



POLYTECH[®]
TOURS

Département
Aménagement et Environnement
Ecole d'ingénieurs
polytechnique
de l'université de Tours

CITERES
UMR 6173
Cités, Territoires,
Environnement et Sociétés

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

Projet de Fin d'Etudes

**De l'intégration de l'artiste dans les
processus d'aménagement : Quelle
possibilité ? Quelles modalités ?
Quelles conséquences ?**

**Réflexion à partir du cas de Rennes
métropole**



2016-2017

S9 & S10

Directeurs de recherche
BREUVET Nathalie & BLONDEL Cyril

GAUDRY Pierre

**De l'intégration de l'artiste dans les
processus d'aménagement : Quelle
possibilité ? Quelles modalités ? Quelles
conséquences ?**

**Réflexion à partir du cas de Rennes
métropole**

AVERTISSEMENT

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

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

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

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

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

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

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

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

Afin de valoriser ce travail de recherche nous avons décidé de mettre en ligne sur la base du Système Universitaire de Documentation (SUDOC), les mémoires à partir de la mention bien.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice de recherche Nathalie Brevet, maître de conférences et enseignante chercheuse au département aménagement et environnement de l'école Polytech Tours, pour m'avoir accompagné dans mon travail tout au long de cette année. Ainsi que Cyril Blondel, post doctorant associé au laboratoire de recherche CITERES

SOMMAIRE

AVERTISSEMENT	4
FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES EN GENIE DE L'AMENAGEMENT	5
REMERCIEMENTS	6
SOMMAIRE	7
INTRODUCTION.....	8
1. Emergence d'un champ de recherche.....	9
1.1. Art(s) et Aménagement du territoire : évolution de la relation.....	9
1.1.1. Rapide retour sur la relation Art et aménagement du territoire.....	9
1.1.2. Projet urbain	11
1.1.2.1. Les différents acteurs du projet urbain	11
1.1.2.2. Les artistes associés au projet urbain.....	12
1.1.3. Evolution de la notion et du type d'arts présent dans l'espace public :.....	13
1.1.3.1. Changement du type de représentation artistique.....	13
1.1.3.2. Un changement qui a été accompagné	14
1.2. L'intégration et la plus-value artistique des projets.....	17
1.2.1. La création contribue au renouvellement de la façon de faire les territoires.....	20
1.2.1.1. Apparition de nouvelles méthodologies	20
1.2.1.2. Apparition de nouvelles méthodes de concertation.....	21
1.2.1.3. Apparition de nouveaux cadres d'intervention.....	21
1.2.2. La détection de signes d'évolution volontariste concernant le sujet	22
1.2.2.1. Apparition de nouvelles professions.....	22
1.2.2.2. L'amélioration des outils de concertation grâce à une amplification des débats.....	23
1.2.2.3. Apparition de centres de recherches et test divers.....	24
1.2.2.4. La mise en place de nouvelles formations.....	24
1.2.2.5. Mise en place de plateformes ressources.....	25
1.2.2.6. Formulation de la problématique et des hypothèses.....	25
1.3. Méthodologie mise en place	26
1.3.1. Méthodologie bibliographique :	26
1.3.2. Méthodologie à mettre en place pour la suite.....	27
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	29
ANNEXES	30

INTRODUCTION

La relation liant l'art et l'aménagement du territoire n'est pas nouvelle. Au cours des temps, les pratiques et la relation entre Art(s) et Aménagement n'ont cessé d'évoluer que ce soit dans sa fonction, sa forme ou sa pratique. L'art est présent dans la ville dès l'antiquité et cela afin de mettre en scène le pouvoir comme en témoignent les nombreuses sculptures présentes un peu partout à travers le monde. A cette époque les œuvres d'art sont majoritairement cantonnées aux lieux qui y sont dédiés tels que les musées, théâtres, galeries, etc.

C'est à la fin du XIXème et début du XXème siècle que les artistes commencent à investir la ville et ce dès l'après-guerre avec la loi du 1% décoration, puis la politique du 1% artistique. Les années 70 marquent un changement majeur avec l'apparition de nouvelles expressions témoignant de pratiques novatrices telles que les « Arts de la rue », « arts urbains », « land art », ou encore « street art ». Ces pratiques nouvelles témoignent d'une tendance des artistes à sortir des lieux qui leur sont réservés, pour investir la ville. On parle alors « d'art hors les murs », les artistes ne font plus seulement de la ville leur inspiration, mais elle est désormais un de leurs lieux d'expression. C'est à partir cette période que les artistes commencent à répondre à de nouvelles commandes, l'artiste est alors vu comme un acteur social et ses œuvres sont souvent plébiscitées dans le but de créer du lien social ou plus récemment pour son attractivité dans la course à la concurrence territoriale.

Une nouvelle offre et une nouvelle demande apparaissent dans ce contexte que ce soit au niveau artistique et culturel. De plus, les institutions publiques s'intéressent à ces pratiques dès 1970 avec le ministère de la Culture et plus tard le ministère du Développement durable. Comme le dit Maud Le Floch' directrice du pOlau « Au contact du territoire la création artistique mute dans ses formes et ses processus. En mutant, elle devient un outil intelligent au service des territoires, de leurs développements, de leurs aménagements et de leurs usages, actuels et futurs. Elle participe à renouveler les pratiques d'aménagement en se tournant vers la question des usages et du vivant». Malgré son implication grandissante dans les projets d'aménagement, l'artiste n'intervient que rarement en terrain conquis. Les différents acteurs du territoire (associations, structures sociales, etc.) peuvent le voir comme un acteur supplémentaire dans le millefeuille de l'intervention territoriale, bénéficiant de budgets qu'ils auraient dû percevoir. Suite à quoi des réflexions sont apparues entre projet artistique et projet d'aménagement et particulièrement sur l'intégration de l'action artistique au sein du processus de fabrication du projet urbain.

L'objet de ce projet de fin d'études est de présenter les modalités d'intégration des artistes dans le projet urbain. Pour se faire, une étude du cadre de recherche permettra dans un premier temps de contextualiser le sujet.

1. Emergence d'un champ de recherche

1.1. Art(s) et Aménagement du territoire : évolution de la relation

1.1.1. Rapide retour sur la relation Art et aménagement du territoire

Le rapprochement de la création artistique et des territoires n'est pas un fait récent. Il participe de longue date à la mutation de la création artistique et plus récemment de l'aménagement du territoire. Suite à l'apparition de nouvelles formes artistiques au cours du temps cela a confié de nouvelles propriétés faisant de la création artistique un « outil » au service de l'aménagement et de la connaissance des territoires.

« En mutant, elle devient un outil intelligent au service des territoires, de leurs développements, de leurs aménagements et de leurs usages, actuels et futurs. Elle participe à renouveler les pratiques d'aménagement en se tournant vers la question des usages et du vivant. »¹

Historiquement, les œuvres d'art (statues, arcs de triomphe, etc.) étaient utilisées par le pouvoir afin de favoriser « la mise en scène personnalisée du pouvoir »², qu'il soit de l'ordre politique ou bien religieux. Le Début du XXème siècle marque un point de rupture, autant du point de vue idéologique, mais aussi du point de vue législatif. En 1936, Jean Zay arrive au Ministère de l'Education nationale. Le ministre prône et « encourage une rupture avec la tradition monumentale qui a marqué tout le XIXe siècle »³. Désormais, les commandes publiques peuvent être ouvertes à des artistes exclus de l'Académie. Cela met en avant une politique en faveur d'une évolution de la loi pour avoir plus d'insertion artistique dans les projets. Le premier projet de loi arrive en 1936 sous le nom du « 1% décoration ». Ce premier texte de loi a pour objectif d'imposer aux maîtres d'ouvrages publics de consacrer 1 % du coût total de constructions à la commande ou l'acquisition d'une ou plusieurs œuvres, spécialement conçue pour le bâtiment considéré, dans le cadre d'établissement scolaire ou universitaire. La mise en place d'un tel dispositif a pour but de sensibiliser la population aux différentes formes que peut prendre l'art dans l'espace public qui est la ville, cela permet aussi la création d'un cadre officiel permettant une pérennisation des œuvres. Suite à cela, cette politique va être élargie à d'autres domaines que celui de l'Education. EN 1972, l'Etat propose d'étendre la politique du 1% à constructions associées à des ministères tels que l'Agriculture, la Défense, l'Environnement ou bien celui des Transports.

¹ pOlau – pôle des arts urbains, Plan - Guide « Arts & Aménagement des Territoires », Tome 1, 2015

² RUBY Christian, L'art public, un art de vivre la ville, Bruxelles, La Lettre Volée, 2001

³ SANSON Pascal, Les Arts de la ville dans le projet urbain – Débat public et médiation, Tours, Villes & Territoires, 2011

Autre changement, désormais cette politique ne s'applique plus seulement aux bâtiments mais concerne aussi l'espace public.

A la même période, une nouvelle approche de l'art dans l'espace de la ville se développe en France, portée par des acteurs jusqu'ici étrangers à la commande artistique. Les acteurs de l'aménagement, en relation avec les porteurs de projets culturels. Théoriciens et opérateurs urbains commencent à réfléchir sur l'encadrement et la mise en œuvre de cette nouvelle dimension de l'aménagement. La ville de Grenoble est l'un des précurseurs et cela à l'occasion des Jeux Olympiques de 1968. Depuis les années 1970, les arts de la rue prennent de l'ampleur en France à travers des temps publics, des festivals, des interventions de tous genres, sur les places, dans la rue. Ils deviennent une discipline artistique à part entière et reconnue par tous, et cela grâce à de nombreux festivals et compagnies. Ces acteurs culturels que sont les artistes veulent réinterroger les espaces publics en lien avec la population et les personnes pratiquant le territoire afin d'engendrer une démocratisation culturelle par la gratuité. Les artistes revendiquent de sortir de l'atelier, et encore plus des musées. Certains d'entre eux commencent alors à préférer une « mise en rapport direct de l'œuvre et de la réalité sans intermédiaire »⁴. Ces pratiques inédites et souvent engagées prennent de l'ampleur (Land art, street art, etc.) Cela témoigne d'une tendance des artistes à sortir des lieux officiels, pour investir la ville, en faire plus que leur source d'inspiration : la matière ou le support de leur art. Ces plasticiens quittent l'espace clos et réglementé qui lui sont réservé pour s'ancrer et exprimer une réalité particulière, « l'artiste devient un acteur social impliqué, souvent perturbateur »⁵. Il fait du territoire, de ses ressources et de ses populations, matière à création.

