



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

ministère
de l'Équipement
des Transports
du Logement
du Tourisme
et de la Mer



conseil général
des Ponts
et Chaussées

5^e section
Affaires
d'aménagement
et d'environnement

le président

La Défense, le 17 MAR. 2003

objet : Rapport de M. Gilbert SMADJA sur « l'Art et la Ville, et sa prise en compte dans l'aménagement urbain

affaire suivie par : Jean Frébault
tél : 01.40.81.68.95 – fax : 01.40.81.23.95
mél : jean.frebault@equipement.gouv.fr

En matière d'aménagement des villes, la France a développé comme on sait depuis environ trois décennies, et notamment à l'occasion de grandes opérations à maîtrise d'ouvrage Etat comme les villes nouvelles ou la Défense, l'intervention d'artistes contemporains, de sculpteurs en particulier, dans la restructuration et la conception des espaces publics.

Dans le cadre d'une attention accrue portée aux métiers et aux pratiques professionnelles concernées par la qualité urbaine et afin d'enrichir les réflexions conduites au sein de la 5^e section du CGPC, une mission a été confiée à Gilbert Smadja afin de faire le point sur ces démarches concernant l'art dans la ville et de conduire une réflexion sur leur évolution et les nouvelles problématiques qu'elles engendrent.

Si le sujet « art et ville » a été abondamment traité, sous maints aspects et de bien des façons (colloques, écrits,...), il l'a été le plus souvent *du point de vue* du champ de l'art, voire de celui de la sociologie culturelle, moins souvent du point de vue de l'aménagement. Il a semblé intéressant et opportun de demander à G. Smadja, d'explorer la question en adoptant justement comme fil conducteur le regard de ceux qui ont en charge l'aménagement et la production de l'espace urbain, et plus précisément de l'espace public.

Sont ainsi abordées sous cet angle, sans prétention d'exhaustivité, l'histoire récente des rapports de l'art avec la ville en France, ses aspects institutionnels et financiers, ses problématiques spécifiques- techniques, politiques et sociales, réglementaires et juridiques, artistiques aussi bien-sûr - et tentée une mise en perspective de ces questions du point de vue de la politique urbaine.

L'auteur évoque également, ainsi qu'il lui était demandé, quelques pistes de réflexion et formule quelques propositions.

J'ai le plaisir de vous adresser ce travail qui s'inscrit comme une suite logique dans le fil de certaines des activités passées de Gilbert Smadja, tant au Secrétariat Général du Groupe Central des Villes Nouvelles, qu'à la tête du service des affaires culturelles de L'EPAD de 1991 à 1993.

Jean FREBAULT

n° 2001-0091-01

Mars 2003

ART ET ESPACE PUBLIC

Le point sur une démarche urbaine



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



ministère
de l'Équipement
des Transports
du Logement
du Tourisme
et de la Mer

CONSEIL GENERAL DES PONTS ET CHAUSSEES

Rapport n° 2001-0091-01

ART ET ESPACE PUBLIC
LE POINT SUR UNE DEMARCHE
URBAINE

Gilbert SMADJA
5ème section
(Mars 2003)

ART ET ESPACE PUBLIC

LE POINT SUR UNE DEMARCHE URBAINE

S O M M A I R E

LETTRE DE MISSION

AVERTISSEMENT

LIMINAIRES

- 1. Sur le plan de la terminologie.**
- 2. Sur le plan des sources**
- 3. Sur le plan de la méthode.**

1^{ère} partie:

EVOLUTION DE LA DEMARCHE

I. RAPPELS: LES ANTECEDENTS EN FRANCE ET AILLEURS

- 1. Avant la fin des années 1960**
- 2. Le tournant de la fin des années 1960**
 - a) Du côté du monde de l'art
 - b) La spécificité de la situation française par rapport à celle des Etats Unis.
- 3. les grandes opportunités urbanistiques:**
 - a) La Défense : les grandes consultations et commandes
 - b) Les Villes Nouvelles

4) Le développement d'un courant d'idées

- a) Sur le plan théorique et de politique urbaine
- b) Sur le plan artistique
- c) Sur le plan pratique

II. LE GRAND DEVELOPPEMENT A PARTIR DES ANNEES 1980

1. Sa géographie

- a) Paris : lieu privilégié des grandes commandes publiques nationales
- b) Le développement de l'art public en région Rhône-Alpes
- c) La situation dans les autres régions
- d) La poursuite du mouvement à la Défense et dans les Villes Nouvelles

2. Ses caractéristiques

- a) La diversité des opérations
- b) Le rôle et le poids de l'institution

3. Les évènements qui l'ont jalonné

- a) Des rencontres et colloques
- b) Des expositions et publications

4. Un cas particulier: l'espace public des déplacements et des transports

- a) Le cas des transports collectifs urbains
- b) Les espaces des transports ferroviaires : les gares et leurs abords.
- c) Les espaces routiers et autoroutiers.

III. LA DEMARCHE AUJOURD'HUI ; LES PLUS RECENTES OPERATIONS

- 1. Les projets liés aux grandes opérations urbanistiques se raréfient**
- 2. La confirmation du rôle des élus**

2^{ème} partie :

LES ASPECTS INSTITUTIONNELS ET FINANCIERS

I. LE 1%.

- 1. La loi du 1%-décoration**
- 2. L'extension du champ d'application**
- 3. Le 1% décentralisé**
- 4. Le décret du 29 avril 2002**
- 5. Perspectives**

II. LA CREATION DU CREDIT « COMMANDE PUBLIQUE » ET SA MISE EN ŒUVRE

III. LES AUTRES MOTEURS

- 1. Les conventions du ministère de la culture.**
- 2. Les dispositifs financiers particuliers.**

3^{ème} partie :

PROBLEMATIQUES DE LA DEMARCHE

I. UN NOUVEL ACTEUR DANS L'ESPACE PUBLIC : L'ARTISTE

- 1. La prise en compte du territoire de la ville**
- 2. La place actuelle de l'art et de l'artiste dans les démarches urbaines**

II. DES QUESTIONS D'ORDRE TECHNIQUE ET JURIDIQUE INEDITES

- 1. Les difficultés de la passation des marchés**
- 2. Les clarifications récentes**
 - a) Le décret n° 2001-210 portant révision du Code des marchés publics*
 - b) Le décret n° 2002-677 du 29 avril 2002*
- 3) Ce que ces textes ne règlent pas**

II. PROBLEMATIQUE DE LA COMMANDE

- 1. Les nouvelles attentes du Public**
- 2. La pertinence de la commande**
 - a) Les risques de contre-sens*
 - b) La commande artistique comme figure obligée*
 - c) La pertinence des choix*
- 3. La nécessité d'une assistance technique**

III. LE RAPPORT A LA COMMANDE : PROBLEMATIQUE DE LA « REPONSE »

- 1. L'autonomie de l'artiste et les contraintes de la commande**
- 2. La « signature » de l'artiste**
- 3. Les cas limite de la réponse autonome**
 - a) Le refus du projet par les habitants*
 - b) Le choix d'un artiste peut être contestable*
 - c) Les risques d'une « sur-visualisation » de l'histoire*

4^{ème} partie
PERSPECTIVES ET SUGGESTIONS

I. LES FONCTIONS MULTIPLES DE L'ART PUBLIC

II. LES RAPPORTS OBLIGES AVEC LES AUTRES METIERS DE LA VILLE

III. LA NECESSAIRE MEDIATION

IV. LE ROLE DE L'ETAT

- 1. Concernant la mise en place des conditions de l'action**
- 2. Concernant le rapprochement des différents services de l'Etat**
- 3. Concernant la nouvelle étape de décentralisation**

V. PERSPECTIVES FINANCIERES

- 1. Le recours au 1%**
- 2. Les crédits de la « commande publique »**

CONCLUSION :
DES OPPORTUNITES D'ACTION ACTUELLES
POUR L'ETAT

- 1. Les programmes de constructions universitaires (U2M puis U3M)**
- 2. Les programmes routiers et autoroutiers**
- 3. Les grandes opérations d'urbanisme**
- 4. Les projets de renouvellement urbain**

* * *

ILLUSTRATIONS

BIBLIOGRAPHIE

REMERCIEMENTS

ANNEXES



**Ministère
de l'Équipement,
des Transports
et du Logement**

Tél. : 01 40 81 68.95

Fax : 01 40 81 23.95

Conseil général des
ponts et chaussées

5ème Section

Affaires
d'aménagement et
d'environnement

Le Président

Paris-La Défense, le 2 mai 2001

NOTE

à

M. Gilbert SMADJA

Objet : Mission exploratoire sur l'art dans la ville, et sa place dans l'aménagement urbain

La politique de l'Etat et des collectivités locales en matière de qualité de l'aménagement, notamment de qualité urbaine, est de plus en plus affirmée. Cette volonté répond à une exigence légitime des citoyens et de leurs représentants élus, d'une qualité de vie à laquelle la qualité de l'environnement urbain concoure de façon évidente.

Pour ce qui concerne l'Etat, cette préoccupation ne s'exprime pas seulement à travers les opérations dont il a la responsabilité directe (projets d'aménagement, infrastructures, constructions publiques...) mais doit aussi être clairement perceptible dans le message qu'il se doit d'adresser à ses partenaires, publics ou privés, dans le cadre d'une implication aujourd'hui majoritairement partenariale pour ce qui concerne la production de la ville.

Dans le droit fil d'une attention accrue portée aux métiers et aux démarches professionnelles concernées par la qualité de l'environnement physique, comme l'architecture et le paysage, la France a développé depuis trois décennies environ, à l'occasion d'opérations d'aménagement d'envergure à maîtrise d'ouvrage Etat comme les villes nouvelles ou la Défense, une expérience particulière : *celle qui a consisté à faire intervenir des artistes contemporains, des sculpteurs en particulier, dans la démarche de conception des espaces publics.*

Au-delà de la réalisation d'œuvres « monumentales » (sculptures contemporaines etc...) cette intervention a intéressé comme l'on sait, aussi bien la place respective d'éléments particuliers comme *l'eau, la lumière ou la nature* dans la ville, que la conception proprement dite de *portions d'espaces publics* à petite et à grande échelle.

Localisation des bureaux : Tour Pascal B - Paris La Défense - Métro et RER : La Grande Arche.
Adresse Postale : 92055 LA DEFENSE CEDEX - Téléphone standard : 01 40 81 21 22 - Téléc 610 835 F

Le conseil général des ponts et chaussées est compétent en matière d'équipement, d'environnement, d'urbanisme, de logement, de transports, de génie civil et de bâtiment pour les questions qu'ont à traiter les services relevant des ministères chargés de l'équipement, des transports, de l'environnement et de la mer. Il assure l'inspection générale de l'équipement et de l'environnement.

Prenant ses racines dans quelques opérations pilotes, en particulier dans les villes nouvelles et s'appuyant au départ sur le crédit institutionnel du 1 % décoration, cette démarche originale qui s'est répandue dans certaines de nos grandes agglomérations a retenu l'attention à l'étranger, faisant même l'objet de quelques sollicitations comme au Japon.

Où en est-on aujourd'hui de cette démarche d'art dans la ville ?

