisseur peinte en noir, après traitement anti-rouille, en raison des difficultés d'approvisionnement actuelles concernant l'acier-corten initialement prévu.

ARRÊTÉ :

Article unique. - L'arrêté sus-visé du 3 mai 1974 est annulé et remplacé par les dispositions suivantes :

M. Gottfried HONEGGER, sculpteur, demeurant 1, Passage Rauch à PARIS est agréé pour exécuter, d'après sa maquette acceptée par la 2ème section de la Commission nationale des travaux de décoration des édifices publics :

Une sculpture en tôle de 4mm d'épaisseur traitée anti-rouille et peinte en noir qui sera placée sur l'esplanade goudronnée située devant le porche d'entrée de la Faculté de Médecine et de Pharmacie de DIJON.

Dimensions de la sculpture : 4m de hauteur environ,
4m de largeur " ;
6m de profondeur " .

Fait à PARIS, le 11 octobre 1974

Pour le Secrétaire d'Etat et par délégation,
l'inspecteur général, Chef du service
de la Création artistique,

M. BARBOT

ANNEXE 5 : Résultat du sondage effectué par Marion Grossio²rd en 2002

nombre de personnes sondées : 94

Légende :

Nombre de personnes ayant répondu à la question	Résultat en pourcentage
---	-------------------------

1. Fréquentez-vous les lieux culturels dijonnais ?

	jamais		parfois		souvent		très souvent	
les musées	16	17%	62	66%	16	17%	0	0%
galeries d'art	58	61%	34	36%	2	2%	0	0%
salle d'expo de l'atheneum	60	63%	27	29%	6	6%	0	0%
Consortium / L'usine	78	83%	14	15%	0	0%	2	2%
le FRAC	78	83%	14	15%	0	0%	2	2%

2. Portez-vous de l'intérêt à l'art contemporain ?

oui		non	
52	55%	42	45%

3. Avez-vous déjà remarqué la présence des œuvres ?

oui		non	
92	98%	2	2%

4.a Combien pensez-vous qu'il y en ait?

	moins de 5		entre 5/10		entre 10/15	
en extérieur	32	34%	56	59%	6	6%
à l'intérieur	40	43%	49	53%	4	4%

4. b Pourriez vous citer l'emplacement d'une ou plusieurs œuvres?

cafétéria (C. Floquet)	16	17%
Esplanade Erasme (Honegger et Kirili)	62	66%
Bibliothèque	6	6%
IUT	26	28%
Fac de sciences	36	38%
Hall Gabriel	2	2%
esplanade Erasme (Anti-robot)	40	42%
CRDP (Jean Gorin)	6	6%
ENSBANA	4	4%
pas de réponse	12	13%

5. Pouvez-vous citer le nom d'un artiste ?

	oui	non / pas de réponse
	3 3%	91 97%

6. Pouvez-vous citer le titre d'une des

oui

non

œuvres?

2	2%	92	98%
---	----	----	-----

7. A quelle période pensez-vous qu'elles ont été installées?

pas de réponse	38	40%
1970	12	13%
1980's	13	14%
1990's	30	32%
1970-2001	1	1%

8.a D'après vous comment ces œuvres ont elles été installées sur le campus?

aucune réponse	22	23%
commande publique	36	38%
donations	24	25%
1%	32	34%

8.b

	oui		non	
connaissez-vous le 1%	30	32%	64	68%
connaissez-vous la commande publique	22	23%	72	76%
connaissez-vous les nouveaux commanditaires	8	8%	86	91%

9. De quelle manière avez-vous obtenu des renseignements sur les œuvres ?

aucun	40	42%
plaquettes	6	6%
affiches	6	6%
expositions	6	6%
autre: vue / bouche à oreille	30	32%
autre: tutorat	4	4%

10.a Pensez-vous qu'elles sont bien signalées ?

oui	10	11%
non	80	85%
pas de réponse	4	4%

10.b Quelles mesures pourraient être adoptées ?

pas de réponse	8	8%
----------------	---	----

plaquettes	30	32%
affiches	32	34%
expositions	20	21%
cartel	74	79%
autre: visite guidées	2	2%

Article du *Bien Public* du 22 septembre 1976.

Le « personnage avec fleur » de Karel Appel depuis hier au cœur du Campus...

« Qu'est-ce que c'est que ce machin-là ? ». « Quand on pense aux millions que cela doit coûter ! ». Le temps n'est pas encore là où l'on admettra naturellement la présence de l'art et des artistes au milieu de nous. « Avec cet argent, dit quelqu'un, on pourrait acheter des livres pour travailler ». « Mais si tous les étudiants, surenchérit un élève des Beaux-Arts, dépensaient en livres ce qu'ils dépensent pour leurs voitures, il n'y aurait pas de pénurie de ce côté-là ». Bon. L'art fait encore question, il faut l'admettre. Et pourtant, rien qu'avec une sculpture monumentale, c'est tout le Campus universitaire de Dijon qui a pris hier matin un autre visage. Tout s'est passé entre 9 heures et midi, sur la vaste pelouse qui domine le Campus et qui s'étend derrière la Faculté des Sciences, face à l'I.B.A.N.A.

4 tonnes, 6 mètres de haut...

Pour l'heure, l'événement est assuré par ce multi-personnage avec fleur conçu par Karel Appel, sans conteste l'un des quatre ou cinq grands artistes de ce temps. Ce Hollandais d'origine réside actuellement aussi bien à Paris qu'à New York, et l'on sait que ses toiles, même les moindres, ne se vendent jamais à moins d'une poignée de millions. C'est surtout après la guerre que son nom s'est imposé : Karel Appel faisait partie du fameux groupe « Cobra » (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam), qui se composait aussi de Asger Jorn, Pierre Alechinsky et Corneille, — peintres nordiques violents, sauvages et agressifs —, que révéla surtout le directeur du Stedelijk Museum d'Amsterdam, Willem Sandberg. La peinture de Karel Appel conquit le monde entier vers les années 58-60, période où l'artiste était revenu, ou parvenu, à un style abstrait et expressionniste. La sculpture monumentale qu'il a conçue pour l'Université de Dijon est la plus grande qu'il ait jamais réalisée dans le monde. Construite à Chevigny-Saint-Sauveur, d'après la maquette de l'artiste, à l'échelle 10 pour 1, elle se présente comme un ensemble mécano-soudé à partir d'acier doux. Cette matière a été traitée par sablage, puis a subi un traitement anti-corrosion avant que deux élèves des Beaux-Arts, Jean-Jacques Camus et Etienne Lelong, ne la parent des rutilantes couleurs voulues par Karel Appel. Ainsi présentée, l'œuvre mesure 6,30 mètres de haut, pèse 4 tonnes, et a une envergure de 4,50 m dans un sens et 5,40 m dans l'autre.

Construite à... Chevigny-Saint-Sauveur

D'énormes camions-grues, suivis d'un tracteur géant qui portait « l'œuvre », et escortés d'une camionnette de gendarmerie, ont fait irruption en terre universitaire vers les 10 heures, en provenance de Chevigny-Saint-Sauveur, siège de l'Entreprise Clair qui a réalisé l'ouvrage. Moins d'une heure plus tard le « personnage avec fleur » de Karel Appel était dressé sur son socle de béton et, multiface, jetait un regard et un sourire naïfs sur les savants en blouse blanche qui s'étaient attroupés à leurs fenêtres de facultés. En bas, dans l'herbe, l'auteur filmait l'installation de son œuvre, et Serge Lemoine, conseiller artistique régional et responsable du « 1 % », expliquait à tout le monde qui était ce fameux artiste, pourquoi cette œuvre, comment ce projet. Il disait surtout combien l'opération avait recueilli l'enthousiasme et la coopération de tous les responsables universitaires, M. Gallet de Santerre en tête (c'est en effet l'ancien recteur qui approuva le projet), mais aussi M. Feuillée, le président de l'Université et les doyens des V.E.R.