Pendant les années 80, une nouvelle façon de faire la ville apparaît, cette démarche nouvelle a pour objectif de faire apparaître une nouvelle façon de considérer la ville et ses espaces. Cela offre une nouvelle perspective pour l'intervention artistique qui tend à passer d'un rôle purement esthétique à une fonction politique, sociale et urbaine, car ces œuvres sont désormais pourvues d'un message les accompagnants afin de mettre en place un processus social. En 1982, avec la politique de relance de la commande publique, apporte une multiplication des installations artistiques dans l'espace public, dans le même temps le marché privé marque un temps d'arrêt. Cette relance de la commande publique est accompagnée par l'arrivée des médiateurs culturels que sont les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) ainsi que des Conseils pour les Arts Plastiques (CAP). Ces médiateurs culturels ont pour rôle de favoriser la formulation de la demande d'art, d'établir les contacts entre les acteurs de la commande publique et d'orienter les choix artistiques et esthétiques. Dans le même temps, le contexte étant à la décentralisation, cela favorise la collaboration entre artistes et municipalités, les collectivités étant très demandeuses en termes de productions artistiques. Cette collaboration montre l'évolution en cours et les artistes commencent à être inclus dans les projets urbains grâce au fait que la commande publique soit désormais faite par les acteurs de la ville.

D'autre part, la France connaît dans les années 1980 de nombreuses initiatives se traduisant l'investissement de sites en transitions est un réel témoin du fait que les artistes sortent désormais sans complexe des lieux qui lui sont réservés. L'émergence de nouveaux lieux ou sites en transition (friches

⁴ Paul Ardenne, « Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation », Paris, Flammarion, 2011

⁵ Paul Ardenne, « Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation », Paris, Flammarion, 2011

industrielles transformées en lieux de création, de partage, etc.) et de manifestations en lien avec des projets de reconversion urbaine.

Le rapprochement entre création et territoires a par ailleurs été encouragé par le dispositif des « Capitales européennes de la culture » mis en place en 1985. C'est à cette période que l'on considère le potentiel de créateur de lien social que possède l'art. En 1993, apparaît le programme « Nouveaux commanditaires » mis en place par la Fondation de France, est un marqueur de cette prise de conscience et permet à des citoyens, préoccupés par un problème urbain, de passer une commande d'œuvre à un artiste contemporain. Désormais, les citoyens peuvent être commanditaires d'un œuvre d'art prenant place dans l'espace public.

En 1997 les Projets Culturels de Quartier sont créés dans le but de soutenir des initiatives ayant une dimension artistique, sociale et territoriale forte. Ces Projets Culturels de Quartier ont pour ambition d'associer les habitants des quartiers difficiles à la réalisation de projets culturels pilotés par une institution ou une association culturelle. Ainsi, les artistes vont être plus fréquemment sollicités par les pouvoirs publics et ce pour leur capacité à créer in situ, en induisant et affirmant un lien social et dans le but de mettre en valeur l'identité propre à chaque quartier, ces acteurs ont un regard novateur sur ce qui fait la ville ainsi que sur la place de la composante humaine dans les projets.

1.1.2. Projet urbain

Dans un premier temps, il me semble important de définir ce que j'entends par projet urbain. Le terme « projet » est aujourd'hui utilisé dans beaucoup de domaines, que ce soit dans la vie courante ou dans le secteur professionnel, il est défini par l'Association Française de Normalisation (A.F.N.O.R) comme étant « un effort unique mettant en œuvre des moyens (humains ou matériels) pour atteindre un objectif dans des délais fixés ». Cependant, la notion de « projet urbain » est polysémique et possède alors une signification différente. Cette expression est pourvue de multiples dimensions, et peut être défini comme : « Le projet urbain est à la fois un processus concerté et un projet territorial : il consiste à définir et mettre en œuvre des mesures d'aménagement sur un territoire urbain donné, en partenariat avec tous les partenaires civils et institutionnels concernés, intégrant les différentes échelles territoriales et le long terme, en vue d'un développement urbain durable »⁶. Dans ce travail, je considère la notion de projet urbain selon le sens de, l'urbaniste Alain Avitabile, qui la définit comme « une démarche d'initiative publique qui a pour objet de définir un cadre et une stratégie d'action en vue d'induire des dynamiques urbaines (ou un processus de mutation urbaine) en prenant en compte les logiques des agents et les jeux d'acteurs et en articulant les différents registres d'action aux différentes échelles inférant sur ses conditions de concrétisation »⁷.

1.1.2.1. Les différents acteurs du projet urbain

⁶ Site internet villedurable.org (page consultée en janvier 2017), url : <https://villedurable.org/guide-de-gestion-de-projets-urbains/principes-strategiques-pour-la-gestion-de-projets-urbains/quest-ce-quun-projet-urbain/>

⁷ Avitabile Alain, La mise en scène du projet urbain, Paris, L'Harmattan, 2005, 336 p.

Plusieurs acteurs prennent part au projet urbain. Il me paraît donc normal et intéressant de préciser le rôle ainsi que le statut de chacune des parties prenantes avant de continuer ce rapport. D'après les cours suivis lors de ma formation, j'ai appris que ces acteurs se divisent en cinq catégories :

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

1.1.2.2. Les artistes associés au projet urbain

Aujourd'hui de nombreux artistes ont développé un savoir-faire, une expertise, concernant l'aménagement des espaces publics et ce plus uniquement en intervenant sur le territoire dans le seul but de rajouter des éléments décoratifs, mais bien en ajoutant une dimension nouvelle. Par exemple on peut citer les artistes que sont Daniel Buren, Yann Kersalé ou Dany Karavan, « trois concepteurs qui peuvent penser la ville »⁸. Lorsque les artistes interviennent dans la transformation de la ville (Rénovation urbaine, réaménagement de friche, etc.) ils agissent sans les contraintes (techniques et administratives) auxquelles sont habituellement confrontés les acteurs plus conventionnels (aménageurs, urbanistes, architectes). Selon Elisabeth Auclair, géographe, l'art dans répond à trois fonctions lorsqu'il s'applique à l'espace public, qui sont : « d'esthétique urbaine, sociale, et de marketing territorial »⁹. Les artistes ayant « un autre regard sur la ville »¹⁰, offrant un prisme spécifique, contribue à une « meilleure lisibilité de la ville »¹¹ tout en considérant tous les impacts liés à une intervention et cela en étant particulièrement attentifs à la relation entre les multiples éléments qui compose la ville. Ils possèdent aussi une faculté de questionner, d'observer, de révéler le lieu tout en sensibilisant les habitants à des problématiques urbaines.

D'autre part, les artistes ont aussi un rôle social lorsqu'ils interviennent dans des endroits prenant place dans des contextes sociaux et urbains tendus. Effectivement, les artistes possèdent cette capacité à instaurer une relation de confiance et de proximité avec les habitants. Grâce à cela ils peuvent « avoir un rôle à jouer et aider les habitants à avoir une place davantage valorisée dans le projet, ce que les élus peinent à faire »¹². Qui plus est, une intervention artistique associée à un projet urbain peut faire apparaître un certain engouement auprès de la population qui va produire une plus grande implication de ces acteurs au projet urbain tout en

⁸ Foret Catherine, Espace public / culture urbaine : 30 ans de réflexions et d'expérience française, Yzeron, 2008, 184p

⁹ Rencontre : l'art public en questions. Traits urbains, 2011, no 47, 66 p

¹⁰ Barre François dans l'ouvrage de MASBOUNGI Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

¹¹ Masboungi Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

¹² Genyk Isabelle, Macaire Elise, Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le Grand Projet de Ville de La Duchère, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, 2009, 208 p.

prenant plus en compte les interactions sociales, et n'est donc plus uniquement perçu comme une intervention purement technique.

Pour finir, une intervention artistique peut être décidée dans le but de promouvoir un territoire, en jouant avec l'image qu'il renvoie. Dans ce cas on parle de « marketing territorial urbain ». Dans ce sens on peut notamment parler des différents « parcours tramway »¹³ définis comme étant des « parcours d'art contemporain liés à la construction de nouvelles lignes de tramway »¹⁴. La mise en place de ce type d'initiative a été mis en place dès 1994 dans la ville de Strasbourg puis a été repris par d'autres grandes villes telles que Paris, Nice ou encore Tours.

1.1.3. Evolution de la notion et du type d'arts présent dans l'espace public :

Le fait que les artistes investissent l'espace public ou d'autres lieux au cours de ce que l'on appelle la création hors les murs change le rapport à l'art, il implique et provoque aussi une mutation, une remise à zéro de la vision académique de l'art, majoritairement dominé par les « beaux-arts ». Ce changement implique l'apparition d'un nouveau questionnement concernant le statut de l'artiste, avec une implication croissante dans les collectifs pluridisciplinaires. De même, le statut de l'œuvre pose question. On constate un réel changement avec l'apparition et la démocratisation d'œuvres plus éphémères et donc moins pérennes.