On perçoit aujourd'hui beaucoup de signes que *cette préoccupation de qualité tend à se diffuser beaucoup plus largement sur l'ensemble de l'espace urbain*, qu'il soit en fabrication ou en transformation. Il ne s'agit pas seulement de faire intervenir des artistes dans des lieux d'exception, mais aussi d'exprimer dans toutes les composantes de l'espace urbain (architecture des bâtiments, projets routiers ou station de transports en commun, espaces publics ordinaires, mobilier urbain, équipements quotidiens), y compris dans les lieux ordinaires, dans les banlieues ou les quartiers dits "en difficultés" cette dimension du « sensible », de « l'émotion esthétique » ou de la « création artistique ». Plusieurs exemples récents illustrent dans les villes le renouveau de ces démarches, qui peuvent se traduire aussi bien à petite échelle (espace public de quartier, aménagement d'un lotissement...) qu'à grande échelle (composition urbaine, paysage urbain, aménagement qualitatif autour d'une ligne de tramway, traitement qualitatif des abords des routes ou des ouvrages d'art).

Une autre évolution caractéristique est celle *des pratiques professionnelles*. De plus en plus, le concepteur notamment l'artiste, ne travaille pas de manière isolée, mais en équipe pluridisciplinaire (architectes, artistes, ingénieurs, paysagistes...). Par ailleurs, outre celle des plasticiens, l'intervention des artistes dans l'espace urbain peut concerner d'autres disciplines artistiques.

Ce renouveau répond probablement à une attente renforcée de nos concitoyens qui aspirent à une ville plus douce, plus conviviale, à des aménagements qui soient *porteurs de sens*, à des lieux de vie dont la qualité soit partout le signe du respect de la dignité des habitants.

Enfin la nouvelle place qui semble vouloir être donnée à « l'art dans la ville », conduit sans doute à s'interroger sur un autre concept, qui est celui que recouvre également l'expression : *l'art urbain*, trop souvent entendue de façon restrictive dans le langage commun, et dont le sens est peut-être à redéfinir.

Afin d'enrichir les réflexions conduites au sein de la 5^{ème} section du CGPC, je vous demande, pour y avoir été associé au Secrétariat Général des Villes Nouvelles ainsi qu'à l'EPAD, de faire le point sur ces expériences dans notre pays avec le regard de ceux qui ont en charge l'aménagement et la production de l'espace urbain, et de conduire une réflexion exploratoire sur l'évolution de ces approches concernant, « l'art dans la ville » et les nouvelles problématiques qu'elles mettent en avant.

Vous porterez un regard sur la nature des opérations et démarches les plus récentes, apprécierez la manière dont elles ont été impulsées, initiées et mises en œuvre par la puissance publique ou à l'occasion d'initiatives privées.

Dans la perspective d'une politique plus large de qualité urbaine et d'un renouvellement des termes de cette problématique, au côté d'autres concepteurs, vous proposerez des éléments de réflexion concernant la place et le rôle des artistes et, pour l'avenir, quelques axes de travail en termes de méthodes et de nouveaux savoir-faire.

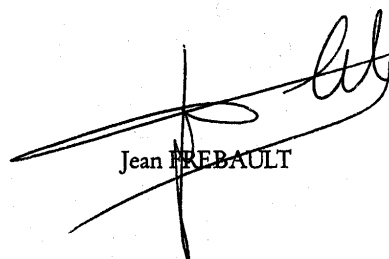
Pour mener à bien ce travail, je vous invite à :

- recenser les expériences les plus significatives de ces démarches dans les villes françaises,
- repérer la bibliographie utile, en liaison notamment avec le CDU, les travaux de recherche et les publications les plus récentes intéressant ce sujet,
- prendre les contacts nécessaires, notamment avec les acteurs de ces opérations (maîtres d'ouvrage, concepteurs....) avec des professionnels, hommes de l'art ou chercheurs qui font référence dans ce domaine, ou avec les services compétents des différents ministères concernés, en particulier le ministère de la culture.

Je souhaite que nous fassions ensemble régulièrement le point sur l'avancement de vos réflexions et de vos contacts.

Je vous invite également à conduire votre travail en liaison avec les membres de la 5e section ayant des informations ou des compétences sur ce sujet.

Après remise de votre rapport, nous examinerons ensemble les suites qui pourront lui être données, notamment dans le cadre du CGPC dont je saisirai le bureau.



Jean FREBAULT

AVERTISSEMENT

Faire le point sur les relations de l'art avec la ville et sur la place de l'art dans l'aménagement, ainsi que l'indiquait l'intitulé de la mission qui m'a été confiée dans le cadre de la 5^{ème} section du CGPC, c'était tenter d'embrasser le sujet dans la pluralité de ses aspects.

Cela a donc consisté à l'aborder aussi bien du point de vue de son histoire récente et de son développement dans notre pays, en examinant en particulier l'action des aménageurs dans les années 1970 (Villes Nouvelles, EPAD..), que du point de vue des questions institutionnelles et financières et des problématiques spécifiques qui lui sont attachées (techniques, juridiques, réglementaires, politiques et sociales).

Cela a également consisté à tenter de mettre ces questions en perspective dans l'optique des politiques urbaines et d'avancer quelques pistes et suggestions.

Les registres de l'aménagement et plus précisément de la production de l'espace public dans lesquels l'art peut avoir aujourd'hui un rôle légitime à jouer, sont nombreux comme on a essayé de le montrer et tous sont concernés par les développements qui suivent. Cependant ce travail ne prétend pas être exhaustif. Il ne pouvait être question, on le comprendra aisément, de traiter de façon particulière et pour eux-mêmes des aspects aussi importants que : l'art et la lumière, l'art et la nature dans la ville, l'art et le paysage ou l'art et les nouvelles technologies dans la ville, qui mériteraient à eux seuls des approches spécifiques plus approfondies.

Gilbert SMADJA

LIMINAIRES

L'objet de cette mission est de faire le point sur une pratique urbaine qui consiste à associer l'art à l'aménagement et à la production de l'espace public.

Sur les rapports de l'art avec l'espace public concret, les choses ont beaucoup évolué en France depuis les années 1970/1980. Un grand nombre d'opérations ont été réalisées, un nombre croissant d'acteurs et d'institutions y ont été mêlés et la question a suscité une quantité de réflexions, d'écrits et de rencontres, initiés à partir des champs de la culture, de l'aménagement ou de la recherche.

Devant cette matière faite d'évènements, de documents et d'objets, quelques remarques liminaires permettent de mieux cerner les contours de la question.

1. Sur le plan de la terminologie.

Les rapports de l'art avec la ville donnent lieu à un grand nombre d'expressions dont l'usage n'est pas vraiment fixé et le sens souvent mouvant. Aucune d'entre elles n'est exempte d'ambiguïté. Aussi est-il nécessaire de convenir du sens à donner aux termes dans ce qui va suivre.

Tout d'abord, posons d'emblée de manière précise que ce qui va essentiellement retenir notre attention dans le cadre de cette mission, ce sera:

Le champ des interventions affectant l'espace public ou plus largement le paysage urbain du point de vue de sa configuration et de son aspect et correspondant à un projet commandé à un artiste.

- Les expressions : « art public » ou « art dans la ville » sont souvent utilisées pour désigner ce champ d'interventions. Mais on les trouve également utilisées dans un champ culturel plus large pour désigner toutes actions faisant intervenir des artistes, plasticiens ou non, ayant l'espace public pour théâtre, que ces actions soient de nature plastique ou événementielle, qu'elles soient pérennes ou éphémères.

- L'expression «commande publique », est également souvent utilisée, dans le champ des institutions culturelles, pour désigner des opérations visées par notre propos. Cependant, et bien que ces interventions correspondent de fait, dans leur majorité, à des commandes publiques au sens propre du terme, l'expression n'est plus séparable aujourd'hui, ainsi que nous le verrons, d'une procédure institutionnelle particulière du ministère de la culture et des significations attachées à sa gestion.

- L'expression « art urbain », est plus globale; utilisée dans le champ de l'urbanisme et de l'aménagement, elle correspond plutôt à une notion de "design" urbain - comme art de bien concevoir et dessiner les espaces ouverts et les volumes de la ville - d'un point de vue général d'esthétique urbaine. Elle fait donc intervenir des démarches conceptuelles et techniques plus nombreuses : architecture, urbanisme, ingénierie, interventions de paysagistes, d'artistes,.....etc¹.

2. Sur le plan des sources

- Du point de vue factuel, elles sont très fragmentaires et éparpillées face à un grand foisonnement ; elles proviennent essentiellement, pour celles qui ont fait l'objet d'un regroupement un peu systématique, des services du ministère de la culture et sont peu organisées pour ce qui concerne notre objet. Mais un certain nombre d'opérations échappent à la saisie par ces services, n'ayant sollicité ni leurs conseils ni leurs crédits.

Les plus importantes sont tout de même connues du milieu des acteurs de ce champ et si un grand nombre de données factuelles restent méconnues faute de recherches plus approfondies, les principaux faits et événements n'échappent pas à l'enquêteur.

- En revanche du point de vue de l'analyse du phénomène, des conditions actuelles (institutionnelles, artistiques, professionnelles, juridiques....) de son développement, c'est sur un grand nombre d'interviews, de rencontres et de lectures que s'appuient les considérations qui vont suivre, autant que sur une expérience personnelle dans les villes nouvelles et à la Défense.

3. Sur le plan de la méthode.

La définition du sujet que l'on a adoptée, impose deux remarques de méthode :

a) La première découle d'un constat : du simple mur peint à l'aménagement d'un grand axe urbain, celui de la très grande diversité des manifestations de l'art sur l'espace public du point de vue de leur importance, de leurs significations et des fonctions que la présence de l'art peut assumer dans notre environnement. Des chemins différents ont visiblement conduit à cette diversité. La volonté d'y voir plus clair conduit à remonter à l'origine de certaines d'entre eux et à l'histoire récente de cette prise de position de l'art sur l'espace public

b) La deuxième remarque concerne le parti qui va être adopté dans le cadre de ce rapport. Tout sujet de cette nature est susceptible, on le sait, d'être abordé en se plaçant de différents points de vue; pour le sujet qui nous occupe, il peut s'agir du point de vue de l'institution culturelle, de celui des élus, de celui des artistes, etc....Adopter l'un ou

¹ Voir la définition du Séminaire Robert Auzelle et son site internet : arturbain.fr

l'autre de ces points de vue conduit à porter sur la même réalité des regards décalés, et à mettre en évidence des aspects distincts de cette réalité.

Dans la littérature abondante sur le sujet, les points de vue le plus souvent représentés sont ceux du champ culturel /artistique (ceux de l'institution culturelle, de la critique artistique ou de la sociologie culturelle). Pour ce qui nous concerne, s'agissant des rapports de l'art dans sa dimension plastique avec les espaces publics du point de vue de leur configuration physique, nous adopterons délibérément le point de vue des problématiques d'aménagement.

Cela suppose aussi de renvoyer à la périphérie du propos, sans les ignorer toutefois, les relations des autres expressions artistiques avec la ville.

Ce rapport se propose donc de rappeler les grandes lignes de l'évolution d'une démarche; de rendre compte de la situation et des problèmes actuels et de proposer, au terme de ce constat, quelques réflexions prospectives.

1^{ère} partie:

EVOLUTION DE LA DEMARCHE

Notons tout d'abord que la démarche urbaine qui a été définie plus haut comme associant l'art à la configuration de l'espace public de la ville ou même à sa production, procède par nature et par principe de deux champs distincts qui sont d'une part celui de l'art et de son histoire, d'autre part de celui de l'aménagement et de son évolution.