L'œuvre de Karel Appel, nous l'avons dit, s'inscrit dans le cadre des travaux de décoration des bâtiments d'enseignement au titre du 1 % des crédits affectés à leur construction. Pour le Campus, Serge Lemoine a voulu mettre en valeur des œuvres des plus grands artistes de notre temps : on connaissait déjà la sculpture de Gottfried Honegger qui fut longtemps à l'entrée de la Faculté de Médecine et qu'on vient de démonter pour, après nettoyage sévère et (hélas !) indispensable, la réinstaller dans le prolongement de celle d'Appel, entre la Faculté de Droit et la Bibliothèque universitaire. On connaissait aussi celle de Yaacov Agam installée devant la nouvelle Faculté des Sciences et dont l'aspect tubulaire et objectif s'accorde bien avec le cadre. On s'apprête enfin à découvrir aussi une œuvre d'Armand à l'Institut universitaire de Technologie. Bref, pour la rentrée universitaire, que M. Feuillée souhaite solennelle, tous les chefs-d'œuvre prévus et réalisés dans le cadre de ce fameux 1 % seront en place (1).

Dans ce cadre architectural assez austère du Campus, sur ce bel espace de verdure, le bonhomme à la fleur apporte un petit air de naïveté, une orgie de couleurs qui font contraste avec le blanc vestimentaire et la pâleur murale. Il apporte surtout une manière de fête ironique au sein de cet univers rationnel : on dirait un dessin d'enfant, ou plutôt l'idée que les adultes se font d'un dessin d'enfant. C'est, avec Karel Appel, un nouveau regard qui entre à l'Université : il désarmera les maniaques colleurs d'affiches par l'insolence de sa multiple royauté.

Michel HUVET

(1) Serge Lemoine s'apprête à éditer un catalogue des 17 œuvres réalisées à Dijon dans le cadre du 1 %.

UNE « SCULPTURE TECHNOLOGIQUE » D'ARMAN DECORERA L'I.U.T. DE DIJON



Arman... dans une de ses compositions : « Paradoxe du Tempo », 1960 (Photo L.D.)

On avait d'abord parlé de Calder, puis de Tinguely... Mais ce sera sans doute Arman qui décorera l'Institut universitaire de technologie de Dijon, dans le cadre du 1 % (1 % des crédits de construction des bâtiments universitaires affectés à la décoration artistique).

Arman est un artiste situé actuellement au sommet de la vague. Mais il lui a fallu plus de dix ans pour imposer ses compositions : « poubelles » notamment, pleines de chiffons, de boulons, de toutes les scories d'une société, rassemblées dans des boîtes de résine de polyester transparente... Il expose jusqu'au 15 février, à Paris, à la galerie Daniel Templon.

L'époque des « poubelles » a cependant cédé la place à celle d'ensembles de béton. Arman travaille ainsi pour l'industrie du vêtement aux Etats-Unis (pièces de machines à coudre), pour le Maroc (trois tonnes de téléphones immergés), pour la régie Renault... et pour l'I.U.T. de Dijon, grâce à Serge Lemoine, assistant d'histoire de l'art à l'Université et responsable du « 1 % » en Bourgogne.

« Un montreur d'objets »

Pour l'I.U.T., Arman prépare une sculpture qui sera réalisée avec des objets industriels neufs, probablement offerts par une entreprise dijonnaise. Ces objets significatifs de notre civilisation urbaine et industrielle seront accumulés et enchassés dans du béton. Cette

sculpture sera placée à l'extérieur, au milieu des différents bâtiments de l'Institut.

L'artiste était hier à Dijon. Il a pris contact avec l'I.U.T. Il a répondu ensuite aux questions des étudiants de la section d'histoire de l'art. « Je suis un montreur d'objets, comme il y a des montreurs d'ours », dit-il, avant d'expliquer le but de sa démarche : réutiliser des objets par la distinction, l'accumulation... afin de rendre compte des « dominantes » de notre civilisation (prolifération, consommation, etc.).

Arman admet qu'il est aujourd'hui « récupéré », « seule façon pour moi de m'exprimer ».

Et s'il brise volontiers en ce moment des violons, c'est en empruntant une approche de l'art proche de celle des cubistes. « Mais chez moi, la décomposition de l'objet est plus brutale... », ajoute-t-il, car il ne peint pas, il frappe.

« Tous les êtres humains sont créateurs », conclut Arman, modestement. Ce qui distingue les artistes des autres, c'est qu'ils en sont conscients...

J.-F. B.

Entretien avec Sébastien RENAULD Artiste, Architecte, Scénographe

CB : *pour vous qu'est ce qu'un artiste ?*

SR : Déjà à la base je suis architecte de formation, ça veut dire que je ne me suis jamais revendiqué en tant qu'artiste. Après le fait est que pour des raisons légales, c'est beaucoup plus simple pour moi de passer par le chemin de l'œuvre d'art que de passer par la voie de l'architecture classique. D'habitude je construis aussi des maisons plus ou moins éphémères, autant chez les particuliers qu'en espace public, et que c'était juste 10 000 fois plus simple pour ce qui est de la réglementation et plus de liberté pour moi de pouvoir entrer dans la case artiste que de rentrer dans la case architecture classique quoi.

VR : *En fait, qu'est ce qui, légalement, définit un artiste ? Comment il est dans la société ? J'ai regardé par exemple sur l'INSEE et les catégories et du coup, y a beaucoup de thèmes (sculpteur, ...) mais comment légalement il est reconnu l'artiste ?*

SR : T'as un statut qui... t'as plusieurs choix. T'en as un qui est la Maison des Artistes, qui est une association nationale qui te permet de cotiser et de prétendre à la SECU. Donc ça c'est une des voies quand tu es artiste plasticien en gros, au sens super large. Et après t'as différentes catégories pour tout ce qui est les infographistes, les professions freelance, des trucs comme ça quoi. Légalement, t'as quand même cette association là, et après quand même le statut d'intermittent du spectacle. Et après, éthiquement, de mon point de vue voilà, c'est procurer des émotions au tout venant, aux habitants, et réussir un petit peu à faire avancer le schmilblick, c'est-à-dire qu'on a une position de liberté absolue qui nous permet de pas être engoncés dans un système de normes horribles.

CB : *c'est l'aspect liberté, liberté d'actions...*

SR : ... et de discours. Tu vois le fait d'avoir la double carte c'est... je vais avoir le statut non légal mais qui me dit « bonjour Mr l'architecte », du coup il s'impose quand même un certain savoir ; et en même temps avec le statut d'artiste j'ai pu me permettre de dire tout ce que je

veux à n'importe qui. Pour des politiciens c'est quelque chose qui est assez agréable de s'entendre être remis en place par quelqu'un qui est dans la catégorie artiste, donc un peu en marge pour eux. Tu peux vraiment jouer de ces jeux là quoi.

VR : *le statut d'architecte ne donne pas ça en fait, par rapport aux élus... ?*

SR : beaucoup moins et il est vraiment normé plus que tout. Tu as des systèmes d'assurance horribles et ... bah je sais pas si t'as vu ce qu'a fait Patrick Bouchain, vis-à-vis des 1% aussi ? Parce qu'il a commencé par le 1% artistique qu'il a doublé par un 1% social et écologique en gros. Donc à chaque fois sur ses projets, il réserve sur la même logique qui est affreuse en soi... Voilà c'est 1% c'est horrible

VR : ... *oui on donne quelque chose et...*

SR : ... Voilà. Il y a certaine manière de vouloir appuyer et de la même façon, il s'est jamais inscrit à l'ordre des architectes, c'est-à-dire qu'il a une agence qui est associée à un architecte qui lui permet de répondre légalement à des concours ; mais en soi, lui son statut légal il est... je sais même pas ce que c'est... je crois que c'est promoteur immobilier ou une connerie comme ça tu vois, il est pas inscrit en tant qu'architecte. C'est des ptites bidouilles mais au final ça change pas le fond du problème et comment nous on a envie d'activer le monde quoi.

VR : *et vous personnellement, vous vous exprimez comment ? Parce que j'ai... moi personnellement on s'en rencontré sur la rue nationale, vous faisiez l'opération, vous construisiez des caisses, ... et c'est que par ce mode d'interventions ou... ?*

SR : non c'est large. C'est autant des réponses à des commandes de particuliers que des réponses à des commandes de départements, de centres d'art, d'institution type pOlau, que du spectacle vivant pur jus... alors je sais pas trop comment dire ça... tu vois, j'ai été aussi jongleur à un moment. Donc de temps en temps, ça passe aussi par juste « j'achète un spectacle » et c'est après comment tu déformes la commande.