1.1.3.1. Changement du type de représentation artistique

Pendant longtemps, l'art et la culture ont été mis en avant par leurs approches classiques et contemporaines. En assurant une diffusion de la création artistique à grande échelle, la démocratie culturelle a diffusé une image souvent éloignée voir complètement déconnectée des enjeux sociétaux locaux. Les arts populaires ont quant à eux été peu valorisés, mettant au second plan les arts liés à l'espace public (arts de la rue, street art, etc.). Bien que peu mise en avant certains courants comme le Land Art, qui défend l'idée que le « monde est un musée » (selon la formule de R. Smithson). Se différenciant en bien des points, des thèmes traités, que ce soit du point de vue temporel, mais aussi concernant les échelles. Les artistes de ce mouvement artistique investissent le paysage en y créant des œuvres in situ. On constate donc l'apparition d'un dialogue sensible avec le contexte spatial et social du territoire. Ce constat s'amplifie avec le fait que les instances planificatrices que sont le ministère de la Culture et de la communication ainsi que la direction des arts plastiques se sont longtemps focalisées sur l'espace marchand ainsi que l'espace institutionnel, l'espace public est une préoccupation récente.

¹³ Marchand Léa, L'art et la ville nouvelle génération : La démarche HQAC, 2009, 108 p.

¹⁴ Masboungi Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

Ce qu'il faut aussi noter lorsque les artistes font la démarche d'être « hors les murs »¹⁵, c'est le fait que la relation entre l'artiste d'une œuvre et son public va désormais inclure la question du lieu. Il y a donc une mutation de relation, passant d'une relation binaire artiste-public à une relation triangulaire artiste - public - lieu. Cela témoigne d'un premier pas dans l'intégration de l'œuvre dans son espace. Pour se faire l'œuvre est désormais issu du dialogue entre ses différentes parties et c'est cela qui fait désormais le ferment de l'œuvre comme l'explique le pOlau – Pôle des arts urbains- avec le schéma ci-dessous (Figure 1). Dans ce sens, la relation même entre l'artiste et le public va changer, la question n'est plus pour l'art d'être reçu par le public, mais comment le convier dans la composition générale de l'œuvre ?

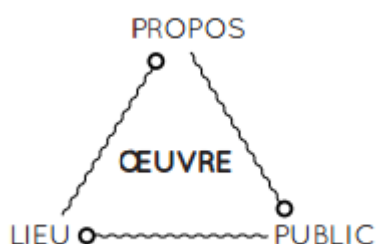


Figure 1: Géométrie triangulaire de la création hors les murs.

1.1.3.2. Un changement qui a été accompagné

1.1.3.2.1. Les politiques successives du ministère de la Culture et de la Communication

Au début des années 1970, Jacques Duhamel est à l'origine d'une politique interministérielle et décentralisée de « développement culturel ». Cela se traduit par la création du FIC Fond d'Intervention Culturelle en 1971, ce fond a pour but d'encourager le développement d'actions culturelles interdisciplinaires et innovantes. Concomitamment, le dispositif du 1% artistique, datant de 1951, correspondant au montant ponctionné sur le budget total de chaque projet de construction, de rénovation ou d'extension d'un bâtiment public afin de financer des œuvres d'art contemporain pour le projet, a été étendu à tous les projets concernant l'espace public. Cela a été mis en place afin de répondre aux problématiques urbaines nouvelles induites par des commandes publiques d'envergure notamment dans le cadre du courant des villes nouvelles.

¹⁵ pOlau – pôle des arts urbains, Plan - Guide « Arts & Aménagement des Territoires », Tome 1, 2015, p28

Autre évolution notable dans la politique menée par les ministres se situe dans les années 1990, avec la valorisation des arts de la rue, Jack Lang en est le porte-parole. En 1992, le rapport Latarjet a concerné l'aménagement culturel du territoire a pour objectif de « mieux analyser le rôle de la culture dans le développement équilibré du territoire »¹⁶. Il faut aussi relever la création des PCQ Projet Culturels de Quartier par Jacques Toubon ayant un rôle de soutien envers les opérations et initiatives alliant les dimensions artistiques, sociales aux territoires. Puis en 1998, apparaît sous l'impulsion de Catherine Trautmann une charte de mission de service public qui « Pour la première fois définit les principes généraux guidant l'action de l'Etat dans le secteur du spectacle vivant »¹⁷. L'apparition successive de ces initiatives de l'Etat témoigne d'une prise de conscience et affirme une relation grandissante entre ces entités institutionnelles et territoires.

Une troisième phase apparaît dans cette prise de conscience du rôle d'accompagnement de l'état. Elle se traduit entre 2005 et 2007 par le « Temps des arts de rue », révision du plan d'intervention en faveur des arts de la rue datant de plus de dix ans afin de mieux considérer le secteur en prise avec les territoires et les publics.

Mais opérationnellement la relation entre créations artistiques et le territoire n'est pas si idyllique qu'elle peut y paraître, en réalité elle se révèle même être menée de manière disparate. Dans le contexte actuel, réformes de décentralisation, budget restreint, refonte territoriale, les projets artistiques et culturels semblent être plus importants que jamais et devraient donc être mis en valeur, et ce notamment à l'échelle des collectivités.

Les politiques présentées précédemment ont eu un impact sur les arts qu'il soit plastiques ou vivants, ils deviennent plus dynamiques qu'il s'agisse d'installation, de marquage. On parle désormais d'« action artistique ». L'artiste doit rechercher une relation de covalence avec l'environnement, les personnes pratiquant le lieu, les enjeux de développement durable le tout en s'interrogeant sur le caractère pérenne ou éphémère de la proposition. Cela influence la création artistique, elle devient plus flexible, malléable, et cela peut être augmenté en fonction du contexte ainsi que des imprévus qui apparaissent durant les différentes phases du projet. L'artiste se doit d'être adaptable et flexible dans ses méthodes de travail. La modification et l'apparition de ces nouvelles méthodes de travail impliquent une diversité de statuts juridiques concernant l'artiste. Avec l'apparition de ces nouvelles techniques de travail, de nombreux projets novateurs dans l'approche et le travail en collaboration avec les artistes ont servi de jurisprudence. On peut notamment relever l'apparition du concept juridique « d'œuvre d'art éphémère ».

Il apparaît donc une mutation de la notion d'œuvre au cours du temps. Il y a la démocratisation des œuvres-processus qui vient se greffer aux œuvres physiques. « Au contact du territoire, la notion d'œuvre mute, autant dans sa densité classique que dans sa sacralisation. »¹⁸. A l'heure actuelle, les œuvres prenant place dans l'espace public ont une portée temporelle et sociale plus forte. On parle de l'apparition d'une démarche de co-création, il y a un changement de paradigme. Désormais l'artiste utilise des outils de médiations, d'interaction avec de multiples acteurs en lien avec les évolutions des politiques publiques en affirmant une utilité sociale de l'art.

De façon plus récente, cela se confirme avec l'apparition d'un volet artistique ou culturel dans les Agendas 21 locaux. Ces différentes apparitions sont valorisables mais il faut aussi se méfier comme le rappelle Elsa Vivant

¹⁶ Beurel Morgane, IMPLICATION DE L'ARTISTE DANS LA PRODUCTION DU TERRITOIRE : Analyse des facteurs d'intégration des artistes au projet urbain, 2015, p18

¹⁷ Catherine Trautmann, Charte des missions de service public, 1988

¹⁸ pOlau – pôle des arts urbains, Plan - Guide « Arts & Aménagement des Territoires », Tome 1, 2015, p73

« les responsables locaux ont progressivement pris conscience que la culture est porteuse d'enjeux nouveaux pour leur territoire ; leurs politiques culturelles évoluent en conséquence vers une instrumentalisation de la culture pour promouvoir le développement économique local et construire une image de marque positive de la ville. Il ne s'agit plus seulement d'offrir des services aux habitants, mais de rendre la ville attractive pour attirer de nouveaux habitants, dans ce qui s'apparente à une politique ciblée de peuplement. »¹⁹

1.1.3.2.2. Une évolution marquée par l'arrivée de besoins nouveaux induits par cette nouvelle attente

Ces différentes modifications présupposent un travail d'insertion de l'œuvre dans son environnement, ce qui ne peut se faire uniquement avec un soutien technique et financier. Une interface de médiation est nécessaire afin de faciliter la mise en relation de l'artiste avec les opérateurs urbains, c'est le rôle de ce que l'on appelle les agences de production artistiques.

La commande publique évolue, passant d'une logique verticale (du haut vers le bas) à une logique horizontale. Le programme « Nouveaux commanditaires » en est le symbole. Il permet aux habitants de passer commande d'une œuvre, cette commande est alors accompagnée d'un médiateur faisant le lien entre habitants, artiste, partenaire publics et privés.

D'autre part, la politique du 1% artistique connaît une évolution, non pas du point de vue législatif, mais au niveau de son utilisation. Les maîtres d'ouvrage continuent de l'utiliser en la détournant quelque peu afin de contourner la complexité des commissions d'attribution des marchés publics. La subtilité utilisée par les maîtres d'ouvrages consiste à décomposer l'utilisation de la politique du 1% artistique en plusieurs commandes artistiques directes inférieures à 15 000€.

Il semble être évident que la création artistique contextuelle a besoin d'un accompagnement particulier, mis en place par un commissariat spécifique afin de permettre une inscription urbaine « ad hoc » liant compétences artistiques, médiation et technique afin de mettre en place les conditions optimales à la résonance de l'œuvre dans l'espace urbain. Du point de vue international, le constat est le même et a engendré l'apparition des « lead artists ²⁰ » en Angleterre ou encore des « public art agent » aux États-Unis. En France le pOlau travaille au développement de cette fonction d'interface et d'assistance et ce particulièrement dans le but d'aider le commanditaire dans la formulation du cahier des charges du projet artistique afin de l'intégrer au mieux dans la fabrique de la ville et cela à en adaptant des méthodes de l'art à l'aménagement urbain (résidences d'artistes, événements, etc.)