Cette double appartenance a dessiné l'histoire des rapports entre l'art et l'espace public et entre l'art et la production de cet espace.

I. RAPPELS: LES ANTECEDENTS EN FRANCE ET AILLEURS

Ces rapports ont en effet constamment été marqués, d'une part par les conditions historiques dans lesquels se trouvaient les artistes vis à vis des caractéristiques de la commande; d'autre part par les conditions de la production et de la gestion "politique" de l'espace public, bâti ou non bâti: de la maîtrise monarchique ou princière de l'espace de la Cité à la gestion "démocratique" actuelle de la ville (sur laquelle nous reviendrons), en passant par les différents avatars des périodes bourgeoise ou révolutionnaire.

C'est ainsi en particulier que la séparation entre acteurs distincts, de la conception et de la production de l'espace public de la ville, bâti ou non bâti, n'a pas toujours été la règle.

L'histoire de cette division reste à faire, comme le souligne l'historien d'art Jean-Luc DAVAL²; mais on peut néanmoins en rappeler rapidement quelques grands traits, avant d'en venir à l'époque contemporaine et à l'origine récente des pratiques actuelles.

Pour les raisons qui viennent d'être exposées cette évocation va devoir emprunter de temps à autre quelques éléments au domaine de l'histoire de l'art.

1. Avant la fin des années 1960:

- Jusqu'à la Renaissance et à l'époque baroque, on sait que de grands créateurs ont pu intervenir dans plusieurs domaines à la fois: de Brunelleschi et Vinci au Bernin, en passant par Michel-Ange, Bramante, Palladio, plus tard Borromini et jusqu'à Le Nôtre. Et l'on pourrait dire que ce dernier comme le Bernin "se comportaient en vérité comme de grands sculpteurs de la nature et de la ville"³.

- Ainsi, jusqu'au XVIIème siècle la division des genres et les éléments d'organisation socioprofessionnelle qui leurs sont attachés n'existaient pas vraiment. Certains⁴ font ainsi remonter à la création de l'Académie de Peinture et de Sculpture en 1648 et surtout à la création de l'Académie d'Architecture en 1671, le début de l'institutionnalisation d'une division des pratiques qui va peu à peu s'installer, jusqu'à conduire à l'étanchéité des genres qui subsiste encore assez largement de nos jours.

- Au XIXème, on pourrait dire que cette séparation est consommée; d'autant qu'à la prédominance de l'"ordre de l'architecte" sur celui du sculpteur dans le dessin de l'espace public, est venu s'imposer et de plus en plus l'emporter dans la production de cet espace, l'"ordre de l'ingénieur".

Pour ce qui concerne la place de l'art et plus particulièrement de la sculpture, c'est à l'architecture que cette dernière est soumise ainsi qu'à une commande "politique" de type commémoratif qui fait que les rapports de la sculpture avec l'espace public se réduisent, durant la majeure partie du siècle, à la production d'une statuaire aussi abondante que médiocre.

- Cette situation va perdurer, comme on sait, jusqu'à RODIN qui, refusant la reproduction "illusionniste"⁵, prétendit - avec la statue de Balzac et les Bourgeois de Calais - mettre de la "vraie" sculpture sur l'espace public, et qui, devant les réactions que l'on sait, préféra sauver la sculpture en la faisant se réfugier pour un temps (assez long) dans l'espace autonome de l'atelier.

Cela relèverait seulement ou essentiellement de l'histoire de l'art si, ce faisant, Rodin n'avait souligné par là-même le divorce de l'art d'avec d'autres pratiques dominantes sur l'espace et d'avec une certaine conception de la commande publique, et n'avait paradoxalement *contribué à l'écarter ainsi pour un certain temps de l'espace public des villes.*

² Jean-Luc DAVAL, dans l'ouvrage collectif : « L'Art et la Ville ; Urbanisme et art contemporain » ; SKIRA/ Secrétariat Général des Villes Nouvelles, Genève, 1990.

³ Ibid

⁴ Ibid

⁵ Ibid

- Durant la première moitié du XX^{ème} siècle, on assiste à maintes tentatives de sortir à nouveau l'art et notamment la sculpture des musées où Rodin l'avait fait se replier: des démarches singulières d'artistes comme Picasso, Braque ou Tatline, aux recherches collectives, conceptuelles et théoriques des avant-gardes russes ou du Bauhaus et, plus tard aux tentatives ponctuelles d'investir l'espace public comme celles de Giacometti, Picasso encore ou Yves Klein.

Mais ces tentatives sont restées lettre morte; l'art n'ayant pu durant toute cette période reconquérir vraiment une place dans l'espace public, "en panne d'évolution" dans son rapport à cet espace, pour reprendre l'expression de Noëlle Chabert⁶.

Le lien de l'art avec l'espace public n'est pas encore retrouvé.

Ce n'est qu'à la fin des années 1960 et au début des années 1970 que ce lien commencera d'être renoué et ce, en France tout particulièrement.

2. Le tournant de la fin des années 1960

Une série d'évènements importants marquent les dernières années de cette décennie, comme d'autres évènements les ont marquées sur le plan politique et social.

Les uns sont propres aux évolutions générales qui se sont poursuivies à l'intérieur du champ de l'art et plus particulièrement de la sculpture, les autres propres à la France, son histoire des villes et de l'aménagement.

La conjonction de ces évènements, dans le champ de l'art et dans celui de l'urbanisme, fait de la fin des années 1960 un véritable tournant pour la question qui nous occupe.

a) Du côté du monde de l'art, les historiens nous disent que cette période voit se développer un mouvement général – essentiellement en France et aux Etats-Unis– caractérisé par la *volonté de sortir l'art de l'atelier et des musées* et par le désir des artistes de renouer avec la société. Les mouvements tels que le *Land-Art* ou celui des "*performances*" à travers lequel de nouvelles relations sont recherchées avec le public, témoignent de cet état d'esprit.

Après 1968, en France, les artistes "descendent dans la rue" et expriment le même désir de retrouver l'espace et la société.

Quelques manifestations témoignent de ce courant de pensée comme, en 1967, le premier symposium de la sculpture monumentale à Grenoble ou, en 1971, l'Exposition bilan du 1%, au Pavillon Baltard, qui donna lieu à un large débat public.

Mais une différence essentielle caractérise, selon nous, ce large mouvement de part et d'autre de l'Atlantique et dessine, dans le rapport en passe d'être retrouvé, de l'art avec l'espace, une véritable spécificité française.

b). La spécificité de la situation française par rapport à celle des Etats Unis.

- Aux Etats-Unis, parallèlement au développement du Land-Art, des commandes de sculptures monumentales sont passées dans certaines grandes villes, à Calder (stable de 13m à Grand Rapids), Moore, Picasso ou Dubuffet (Chase Manhattan Plaza, N-Y) qui marquent fortement les centres de ces grandes villes américaines.

⁶ Débat sur l'Art Public dans "Cultures en mouvement", n°23, déc. 1999-Janv. 2000: "Patrimoine et art public contemporain; Un dialogue expérimental" page 43.

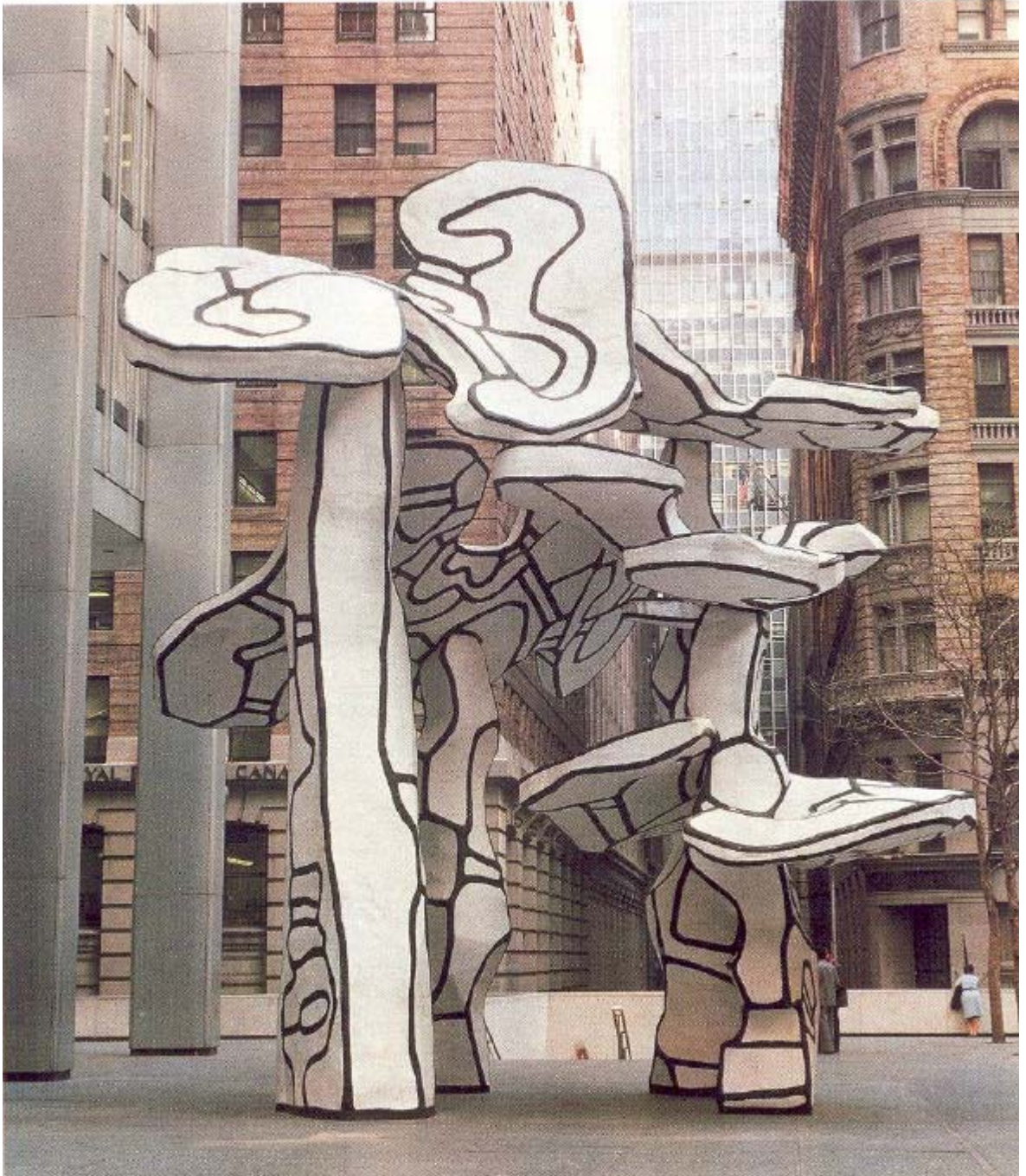


Fig.1
NEW-YORK, *DUBUFFET*
Chase Manhattan Plaza
(1970-1972) Un "plop"

Ce sont des œuvres remarquables et bien intégrées, mais elles sont encore, au fond, des objets d'art posés dans l'espace des villes et dont change essentiellement la dimension. Dans sa confrontation avec l'espace du désert et avec la nature à travers les projets de Christo, ceux de Michael Heizer, de Robert Morris puis ceux de James Turrell ou d'Alan Sonfist, comme à travers la réalisation des sculptures monumentales urbaines, et même dans ce cas, ce mouvement artistique, en dépit de son dynamisme et de sa force, reste d'une certaine manière, *en marge de la problématique singulière de l'espace public urbain*.

