

CYCLE DES HAUTES ÉTUDES DE LA CULTURE

Session 23-24 : « Espace public et culture »

Rapport du Groupe 1

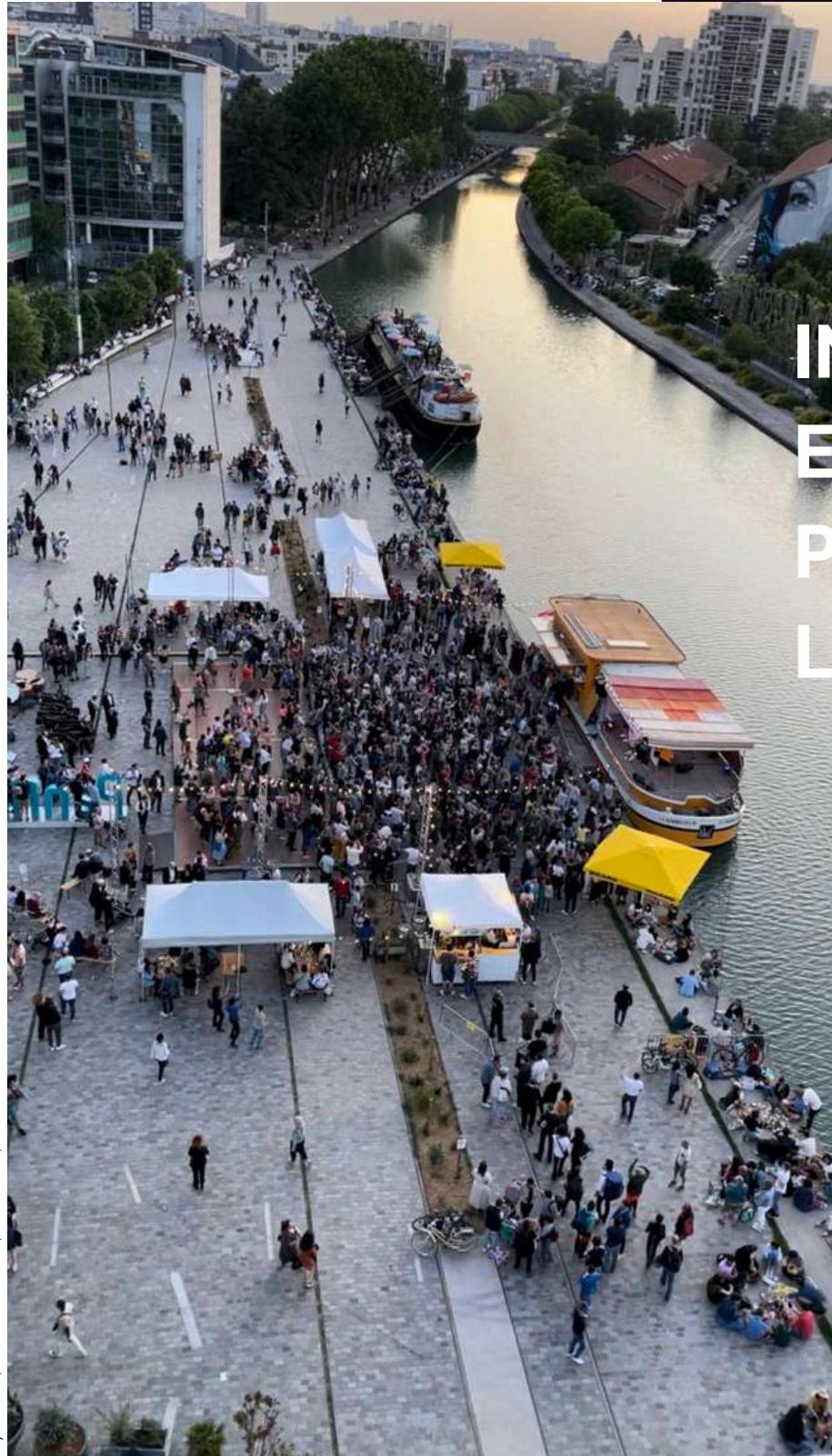
INVESTIR LES ESPACES PUBLICS PAR LA CREATION : Par qui, comment et dans quel but ?

RÉFÉRENT : Marc DROUET, Directeur régional des affaires culturelles de la région Auvergne-Rhône-Alpes

Membres du groupe :

- **Ulrika BYTTNER**, directrice générale de l'Ecole supérieure d'art et de design Le Havre Rouen, co-présidente de l'Association nationale des écoles supérieures d'art et design publiques
- **Céline CALVEZ**, députée des Hauts-de-Seine
- **Stéphane DELANOË**, adjoint au sous-directeur des affaires financières et générales, direction générale des patrimoines et de l'architecture du Ministère de la Culture
- **Myriama IDIR**, fondatrice et directrice artistique art urbain, Agence Bellevue et co-fondatrice du Prix Utopi·e
- **Laetitia LAFFORGUE**, artiste, comédienne de rue, co-présidente de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles
- **Jérémy PINTO**, adjoint au maire du Creusot, chargé des finances, de la culture et de la citoyenneté
- **Sophie REMOUE**, responsable du service action culturelle du conseil départemental d'Ille-et-Vilaine

Avec la participation de Matéo ZAOUANI, étudiant à Sciences Po Paris



INVESTIR LES ESPACES PUBLICS PAR LA CRÉATION

par qui,
comment,
dans quel but ?

MEMBRES DU GROUPE 1, PROMOTION NIKI DE SAINT PHALLE - 2023/2024

Ulrika Byttner, directrice générale de l'École supérieure d'art et de design Le Havre-Rouen, co-présidente de l'Association nationale des écoles supérieures d'art et design publiques

Céline Calvez, députée des Hauts-de-Seine, membre de la commission des affaires culturelles de l'Assemblée nationale

Stéphane Delanoë, adjoint au sous-directeur des affaires financières et générales, direction générale des patrimoines et de l'architecture du ministère de la Culture

Myriama Idir, fondatrice de l'agence belle vue, directrice artistique en art urbain, graffiti et co-fondatrice du Prix Utopie

Laetitia Lafforgue, artiste, comédienne de rue, co-présidente de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles

MATEO ZAOUANI
Étudiant Sciences Po

SUPER ASSOCIÉ

Jérémy Pinto, adjoint au maire du Creusot, chargé des finances, de la culture et de la citoyenneté

Sophie Remoué, responsable du service action culturelle du conseil départemental d'Ille-et-Vilaine

SOMMAIRE

Préambule	05
Introduction	06
Recommandations Clés	07
I - Promouvoir la création dans l'espace public : Pourquoi ?	08
1. La création nécessaire au vivre ensemble : créer partout, créer tout le temps	
1.1 Laisser libre un terrain d'expression aux artistes	09
1.2 Élargir l'horizon esthétique et modifier la perception de l'espace	11
1.3 Exprimer une identité	13
1.4 Bousculer l'ordre établi	15
2. La création en espace public comme outil d'aménagement et de valorisation territoriale	16
2.1 Ouvrir le regard des habitant·es et inciter de nouveaux comportements	
2.2 Transformer l'économie: l'art dans l'espace public en fer de lance	17
3. L'art public comme lieu d'expression politique et de démocratie culturelle	19
3.1 L'exercice des droits culturels	
3.2 Un lieu d'expression politique	22
3.3 La place de la pratique artistique amateur dans l'espace public : du spectateur à l'acteur	22
3.3.1 La mise à disposition d'espaces et de lieux publics pour la pratique artistique autonome des citoyen·nes	
II - Un espace public très sollicité et traversé par de nombreuses tensions	25
1. Les tensions inhérentes à ce qu'est l'espace public	
1.1 L'espace public fait appel à une multiplicité d'acteurs	26
1.2. Le "public" de l'espace public = les habitant·es, le peuple, des publics	27
1.3 Le contexte dans lequel une œuvre s'inscrit : les réussites, les rejets	29
2. Les tensions entre les « experts » et les « experts du quotidien »	30
2.1. La place de la commande publique	
2.1.1. Les dispositifs publics de l'État	
2.1.2 Les dispositifs des collectivités territoriales	31
2.1.3 La commande privée avec Un immeuble une œuvre	32
2.2. La place de l'expertise « citoyenne »	33
3. Les tensions sur la liberté de création	34
3.1. Créer en liberté : défis et soutien aux artistes dans l'espace public	
3.2. L'insoumission créatrice pour une émancipation de l'espace public ?	36

III - Repenser les objectifs et les modalités de la création dans l'espace public : préconisations et propositions	39
1. Créer une nouvelle entité pour plus de transversalité ?	39
2. Réaffirmer et renforcer la place de la création dans l'espace public dans les politiques publiques	40
2.1 Contexte et enjeux juridiques de la création dans l'espace public	
2.1.1 Principes fondamentaux du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle	
2.1.2 Droits patrimoniaux et droits moraux : enjeux et exceptions	
2.1.3 L'exception dite "Panorama"	
3. Améliorer la visibilité de la création dans l'espace public : un patrimoine immense à évaluer et à valoriser...pour l'éternité ?	42
3.1 Un patrimoine à localiser	
3.2 Un patrimoine à préserver	
4. Renouveler les dispositifs comme le 1% artistique pour répondre à de nouveaux enjeux de participation et d'égalité	43
5. Renouveler les processus et les modes de financements	45
5.1 Élargir et diversifier les financements	
5.1.1 Préserver les communs : vers une privatisation feutrée ?	
5.1.2 De nouvelles modalités	
5.2 Repenser l'usage de certains espaces publics et les investir par la création	46
5.2.1 Récupérer des espaces publicitaires pour créer des espaces d'expression ouverts à tous	
5.2.2 De l'art contemporain à la place de la pub	
5.2.3 Encourager les promoteurs à valoriser de l'identité culturelle et artistique locale : l'exemple emblématique de la ville de Montreuil	
5.3 Reconsidérer les processus de commande publique : vers un dialogue inclusif, participatif et évolutif	47
6. La formation pour répondre aux nouveaux enjeux de création dans l'espace public	48
6.1 Un référentiel commun et interdisciplinaire	
6.2 Enseignement supérieur	49
6.2.1 PARTGO - Digital and Critical Views on Public Art Pedagogy	
6.2.2 Post-master : design des mondes ruraux	50
6.2.3 Jump : j'ai un merveilleux projet	
Conclusion	51

Préambule

Nous souhaitons remercier chaleureusement l'ensemble des contributeur·ices à notre rapport :

- Paul Ardenne, historien et critique d'art
- The Blind, artiste
- Noël Corbin, délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle (DG2TDC)
- Simon André Deconchat, directeur adjoint du CNAP
- Mark ETC, directeur artistique de la compagnie Ici-Même Paris
- Céline Gallet, co-directrice du collectif FAIRE, à la direction du CCNRB (centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne)
- Nathalie Heinich, sociologue
- Myriama Idir, curatrice, directrice artistique de l'Agence Bellevue, fondatrice du prix Utopia.
- Victoria Klotz, artiste
- Pascal Lebrun-Cordier, professeur associé à Paris 1, conférencier, ex-directeur artistique de la Z.A.T à Montpellier
- Mari Linnman, curatrice, médiateuse pour les Nouveaux Commanditaires
- Loïc Magnant, directeur de la FAI-AR, formation supérieure d'art en espace public
- Lucie Marinier, professeure du CNAM titulaire de la chaire ingénierie de la culture et de la création ·
- Alexandre Ribeyrolles, metteur en scène, directeur des structures de création et de diffusion « La Constellation » et « La Lisière »
- Fred Sancère, directeur de Derrière le hublot, scène conventionnée Arts en territoire
- Jean-Marie Songy, directeur artistique du PALC (pôle cirque), festival Furies, et pendant 24 ans du festival international de théâtre de rue d'Aurillac
- Jeanne Varaldi, artiste

Sans oublier tous les membres de la promotion Niki de Saint-Phalle qui ont bien voulu alimenter notre réflexion ainsi que Marc Drouet, directeur de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, pour sa disponibilité et ses éclairages toujours pertinents en tant que référent de notre groupe.

Nous remercions également Guy Tortosa, inspecteur de la création artistique - collège arts visuels à la DGA, ainsi que Elena Dapporto, inspectrice de la création artistique - collège théâtre et arts associés, pour leur lecture attentive et leurs retours précieux.

Et un grand merci naturellement à Manuel Bamberger, Cécile Portier, nos gentils organisateur·ices, les meilleurs qui soient, doué·es de patience et d'intelligence, et à la si talentueuse Juliette Dhulst qui les a accompagnés pendant quelques semaines.

Un merci tout particulier à Mateo Zaouani qui a suivi de près nos errements et en a toujours tiré du positif et des propositions pertinentes.

Introduction

Nous traversons une époque où les espaces publics se révèlent comme des scènes centrales de notre vie collective, l'art y déploie sa pleine mesure, agissant comme un prisme à travers lequel se réfractent les enjeux sociaux, économiques et politiques contemporains. Ces lieux de passage, de rencontre et de vie deviennent des forums vivants où l'art, dans sa forme la plus publique et accessible, invite à un dialogue profond avec la société. Sous l'impulsion des créateur·ices, ces espaces offrent une réflexion sur notre temps, posant les pierres angulaires d'une démocratie culturelle dynamique et résiliente.

L'art dans l'espace public fonctionne comme un miroir des préoccupations contemporaines allant même jusqu'à capturer les luttes sociales et incarner les mouvements politiques. Dans cet espace partagé, l'artiste et la société entrent en dialogue, une interaction devenue essentielle dans un monde marqué par des incertitudes et des transformations rapides. C'est pourquoi, la défense et le soutien de la création dans l'espace public s'imposent, non seulement pour enrichir nos environnements mais aussi pour renforcer les fondements de notre démocratie, soutenir les artistes, stimuler l'économie locale, et valoriser nos territoires.

Il est essentiel d'intégrer consciemment la promotion de la diversité sociale, y compris l'égalité des genres, dans les projets artistiques. En valorisant des œuvres qui reflètent et célèbrent la diversité des scènes artistiques, l'art dans l'espace public peut jouer un rôle crucial dans la lutte contre les stéréotypes et la promotion de la justice sociale. Ces initiatives doivent donc veiller à inclure et mettre en avant les voix sous-représentées, contribuant ainsi à un espace public véritablement inclusif et équitable.

Tout comme l'impact écologique de l'art dans l'espace public est également une considération primordiale. Les projets doivent être conçus avec une conscience écologique, en promouvant des pratiques qui respectent et valorisent l'environnement tout en gardant un équilibre avec le processus créatif. L'art dans l'espace public doit ainsi être précurseur dans la démonstration de pratiques respectueuses de la planète, illustrant comment la culture et l'écologie peuvent se renforcer mutuellement pour créer des espaces publics qui restent à la fois désirables et écologiquement responsables.

Aussi, il nous semble essentiel de souligner que l'influence de l'art dans l'espace public ne devrait pas se cantonner uniquement aux espaces urbains et centraux. Traditionnellement concentrée dans ces zones de centralité, la création artistique présente pourtant des opportunités remarquables dans les territoires ruraux et les zones périphériques, souvent omises dans les débats sur l'art public. Nous constatons que le déploiement de projets artistiques dans ces régions peut captiver un public plus large, incluant des individus qui fréquentent peu ces lieux, offrant ainsi une chance précieuse de revitaliser ces communautés. En favorisant l'intégration de l'art dans ces zones moins visibles, nous encourageons un dialogue culturel plus inclusif, nous soutenons le développement local et renforçons la cohésion sociale. Cela démontre clairement que l'innovation artistique n'est pas uniquement réservée aux grandes métropoles.

Ainsi ce rapport propose d'explorer tout d'abord les multiples opportunités que l'art dans l'espace public apporte, de la valorisation territoriale à l'impulsion économique, jusqu'à son rôle vital dans la démocratie. Ensuite, il identifiera les dynamiques complexes et parfois conflictuelles de ces espaces, explorant comment les frictions entre divers utilisateur·ices et artistes peuvent émerger et quelles en sont les implications, notamment celles qui peuvent atténuer son épanouissement. Enfin, nous conclurons avec des recommandations concrètes pour surmonter les tensions et améliorer les pratiques de création et de gestion de l'art dans l'espace public, envisageant des méthodes innovantes pour inviter, accueillir, et célébrer l'art dans nos espaces communs.

Notre approche traite exclusivement de l'espace public physique. Elle reflète une volonté de concentrer notre analyse sur les enjeux tangibles et immédiats, laissant à d'autres groupes la tâche d'examiner les espaces numériques comme nouveaux espaces publics pour la culture et l'information.

Enrichi par une série d'entretiens réalisés entre novembre 2023 et juin 2024 avec divers professionnel·les du domaine culturel, ce rapport vise à éclairer la réflexion sur le rôle de l'art dans l'espace public, en offrant des perspectives stratégiques pour l'ensemble des acteurs (les décideur·euses, les artistes, et les communautés engagées.)

Enfin, nous avons synthétisé sous la forme d'une carte mentale, l'ensemble des interactions identifiées à partir des entretiens réalisés et de nos échanges respectifs.



carte mentale, réalisée à partir des entretiens et connaissances partagées

INVESTIR LES ESPACES PUBLICS PAR LA CRÉATION : Par qui ? Comment et dans quel(s) but(s) ?



LES MULTIPLES RAISONS POUR LA CRÉATION DANS LES ESPACES PUBLICS

- Soutenir les artistes
- Aménager et valoriser un territoire
- S'exprimer et vivre ensemble



LES TENSIONS DE LA CRÉATION DANS LES ESPACES PUBLICS

Des espaces publics très sollicités et traversés par de nombreuses tensions dues aux : - densité des acteurs, - variété des usages et expertises (différentes, peu reconnues), - encouragement et entrave à la liberté de création



LES CLÉS DU FUTUR DE LA CRÉATION DANS LES ESPACES PUBLICS

Transversalité dans les arts et dans les organisations nationales et locales
Reconnaissance des contributions artistiques dans l'espace public
Participation des publics en amont, pendant et en aval des projets de création
Formation sur les enjeux, usages et publics
Visibilité et préservation des œuvres d'art visuel ou vivant
Modèles de financement à actualiser à la transversalité, participation, formation et visibilité

Recommandations clés

1. Défendre la liberté d'expression et mieux soutenir la création dans l'espace public :

l'ensemble des réflexions contenues dans ce rapport nous conduisent à affirmer et à défendre la place de la création dans l'espace public, au regard des difficultés ou des contraintes qui peuvent mettre en danger aujourd'hui, la liberté d'expression et de création dans des espaces collectifs en tension ou traversés par des phénomènes de violence symbolique ou physique.

2. Créer une entité dédiée aux arts dans l'espace public : qu'elle soit créée au sein du ministère de la Culture ou conçue comme interministériel, nous pensons que cette entité permettrait de sortir de l'approche interdisciplinaire et de gérer les spécificités de l'art dans l'espace public qui rencontre par nature beaucoup de politiques publiques. Vouée à synchroniser les initiatives, elle valorisera l'art dans l'espace public en lui donnant une place singulière dans les politiques culturelles nationales et locales.

3. Promouvoir l'égalité et la diversité dans les programmations artistiques et dans les politiques publiques de soutien à la création dans l'espace public : les programmations ou les politiques artistiques doivent activement contribuer à réduire les inégalités de genre et à diversifier les artistes et esthétiques représentés. Il nous semble qu'une régulation plus équitable des événements et exposition en espace public, de même qu'un volontarisme plus actif dans les modalités de soutien ou de commande publics, peuvent avoir un impact significatif sur la visibilité et la valorisation économique des artistes, renforçant ainsi une dynamique plus inclusive dans l'économie et le marché de l'art.

4. Renouveler les processus et les modes de financement : l'élargissement et la diversification des financements nous semblent essentiels dans un contexte de contraction des financements publics ; tout en trouvant les bonnes synergies entre fonds publics et privés pour garantir la liberté de création, la fonction démocratique ainsi que le rôle d'expression collective de l'art dans l'espace public. S'agissant des processus et des intervenants, nous préconisons une étude sur les programmations d'arts urbains pour comprendre quelles sont les logiques qui structurent son marché et les nouveaux opérateurs.

