
évolution de l'art dans l'espace public

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

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

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

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

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

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

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

² Ibid

³ Ibid

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

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

⁶ Ibid

1.2. Art dans les textes législatifs en France

1.2.1 Art : parti pris pour cette étude

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



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

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

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

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

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

⁹ Ibid

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

1.2.2 Textes législatifs

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

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



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

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

¹¹ Annexe 1 : procédure du 1% artistique

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

¹⁸ Ibid



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

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

1.4 Depuis 1980 : renforcement du lien entre art et territoire

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

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

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

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



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

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

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

¹⁹ Richard Florida est un géographe et urbaniste Canadien

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.5 Commande publique et marché public

1.5.1 Commande publique

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

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

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

1.5.2 Marchés publics

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

²⁵ Architecte et Directeur général associé chez Arter

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

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

²⁸ Ibid

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

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

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

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

2.1.1 Définition

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

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

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

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

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

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

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

2.1.2 Acteurs du projet urbain

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

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

2.2 Les artistes associés au projet urbain

2.2.1 Apports des artistes au projet urbain

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁹ Ibid

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

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

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



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

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

⁴¹ Ibid

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

⁴³ Ibid

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

2.2.2 Dialogue entre acteurs artistiques et acteurs de l'aménagement

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.2.3 Nouvelles expertises urbaines

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

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

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

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

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

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

⁵⁴ Ibid

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

⁵⁶ Ibid

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

⁵⁸ Ibid

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

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

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



Illustration 8 : Revue Traits urbain, no 55, 2012

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷² Ibid

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

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

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