Entendons que si ces œuvres monumentales marquent fortement l'espace public et en transforment de fait la vision et l'usage, pour autant, la démarche artistique qui en est à l'origine *ne part pas véritablement d'une prise en considération du territoire de la ville*.

C'est ce que vérifiera quelques années plus tard, missionné par le Secrétariat Général des Villes Nouvelles, l'artiste français Gérard Singer en rapportant de son voyage aux Etats-Unis le constat que les œuvres monumentales présentes sur l'espace public des villes américaines sont d'abord des "plops" c'est-à-dire des œuvres-objets, issues pour la plupart de commandes de prestige de firmes privées désirant marquer l'espace (certes urbain et public) des grands sièges sociaux des "downtowns".

- En France en revanche, déjà, la loi du 1%-décoration de 1951 et son application, essentiellement dans le domaine de l'éducation nationale, avait permis des expériences de travail originales pour les artistes, des collaborations nouvelles et, comme le rappelle Germain Viatte⁷, d'"affirmer un espace nouveau de l'artiste en relation avec l'architecture."

Certaines villes, notamment à l'occasion d'évènements affectant leur tissu urbain, eurent un rôle précurseur; on citera à cet égard :

- Grenoble avec l'environnement de E.Patkaï à l'occasion de la préparation des Jeux Olympiques, utilisant la procédure du 1%, ainsi que le symposium sur l'art monumental;

- Ivry qui, au moment de la rénovation de son centre-ville par Renaudie, mit en œuvre une politique d'inscription d'œuvres monumentales et créa en 1979 une "bourse d'art monumental".

- Vitry, qui mena très tôt une politique volontariste d'interventions artistiques en étendant très largement, comme Grenoble, la procédure du 1%, bien au-delà des constructions scolaires.

Mais ce qui fut déterminant de ce côté-ci de l'Atlantique, c'est que l'art, et plus particulièrement la sculpture, a rencontré dans le cadre de ce vaste mouvement des années 1960-70, une commande de caractère tout à fait particulier. Celle-ci a été caractérisée tout à la fois et dans le même temps:

- par une forte implication de l'Etat dans le domaine culturel, et, pour ce qui nous occupe, dans la commande publique aux artistes;

- par une maîtrise publique de la production et de la gestion de l'espace urbain ;

- par l'occurrence, enfin, d'opportunités urbanistiques considérables : La Défense, les Villes Nouvelles, le plateau Beaubourg ou Bercy.

⁷ Préface à l'ouvrage : «Paris - la Défense, l'art contemporain et l'Axe historique », SKIRA-EPAD, 1992

La conjonction de ces particularités "politiques"- au sens de la gestion de la Cité -, des évolutions dans le champ artistique et de la conjoncture urbanistique, va produire de manière significative, le véritable retour de l'art dans l'espace public des villes. La clairvoyance et la détermination de certaines⁸ personnalités en seront les instruments.

3. les grandes opportunités urbanistiques:

a) La Défense et les grandes consultations et commandes

Grâce à la volonté du président de L'EPAD, Jean Millier, des commandes d'œuvres monumentales ont pu inscrire dans l'espace de la cité d'affaires les sculptures de Miro, Calder, Venet ou César.

En 1974, un appel d'idées organisé par Germain Viatte permit d'aller plus loin en proposant à une dizaine d'artistes, non plus seulement de réaliser de très grandes pièces pour les places de la Défense, mais de "concevoir des projets pour la Défense". De cette initiative furent issues les deux œuvres environnementales de grande échelle que sont la *Fontaine de Yaacov Agam* et le *Bassin de Takis* (réalisées, l'une en 1977, l'autre plus tard, de 1985 à 1988) ainsi que le projet du *Site Scripturaire* de Jean Dubuffet, environnement de 3200 m², non réalisé.

a) Les Villes Nouvelles

C'est là que la conjonction des éléments spécifiques à la situation française va se révéler la plus évidente avec le formidable chantier de villes ouvert au début des années 1970, qui va multiplier les opportunités d'intervention à travers le grand nombre d'équipements et d'espaces publics à réaliser.

La conviction d'un certain nombre de personnalités, au GCVN⁹ et dans les EPAVN fit le reste, répondant à une sourde attente de supplément d'âme de la part d'élus et de concepteurs face à cette entreprise incertaine que représentait la création de villes de toutes pièces et que j'ai nommée ailleurs "une certaine demande d'art".

Cette attente s'inscrivait sur le plan urbanistique, dans un contexte intellectuel caractérisé, chez les concepteurs des premiers quartiers de ces villes, par une volonté d'approche globale du paysage urbain bâti et non bâti, faisant une place à l'intervention de nature artistique et défendue par des hommes comme Andrault, Parat, Macary, Bernard Lassus qui ouvrirent la voie avec le concours d'urbanisme d' « Evry I ».

- Dans un premier temps le nombre important d'équipements programmés, scolaires notamment, va permettre la réalisation de nombreux projets au titre du 1%¹⁰ et de développer la réflexion engagée sur les conditions de mise en oeuvre de cette

⁸ Tels que Monique Faux, conseillère artistique attachée aux Villes Nouvelles, mise à disposition par le ministère de la culture en 1974. Monique Faux poursuivit sans relâche son action au sein du SGGCVN jusqu'à sa disparition en 1997. Un juste hommage lui fut rendu en particulier dans l'ouvrage : « L'âme urbaine ; hommage à Monique Faux » ; DAVAL, éditeur, 1998.

⁹ Au premier rang desquels il faut rappeler le rôle de Jean-Eudes Roullier, premier Secrétaire Général du GCVN, sous la houlette de qui le SGVN impulsa et conduisit cette politique. D'autres Secrétaires Généraux comme Michel Dresh continueront de porter la démarche.

¹⁰ On examinera plus loin et en détail, dans la 2^{ème} partie, I, les caractéristiques et les conséquences de cette « loi du 1% ».

disposition législative et ses conséquences. Beaucoup d'interventions artistiques de qualité virent le jour par ce biais.

- *Mais c'est la possibilité de détacher l'application du 1% des bâtiments eux-mêmes et de l'étendre à l'espace public qui fit faire un pas décisif*, permettant ainsi à des idées nouvelles de prendre forme en profitant de possibilités financières inédites et d'un vaste champ d'application. Dès 1972¹¹ des textes ont présenté des ouvertures dans ce sens.

Une méthode de travail fut mise en place avec les collectivités locales, les établissements publics-aménageurs, le SGVN et des représentants du ministère de la culture. Ainsi verront le jour des projets d'espaces publics d'envergure, contemporains de *la Fontaine Agam* à la Défense, dépassant le concept d'œuvres objets monumentaux et répondant à des problématiques proprement urbaines.

Il faut citer parmi les toutes premières initiatives:

- la réalisation du "*déambulatoire*", de Gérard Singer au centre du premier quartier d'Evry en 1975 et de *la fontaine des passages* d'Amado à Evry également (fig 2) en 1978, premières sculptures- paysages urbaines ;
- le concours du *viaduc des Egratz* en Haute-Savoie ;
- l'expérience consistant, à Marne -la-Vallée, à associer un artiste (Ervin Patkaï) aux architectes d'un quartier (le Pavé Neuf), en amont de sa conception définitive.

Plus tard suivront, dans le même esprit, les opérations plus ambitieuses de *l'Axe Majeur* à Cergy-Pontoise et celles du Centre de Saint-Quentin-en-Yvelines, sans doute moins connues, sur lesquelles nous reviendrons.

4) Le développement d'un courant d'idées

Dans ce contexte général d'opportunités urbaines et "politiques", sous la houlette d'une maîtrise d'ouvrage toujours publique, un courant d'idées fait son chemin, porté par des individus ayant un rôle précurseur (acteurs culturels, acteurs de l'aménagement, artistes), et ce, sur plusieurs plans:

a) Sur le plan théorique et de politique urbaine.

Un certain nombre de rencontres, comme le symposium sur l'art monumental de Grenoble, celle du Pavillon Baltard sur le 1% (déjà citées), le colloque de Royaumont en 1976 ou l'exposition "Art dans la Ville, Art dans la Vie" ainsi que des publications émanant des lieux d'expérimentation comme les Villes Nouvelles ou de lieux de réflexion peu nombreux encore comme le CRACAP¹², développent une réflexion et des débats sur les rapports de l'art contemporain à l'espace public et contribuent à faire connaître des démarches et des méthodes.

Ils abordent, ce faisant, un champ encore inédit dans le domaine de la conception des espaces publics et révèlent en même temps les orientations de travail et de recherche d'un certain nombre d'artistes.

¹¹ Décret du 10 mars 1972 relatif au régime des subventions d'investissement accordées par l'Etat; Arrêté du 6 juin 1972 et circulaire du 1 déc 1972, concernant les conditions d'application du 1%-décoration.

¹² Centre national de Recherche, d'Animation et de Création en Arts Plastiques

b) Sur le plan artistique:

Ces orientations nouvelles concernant la place de l'art dans l'espace de la ville, correspondent en effet à l'engagement d'artistes comme Dubuffet, Di Téana, dont la théorie du vide créatif sera présentée par M.Faux en 1975, Van Thienen, Agam, Marta Pan, Di Suvero, Dani Karavan, aux recherches et expériences de Nissim Merkado, Ervin



Fig 2
EVRY, AMADO
Les Passages (1978)

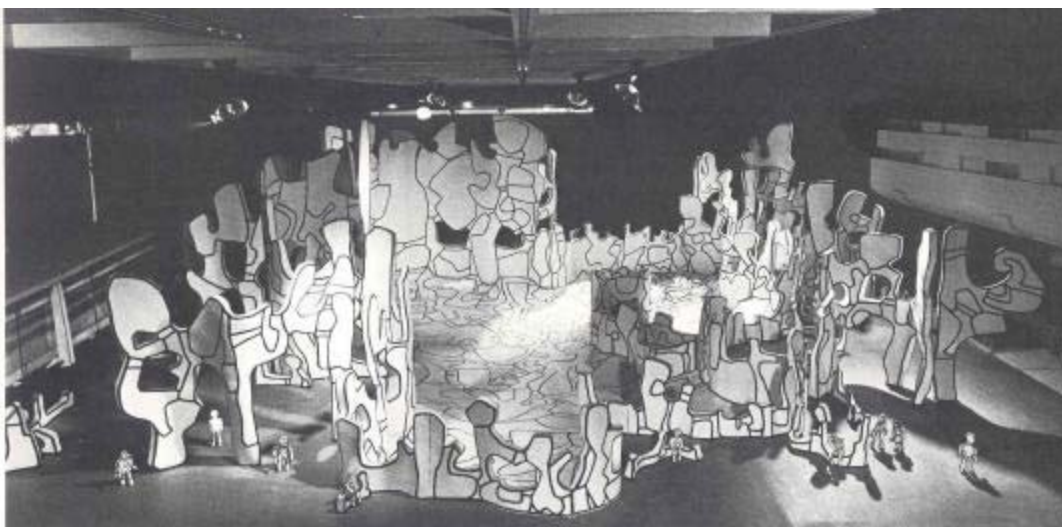


Fig.3
Projet pour la Piazza de la DEFENSE, DUBUFFET : Le Site Scripturaire (1974)

Patkaï , G.Singer, Piotr Kowalski, aux réflexions de Daniel Buren, François Morellet ou Bernard Venet. Aussi n'est-il pas étonnant de retrouver parmi eux les auteurs des projets les plus significatifs de ces années pionnières.

c) Sur le plan pratique, enfin :

Les opérations que nous venons d'évoquer témoignent d'une approche artistique nouvelle, non plus seulement référée à la démarche propre de l'artiste mais également tournée vers une problématique extérieure et objective: celle de l'espace public urbain en tant que paysage, et ce, en utilisant des moyens financiers et institutionnels soit déjà à disposition soit nouveaux.