5. Repenser sur le plan juridique les équilibres entre intérêts créatifs et intérêts publics : il nous semble opportun, au regard de l'arrivée de nouvelles formes artistiques comme l'art urbain, de clarifier les droits d'auteur et les droits moraux. Adoptons par ailleurs, sur le plan réglementaire, une législation plus agile pour permettre aux créations de s'épanouir sans la contrainte excessive de formalités, tout en assurant la sécurité des citoyennes et des citoyens. En assouplissant notamment les procédures et les démarches administratives pour les artistes, et en coordonnant davantage les réponses au sein des services publics.

6. Revitaliser et étendre les dispositifs de commande publique comme le 1% artistique en encourageant la participation citoyenne : ouvrons la possibilité de financer des œuvres éphémères ainsi que des spectacles vivants dans ces programmes de commande publique, imaginons des formes vivantes pour redonner de la visibilité à certaines œuvres installées dans l'espace public, repensons la place et la participation des habitant·es, les usager·ères dans ces processus de déploiement ou de fabrication de l'art public. Cette préconisation s'entend aussi d'un point de vue territorial pour investir davantage les espaces périphériques et ruraux.

7. Renforcer la formation des différents acteurs pour favoriser des processus plus transversaux et horizontaux : L'évolution rapide des contextes culturels et créatifs exige une transformation profonde des compétences, des métiers et des référentiels de formation vers plus de transdisciplinarité afin de renforcer les équipes par des corps de métiers experts.

8. Constituer, protéger et valoriser un patrimoine de la création dans l'espace public :

un patrimoine pour l'éternité... : nous sommes riches aujourd'hui d'un patrimoine d'œuvres créées dans l'espace public, dans le champ des arts visuels tout comme dans le champ des arts vivants. Nous préconisons d'avancer activement sur ces questions pour le recenser, le restaurer et lui apporter protection dans la perspective de le rendre encore plus visible et le valoriser auprès du plus grand nombre.

I – Promouvoir la création dans l'espace public : Pourquoi ?

1. La création nécessaire au vivre ensemble : créer partout, créer tout le temps

De même qu'il y a une application pour tout, on pourrait imaginer des bonnes raisons de créer partout, et en particulier dans les espaces publics. Lors de notre entretien avec Lucie Marinier, professeure du CNAM titulaire de la chaire ingénierie de la culture et de la création, celle-ci définit l'espace public comme un espace ouvert, extérieur et gratuit, mais propose aussi une conception extensive en y incluant les jardins, musées, gares, bibliothèques, prisons...

Le déclenchement d'une envie de créer individuelle/collective dans l'espace public peut revêtir plusieurs origines/objectifs.

D'une part, investir l'espace public par de la création, c'est soutenir les artistes. Il peut s'agir de donner ou laisser libre un terrain d'expression à des artistes émergent·es ou confirmé·es, ou encore de rendre hommage à un·e artiste local·e.

Mondes Nouveaux est une démarche dont l'origine est d'abord la volonté de soutenir les artistes contemporain·es, particulièrement frappé·es par les conséquences de la crise COVID en 2020. Dans le cadre du Plan de relance, le Gouvernement a souhaité consacrer 30 millions d'euros à un programme de soutien à la conception et à la réalisation de projets artistiques, avec une attention particulière aux jeunes créateur·ices. Afin que ces créations puissent dialoguer avec des espaces emblématiques, les créateur·ices étaient invité·es à proposer des projets en résonance avec un ou des sites du patrimoine architectural, historique et naturel relevant du Centre des monuments nationaux ou du Conservatoire du Littoral. Le résultat est 260 projets artistiques réalisés par les artistes visuels, du spectacle vivant, chercheur·euses, danseur·euses, designers[1]...

La puissance publique reste le premier commanditaire d'œuvres dans l'espace public en nombre d'œuvres réalisées. Depuis plus de 60 ans, le ministère de la Culture, via le 1% artistique notamment a été prescripteur, de plusieurs milliers d'œuvres, qui relèvent pour la plupart du champ de la sculpture. On peut toutefois noter au cours du temps une diversification des media et des formes : design graphique, œuvres lumineuses, vidéo, photographie, pièces sonores, œuvres littéraires, voire performance. Des formes alternatives au 1% de commande artistique existent aussi de longue date, pour l'espace public, il s'agit par exemple des commandes ou achats opérés par le CNAP.

Les collectivités locales également sont devenues des commanditaires considérables et essentiels d'œuvres d'art pour l'espace public. Les modalités sont variées : il peut s'agir de la commande, ou de l'achat puis d'implantation d'œuvres sculpturales classiques. Une autre modalité, désormais très visible, relève de l'événementiel et d'une durée temporaire dans le cadre de manifestations culturelles de type festivals, ou expositions éphémères comme *Nuit blanche* à Paris, ou périodiques telles qu'*Un été au Havre*, *Le voyage à Nantes*, des triennales d'art contemporain dans l'espace public *La Contemporaine* à Nîmes créée en 2024, et depuis deux éditions *Art et industrie* à Dunkerque ou encore des manifestations dans des espaces naturels comme *Le vent des forêts*.

[1] <https://mondes-nouveaux.culture.gouv.fr/fr>

1.1 Laisser libre un terrain d'expression aux artistes

- En offrant temporairement les clés de la ville aux artistes

Chaque année en août, la foule se masse sur le parvis de l'hôtel de ville d'Aurillac pour assister à la traditionnelle remise des clés de la ville, assurée par le maire, aux artistes qui disposent ainsi des rues de la capitale du Cantal pour un festival dédié aux arts de rue.



©Robin LOPEZ



- En permettant à un artiste d'occuper un lieu emblématique

Rodeo Drive

La ville de Beverly Hills à Los Angeles, vient d'inaugurer les installations de Richard Orlinski dans la célèbre rue du luxe Rodeo Drive. L'artiste a pu créer des œuvres *ad hoc* ou choisir d'y recontextualiser des œuvres existantes.



« *The Bean* » de Chicago

L'œuvre *Cloud gate* d'Anish Kapoor est l'une des attractions les plus populaires de Chicago. Installée dans le Millennium Park, la commande de cette œuvre répondait à la volonté de Chicago d'asseoir son image comme une des villes les plus influentes du monde et d'atténuer l'image industrielle. Il s'agissait de renforcer l'attractivité touristique et d'attirer des investisseurs. Le public s'est rapidement attaché à la sculpture affectueusement nommée *The Bean*. L'œuvre attire habitant·es, touristes, amateur·ices d'art et son image est largement diffusée sur des cartes postales, des sweatshirts et des posters.

« *Cloud Gate* », sculpture d'Anish Kapoor également connue sous le nom de « *The Bean* » installé sur la AT&T Plaza du Millennium Park à Chicago, 2022

[2] <https://i0.wp.com/blog.artspaper.com/wp-content/uploads/2020/10/1.jpeg?w=751&ssl=1>

- **Une caisse de résonance à l'inconscient collectif**



© 2024 Alexandre Boissot

Place des Anges est un spectacle de très grands aériens de la compagnie Gratte-Ciel.

Il a été conçu pour se réinventer *in situ* en s'adaptant au contexte environnant.

En juin 2024, *Place des Anges* s'est emparé de la place Lazare-Goujon et des Gratte-Ciel emblématiques de Villeurbanne pendant le festival *Les Invites*.

En 2012, il a fait la cérémonie de clôture de la saison France-Afrique du Sud à Durban. L'impact sur les milliers de spectateur·ices a été très fort tant l'espace public sud-africain est traumatisé. Le temps de la représentation, l'espace public est devenu autre chose qu'un espace dangereux dans lequel on ne s'arrête même plus aux feux rouges quand il fait nuit par peur des agressions. Comme de nombreux spectacles dans l'espace public, *Place des Anges* résonne avec le contexte.

- **En invitant un artiste ou une compagnie à installer une relation particulière avec une ville pendant plusieurs années**

La ville qui n'existe pas

Dans le cadre de l'événement *Un Été au Havre*, son directeur artistique Gaël Charbau a confié pour une durée de trois ans à l'artiste Grégory Chatonsky la mission de raconter, en ayant recours à l'IA, une ville imaginaire (quoiqu'avec une forte ressemblance avec Le Havre). En 2023, l'artiste a déployé 25 impressions numériques géantes disséminées sur différents pignons d'immeubles dans différents quartiers de la ville, et distribué aux habitant·es 25 000 cartes postales uniques générées par l'IA. En 2024, des formes générées par l'IA sont apparues dans différents endroits de la ville et l'aventure doit se poursuivre en 2025.



© Un Été au Havre

Les Souffleurs, commandos poétiques

La compagnie *Les Souffleurs - commandos poétiques* est établie depuis 2009 à Aubervilliers (93).

La compagnie y développe leur *Folle Tentative*, laboratoire de recherche de solutions poétiques pour le monde. Parmi ces solutions, ils ont inventé le *Conseil Municipal Extraordinaire*.

Le 20 octobre 2011, avec la complicité du maire de la ville, *les Souffleurs - commandos poétiques* et la ville d'Aubervilliers ont convié les concitoyen·nes à un premier *Conseil municipal extraordinaire* autour de la phrase attribuée à Shakespeare : « Ils ont échoué parce qu'ils n'avaient pas commencé par le rêve ».

Sous la présidence exceptionnelle de Stéphane Hessel, citoyen d'honneur d'Aubervilliers, les élus de tous bords ont été invité·es à proposer des délibérations poétiques destinées à être soumises au vote. Un second *Conseil municipal extraordinaire* s'est tenu le 24 octobre 2013 sous la présidence du père Christian Delorme, initiateur de la *Marche des Beurs*, marche pour l'égalité contre le racisme. Ces conseils municipaux sont conçus comme des œuvres de poétisation du territoire, de l'espace public et démocratique. Ils ont pour objet de travailler le champ politique au travers la mobilisation citoyenne des habitant·es de la ville - et en lien direct avec les élus.^[3]

- ***En laissant en place les œuvres qu'un artiste installe sans autorisation préalable***



©Voisin/Phanie/AFP

[4]

L'œuvre du street artiste Invader n'est pas le fruit d'une commande, elle est souvent posée sans accord préalable. Ces mosaïques souvent laissées en place constituent au gré du temps un corpus de 4 066 mosaïques dispersées dans 170 villes du globe. Chaque œuvre est indexée dans une base de données où sont référencés les dates, localisations, points attribués qui sont comptabilisés dans *FlashInvaders*, l'application officielle de l'artiste.

1.2 Élargir l'horizon esthétique et modifier la perception de l'espace

- ***L'opération Embellir Paris***

Permettre à la création d'emprunter les espaces publics, c'est élargir l'horizon esthétique. Son objectif peut être d'embellir un paysage qu'il soit urbain ou rural, c'est d'ailleurs le but clairement affiché de l'opération *Embellir Paris*, un appel à projets artistiques pour 20 sites délaissés ou peu centraux. Il est ouvert aux artistes, collectifs, étudiant·es des écoles d'art, associations, designers et architectes... Les lauréat·es réalisent leur œuvre avec une participation de la Ville de Paris.

Pour embellir et adoucir un passage sous le pont de Garigliano (Paris XV), l'artiste Noémi Sjöberg installe une plongeuse.



[5]

© Henri Garat / Ville de Paris

[3] <https://www.les-souffleurs.fr/pages-cach%C3%A9es/conseil-municipal-extraordinaire/>

[4] <https://www.courrierinternational.com/article/street-art-invader-s-expose-a-paris1>

[5] <https://www.paris.fr/pages/embellir-paris-quand-les-artistes-colorent-la-ville-180051>

• **Square Depression à Münster**

Parfois c'est l'œuvre qui fabrique l'espace public, elle est l'élément constitutif. L'œuvre *Square depression* de l'artiste américain Bruce Nauman à Münster en Allemagne, n'est pas exactement une place publique mais en tient lieu.

Il s'agit d'un quadrilatère de 25 mètres en forme de pyramide inversée qui invite à être parcourue.

Ainsi « une fois au centre qui est le point le plus bas, le regard se situe approximativement au ras du sol ; le paysage alentour a en partie disparu.



© (Foto: LWL/Hanna Neander)

Descendre dans la sculpture et la parcourir est une expérience au sens fort du terme (...) qui mène de la perception exploratrice de l'espace, dont les dimensions et l'horizon varient en fonction du point occupé, à la découverte des possibilités d'action concrètes (...) c'est à l'usager public-acteur, de sélectionner son point d'entrée et sa trajectoire à l'intérieur. »[6]

Sa déconstruction en 2021 pour des raisons immobilières a fait l'objet d'un fort émoi au point d'envisager sa réimplantation dans un autre lieu.[7]

• **Révéler l'espace par des effets spectaculaires**

L'espace public peut être bousculé temporairement par l'action artistique.

Des compagnies du théâtre de rue comme *Les Plastiqueurs*, *Les Mangeurs du Cercle* ou encore *Carabosse* jouent de l'espace et proposent une relecture poétique qui enchante et modifie la perception habituelle.

Ci-dessous, l'exemple de l'installation de feu de la compagnie Carabosse aux bassins à Flots dans le cadre de l'édition 2017 du *FAB*, Festival International des Arts de Bordeaux Métropole.



© 2017 Vincent Muteau

[6] Joëlle Zask "Se réunir, du rôle des places dans la cité"

[7] <https://www.allesmuenster.de/neubau-noch-nicht-absehbar/>

1.3 Exprimer une identité

Investir dans les créations dans l'espace public, c'est aussi exprimer une identité particulière. A travers l'art dans l'espace public, c'est tendre un miroir à la population d'un territoire, brosser son portrait ou encore le faire découvrir à d'autres.

• Célébrer et valoriser l'histoire

La France a connu plusieurs vagues de passion statutaire pour célébrer une victoire, ou commémorer des combats et des pertes. Les rois et les puissants ont voulu glorifier leurs conquêtes à coup de tableaux et de statues, voire de monuments architecturaux.

Offrir au peuple ou imposer sa marque dans l'espace public, a pu entraîner des concours de dimensions et d'esthétiques, qui se sont traduits dans la création de statues ou de moments : l'Arc de Triomphe commandé par Napoléon posé en plein milieu d'un des axes de l'espace public parisien, ou encore les plus de 30 000 monuments aux morts suite à la loi du 25 octobre 1919, qui invitait les communes, aidées dans ce cas par l'État, à prendre toutes mesures de nature à « glorifier les héros morts pour la patrie ».

Le marquage dans l'espace public de cette mémoire a pu d'ailleurs prêter à controverse(s) : est-ce vraiment de l'art ? Ne serait-ce pas là une commande propagandiste ? Ou bien un nouveau marché pour des aspirant·es à la fortune qui bâtiennent une arnaque à la Nation sur le sort des millions de malheureux·ses ou disparu·es ? Cette dernière hypothèse a inspiré le destin d'Édouard Péricourt à Pierre Lemaître dans son roman *Au revoir là-haut*.

Plus récemment, les débats contemporains ont fait place aux controverses sur la préservation de statues glorifiant un personnage ou une période de l'Histoire, qui semblent ne plus coller avec les valeurs ou les principes de nos sociétés actuelles. (cf. infra)

Célébrer n'est pas que le résultat de l'édification d'œuvres-monuments statiques et pérennes.

La célébration d'une identité nourrie de l'Histoire d'un peuple, d'une nation ou d'une communauté peut aussi trouver son apothéose dans un spectacle vivant, unique et éphémère, et la puissance de cette performance sur rendez-vous peut se trouver décuplée par sa captation et sa diffusion bien au-delà de l'espace public physique.

24 millions de Français et un milliard de téléspectateur·ices dans le monde ont assisté à la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris 2024 devant leur(s) écran(s). Ainsi, cet événement, inscrit physiquement dans le "Paris-patrimoine" a revisité des épisodes fantaisistes ou tragiques de l'histoire de notre pays, en les associant à des performances artistiques audacieuses.

Le spectacle a ainsi rappelé notre tendance à l'éruption révolutionnaire tout en mettant, par ailleurs, en lumière dix femmes à travers des statues que nous retrouverons plus tard dans l'espace public. " Ma mission était de dire qui nous sommes", mission accomplie pour Thomas Jolly dont la réussite consacre que "si ces cérémonies ont prouvé quelque chose, c'est que le spectacle vivant est porteur d'outils pour mieux être ensemble."

[8] Entretien de Thomas Jolly

https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/09/12/thomas-jolly-directeur-artistique-de-paris-2024-si-on-veut-une-democratisation-a-grande-echelle-il-faut-tout-revoir_6314290_3246.html

- **Encourager la participation et le dialogue communautaire :**

L'artiste The Blind illustre magnifiquement comment l'art peut engendrer un dialogue constructif et inclusif. Les œuvres d'art dans l'espace public doivent encourager l'interaction et la réflexion, permettant à diverses communautés de s'engager avec l'art de manière significative. Cela nécessite une approche qui valorise la co-création et la participation directe du public dans le processus artistique. Cela enrichit les expériences.



[9]
©The Blind ©Rock En Seine

- **Adapter et contextualiser**



Les extatiques 2022, Victoria Klotz, *Les Hôtes du logis*

L'artiste Victoria Klotz nous montre comment l'art peut vivre en harmonie avec son environnement, adaptant ses méthodes et ses messages en fonction du contexte culturel et social. Les artistes doivent être soutenu·es dans leur capacité à réagir aux spécificités de chaque lieu, ce qui permet à leurs œuvres de résonner véritablement avec les publics locaux.

[9] The Blind, Va voir là-haut si j'y suis - en braille: "chaque rêve est à portée de main ! ; Installation artistique interactive sur 4,5 mètres de hauteur - Rock En Seine 2024

1.4 Bousculer l'ordre établi

L'art dans l'espace public, c'est aussi participer parfois à la démarche même de bousculer l'ordre établi. En 2020, la nouvelle municipalité de Bordeaux décide d'installer un sapin de Noël pérenne, réutilisable d'année en année et qui interroge. La ville confie alors la commande d'une sculpture conique de verre et d'acier à l'artiste Arnaud Lapierre[10]. Didier Jeanjean, maire-adjoint à la nature en ville défendait le choix de cette œuvre aux faux airs de sapin : « Notre objectif est de faire perdurer la tradition festive (de Noël) en commandant une œuvre féerique tout en questionnant les gens sur certaines considérations écologiques. »[11]

Parce que partagée, l'expérience esthétique dans l'espace public conduit à un enrichissement, un éveil, une prise de conscience collective. Le double mouvement cathartique entre intime et collectif permet ainsi d'engager une pratique participative dont l'objectif sous-jacent peut être la construction d'un langage commun qui faciliterait l'émancipation et la cohésion sociale. Selon l'OMS, "les arts apportent une aide psychologique, mais aussi physiologique, sociale et comportementale, en procurant une sensation de bien-être".[12]

Parce qu'elle n'est pas attendue, la création artistique dans l'espace public génère un trouble. C'est ce trouble qui intéresse Pascal Lebrun-Cordier[13], comme il nous l'a confié lors d'un entretien : « Ce trouble reconfigure temporairement ou plus durablement le partage du sensible cher au philosophe Jacques Rancière, c'est-à-dire cet agencement du monde qui nous est proposé quotidiennement, qui est structuré par la loi, par l'institution, par des usages, des habitudes, des traditions, finalement une succession de frontières, d'angles, qui organisent la texture du monde »

On est bien là dans l'activation d'une des fonctions potentielles de l'art, la fonction sociale de l'art, celle qui parfois vient interroger et troubler l'ordre du monde. L'intérêt de créer dans l'espace public, est de permettre que ce trouble existe au vu et au su de tous et de toutes, sans distinction d'âge, de genre, de catégorie sociale, échappant ainsi à un entre-soi. C'est offrir l'expérience collective et commune de la plasticité de l'agencement du monde, révélant son caractère vivant et non-figé, sa capacité à être transformé. Un trouble transformateur ou refondateur en quelque sorte.

L'art dans l'espace public permet de vivre une expérience esthétique et politique collective. En cela, les propositions artistiques dans l'espace public permettent d'interroger notre quotidien ordinaire dans la ville ordinaire, en offrant l'alternative d'une ville du sensible, une ville relationnelle plutôt qu'une ville fonctionnelle.