CB : *donc vous, vous vous considérer plus comme un artiste ou comme un architecte dans ce que vous faites ?*

SR : Je m'en fous pas mal. Bah tu vois, le but du jeu c'est de réussir à créer de l'émotion, à recréer du « faire ensemble », parce que même dans le ... en tant qu'architecte j'ai inventé un système de constructions super simple à base de planches et de vis, qui permet à tout le monde d'être à même de construire une baraque. Donc c'est pas vraiment une maison qui va durer 250 ans avec des pierres, c'est plutôt des cabanes-maisons qui durent 15ans mais qui super facile d'accès. Une fois que je l'ai construit une fois avec le commanditaire, la fois d'après, il est à même de reconstruire le système. Donc l'idée c'est vraiment de voila... comment on peut trouver quelque chose qui nous permet d'habiter d'une manière super économique et que tout le monde peut reproduire quoi. Et de la même manière dans les actions artistiques, c'est aussi bah voila des jeux tout le temps super ouverts « viens jouer avec moi et tu rencontreras l'autre, tu construiras, tu construiras ta ville, ta rue, ton regard sur ta ville » tout ces jeux là quoi. Donc c'est tout le temps vraiment une pensée de « comment un chantier quel qu'il soit peut être ouvert à l'autre ? ».

CB : *d'accord, donc ça permet d'ouvrir la ville, les habitants de la ville aussi à...*

SR : ouais et pis être les premiers à la fabriquer. Tu vois si y a pas les habitants, y a pas de ville quoi. Le 1^{er} matériau c'est l'humain et tant dans une visée architecture classique que dans une visée artistique classique. Un tableau si y a pas de mec qui le regarde, il sert à rien quoi tu vois ? Donc c'était vraiment en partant de cette idée là quoi. La matière première c'est l'humain.

VR : *est ce que vous trouvez que l'artiste a sa place comme les autres acteurs ... on a parlé tout à l'heure d'architectes, de l'élu... dans une équipe pluridisciplinaire, quelle est sa place finalement ? Comment vous vous le ressentez ?*

SR : Déjà j pense qu'on a un moment un peu bizarre. Historiquement, y a quand même eu des plans de villes qui impliquaient des artistes dès le départ. Dans les années 50 -60, je ne sais pas si tu vois... Lucien KROLL qui lui impliquait des sculptures à chaque fois qu'il construisait un bâtiment ou planifiait une ville. Mais là, on est arrivé à un point où on commence à faire appel à l'artiste nettement plus en amont, et pour commencer à révéler notamment le moment du chantier d'une autre manière, qui est souvent super ingrat... et à mon avis y a une vraie possibilité d'actions à ce moment là. Comment on peut être à même, par nos regards et nos pratiques, de donner à l'habitant autre chose qu'un trou béant, des machines qui font du bruit, quelque chose qui est ressenti toujours super négativement...

VR : *donner une image positive de la ville...*

SR : ... bah ou au moins possiblement active. Tu vois, t'es pas spectateur... alors là après c'est un point de vue super personnel parce que j'aime pas trop la notion de public, parce qu'il y a quelque chose qui me dérange là dedans et je préfère considérer le passant comme un habitant de la ville et du coup il a tout à faire dans le projet autrement que juste en tant que mec à qui on va demander une concertation qui sera jamais effective quoi tu vois. On nous ment complètement sur les concertations publiques, ça sert strictement à rien, c'est jamais pris en compte... tu vois c'est juste un magnifique foutage de gueule démagogique et politique quoi.

VR : *c'est un cadre légal qui du coup est obligatoire mais qui au final, est préparé à l'avance...*

SR : ouais pis jamais utilisé, c'est-à-dire que l'équipe maître d'œuvre qui va avoir les résultats de la concertation, soit elle les jette à la poubelle, soit elle les regarde pas, soit elle l'utilise de manière politique tu vois. C'est de la construction de discours. C'est pas compliqué de faire dire n'importe quoi à n'importe qui. Et après l'autre gros risque des trucs comme ça c'est les Halles à Paris, où au final ils ont ouvert le choix aux habitants et on s'est retrouvé avec le projet le plus... inconvenant. Il a rien de ... il dit rien ce projet. Alors qu'il y a un moment où les élus auraient pris une position un peu plus franche, ils auraient été à même de proposer un projet qui avait au moins une valeur propositionnelle, c'est-à-dire après t'aime ou t'aime pas mais au moins il dit quelque chose. Là on se retrouve avec une espèce de soupe qui est ... tu vois la majorité a pas tout le temps raison.

VR : *oui, faut trouver un juste milieu en fait dans tout ça pour que l'habitant puisse s'exprimer mais que quand même l'élu ait une position quand même ...*

SR : bah pour moi c'est il devrait faire. C'est là où on se plante. On nous demande juste de donner un point de vue, sauf que, habituellement, le point de vue de la majorité bah il enlève quand même 50% des autres points de vue alors que si tous on mettait vraiment notre pierre et notre corps à l'édifice, y a un moment où on arriverait à quelque chose de construit ensemble.

CB : *Donc ce qu'on attend aujourd'hui d'un artiste c'est plus de donner la parole aussi aux habitants, de leur laisser la possibilité de pouvoir s'exprimer ?*

SR : Ouais, de leur rappeler que c'est eux en premier lieu qui la construisent. C'est « oui y a des élus, oui y a des aménageurs publics, oui y a des aménageurs privés » mais y a un moment où c'est quand même eux qui la font. Alors que ce soit spéculativement par le caractère privé de la construction de la ville ou que ce soit juste physiquement. C'est eux qui tracent les chemins, c'est eux qui dictent des points attracteurs, des points de réunions, tous ces jeux là quoi. Si je prends un autre exemple, c'est ... à Tours, tous les élus ont un problème avec la Loire. Tout le monde n'arrête pas de me dire « bah voilà, on sait pas comment faire, les habitants l'habitent pas ». Tu vois, y a juste une ballade sur les quais de Loire en été, y a des gens tout le temps, c'est un vrai lieu de réunion quoi tu vois ? Donc c'est « putain arrêtez de me casser la tête avec ça, elle y est déjà ! » c'est « certes on la voit pas du bord de la route », elle est pas mise en sacrée, tu vois, elle est pas sacralisée touristiquement, mais au niveau de l'usage elle est juste là.

VR : *Et c'est ça le plus important au final. Y a pas besoin de marquer « Loire – Parcours touristique ». Ça se fait naturellement et c'est les habitants qui se sont approprié le lieu en fait...*

SR : C'est ça...

VR : *y a pas besoin de mise en forme alors que ça existe déjà en fait...*

SR : On pourrait voilà... c'est, à mon point de vue mais voilà, c'est peut être pas le discours courant, j'en sais trop rien... c'est juste réveiller le fait que t'es le premier acteur de ton habité...

VR : *c'est un lieu de vie dès que l'habitant y est...*

SR : qui y est et qui a conscience d'y être. C'est-à-dire que si juste « il y est » et qu'il est dans son Ipod, ça changera rien. Mais si il y est et qu'il s'assoit, qu'il fume une clope, qu'il boit un verre, peut être que c'est ça qui fait... je serais le premier à souhaiter qu'on redescende les

meubles dans la rue tu vois. Ma ptite connerie avec les meubles c'est aussi une toile-nappe où tout le monde vient manger dans la rue, c'est-à-dire que c'est des lieux où on se construit socialement même philosophiquement... comment on se reflète les uns les autres, comment on produit un discours collectif... et c'est là où ça se passe. Si nous avec nos places un peu parallèle on est pas à même d'impulser cette dynamique, je vois pas trop ce qu'on fait là ; sachant que ça sera jamais l' élu qui va le faire parce que lui il est pieds et poings liés par les échéances politiques en plus. Ça va super vite, t'as les réélections, les budgets tous les ans. Ils font appel à nous, c'est assez rare, c'est juste on a poussé ce jeu là quoi. Juste remettre dans leurs têtes à eux « vous avez des habitants quoi » parce qu'habituellement c'est un chiffre, et ils sont jamais pris en tant que humain.

VR : *c'est un peu dommage d'ailleurs mais bon après leur fonction qui est comme ça...*

SR : ça et pis que je suis en train de me rendre compte clairement que ça vient vite quoi. C'est le budget, tous les 8 mois, il est là... en plus des élections qui reviennent tous les 3 ans... pour les acteurs locaux, c'est quand même un calendrier qui est super serré quoi.