II. LE GRAND DEVELOPPEMENT A PARTIR DES ANNEES 80

La période qui s'étend des années 1980 à la première moitié des années 1990 a sans doute été la plus riche en événements pour ce qui concerne notre propos; elle n'a pas seulement vu la poursuite du mouvement engagé dans ces lieux privilégiés; elle a été témoin d'une formidable extension du recours aux artistes un peu partout en France et d'un développement sans précédent de commandes publiques de nature très diverse, de la part de l'Etat ou de collectivités territoriales.

Ce foisonnement s'explique par la conjonction de plusieurs facteurs :

- Des projets importants, conçus plus tôt, dans les Villes Nouvelles, à Paris, et dans d'autres villes, arrivent à maturation dans le courant de la décennie;
- Une volonté de lier de grandes commandes publiques aux Grands Projets est affirmée au plus haut niveau de l'Etat ;
- Une politique nationale de commande publique est mise en place au début des années 1980 ;
- Une nouvelle politique de commande de la part de collectivités locales se développe, lié au mouvement de décentralisation et s'appuyant sur cette politique nationale.

Cependant, tant du point de vue de l'envergure des opérations que de la nature de la place conférée aux artistes dans l'espace public et sa production, ce constat quantitatif recouvre, ainsi qu'on va le voir, de très importantes disparités.

1. Sa géographie :

Quelques pôles régionaux se détachent comme on peut s'y attendre tels que Paris, l'Ile-de-France, la région Rhône-Alpes et quelques autres villes.

a) Paris : lieu privilégié des grandes commandes publiques nationales.

En dehors du projet emblématique des *Deux Plateaux* (les fameuses colonnes de Buren, au Palais Royal), quelques-unes des opérations les plus marquantes de toute cette période furent réalisées, à l'initiative de l'Etat, notamment dans le cadre des grands chantiers, et/ou à l'initiative de la ville:

- le bassin de Tinguely et de Niki de Saint-Phalles près du Centre Pompidou (1985-86);
- le *Canyoneaustrate* de Gérard Singer au POBC (1988);
- le *Creuset du Temps* de Sh.Haber, place de Catalogne, PARIS-14^{ème} (1988);
- la *Tour aux Figures* de Jean Dubuffet au parc de l'Ile St Germain (1988);
- la fontaine- labyrinthe de Marta Pan à la Place des Fêtes ();
- l'œuvre d'Yvette et Vincent Alleaume, rue des Amandiers (1985);
- le square *Paris Trois Temps*, œuvre de quatre artistes, à l'angle des rues de Belleville et Julien-Lacroix (1985-1986);
- plus tard, en 1994, l'hommage à Arago de Jan Dibbets ; sans oublier,
- l'emballage éphémère du Pont Neuf par Christo en 1985.



Fig. 4- PARIS BERCY, *GERARD SINGER* : *Le Canyeaunostrate* (1988)



Fig. 5
ILE- SAINT-GERMAIN
DUBUFFET
La Tour aux Figures (1988)

Fig.6
PARIS BELLEVILLE
*J.M.ALBERT, BEN, J.Le
GAC, MARIE BOURGET.*
**Paris Trois Temps (1986-
1987)**



Fig. 7
PARIS, JAN DIBBETS
Hommage à ARAGO (1994)

De nombreuses autres commandes ont été passées à Paris durant ces années aux plus grands artistes : des sculptures destinées aux jardins, comme les Tuileries; liées à des monuments, comme celle passée à Buraglio pour l'église St Symphorien et qui ne concerne pas à proprement parler l'espace public ou dans le cadre des 1% des Grands Chantiers.

b) Le développement de l'art public en région Rhône-Alpes.

La région Rhône-Alpes a été l'une des plus fertiles pour le développement de l'art public, particulièrement autour de l'agglomération grenobloise, avec les Jeux Olympiques de 1968 et le campus de Saint-Martin-d'Hères, et de la ville de Lyon avec notamment des opérations d'aménagement du centre et du métro.

Le récent site internet de la DRAC fournit une source d'informations remarquable sur les projets réalisés depuis 1985. On peut ainsi y constater que sur 54 projets réalisés au titre des crédits de "commande publique", 26 ont consisté en œuvres destinées à l'espace public:

- sculptures monumentales pour les places de : Roanne (Arman, 1992); Grenoble (Caro; 1995); Valence (Di Suvero, Buren) et Vienne (Buren); Romans (Coignet; 86); Villeurbanne (Anne et Patrick Poirier, 85; J.P. Raynaud); Oullins (J.P. Raynaud); Albertville (U. Ruckriem, 1991);

- sculptures de Antony Caro, Chillida, Honneger, Marta Pan, commandées pour le parc-musée Michalon de Grenoble;

- oeuvres monumentales pour des ronds-points ou des espaces routiers ou autoroutiers: Kate Blaker à Saint Fons (1988), P.Raynaud, E.Bossut à Villeurbanne (1988); B.Venet à Belley (1989);

- projets plus complexes d'environnements urbains ou de jardins, comme ceux d'Irène Fortuyn O'Brien à Andrezieux, d'A. et P. Poirier, de Lawrence Wiener à Villeurbanne; Françoise Vergier à Grignan;

- Par ailleurs 10 autres projets d'artistes ont été réalisés au titre du 1%, la majorité d'entre eux, bien que situés hors du cadre bâti sont liés aux constructions universitaires.

Ne figurent pas parmi les opérations recensées par la DRAC, des réalisations qui n'ont pas eu recours aux crédits centraux du ministère, à Lyon par exemple dans le cadre de l'aménagement de la Place des Terreaux et des parkings du centre ainsi qu'à l'occasion de la réalisation du métro (avec Buren en particulier).

c). La situation dans les autres régions.

On ne dispose pas d'informations aussi complètes pour les autres régions. On sait cependant que d'autres projets nombreux, ont également été réalisés ailleurs en France pendant toutes ces années à l'occasion d'aménagements ou de réaménagements d'espaces ou de parcs urbains, fruits de politiques locales fortes et volontaristes et à travers lesquelles des commandes très différentes ont suscité des réponses de nature tout aussi variée. C'est en particulier le cas de villes comme:

- Marseille, avec le *monument à Arthur Rimbaud*, paysage de Jean Amado au parc balnéaire du Prado (1988);

- Brest, avec le réaménagement de la rue de Siam par Marta Pan; le concours pour l'aménagement du *Parc d'Eole* et la réalisation du projet lauréat de Nils Udo et Maunoury (1985-1989).

- Ivry, avec les œuvres pour le centre -ville d'Amado (1986), Vanarsky, Pages (1988) et D.Pontoreau (1997);

- Rennes, qui dès 1981 s'assure le concours d'un conseiller pour les arts plastiques et met en œuvre une politique de commandes à long terme ;

- Nantes avec le labyrinthe de Dan Graham (1994) ;

- Figeac avec la place-hommage à Champollion de J.Kosuth en 1991 ;

- Strasbourg et *Troll de tram*, les projets d'artistes liés au tramway sur lesquels on reviendra (1994) ;

- Châtelleraut et *comme deux tours*, le projet concernant les cheminées de l'ancienne manufacture d'armes de Jean-Luc Vilmouth (1994).



Fig. 8
VALENCE
DI SUVERO



Fig. 9
LYON, BUREN
Place des Terreaux



Fig. 10
VILLEURBANNE
ANNE et PATRICK POIRIER
(1985)



Fig. 11
VILLEURBANNE
LAURENCE WIENER
Les Marelles (1990)

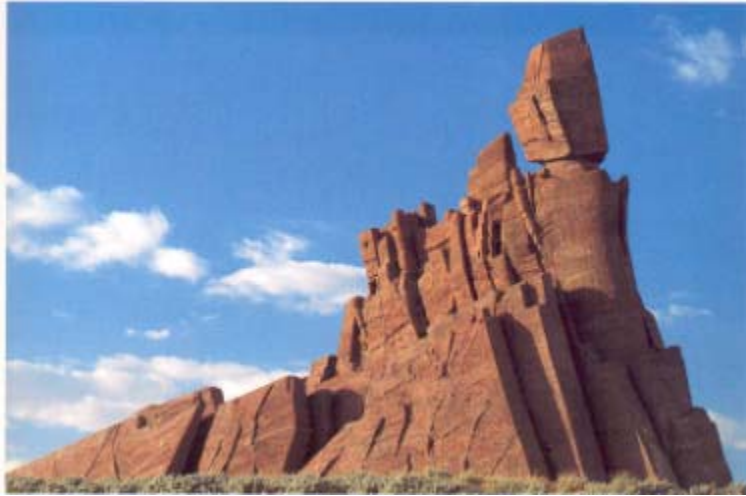


Fig. 12
MARSEILLE, AMADO
Monument à
Arthur RIMBAUD
Le Prado (1987-1988)

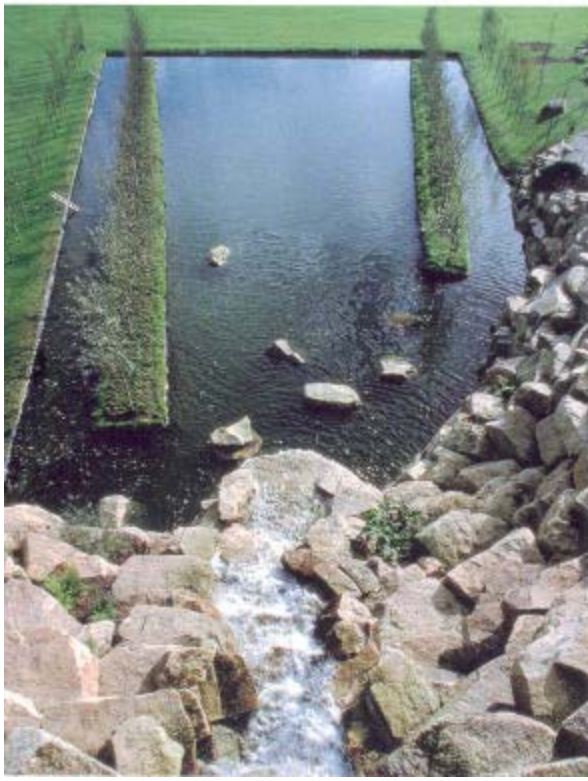


Fig. 13
BREST : NILS UDO
(LOUIS MAUNOURY)
Le Parc d'EOLE (1985-1989)



Fig. 14
BREST : MARTA PAN
Aménagement de la Rue de Siam ; section
des « lacs » (1986-1988)



Fig. 15
L'ISLE D'ABEAU, GERARD SINGER
Cheminement, 1% du Lycée St Bonnet
(1980-1981)



Fig. 16:
NANTES, DAN GRAHAM
«Un nouveau Labyrinthe pour Nantes»
(1994)

d). La poursuite du mouvement à la Défense et dans les Villes Nouvelles.