Au-delà de ses objectifs artistiques, sociaux et démocratiques, nous avons choisi d'approfondir le rôle de la création artistique dans l'aménagement du territoire et sa valorisation.

[10] Entretien avec Dimitri Boutleux, adjoint à la Culture à la Mairie de Bordeaux, auditeur du CHEC 23-24. (28 mars)

[11] <https://www.leparisien.fr/environnement/a-bordeaux-pas-darbre-mort-mais-un-sapin-de-noel-tout-en-verre-30-11-2021-3A4B4UXI2JHTNACTRWFPPPF3P4.php>

[12] <https://news.un.org/fr/story/2019/11/1055841>

[13] Directeur artistique et chercheur, Coordinateur de Villes In Vivo, atelier d'idées et de production dédié à l'urbanisme culturel, l'art en espace public et aux droits culturels • Professeur associé à Paris 1.

[14] Sonia Lavadinho, Pascal Le Brun-Cordier, Yves Winkin, La ville relationnelle, Éditions Apogée 2024.

2. La création en espace public comme outil d'aménagement et de valorisation territoriale

Les artistes créent dans la ville mais aussi "de la ville." [15]

La création dans l'espace public peut servir l'aménagement du territoire et contribuer à sa valorisation.

L'installation d'œuvres peut participer à l'aménagement urbain pour masquer les défauts d'un espace public, guider le regard et inciter à emprunter un passage ou au contraire pour détourner le flux ou encore encourager le mouvement comme par exemple des aires de jeux ci-contre oeuvre pérenne créée dans le cadre du Voyage à Nantes.

2.1 Ouvrir le regard des habitant·es et inciter de nouveaux comportements

L'attractivité d'un événement comme *Un Été au Havre* et l'obtention du label patrimoine de l'UNESCO depuis 2017 a largement contribué à changer le regard des habitant·es sur leur propre ville qui pendant longtemps était associée au béton et au déclassement social.

L'image de la ville appelée autrefois « Stalingrad sur mer » a aujourd'hui évolué.

Un Été au Havre, grand événement estival associant promotion touristique et requalification des espaces par les œuvres a permis aux habitant·es d'aimer à nouveau leur ville et de ressentir une fierté et d'appartenance.

Ces aménagements proposent par exemple :

- La ville à la hauteur des enfants : adapter l'aménagement urbain aux enfants
- Le genre dans l'espace public : inclure la question du genre dans l'aménagement urbain
- Les seniors actifs : les grands oubliés de l'espace public
- La rue aux écoles : sécurité et jeu sur le chemin de l'école



[16]

© le voyage à Nantes, a/LTA

Nicolas Lovera, expert en design actif et installation d'équipements urbains, propose d'aménager la ville de façon ludique pour favoriser le mouvement et lutter contre la sédentarité.

Son approche permet d'investir des lieux vides (parkings) ou encore des lieux dévolus à des activités ponctuelles et saisonnières. Les aménagements ludiques incitent à se rendre d'un point A à B, désenclaver une zone boudée, créer « une nouvelle boucle commerciale » générer des flux et du contrôle social dans des espaces vécus comme insécurisants.



Arrière-cour d'une école primaire dans la ville d'Adapazari en Turquie

[15] Charles Ambrosino, chercheur à l'UMR Pacte CNRS et Maître de conférences en Urbanisme et Aménagement, Portrait de l'artiste en créateur de ville, l'exemple du quartier de South Shoreditch à Londres

[16] <https://www.levoyageanantes.fr/wp-content/uploads/2015/05/VAN-EVENT-07.18-MARG-001.jpg>

2.2 Transformer l'économie : l'art dans l'espace public en fer de lance

L'art dans l'espace public transcende le simple agrément esthétique pour devenir un puissant catalyseur économique et social. Comme l'illustrent plusieurs études et initiatives, les interventions artistiques, qu'elles soient pérennes ou temporaires, transforment non seulement l'aspect physique des villes mais aussi leur économie locale tout en enrichissant le tissu culturel et éducatif. Lucie Marinier, professeure du CNAM, dans son article "Les temps de l'art dans l'espace public"[17], évoque les processus par lesquels les œuvres d'art transforment les perceptions et les usages des espaces, renforçant ainsi leur valeur et leur attrait.

- **L'art dans l'espace public, un souffle économique au cœur des territoires**

Le rapport Patrimostat de 2023[18] met en lumière l'impact direct des événements culturels sur l'économie locale. "Le Voyage à Nantes" a non seulement attiré des visiteur·euses mais a aussi amélioré l'image de la ville, augmentant son attractivité pour des investissements futurs. Le festival "Un été au Havre" a généré une augmentation notable des activités commerciales dans la région, reflétant une croissance économique stimulée par l'art dans l'espace public. Plus récemment, le festival *Constellations* de Metz a, sur le territoire de l'Eurométropole, des retombées économiques qui s'élèvent à 6,4 millions d'euros pour les entreprises du territoire (hébergements, loisirs, culture, courses alimentaires, restauration, shopping) et représente 148 emplois à temps plein et a permis d'en créer 140.[19]

Le Festival d'Aurillac, par exemple, attire environ 100 000 personnes chaque année, montrant comment l'art dans l'espace public peut devenir un vecteur majeur de développement économique[20]

L'affluence pour l'édition 2024 était de 220 000 personnes[21]

De plus, selon Sabine Rozier, maîtresse de conférences en science politique à l'Université Paris-Dauphine, les initiatives culturelles privées et publiques dans les villes engendrent des alliances inédites qui dynamisent les territoires et renforcent leur attractivité. Ces alliances entre villes et mécènes culturels privés favorisent non seulement la culture locale mais stimulent également l'économie par le tourisme et les affaires[22].

- **Rôle dans la gentrification et le branding urbain**

L'art urbain est peut-être l'art pictural le plus évident d'esthétisation d'une ville ou d'un site, en dehors des architectures contemporaines ou le patrimoine foncier.

Toujours en se référant à l'analyse de Sabine Rozier[23], l'art urbain est souvent utilisé comme un outil de "branding" pour redéfinir l'image des villes et attirer à la fois touristes et nouveaux résident·es.



"Capitale des Alpes et du Street Art; Capture vidéo réalisée ©Grenoble Alpes Métropole

[17] Lucie Marinier, Les temps de l'art dans l'espace public, L'Observatoire, 2021/1 (N° 57)2021 p.109-112

[18] Patrimostat, édition 2023, p. 18

[19] Étude d'impact économique et d'image du festival *Constellations* de Metz 2019, commanditée par l'Eurométropole de Metz.

[20] Jean-Marc Songy, compte rendu entretien groupe 1 CHEC, 22 mars 2024

[21] Festival - Théâtre de rue à Aurillac : comment l'affluence record a bouleversé l'organisation

[22] Sabine Rozier, Les villes face aux mécènes privés de la culture : des promesses d'alliances inédites. L'Observatoire, la revue des politiques culturelles , 2022, p. 71-73

[23] ibid



- **De la transgression à la tendance : l'art urbain à l'épreuve de sa popularisation**

Avant l'émergence des figures emblématiques telles que Banksy ou Shepard Fairey, l'art urbain trouvait déjà ses racines dans des pratiques subversives, loin des regards institutionnels. Des précurseur·es du graffiti et du pochoir s'appropriaient les friches industrielles, les voies ferrées abandonnées, et les squats pour inscrire leurs œuvres dans un espace où la marge devenait une scène.

Le terme *street art* [24], devenu galvaudé par sa médiatisation et son intégration commerciale, cède désormais la place à l'expression plus large et inclusive d'*art urbain*.

Depuis les années 1960, ce dernier englobe une multitude de formes artistiques qui investissent l'espace public : graffiti, néo-muralisme, stickers, performance ou encore détournement.

Ces œuvres, à la fois éphémères et subversives, interrogent leur contexte de création tout en se métamorphosant au fil du temps.

Documenter et comprendre l'art urbain est essentiel pour en saisir la diversité et en définir les codes esthétiques. En ce sens, l'évolution du mouvement au début des années 2000 marque un tournant décisif. Le marché de l'art, jusque-là réfractaire à ces formes d'expression en marge[25] et souvent rattachées au vandalisme[26] développe une stratégie de ventes pour convaincre à la collection. Cette intégration a contribué à valoriser les artistes historiques de l'art urbain, avec les premières ventes aux enchères dédiées chez Artcurial en 2006.

Par la suite, des expositions dans des institutions prestigieuses comme la Fondation Cartier ou le Grand Palais ont renforcé la visibilité et la légitimité de cet ensemble d'esthétiques.

Lorsque approprié par la collectivité territoriale, l'art urbain peut devenir un vecteur d'attractivité et de mise en tourisme des territoires. Des projets comme Tour 13 [27] pulsant l'image du 13ème arrondissement de Paris, le festival Colorama à Biarritz et Street Art City dans l'Allier offrent différentes perspectives sur ce phénomène. Ces initiatives jouent un rôle de branding, d'embellissement et d'animation localisée.

Elles permettent "d'esthétiser" les espaces urbains délaissés, de recouvrir des édifices abîmés et d'améliorer le mobilier urbain à moindre coût.

L'art urbain permet également d'organiser des parcours ludiques, tout en servant de vecteur d'image numérique grâce à la géolocalisation[28], participant ainsi à la valorisation de la ville par les réseaux sociaux et les opérateurs de tourisme, à l'intérieur comme à l'extérieur des territoires concernés.

Cet aspect touristique, devenu capital dans un contexte de compétition interurbaine, où les villes utilisent l'art comme stratégie pour se démarquer, peut avoir son effet pervers sur la manière dont les processus sont mis en place et comment les villes sont de nouveaux commanditaires. Alors qu'au départ, les interventions Street art sont transgressives, elles deviennent l'objet de commande publique, auxquelles des agences nationales répondent et trustent l'espace, laissant alors moins d'espace public aux démarches d'artistes spontanées et aseptisent les récits. Un paradoxe qui nuit à la vitalité des mouvements qui ont inspiré le recours à l'art urbain. L'appréhension de la durée est cruciale dans l'art urbain : elle se manifeste tant dans l'immédiateté de la performance que dans la disparition ou la dégradation de l'œuvre. L'art urbain réinterroge ainsi sans cesse la notion d'œuvre d'art, apportant un nouveau souffle à la réflexion artistique contemporaine.

Ce dernier point nourrit la réflexion de la réversibilité dans l'espace public et soulève aussi des tensions sur la liberté créative dans la commande et dans les nouvelles relations entre collectivités, opérateurs et artistes, développé en page 34.

[24] Une des premières mentions du terme est apparue dans un article de Life Magazine, Street Art : A New Way to Paint the Town, 17 juillet 1970 pp 62-63 évoquant les fresques de la Fine Art Squad à Venice - Los Angeles.

[25] En marge du marché bien qu'une poignée de galeries comme Agnès B. ou Magda Danysz y ont vu un mouvement graffiti avant-garde dès le début des années 80.

[26] 1995-1996 marque l'apogée d'un âge d'or du writing (terme usuel du graffiti) vandal amorçant son déclin en raison de nombreux procès dont celui de la RATP et la présence de la vidéosurveillance.

[27] Tour 13 projet artistique avant démolition d'immeuble piloté par Mehdi Ben Cheikh de la galerie Itinerrance dans le 17ème arrondissement de Paris, en octobre 2013

[28] L'exemple de l'application St'Art qui permet de localiser des œuvres en France et utilisé par plusieurs villes, offices de tourismes, ailleurs à Bruxelles avec le parcours streetart.

3. L'art public comme lieu d'expression politique et de démocratie culturelle

L'art public offre une plateforme au débat démocratique et à l'expression politique, reflétant les tensions et aspirations de la société. L'engagement des artistes permet de soulever des questions sociales et politiques cruciales, engageant directement le public dans des discussions qui ouvrent un espace de dialogue et d'échanges.

Par ailleurs, l'émergence de la notion des droits culturels, basée sur la conviction humaniste que "toute personne, en tant que membre de la société, a droit à la sécurité sociale ; ... est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité[29]" a fait évoluer la question de la participation de toutes et tous à la vie culturelle.

La prise en compte de la diversité culturelle renforce les conditions d'expression culturelle et de respect de toutes les cultures, condition d'exercice des droits et de la démocratie culturelle, avec une dimension augmentée dans l'espace public.

3.1 L'exercice des droits culturels

En France, la loi NOTRe mentionne en 2015 dans l'article 103 pour la première fois "la nécessité de respecter les droits culturels des personnes" : « La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005.» La loi stipule également la responsabilité qui incombe aux pouvoirs publics et s'applique en cohérence avec la diversité culturelle énoncée à l'UNESCO. Cette responsabilité ne se limite pas aux œuvres d'art et au soutien aux disciplines artistiques.

Une formulation équivalente se retrouve dans l'article 3 de la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP).

La création dans l'espace public pose différemment le rapport de l'art aux personnes, qu'il s'agisse des habitant·es ou des usager·ères pratiquant ces lieux.

Il s'agit donc précisément de :

- 1 - Permettre aux personnes d'accéder à leur propre culture et à celle des autres.
- 2 - Favoriser la liberté d'expression artistique
- 3 - Élaborer collectivement et en permanence le "vouloir-vivre-ensemble"
- 4- Développer la vitalité du territoire en favorisant les interactions entre les cultures

Placer l'artiste ou ses œuvres dans l'espace public part du postulat d'un art plus accessible à toutes et tous, *a contrario* des lieux dédiés et fermés, comme les musées ou les théâtres, qui peuvent générer des barrières d'ordre économique, géographique, social ou symbolique.

Selon Fred Sancère, directeur de *Derrière le Hublot*, scène conventionnée d'intérêt national - art en territoire - située dans l'Aveyron à Capdenac[30] : « Le lieu peut créer de l'empêchement et faire peur. On se nourrit d'un territoire, pour créer du lien et de l'attachement, dans une mise en relation entre les artistes et les habitant·es ».

[29] Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, art. 22.

[30] Entretien réalisé avec les auditeurs du groupe le 24/11/2023

Au-delà des œuvres plastiques installées dans l'espace public, le spectacle vivant ou des formes performatives vont inviter à une expérience collective qui va créer du lien social. Les deux dimensions singulières de l'espace public, le temps – à la fois durable et éphémère – et l'espace – ouvert et accessible, permettent de convoquer et de rassembler un plus grand nombre de personnes sur une même temporalité et en même lieu.

Ces expériences collectives, parfois festives, ont rencontré un succès grandissant, ainsi en témoignent le développement d'événements ou de compagnonnage de grandes villes avec des artistes et compagnies associées sous l'impulsion de figures comme Jean Blaise, avec Royal de Luxe, puis les Machines à Nantes, Toulouse, ou au Havre par exemple.

Cette envie de vivre une expérience collective s'accompagne aussi, et de plus en plus, d'une demande sociale de participer et de s'exprimer. Certaines artistes revendentiquent d'inclure une dimension dite participative à leurs créations en créant des adresses de formes multiples au public.

Chloé Langeard, sociologue de la culture lors d'une intervention aux *BIS* (Biennales Internationales du Spectacle) de Nantes en janvier 2024, décrit « un modèle de diffusion en évolution ». Dans le modèle de diffusion classique, les publics vont à la rencontre des artistes.

Aujourd'hui dans des formes d'art plus participatives et inclusives, ce sont les artistes qui vont à la rencontre d'une population avec laquelle ils vont co-construire un projet, ou en tout cas le composer. Ce qui peut poser la question de la fonction sociale ici attribuée à l'art, celle d'une utilité sociale de l'art.

- ***L'exemple du Gramsci Monument à New York en 2013***

L'œuvre de l'artiste contemporain suisse Thomas Hirschorn, se caractérise notamment par des installations immersives et interactives, comme ce fut le cas en 2013 pour le projet *Gramsci Monument* dans un quartier du Bronx à New York. On parle ici d'art immersif ou d'art en commun et selon Estelle Zhong Mengual « Il s'agit là de créer dans l'espace social plutôt que dans l'atelier, sur une longue durée et avec d'autres... »

Ci-contre : Installation de l'artiste T.Hirschorn, le *Gramsci Monument* en 2013 dans le quartier du Bronx à New York



© Dia Art Foundation/ Photo : Romain Lopez

L'œuvre n'est pas le fruit du travail de l'artiste seul, mais celui d'une collaboration en présence entre artistes et volontaires... Ce dispositif.....revêt aussi une dimension politique, en s'emparant des questions de participation et de communauté ». [31]

[31] Estelle Zhong Mengual, L'art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique

- **Le Lion des Genêts à Saint Michel-sur-Orge**



© Anton et Teurk

Saint-Michel-sur-Orge, le 25 septembre 2020. Un lion géant a été installé au cœur de la résidence des Genêts. La sculpture monumentale a été conçue par des habitant·es du quartier, accompagné·es de l'association La Lisière, les artistes Anton et Teurk et le bailleur Toit et joie. LP/Cécile Chevallier.

- **Un spectacle monumental participatif au Creusot**

Un autre exemple d'une œuvre ayant donné lieu à une participation importante, au Creusot, avec la compagnie *l'Homme debout* dirigée par Benoît Mousserion.

Pendant deux années de résidence de territoire, les habitant·es de cette ville qui en compte 23 000 ont été convié·es à imaginer l'histoire d'une cabane dans son territoire et ce que cet objet raconte sur la ville, à fabriquer cette cabane, puis à concevoir une marionnette géante faite d'osier qui allait l'habiter.

En utilisant l'image de la cabane pour questionner le rapport au monde, près de 2000 creusotines et creusotins ont participé de l'écriture et de la fabrication jusqu'à un spectacle monumental à l'occasion du festival local des arts de la rue dans lequel elles et ils ont été parties prenantes.



© Ville de Creusot

- **Le Vent des Forêts, des œuvres... en forêt**

Des initiatives de petites collectivités rurales sont aussi à saluer, notamment *Vent des forêts*, désormais centre d'art contemporain d'intérêt national, situé au cœur du département de la Meuse, en région Grand Est. *Vent des Forêts* est porté depuis 1997 par une association qui fédère 6 villages agricoles et forestiers : Fresnes-au-Mont, Lahaymeix, Nicey-sur-Aire, Pierrefitte-sur-Aire, Dompcevrin et Ville-devant-Belrain. L'association et ses bénévoles ont produit et installé en zone forestière 230 œuvres depuis 1997, donc 150 sont actuellement visibles, et enrichies chaque année de nouvelles créations.

L'espace public constitue donc un espace d'exercice de démocratie culturelle au sens des Droits culturels tels qu'ils sont définis dans la Déclaration de Fribourg en 2007 en ce qu'il crée des conditions de temps et d'espace favorables à la participation.

On peut également citer l'expérience plus récente d'Alexandre Ribeyrolles - directeur de la *Compagnie La Constellation* et directeur de *La Lisière* dans l'Essonne (91), lieu hybride dédié à la création dans l'espace public - que nous avons interrogé. En 2020, il a invité en résidence, deux artistes plasticiens Anton et Teurk à Saint Michel-sur-Orge pour construire avec des habitant·es, une œuvre qui incarne et permet de restaurer la dignité. L'œuvre formulée par les habitant·es est un lion en bois, *Le Lion des Genêts*, à l'entrée de la cité, devenue l'emblème de la ville.

3.2 Un lieu d'expression politique

La fonction politique de l'art comme expression d'une pensée, d'une vision du monde, ou de revendications, prend une force amplifiée dans l'espace public, ouvert et exposé par nature au regard de toutes et tous.

L'enjeu politique de l'art public est évident. L'histoire et plus précisément l'histoire de l'art montrent l'importance accordée par les pouvoirs publics, les États, les institutions pour organiser la place de l'art dans l'espace public, à des fins, parfois, plus ou moins contestables. La présence statuaire très répandue dans les villes, lieux du pouvoir, en est l'exacte illustration.

Aujourd'hui, l'art dans l'espace public a acquis une place différente et à part entière grâce aux artistes en premier lieu, on pense aux arts de la rue notamment qui ont inventé un art pour l'espace public. Les politiques publiques ont accompagné au fil du temps la possibilité de façon réglementée, d'une expression politique et artistique laissée aux artistes. Cette évolution positive a ouvert de façon considérable de nouveaux espaces de création qu'il faut saluer et défendre dans un dialogue bien compris et respectueux de la liberté de création. La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP) a d'ailleurs porté un acte fort en la matière.