VR : *On le voit pour chaque projet. J'vois des fois, y a des projets qui se montent, si a une élection qui arrive et que ça change, le projet tombe en un éclair. C'est que là-dessus l' élu il a pas forcément la place ou le temps, l'envie aussi de remettre l'habitant dans sa ville aussi*

SR : Et c'est une histoire d'intentions. Tu vois au Danemark ils sont 2 millions, et ils ont un problème : ils ont trop de démocratie. C'est-à-dire que comme chacun et chaque habitant peut se permettre de dire « le projet là, je suis pas d'accord », et le projet il se fait pas. Suffit qu'il y en ait un qui dise ça. Du coup c'est un espèce de bordel immonde et où du coup il manque à l'inverse une intention politique, c'est-à-dire y a un moment où voila, « j'vais peut être t'imposer quelque chose d'un peu radical mais où je sais qu'au final on va s'y retrouver car ça va être assez ouvert pour que chacun prenne sa place dedans ».

CB : *Trouver un juste milieu entre trop de parole laisser à l'habitant et la parole de l' élu...*

SR : Après, j'aime pas trop l'expression « juste milieu » parce que pour moi c'est ... y a un moment où il faut faire extrémisme d'ouverture... je sais pas comment trop dire ça mais... tu vois, quand tu dessines une place, tu peux la penser pour la poussette, pour le mec qui va

être avec ses courses, pour le mec qui va être handicapé, ... lister une série de fonctions auxquelles la place doit répondre. Et t'as une autre voie qui est juste dessiner une place assez ouverte dans sa fonction pour que n'importe laquelle de ses spécificités arrive à prendre sa place dans cet espace là. Et au final, c'est vraiment deux champs différents, sachant qu'à l'heure actuelle on est plus dans le fait de lister pour que les pompiers puissent répondre, que la nénéte avec la poussette puisse passer. Etre dans cette réponse spécifique alors que si on prenait la voie totalement universelle, on arriverait à des espaces qui sont un peu moins définis mais beaucoup plus ouverts au possible.

VR : en fait maintenant, en gros, on construit une place par rapport à ses spécificités ... et donc c'est des normes à chaque fois... c'est que si elle était généralement plus ouverte, on se poserait même pas la question des handicapés, ils pourraient y être directement

SR : c'est ça

VR : après, on est obligé d'avoir une certaine norme...

SR : on est obligé jusqu'à un certain moment où les politiques auront décidé qu'elles seraient... elles joueraient pas sur cet espace là.

CB : donc à la fin c'est quand même une décision politique...

SR : c'est quand même une décision politique. C'est pour ça que j'te dis c'est presque pas une question de juste milieu c'est presque une question d'extrémisme dans la pensée de celui qui commande l'objet ... parce qu'il y a toujours un commanditaire dans l'histoire et c'est lui qui lâchera le fric et ...

CB : il dira oui ou non le projet ne se fera pas...

SR : et c'est après en plus à lui de trouver les autres financements parce qu'il est jamais tout seul à produire

CB : *oui les partenaires*

SR : voilà. Bah je sais pas, là tu vois je reviens de New York et je voyais le World Trade Center et c'est juste infâme ce qu'ils sont en train de faire parce qu'ils ont tellement démultiplié le nombre de développeurs que chaque tour à sa propre agence qui doit développer le bâtiment, là c'est encore un autre, les mémoriaux c'est encore un autre... au bout d'un moment ça veut juste plus rien dire. Alors qu'il y a un moment, le maire aurait été un peu plus franc dans sa proposition en disant « on va pas ouvrir ça à une spéculation privée », il y aurait eu un peu plus de sens sur ce qui se serait développé. C'est une énorme soupe quoi, ça veut plus rien dire... et il l'a pas tenu parce que tu vois, c'est aussi une construction comment tu permets aux équipes qui répondent, aux futurs habitants de construire cette place quoi.

VR : *et est ce que, justement pour le World Trade Center, les habitants ont pu participer à ça ou est ce qu'ils ont été mis en dehors alors que c'est quand même... c'est fort, c'est un symbole fort*

SR : bah tout le monde a été un peu... même eux ils comprennent pas en fait. C'est juste un énorme bordel. Ils sont un peu tous verts parce que ... ouais c'est bizarre parce que un, c'est un gros tas de boue aux états unis, c'est-à-dire que clairement tu leur parles pas du 11 septembre parce que 9 sur 10 ils répondent pas, ils tournent la tête, ils répondent pas à ta question quoi... tu vois c'est un peu bizarre. Et en plus de ça, ceux qui en parlent sont vraiment verts de ce qui est en train de se faire. Ils voient, y a une histoire de gros sous, on arrive pas à maîtriser à quel moment ça allait partir en couille... parce qu'il y a eu des projets assez bien qui ont été proposé pour cet espace là. Et même une méthode de concertation qui était intéressante, pluridisciplinaire, avec plusieurs équipes d'architectes... Y a eu un début qui était assez franc et assez agréable quoi et à un moment ça a fait « Brr » et une grosse merde.

VR : *et au final tout s'est écroulé et il est resté ça ou... c'était peut être le plus avantageux...*

SR : pour ce qui est de l'histoire de sous oui.

CB : *ça a une dimension symbolique tellement énorme...*

SR : et pis personne a eu les couilles de porter le projet quoi tu vois, donc ...

CB : *bah la moindre erreur du coup là, c'est vrai que ... j'imagine qu'ils avaient peur peut être de se mouiller, soit ...*

SR : ouais enfin c'est bizarre parce que le maire de New York est quand même assez populaire, bien installé depuis longtemps, il aurait pu se permettre tu vois quoi. Et je crois que y a eu un moment où il a dû avoir peur oui.

VR : *ça venait au dessus de lui je pense et on lui a dit bon.... Oui c'est des enjeux qu'on peut pas nier mais ... bah c'est dommage*

SR : non... et tout à chacun avec notre petite place on peut dire « eyh mon ptit bonhomme, t'es en train de faire n'importe quoi ». j'ai un peu halluciné ces derniers temps tu vois, de me retrouver à dire ça à des politiques et à la fin de la discussion à ce qu'ils me disent « merci de me remettre en place, c'est super » et où juste j'leur répond « mais attend, un, c'est pas à moi de le faire et deux, normalement c'est ton métier donc clairement j'ai pas à te dire ça. Mon ptit bonhomme, n'oublie pas ce pourquoi tu travailles ». et ça c'est pas ... en même temps tu te dis que c'est agréable parce que voilà, y en a au moins un qui lui à dit mais en même temps tu te dis « ouah c'est nul quoi. Le mec il est de gauche et il se revendique de gauche et il fait juste n'importe quoi, il le sait »... c'est « oui il faut le dire » et après « oui, il faut pas s'attendre à des merveilles »

CB : *oui... c'est toujours le problème des politiques j'imagine. D'un côté ils ont le pouvoir de la décision, d'un autre côté, il faut qu'il reste dans les normes ...*

SR : ouais pis ils doivent convaincre à chaque fois toute la pyramide qui est en dessous d'eux et...

CB : *c'est pas forcément le plus simple...*

SR : non. Ils ont des rouages magnifiques pour leur mettre des bâtons dans les roues.

CB : *pour vous, c'est quoi l'éphémère ? De façon très large et après plus particulièrement sur l'art ?*

SR : alors de façon très large, je pense que c'est quelque chose qui transforme la qualité de l'air. C'est-à-dire qu'en fin de compte la forme elle va être établie et pis à un moment elle va disparaître. Mais l'air que tu as touché à ce moment là, il a toujours en charge la trace de ce qui a été. Tu vois, ce qui me fait halluciner avec les cartons c'est le fait que maintenant, quand je repasse dans les rues, je sens l'air différemment. Parce qu'ils y sont plus, alors que quand ils y étaient, oui c'était fou, mais en fin de compte... voilà, c'était juste fou quoi. Alors que maintenant qu'ils y sont plus c'est « ouah, il s'est passé un truc de fou dans cette rue là ». Pour moi c'est un peu ce fait là quoi.

CB : *et vous dites ça parce que vous l'avez vécu de l'intérieur ?*

SR : je pense que ça l'a fait pour les habitants aussi ...

CB : *ceux qui l'on vécu, ceux qui l'on vu passé, ...*

SR : et ceux qui l'ont activé quoi.

CB : *c'est vrai qu'une fois dans cette rue là, on a vu un jour ...*

SR : on a vu une fois, on a fait quelque chose avec quelqu'un d'autre, ... tu vois, y a tout ce jeu là quoi. Ça c'est une manière large.

CB : oui ? Et plus particulièrement au niveau de l'art ? ça serait dans le même style sauf que ça serait peut être quelque chose qui serait disons...avec un aspect plus sensoriel en particulier ou ... ?