C'est essentiellement dans la poursuite du mouvement amorcé sur le lieu des grandes opportunités urbanistiques qu'ont été La Défense et les Villes Nouvelles que s'initient et se déroulent jusqu'au milieu des années 1990, les expériences et les opérations les plus significatives selon nous: la commande de projets d'espaces urbains complexes à des artistes, et/ou l'association de ces derniers, en amont, dès la conception de ces projets.

Dans les Villes Nouvelles.

Grâce au contexte singulier (et pionnier) qui est le leur, on y recense sans doute les initiatives les plus ambitieuses, celles qui représentent les avancées les plus marquantes dans le droit-fil des conceptions innovantes inaugurées là dans la décennie précédente. C'est au cours de ces années que furent, entre autres, mis en chantier et réalisés, procédant de cet état d'esprit:

- Le cheminement de Gérard Singer, à l'Isle d'Abeau, dans le cadre du 1% du lycée Saint Bonnet (1980-1981);
- *L'Axe de la Terre* de Piotr Kowalski devant l'ESIEE à la Cité Descartes, Marne-la-Vallée, (1985);
- *L'Axe Majeur* de Dani Karavan à Cergy-Pontoise, long de 3 km, commencé en 1985;



Fig 17 et 18

CERGY-PONTOISE, *DANI KARAVAN*

L' « Axe Majeur » (1985-), vue d'ensemble du site et « les douze colonnes »

- La démarche urbanistico-artistique tout aussi importante mais moins connue, conduite à Saint-Quentin-en Yvelines, qui a consisté à confier à une artiste, Marta Pan, une analyse du Quartier de la Gare, alors en projet, afin de déterminer des espaces pertinents d'intervention ainsi que des artistes pour ces espaces.

Dans le cadre de cette démarche ont été réalisés:

- *META* de N.Merkado (1987-90);
- *La Porte de Paris* de Piotr Kowalski (1989-90);
- *La perspective* de Marta Pan elle-même (1989-91);

- Le concours sur l'entrée de ville d'Evry avec Jean-Pierre Raynaud en 1991-1992.

A la Défense¹³, se poursuit la politique de commandes d'œuvres destinées aux espaces de la Cité d'affaires, mais surtout, durant ces années 1980, sont réalisées les opérations les plus remarquables en dehors des œuvres monumentales majeures de Calder, Miro, Venet et Serra et du bassin d'Agam déjà cité:

- le bassin de Takis,
- la *Place des Degrés* confiée à Piotr Kowalski,
- le projet pour le Parc André Malraux de D.Karavan,
- *La Défoncée* de François Morellet, sur le site du FNAC,
- l'environnement de Takis pour l'emmarchement ouest de la Grande Arche,
- *Utsurohi* d'Ai ko Miyawaki.

¹³ On trouvera une présentation et une description critique et sensible de ces œuvres réalisées à la Défense, dans les Villes Nouvelles et dans les autres villes, dans l'excellent livre de Gaëtane Lamarche-Vadel: "De ville en ville, l'Art au présent"; éd. de l'Aube, 2001.



Fig. 19
St-QUENTIN-en-
YVELINES
NISSIM MERKADO
« Meta » (1987-1990)



Fig. 20
St-QUENTIN-en-YVELINES,
MARTA PAN : « La Perspective », Bassin, (1989-1991)



Fig. 21
St-QUENTIN-en-
YVELINES
PIOTR KOWALSKI
La Porte de Paris
(1989-1990)



Fig. 22
LA DEFENSE, PIOTR KOWALSKI
Place des degrés, « la Vague », (1982-1988)

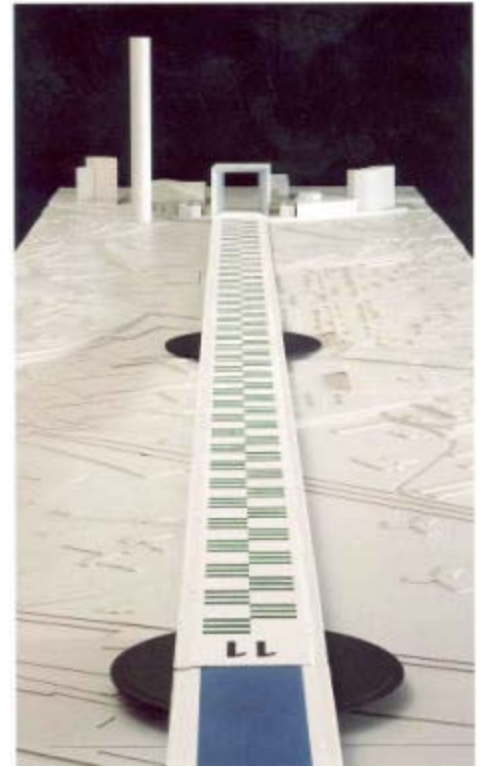


Fig. 23
LA DEFENSE, JEAN-PIERRE RAYNAUD ; « Le jardin mécanique », projet (maquette) pour le Grand-Axe (1992)

La démarche artistique liée à l'espace public se poursuit à la Défense jusqu'en 1993, avec notamment deux événements importants :

- La consultation internationale pour un concept artistique du Grand Axe historique de Paris, parallèlement à la consultation internationale d'urbanisme pour la définition de ce même Axe, sur une distance de trois km, l'un des grands paysages urbains de la capitale¹⁴. Cette consultation a donné lieu aux quatre projets de Magdalena Abakanovitch, Piotr Kowalski, Jean-Pierre Raynaud et Alan Sonfist.

- La réalisation, confiée à Piotr Kowalski, de l'emmarchement-paysage reliant la Colline Sud au Parvis de la Grande Arche, en remplacement de l'ancienne rampe d'Aillaud et réalisé en 1992-93.

Il faut enfin mentionner, bien que contestés et non réalisés, des grands projets commandés par l'Etat dont l'ambition correspondait de manière exemplaire à notre propos :

- La *Tour Blanche*, le projet de Jean-Pierre Raynaud pour les Minguettes, qui a tant fait débat ;

- Les projets monumentaux d'environnements autoroutiers: celui de N. Mercado pour le viaduc des Egratz en Haute-Savoie (1980-1981) et ceux de Bernard Venet: *projet pour un angle de 47°5* (1984), et *Arc Majeur de 185°4* (1986), pour l'autoroute A.6 entre Nemours et Auxerre (voir plus loin fig.30 et 31).

¹⁴ Cf. l'ouvrage déjà cité : « Paris-la Défense ; l'art contemporain et l'Axe historique » ; SKIRA-EPAD, 1992.

2. Ses caractéristiques

Avant d'en venir à la toute dernière génération de projets, relevons les principaux traits qui caractérisent ce « grand boom » des années 1980-1990.

a) La diversité des opérations:

Ainsi qu'on l'a déjà entrevu, la grande diversité des commandes et des projets, est un des premiers traits marquants de la période.

Toutes les opérations mentionnées ci-dessus correspondent à des projets qui se situent sur l'espace public proprement dit, « extérieur » au cadre bâti, qu'ils soient ou non liés au bâtiment, comme dans le cadre du 1%¹⁵.

A l'intérieur de cette catégorie, des situations très différentes peuvent être observées quant à la nature des rapports de l'art avec l'espace public. Elles vont de la simple volonté décorative, jusqu'à des situations plus complexes, à travers lesquelles la démarche artistique est confrontée à des contraintes plus variées.

En dehors de la démarche que l'on appellera "musée de plein air" qui consiste à installer des œuvres d'art sur l'espace public – c'est le cas des commandes pour des jardins ou des parcs urbains (Grenoble ou même par certains côtés, la Défense), trois ou quatre grands cas de figures apparaissent, étant bien entendu que la plupart des opérations qui s'y rattachent n'en sont pas exclusivement représentatives.

- La confrontation de l'art avec l'architecture. A travers la mise en œuvre du 1% particulièrement, une nouvelle mise en relation est retrouvée, assignée par le principe même de la procédure. Le résultat de cette confrontation est d'autant plus intéressant que l'architecture en question est elle-même remarquable: c'est notamment le cas de la plupart des commandes liées aux grands projets nationaux comme l'œuvre de J.P. Raynaud sur le toit de la Grande Arche de la Défense, le *Cannyoneaustrate* de G. Singer au POPB, ainsi que certains des projets liés aux programmes de constructions scolaires et universitaires¹⁶.

- La confrontation avec l'urbanisme. Lorsque des opportunités de production d'espaces urbains nouveaux sont, comme on l'a vu, l'occasion de commandes conséquentes à des artistes, ce sont encore de nouvelles conditions de production des œuvres qui s'instaurent. La démarche artistique proprement dite est alors confrontée non seulement avec l'architecture, mais avec les problématiques qui sont celles de l'urbanisme.

Face aux questions formelles que pose la création d'espaces, les deux démarches, architecturale et artistique sont appelées à associer et superposer à la « simple » confrontation, une forme de collaboration. Un champ plus vaste est offert à l'art, mais en revanche, des contraintes plus nombreuses et inédites se présentent à lui.

¹⁵ Mentionnons, même si ce n'est pas l'objet de ce rapport, les commandes destinées à des espaces « intérieurs » d'équipements ou d'institutions, dans la mesure où elles répondent à l'objectif de faire sortir l'art des musées ou des espaces privés, pour l'installer dans des espaces « ouverts au public », et participent à ce titre du grand mouvement que l'on a décrit. Dans ce type de démarche, la production des œuvres, la plupart du temps ponctuelles (peintures, sculptures, vitraux, mobilier, tapisseries,...), se situe essentiellement dans un cadre classique de commande qui n'impose pas vraiment d'autres contraintes à l'artiste que la contrainte d'échelle ou parfois de matériau.

¹⁶ Voir en particulier à ce sujet la publication « art/architecture » de la Drac d'Ile-de-France, 2002, qui présente des œuvres réalisées récemment en Ile-de-France dans le cadre de la procédure du 1%.

Beaucoup des projets sur lesquels nous avons insisté dans les paragraphes précédents, y compris ceux qui n'ont pas été suivis de réalisations, correspondent à ce type de commande. Ils ont été mis en évidence dans la mesure où, du point de vue qui a été adopté, celui de l'aménagement, ils représentent un des cas de figure les plus ambitieux de convocation de l'art sur la scène de l'espace public.

A cette catégorie de commandes sont à rattacher, nous semble-t-il, les projets mentionnés plus haut de Nils-Udo à Brest, Jean Amado, à Marseille et ceux, autoroutiers de Nissim Merkado et de Bernar Venet

- Le dialogue de l'art avec le patrimoine existant. Hors des grands chantiers d'urbanisme, la grande masse des commandes de ces années correspond à une situation différente où la démarche artistique est confrontée aux tissus et configurations urbaines existantes. Comme dans les deux cas précédents, l'artiste part de l'analyse du territoire, mais ce dernier change de nature: il s'agit du patrimoine ancien des villes ou des quartiers de banlieue.