Au-delà, l'espace public constitue également un espace d'expression politique pour des pratiques plus émergentes et plus spontanées, dont certaines se professionnalisent et régénèrent la création.

La rue a été le creuset par exemple du développement d'esthétiques comme le hip-hop. Céline Gallet, codirectrice du Collectif Faire, qui gère le Centre chorégraphique national et régional de Bretagne (CCNRB) évoque dans l'entretien qu'elle nous a accordé, ces pratiques nées par nécessité, faute de lieu disponible, dans l'espace public ; et qui laissent une trace de l'histoire sociale et migratoire française. Elles se caractérisent, selon elle, comme des danses de participation, ayant une dimension très inclusive et de transmission par autodidactie, facilitées par l'espace public.

On peut relever à cet endroit cette capacité que recèle l'espace public à offrir des espaces d'expression politique et artistique pour les minorités ou les personnes invisibilisées, ce qui pose la question de la place laissée à ces formes d'expression et à la défense ou la reconnaissance de ces dernières.

3.3 La place de la pratique artistique amateur dans l'espace public : du spectateur à l'acteur

« celui qui aime »[32]

Proposer un accès à la création dans l'espace public est un projet de société qui vise à corriger fractures sociales, économiques, linguistiques et culturelles. Mais si le ou la citoyen·ne est souvent assigné à la place du spectateur ou spectatrice, qu'en est-il des pratiques artistiques amateur·es dans l'espace public ?

En 2016, la ville de Paris[33] a réalisé un audit sur les pratiques artistiques amateurs. Celui-ci met en lumière un manque de connaissance, particulièrement dans les arts visuels, et des difficultés liées au cloisonnement entre les enseignements artistiques et les animations socio-culturelles

L'enseignement artistique constitue souvent la première étape du parcours de l'amateur·e praticien·ne. Dans les domaines des arts vivants, la pratique des amateur·es est bien connue : chorales, troupes de théâtre, scène ouvertes (chant, danses Hip-Hop, Stand-up) offrent l'occasion de se produire en public, pour certain·es c'est la porte d'entrée vers une pratique professionnelle. Les spectacles qui affichent clairement un mélange d'artistes professionnel·les avec des amateur·es se multiplient et nécessitent un encadrement précis. La loi LCAP fixe le cadre pour des spectacles qui mélangeant professionnel·les et amateur·es.

« III. – Toute personne qui participe à un spectacle organisé dans un cadre lucratif relève des articles L. 7121-3 et L. 7121-4 du code du travail et reçoit une rémunération au moins égale au minimum conventionnel du champ concerné.

[32] Emprunté du latin *amatōr*, « celui qui aime », dérivé de *amatum*, supin de *amare*, « aimer ». xve siècle.

[33] <https://cdn.paris.fr/paris/2022/06/15/6f639e98bcae529c65210fc50bdb1b36.pdf>

Toutefois, par dérogation aux mêmes articles L. 7121-3 et L. 7121-4, les structures de création, de production, de diffusion et d'exploitation de lieux de spectacles mentionnées aux articles L. 7122-1 et L. 7122-2 du même code dont les missions prévoient l'accompagnement de la pratique amateur et la valorisation des groupements d'artistes amateurs peuvent faire participer un ou plusieurs artistes amateurs et des groupements d'artistes amateurs, constitués sous forme associative, à des représentations en public d'une œuvre de l'esprit sans être tenues de les rémunérer, dans le cadre d'un accompagnement de la pratique amateur ou d'actions pédagogiques et culturelles. »[34]

En revanche, dans le domaine des arts visuels, la question du basculement de l'enseignement artistique des amateur·es vers la création et la diffusion reste plus timide. On voit plus rarement des manifestations d'arts visuels qui mêlent artistes professionnel·les et amateur·es. Si aucun diplôme n'est exigé pour exercer, la quasi-totalité des artistes professionnel·les ont fait des études d'art.

Le ministère de la Culture a mené une étude sur les arts urbains en 2019[35] qui à partir d'un échantillon d'artistes montrent que 67% des artistes interrogé·es sont autodidactes. Il en ressort également que dans le domaine des arts urbains, le passage d'une pratique en amateur·e à une pratique en tant que professionnel·le (inscription à l'URSSAF en tant qu'artiste auteur·e) passe plus souvent par la collaboration et l'acquisition d'œuvres de la part de partenaires privés tels que des entreprises ou des fondations privées que par des dispositifs publics. 51% des interrogés connaissent la DRAC mais n'ont jamais bénéficié d'une collaboration et 66% des interrogés ne connaissent pas par exemple les dispositifs de la commande publique.

L'article 3 de la loi LCAP insiste sur le nécessité de favoriser les activités de création artistique pratiquées en amateur·e comme sources de développement personnel et de lien social. Il revient donc à la puissance publique de permettre aux citoyen·nes de disposer d'outils permettant de pratiquer librement leurs expressions artistiques.

3.3.1 La mise à disposition d'espaces et de lieux publics pour la pratique artistique autonome des citoyen·nes

- Le 104

On peut citer le 104, équipement culturel de la ville de Paris qui, avec les espaces ouverts sous les halles, offre la possibilité de développer des pratiques artistiques et culturelles, en accès-libre, de façon autonome et non encadrée dans les temps ouverts aux publics.



[36]

© 104

- Les kiosques

Un autre exemple est le budget participatif qui a permis à la ville de Paris de rénover en 2014 les 33 kiosques à musiques, un patrimoine largement sous utilisé.

La compagnie de chorale de rue participative Bachiques Bouzouks donne rendez-vous depuis 1995 dans la rue et dans les kiosques de Paris selon un principe simple : chanter tous ensemble.



©Ulrika Byttner

[34] <https://www.legifrance.gouv.fr/loa/id/JORFTEXT000032854341>

[35] <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/Documentation-scientifique-et-technique/Etude-nationale-sur-l-art-urbain>

[36] <https://www.104.fr/104-pour-tous.html>



- *Zones de libertés*

Une autre solution consiste à « tolérer » la pratique de la peinture dans des zones réservées comme La petite ceinture de Paris, qui offre une scène ouverte à l'expression “autogérée” des citoyen·nes.



[37]

Pour conclure cette première partie, la création dans l'espace public constitue, comme nous avons tenté de le démontrer, une dimension incontournable de l'art aujourd'hui au regard du champ des possibles, tant pour les artistes, que pour l'individu, qu'il ou elle soit spectateur·ice, créateur·ice, habitant·e, ou citoyen·ne “L'art dans l'espace public contribue au bien-être de la communauté parce qu'il joue sur des valeurs symboliques et pose des questions pour ouvrir nos imaginaires et nous réarmer politiquement, permettant l'exercice collectif de la démocratie.” [38]

L'art in situ, de par ce lien direct à la société, devient même pour Jeanne Varaldi[39] “un enjeu majeur pour l'art aujourd'hui”, qu'il nous semble devoir défendre au travers de notre rapport.

Les motivations évoquées pour investir l'espace public sont multiples et les intervenant·es nombreux·euses, avec des objectifs poursuivis divers, parfois contradictoires. La dimension politique et sensible d'un espace commun et public rend cet espace plus ou moins libre et menacé, car l'objet de tensions persistantes, que nous proposons maintenant de déchiffrer.

[37] <https://www.leparisien.fr/paris-75/paris-rails-en-fete-sur-la-petite-ceinture-31-08-2019-8142921.php>

[38] Loïc Magnant - Directeur de la FAi-AR (Formation Avancée itinérante en arts de la rue) - formation supérieure d'art en espace public - Cité des arts de la rue à Marseille - dans l'entretien qu'il nous a accordé le 23/02/2024.

[39] Jeanne Varaldi - Artiste et urbaniste - dans l'entretien du 15/04/2024

II – Un espace public très sollicité et traversé par de nombreuses tensions

L'espace public, lieu de vie et d'échanges, est aussi un espace de tensions et de contradictions. Ces tensions, inhérentes à la diversité des acteurs et des enjeux qui s'y côtoient, façonnent et transforment continuellement ces espaces partagés. Dans cette partie, nous explorerons les différentes dimensions de ces tensions, en les organisant autour de trois axes principaux.

Nous commencerons par analyser les tensions inhérentes à la nature même de l'espace public. Cet espace fait appel à une multiplicité d'acteurs : artistes, technicien·nes, urbanistes, commanditaires publics et privés, et bien sûr les habitant·es, public actif ou inopiné. Chacun de ces acteurs apporte ses propres visions et attentes, créant ainsi un terrain fertile pour les réussites comme pour les rejets. « L'art ne défigure pas la ville, n'endommage pas un site, fait partie intégrante d'un être-en-commun[40] ». Des épisodes récents de déboulonnage de statues aux États-Unis mais aussi en Europe (comme récemment en Ukraine) amènent à réfléchir à l'usage public de l'art et de ses symboles dans un contexte de forts bouleversements des sensibilités et de l'action humaine.

Ensuite, nous nous pencherons sur les tensions entre les expert·es traditionnel·les et les expert·es du quotidien. La place de l'expertise citoyenne, souvent en contraste avec celle des professionnel·les, soulève des questions fondamentales sur la légitimité et la diversité des voix dans les processus de création et de décision.

Enfin, nous aborderons les tensions liées à la liberté de création. La liberté artistique se heurte parfois aux libertés publiques, et les questions contemporaines telles que le genre, l'écologie, ou encore l'art militant, ajoutent à la complexité. Ces dimensions soulignent l'importance de l'art comme espace de débat et de réflexion sur les enjeux actuels, en témoignant les nombreux cas de censure observés ces dernières années dans toutes les disciplines et sur tout le territoire.

À travers ces trois axes, nous chercherons à comprendre comment ces tensions structurent et enrichissent l'espace public, tout en offrant des perspectives pour une coexistence plus harmonieuse et inclusive entre les différents acteurs impliqués.

1. Les tensions inhérentes à ce qu'est l'espace public

« *Donnez-moi un théâtre, et je vous donnerai un peuple* »
mots attribués à Eschyle

« *Il serait bon d'examiner l'acte par lequel un peuple est un peuple ; car cet acte [...] est le vrai fondement de la société* »
Jean-Jacques Rousseau[41]

1.1 L'espace public fait appel à une multiplicité d'acteurs

L'espace public est une partition complexe qui fait appel à une multiplicité d'acteur·ices dans sa fabrique et ses usages quotidiens : collectivités locales, technicien·nes, urbanistes, architectes, sécurité publique..., et bien sûr les habitant·es qui, par leurs usages, modèlent au quotidien les lieux. L'artiste, les commanditaires, interviennent dans ce contexte, par essence difficile à appréhender.

[40] Christian Ruby, « À quoi sert l'art public ? », in *L'art qui aimait la ville*, CaMBo #20, Bordeaux, novembre 2021.

[41] Jean-Jacques Rousseau : Du contrat social ou principes du droit politique, 1762



[42]

Loin d'être neutre, la réception des œuvres et des créations dans l'espace public relève donc bien souvent d'une relation tout aussi complexe, qui pourrait être comparée à une partition musicale où chacun joue un rôle spécifique et indispensable. Il y a le public « collaborateur », le public « interprète », le public « critique », le public « utilisateur », le public « conservateur », le public « ambassadeur »...

L'espace public incarne alors la médiation entre le singulier et le collectif, réalisant une prise de conscience d'une appartenance collective.

L'espace public, c'est l'espace de la liberté pas simplement pour les artistes, mais un espace de liberté commun[43]. Le philosophe Bernard Stiegler réfère par exemple au peuple comme un idéal de la population, une entité en perpétuelle invention d'elle-même.[44]

Pour s'en tenir plus spécifiquement ici aux arts dans l'espace public, ou art public, ils portent généralement une charge axiologique, impliquant l'accessibilité, la faculté d'appropriation par le public, la propriété publique de l'œuvre, et souvent une ambition civique dans le propos de l'œuvre. Toutes les occurrences d'art dans l'espace public ne remplissent pourtant pas toutes ces conditions. Les œuvres peuvent être financées par des structures privées et peuvent ne pas répondre aux goûts du public ou aux objectifs civiques.

Certaines œuvres, bien qu'elles soient issues d'un processus participatif, peuvent échouer esthétiquement et urbanistiquement. Inversement, une sculpture implantée sans considération pour le contexte peut devenir un signal ou un marqueur identitaire pour un quartier, démontrant qu'il n'existe pas de recette garantissant le succès d'une démarche.

L'art de l'autoroute, avec sa pérennité, crée une familiarité et une forme d'appropriation par le public, indépendamment de ses qualités esthétiques ou de son inscription dans l'histoire de l'art.

Ainsi, la notion d'art public permet de questionner la réussite des implantations dans l'espace public à l'aune de cet idéal-type.

[42] France info Publié le 11/01/2015 11:54 (MAXPPP)

[43] Bernard Stiegler : La télécratie contre la démocratie. Flammarion. p. 97

[44] Bernard Stiegler Le théâtre, le peuple, la passion, Solitaires 2006

1.2. Le "public" de l'espace public = les habitant·es, le peuple, des publics

« l'art s'est déplacé de l'objet spécialisé en galerie vers l'environnement urbain réel »

Allan Kaprow

« Un public est l'ensemble des gens ayant un plein accès aux données concernant les affaires qui les concernent, formant des jugements communs quant à la conduite à tenir sur la base de ces données et jouissant de la possibilité de manifester ouvertement ses jugements. On doit lui reconnaître une autorité en la matière, un droit d'exercer son jugement et une grande liberté dans le choix des moyens nécessaires à le faire entendre : opinion publique, presse, Internet, associations, débats publics et ainsi de suite. L'autorité du public suppose donc une liberté d'enquête, une pleine information, une éducation appropriée pour acquérir la compétence d'évaluer les corpus documentaires, voire de les constituer, et des droits politiques garantis. »

Joëlle Zask[45]

Est-on d'abord habitant·e, peuple, public de l'espace public ? Tout à la fois ?

Au cours du XXe siècle la relation de l'art au public a beaucoup évolué. Dans *La gifle au goût public*, le manifeste des futuristes russes, les artistes cherchent volontairement à brouiller les pistes pour lutter contre l'art « bourgeois » misant sur la connivence du peuple. Les dadaïstes quant à eux, cherchent à déstabiliser le calme respectueux entre œuvre et public. Dans les happenings d'Allan Kaprow, le principe repose sur la rencontre entre le public et l'artiste, c'est la rencontre qui fait œuvre.

En performant en dehors des lieux habituellement dévolus à l'art, directement dans un espace public sans le filtre muséal, le rapport entre l'artiste et le public se fonde sur la spontanéité invitant chacun·e à des expériences simples pour se réapproprier le quotidien.

A partir de la seconde moitié du XXe siècle, se développent des créations d'un art *in situ*, reposant sur une démarche procédant à la fois de l'art et de l'urbanisme, et dont l'objectif est une réappropriation de la ville. Les raisons qui motivent la décision des pouvoirs publics de commanditer des productions pour l'espace public, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres *in situ*, sont de rechercher une adhésion complète et sans ambiguïté entre un site et une œuvre, avec la volonté de donner du sens à l'espace urbain ou de lui offrir une pluralité de sens, notamment aider à retrouver des repères ou encore conforter l'identité des lieux. Pourtant, le public n'adhère pas forcément à l'irruption de l'œuvre dans son quotidien avec le risque de provoquer une rupture.

Dans les années 1990-2000, des démarches comme celle de Patrick Bouchain, architecte et scénographe, jouent sur des espaces artistiques transitoires qui mélègent plusieurs activités reposant sur l'hétérogénéité des publics.[46]

La façon dont est « habité » l'espace public devient un enjeu central. Dans une définition stricte, l'habitant·e désigne une personne qui réside dans un lieu spécifique, tel qu'une ville, un village, un quartier ou une région. Le propre de l'homme est son besoin de s'abriter, se protéger et de s'approprier des espaces. Mais il ne suffit pas de s'abriter pour habiter. Le philosophe Martin Heidegger dans « Bâtir Habiter Penser » publié en 1952 introduit une distinction entre logement et habitation, insistant sur l'importance de construire des logements pas simplement pour satisfaire des exigences biologiques de confort physique mais tenant compte du milieu en replaçant l'homme à sa juste place dans l'univers.

[45] Joëlle Zask 2008 Le public chez Dewey : une union sociale plurielle <https://journals.openedition.org/traces/753>

[46] Clémentine Hougue, « L'art et son public au XXe siècle », *Acta fabula*, vol. 9, n° 6, Notes de lecture, Juin 2008, <http://www.fabula.org/acta/document4301.php>, page consultée le 14 April 2024. DOI : <https://10.5828/acta.4301>

La notion d'habiter renvoie donc à plusieurs dimensions : à l'espace privé, à l'habitat, au logement, aux espaces publics et collectifs, aux liens entre territoires et habitant·es. La question d'habiter est au cœur des enjeux contemporains des mobilités : naître ici ou là ne vaut plus pour une identité unique et définitive. Travail, résidence et loisirs impliquent une multitude d'actes et de processus différents qui transforment l'habitant·e en acteur territorial. Ce constat bouleverse les rapports entre espace privé et espace public.



Super-Cayrou, cabane en pierres sèches sur le chemin du GR de Compostelle, réalisée par Encore Heureux en 2020, à Gréalou.[48]

La création dans l'espace public participe donc d'élargir la notion d'habitat, à créer du commun et peut contribuer à « un espace public de qualité (qui) pousse les habitants hors de chez eux et les connecte avec les autres. » Fred Kent[47]



Un dessin de lignes parallèles blanches met en valeur le sol sculpté de l'espace public *Superkilen*, à Copenhague.[49]

Il pourrait être tentant de considérer que les œuvres situées dehors, qualifiées de publiques soient plus proches (à l'inverse des œuvres dans les musées) et accessibles, plus à même de promouvoir une égalité esthétique. C'est bien souvent le cas, mais pas systématiquement.

« En art comme en politique, le spectateur est donc un non-participant absolu. Il est à l'art ce que le sujet ou le citoyen, réduit à la fonction de juger ses gouvernants après coup et désinvesti du rôle actif d'inventer les politiques publiques et les formes politiques du futur, est à la politique. »[50]

[47] <https://www.lafabriquedelacite.com/publications/les-espaces-publics-clef-du-bien-vivre-ensemble/>

[48] Super-Cayrou, cabane en pierres sèches sur le chemin du GR de Compostelle, réalisée par Encore Heureux en 2020, à Gréalou (Lot). CYRUS CORNUT (le Monde).

[49] <https://www.urbislemag.fr/espaces-publics-si-singuliers-si-semblables-billet-604-urbis-le-mag.html>

[50] Joëlle Zask Spectateur ou regardeur ? Remarques sur « l'art public » <https://journals.openedition.org/perspective/5782>

Le concept du « peuple qui manque » renvoie à l'idée que le « peuple » tel qu'il pourrait ou devrait être n'existe pas encore pleinement ou n'est pas entièrement représenté.

Ce concept critique les formes actuelles de représentation politique et sociale, suggérant que les structures existantes échouent à inclure ou à représenter correctement tous les segments de la société.

Deleuze et Guattari l'associent au cinéma et à la création artistique, suggérant que l'art joue un rôle dans la création de nouvelles formes de vie et subjectivités. Paul Klee déclarait : « Il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne fasse appel à un peuple qui n'existe pas encore ». Cette idée souligne l'absence ou l'oubli des voix marginalisées, mettant en lumière le besoin de plus grande représentation et inclusion dans les structures sociales, politiques et culturelles.

Par l'art, il est possible de représenter les aspirations et luttes des groupes marginalisés, créant ainsi de nouveaux récits et subjectivités, aidant à imaginer et construire des communautés futures.

Jean Lahor, dans « L'art pour le peuple, à défaut de l'art par le peuple », soutient que si l'art n'a pas nécessairement été créé par les masses, il peut être conçu pour leur bénéfice et leur appréciation, soulignant l'importance de rendre l'art accessible pour enrichir la vie culturelle et sociale.

1.3 Le contexte dans lequel une œuvre s'inscrit : les réussites, les rejets

L'enjeu de l'intégration d'une œuvre dans son contexte nous semble être un enjeu incontournable.