De prima bord la relation peut paraître naturelle, « la décentralisation culturelle est marquée par le développement de nouveaux modes de coopération et de contractualisation entre l'Etat et les collectivités

¹⁹ Elsa Vivant, *Le soutien aux expériences artistiques off : une rupture dans les politiques culturelles ?*, 2007, p10.

²⁰ La pratique du lead artist, se développe en Grande-Bretagne dans les années 1990. Le lead artist est intégré dès les premières phases d'un projet urbain, conçoit une stratégie artistique et culturelle globale. Pour plus d'informations : http://www.publicartonline.org.uk/casestudies/collaboration/lead_artists/

territoriales. Par l'encouragement du mécénat, l'Etat souhaite également associer les acteurs privés et les entreprises à une politique publique de la culture. Toutefois, la décentralisation, ou plutôt la municipalisation, des compétences culturelles se heurte aux inégalités entre les collectivités territoriales. »²¹

1.2. L'intégration et la plus-value artistique des projets

Aujourd'hui l'artiste peut être amené à être associé au projet urbain au cours de différentes phases.

Lorsque l'artiste est associé en amont du projet, autrement dit dans sa phase de diagnostic, de prospection. La création ainsi que la vision de l'artiste apporte une nouvelle façon d'aborder le territoire, il permet de détecter des indices pas forcément palpables, il désigne des lieux s'imprègne d'ambiances et d'attitudes. Il permet de prendre en compte des aspects pas forcément visible pour l'aménageur, on parle de la « détection de signaux faibles ²² ». Ce qui permet cette vision complémentaire est le fait que l'approche des aménageurs est de penser le projet à partir du plus grand dénominateur commun alors que l'artiste le considère sous son propre prisme, il donne sa vision particulière au lieu.

Quand l'artiste prend part à la phase de réalisation du projet, il le fait souvent en occupant les lieux avant le début des travaux. L'occupation des lieux annonce le changement en cours et auquel l'artiste est impliqué. Cette occupation a aussi un rôle de transition, il permet d'expérimenter, de préfigurer des usages futurs du lieu. Cette occupation temporaire remplit une fonction d'attente, qui n'est pas négligeable dans les projets urbains généralement longs. « L'occupation temporaire, utilisée comme outil de préfiguration, joue une fonction stratégique²³ ». Les différentes interventions artistiques mises en œuvre permettent aussi à l'environnement de s'adapter au changement à venir, elles permettent de désamorcer certains conflits, mais aussi d'en tester les usages et façons de pratiquer le territoire. D'autre part, la présence artistique ne se matérialise pas forcément par une œuvre, mais son rôle peut aussi être de favoriser l'échange à travers différents types d'ateliers, il favorise la prise en compte de nouvelles paroles et invite à la concertation. L'intervention artiste confère une sorte de durabilité au projet, soit par une action pérenne ou bien par le souvenir commun qu'elle a donné aux pratiquants du lieu lorsqu'il s'agit d'un acte éphémère. Qui plus est les différentes interventions artistiques au cours du projet sont aussi des marqueurs temporels des différentes phases d'avancement du projet. L'intervention artistique si elle est bien intégrée au processus d'aménagement du territoire doit « participer à épaissir le sens commun²⁴ ».

L'artiste peut aussi être inclus au projet une fois la phase de décision passée et la construction réalisée et ce afin d'assurer la phase de communication du projet. Dans ce cas il s'agit uniquement d'une stratégie de marketing territorial.

Dès lors que l'artiste prend part à la phase de conception d'un projet, et qu'il prend part à une équipe pluridisciplinaire, alors il devient un acteur à part entière du projet urbain. Malgré tout son positionnement est

²¹ Elsa Vivant, Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines, 2008, 401p.

²² pOlau – pôle des arts urbains, Plan - Guide « Arts & Aménagement des Territoires », Tome 1, 2015, p16

²³ pOlau – pôle des arts urbains, Plan - Guide « Arts & Aménagement des Territoires », Tome1, 2015, p71

²⁴ pOlau – pôle des arts urbains, Plan - Guide « Arts & Aménagement des Territoires », Tome1, 2015, p53

assez spécifique puisque il est associé à la maîtrise d’ouvrage (MOA) lorsqu’il contribue à la conception du projet mais il peut aussi être associé à la maîtrise d’œuvre (MOE) lorsqu’il réalise une œuvre prenant place dans l’espace public. A savoir que, jusqu’à présent, aucune procédure officielle n’existe afin d’intégrer l’artiste à la conception urbaine. La communication entre les multiples acteurs liés au projet peut également poser problème. Cela s’explique en partie par le fait que les artistes n’ont pas nécessairement une culture du projet urbain, conjugué au fait que les urbanistes et aménageurs ainsi que les élus soient souvent novices en termes d’art contemporain ainsi que d’art urbain. Le risque d’incompréhension est donc présent. Afin de palier à ce problème ou du moins à cette source de problèmes potentiels il est possible d’avoir recours à un médiateur (DRAC, etc.) possédant à la fois les compétences requises en art urbain ainsi qu’en termes de projet urbain. Cette idée ne fait pas l’unanimité, surtout au niveau des artistes, comme le rappelle Y.Kersalé « L’art est un moyen d’entrer en relation, avec sincérité, une sincérité partagée entre celui qui initie la commande et l’artiste, qu’il respecte. »²⁵. Selon lui, l’œuvre devrait être le ferment d’un dialogue entre l’ élu et l’artiste sans avoir à faire appel à un intermédiaire que serait le médiateur.

Autre dimension à ne pas oublier en termes de relation entre acteurs, il s’agit du lien entre l’artiste et les citoyens. Ici aussi certains problèmes de communication peuvent apparaître, pour y palier un travail auprès des habitants est nécessaire. Cela se fait le plus souvent par la participation à des ateliers longtemps en amont du projet. Enfin, « il faut noter que tous les projets urbains où un artiste est intervenu dans la conception, ont été soutenus fortement par les élus et la maîtrise d’ouvrage. »²⁶

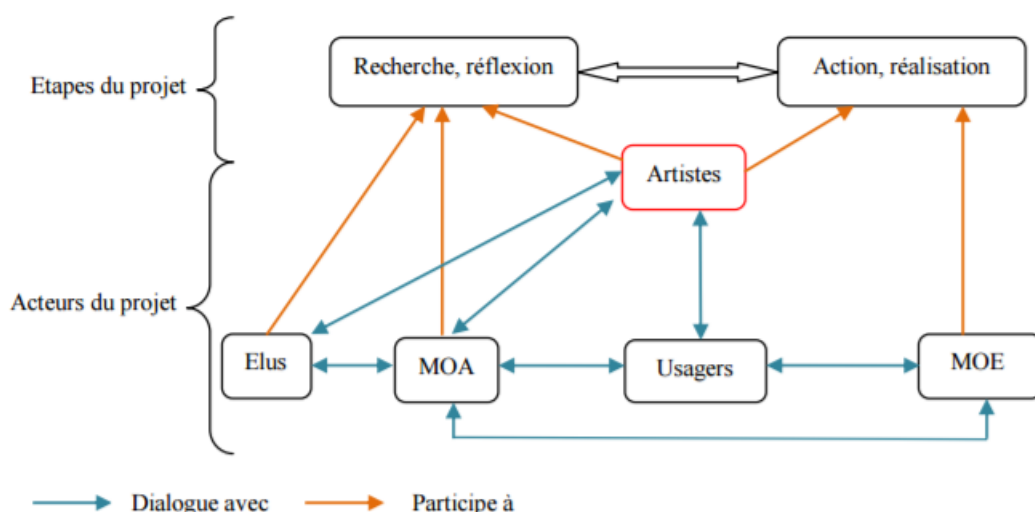


Figure 2 : La place de l'artiste dans la conception du projet urbain (Réalisation : J. Bastide et L. Hernandez)

Afin d’améliorer cette intégration différentes idées émergent. Comme l’explique Laurent Théry, ancien directeur des services techniques de la communauté urbaine de Nantes, « afin qu’il puisse trouver une place en tant qu’acteur d’une équipe pluridisciplinaire, ils doivent être associés en amont des projets »²⁷, cette idée revient par Gaëtane Lamarche-Vadel qui « estiment que pour faire travailler ensemble projets urbains et

²⁵ Y. Kersalé, Penser la ville par l’art contemporain, 2004, 212p

²⁶ Christophe Bayle, architecte en charge du quartier Austerlitz de Paris-Rive-Gauche souligne ce point dans une intervention donnée dans Ces territoires qui se fabriquent avec les artistes, Vision n°3, revue de l’agence d’urbanisme et du développement de la région Flandre-Dunkerque.

²⁷ Thery Laurent dans l’ouvrage de Masboungi Ariella, Penser la ville par l’art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

artistiques, il faut les associer dès le départ »²⁸. Jean-Dominique Secondi complète ce propos en expliquant que plus l'intégration de l'artiste se fait tôt plus sa démarche pourra se rapprocher de celle utilisée dans les projets urbains « comprendre ce qui est, savoir ce que l'on veut, comment le faire et pour quels résultats. Or cette démarche nécessite une maîtrise d'ouvrage fortement impliquée »²⁹.

Comme je l'ai présenté, bien que l'intégration des artistes puisse être une réelle plus-value au projet urbain la relation liant l'artiste au projet urbain n'est donc pas si évidente. Ce que rappelle Dani Karavan « Les artistes ne sont pas vraiment préparés à travailler dans l'espace public »³⁰.