SR : ouais ça je sais pas trop bien définir ce que c'est tu vois. L'art qu'est ce que ça veut dire... je sais pas, moi j'ai toujours pris sur quelque chose qui tente aussi de nous rapprocher quoi. C'est pour ça que ... c'est une des tentatives... qu'est ce que ça veut dire en public, dans une ville ou même dans une œuvre d'art... donc j'ai pas envie qu'il y ait cette distance là... et c'est venu entre autre de par le fait que, quand je faisais des spectacles de jonglage, je m'éclatais sur scène et le mec il était assis devant moi et certes ils souriait, certes je faisais partager une émotion mais y avait rien de ... il en garde pas une trace physique. Tu vois, son corps il a pas la mémoire de ce qu'il a fait. Et ce qui était vraiment différent avec le coup des petits meubles... bah il l'a fait, donc déjà son corps il a appris à le faire, il est reparti chez lui avec... tu vois, il a gardé une trace de ce jeu de ... son corps a été impliqué dans la démarche. Ce qui n'est pas le cas d'un tableau, d'une sculpture, tu vois...

CB : y a le côté oui, participation

SR : c'est ça. Et la participation là elle est toujours éphémère. La manière dont tu vas activer le monde, elle dure 70 ans tu vois, elle est pas... relativement, elle est jamais longue. Donc c'est pour ça. En plus, la question de l'éphémère elle est super bizarre parce qu'elle implique une temporalité humaine, que si tu prends d'un autre point de vue, elle veut plus rien dire. Tout peut être éphémère comme tout peut être une éternité. Tu vois, le livre il peut perdurer pendant 4 000 ans, et en fin de compte, un bâtiment ça va être vite 450 ans, ce qui est relativement éphémère à la taille d'une civilisation.

CB : et pour vous y aurait quoi comme genre de différences entre de l'art éphémère et l'aménagement? Moi j'étudie du coup la notion d'éphémère en ville depuis le mois de septembre. J'ai lu beaucoup de choses, et c'est vrai que, dans ma tête, l'art éphémère peut s'exprimer sous la cote de l'aménagement, alors qu'un aménagement n'est pas forcément de l'art.

SR : ouais alors là j'vais pas être super bien placé pour répondre parce que... j'sais pas... le monstre à côté de la place des halles, il crée un point d'attraction, il crée un signe, mais qui pour moi a une valeur un peu trop symbolique. Et en soit, tu vois, il est aussi éphémère

parce qu'ils peuvent aussi l'enlever, ils peuvent le changer, ... et après je sais pas trop... tu vois, y a vraiment une histoire de regard aussi là dedans. C'est aussi ... la différence, elle vient aussi du point de vue que tu veux porter sur la chose quoi. C'est si t'as envie de le lire avec les codes de l'artistique, bah tu pourras le lire... de la même manière que là, on a juste un spectacle de danse contemporaine magnifique quoi. Ils nous font tous un spectacle de danse et en permanence on se le fait les uns aux autres... et est ce que je lis ça comme une œuvre d'art ou est ce que je lis ça comme un aménagement urbain. En fin de compte, le corps qui passe, il participe au même titre que le banc a ce que j'appellerai la ville et la rue. Je pense, y a une question de regard et c'est important là dedans. C'est vrai que sur la finalité ça change pas grand-chose parce que c'est qui compte c'est comment on construit le fait urbain quoi. Le fait qu'on va appeler ça un lieu et ...

CB : *d'accord. Donc c'est vraiment propre à chacun...*

SR : ouais, et de construction du regard de chacun parce que je suis pas sûr que ce soit inné. Tant le fait de l'aménagement... on l'apprend ça. C'est avant de pouvoir définir le code de la rue qu'on a en tête une série de codes qui font qu'on arrive à sentir que c'est une rue. Et ces codes là, par les voyages et tout ça vont s'élargir, vont se spécifier, vont pouvoir définir plus précisément ce qu'est une rue dans telle civilisation, ce qu'est dans telle autre champ... et j'sais pas trop parce qu'en plus, ces derniers temps, j'pensais à faire un jeu bizarre ... alors c'est des petites maisons en espace public mais qui vont rester. Donc c'est du temporaire à long terme. On a commencé à faire passer ça en temps que mobilier urbain, c'est-à-dire que c'est une œuvre d'art, légalement c'est une œuvre d'art, qui est placée dans la catégorie « mobilier urbain » pour pouvoir être mis en place dans l'espace public et qui en fin de compte va rester dans le temps en tant qu'aménagement.

CB : *ah oui donc ça peut porter plusieurs casquettes...*

SR : Voilà. Légalement, elle va être une œuvre d'art. Au niveau de la mise en pratique, ça va rester du mobilier urbain dans quelque chose qui est de l'ordre de l'aménagement et en fin de compte dans l'usage, elle va être de l'architecture. Tu vois, on en a un peu rien à faire quoi.

CB : *... du moment que ça sert, du moment que c'est ...*

SR : c'est ça. Et l'un dans l'autre, je plébisciterais l'aménagement parce qu'il est beaucoup plus ouvert que le champ de l'œuvre d'art...

CB : *pourtant, du fait que l'art soit assez difficile à définir... le domaine est tellement large que ...*

SR : ouais mais... bah l'œuvre d'art, y a une jurisprudence en France qui permet de construire tout et n'importe quoi en dessous de 40 mètre cube sans permis de construire. Chez des particuliers aussi. Mais l'aménagement... ouais, ce qui est de l'ordre de l'aménagement urbain, avec le mobilier urbain entre autres, c'est juste sous la responsabilité du maire. Donc si t'as un maire qui est un peu ouvert, tu peux faire n'importe quelle taille, n'importe quoi, aussi grand que tu veux en ville ; alors qu'en fin de compte, l'œuvre d'art est un tout petit peu plus réglementée pour son implantation, même si elle peut passée outre l'institution de la mairie. Pour moi, ça dépend vraiment de comment tu as envie de l'activer et quelle voie tu prends, et du coup c'est bien la voie que tu vas choisir qui va définir le statut légal de l'œuvre en question.

Entretien Marlène Grossmann

Le 1% artistique est un dispositif de commande publique créé en 1951 pour favoriser la rencontre entre l'art vivant et le public dans des institutions non dédiées à l'art contemporain.

La cohérence d'un projet « 1% artistique » peut poser problème puisqu'il n'est pas pensé dans un projet global.

En 1974, il y a eu le lancement d'une politique de commandes en faveur des villes nouvelles. En effet, Monique Faux est nommée conseiller arts plastiques pour les villes nouvelles. Elle développe un programme ambitieux de commandes dans plusieurs villes nouvelles de la région Ile-de-France. C'est à partir de l'élargissement de la procédure du 1% que cette région, avec le soutien de l'État, fait intervenir plusieurs artistes (Marta Pan, Karavan, Singer, Raynaud et Cribier) à la fois sur la décoration, et sur le traitement des abords et des sites à proximité de bâtiments publics en construction. La région Ile-de-France est alors la première à consulter des équipes pluridisciplinaires.

Concernant la ville de Dijon, Serge Lemoine a été le principal investigateur de la procédure du 1% dans les années 1970. Il fait appel à Pierre Soulages pour le bâtiment de France-Telecom dans les années 1980. Egalement, une autre œuvre importante visible à Dijon a été créée par Christian Boltanski une commande publique qu'il a effectuée pour le collège des Lentillères en 1974, en demandant aux enfants d'apporter la photographie d'eux-mêmes qu'ils préféreraient. Très souvent présents dans les œuvres de Christian Boltanski, les portraits (qu'ils soient extraits de la presse à scandale, de fichiers administratifs ou donnés par les personnes elles-mêmes) sont souvent agrandis et accrochés au mur ou sur des boîtes métalliques. Ils feignent de nous livrer une identité et échouent à nous la faire connaître, la laissant définitivement dans l'anonymat, au bord de la disparition.

L'art contemporain veut s'éloigner des démarches traditionnelles. En effet, l'artiste contemporain peut ainsi s'exprimer à travers différents matériaux. Le 1% artistique utilise l'art contemporain.

Au départ de la procédure l'architecte décide de « tout » : du programme, de l'emplacement de l'œuvre... Dans les années 1970 – 1980, il a même trop de pouvoir. L'apparition d'un appel d'offre concernant les œuvres et donc d'une commission de décision redistribue les rôles.