Les échecs d'implantation ou les controverses liées aux œuvres dans l'espace public nous renseignent sur la fragilité de ces démarches. Il faut signaler à ce titre la « somme » qui vient de paraître sur le sujet des oppositions aux œuvres d'art dans l'espace public depuis le XIXème siècle sous la plume de Julie Bawin. [51] Ainsi les chefs d'œuvres de sculpture de Richard Serra ont-ils connu des malheurs aussi bien à New-York qu'à Paris ; l'œuvre « les deux plateaux » de Daniel Buren, dans les jardins du Palais Royal, aujourd'hui parfaitement intégrée dans le paysage et plébiscitée par le public, fut il y a quarante ans un repoussoir.

Les débats contemporains ont fait place aux controverses sur la préservation de statues glorifiant un personnage ou une période de l'Histoire, qui semblent ne plus coller avec les valeurs ou les principes de nos sociétés actuelles.

Par exemple, en juin 2020, un mouvement favorable au déboulonnage de statues de figures coloniales et esclavagistes se développe suite à la mort de George Floyd, un Afro-Américain tué lors d'une interpellation violente par un policier blanc le 25 mai 2020 à Minneapolis. Dans la foulée de ce mouvement antiraciste « Black lives matter », des statues honorant des colons blancs et des figures esclavagistes sont prises pour cibles : elles sont dégradées ou déboulonnées dans plusieurs pays en juin 2020.

En France, la controverse se posera sur la figure de Jean-Baptiste Colbert, contrôleur général des Finances de Louis XIV et instigateur du Code noir, cadre juridique de l'esclavage dans les colonies françaises. Les militant·es antiracistes demandent ainsi que sa statue, placée devant l'Assemblée nationale à Paris, soit retirée. [52]

Mais le Président de la République Emmanuel Macron s'oppose à cette revendication, déclarant que « la République n'effacera aucune trace ni aucun nom de son histoire et que la République ne déboulonnera pas de statue. »

Quand ce ne sont pas les œuvres ou ce qu'elles représentent, c'est la figure de l'artiste, comme auteur, qui suscite une revisite de la place de ces productions au vu de toutes.

La récente mise en examen pour viols sur mineurs de moins de quinze ans de Claude Lévêque remet en cause le maintien d'œuvres pourtant plébiscitées lors de leur installation dans l'espace public. Celles-ci font l'objet d'un certain inconfort et de velléités de démontages plus ou moins discrets.

[51] Julie BAWIN, *Art public et controverses, XIXè-XXIè siècle*, CNRS éditions, Paris 2024.

[52] dans un discours télévisé le 14 juin 2020

A l'inverse, certains choix opérés sans consultation publique peuvent donner lieu à des réalisations exemplaires, comme les vitraux de Pierre Soulages à l'abbatiale de Conques. La place de l'expertise, du public, de la concertation et de la participation dans le processus de décision est complexe. Des démarches participatives peuvent parfois aboutir à des résultats décevants artistiquement ou esthétiquement.

L'art public voisine avec la polémique et suscite des oppositions, parfois les recherche-t-il... L'art public de la seconde moitié du XXème siècle est souvent indissociable d'une dimension performative politique et sociale, au service des convictions des artistes, à ce titre il recherche un effet sur le public, non pas d'assentiment immédiat mais de réaction, de transformation, selon une conception, aujourd'hui un peu datée peut-être, d'artiste visionnaire assumant une responsabilité politico-sociale d'« ingénieur des âmes ».[53]

Dès lors, il faut questionner les enjeux de la démarche d'implantation d'art dans l'espace public. Les motifs sont pluriels et parfois contradictoires. Il est crucial que les objectifs soient clairement énoncés par la puissance publique pour éviter les échecs.

2. Les tensions entre les « experts » et les « experts du quotidien »

2.1. La place de la commande publique

En 2024, de multiples dispositifs de soutien à la création dans l'espace public existent. A la diversité des processus de création répond une pluralité d'acteurs : l'État et les collectivités publiques ne sont plus les seuls acteurs à l'initiative de créations dans l'espace public : des collectifs citoyens, des associations, des artistes seul·es ou avec leur galerie, des entreprises privées ou simplement de riches collectionneurs et mécènes sont désormais à l'initiative.

2.1.1. Les dispositifs publics de l'État

La puissance publique reste le premier commanditaire d'œuvres dans l'espace public du point du vue du stock d'œuvres réalisées. Avec les collectivités, le ministère de la Culture joue un rôle central dans les commissions artistiques du 1%, via ses experts issus des DRAC et le rôle de la commission nationale des œuvres d'art dans l'espace public. Depuis plus de 60 ans, ce sont plusieurs milliers d'œuvres qui ont été commandées, en connaît-on exactement le chiffre ? plus de 12 300 selon l'Atlasmuseum[54]. On peut noter une diversification des media et des formes selon la chronologie : les premières œuvres d'essence décoratives étaient fréquemment en 2D intégrées aux constructions, ou des sculptures, avec le temps de nouvelles formes se sont multipliées : design graphique, œuvres lumineuses, vidéo, photographie, pièces sonores, œuvres littéraires, voire performance.

Ces créations sont de la responsabilité du MOA avec un cadrage réglementaire strict, imposant un comité artistique où siège l'État représenté par la DRAC.

Des formes alternatives au 1% de commande artistique existent aussi de longue date, pour l'espace public, il s'agit des commandes ou achats opérés par le CNAP ou ses prédecesseurs, et plus généralement toutes les occurrences d'un soutien de l'Etat à la réalisation d'une œuvre publique. De nouvelles formes de commandes sont apparues ces dernières années : les œuvres réactivables pour l'espace public notamment.

Le CNAP s'est aussi illustré dans le passé par des formes originales de commande à l'instar d'une commande exclusivement numérique, dans les années 2000, de reposoirs d'écrans ou « screen saver » téléchargeables gratuitement, et destinés à occuper l'espace virtuel... Le CNAP garde la trace de 9 000 œuvres dans l'espace public. Deux ouvrages publiés par le ministère de la Culture et couvrant les périodes 1983-2007 et 2007-2019 recensent exhaustivement les commandes dans l'espace public, temporaires ou permanentes et assurent une relecture critique des deux périodes et des réalisations[55]. Le premier volume recense près de 500 œuvres dans une recherche d'exhaustivité, devant la difficulté et le caractère insaisissable de la création, le second, sans annoncer de chiffre, documente près de 300 œuvres.

[53] Selon l'expression de Staline à propos des écrivains

[54] Une base de données professionnelle vivante compilant tous les 1% réalisés est alimentée aujourd'hui par les DRAC, elle n'est pas ouverte à ce jour. On ignore si elle est exhaustive pour la période précédant sa création.

Enfin la sortie de la pandémie a vu l'émergence d'une nouvelle forme de commande d'État avec le programme Mondes nouveaux. Cette initiative d'une nature inédite a vu la réalisation de 264 projets artistiques « dans les territoires » lancée à l'issue du confinement lié au COVID, en 2020, pour un montant de 30M€. Un grand nombre relevaient des arts visuels, mais aussi des arts vivants ou de l'écriture, ils devaient être ancrés territorialement, portés par les deux opérateurs que sont le conservatoire du littoral et le CMN, et produits par deux sociétés spécialisées dans la production artistique et bien connues (Eva Albaran et Vivanto). Les œuvres ne sont pas toutes pérennes, certaines sont réactivables, d'autres peuvent être rejouées, elles n'ont pour la plupart pas intégré des collections publiques (nationales ou locales.) Un catalogue retrace cette manifestation[56], et la démarche a fait l'objet d'une insertion très critique dans le rapport de la Cour des comptes concernant les crédits exceptionnels à la culture et aux industries créatives, réalisé à la demande du Sénat et publié en mars 2024.[57]

2.1.2 Les dispositifs des collectivités territoriales

Les collectivités locales sont devenues de manière autonome des commanditaires considérables d'œuvres d'art pour l'espace public. Les modalités sont variées : il peut s'agir de la commande, ou de l'achat puis implantation, d'œuvres sculpturales classiques, monumentales, destinées à occuper un espace public, décidées au coup par coup – pour des motifs variés qui feront l'objet d'une réflexion infra. Ces œuvres sont implantées sinon définitivement du moins pour de longues durées.

Ces implantations peuvent se faire dans le cadre d'une politique publique conçue globalement, dans le cadre d'un programme artistique ou urbanistique, ou être décidées au coup par coup en fonction de circonstances locales.

Ces œuvres peuvent connaître un succès variable, et finalement parfois susciter un fort attachement local et en venir à incarner ou représenter visuellement certains quartiers, que l'on pense ainsi au Monstre de Xavier Veilhan à Tours (2004) ou du même artiste le Lion à Bordeaux (2005).

A l'inverse, et s'agissant du même artiste et de la même manière esthétique, on peut estimer que l'implantation de deux statues de grands architectes contemporains, Renzo Piano et Richard Rogers, offertes en 2017 par l'artiste et sa galerie à l'occasion du quarantième anniversaire du Centre Georges Pompidou à Paris, situées en face de ce dernier, est un échec, à la fois par le manque d'identification de l'œuvre, de compréhension par le public et d'une très pauvre (et gratuite) insertion dans un espace public certes dense et compliqué.

Des programmes cohérents peuvent être lancés à l'occasion de grands aménagements urbains, type tramway, avec les exemples bien documentés de commandes à Paris ou Strasbourg à l'occasion de la construction de lignes de tramway.

Une autre modalité, désormais très visible, relève de l'événementiel et d'une durée temporaire dans le cadre de manifestations culturelles de type festival, ou expositions éphémère « Nuit blanche » à Paris, ou périodiques « Un été au Havre », « Le voyage à Nantes », des triennales d'art contemporain dans l'espace public (La Contemporaine à Nîmes créée en 2024, et depuis deux éditions Art et industrie à Dunkerque).

Ces œuvres d'art destinées à l'espace public, présentent souvent des caractéristiques communes (monumentalité, caractère spectaculaire, photogénie ou « instagrammabilité », accessibilité facilitée au public, immédiateté de la réception). Ces œuvres, issues de la commande *ad hoc* ou d'un prêt, sont destinées à une installation temporaire (quelques semaines à quelques mois) dans l'espace public. Parfois leur réussite, leur succès populaire, leur retentissement amène les collectivités à décider d'une prolongation de leur installation, voire de leur pérennisation de long terme (des cas bien connus au Havre : la catène de Vincent Ganivet ou # de Lang et Bauman, mais aussi les œuvres monumentales du Voyage à Nantes).

[55] Laurent Le Bon, Caroline Arce Ross, Olivier Kaepelin, *L'Art à ciel ouvert, commandes publiques en France 1983- 2007*, Flammarion, 2008 et Coll., *L'Art à ciel ouvert, la commande publique au pluriel 2007-2019*, ss la dir. Thierry Dufrêne, Flammarion, 2019.

[56] Coll., *Mondes nouveaux*, Ed. Beaux-arts de Paris, 2023

[57] La Cour conclut que le « caractère novateur du dispositif n'est pas probant » et recommande que « Avant toute nouvelle consommation de crédits, procéder à une évaluation indépendante du dispositif Mondes Nouveaux, notamment du point de vue de la rémunération des artistes et de l'articulation avec les dispositifs et institutions préexistants » – rapport en ligne sur le site de la Cour <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/les-creditsexceptionnels-la-culture-et-aux-industries-creatives>

L'art dans l'espace public modifie également le tissu social de celles et ceux qui y vivent

Un festival tel que Les Tombées de la Nuit à Rennes ou un projet comme celui de la scène conventionnée arts en territoire Derrière Le Hublot à Capdenac offrent des espaces de rencontre et de dialogue, renforçant le lien communautaire et encourageant une participation culturelle plus large. Ces événements métamorphosent les territoires en destinations touristiques, attirant des visiteur·euses en quête d'expériences culturelles authentiques.

Si l'art dans l'espace public attire d'autres usager·es de l'espace public que les habitant·es elleux-mêmes comme développée dans la partie I, il est alors nécessaire autant que pertinent de pouvoir associer celles et ceux dont les relations sociales vont être modifiées, les usager·es du territoire, celles et ceux qui sont déjà là. Avant même de pouvoir associer celles et ceux qui y seront attiré·es pour y habiter, y travailler ou le visiter. Noël Corbin, Délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle au ministère de la Culture (DG2TDC) souligne la nécessité que ces projets puissent être développés en harmonie avec les attentes et les besoins des communautés locales pour réussir. L'art public doit être l'objet de cette démocratie délibérative, chère à l'auteur-théoricien de la Construction de l'Espace public en Europe, Jürgen Habermas.

2.1.3 La commande privée avec Un immeuble une œuvre

La démarche « Un immeuble une œuvre ». [58] Créée en 2015 cette initiative conjointe du secteur privé (immobilier) et du ministère consiste en un label, sans financement public, dont le cahier des charges consiste à planter dans les nouvelles constructions (bureaux, logements) de la promotion immobilière des œuvres d'art – tout en respectant un cahier des charges ayant trait au respect des artistes, de leurs droits et de leur rémunération. Cette démarche fortement soutenue par le ministère au niveau méthodologique est désormais gérée avec les professionnel·les du secteur (comité des galeries) et est en vitesse de croisière. Plus de 500 œuvres de créateur·ices ont été implantées jusqu'en 2020, il y en aurait aujourd'hui près de 800, ce qui constitue l'initiative la plus importante des 10 dernières années. Sans commissariat ni contrôle scientifique de l'Etat, la sélection représente une diversité formelle remarquable, bien supérieure aux esthétiques que l'on rencontre dans la scène officielle (centres d'art, musées, FRAC), elle a aussi donné de l'activité à l'écosystème de la production artistique et une visibilité à des artistes « hors marché ». Pour autant certaines réalisations ont fait appel à des artistes renommé·es et dans le marché (Eva Jospin (Paris 7è), Daniel Buren). Le suivi juridique de ces projets est solide puisque les règlements de copropriété intègrent des sujétions d'entretien et définissent des termes chronologiques quant à la pérennité des œuvres.

Ce dynamisme, et cette diversité, se traduisent notamment par l'émergence de tout un écosystème technico-économique de professionnel·les de la production d'œuvres contemporaines dans l'espace public, sous la forme aujourd'hui d'un oligopole à frange de quelques agences bien connues opérant en France et à l'étranger dans les biennales, festivals, « nuits blanches », saisons, etc. pour le compte des commanditaires publics et privés. A ces professionnel·les bien connu·es et incontournables correspondent des commissaires d'exposition, ou directeur·ices artistiques, formant également une sorte d'oligopole, les noms connus cumulant souvent interventions pour l'Etat, les collectivités et le secteur privé, leur omniprésence agissant comme une garantie pour les commanditaires et ayant tendance à étouffer l'émergence de la concurrence. Ces grands noms sont souvent d'anciens titulaires de fonctions au sein de la sphère publique, qui *in fine* reste l'instance de validation et de légitimation suprême. Il est probable qu'une plus grande diversité, à la fois de personnes, et de courants esthétiques, au sein des comités et des instances décisionnelles aurait un effet vivifiant sur la qualité et la pluralité des propositions visibles.

[58] CR Jeanne-Varaldi, 2023, p. 4 / Cr Fred Sancère /cr The Blind)

2.2. La place de l'expertise « citoyenne »

Par essence lieu de tous les partages, l'espace public est aussi celui de toutes les expressions.

La diversité de celles-ci, institutionnalisées ou spontanées, augmentent selon le degré de centralisation du pouvoir politique. Aux côtés des expressions spontanées et/ou illégales d'une part, et des commandes publiques plus classiques d'autre part, de nouvelles formes d'expression dans l'espace public ont aussi vu le jour, en mettant en leur cœur la place du citoyen, de l'habitant·e, ou d'une vision du monde, d'une idée.

En bref, toutes les formes d'art et leurs expressions ne sont pas étrangères aux revendications citoyennes toujours très présentes dans l'espace public, la porosité s'étant même accélérée, l'art se révélant un vecteur souvent puissant et efficace pour faire passer des idées. L'expression artistique dans l'espace public en particulier pourrait-elle porter une forme de "citoyenneté ordinaire" et du faire-ensemble, à l'heure de crises politiques à répétition où le modèle démocratique de la représentation est questionné ?

Les expérimentations sont nombreuses à l'image de la mise à l'épreuve depuis 1991 du protocole des Nouveaux Commanditaires, une expérimentation sur une durée longue et qui a permis "de réaliser, à ce jour, pour des milliers de commanditaires de toutes conditions et en tous contextes, plusieurs centaines d'oeuvres remarquables dans tous les domaines de la création et de recherche.

D'un point de vue politique, ces réalisations ont permis d'évaluer que le protocole des Nouveaux Commanditaires était une réponse appropriée à des attentes actuelles de tous les acteurs sociaux" (François Hers, "Opération Nouveaux Commanditaires" - Les presses du réel). Ce protocole a permis de répondre à un désir croissant de co-création et d'interaction directe avec l'art : le citoyen a le "pouvoir" de commanditer, et le protocole permet, à l'ensemble des parties concernées (citoyen-commanditaire, artiste, médiateur-producteur, élu, responsable des espaces publics, donateurs-mécènes, chercheurs), d'assumer leurs responsabilités respectives en toute connaissance de cause. Il constitue, vraisemblablement, un moyen tout à fait intéressant pour donner les moyens à un·e citoyen·ne ou à un groupe de citoyen·nes d'assumer la responsabilité d'une commande artistique.

Paul Ardenne, historien d'art et critique, estime, dans l'entretien qu'il nous a accordé, "qu'il s'agit là d'un processus de participation assimilable à un véritable fait de culture, au regard d'une co-présence entre artiste et participant·es."

Une autre forme d'expérimentation relève de ce que l'on nomme « art citoyen », à l'image par exemple des expériences de Thomas Hirschorn, qui place dans son processus de création, les conditions de constitution d'un espace commun de pensée et de débat qui prend souvent la forme d'un espace d'occupation artistique. Comme nous l'avons évoqué plus haut (cf p.19), le Gramsci Monument (New York, 2013) fut fait de l'implication des habitants du Bronx, à la fois dans la matérialité de la construction de l'œuvre faite de matériaux de réemploi, mais aussi dans sa conception profondément sociale, laissant la place aux habitant·es et à leurs questionnements et réflexions.

Pour l'un ou l'autre de ces deux exemples, la présence d'un intermédiaire et/ou d'une démarche raisonnée, semble incontournable dans la façon de permettre l'expression citoyenne. Alors, malgré ces tentatives, l'art se verrait-il accusé d'être toujours confisqué par des expert·es ? A l'inverse, les expériences étudiées laissent à penser que les productions artistiques faites ainsi, avec ces processus d'implication citoyenne, permettent de modifier les publics, d'agir avec les publics, en les associant à un processus de réalisation qui vise à bousculer les logiques de prime abord, à redéfinir les positions de l'artiste, du citoyen, de l'élu·e, de l'ensemble des parties prenantes. En bref, l'intermédiation joue à tous les niveaux et l'œuvre est collective, elle permet d'élever des revendications particulières en les traduisant au commun, de donner une visibilité dans l'espace public. Joëlle Zask (*Art et démocratie, 2003* ; *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation, 2011*) suggère ainsi un éclairage réciproque entre les pratiques artistiques et les valeurs d'une vie démocratique.

Au-delà des intentions, selon quels critères peut-on évaluer les variations opérées et les modifications provoquées ? Dans quelle mesure les pratiques se définissant comme citoyennes parviennent-elles à modifier les partages, aussi bien artistiques que sociaux et politiques ? Quelle est la place de l'artiste : animateur, médiateur, passeur, porte-voix ? Et le public appelé à participer est-il collaborateur, co-auteur ? Quel est le statut de l'œuvre d'art ?

3. Les tensions sur la liberté de création

3.1. Créer en liberté : défis et soutien aux artistes dans l'espace public

Choisir l'espace public comme scène d'expression pour un·e artiste relève d'un vrai défi créatif. A l'œuvre elle-même s'ajoute une autre dimension, celle du contexte dans lequel elle est produite, mettant ainsi en relief une polysémie de sens. L'œuvre échappe à son auteur·ice, le spectacle est augmenté par la réalité.