²⁸ Lamarche-Vadel Gaétane dans l'ouvrage de Masboongi Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

²⁹ Secondi Jean-Dominique dans l'ouvrage de Masboongi Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

³⁰ Karavan Dani dans l'ouvrage de Masboongi Ariella, Penser la ville par l'art contemporain, Paris, Editions de la Villette, 2004, 111 p

1.2.1. La création contribue au renouvellement de la façon de faire les territoires.

1.2.1.1. Apparition de nouvelles méthodologies

L'aménagement urbain commence à s'appropriier certains aspects de la création artistique et ce suite à la démocratisation de la création dans l'espace public. Que ce soit la mise en valeur d'espace à l'abandon, les méthodes de diagnostics sensoriels sont des marqueurs du rapprochement entre art et aménagement. De plus, on constate l'appropriation par le champ de l'aménagement du territoire de certaines notions tels que la contextualisation, l'interactivité ou encore l'expérimentation avec le territoire. L'insertion artistique au sein du projet favorise le décloisonnement des relations et univers professionnels, il permet une meilleure transversalité en termes d'approche ainsi que de réalisation. Pourtant comme le montre le rapport « vers une politique culturelle du chantier le plasticien comme acteur du projet urbain durable ? », l'installation de l'atelier d'artiste dans l'enceinte même du chantier contraint autant les acteurs du projet urbain que l'artiste. Ceux-ci doivent accepter et gérer une présence physique inhabituelle dans un site déjà remplis de contraintes techniques, économiques et réglementaires, tandis que l'artiste doit se faire accepter et travailler dans un cadre radicalement différent des institutions ou des autres domaines habituels de la création. Cela passe avant tout par l'émergence d'un vocabulaire commun comme le met en exergue Stefan Shankland. Les différents outils de la création artistique ont permis de renouveler les modalités d'intervention sur les terrains d'études, et ce aux différentes étapes du projet.

Cela se traduit par l'apparition de nouveaux terrains et ce notamment due à l'utilisation intermédiaire d'espaces laissés pour contre. Dans la continuité de ce type d'investissements alternatifs, on voit la démocratisation de l'utilisation éphémère d'espaces en « transition », que ce soit des espaces abandonnés, destinés à être détruits ou bien sans usage précis et cela en usant de diverses interventions artistiques. L'exemple du projet Sputnik mené par le collectif Là hors de illustre parfaitement ce type d'initiatives. Ce projet prend racine dans le quartier de la Duchère à Lyon, dans un contexte de rénovation urbaine importante dans la ville. Le collectif Là hors de a transformé une barre d'immeuble destiné à être détruit en musée éphémère. Cette initiative a permis un certain accompagnement culturel et artistique de la réhabilitation du quartier. Plus globalement, l'utilisation temporaire par des interventions artistiques éphémères dans ce type de lieux inoccupés les met en valeurs et peut être une source d'attractivité pour une zone bien plus diffuse que celle du lieu propre, ajouté à cela le fait que ce type de lieux deviens un lieu favorisant les rencontres et peut aussi permettre la genèse de projets collaboratifs.

1.2.1.2. Apparition de nouvelles méthodes de concertation

L'apparition de nouveaux acteurs que sont les créatifs au sens large apporte de nouvelles modalités de concertations. Au cours des dernières années, nous ne pouvons ignorer l'apparition des modes novateurs en terme de concertations que ce soit les réunions d'information des citoyens, les enquêtes publiques ou toute autre forme de mise en débat. Cette hybridation dans les méthodes permet contribue au renouvellement la démocratie participative. La présence des nouveaux acteurs que sont les artistes a non seulement permis de prendre conscience d'enjeux nouveaux grâce à sa vision personnelle, mais a aussi contribué à mettre en place méthodes de débats innovantes. Ces nouveaux outils de concertations sont utiles aux mondes de l'aménagement quand on sait que « Les responsables de l'aménagement urbain ont souvent du mal avec les outils classiques de concertation », comme le met en avant Marie Pierre Bouchaudy Chargée de mission « Mission Nuages » dans l'établissement public territorial Plaine Commune œuvrant dans le cadre du projet du Grand Paris³¹. Plus récemment on peut aussi voir l'apparition d'outils d'accompagnement comme par exemple le jeu mis à disposition en 2004 lors de la présentation du nouveau PLU de tours. Ce jeu, le « Tabula Rosa », est un outil créatif et participatif qui permet de faire émerger des pistes inenvisagées dans les projets, mais il permet surtout de fédérer les multiples acteurs par le consensus. Il peut être considéré comme étant une plateforme participative et ludique pour un urbanisme alternatif.

1.2.1.3. Apparition de nouveaux cadres d'intervention

L'apparition de ces nouveaux outils et contributions au projet urbain se fait dans un cadre d'intervention nouveau, ces cadres s'inventent et s'adaptent à chaque type de projet et tendent à passer de l'expérimentation, de l'essai à la consolidation. Afin de financer les interventions artistiques dans les projets urbains on peut relever la politique incitative, menée à Saint-Ouen, afin que les acteurs du secteur privé s'engagent à suivre une politique similaire à celle du 1% bâtiments publics dans leurs opérations privées. Les fonds perçus étaient confiés à l'aménageur et étaient encadrés par une convention liant les acteurs (aménageur, promoteur et artiste) à laquelle y était ajoutée la collectivité locale en cas d'intervention relevant de l'espace public. Pour l'heure mis à part ce type d'initiative il n'y a pas de cadre global permettant l'intégration officielle de la dimension artistique dans chacune des différentes phases du projet. Cela est souvent le fruit de quelques personnes qui en prennent donc toutes les responsabilités, il n'est pas aisé de franchir l'étape de l'expérimentation et cela est en partie dû aux habitudes liées aux méthodologies de

³¹ Contexte du projet du Grand Paris : Suite à ses engagements environnementaux (protocole de kyoto, conventions européennes, Grenelle de l'environnement, ect.) la France s'est engagée à lutter contre le changement climatique. Or en 2004 la part d'émissions de GES représentait 1/3 des émissions totales. Ce projet a pour but de doubler le réseau de métro parisien afin de limiter l'utilisation de la voiture.

projet apprises et utilisées par les acteurs du monde de l'aménagement. La mise en place d'un dispositif institutionnel afin d'améliorer, de fluidifier le rôle d'interface entre les différentes parties prenantes au projet. De plus, cela permettrait de rendre plus légitimes les actions artistiques et culturelles en parallèle et en collaboration avec le projet urbain tout en permettant de pérenniser les interventions artistiques. Il serait aussi utile afin de structurer ce domaine nouveau et de consolider les projets artistiques « d'en garantir le sens, et la portée urbaine en termes d'innovation sociale et d'intérêt général ³²». Une position possible pour l'artiste serait de profiter d'un cadre et de financements nouveaux, pour pouvoir continuer à produire de l'art dans un environnement de plus en plus concurrentiel. Cette position transformerait les acteurs de l'urbanisme opérationnel en mécènes. Ce serait d'ailleurs une solution dans la continuité des projets financés par le 1% culturel.

Dans ce sens, on peut noter le projet de la ZAC du Plateau à Ivry sur Seine avec la création d'un label Haute Qualité Artistique et Culturelle (HQAC) par l'artiste Stefan Shankland. La création de ce label permet une meilleure acceptation du projet artistique et facilite l'insertion de l'artiste dans l'équipe pluridisciplinaire. Lors de ce projet l'artiste en collaboration avec les aménageurs va mettre en place un planning de ses interventions (œuvre éphémères, consultation des habitants, etc.) sur 8 années afin que toute l'équipe puisse être au courant de sa progression mais aussi afin de percevoir des financements. La création de ce label est intéressante dans le sens où elle offre de nouvelles alternatives de financement, par exemple la mention de la bourse d'art monumentale a disparu. Emmanuel Ropers directeur du service culture a décidé de la suspendre en attendant de savoir comment la transformer. Par ailleurs, les financements sont cherchés de plus en plus du côté des acteurs de l'aménagement et dans ce projet on voit bien « une répartition des coûts liés à l'intervention de l'artiste entre les aménageurs et la ville. »³³

1.2.2. La détection de signes d'évolution volontariste concernant le sujet

1.2.2.1. Apparition de nouvelles professions

Le développement de pratiques nouvelles, plus transversales, moins sectorielles et donc plus atypiques mais permettant l'avènement d'expertises nouvelles et jusqu'à présent imperceptibles. Aujourd'hui plusieurs agences proposent leurs services et présentent une approche du projet urbain incluant dynamiques créatives, et organisant une concertation entre artistes et agents spécialisés du domaine de l'aménagement. Les deux acteurs les plus fermement implantés, dans ce domaine répondant à ce besoin relativement récent, sont les agences d'ingénierie culturelle dans l'espace public « Art Public Contemporain » (APC) et « Letroisièmepôle » et elles datent de 1990 et 2000. Ces deux agences travaillent depuis peu sur la création de nouveaux pôles spécialisés l'accompagnement artistique ou culturel de projets urbains. L'agence

³² pOlau – pôle des arts urbains, Plan - Guide « Arts & Aménagement des Territoires », Tome1, 2015, p74

³³ Stéphane Tonnelat - L'art en chantier Stefan Shankland et l'Atelier / TRANS305, Paris, 2015, 183p

« Letroisièmepôle » a été la première, en 2008, à ouvrir une « cellule de réflexion, de recherche et de développement sur les problématiques culture, territoire, et nouvelles gouvernances ». Concernant l'agence APC, elle a mis en place le pôle APC Projets Urbains« qui par une vision experte de l'aménagement culturel des territoires et l'apport de solutions innovantes, entend renforcer l'attractivité urbaine, la cohésion sociale et le développement économique des territoires³⁴ ». L'apparition de ces structures montre l'implication et la prise de conscience qu'un accompagnement est nécessaire afin de mieux faire le lien entre les artistes et les aménageurs. L'action de ces agences mute progressivement de la production d'œuvres d'art dans l'espace public au conseil stratégique en termes de développement culturel des territoires. D'autres acteurs développent une expertise d'assistance à maîtrise d'ouvrage pour l'intégration de projets artistiques et culturels, à l'urbain. Ces professionnels, à l'interface de la volonté des élus, des contraintes des acteurs de l'aménagement et des visions propositions des artistes, jouent un rôle d'avant-garde et de médiation.