La procédure du 1% artistique est avant tout une loi. Donc les élus ont le devoir de l'appliquer. Ensuite, il fait parti de la commission de décision de l'appel d'offre donc il obtient un droit de décision important mais pas unique.

La procédure 1% artistique a, malgré tout, quelques défauts. Un problème de cohérence, comme dernièrement évoqué, entre l'œuvre et le public visé. Mais également des réactions négatives des usagers de l'établissement public. Par exemple, le site de l'université de Bourgogne a été marqué par

des actions de vandalisme sur une œuvre du 1% artistique. De plus, l'œuvre en question a été déplacée du parvis de la faculté de médecine à cause d'avis défavorables du corps des enseignants, l'œuvre étant considérée comme ayant aucun rapport avec la faculté. La procédure 1% fait donc apparaître le problème concernant de la médiation entre le projet et l'utilisateur qui est la personne visée par cette procédure (voir définition ci-dessus). Nous pouvons aussi nous interroger sur le souci d'appropriation de l'œuvre par le public.

La procédure 1% artistique, commande publique, est-elle réellement destinée au public ?

La procédure 1% artistique est aujourd'hui une manière de valoriser une ville en faisant intervenir un artiste renommé pour la création de l'œuvre. Par exemple, à Dijon, Serge Lemoine a essayé d'attirer Tinguely dans le cadre d'une œuvre 1%. Ce dernier ne trouvait pas d'intérêt à ce projet. De manière analogue, le 1% peut être un moyen pour un artiste de se faire connaître et de se créer une renommée.

Quant à lui, l'élu n'a peut-être qu'une position consensuelle dans le cadre de cette démarche. En effet, son étiquette politique peut influencer ses décisions. Notamment dans le cadre d'une réélection.

Enfin, même si la procédure ne s'applique qu'aux établissements publics, des établissements privés utilisent l'œuvre d'art comme une représentation sociale vis-à-vis du public.

ANNEXE 10 : Retranscription partielle du Colloque de Rennes à l'occasion du 60^{ème} anniversaire du 1% artistique

Ce n'est pas une retranscription « mot-à-mot » mais plutôt un relevé des principales informations données par différents acteurs de ce colloque organisé en novembre 2011.

Colloque Rennes 1%

Daniel Delaveau : Maire de Rennes

Jean Zay : les prémisses sont apparues en 1936. 3 objectifs artistique, social et pédagogique

Faire connaître des artistes montants.

Ce n'est qu'en 1951, que Pierre Olivier Lapi, ministre de l'éducation nationale, signe un arrêté un 1% pour les bâtiments scolaires, dans les années 1970, cette réforme est appliquée à d'autres ministères avant de l'étendre à des projets urbains plus généraux en 1972.

Nouveau développement à partir des lois de décentralisation qui vont permettre d'amplifier les actions et d'engager des politiques volontaristes de commande publique. La ville concentre les enjeux du monde d'aujourd'hui. La ville se renouvelle ce qui explique la complexité de la ville d'aujourd'hui.

Mettre l'art à la portée de tous et en tout lieux : création d'une mémoire collective pour s'approprier l'espace urbain. Ce n'est pas un élément surajouté. Dépasser le cadre des obligations légales.

L'art dans la ville n'est pas un plus mais ça fait parti de l'espace urbain.

1981 : Jean-Pierre Charbonneau : « l'art dans la ville n'est pas un supplément artistique mais une partie intégrante de la composition urbaine.

A ce propos, l'artiste et l'œuvre d'art constituent la ville» La cohésion sociale est le but de la ville. L'art est une richesse essentielle mais aussi un enjeu économique et un atout considérable pour le rayonnement d'une ville. Malraux disait que l'art est une conquête autant sinon plus qu'un héritage.

L'installation d'artistes dans la ville instaure aussi des espaces de dialogue.

A la base de la création du 1% de Jean Zay, la base de ce projet était de soutenir les artistes.

Frontière en art et science ? Plutôt inspiration mutuelle.

Les établissements d'études supérieures ont été les pionniers.

Le 1% a pour fonction de délivrer au public, une image inachevée de la culture vivante.

Où se trouve la culture vivante ?

Partout mais dans les espaces universitaires.

Communiquer, restaurer entreprendre. Pas a n'importe quel prix. Les œuvres sont elles là pour vivre seulement avec la détérioration au fil du temps

Restaurer : ce musée ne doit pas vieillir -> accompagner un programme de restauration.

Entreprendre : ce travail doit se poursuivre « L'art ne me connaît pas, je ne connais pas l'art » « l'art pour tous, tous pour l'art ».

Une bonne loi ! L'unique occasion dans ces territoires, confrontation avec une œuvre contemporaine.

Ca a contribué à entendre le cadre réglementaire. Levier extraordinaire pour aboutir a une charte : document qui recueillera les bonnes pratiques mais permettra a un MO de s'engager dans la projection artistique donc la création d'une œuvre dans un espace qu'il bâtit. Travailler main dans la main avec les ABF, l'MO et l'artiste.

Développer plus profondément : L'art pour tous.

Aujourd'hui on doit parler de restauration de bâtiments.

Beaucoup de choses insensées dans les œuvres du 1% du début de la procédure. Comment on peut faire pour gérer ces œuvres ?

Valorisation de l'œuvre vers un outil de gestion.

Attention aux déplacements des œuvres.

Les modes de financements sont des partenariats (PPP) n'obligent plus a avoir du 1%.

Claude Schwartzmann

Contexte légal de 2002 article 1 / article 5

Plafonné à 2M d'euros.

Mutualisation du 1% artistique

Comité artistique obligatoire : 1 ou plusieurs projets au maitre d'ouvrage.

Roland May

Le CICRP à Marseille crée en 2002.

2008 se préoccuper des œuvres de lycées.

Politique de conservation : comment s'y prendre : problèmes de diversités des œuvres, de nombre et de diversité territoriale : 8 départements.

Notion de matérialité de l'œuvre.

Vision globale en faisant un inventaire. Hiérarchiser, établir un calendrier, budget.

Mettre en place une politique de suivi post restauration.

Les acteurs :

• ACTEURS	• CALENDRIER
<ul style="list-style-type: none">Proposition de mener ce travail sous la coordination technique du CICRP avec la section « Restauration Art contemporain » (5^e année) de l'École Supérieure des Beaux Arts Saint-Luc de Liège<ul style="list-style-type: none">1^{er} état des lieuxformationProjet :<ul style="list-style-type: none">Conseil régional RA (culture/éducation) : maître d'ouvrage :CICRP : assistance scientifique auprès du CRESAL : acteur opérationnel : constat d'état des collections et base de données	<p>2009</p> <ul style="list-style-type: none">Elaboration d'une base de donnée « constat d'état » : test, fiches... par l'ESAL <p>2009-2010 :</p> <ul style="list-style-type: none">4 campagnes de terrain en Rhône-Alpes d'une quinzaine de jour<ul style="list-style-type: none">Définition territorialeInformation des proviseurs par le CR RAMission in situ : constat, enquête, fiche <p>2010</p> <ul style="list-style-type: none">Rendu finalDéfinition de premières campagnes d'interventionRéflexion générale

Problématique :

matériaux utilisés : carence des archives.

Corrosion

Verre

Œuvre repeinte.

Bilan des 285 œuvres : 233 constats d'état – 26 œuvres disparues (sécurité, plus au goût du jour - cohabitation de l'œuvre et réglementation)

8 œuvres en état de ruines (irrécupérable)

117 en mauvais état (nécessite une intervention)

79 satisfaisant (question d'entretien)

31 bons

Interventions : temps et coût ?

Œuvre dans son environnement de vie lycéenne.

Notion de péril dans des processus de déplacement.

L'élément clé : le public

L'oeuvre dans son environnement

- ▶ Environnement public
 - public peu sensibilisé
 - public renouvelé
 - absence d'informations
 - abandon, dégradations, réappropriation
- ▶ Environnement spatial et architectural
 - adéquation matériaux-localisation
 - Relation oeuvre - bâtiment

Restructuration

- difficulté d'intégration dans un nouveau lieu
- démontage, mise au rebus
- destruction

Programmation

- Passer de la base de données à une programmation : définition des critères (excel)
- Indicateurs :
 - INTERVENTION : opération faite par un intervenant extérieur (restaurateur, entreprise spécialisée, artiste).
 - ENTRETIEN : opération pouvant être faite par le personnel de l'établissement
 - ETUDE : opération nécessitant l'analyse de certains paramètres (stabilité, matériaux, diagnostic..) avant toute intervention
 - LOCALISATION : indication de cas où la conservation de l'oeuvre est menacée par sa localisation
- Chaque indicateur qualifié :
 - TTU, TU, PU
 - PERIL : situation de travaux ou de destruction de son environnement architectural
 - NEGLIGE : oeuvre partielle, démontée, stockée nécessitant une réflexion et une décision avant toute intervention ou étude

Compétences scientifique financières techniques : trouver un juste milieu

Si restauration plus cher que le prix de base ? Que faire ? Nouvelle oeuvre ?