Au-delà du seul défi créatif, les artistes qui choisissent de travailler dans l'espace public sont en général animé·es par des valeurs de partage et d'inclusion qui impliquent la création d'un imaginaire commun dans un espace ouvert et accessible par tous et toutes. C'est croire aux vertus de l'art comme porteur d'émancipation. Les phénomènes de privatisation de l'espace public, de la dématérialisation de la relation, la crise sanitaire mondiale, ont renforcé ce désir chez de nombreux·ses artistes d'aller vers. Ils trouvent dans l'idée de partager leurs créations dans l'espace public une inspiration en adéquation avec l'époque et un sens renouvelé à leur travail. Les politiques publiques de la culture ne sont pas en reste et sentent elles-aussi le besoin de renouveler leurs intentions notamment vers l'espace public, l'espace de socialisation par essence, confère notre première partie.

Pourtant, il y a un immense paradoxe.

D'un côté les discours se multiplient en faveur d'une création ouverte, accessible, exigeante, tournée vers les publics avec une forte appétence des publics, des artistes et des collectivités pour l'espace public.

Le succès d'événements comme le Voyage à Nantes, Un été au Havre ou bien encore les jauge explosées des festivals d'arts de rue, en particulier post-Covid, le démontrent.

Tout récemment, on a pu apprécier tout l'intérêt de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques en ville, la première de l'histoire des Jeux Olympiques. Ainsi réagissait Anne Hidalgo, la Maire de la ville de Paris : « Malgré la pluie, la cérémonie d'ouverture des Jeux, qui vient de s'achever, fera date. En portant l'expression artistique à son degré le plus haut, en faisant de Paris, sous le regard de la tour Eiffel sublimée, une immense toile de fond pour les danseurs, en transformant la Seine en fleuve de concorde et d'unité, elle marquera des générations entières avec ce final incroyable avec Céline Dion sur la tour Eiffel. »

Il est vrai qu'une telle prouesse a pu se faire avec force moyens : financiers et humains.

Dans la réalité des artistes qui créent dans l'espace public, le cadre législatif et réglementaire se complexifie et loin d'être raccord avec les discours, vient apporter de la difficulté à une pratique déjà complexe.

Ainsi, on en vient à proposer aux artistes le modèle de la fan-zone comme espace d'expression à la sécurité garantie. Quel est alors l'intérêt des propositions artistiques, dénaturées de fait ?

Et quand les artistes ne peuvent plus s'exprimer dehors, que dire de la santé démocratique d'un pays ? Certes, il convient de prendre soin des publics, de leur sécurité et de leur bien-être, ce n'est pas discutable. Mais il faut prendre garde à ne pas créer un contre-sens en proposant des espaces fermés à ciel ouvert ou en annihilant toute possibilité de spontanéité.

Aussi, il est essentiel d'apporter un soutien clair et affirmé aux artistes :

- Soutenir les artistes c'est garantir leur liberté d'expression

“La loi n'a le droit de défendre que les actions nuisibles à la société. Tout ce qui n'est pas défendu par la loi ne peut être empêché, et nul ne peut être contraint à faire ce qu'elle n'ordonne pas.”

Article 5 de la Déclaration du 26 août 1789 des droits de l'homme et du citoyen

En résumé, tout ce qui n'est pas défendu est autorisé, et pendant longtemps les artistes ont pu jouer de cet adage. Aujourd'hui, même si cela reste vrai, de nombreux textes sont venus alimenter un mille-feuilles de règles et de normes depuis cette Déclaration, avec en tête de pont le plan Vigipirate qui fêtera ses 30 ans en 2025. Le spectacle vivant est désormais aux prises avec des normes et une exigence de sécurité qui ne cesse de grignoter son espace de liberté.

D'un interlocuteur à l'autre, d'un préfet à l'autre, d'une collectivité à l'autre, les dépositaires de l'autorité publique interprètent la réglementation avec plus ou moins de sévérité.

En matière de création dans l'espace public, en particulier de spectacle vivant dans l'espace public, il n'y a pas de modèle tout fait et bien souvent on doit faire du sur-mesure. Les spectacles peuvent être fixes ou déambuler, s'adresser à 1 ou 20 000 personnes. Ils sont la plupart du temps en accès libre et sans billetterie. Aux spectateur·ices, peuvent s'ajouter des passant·es et des riverain·es. Certaines propositions se faisant même sans convocation.

Les autorités sont souvent peu sensibilisées au type de demandes nécessaires. Heureusement, certain·es artistes et organisateur·ices peuvent compter sur le soutien des DRAC ou des services des collectivités qui intercèdent souvent en leur faveur en cas de difficulté. Il faudrait pouvoir compter sur un *a priori* positif systématique. En cela, une délégation interministérielle dédiée aux arts en espace public serait tout à fait utile (cf plus loin).

Par ailleurs, la création dans l'espace public n'échappe pas aux nombreuses alertes actuelles sur les libertés de création et de diffusion qui sont plus largement liées aux droits culturels et aux droits d'expression. Les pressions sur la création participent à augmenter l'auto-censure des artistes et des structures qui les produisent et diffusent. En ce sens la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine est un appui qu'il conviendrait de pousser plus loin, notamment par une réflexion sur l'accompagnement aux artistes (mise en place de cellules d'alertes, accompagnement mutualisé entre acteurs pour accompagner les structures de proximité et faire médiation, ressource).

- Soutenir les artistes c'est leur donner des moyens

La France est le pays de référence en matière de création dans l'espace public, notamment en ce qui concerne le spectacle vivant. De nombreuses compagnies exportent leur travail dans de nombreux pays en Europe et au-delà. Il y a un savoir-être et des savoir-faire qu'on nous envie et pour lesquels les artistes mais aussi les organisateur·ices d'autres pays nous sollicitent.

Pourtant, même si le budget dédié à la création en espace public n'est à nul autre pareil dans le monde, les budgets dédiés sont loin d'être à la hauteur de ce qu'il faudrait au regard d'autres budgets.^[59]

- C'est aussi les préserver d'un espace concurrentiel

Création dans l'espace public n'équivaut pas à commande publique : défendre la création dans l'espace public c'est soutenir les artistes face aux assignations des marchés publics. Les appels d'offres sont de plus en plus nombreux et orientés par des logiques politiques peu louables au risque que l'artiste adapte ses productions aux goûts et attentes des élu·es qui sacrifient au marketing territorial.

« Beaucoup de commanditaires ne réfléchissent pas à l'usage des graffitis, pour eux c'est juste une façon pour embellir les villes. Il y a tout un champ de promoteurs qui se sont lancés dans la réalisation d'œuvres dans l'espace public et qui font du consensuel : ce sont des machines économiques avec des intérêts privés et sans discours sur l'art (...). La vraie question est qui accompagne les commanditaires à faire les projets. »

Alexandre Ribeyrolles

Une véritable politique publique d'arts en espace public portée conjointement par l'État et les collectivités doit pouvoir garantir l'expression libre des artistes avec des moyens à la hauteur d'un savoir-faire artistique qui s'exporte partout dans le monde.

^[59] Pour ce qui concerne le spectacle vivant, l'Etat soutient un label dédié (14 Centres Nationaux des Arts de la Rue et de l'Espace Public), une quarantaine de compagnies conventionnées, une aide à la création centralisée à la DGCA et une partie de la mission du centre de ressources Artcena, soit une grosse dizaine de millions d'euros

^[60] Brunaux H. (2007), « Danser dans l'espace public - Des processus de spatialisation au cœur des usages de l'espace », ouvrage collectif codirigé par Guénola Capron et Nadine Haschar-Noé, L'espace public urbain: de l'objet aux processus de construction, Presses Universitaires du Mirail, Collection Villes et Territoires, chap.6, pp 101-115.

3.2. L'insoumission créatrice pour une émancipation de l'espace public ?

Les questions contemporaines telles que le genre, l'écologie et l'art militant génèrent des tensions dans l'espace public. Les œuvres reflètent les préoccupations actuelles qui peuvent provoquer des réactions fortes mais elles jouent un rôle crucial dans la sensibilisation et la transformation sociale. Il est essentiel de soutenir toutes les formes d'art pour encourager un dialogue ouvert et inclusif dans l'espace public.

La création par le geste chorégraphique, révèle bien plus qu'une simple appropriation spatiale. Elle devient un terrain de négociation et de transformation des rapports de pouvoir inscrits dans l'architecture même de la ville.

Hélène Brunaux, dans son article "Dancer dans l'espace public : des processus de spatialisation au cœur des usages de l'espace", aborde la danse dans l'espace public non comme une simple occupation, mais comme un acte qui "fait lieu". Par les mouvements, les corps redéfinissent les interactions sociales et spatiales tout en faisant émerger des formes de sociabilité inattendues.

Les danses Hip-Hop incarnent particulièrement cette idée lors des performances sur la place publique. Le lien entre danseur·euses et spectateur·ices qui, loin de rester une figure silencieuse, engage ce que Hélène Brunaux appelle une réciprocité participative et à part entière dans la performance.

Dans ce jeu subtil d'aller-retour, l'espace public devient "un espace d'engagement" où se croisent les attentes, les projections et les improvisations. Cet échange intersubjectif redéfinit les rôles, brouille les frontières entre l'art et la vie quotidienne, et parfois impose à la ville une nouvelle cartographie de mouvements et d'émotions. Parallèlement aux observations d'Hélène Brunaux, la réappropriation de l'espace public par les corps queers, féministes et/ou intersectionnels constitue une autre forme de contestation des normes spatiales et sociales. Ces corps, historiquement marginalisés, investissent l'espace public comme un lieu de résistances et de visibilité.

Des initiatives comme l'association Genre et Ville sous l'impulsion de Chris Blache^[61], travaillent à déstabiliser la binarité femme/homme en proposant une réinvention des usages du vivre ensemble. Il s'agit de faire de l'espace public un lieu inclusif, où la différence n'est pas seulement tolérée mais célébrée.

Le voguing^[62] en est un exemple marquant. Cette danse, née dans les communautés queer noires et latines, transforme l'espace public en scène politique. À travers ses mouvements chorégraphiés et stylisés, le voguing permet aux corps queer d'occuper un espace souvent excluant, en redéfinissant les normes de genre et de race.



© Prix Utopie, Roger Jordan Barré, performance canal de l'Ourcq 2023.

^[60] Brunaux H. (2007), « Danser dans l'espace public - Des processus de spatialisation au cœur des usages de l'espace », ouvrage collectif codirigé par Guénola Capron et Nadine Haschar-Noé, *L'espace public urbain: de l'objet aux processus de construction*, Presses Universitaires du Mirail, Collection Villes et Territoires, chap.6, pp 101-115.

^[61] Chris Blache, consultante en Socio-Ethnographie, co-fondatrice et coordinatrice de Genre et Ville. <http://www.genre-et-ville.org/geographies-des-corps/>

^[62] Nous pourrions aussi évoquer la culture techno qui amène à investir les ponts pour y danser le jumpstyle.

Par ailleurs, la question du validisme devient incontournable dans la réflexion sur l'espace public. L'urbanisme, souvent conçu pour des corps valides, exclut les corps en situation de handicap.

L'artiste No Anger[63] met au premier plan de son écriture les artistes handicapé·es et des œuvres aux propos anti-validistes afin de créer des espaces pour que ces paroles se déploient. La quasi absence de ce sujet dans les programmations révèle cette marginalisation, et pose la question d'une ville où chaque corps, quel qu'il soit, doit pouvoir trouver sa place.

Enfin, l'art dans l'espace public doit aussi se penser en termes d'écologie.

Les pratiques artistiques, comme le soulignent Nathalie Blanc et Julie Ramos dans Ecoplasties[64], doivent intégrer une dimension écologique pour réconcilier la nature et l'urbanisme.

L'interaction entre les publics et l'environnement artistique devient ainsi un espace de réflexion sur la durabilité et le respect des écosystèmes. Il ne s'agit plus seulement d'occuper l'espace, mais de le faire en conscience des enjeux écologiques et en dialogue avec la nature.



©No Anger



©Ice Watch London, Olafur Eliasson and Minik Rosing, Tate Modern, December 2018. ©Nia Shaw.



©École des Impatiences, Rose Mahe Cabel

Des artistes comme Mark Dion, Olafur Eliasson, Rose Mahé Cabel ou Douglas White intègrent ces dimensions dans leur travail, cherchant à créer des œuvres éco-responsables, qui ont pour intention de réconcilier nature et territoire bien que des ajustements soient encore possibles quant au transport d'installations monumentales.[65]

Loin de l'espace urbain, l'événement estival, déjà évoqué, le Vent des Forêts dans la Meuse rallie le monde rural et l'art contemporain. Les artistes produisent dans un environnement naturel en lien et dans le respect des usages partagés de la forêt.

[63] No Anger, Docteure en sciences politiques et chercheuse à l'ENS de Lyon, <https://www.konbini.com/popculture/je-celebre-le-fait-de-ne-plus-hair-mon-corps-de-ne-plus-le-trouver-monsttrueux-par-lart-no-anger-oeuvre-a-la-representation-du-corps-handicape/>

[64] Nathalie Blanc et Julie Ramos (Dir). Ecoplastie : art et environnement, avec la collaboration de Bénédicte Ramade et Véronique Souben, Paris, Éditions Manuella 2010, 289p

[65] L'artiste Olafur Eliasson et son œuvre *Ice Watch* installée au Panthéon décrite pour son transport : <https://kairn.com/climat-cop21-le-scandale-absolu-a-paris/>

[66] <https://ventdesforets.com/un-laboratoire-de-creation-a-ciel-ouvert/>

Cependant, l'état actuel de la censure artistique à l'échelle mondiale met en lumière les nombreux obstacles à la programmation de récits de résistances et de contestation. Sous l'effet combiné des pressions politiques, des restrictions culturelles et de l'autocensure, les espaces de liberté créative se réduisent.[68]

Ce climat de surveillance et de contrôle étouffe les initiatives audacieuses, orientant l'expression artistique vers un discours édulcoré, conforme et acceptable, au détriment de l'art engagé et de sa puissance subversive. Et comment positionner le curseur pour essayer de remédier à une situation d'inégalité qui n'a pas de raison d'être ?

Pour que ces principes fondamentaux deviennent opérants, il est indispensable de les traduire en mesures concrètes, réfléchies et stratégiques. Cette transition de la théorie à la pratique exige un réexamen rigoureux des dispositifs par lesquels l'art s'inscrit dans l'espace public. Il ne s'agit pas simplement de respecter les standards de diversité, d'accessibilité ou de durabilité, mais d'en faire des leviers essentiels pour renouveler les processus de création.

L'adoption de pratiques inclusives et écologiquement responsables doit être considérée comme un impératif structurant, capable d'insuffler un changement durable. La formation devient ici un élément clé, en dotant artistes, urbanistes et communautés des compétences nécessaires pour co-créer des espaces publics qui non seulement accueillent la diversité, mais l'amplifient. Chaque projet artistique, pensé dans cette optique, se transforme en moteur d'engagement communautaire et en acte écologique.

Ainsi, l'art dans l'espace public ne peut plus se contenter d'un rôle purement décoratif : il peut s'imposer comme un acteur central de la transformation sociale, où chaque œuvre devient une contribution tangible au débat collectif et à la réinvention de nos espaces communs.



©Ma Commune Info; Festival Bien Urbain à Besançon. Fresque de l'artiste Nano 4814, effacée par le bailleur 2015

[68] Sophie Rahal, Face à la censure, "il ne suffit pas de crier au scandale, il faut mettre les moyens pour la sanctionner", Télérama, 23 septembre 2024

III - Repenser les objectifs et les modalités de la création dans l'espace public : préconisations et propositions

Loin de tout romantisme lié à la création artistique, l'art dans l'espace public est un art tout terrain.

La confrontation aux aléas météorologiques, à la législation et aux règles à suivre, à la demande d'autorisation, la confrontation directe aux publics, la négociation avec les élus·es, le risque de la dégradation, de l'interruption, les modalités de convocation du public, etc, sont autant de freins qui pourraient décourager les artistes.

Il faut croire qu'une force bien supérieure les pousse à s'exprimer dans la rue pour qu'els fassent fi de tout cela. Une force qui s'appuie sur des convictions et des valeurs, celles de l'Art est Public :

Liberté : d'expression, de pensée, de création et de circulation des personnes.

Égalité : c'est l'accès de tout un chacun à l'art sans distinction de genre, d'origines, de classe sociale, dans un esprit de mixité des publics. C'est aussi participer à une forme d'équité territoriale : du rural à l'urbain, l'art dans l'espace public est mobile et s'adapte.

Fraternité : mixité des publics, création de lien, partage du sensible.

Dans le contexte actuel de transformations rapides et profondes, l'art dans l'espace public émerge non seulement comme un reflet de la diversité sociale et culturelle, mais aussi comme un catalyseur essentiel pour le renouveau territorial. Afin de renforcer et de réaffirmer les fondements de l'art dans l'espace public, nous proposons de considérer une approche qui embrasse la législation, la création d'organismes dédiés, et le soutien direct aux artistes et à leurs projets.

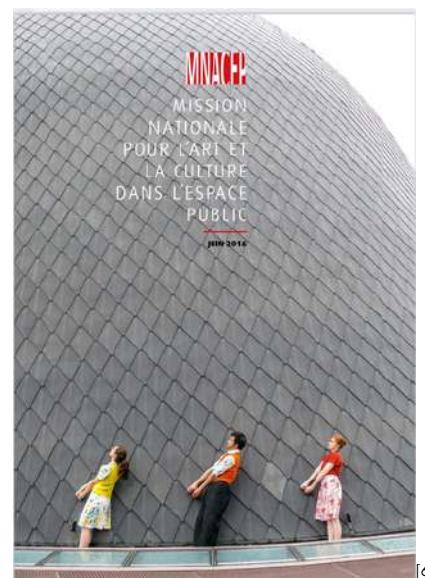
1. Créer une nouvelle entité pour plus de transversalité ?

La création dans l'espace public implique la participation de très nombreux acteurs. Malgré plus de cinquante années d'existence (si l'on considère la pratique artistique moderne après-guerre), la création dans l'espace public reste pourtant cantonnée à une approche disciplinaire. Cette approche montre ses limites car elle ne permet pas de prendre en compte tous les enjeux spécifiques à l'art dans l'espace public (contextuels, participatifs, juridiques, économiques, patrimoniaux, sécuritaires...).

La mise en place d'une entité dédiée comme une direction interdisciplinaire au sein du ministère de la Culture spécifiquement consacrée à l'art dans l'espace public ; ou une mission voire une délégation interministérielle pourrait catalyser les efforts en ce domaine.

Cette initiative, permettrait :

- de renouveler les politiques publiques de l'art et de la culture en rompant avec l'approche disciplinaire et en créant une nouvelle dynamique favorable aux croisements entre les différentes démarches et métiers de la création autour de l'enjeu commun que constitue l'espace public.
- de mieux articuler les différentes politiques publiques, et de stimuler le dialogue entre les différentes entités administratives et organisationnelles
- de mieux garantir que les ressources soient judicieusement allouées pour maximiser l'impact culturel et social de l'art dans l'espace public.
- de sensibiliser et former élus·es et technicien·nes aux spécificités de l'art dans l'espace public, faciliter le parcours des artistes
- de valoriser l'art dans l'espace public comme pilier essentiel de l'identité et de la dynamique des territoires dans le respect des droits culturels.



Recommandation : Créer une mission interdisciplinaire ou une sous-direction au sein du ministère de la Culture entièrement consacrée à la création dans l'espace public.

2.Réaffirmer et renforcer la place de la création dans l'espace public dans les politiques publiques

2.1 Contexte et enjeux juridiques de la création dans l'espace public

S'inspirant des expériences vécues par des directeurs artistiques comme Jean-Marie Songy au Festival Furies à Châlons-en-champagne, Pascal Le Brun-Cordier à la ZAT à Montpellier, ou bien encore de Céline Gallet pour le collectif FAIR-E à Rennes, qui soulignent l'importance d'un équilibre entre la liberté créative et les normes de sécurité, il nous faut envisager une réglementation plus agile, qui facilite l'accès à l'espace public pour les créateur·ices tout en assurant leur sécurité et celle du public. En simplifiant les processus d'autorisation, les nouveaux cadres juridiques doivent garantir que les œuvres produites soient moins entravées, permettant ainsi aux créations d'éclorer sans la contrainte excessive de formalités décourageantes.