Si on laisse de côté le cas des commandes liées à la politique de la ville, qui pose des problèmes particuliers sur lesquels on reviendra, cette confrontation prend, dans la majorité des cas, la forme d'un dialogue avec le patrimoine de ces villes et avec leur histoire.

Dans certaines circonstances urbaines, notamment de quartiers centraux, ce dialogue a conduit à des réponses complexes qui ont, comme dans le cas des opérations nouvelles d'urbanisme, largement dépassé le cadre de la sculpture-objet. C'est le cas des projets que nous avons mentionnés à Paris, Brest, en Rhône -Alpes ou des projets comme celui de Figeac

Beaucoup des projets évoqués dans ces trois cas de figure, pour importants qu'ils soient, demeurent aujourd'hui assez largement méconnus pour des raisons sur lesquelles on reviendra.

b) Le rôle et le poids de l'institution:

- L'intérêt croissant des élus : Dans le contexte de la décentralisation naissante et du transfert des compétences en matière de gestion des villes, la prise de conscience de la part des élus de l'enjeu éminemment symbolique que pouvait représenter l'art contemporain pour l'image de leur cité, a représenté sans doute un moteur puissant pour des commandes artistiques dans le cadre de politiques d'embellissement : la dépense des communes dans le domaine des arts plastiques et des métiers d'art a progressé de 46% de 1981 à 1987¹⁷.

Il est probable que ce phénomène a "compensé" dans une certaine mesure les effets négatifs qu'aurait pu avoir la globalisation des subventions d'équipement dans le cadre de la DGE.

- Le rôle de l'Etat : partenaire et expert : Il ne fait pas de doute que ces volontés ont été relayées et encouragées par l'Etat; tous les auteurs le soulignent. Si l'on examine par exemple, ainsi qu'on le verra plus loin, le fonctionnement de la procédure de la "commande publique" on peut voir que l'Etat intervient de plusieurs manières; en particulier:

¹⁷ Raymonde Moulin, « L'artiste, l'institution et le marché », Champs-Flammarion, 1992,1997, p 153, mentionnant *Les dépenses culturelles des communes*.

- par des aides financières: en dehors de la relance du 1%, il s'agit essentiellement des crédits spécifiques des opérations d'urbanisme à maîtrise d'ouvrage nationale et des crédits du fonds de la commande publique créé en 1983, en croissance jusqu'à la fin de la décennie 1980;

- par un "encadrement" des choix des élus par les DRAC et leurs conseillers- arts plastiques dont le rôle de relais a été important. Ces choix ont en effet souvent reflété les orientations de la politique artistique de l'institution. Les élus y ont trouvé leur compte non seulement à travers les aides financières mais en obtenant une caution qui se traduisait en bénéfice d'image, d'autant plus sûr que la notoriété de l'artiste était grande.

« Il reste que les élus se protègent du soupçon d'arbitraire en s'appuyant aujourd'hui comme hier, sur la sélection opérée par les instances de qualification artistique »¹⁸

Ce rôle des « experts de la culture », selon l'expression de Bruno Macé, a été critiqué et même dénoncé par plusieurs auteurs¹⁹, posant par-là même, au-delà de la question du rôle de l'institution-Etat, celle de la nature de la médiation, sur laquelle nous reviendrons dans la deuxième partie de ce rapport.

3. Les évènements qui l'ont jalonné.

En arrière-fond des projets et des réalisations, un grand nombre d'évènements importants dont certains ont déjà été signalés, ont jalonné toutes ces années :

a) des rencontres et colloques :

- *L'art et la ville*, à Royaumont en octobre 1976 organisé par le Secrétariat Général du Groupe Central des Villes Nouvelles ;

- *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*, organisé au Palais du Luxembourg par le SG.GCVN (1986);

- *Politiques des villes et art urbain*, organisé en juin 1990 par l'Institut d'Etudes politiques de Paris ;

- *Art public, rencontres internationales*, par et au Musée d'art moderne de la ville de Paris en octobre 1993 ;

- *Pour une relance du 1%*, organisé par le ministère de la culture au Musée de Grenoble en avril 1994 ;

- *L'art renouvelle la ville*, rencontre-débat organisée au Musée national des monuments français à la suite de l'exposition du même nom; octobre-novembre 1992 ; Actes publiés aux éd. U.A.C, Paris, 1995.

- *Rencontres art & ville*, rencontres institutionnelles organisées par l'IFA de septembre 1993 à septembre 1994 ; bilan publié par l'IFA, Paris, 1995.

b) des expositions et publications :

- *L'art et la ville, art dans la vie*, exposition itinérante organisée par les Villes Nouvelles en 1978-1981;

¹⁸ Ibid. p .153.

¹⁹ Raymonde Moulin : opus cité ; Jean-Marie Simonnet : « Mais où sont passées les commandes ? », Tam-Tam, sept 2001 ; Bruno Macé : « une esthétique de la tension », interview de François Barré, Cultures en Mouvement n°23, déc 1999-janv 2000.

- expositions et publications engagées dès 1979 par le centre culturel de la Villedieu à Saint-Quentin en Yvelines concernant plusieurs artistes; en particulier, *Chemin faisant*, exposition organisée en 1981;

- *L'art renouvelle la ville-Urbanisme et art contemporain*, exposition itinérante dans des musées japonais en 1990-1991, sur les réalisations d'art public en France, organisée pour le Japon par les Villes Nouvelles.

- *L'art renouvelle la ville – Urbanisme et art contemporain*, exposition organisée au Musée national des monuments français par les Villes Nouvelles, avec le concours du ministère de la culture, en 1992 ; catalogue publié par les éd. SKIRA, Paris, 1992.

- signalons également un certain nombre d'expositions et de publications sur la procédure du 1% ainsi que les publications du centre art et ville de Givors animé par Alain Charre.

4. Un cas particulier: l'espace public des déplacements et des transports.

Leurs caractéristiques physiques et sociales destinaient ces espaces, urbains ou interurbains, à faire l'objet d'une problématique spécifique riche de potentialités : lieux d'échanges et de parcours, mais aussi lieux d'une expérience singulière du temps (le « hors-temps » du transport), de disponibilité du regard et de l'imagination, ils pouvaient ou devaient être a priori ceux d'un rapport particulier à l'art. Ce dernier ne les a pas ignorés mais les différents statuts qui les caractérisent ont fortement déterminé la nature de ce rapport.

A l'origine de la présence de projets artistiques sur ces espaces publics particuliers, on trouve soit des volontés politiques des maîtres d'ouvrages, soit l'application par ces maîtres d'ouvrage de la loi du 1%²⁰ ou les deux conjuguées. On doit distinguer trois types de situations :

a) le cas des transports collectifs urbains: Nous avons là deux cas de figures :

- Celui de sociétés ou régies autonomes ou EPIC, non tenus d'appliquer le 1% mais mettant en œuvre des politiques volontaristes en matière culturelle ou artistique : C'est le cas de la RATP qui a passé de nombreuses commandes pour les stations du métro parisien ; c'est aussi le cas des métros lyonnais ou marseillais.

- Celui des programmes associés aux réalisations de tramways. On est là renvoyé aux politiques urbaines volontaristes des responsables politiques locaux. A Nantes, Montpellier, Strasbourg, Saint-Denis, Nancy, Lyon, Orléans, Grenoble, Rouen, Bordeaux, les élus ont vu dans l'implantation du tramway un moteur vigoureux de re-dynamisation du tissu parfois éclaté de leurs villes avec des impacts positifs importants sur l'esthétique, le commerce, la sécurité, la valorisation du patrimoine urbain. L'enjeu motivait la mobilisation des architectes, designers, décorateurs et artistes.

C'est dans ce contexte, qu'en plus du recours aux architectes et designers pour assurer l'esthétique des véhicules ou l'unité des stations (J-M Wilmotte à Orléans), dans bien des cas comme à Strasbourg ou Orléans, les villes, en s'appuyant sur un comité de pilotage présidé par une personnalité du monde de l'art, et/ou sur des conseils indépendants compétents, ont élaboré et financé avec l'aide de l'Etat des programmes d'accompagnement artistique ambitieux.

²⁰ Cf. : plus loin, 2^{ème} partie, I,



Fig. 23
STRASBOURG,
SIAH ARMAJANI
Opération tramway
Passerelle de liaison sur
l'III (2000)

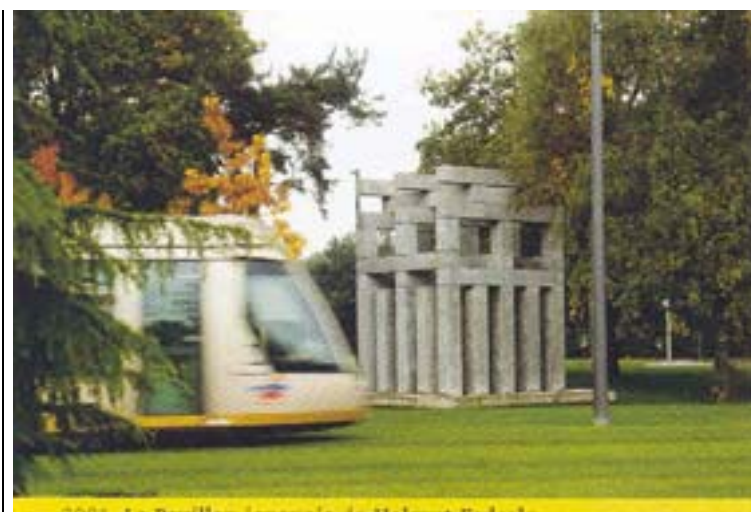


Fig. 25
ORLEANS,
HELMUT FEDERLE
Opération tramway : « Le
Pavillon japonais » (2001)

b) Les espaces des transports ferroviaires : les gares et leurs abords.

Dans les gares, considérées au siècle dernier comme des lieux emblématiques de la modernité²¹, le recours à des artistes de salon pour embellir les grands halls ou les buffets a produit jusque dans les années 1920 des interventions sur les verrières et de grandes fresques représentant les paysages censés traversés par les lignes et conçues comme des invitations au voyage (Gare de Lyon à Paris, Tours, Limoges..)

De nos jours, après avoir longtemps été des « exemples de laideur urbaine »²², leur réaménagement a donné l'occasion de commandes de nature un peu différentes : certaines, concernant des fresques ou des verrières sont dans la ligne traditionnelle des politiques d'embellissement : la fresque de Vasarely à la gare Montparnasse, celles d'Adami à la gare d'Austerlitz datant toutes deux des années 1970, celle de Le Gac plus récente (1991) à Colmar. D'autres commandes élargissent un peu le champ des interventions et touchent à l'espace public aux abords des gares : on peut citer les deux

²¹ Lire l'article de Jean-François Lasnier : « L'invitation au voyage, dans les gares et sur les autoroutes » ; Le Journal des Arts , 30/01/1998.

²² Ibid.

sculptures d'Arman à la gare St-Lazare, celle de Zorio à Limoges ou la fontaine de Michèle Blondel aujourd'hui détruite devant la gare de l'Est.

Ces quelques exemples sont peu nombreux et, il faut bien le dire, pour la plupart, déjà anciens. Son statut d'établissement public à caractère industriel et commercial, exclut la SNCF des organismes publics visés par le décret d'avril 2002 sur le 1%. Elle n'est donc pas tenue de l'appliquer à ses investissements et il ne semble pas qu'il y ait aujourd'hui de velléité de politique propre en ce domaine. Les responsables des services interrogés ont confirmé cette absence de projets, y compris pour ce qui concerne les programmes de nouvelles gares TGV, évoquant des réductions budgétaires et des restrictions en matière d'investissements et une politique insistant surtout sur l'architecture des gares.