Ou mettre le curseur. **Intégrer la dimension économique !**

Une politique publique

L'expression d'une politique d'aide à la création. Moyen de rencontre en dehors des institutions.

Le Maître d'Ouvrage est bien le président du comité artistique

Comité : faire un intérêt commun.

Comment l'idée d'une extension du 1% a fait son apparition ?

Chemin à partir de l'obligation avec une volonté politique forte.

Relation fortes avec l'Etat : ministères, DRAC ...

Piliers pour Jean Zay :

Artistique : l'œuvre doit faire nécessité dans la cité. Ouvrir dans la ville un espace de création

Pédagogique : faire en sorte que l'œuvre achevée soit donnée à voir en dehors des musées. Sur les différents lieux de vies (établissements publics, l'espace public même)

Social : la politique de la ville vise une politique de la création mais aussi les artistes.

Donc acheter la ville -> donc de commande vers les artistes.

UNTEL : 1975-1980 on devait sortir pour expérimenter un travail

Chaque intervention a une identité à travers l'économie, le politique.

Relation entre les idées des artistes et la façon de répondre à la commande du 1% :

Parler de la ville avec une vue aérienne.

Le devenir de l'œuvre ? Mettre noir sur blanc sur un dossier : préconisation a demandé aux artistes.

Pourquoi faire perdurer une œuvre ? Au lieu de demander une nouvelle œuvre : contrat artiste commanditaire ?

Comment faire adopter une œuvre à tous les usagers une fois la décision des décideurs prise ?

L'artiste a demandé une réunion entre les usagers et lui-même pour l'expliquer et donner un intérêt à ce qui va se formuler et donner une identité au bâtiment

Commande publique pérenne obligatoirement ? Pourquoi ne pas sortir de ces limites ?

L'appropriation de l'œuvre : L'échange est très important.

Inciter les MO de médiathèque au 1%. Vraiment obligatoire ? Non ! Mais incitation par le fait que c'est un bon moyen culturel pour promouvoir l'art.

Œuvre pérenne ? Œuvre immatérielle : pas évident à faire passer.

Limites de l'œuvre :

Est-ce que l'artiste doit changer son projet ?

Il y a commande avec un cahier des charges fixé où la question de la fonction de l'œuvre est posée.

Le comité artistique c'est le moment de dialogue. Avec les habitants en plus aussi.

Les conseils artistiques sont indispensables.

Artiste présent au plus tôt dans le projet peut permettre la rencontre et la discussion du projet.

Sur la maîtrise l'œuvre, l'artiste arrive trop tard. La maîtrise d'ouvrage devrait choisir le MO et l'artiste au même moment.

Art obligatoire, art académique ?

1% : considère comme un art moyen art qui reflète l'effet retard a ce qui pourrait être inventé plus tôt.

L'évolution de l'art contemporain a fait réduire cet effet retard ?

Où l'innovation vient filtrer l'idée du temps

De 1951 à 2005 : 40% (sculpture), arts décoratifs

Entre 2005 jusqu'à 2011, un équilibre se retrouve avec un pourcentage plus important pour les œuvres numériques.

Grande part donné aux lieux d'enseignements (lycées, collèges, moins les universités) lié au côté historique du 1,5% décoration.

Le 1% artistique apparaît dans une catégorie à part entière pour certains artistes qui ont effectué une cinquantaine d'œuvre.

L'art du 1% est-il cet art moyen où peut-il déjà tracer un passage vers la recherche artistique qui nous paraît la plus prometteuse ?

Il est certain que de plus en plus, les gens ont une certaine idée de ce qu'ils voulaient.

Dans le 1%, il y a de plus en plus de moyens d'expression où l'utilisateur est questionné par l'artiste.

Le 1% met du temps à prendre en compte les nouvelles technologies -> effet retard

Dans les collèges et lycées, ce n'est que des sculptures où des arts de décorations. Où est finalement la pédagogie.

Site université de Nanterre.

L'impression d'être une machine à projet.

Jean Perrottet :

L'intervention d'artiste n'a jamais été obligatoire, elle est naturelle.

L'intervention académique : c'est un art contemporain ?

En 1951, concours nationale des beaux arts : d'art monumental.

Rapport entre écoles d'art et écoles d'architecture ! il faut mettre en place des concours communs.

Prise de position : adhère au postulat de l'art concret. Exécution précise et neutre.

30% de ces 17 œuvres ont disparus : il préfère la disparition à la dégradation !!!

1% très sympathique : permet à de jeunes artistes d'être encouragé dans leurs œuvres qui n'auraient pas pu être exposé autre part.

L'accueil du public et des architectes peut être assez dur. C'est méritoire et dangereux.

La production de l'œuvre

Les relations entre le travail de l'architecte et celui de l'artiste. Leurs pratiques des deux sont basées sur des terrains intellectuels concurrentiels.

C.C. de Guéret : bibliothèque multimédia

Beaucoup de plans architecturaux. Et c'était déjà marqué éclairage de la sculpture sans qu'aucun projet ne soit lancé. Point de départ : l'artiste doit déjà intervenir à l'extérieur de la structure qui n'appartient pas à la maîtrise d'ouvrage.

Après la visite, les artistes ont fait une maquette, et ont eu besoin de répondre en dialogue avec l'architecture présente. Au bord de l'instrumentalisation de l'œuvre.

Le projet architectural déjà engagé avant la commande artistique. Malgré une adéquation avec le cahier des charges, il faut parvenir à dialoguer tout en apportant une originalité à l'œuvre. -> Contexte classique.

Les premiers visuels sont les premiers éléments du projet.

De droite à gauche :

Muret : pas de soucis

Eclairage : problème est que les poteaux étaient éclairés au RDC et au niveau bas. Abandonner l'idée de projecteur en haut. Problème technique

Jamais dire à un artiste « tout est possible » car ensuite des problèmes techniques apparaissent ! Ensuite Grosse frustration de l'artiste.

Décalage entre œuvre et plan architectural. 2 commandes parallèles qui vont finalement se rencontrer.

Un dialogue avec l'architecte doit être présent avant. Réflexion commune. L'ambition est quand même de parvenir à une création artistique.

Le 1% : l'artiste est une roue de secours. Mais en même temps, ça fait parti du cahier des charges. Donc le fait que le projet architectural soit en avance par rapport à la commande n'est pas en soit un problème. L'artiste s'adapte à l'avancé de la construction du bâtiment. Ça fait parti du jeu. C'est ce qui fait l'intérêt de la commande publique. Contraintes forcées intéressante.

Il peut y avoir les 2. Dernière roue du carrosse ou alors l'inverse bien intégré au projet. Mais dans tous les cas ça fait partie du jeu. Ça rend libre même si c'est difficile.

Il faut penser à l'interaction avec les usagers.

Commande publique -> tenir compte du projet architectural, de la destination de l'œuvre

En 10 ans, aucune vraie collaboration initiale entre artiste et architecte. Donc bâtiment soit en cours de chantier, soit déjà construit et en usage. Mais les projets 1% restent une production artistique.

Problème de posture. L'artiste prend l'architecture et les usagers comme un support. Ensemble de contraintes de travail mais pas de conflits. Juste des regrets.

La plupart du temps, pas de contacts entre artiste et architecte : pas de discussions sur le long terme. Donc il y a un manque de communication.

Lycée Languedoc Roussillon : Le rôle du comité artistique : associé à la commande. Il se réunit dès la création du projet architectural. Les artistes étaient informés à l'avance que le bâtiment était déjà construit. Sur la décision finale : l'architecte doit être sensibilisé à l'œuvre.

90 dossiers pour le lycée déjà construit. Si ce n'est pas encore construit, une réflexion pré-projet peut avoir lieu entre artiste et architecte.

Sans architecture présente -> pas de projet. Cela dépend de l'artiste, et des cas qui sont tous différents. Un cas -> une fonction de travailler différente.