1.2.2.2. L'amélioration des outils de concertation grâce à une amplification des débats

L'apparition des nouveaux acteurs présentés précédemment montre la volonté d'améliorer l'intégration des procédés artistiques comme outils à la création du territoire. Une des valeurs prônées par les artistes est celle de la concertation, opérationnellement cela se traduit par la multiplication des débats, conférences ou encore colloques ayant pour propos intégration et interaction possible entre créativité et développement du territoire. Ces débats sont organisés par une diversité d'acteurs, les collectivités territoriales, laboratoires de recherches, professionnels de l'aménagement urbain etc., ce qui est d'autant plus frappant d'une implication croissante. Parmi ces conférences on peut relever la conférence « Métropoles créatives » animée par le Centre national des arts plastiques en 2008 comme acte fondateur. L'Observatoire des politiques culturelles propose quant à lui, à l'occasion de ses 20 ans, une série de colloques et de rencontres publiques, sur « les transformations de la culture et des politiques culturelles territoriales ». Il est également à l'origine du séminaire de formation « Culture et développement durable : une opportunité pour renouveler les politiques culturelles territoriales ? » Bordeaux (avril 2010). Dans ce domaine on peut aussi mettre en exergue, dans un contexte plus récent, la série de conférences organisées par le pOlau Pôle des Arts Urbains dans le cadre d'un tour de France de présentation du Plan Guide - Arts & Aménagement Des Territoires – en 2016. « Ces conférences et temps de débat public participent à structurer les relations et les collaborations entre acteurs culturels, acteurs de l'aménagement et acteurs du développement durable.³⁵ »

³⁴ pOlau, L'art et la ville nouvelle génération / Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle. Novembre 2009, p41

³⁵ pOlau, L'art et la ville nouvelle génération / Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle. Novembre 2009, p42

1.2.2.3. Apparition de centres de recherches et test divers

Nous avons noté l'apparition de centres de recherches, permettant d'approfondir les pistes de réflexions abordées lors des différentes conférences. On peut notamment parler du « Réseau Arts de ville » qui est un réseau international et porte ses recherches sur le développement culturel et l'espace urbain. Ce laboratoire est rattaché au CNRS associé à l'université de Lyon. Il faut aussi parler de la mise en place de « L'Observatoire des politiques culturelles³⁶ » (OPC), il s'agit d'un outil d'observation concernant les politiques culturelles au niveau national. L'OPC « travaille sur l'articulation entre l'innovation artistique et culturelle, les évolutions de la société et les politiques publiques au niveau territorial. Par l'organisation d'études, de rencontres, de formation continue et la diffusion d'informations³⁷ ». Cet outil se situe donc à la jonction des services de l'Etat, des professionnels de l'art et de la culture. Dans le même registre, mais encore plus dans le concret on trouve aussi le pOlau, pôle d'expérimentations et de recherche apparu en 2007 sur demande du ministère de la culture. Tout comme l'OPC, le pOlau a une portée nationale mais il s'axe plus sur une recherche à travers des actes, des bonnes pratiques. Le pôle a pour but de « soutenir la création artistique en lien avec des acteurs urbains³⁸ » et cela passe par la mise en place de résidences artistiques sur des projets urbains, par l'organisation de colloques, de séminaires de recherches, le tout sur le sujet de l'art et la ville. L'apparition de ces divers pôles de recherches montre l'évolution de la relation entre enjeux culturels et mutation du territoire, elle est désormais considérée en tant qu'objets d'étude et d'expérimentation.

1.2.2.4. La mise en place de nouvelles formations

A partir de 2005, nous avons constaté l'apparition de formations universitaires concernant ce rôle d'interface, à la croisée de problématiques culturelles, territoriales, économiques et contribue à l'apparition de nouvelles formes d'expertises. On peut citer le « Master 2 professionnel Projets culturel dans l'espace public » de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Dans le même temps, on relève aussi l'apparition de la FAIAR Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue. Qui a été mise en place à Marseille. Il s'agit du « premier centre de formation européen dédié à la création artistique en espace public ³⁹». D'autres formations font leur apparition en 2008, notamment celle de l'école de commerce HEC, qui force à une approche plus économique de la culture notamment dans le prisme de l'économie créative outils d'attractivité des territoires avec la création du Master spécialisé arts, média et création, ce master prône le fait que la création

³⁶ pOlau, L'art et la ville nouvelle génération / Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle. Novembre 2009, p41

³⁷ pOlau, L'art et la ville nouvelle génération / Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle. Novembre 2009, p43

³⁸ Beurel Morgane, IMPLICATION DE L'ARTISTE DANS LA PRODUCTION DU TERRITOIRE : Analyse des facteurs d'intégration des artistes au projet urbain, 2015, p24

³⁹ pOlau, L'art et la ville nouvelle génération / Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle. Novembre 2009, p40

est ferment de l'activité ainsi que de l'innovation et possède un potentiel important en terme de dynamiques territoriales. Plus récemment, en 2010, Science-Po Paris a ouvert L'Ecole des Arts Politiques qui offre une formation sciences sociales et arts. Elle a pour objectif « d'offrir aux acteurs du monde de l'art, une formation de haut niveau en sciences sociales et, inversement, de confronter des spécialistes des sciences sociales, des praticiens du secteur public ou du secteur privé, aux caractéristiques et aux méthodes des formations artistiques ⁴⁰». L'apparition de ces différentes formations se fait dans le contexte de la course à l'attractivité territoriale et se positionne afin d'assurer une propagation de la notion d'économie créative et associant le développement territorial aux problématiques sociales et politiques.

1.2.2.5. Mise en place de plateformes ressources

La mise en place de bases de données recensant les bonnes pratiques favorise la diffusion et permet le développement de nouvelles initiatives locales. Afin d'illustrer cela on peut parler du réseau Culture 21, créé en 2009 par l'OPC et permet de mutualiser les expériences et permet le débat concernant les orientations à donner concernant le développement durable associé au domaine de la création. On se doit aussi de signaler le laboratoire « La 27^{ème} région » qui permet aussi une mise en commun d'expériences innovantes et permet l'échange d'idée concernant le futur des territoires. Plus récemment encore on a vu apparaitre la plateforme Arteplan, qui est la plateforme mise en place par le pOlau afin de rendre consultables les 300 initiatives repérées lors de la réalisation du Plan Guide. L'apparition de ces nouvelles plateformes contribue à la diffusion d'une meilleure intégration artistique dans les projets, mais elle permet aussi de voir l'émergence d'un vocabulaire commun aux deux mondes (Arts et aménagement).

1.2.2.6. Formulation de la problématique et des hypothèses

Comme le rappelle Stéphane Tonnelat, le monde de l'aménagement est en effet constitué de « jeux d'acteurs »⁴¹ très professionnalisés et relativement fermés (Claude 2006; Verpraet 2005). Ajouté au fait qu'aucun financement n'est d'ailleurs prévu afin de favoriser l'entrée de l'art dans le projet d'aménagement (L'extrait 2001), mis à part le mécanisme du 1% culturel qui est réservé aux bâtiments publics. Même dans ce cas, la commande arrive souvent à retardement, plus comme un habillage plutôt que comme une partie intégrante du projet. De plus, le chantier de construction est lui aussi un espace fermé au public, protégé par des palissades qui le rendent la plupart du temps invisible (Jounin 2008). L'appropriation récente des méthodes

⁴⁰ Ecole des arts politiques sciences-po Paris : <http://www.sciencespo.fr/public/fr/content/le-programme-d-experimentation-en-arts-politiques-speap>

⁴¹ Stéphane Tonnelat, rapport de recherche n°37-2800 « VERS UNE POLITIQUE CULTURELLE DU CHANTIER LE PLASTICIEN COMME ACTEUR DU PROJET URBAIN DURABLE ? », septembre 2012, 201p.

artistiques au sein des projets d'aménagements ainsi que la multiplication d'initiatives conjugué à l'apparition de nouvelles formations, de plateformes ressources montre que le contexte actuel est en faveur d'une meilleure intégration des artistes au projet urbains. Cela ouvre le prisme de comment intégrer au mieux les artistes ainsi que l'utilisation de méthodes alternatives afin de passer de techniques expérimentales à une utilisation formelle encadrée.

Suite à l'analyse du cas d'étude de la ZAC du plateau j'en viens à la question suivante : Comment créer un cadre permettant une meilleure intégration des artistes au processus d'aménagement tout en franchissant l'étape de l'expérimentation?

Pour se faire j'ai émis une hypothèse, étant qu'il est possible d'améliorer les processus administratifs permettant le financement et la rémunération des artistes.

1.3. Méthodologie mise en place

1.3.1. Méthodologie bibliographique :

Lorsque j'ai postulé pour le choix de mon sujet de PFE, le sujet était intitulé : « De l'intégration de l'artiste dans les processus d'aménagement : Quelle possibilité ? Quelles modalités ? Quelles conséquences ? »

Pour commencer ce projet de fin d'études, j'ai eu la chance de pouvoir assister à une conférence « Rencontres Arts et Aménagement dans le territoire du Grand Paris » à La Courneuve. Ce fût très formateur, étant novice sur le sujet cette conférence organisée par le pOlau (Pôle des arts urbains) de Tours associé à Plaine Commune (établissement public territorial) m'a permis de pleinement rentrer dans le sujet ainsi que découvrir de nombreuses notions.