Certaines tensions se dégagent lorsque nous évoquons la création dans l'espace public. Elles montrent la nécessité de clarifier les droits d'auteur et les obligations des autorités publiques pour assurer la pérennité et le respect des œuvres d'art.

Ainsi, nous devons prêter une attention particulière aux questions juridiques relatives au patrimoine culturel. Ces dernières années, elles ont permis d'ouvrir un dialogue fécond entre juristes, spécialistes du droit du patrimoine culturel, professionnel·les des musées et chargé·es de mission pour des organismes comme le CNAP[70].

Ce sujet invite à examiner le droit d'auteur dans l'espace public, un domaine souvent méconnu par le grand public y compris par certain·es artistes autodidactes comme ceux·es issus·es du mouvement graffiti. Conscient·es que la majorité des usager·es ne maîtrise pas les subtilités juridiques, il est essentiel de résumer et d'intégrer quelques notions de base pour rendre ces concepts accessibles et compréhensibles.

2.1.1 Principes fondamentaux du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

En France, la distinction entre biens matériels et immatériels est claire. La propriété intellectuelle couvre les créations incorporelles, divisée en propriété littéraire et artistique (droit d'auteur) et propriété industrielle (brevets et marques). Le droit d'auteur, basé sur l'originalité, offre un monopole d'exploitation sans formalités, incluant droits de représentation et de reproduction. La protection s'applique à toutes formes d'œuvres, y compris celles dans l'espace public comme le street art, les statues, ou les performances, à condition qu'elles soient originales. Depuis 1902[71], même les œuvres fonctionnelles sont protégées.

2.1.2 Droits patrimoniaux et droits moraux : enjeux et exceptions

L'interaction entre l'œuvre et son environnement est tout aussi cruciale. Certaines œuvres constituent elles-mêmes « un lieu », comme cela peut être le cas d'une architecture, d'un paysage ou d'une scénographie et qui en tant que créations de l'esprit bénéficient d'une protection. A titre d'exemple citons la Demeure du Chaos à Saint Romain-au-Mont-d'Or créé par l'artiste Thierry Ehrmann en 1999. Lieu controversé et également connu par les nombreux procès menés par le maire contre l'artiste, le conflit porte sur l'occupation d'un site historique soumis à l'autorisation de l'architecte des bâtiments de France. L'artiste a été condamné à une amende mais la Cour d'Appel de Lyon reconnaît également le statut d'œuvre d'art n'imposant ni sa destruction ni sa modification[72]. Plus récemment, l'emballage de l'Arc de Triomphe par Christo et Jeanne-Claude, avant le COVID avait été décalé en raison de la nidation de faucons crécerelles qui constituent une espèce protégée. Parfois des contraintes de sécurité ou d'urbanisme peuvent nécessiter le déplacement ou la modification d'une œuvre, touchant ainsi à l'intégrité morale de l'œuvre.

[69] <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/La-MNACEP>

[70] Plus précisément avec la multiplication de tables rondes, cycles de conférences, colloques organisés par les grandes formations, collectivités qui intègrent une multitude de corps de métiers.

[71] Pouillet (E.), Traité théorique et pratique des dessins et modèles, 1911

[72] Droit de réponse de Thierry Ehrmann, fondateur de la Demeure du Chaos, dans un article du Progrès datant du 08 octobre 2019 face à Pierre Curtelin. <https://www.demeureduchaos.com/droit-de-reponse-de-thierry-ehrmann-contre-pierre-curtelin/>

Le point de tension majeur entre le droit d'auteur et l'art public, réside dans la commande d'une œuvre destinée à être partagée avec un public indéterminé. En effet, une commande publique d'œuvre n'annule nullement les droits d'auteur ni ne confère aucun droit d'auteur à ses commanditaires. Il en va de même pour les droits de reproduction et d'exposition. La condamnation de la commune d'Hayange en Moselle pour avoir repeint l'œuvre d'Alain Mila, rappelle que nul ne peut disposer comme bon lui semble d'une création de l'esprit.[73]

Les tensions entre la commande publique d'une œuvre et les droits d'auteur de l'artiste, mettent en lumière le besoin d'équilibrer les intérêts créatifs et publics. L'artiste peut céder ses droits, avec des modalités explicites définissant la durée, l'espace et les modes d'exploitation (cela passe par l'obligation d'entretien et de restauration des œuvres dans l'espace public pour respecter ce droit).

Marie Cornu, juriste et directrice de recherches au CNRS, parle « d'espérance d'intangibilité dans la vie des œuvres », c'est-à-dire qu'avec l'idée de communauté de destin, l'œuvre va faire quelque chose à son espace, mais toute modification de l'espace va pouvoir toucher l'œuvre. Et donne l'exemple de la création de Daniel Buren et Christian Devret, qui orne le parvis de l'hôtel de ville de Lyon, sur la place des Terreaux. Des éditeurs de cartes postales furent assignés en contrefaçon par les auteurs faute d'avoir obtenu le droit de reproduire l'œuvre et déboutés par le juge.[74]

L'exception dite "Panorama"

Cette exception au droit d'auteur permet la reproduction et la représentation des œuvres architecturales et des sculptures placées en permanence sur la voie publique, à condition qu'elles soient réalisées par des personnes physiques et à des fins non commerciales. Cette exception vise à faciliter le partage d'images d'œuvres d'art dans l'espace public sans enfreindre les droits d'auteur, bien que des zones d'ombre subsistent concernant certains types d'œuvres et la définition de voie publique.

En juillet 2023, la cour d'appel de Paris a condamné Jean-Luc Mélenchon et La France Insoumise pour avoir utilisé dans des clips de campagne une œuvre de l'artiste Combo sans son autorisation. C'est la première fois qu'une œuvre issue de l'esthétique de l'art urbain a pu bénéficier d'une condamnation.[75]

Aujourd'hui, le droit d'auteur envisage l'œuvre en fonction de son lieu, une question de plus en plus pertinente pour les juristes, artistes et professionnel·les de la culture.

Recommandation : Systématiser les cartels d'information

Afin de défendre les droits patrimoniaux notamment des œuvres relevant du graffiti ou de peintures murales, l'usage systématique de cartels pourrait être utilisé pour inscrire l'œuvre dans la mémoire collective, en assurant une reconnaissance durable des contributions artistiques dans l'espace public.

Recommandation : Systématiser l'usage d'un logo qui indique clairement les droits d'auteurs et le cas quand cela n'est pas ou plus le cas.

Recommandation : Introduire une clause au contrat qui permet de renoncer aux droits d'auteur

Si aucune démarche n'est nécessaire afin de protéger le droit d'auteur, on pourrait à l'inverse comme cela est proposé par Creative commons au Canada imaginer que le titulaire des droits d'auteur pourrait décider de renoncer à ses droits et consacrer son œuvre au domaine public. L'identification de l'œuvre par un logo spécifique permettrait alors aux utilisateurs de bien repérer les œuvres dédiées au domaine public.[76]



©Pierre Heckler, Républicain Lorrain; sculpture d'Alain Mila partie au décapage,...

[73] Article RTL infos, Raphaël Ferber, Six ans après, Hayange condamnée pour avoir peint une œuvre en bleu, 19/01/2020

[74] Marie Cornu, « Dans les entre-deux de l'utile et du beau : quand l'ornement questionne le droit », p13, in *Questionner l'ornement*, Paris, Les Arts Décoratifs/InHA, 2013, [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2014.

3. Améliorer la visibilité de la création dans l'espace public : un patrimoine immense à évaluer et à valoriser...pour l'éternité ?

L'existence de nombreux dispositifs, qu'ils relèvent de la commande publique d'Etat, de celle des collectivités, de l'initiative privée ou citoyenne, des pratiques spontanées, officieuses ou clandestines des artistes, ou encore des productions par les galeries ou les centres d'art, dessinent un paysage d'une grande richesse produisant chaque année un nombre difficile à évaluer d'œuvres d'art, pérennes ou temporaires.

3.1 Contexte et enjeux juridiques de la création dans l'espace public

Pour autant on pourrait s'interroger sur les moyens consacrés à la valorisation de ce patrimoine. Si des dispositifs de catalogage à destination des professionnel·les existent bien au sein des services du ministère (Délégation aux arts visuels de la direction générale de la création artistique - DGCA), concernant les œuvres issues du 1%, opérées notamment en lien avec le centre national des arts plastiques, il apparaît que les interfaces à destination du public (le site Atlas) est encore insuffisamment ergonomique et exhaustif, et surtout qu'il n'existe pas de version pour smartphone permettant une géolocalisation aisée des œuvres à proximité. Le périmètre de repérage (détermination des critères de repérage) est aussi un enjeu essentiel. Dans l'idéal un tel outil devrait pouvoir rassembler l'intégralité des œuvres dans l'espace public quelle que soit leur origine (Etat, collectivité et autres initiatives). La question d'un système de saisie par les artistes eux-mêmes pourrait également être creusée.

3.2 Un patrimoine à préserver

Au-delà de la simple connaissance des œuvres et de l'accès du public à cette connaissance et à leur localisation se pose la question de la conservation d'un grand nombre d'entre elles.

Ce patrimoine du XXème siècle, qui appartient à la domanialité publique et est donc imprescriptible et inaliénable, doit être entretenu, ou à défaut déclassé, telles sont les contraintes du code du patrimoine et de celui de la propriété des personnes publiques (CG3P). L'effort de recensement est fait, en revanche le diagnostic sanitaire des œuvres est un travail considérable. Plus encore, la charge des rénovations éventuelles. Se pose ainsi avec acuité la question de la pérennité des œuvres. Pendant longtemps les commandes publiques, pensées sur le modèle de la statuaire publique classique, étaient réputées éternelles. Les médiums ont changé et les œuvres se dégradent. Il faut aujourd'hui faire un travail d'inventaire et d'identification de ce qui mérite d'être conservé et ce qui peut, avec l'avis des ayants droits, être déposé ou démonté, ou restitué après déclassement. Cette procédure étant particulièrement délicate, l'administration devant démontrer que le bien a perdu son intérêt artistique... Ces tâches relèvent des propriétaires : collectivités locales en majorité, et pour l'Etat les DRAC et les services de la direction générale de la création artistique, qui en ont pleinement conscience, à défaut d'avoir des ressources abondantes pour s'en occuper.

Sur le champ du spectacle vivant en général, la question se pose tout autant de l'archivage et de la constitution d'un patrimoine, a fortiori pour la création des arts vivants dans l'espace public. On peut noter d'ailleurs une forme de paradoxe à constituer des archives par discipline, comme c'est le cas par exemple pour la danse au CND alors que la constitution d'un patrimoine commun issu de la création dans l'espace public, aujourd'hui foisonnant, requiert une approche interdisciplinaire.

[75] AFP, publié le 09 juillet 2023

[76] <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode.fr>

Recommandation : Réfléchir avec les partenaires nécessaires (Ministères, maîtres d'ouvrages, collectivités, mécènes, fondations) le financement de l'inventaire des œuvres dans l'espace public (1% artistique, commandes publiques, street art...) de leur diagnostic sanitaire, de l'évaluation du coût de leur conservation, entretien ou déclassement. Recenser d'ores et déjà les bonnes pratiques dans certaines collectivités (exemple en cours du récolement des œuvres issues du 1% artistique dans les collèges par le Département d'Ille-et-Vilaine)

Recommandation : Inscrire une clause de revoyure limitant la durée d'implantation de l'œuvre

Recommandation : Publier sur le site Internet du ministère de la Culture le bilan bisannuel du conseil national des œuvres dans l'espace public

Recommandation : Identifier les moyens nécessaires à l'association ATLAS pour mettre en production une version grand public pour smartphone de l'application de géolocalisation des œuvres dans l'espace public. Envisager le financement de l'association au-delà de la subvention publique d'État par la participation de collectivités territoriales et de mécènes privés.

Recommandation : Initier une réflexion sur la constitution d'un patrimoine des arts vivants à partir de la question de l'inventaire et de la valorisation de la création dans l'espace public. Mettre à contribution les services d'archives des collectivités sur le sujet.

4. Renouveler les dispositifs comme le 1% artistique pour répondre à de nouveaux enjeux de participation et d'égalité

Les dispositifs de commande publique ou de financement par l'État d'œuvre d'art dans l'espace public bénéficient certes d'un cadrage réglementaire rigoureux qui permet d'en discerner les objectifs. Pour autant, se posent de nouveaux enjeux sur lesquels on pourrait aller plus avant.

Dans la circulaire de janvier 2024 signée par la ministre Rima Abdul Malak, sur le dispositif du 1% artistique, diffusée pour rappeler les grands principes de ce mécanisme, le ministère de la Culture en a rappelé les objectifs :

« contribuer au rayonnement de la scène artistique française et au soutien à la diversité des formes et des pratiques artistiques ; [...] assurer une présence artistique intégrée au paysage bâti ; [...] contribuer à l'enrichissement du cadre de vie [...] valoriser des constructions publiques mais aussi favoriser l'éducation artistique et culturelle. [...] veiller à la diversité des artistes et œuvres sélectionnés. »

On constate que l'essentiel des objectifs est centré sur les artistes (les soutenir) la qualité de l'art visible en France (favoriser la diversité) et l'enrichissement du cadre de vie, enfin donner à voir les œuvres. On trouve en filigrane la foi dans le caractère autoportant de l'œuvre d'art : sa présence, voire son existence en soi se suffit (elle est autotélique). Un 1% est donc nécessairement un succès dès lors qu'il est réalisé dans les règles édictées. On constate l'absence de précision concernant la bonne insertion de l'œuvre ou son adéquation aux attentes sociales, la participation des usager·ères du bâtiment, ou la consultation des publics locaux.

La composition du comité artistique est strictement définie, il comporte outre un·e représentant·e du DRAC, trois personnalités qualifiées dans le domaine des arts visuels et un·e représentant·e des usager·ères du bâtiment.

La question se pose aujourd’hui de l’interprétation de ce décret et de la place qui pourrait être faite de façon élargie aux occupant·es du lieu, aux habitant·es du territoire concerné, ne remettant pas en cause la place de l’expertise artistique mais en pensant des modes d’accompagnement et de pédagogie pour des choix plus concertés, plus appropriés...et plus durables ?

Par ailleurs, l’objectif de la parité n’apparaît pas en tant que tel dans les principes recherchés d’un dispositif dédié au soutien des artistes et à la diversité artistique. Il est en effet incontournable de se poser la question de l’égal accès et de la visibilité des femmes artistes dans ce type de dispositif.

Le ministère de la Culture, avec le Centre national des arts plastiques (CNAP) offre en téléchargement un guide très complet pour le commanditaire désireux de se lancer dans une commande d’œuvre d’art. Si tous les aspects matériels et légaux sont passés en revue, ces questions de participation, d’inscription des œuvres dans leur contexte, d’égalité pourraient faire l’objet de réflexions et de nouvelles recommandations.

Dans le domaine du spectacle vivant, la Fédération nationale des arts de la rue porte depuis plus de dix ans la proposition de consacrer volontairement un pourcentage des opérations de travaux publics au soutien d’actions artistiques diverses, pour permettre à l’usager d’être mis en relation dans son quotidien avec des manifestations artistiques et culturelles pour l’espace public.

Cette proposition appelée “La part du lien culturel” a notamment pour vocation de responsabiliser les faiseurs d’espaces publics : collectivités territoriales, élue·s et technicien·nes, aménageur·euses, urbanistes, architectes, promoteur·ices et entrepreneur·es de BTP et de les inciter à s’approprier une démarche artistique portant une réflexion active sur les espaces à vivre qu’iels modifient, créent ou aménagent. L’urbanité d’aujourd’hui ne peut plus se contenter de béton et de bitume pour habiter et circuler seulement.

L’idée est ainsi que les crédits dégagés pourraient soutenir et essaimer de multiples propositions et manifestations artistiques et culturelles dans les espaces publics et la vie quotidienne de leurs usager·eères, sans restriction de forme, de discipline, de temporalité ou de pérennisation de l’œuvre pour le plus grand bonheur de l’expérimentation et de la vitalité artistique et culturelle de chacun, participant ainsi pleinement à la construction d’un meilleur vivre ensemble.

Recommandation : Élargir le périmètre du 1% artistique :

- Ouvrir la possibilité de financer des œuvres éphémères ainsi que des spectacles vivants.
- Acter qu’une part du financement dédié à la création et l’installation d’une œuvre d’art visuel puisse intégrer aussi une programmation d’événements artistiques qui reconsacreront ladite œuvre, en captant de nouveau l’attention. On pourrait aussi imaginer la réalisation de l’œuvre en plusieurs phases distinctes, à plusieurs années de distance d’ailleurs.
- Permettre que l’enveloppe financière puisse aussi être en partie utilisée pour les opérations de consultation, voire de co-création de l’œuvre avec les habitant·es, les usager·eères. Pour aller plus loin, il serait opportun d’exiger que tout projet soutenu par le 1% artistique intègre une dimension de participation citoyenne dans la réflexion de la place de l’œuvre dans leur vie, dans l’espace public.

Recommandation : attribuer des ressources au suivi et au contrôle d’application par les collectivités territoriales.

5. Renouveler les processus et les modes de financements

5.1 Élargir et diversifier les financements

Face à la réduction des dotations publiques et des recettes fiscales, les collectivités doivent assumer des compétences croissantes tout en cherchant des moyens de financer leurs initiatives artistiques et culturelles. Les collectivités se tournent de plus en plus vers le mécénat pour entretenir le patrimoine, financer des équipements, organiser des manifestations festives et animer les quartiers.

5.1.1 Préserver les communs : vers une privatisation feutrée ?

Aujourd'hui, le mécénat culturel ne se limite plus au financement de la conservation, de la rénovation et de la diffusion des œuvres d'art. Il s'étend également au soutien des activités de création, incluant les arts vivants. Les influences de l'argent, du pouvoir de décision et de représentation se mêlent donc de plus en plus intimement au sein du mécénat contemporain.

Comment porter une veille à la nature du pouvoir des mécènes pour encadrer plus précisément le périmètre du financement ?

Comment garantir qu'ils ne s'immiscent ni dans le contenu artistique ni dans le choix des acquisitions ? Récemment, 55% des mécènes culturels font de l'attractivité du territoire la raison première de leur engagement.[77]

Le mécénat d'entreprise et des fondations privées doit avant tout renforcer le soutien à la création et les dynamiques locales. Si la privatisation temporaire par exemple du Louvre pour une soirée ou un événement privilégié permet d'apporter des financements complémentaires, comment éviter à court et à long terme une privatisation préjudiciable des espaces publics et assurer le droit inaliénable de pouvoir y accéder ?

Le paradoxe est donc bien là : inciter toujours plus au mécénat, qui reste crucial pour la création, tout en garantissant que les espaces publics conservent leur fonction démocratique et leur rôle d'expression collective. Il est impératif de réguler les apports financiers privés, de manière à ce que l'art dans l'espace public reste libre, indépendant et accessible à tous, et que le mécénat demeure un soutien, non un levier d'influence.

5.1.2 De nouvelles modalités

Pour soutenir durablement l'art dans l'espace public, il est nécessaire de réviser les modèles de financement et de régulation, permettant une synergie plus grande entre fonds publics et privés. Un engagement financier accru des entreprises et des fondations permettrait de réaliser des œuvres qui non seulement valorisent mais aussi revitalisent et redéfinissent les espaces publics, en favorisant des interactions significatives et en renforçant le lien entre l'art et la communauté.

"Afin de rendre aux territoires un peu de ce qu'ils leur ont apporté, ces mécènes initient de plus en plus des démarches de mécénat collectif. Aussi voit-on émerger de nombreux clubs ou cercles d'entreprises mécènes, sans forme juridique particulière qui, bien souvent en synergie avec les collectivités, œuvrent pour l'intérêt général. C'est le cas de PRISME à Reims qui réunit une cinquantaine de mécènes qui financent l'acquisition d'œuvres d'art monumentales ensuite placées dans l'espace public de la Ville".