Parfois pas de cohérence entre le graphiste, l'artiste et la maîtrise d'ouvrage.

MO Languedoc Roussillon :

Production d'une œuvre : avant – pendant – après.

Avant : une décision politique. 1% dans une politique d'arts plastique général. Place de l'artiste : il a une présélection de 5 artistes pour un projet.

Pendant : Travail de médiation

Élément essentiel : lien avec l'école d'art et d'architecture.

Définir très clairement le cahier des charges d'appel à la candidature avec la DRAC, le proviseur et les élus. Laisser libre l'artiste mais dans un cadre bien défini pour qu'il n'y ait aucune ambiguïté.

Le comité artistique peut refuser un projet dans le but que l'œuvre soit vraiment adapté au bâtiment.

Accompagnement : problème de l'interlocuteur. Blocage lié au langage. Le MO : lien entre une production, un artiste et une direction d'éducation.

Après : communiquer le 1% pour que les élus ne se posent pas la question de continuer ou non le 1%.

Débat :

Aucune explication en cas de refus d'un projet pour un artiste. Il faudrait comprendre pourquoi le dossier présenté a été refusé.

Pourquoi ne pas développer des outils de sélection dans le comité artistique. Dire vous n'avez été pas été sélectionné, vous êtes au milieu. Le nombre de dossier retenu.

La réception de l'œuvre publique :

Notion d'art public : public -> substantif avec un corps social et un corps charnel

La ville est un établissement humain. On est dans les interactions avec les êtres vivants.

L'art public c'est le passage du singulier au pluriel.

Où commence le public ? C'est peut être à partir du commanditaire

Drac : médiation avec les artistes.

L'œuvre est le vecteur d'une relation.

Plusieurs formes de réception : discursive -> c'est l'expression d'une réaction elle-même, la presse, les livres. Performative : un tag sur une œuvre est une forme de réception. -> Implicite : se donner rendez vous auprès d'une œuvre.

La manière dont l'artiste anticipe la réaction du public ?

Toute réception est une forme de création.

Orlan : Artiste

Les artistes ont une vraie responsabilité. Il y a une intrusion. C'est très important de penser au contexte (la ville) et même le contexte élargi.

Les usagers ne sont pas abstraits. Ce sont des corps qui rencontrent des corps. Des corps qui vont et viennent qui s'adresse au corps. L'œil est leur organe qui va et vient. Tout arrive par l'œil. Le lieu dit l'œuvre, l'art vient de surcroit. Il sensibilise sans ostentation l'utilisateur. Parcours à faire pour trouver leur place. Dans les universités, le corps se déplace, sort.

Comment arrêter ce parcours pour changer les habitudes. L'usager sera perturbé. Voir ce qu'on a sous ses pieds. Un corps déséquilibré, un instant de trêve.

Passer de l'œil à la mémoire. Le corps se demande ce qu'il a pu voir de l'image qu'il a pu voir par surprise. Poétique et politique font corps également. Rien sur les murs ce n'est pas un musée.

Un corps dans l'inconnu, il faut prendre un temps dans un temps -> revouloir voir, bien voir tout pour reconstruire l'ensemble, refaire une lecture.

Allusions nécessaire pour que ne se soit pas que de la décoration.

Ces œuvres ne sont pas taillées dans le granite. Qui se rappellera du propos ? on ne sait pas . mais on fait tout pour que ce soit possible.

Perception : comité artistique (x2)

Danielle Pallier : Co-présidente de l'université de Nantes

Commanditaire de l'œuvre.

Responsabilité pour rendre le lien à la culture plus spontanée. Rencontre avec l'art dans le quotidien (l'art s'invite dans le quotidien). L'œuvre qui vient surprendre l'usager.

Culture « hors des murs » où on ne l'attend pas -> provoquer un choc pour revenir ensuite.

Question de l'appropriation des œuvres doit être présente.

Claire Nédellec :

1% : tout est encore à produire à Nantes. Nouvelles modalités de mutualisation, de création.

Capacité d'invention et de continuation.

Cette proximité de l'école d'architecture et de l'école d'art dans ce terrain d'études.

Jean-Pierre Reynaud :

Culture : colere du latin qui veut dire je cultive.

L'histoire passe. Qu'est-ce que l'artiste dit à travers l'histoire. Qu'est-ce qu'ils vont défricher ?

L'œuvre c'est une matière et un esprit qui se prépare à disparaître au cours du temps.

Avec le 1% l'artiste ne peut plus intervenir pour sa disparition, c'est ce qui m'est insupportable.

Je ne souhaite pas qu'elle soit restaurée. Je l'ai voulu. Je prends le monde d'en face, les yeux dans les yeux. Je peux assumer ce genre de chaos, ce n'est pas marqué dans le cahier des charges.

Les œuvres sont faites pour disparaître. L'artiste est 1 avec le nombre en face de nous avec qui on pactise plus ou moins bien. Je tiens à préservé ma liberté.

Les soucis techniques sont aussi présents, mais les choses vont s'amoindrir. Je le savais à l'avance.

Tout doit disparaître, donc je m'adapte à leur disparition.

Tours blanches : c'est un projet qui a connu plusieurs années notamment avec les changements politiques. Dialogue avec la population : c'est très rare d'être confronté à une dimension émotionnelle pour un artiste. J'ai discuté avec les usagers (ce que je n'ai pas l'habitude de faire), pour faire comprendre que le projet est fait pour rencontrer les autres. C'est une aventure qu'on peut rencontrer ensemble. C'est le problème du grand public, donc assez violent pour les gens venant d'un lieu social. Pourquoi l'argent va à ce projet ? Cette argent est prévu pour donc soit on s'en sert culturellement soit il ne sert pas. L'artiste ne prend pas l'argent de la société.

Je ne crois pas à l'art pour tous. La rencontre avec une personne a été déterminante pour la création d'un projet. Tout passe par une émotion, par une complicité et c'est cela qui est puissant. La rencontre avec quelqu'un est déterminante. Ça n'a pas la lourdeur des institutions.

Le public : c'est une addition de un. Chaque personne a sa propre interprétation : c'est ça la vérité. Les consensus globaux montrent bien que l'on a une œuvre type -> marketing. Œuvre pure -> image qui appartient à tout le monde, et finalement qui n'appartient à personne (La Joconde).

Du 1 au collectif : 25 ans de travail solitaire avant les commandes publiques.

J'ai compris que le monde extérieur n'était pas pour moi. Ce n'était simplement que les autres. Je ne sais pas communiquer avec tout le monde -> je préfère le corps à corps dans un but de justesse.

Ce particulier devient général et c'est à ce moment là qu'on a gagné.

Il y a 1000 façons de vivre la création d'un artiste. L'œuvre dans un musée : propre, nettoyée, mais ça ne veut pas dire qu'elle ne disparaîtra pas. Tout doit disparaître car c'est une façon de prendre la distance. Ça intègre l'idée que l'on n'est pas infini.

Création, impulsion, disparition avec l'idée du chaos qui accélère ce mouvement.

Dans tout œuvre, le temps est la vitalité.

La quête de légitimité ou non, envers les politiques ou les usagers. Posture non revendicative.

Subjectivité de la réception : la somme des un ne donne pas un pluriel. Car on est rien sans le Tout.

Problème des œuvres inachevées ? Pas lieu d'être car il y a réception dès lors qu'il y a rencontre.

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 :

ROMANO Vincent

BREVET Nathalie

**Projet de Fin Etudes DA5
2011-2012**

**L'ART URBAIN À TRAVERS LA PROCÉDURE 1% ARTISTIQUE :
Terrain d'étude : le patrimoine culturel de l'Université de Bourgogne**

Résumé :

Ce mémoire de recherche traite de l'art urbain et de l'espace public à travers la procédure du 1% artistique. Cette procédure consiste à allouer 1% du budget consacré à la construction d'établissements publics pour envers la création artistique contemporaine. Après un retour sur le métier d'artiste afin de comprendre l'artiste du 1% nous étudierons cette procédure depuis la date de sa création en insistant sur les grandes étapes de cette procédure comme par exemple la décentralisation. Mon terrain d'étude qui est l'université de Bourgogne nous permettra d'évaluer l'impact de ses œuvres sur le site universitaire. Nous tenterons de montrer le fait que la pérennité des œuvres de la procédure ne devrait pas être obligatoire comme c'est le cas pour le moment. La réception de l'œuvre sera abordée ainsi que les limites de cette pérennité.