Afin de faire apparaitre une question de recherche scientifique, j'ai alors commencé par une étude bibliographique d'ouvrages majoritairement français afin de me documenter sur le rôle de l'art dans l'aménagement du territoire et plus largement sur la relation entre art et aménagement. Etant français j'ai fait le choix de me focaliser sur des ouvrages français, non pas parce que le sujet est uniquement français mais simplement par souci de temps. Devant réaliser cette première phase en deux mois seulement, j'ai fait ce choix tout en étant conscient de la portée internationale du questionnement.

Pour se faire, j'ai tout d'abord choisi des livres et articles qui me semblaient intéressants (titre accrocheur, etc.).

Puis j'ai commencé par lire les introductions ainsi que le sommaire de chacun des ouvrages afin de connaître la définition de l'auteur des termes « art » ainsi que « aménagement ». Très rapidement je me suis rendu compte que beaucoup d'auteurs ont traité le sujet mais peu ont parlé de l'intégration des artistes dans le projet urbain. La majorité des ouvrages évoquent les styles de l'art pour l'aménagement du territoire, notamment son rôle d'incubateur du vivre ensemble essentiel à la cohérence d'un territoire. De plus, ils abordent l'importance d'inclure de l'art dans les projets mais que très rarement comment faire pour intégrer au mieux les artistes au sein du processus.

Cette première phase m'a permis d'éliminer des ouvrages initialement considérés comme utiles à mes recherches ainsi que de me renseigner sur certains auteurs ayant produit des écrits servant ma recherche pour trouver d'autres productions sur le même sujet ainsi que de hiérarchiser les ouvrages entre eux.

Par la suite j'ai entrepris la lecture des parties d'ouvrages ayant été identifiées comme intéressantes tout en faisant attention à la formation des auteurs afin d'en connaître la vision, sous quel angle l'auteur traite le sujet ?, ainsi qu'en faisant aussi attention à la date de parution de l'écrit dans le but d'identifier certains courants de penser et les évolutions possibles dans le temps.

Afin de faire ce tri, j'ai mis en place un outil (Annexe 1) permettant de savoir sur quels ouvrages me concentrer durant la phase d'appropriation du sujet ainsi que pour la suite. Pour se faire j'ai mis en place un tableau répertoriant, la formation de l'auteur, la vision de que celui-ci a de la relation entre l'art et l'aménagement et en quoi cet ouvrage est utile à mes recherches. Suite à la réalisation de ce tableau, j'ai entrepris la lecture des ouvrages identifiés comme étant prioritaires, j'ai alors fait des fiches de lectures. Une fois que je me suis imprégné du sujet en lisant ces documents, j'ai alors posé mes idées sur le papier en faisant un premier plan qui a évolué quelque peu au cours de mon avancée dans la rédaction.

1.3.2. Méthodologie à mettre en place pour la suite

Pour la suite du projet, je vais mettre en place un protocole afin d'intégrer au mieux les artistes aux projets d'aménagement du territoire. Afin de vérifier ce protocole expérimental je vais aller à la rencontre d'artistes ainsi que de professionnels de l'aménagement afin d'effectuer des entretiens.

Sachant qu'il existe trois façons de mener un entretien, l'entretien directif ou fermé, l'entretien non-directif ou ouvert, et l'entretien semi-directif qui est à mi-chemin entre les deux précédents.

- L'entretien directif est un entretien très structuré qui amène à des réponses courtes et fermées, se rapprochant de la méthode du questionnaire. Cela permet de recueillir des données précises, mais empêche l'interviewé de s'exprimer et d'apporter des éléments.
- L'entretien non-directif s'articule autour d'un thème général ou d'une question ouverte posée par l'enquêteur. Dans ce cas l'enquêté parle librement, et l'enquêteur peut relancer la personne afin d'éviter les silences ou l'aider à développer son propos.
- L'entretien semi-directif est un compromis entre les deux types précédents. L'enquêteur sait les informations dont il a besoin sans forcément connaître les réponses, et laisse la liberté à la personne interviewée d'approfondir certains points ou de donner d'autres pistes de réponse. Le matériau obtenu est alors détaillé et argumenté.

Je pense donc mener des entretiens un entretien non-directif voir semi-directif. L'utilisation du mode d'entretien semi-directif requiert une préparation en amont, soit la rédaction d'un guide d'entretien.

REFERENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

Livres :

- Arab N., Özdirlik B., Vivant E. *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.
- Charre A. *Art et urbanisme*. Paris : Presses universitaires de France, 1983.
- pOlau. *Plan - Guide Arts et aménagement des territoires*. [s.l.] : [s.n.], 2015.
- Ruby C. *L'Art public, un art de vivre la ville*. Bruxelles : La Lettre volée, 2001.
- Sanson P. *Les arts de la ville dans le projet urbain*. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2011.
- Shankland S. *L'art en chantier*. Paris : Archibooks + Sautereau éditeur, 2015.
- Masbounji, A. et Gravelaine, F. *Penser la ville par l'art contemporain*. Paris, Edition de la Villette, 2004.

Chapitre d'un livre :

- Vivant E. "La figure de l'artiste dans la production d'une ville créative: de l'instrumentalisation à la collaboration?". In : Roelens NVercruysse T (éd.). *Lire, écrire, pratiquer la ville*. Paris : Éditeur Kimé, 2015.

Rapports de conférences :

- Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise. "Comment articuler projets urbains et projets artistiques ?". In : *workshop : Comment articuler projets urbains et projets artistiques ?* [En ligne]. Lyon : Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise, 2013. Disponible sur : < http://www.urbalyon.org/AffichePDF/Comment_articuler_projets_urbains_et_projets_artistiques_-_Synthese_des_echanges_du_workshop_du_22_fevrier_2013-3767 > (consulté le 11 octobre 2016)
- Proulx D. In : *Les ingrédients de l'art urbain pour améliorer la ville* [En ligne]. [s.l.] : [s.n.], 2008. Disponible sur : < http://www.forumurba2015.com/2_conferences/2.1_liste_conferences/2008-02-04%20Les%20ingr%C3%A9dients%20de%20l'art%20urbain%20pour%20am%C3%A9liorer%20la%20ville.pdf > (consulté le 11 octobre 2016)

Articles dans revues scientifiques :

- Saule Sorbé H. "Du sentiment géographique en art : quelques exemples du dialogue entre artistes et territoires, en Sud-Ouest". *Sud-Ouest européen* [En ligne]. 2000. Vol. Volume 8, n°1, p. 83-90. Disponible sur : < http://www.persee.fr/doc/rgpso_1276-4930_2000_num_8_1_2743 > (consulté le 11 octobre 2016)

Sites Web :

- Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise. "Helsinki, la place de l'innovation et de la création dans les projets urbains; l'intégration de l'art et de la création au processus d'aménagement". In : *Urbalyon.org* [En ligne]. [s.l.] : [s.n.], 2012. Disponible sur : < http://www.urbalyon.org/AffichePDF/Reperes_europeens_-_seance_du_1er_mars_2012_-_Helsinki_la_place_de_l-innovation_et_de_la_creation_dans_les_projets_urbains--3405 > (consulté le 11 octobre 2016)

- Bidault-Waddington R. "Innovation : le rôle de l'art dans les territoires - Métropolitiques". In : *Metropolitiques.eu* [En ligne]. [s.l.] : [s.n.], 2011. Disponible sur : < <http://www.metropolitiques.eu/Innovation-le-role-de-l-art-dans.html> > (consulté le 11 octobre 2016)
- Pigalle E. "Projet artistique : nouveau paradigme du projet urbain ? Le cas emblématique du projet Praille-Acacias-Vernets à Genève". In : *Dumas.ccsd.cnrs.fr* [En ligne]. [s.l.] : [s.n.], 2015. Disponible sur : < <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01113270/document> > (consulté le 11 octobre 2016)
- pOlau - pôle des arts urbains. "L'art et la ville nouvelle génération / Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle.". In : *www.articule.net* [En ligne]. [s.l.] : [s.n.], 2009. Disponible sur : < http://www.articule.net/wp-content/uploads/2013/03/etude_demarche_hqac_11.pdf > (consulté le 8 novembre 2016)