En 2016, l'EPA Bordeaux-Euratlantique et le Groupe Bernard unissent leurs efforts pour créer un fonds de dotation afin de promouvoir les artistes locaux et l'identité créative du territoire.[79]

Au Luxembourg, une loi votée par le Conseil d'État en 2023 vise à faciliter la reconnaissance l'intérêt général pour les associations sans but lucratif et les fondations. [80]

[77] Baromètre « Le mécénat d'entreprise en France » (Admical / CSA, mars 2018)

[78] Léa Morgant, in le Mag de l'ADMICAL, Enjeux et avenir du mécénat culturel; Source : ADMINISTRATION, Revue N° 262 (Association du Corps Préfectoral)

[79] Creatlantique.fr

[80] vers lien <https://legilux.public.lu/eli/etat/leg/loi/2023/08/07/a592/jo>

Recommandation : faciliter le soutien financier privé pour des projets qui intègrent l'art au développement urbain

Recommandation : Intégrer une dimension artistique dans les projets ANRU : dès l'écriture des cahiers des charges des projets de réaménagement.

Recommandation : Décloisonner les financements entre arts visuels et arts vivants.

5.2 Repenser l'usage de certains espaces publics et les investir par la création

5.2.1 Récupérer des espaces publicitaires pour créer des espaces d'expression ouverts à tous

L'affichage libre est un mode d'expression par affiche dans un lieu public sur un support prévu à cet effet. Son nom officiel est « affichage d'opinion et publicité relative aux activités des associations sans but lucratif ». L'affichage libre est réglementé et doit être distingué de l'« affichage sauvage » qui, de ce fait, est illégal. Chaque commune française est tenue à la mise à disposition d'espaces en fonction du nombre d'habitants. Il serait possible d'imaginer une véritable revitalisation de ces espaces trop souvent occupés par des publicités commerciales. L'affiche est un moyen de dialogue et d'expression qui pourrait faire l'objet d'une commande publique.

5.2.2 De l'art contemporain à la place de la pub

3 panneaux, 6 œuvres, visibles 24h sur 24 et 7 jours sur 7... Le Projet 4X3 est une galerie gratuite, à ciel ouvert, installée dans l'espace public depuis le mois de septembre 2019. Sur des panneaux habituellement dédiés aux affiches publicitaires, ce sont des reproductions d'œuvres d'art de 4 mètres par 3 qui attirent le regard des passants. Une idée originale, lancée par Lendroit éditions dans le cadre du budget participatif de Rennes qui finance les initiatives des habitant·es.

5.2.3 Encourager les promoteurs à valoriser de l'identité culturelle et artistique locale : l'exemple emblématique de la ville de Montreuil

Certaines collectivités ont lancé des expérimentations telle que la métropole de Lyon ou bien encore la ville de Montreuil et sa charte à l'usage des promoteurs.

“Tout projet d'immeuble collectif devra participer au rayonnement artistique et culturel de Montreuil, non seulement par son architecture mais aussi grâce à l'intervention d'artistes (plasticiens, graphistes, scénographes, photographes, comédiens, etc..). Un certain pourcentage des travaux (à préciser dans le bilan promoteur) sera ainsi dédié au financement d'une œuvre. Les services de la Ville apporteront leur expertise pour accompagner l'opérateur dans le choix de l'artiste, du support, et de la pérennité du projet. La Direction des affaires culturelles pourra également organiser un appel à projets artistiques. Les promoteurs sont invités à prendre connaissance du dispositif « 1 immeuble, 1 œuvre » porté par le Ministère de la Culture. Il permet d'accompagner les promoteurs et sociétés foncières qui s'engagent à commander ou à acheter des œuvres d'art à un artiste vivant pour des bâtiments privés (lien en fin de document). La démarche doit être lancée avant même le dépôt du permis de construire.”

Recommandation : lancer une commande publique d'affiches et investir les espaces d'affichage d'opinion et publicité réglementaires

Recommandation : racheter des espaces publicitaires 4X3 pour créer des nouveaux espaces de diffusion artistiques.

Recommandation : imposer des clauses artistiques aux promoteurs immobilier

5.3 Reconsidérer les processus de commande publique : vers un dialogue inclusif, participatif et évolutif

La création artistique dans l'espace public, en apparence ouverte et démocratique, reste marquée par des dynamiques d'exclusion qu'il est impératif d'interroger. Lucie Marinier, professeure au CNAM et spécialiste de l'Art dans l'espace public, observe justement que l'approche linéaire typique des commandes publiques qui sépare la conceptualisation de la production, est un frein à une véritable intégration des œuvres dans leur contexte.[81]

Cette critique, bien que technique, touche également aux mécanismes invisibles qui limitent l'accès des femmes artistes (et non-binaires) à ces espaces de visibilité, malgré leur présence significative dans le champ artistique.

L'intégration des services techniques dès les premières étapes, comme Lucile Marinier le suggère, doit s'accompagner d'une réflexion plus large sur les critères de sélection des artistes. Il ne s'agit pas seulement de garantir la faisabilité et la durabilité des œuvres, mais d'envisager une durabilité sociale en veillant à ce que les processus de commande ne perpétuent pas les déséquilibres d'égalité. Les clauses de "rendez-vous", aujourd'hui pensées pour évaluer la pérennité des œuvres, pourraient également être le moment de reconsidérer les conditions mêmes de leur commande, afin de lutter contre les biais systémiques qui favorisent encore largement les hommes dans ce domaine.

Cette réflexion est d'autant plus nécessaire que, comme l'a montré Alain Quemin sociologue de l'art et critique, dans ses études sur le marché de l'art, la sous-représentation des femmes dans les institutions se retrouve aussi dans l'espace public, pourtant présenté comme un lieu de diversité.[82]

Si nous voulons réellement faire de cet espace un terrain d'expression plurielle, revoir les modalités de sélection des artistes pour que l'art dans l'espace public pourrait incarner la justice et l'égalité auxquelles il aspire.

Recommandation : Prévoir un temps nécessaire à la consultation collégiale inclusive et diversifiée.

Recommandation : Inclure la médiation dans le processus d'élaboration.

Recommandation : Appuyer un budget conséquent pour permettre chaque étape du processus d'élaboration de l'œuvre avec les parties prenantes jusqu'à son évaluation.

Recommandation : Systématiser dans les contrats de commande publique une durée de vie maximale pour l'œuvre assortie de clauses de rendez-vous pour évaluer la conservation de l'œuvre et son éventuelle prolongation ou retrait, en ménageant les contraintes à la fois du droit de la domanialité publique et du droit moral des artistes.

[81] Lucie Marinier, CR entretien 15/01/24

[82] "elles opèrent un filtrage et limitent l'incertitude caractéristique de la création contemporaine" Alain Quemin, *L'Art contemporain international. Entre les institutions et le marché*, Nîmes, Jacqueline Chambon/ Artprice, 2002, p.122

6. La formation pour répondre aux nouveaux enjeux de création dans l'espace public

« Mettre en présence plusieurs intérêts et ne pas être dans une commande monolithique, créer un espace de négociations, permettre plusieurs usages en même temps et penser la réversibilité : engager des changements culturels sont autant de concepts que la pédagogie des étudiants paysagistes attendent de la société, inventant de nouveaux métiers pour que les transformations soient accompagnées. »[85]

L'évolution rapide des contextes culturels et créatifs exige une transformation profonde des compétences et des métiers. Le diagnostic "Culture et création en mutations 2CM", dirigé par Lucie Marinier, met en lumière la nécessité de former des professionnel·les capables de naviguer dans des environnements complexes et interdisciplinaires. De plus, certains chapitres soulignent l'importance d'intégrer, de renforcer des compétences en droit de la propriété intellectuelle et en gestion de la conservation pour garantir la protection et la durabilité (lorsque cela est souhaité) des œuvres dans l'espace public. Tout comme les enjeux liés aux questions du dialogue inter services, de l'égalité des genres, des esthétiques via l'idée d'un nouveau pôle transdisciplinaire.

Cette nécessité permettrait aux professionnel·les, élue·es de gérer efficacement les processus de mise en œuvre des créations dans l'espace public. Une meilleure compréhension de ces aspects et des esthétiques valorise les œuvres et assure leur durabilité.

6.1 Un référentiel commun et interdisciplinaire

Nous le constatons clairement : Développer un référentiel commun, à jour, permettrait à l'ensemble des professionnel·le, aux élue·es et aux artistes de comprendre et de maîtriser les enjeux de leurs domaines respectifs. Les nouvelles formes de sociabilité, ainsi que les modèles de travail collaboratif, requièrent non seulement des compétences élargies, mais aussi une méthodologie rigoureuse qui favorise une synergie véritable entre tout ce monde professionnel et politique. Sans cela, la collaboration risque de demeurer superficielle, empêchant l'émergence de véritables projets partagés, à la hauteur des défis contemporains.

"Il convient aujourd'hui de se pencher sur les méthodologies, les métiers, les compétences et donc les formations de tou·te·s les professionnel·les de l'art, du patrimoine, de la création et de l'ingénierie qui agissent dans l'espace public. La notion d'impact des projets implique plus que jamais qu'artistes, commissaires, producteur·ices, médiateur·ices mais aussi technicien·nes et ingénieur·es de l'espace public travaillent ensemble dès la conception des projets et disposent de compétences partagées, dans un contexte de réglementation toujours plus complexe"[83]

Les points suivants mettent en lumière l'importance de la formation et de l'intégration des questions de conservation et de durabilité dès les premières étapes des projets artistiques dans l'espace public :

- Intégrer la conservation-restauration et la maintenance dès la phase de commande : Il est nécessaire de ne pas faire reposer cette responsabilité uniquement sur les artistes, mais de les aider à prendre des décisions éclairées quant aux matériaux et aux techniques utilisés. Cette approche garantit que les œuvres sont durables et peuvent être maintenues et restaurées efficacement.
- Formation des équipes : les équipes impliquées dans les projets d'art dans l'espace public doivent inclure des conservateur·ices, des restaurateur·ices, des technicien·nes et médiateur·ices formé·es. Cela permet d'assurer une maintenance régulière et une restauration appropriée des œuvres, évitant ainsi des dégradations irréversibles. La médiation amène aussi à optimiser le bon déroulement lorsqu'il s'agit d'arts vivants. Les collectivités doivent renforcer leurs équipes avec des professionnel·les comparables à cel·leux des musées pour gérer ces tâches. (encourager la formation CNFPT)

[83] Rapport Culture et création en mutations, PIA4, Compétences et métiers d'avenir p.185

[84] Guide pratique du 1% artistique réalisé en 2024 par le CNAP

- Méthodologie et planification : Établir une méthodologie claire et partagée avec tous les acteurs concernés par la commande est essentiel. Cela inclut des accords-cadres pour la restauration et la planification des opérations de maintenance. Une méthodologie partagée assure une gestion cohérente et prévisible des œuvres d'art dans l'espace public. Par exemple, le dispositif du 1% artistique propose une planification d'une commande.[84]
- Anticipation des besoins : Lors de la commande, il est important d'anticiper les besoins futurs en termes de conservation et de restauration. Cela inclut la prévision des budgets nécessaires et l'élaboration de calendriers de maintenance à long terme. Une planification adéquate permet de préserver l'intégrité des œuvres et d'assurer leur pérennité.

Ainsi, ces points montrent que la formation doit aller au-delà des simples compétences artistiques. Elle doit inclure une compréhension approfondie des aspects techniques, juridiques et économiques de la création dans l'espace public. En intégrant ces dimensions dès les premières étapes de la formation, nous pouvons préparer les futurs créateurs à relever les défis complexes et variés de la création artistique dans les espaces publics partagés.

6.2 Enseignement supérieur

- Afin de répondre concrètement aux besoins professionnels d'une nouvelle génération de créateurs, il s'agit aussi pour les écoles supérieures culture de mettre en œuvre une pédagogie ouverte et interdisciplinaire aussi bien théorique que méthodologique et pratique pour permettre aux étudiant.e.s d'acquérir les savoir-faire et les compétences nécessaires pour œuvrer dans le vaste champ que nous appelons « l'art public ».
- A titre d'exemple, citons 3 projets pédagogiques qui proposent des modalités d'enseignement innovantes :

6.2.1 PARTGO - Digital and Critical Views on Public Art Pedagogy

Porté par un consortium d'écoles supérieures d'art et design européennes, PARTGO - Digital and Critical Views on Public Art Pedagogy, visait à améliorer les connaissances et les compétences en matière d'art public, à développer de nouveaux modules d'étude et à intégrer l'art public dans les programmes d'études des écoles supérieures d'art participantes.



L'objectif principal de PARTGO était le développement collaboratif de la pédagogie de l'art public.

Le partenariat cherchait ainsi à améliorer les compétences des étudiant·es en matière de création d'œuvres d'art public durables, ainsi que leur capacité à participer à des concours d'art public. PARTGO fait le constat que cet art offre à de nombreux artistes des opportunités professionnelles et que cela nécessite une meilleure prise en compte dans la pédagogie.

[84] Guide pratique du 1% artistique réalisé en 2024 par le CNAP

6.2.2 Post-master : design des mondes ruraux



Un programme hors les murs de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs à Nontron, en Dordogne.

Confrontés à diverses formes de déprise, engagés dans une dynamique de transition que les crises tendent à accélérer, les territoires ruraux concentrent les grands sujets de notre époque, avec un caractère plus aigu, plus urgent qu'ailleurs : la mobilité, les services au public, le vieillissement de la population, la santé, la fracture numérique, l'alimentation, les formes de convivialité et d'organisation du travail, etc.

6.2.3 Jump : j'ai un merveilleux projet

En Centre Val de Loire, Jump : j'ai un merveilleux projet: un dispositif de professionnalisation innovant permet à de jeunes artistes diplômé·es d'engager des projets de création interdisciplinaires.

L'École supérieure d'art et de design TALM-Tours, l'École actuelle de musiques Jazz à Tours, le Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia et Le Temps Machine - espace de musiques actuelles, se sont associés autour du projet JUMP.

L'objectif de JUMP est de construire un écosystème avec d'un côté, les disciplines des arts visuels et du spectacle vivant et, de l'autre, un accompagnement professionnalisant des artistes. Une analyse fine de leur insertion sur le territoire tourangeau a permis d'identifier cinq axes majeurs qui doivent irriguer leur professionnalisation et sur lesquels JUMP s'appuie:

une hybridation et une innovation des formes créatives ;

- un nécessaire accompagnement, après le diplôme et en début de carrière, à la professionnalisation et à l'entrepreneuriat ;
- la lutte contre l'isolement des jeunes artistes ;
- la promotion de l'égalité femme-homme ;
- le renforcement de la coopération des institutions culturelles à l'échelle locale.



Recommandation : Former les enseignant·es et les directions dans l'enseignement supérieur culture sur les transitions écologiques et numériques, les droits culturels, les questions juridico-administratives, l'entrepreneuriat etc.

Recommandation : Développer la recherche (initiation, CIFRE, thèses en alternance) en lien avec la création et l'ingénierie culturelle

Recommandation : Développer des formations communes aux étudiant·e·s en ingénierie, en art et patrimoine

Recommandation : Créer une "clause de revoyure" pour les jeunes diplômé·e·s, notamment sur l'entrepreneuriat et les questions statutaires ;

Recommandation : Renforcer les diplômes (DU, post-diplômes) communs par la formation continue sur les métiers de l'exposition, l'art dans l'espace public, les enjeux écologiques des musées et des arts visuels.

Recommandation : Développer un référentiel métier, effectifs et besoins de formation en lien avec les politiques culturelles territoriales.

Conclusion

There is no neutral space
Donald Judd

Pour finir, nos discussions ont cherché à analyser les défis et les contraintes tout en tenant compte des soutiens qui façonnent la création de l'art dans l'espace public.

Nous avons tenté d'accommoder les voix de la société civile et d'aborder les questions critiques avec diversité tout autant que les expressions de l'État.

Comment alors rendre compte de l'ensemble de ces expressions ? C'est ici toute la problématique de l'énonciation du sujet qui englobe toute une scène artistique contemporaine qui parfois cristallise l'opinion publique dès lors installée dans le domaine public.

La cérémonie des Jeux Olympiques de Paris nous rappelle que les espaces publics et leurs usages artistiques doivent être réimaginés pour rester pertinents, audacieux et vibrants. Malgré les protestations, l'auto-censure, le jaillissement de commentaires haineux et intolérables, la création dans l'espace public demeure un puissant vecteur de réflexion sociale collective, d'enthousiasme, laissant place aussi à l'indifférence... Ainsi, l'art sous toutes ses formes doit continuer à être un pilier de nos espaces communs.

Il est donc précieux de trouver un équilibre entre la liberté artistique et la dynamique des espaces partagés comme un impératif démocratique. La création artistique ne doit pas sembler utopique. Nous devons transcender les catégories traditionnelles et embrasser les bords inconnus où le possible et le réel se croisent. Le concept de frontières entrecoupe les espaces partagés et de fait se lie à une forme de division, qu'elle soit physique, matérielle, culturelle ou intellectuelle. La frontière la plus centrale dans notre société se situe entre celles et ceux qui comprennent et celles et ceux qui prétendent être les seuls à comprendre, laissant aux autres seulement le droit de protester... La frontière, nous le savons, peut mener à l'exclusion ou favoriser le passage et la transgression, parfois les deux simultanément.

Alors l'idée de la réflexion, avec celles et ceux qui défient les frontières : les nomades, les migrant·es, les chercheur·euses, les ouvrier·es, les paysagistes, les urbanistes, les designers et les artistes qui tissent des courants transdisciplinaires redéfinissant leurs pratiques et remodelant les relations esthétiques, serait essentielle. Comprendre que le partageable ne signifie pas nécessairement une portion prise à l'autre, mais préfère des approches coopératives, participatives ou solidaires...

Aujourd'hui, il n'est plus à démontrer que certains modèles établis de festivals, de programmations ou de rassemblements ont prouvé leur pertinence et leur intégration dans le paysage culturel. Cependant, si nous souhaitons contextualiser la création dans le présent, l'art urbain pourrait être un modèle méritant une analyse et un soutien plus approfondis, notamment en termes de réversibilité permettant à certains endroits de libérer des supports architecturaux, ou bien les arts vivants car les artistes acceptent souvent la nature éphémère de leurs créations. L'art urbain, qui cristallise l'opinion publique et oscille entre illégalité et légitimité, se renouvelle pourtant sans cesse à travers les techniques, les récits et les enjeux de diversité et se déplace sur tout le territoire de l'art.

La question écologique, liée aux initiatives citoyennes, à l'urbanisme culturel pour reprendre la notion de Pascal Le Brun Cordier, souligne l'émergence de nouveaux projets dans les territoires ruraux et urbains. Les questions d'égalité, de corps dans les espaces publics apportent une nouvelle géopoétique des récits et abordent des défis contemporains. Des projets innovants de formation nous ouvrent tout autant de pistes. Tous ces champs favorisent une échappée au processus créatif et à l'intersection des idées actuelles. Souvent situés en périphérie des réflexions, ils mériteraient une place centrale dans les réflexions des institutions culturelles.

Les mesures juridiques et réglementaires étouffent souvent l'esprit créatif dans l'espace public et entravent notre ouverture au monde. En persistant à discuter des relations entre les citoyen·nes et les arts en termes dépassés, nous n'abordons pas les droits humains fondamentaux à la culture. Nous ne pouvons pas planifier les futurs projets avec des cadres qui limitent notre capacité à accueillir de nouvelles initiatives et formes d'organisation culturelles.

La présence de l'art, intrinsèquement subjective, offre sans cesse des opportunités de reconstruire et de partager les territoires de manière nouvelle, juste et actuelle.

La question de la création dans les espaces publics transcende la simple physicalité, impliquant une gamme esthétique, politique et conceptuelle de lieux publics, récits, héritages et droits. Nous devons créer des scènes où il devient clair que l'art public implique des choix que l'on peut interrompre, modifier ou même déconstruire. Nous devons changer nos modes de raisonnement sur l'art et la culture. Un véritable changement culturel consisterait à établir des espaces pour des discussions continues sur ce qui nous fait spectateur·ices, auditeur·rices et participant·es.

**MERCI DE
VOTRE
LECTURE**