ANNEXES

Annexe 1 : Tableau bibliographique

Nom de l'ouvrage	Type d'ouvrage	Auteur	Date de publication	Vision de la relation entre l'art et l'aménagement	En quoi est-ce utile pour mon PFE
<i>Art et urbanisme</i>	Livre	Alain Charre : Professeur des Écoles Nationales Supérieures d'Architecture	1983	Vision de l'architecte. L'auteur parle d'art dans le sens, l'art d'aménager les villes. Il retrace la genèse de l'urbanisme. Les formes d'art qui y sont évoqués sont celle de l'art architectural (statues, arcs de triomphe, reliquaires, temples). C'est à travers le rapport à l'image et la vision de l'artiste qu'est abordée la relation artiste/ territoire/géographie.	Utilité secondaire, permet une mise certaine contextualisation
<i>Du sentiment géographique en art : quelques exemples du dialogue entre artistes et territoires, en Sud-Ouest</i>	Revue scientifique	Hélène Saule Sorbé : Maître de conférences en Arts Plastiques	2000	Ici ce sont des dispositifs artistiques et culturels qui sont détaillés avec comme point commun le territoire, mais il ne s'agit pas de projet urbain mais plutôt comment l'œuvre d'art participe de la construction identitaire du territoire.	On y voit tout de même comment les artistes sont intégrés aux projets à travers des exemples de résidences artistiques
<i>L'Art public, un art de vivre la ville</i>	Livre	Christian Ruby : Docteur en philosophie	2001	interroger sur les stratégies de visibilité publique l'analyse se centre plus spécifiquement sur l'art public contemporain elle doit entrecroiser des approches plus fines. s'interroger sur la requalification potentielle des lieux publics sur les partis pris actuels du renouvellement de la demande de rencontre avec l'art et de la demande de loisir impulse des réflexions chez des artistes qui prétendent aussi au titre de citoyen, favorise des expériences artistiques et esthétiques dans des espaces qui ne sont pas seulement à voir mais à investir	A voir, semble seulement traiter de la relation entre art et ville mais réellement de l'artiste donc encore moins de son intégration au projet Peut être intéressant pour la partie sur la réflexion des artistes avoir un autre point de vue que celui des urbanistes ou architectes.
<i>Les ingrédients de l'art urbain pour améliorer la ville</i>	Synthèse de conférence	Denis Proulx : Urbaniste et architecte, professeur, département d'études	2008	Ici c'est selon la vision de l'urbaniste que l'auteur traite le sujet de l'art urbain, et plus précisément ce que l'art urbain peut apporter à la ville.	Utile pour le travail d'introduction du sujet

		urbaines et touristiques		Il y fait un état des lieux et une mise en contexte de la relation entre l'art et l'urbanisme.	
<i>Les arts de la ville dans le projet urbain</i>	Livre	Bruno Longchamp : Directeur des affaires culturelles de la Ville de Tours Catherine Grout : Professeure d'esthétique à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille Valérie Méliani : Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication	2011	C'est à travers le Point de vue culturel que la relation entre l'art et la ville y est évoqué dans la partie : l'enjeu de la présence artistique dans l'espace public. Art de la rue et de l'espace public ; Un autre regard : Un cadre dans la ville, un cadre interactif C'est avec le regard de l'architecte que l'on nous présente une étude réalisée sur le projet urbain Paris rive gauche, dans lequel il y a eu une importante expérience de concertation permanente	Intéressant pour le retour sur expérience d'un projet dans lequel y a eu une concertation permanente de mise en place.
<i>Innovation : le rôle de l'art dans les territoires - Métropolitiques</i>	Site Web	Raphaële Bidault-Waddington : Artiste plasticienne	2011	Dans cet article l'auteur aborde le sujet du rôle économique de l'artiste, en quoi l'artiste est au cœur de l'innovation et pourquoi il faut avoir des approches expérimentales des territoires Il met aussi en exergue le rôle décisif du monde de l'art et de la culture, tout en étant alarmant sur le fait que la France n'avait pas pris la mesure des enjeux de l'immatériel pour son développement.	Intérêt pas certain
<i>Helsinki, la place de l'innovation et de la création dans les projets urbains; l'intégration de l'art et de la création au processus d'aménagement</i>	Compte rendu de séance	Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération Lyonnaise	2012	C'est avec une vision d'urbaniste, que sont décrites les grandes orientations du renouvellement urbain et les problématiques de l'innovation à Helsinki. Puis il y a un retour sur l'expérience de Tuula Isohanni, directrice artistique et coordonnatrice des interventions sur le site Arabianranta.	Intéressant car c'est un exemple de protocole mis en place afin d'intégrer au mieux les artistes au projet urbain. De plus on peut voir que les décideurs lyonnais ont décidé de reprendre (ce qui est donc transposable d'un projet à un autre)

<i>Comment articuler projets urbains et projets artistiques ?</i>	Synthèse de conférence	Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération Lyonnaise	2013	Enfin on voit Le projet lyonnais d'aménagement des Rives de Saône, quelle est la démarche artistique et le rôle des créateurs dans le processus d'aménagement.	Ce workshop présente des démarches artistiques novatrices et met en évidence la nécessité de construire un vocabulaire commun entre les artistes et les aménageurs pour pouvoir mieux dialoguer.	Intérêt pour les différentes pistes de réflexions afin de pouvoir les documenter et les creuser.
<i>L'art en chantier</i>	Livre	Stefan Shankland : Artiste plasticien, Maître assistant à l'École Nationale Supérieure d'Architecture (ENSA) Nantes	2015	La présence d'un atelier au cœur du chantier a permis à l'artiste de trouver une place dans le monde professionnel des acteurs de l'urbanisme où ouvriers, entreprises, urbanistes et maîtres d'ouvrage constituent un nouvel environnement pour la pratique artistique	Intéressant pour la démarche atypique décrite, à confirmer après première lecture	
<i>La figure de l'artiste dans la production d'une ville créative: de l'instrumentalisation à la collaboration?</i>	Chapitre d'un livre	Elsa Vivant : Maître de conférences en sociologie et urbanisme à l'École d'Urbanisme de Paris	2015	De nouvelles modalités d'actions urbaines apparaissent, mobilisant non plus l'artiste comme usager de la ville ou comme producteur d'espace et de sens, mais en le faisant intervenir en amont des réflexions sur la ville, en lien avec les professionnels de l'urbanisme	Intéressant pour voir les méthodes mises en œuvre	
<i>Projet artistique : nouveau paradigme du projet urbain ? Le cas emblématique du projet Praille-Acacias-Vernets à Genève</i>	Projet de fin d'étude	Éléonore Pigalle : Doctorante en Urbanisme et Aménagement de l'espace à Aix Marseille Université.	2015	C'est avec une vision d'urbaniste que l'auteur décrit la pratique artistique dans le contexte urbain et son évolution	Ce qui est intéressant c'est que la gouvernance y est détaillée (relation entre Commande publique, avènement de la classe créative, économie créative et	

<i>Plan - Guide Arts et aménagement des territoires</i>	Livre	pOlau (pôle des arts urbains) : Urbanistes spécialisés en stratégie culturelles.	2015	Recueil de bonnes pratiques à travers plus de 300 exemples de d'initiatives « Arts et aménagement des territoires » Ainsi qu'un volume d'analyse et des pistes de réflexions	projet artistique comme outil de communication Très intéressant afin de voir des exemples concrets ainsi que pour les pistes de réflexion soulevées.
<i>Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme</i>	Livre	Nadia Arab : Sociologue et urbaniste, docteur de l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées Maître de conférences à l'Institut Français d'Urbanisme Burcu Özdirlik : Architecte et urbaniste de formation. Elsa Vivant Maître de conférences en sociologie et urbanisme à l'Ecole d'Urbanisme de Paris	2016	Explorer des méthodes d'innovation pour l'urbanisme : Résidence artistique et projet d'aménagement L'artiste, l'architecte-urbaniste et l'opération culturelle : une histoire de médiation ?	Ce qui est intéressant dans cet ouvrage c'est qu'ils ont formalisé quelques protocoles expérimentaux pour différentes approches bien qu'elles ne concernent pas toute l'intégration de l'artiste au projet.
<i>Qu'est-ce que la ville créative ?</i>	Livre	Elsa Vivant Maître de conférences en sociologie et urbanisme à l'Ecole d'Urbanisme de Paris	2009		
<i>Marseille Provence 2013: enquête dans les quartiers "créatifs"</i>	Article web	Mediapart	2013	Cet article analyse les échecs de la mise en place des Quartiers Créatifs (QC) dit du « Grand St Barthélémy » à Marseille le second, à propos du QC du « MasToc » à Griffeuille, quartier à l'est d'Arles.	Intéressant de voir comment ça n'a pas fonctionné afin d'en tirer profit et ne pas répéter les mêmes erreurs

<p><i>Vers une politique culturelle du chantier, le plasticien comme acteur du projet urbain durable.</i></p>	<p>Rapport de recherche</p>	<p>Dirigé par Stephane Tonnelat Chargé de recherche au CNRS</p> <p>Silvana Segapeli Architecte et docteur en projet et réhabilitation architecturale urbaine et environnement al</p> <p>Lise Serra Architecte et urbaniste, enseignante à l'école d'architecture de Lyon</p> <p>Stefan Shankland Artiste plasticien, Maître assistant à l'École Nationale Supérieure d'Architecture (ENSA) Nantes</p> <p>Gilles Montmory Urbaniste</p> <p>Elisabeth Auclair Maitre de conférences en aménagement du territoire à l'université de Cergy Pontoise</p>	<p>2012</p> <p>Il s'agit d'une analyse critique d'une expérience innovante à Ivry sur seine (Haute Qualité Artistique et Culturelle)</p>	<p>Utilité certaine !!</p> <p>Intéressant car il traite réellement de l'intégration des artistes dans les projets urbains</p>
<p><i>Artistes, habitants et démolition : le rôle des projets culturels dans la rénovation urbaine</i></p>	<p>Chapitre d'un livre</p>	<p>Elisabeth Auclair Maitre de conférences en aménagement du territoire à l'université de Cergy Pontoise</p>	<p>2011</p> <p>Met en avant la portée artistique et la temporalité dans laquelle les artistes interviennent dans le renouvellement urbain.</p>	<p>Intéressant car on voit la temporalité</p>

CITERES

UMR 6173
*Cités, Territoires,
Environnement et
Sociétés*

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



35 allée Ferdinand de Lesseps
BP 30553
37205 TOURS cedex 3

Directeur de recherche :
BREUVET Nathalie
BLONDEL Cyril

GAUDRY Pierre
Projet de Fin d'Etudes
DA5
2016-2017

Projet de Fin d'Etudes : De l'intégration de l'artiste dans les processus d'aménagement : Quelle possibilité ? Quelles modalités ? Quelles conséquences ?

Résumé : (250 mots environ)

Mots Clés : Intégration artistique, Aménagement urbain, Artistes, Acteurs, Projet urbain, Interventions éphémères