Fig. 26
PARIS-Gare St LAZARE
ARMAN
sculpture

c) Les espaces routiers et autoroutiers.

Beaucoup d'« œuvres d'art » jalonnent le système routier et autoroutier.

Le dernier état des lieux établi par la mission de contrôle des sociétés concessionnaires d'autoroutes²³ fait apparaître que 75 projets ont été réalisés depuis les années 1960 le long des autoroutes du réseau concédé²⁴.

La grande majorité d'entre eux (65), l'ont été, comme on pouvait s'y attendre, dans les années 1980 et 1990 en application de la loi du 1% aux investissements routiers; plus précisément et surtout à partir de 1980²⁵, en application des dispositions de l'arrêté conjoint du ministre des transports et du ministre de la culture du 18 juin 1980 qui porte le taux pour les autoroutes, à 10/100 et de la circulaire du 7 mai 1982, signée des deux ministres, qui fixe avec une grande précision le champ et les modalités d'application de l'arrêté²⁶. Une lettre circulaire du directeur des routes, Jean Mills, datée du 26 juillet 1982 en adressait copie pour information et suite à donner, aux présidents des sociétés concessionnaires.

²³ La mission de Bron interroge à intervalle plus ou moins régulier les sociétés concessionnaires sur les « œuvres d'art » érigées le long de leurs autoroutes : les deux derniers recensements l'ont été en 1997 et en juillet 2002.

²⁴ On n'a pu obtenir aucune information en centrale sur le réseau non concédé, la question étant traitée au niveau des DDE, auprès desquelles une enquête n'a pu être menée dans le cadre de ce rapport. Il semble cependant qu'il n'y ait pas eu beaucoup de choses de faites sur cette partie du réseau

²⁵ Cf. : 2^{ème} partie, I, 2, p.22.

²⁶ Voir annexes n° 4 et n° 5

Depuis, les opérations qui ont été réalisées dans ce cadre, au fil des années, ont été semble-t-il entièrement le fait des seules sociétés concessionnaires, souvent sans grande réflexion ni méthode, au gré de la sensibilité particulière de certains présidents de société ou sous l'impulsion de certaines personnalités plus convaincues que d'autres de l'administration centrale comme M. Philippe Léger...

Les sommes investies n'ont pas été négligeables : pour 2/3 de ces opérations (50) les tableaux de la mission de contrôle fournissent des données chiffrées ; elles représentent un investissement de 75,45 MF²⁷. Néanmoins, et en dépit de ces engagements personnels, le résultat n'a pas toujours été à la hauteur des sommes investies et a fait l'objet de certaines critiques dans la presse spécialisée²⁸.

Quelques commandes à des artistes comme Guy de Rougemont, Pol Bury, Anne et Patrick Poirier, Marta Pan ou Olivier Debré, antérieures à 1995, ont certes abouti à des œuvres intéressantes; elles sont cependant assez peu nombreuses et correspondent le plus souvent à des sculptures-objets monumentales.

Sur un registre distinct, l'attention portée à la qualité du réseau routier en France a été à l'origine, dans la deuxième moitié des années 1990²⁹, d'une politique d'approche globale de la route dans son rapport à l'environnement géographique, économique et culturel des territoires traversés. Elle a été mise en œuvre par la direction des routes sous le nom de « *politique du 1% paysage et environnement* » et semble avoir pris le pas dans les esprits sur la politique de commandes artistiques.

Cette politique a conduit à des aménagements réussis d'aires d'autoroutes ; cependant, si sur ces aires ou latéralement à la route, certaines interventions sont présentées comme des commandes à des artistes ou peuvent y être assimilées³⁰, la démarche du « 1%-paysage » a ses objectifs propres, distincts de ceux du « 1/oo-œuvres d'art » et, dans son principe, n'intéresse qu'occasionnellement, au dire des responsables de la direction des routes, la commande à des artistes à proprement parler.

Pour en revenir plus précisément à notre sujet et aux commandes artistiques au titre du 1/oo : était-ce dû à une conception un peu étroite de la commande dans un champ très particulier de l'aménagement, aux difficultés objectives dues à certaines des caractéristiques propres à ces espaces et à leur usage, aux matériaux imposés, au caractère « technicien » de la maîtrise d'ouvrage (publique ou privée) ou encore à des choix discutables concernant les artistes retenus ? Toujours est-il que bien des « œuvres » réalisées, même parmi les plus coûteuses, paraissent souvent anecdotiques, parfois un peu grandiloquentes et peuvent être jugées artistiquement discutables.

²⁷ Pour ces 50 opérations la distribution du point de vue du coût est la suivante :

	Nb d'œuvres	Coût total	Coût moyen
De 0 à 1MF	29 (58 %)	8,93 MF (11,8 %)	0,308 MF
De 1MF à 3MF	14 (28 %)	24,42 MF (32,3 %)	1,745 MF
> de 4MF	7 (14%)	42,10 MF (55,7 %)	6,0 MF

²⁸ Cf article déjà cité de J-F Lasnier, note n° 19 :« *Les sommes dépensées par certaines sociétés d'autoroutes, en particulier celles du sud de la France, pour orner le bord des chaussées ou les aires de repos, n'ont pas toujours donné naissance à des oeuvres du meilleur goût* »

²⁹ circulaire interministérielle (Equipement, Environnement, DATAR, DGCL) du 12 déc.1995 avec un Comité de suivi auquel participe B. LASSUS en tant que conseiller du Directeur des routes dans le domaine du paysage.

³⁰ Entre -autres: sur les sites de Caissargues, Hastings, Savasse, des Corbières, de Crazannes...

Il ne semble pas que l'on ait réussi vraiment à trouver la place pertinente de l'art dans ces espaces de la route et des autoroutes. Les représentations plus ou moins partagées par les responsables de ces commandes de la place et de la fonction des projets d'artistes dans ce domaine, en sont probablement une des causes importantes :

- D'un côté en effet, il semble que l'autoroute étant vue comme un vecteur à travers le territoire national et les régions, l'œuvre de l'artiste a, le plus souvent été envisagée sur ce « ruban », comme un signal chargé de témoigner et de révéler à l'automobiliste la présence d'éléments marquants du patrimoine de ces régions.

- D'un autre côté, cette conception un peu limitée peut-être, alliée à certaines considérations techniques en rapport avec la perception de la route par l'utilisateur, a semble-t-il aussi conduit à une certaine conception de ce que devait être la *visibilité* de ces œuvres : celle-ci devait en particulier être importante, mais non perturbatrice du comportement du conducteur usager.

Ces conceptions ont peut-être empêché les projets d'artistes de donner toute leur mesure ; on aurait pu attendre notamment des interventions d'artistes *qu'elles mettent en lumière sur le plan formel et plastique, le rapport souvent très fort et riche que l'espace de la route et de l'autoroute entretient avec la nature et les paysages naturels.*

Curieusement ce qui a été pris en considération dans l'approche paysagère globale de l'infrastructure ne semble pas l'avoir été dans les commandes aux artistes.

Certains beaux projets ambitieux, comme ceux de Merkado ou de Bernar Venet, élaborés dans les années 1980, à l'échelle de ces paysages, représentaient d'intéressantes propositions allant dans ce sens en ce qu'ils mettaient précisément en question le rapport de la route avec ces derniers ; mais ils n'ont pas été réalisés³¹.

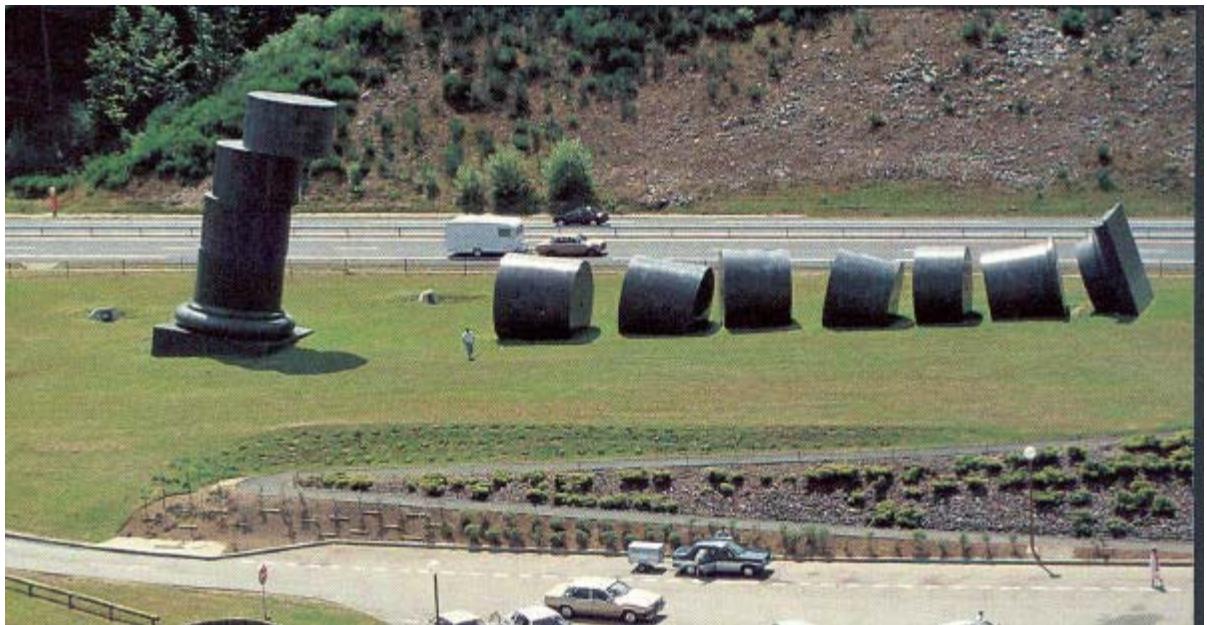


Fig. 27A 72, A. et P.POIRIER :« La colonne brisée », aire des Suchères, (1985)

³¹ projets mentionnés plus haut, page 12 et 13.



Fig.28
A 64, JEAN-BERNARD METAIS
“Le Tour de France”, aire des Pyrénées
((1996))



Fig. 29
A 9, ODILE MIR
« la Nef Solaire », aire de Tavel (1993)



Fig. 30
HAUTE-SAVOIE, MERKADO
« Point final », projet pour le viaduc des
Egratz (1981) ; non réalisé.



Fig. 31
LADUZ, YONNE, BERNAR VENET
Projet pour l'autoroute A6 (1986), non
réalisé.

Or la situation actuelle ne paraît pas très favorable à une évolution positive: on peut constater à travers le tout dernier recensement (2002) de la mission de Bron, que peu de chose a été fait en la matière depuis plusieurs années, ou de bien significatif, hormis peut-être quelques interventions comme celle de Yann Kersalé en 2000 sur l'autoroute A16.

Il semble bien, comme pour la société ASF que nous avons approchée, que le vent soit partout à la réduction sévère de ce type de dépenses et à la non-application du %oo.

III. LA DEMARCHE AUJOURD'HUI ; LES PLUS RECENTES OPERATIONS

Concernant les opérations les plus récentes, celles initiées et réalisées depuis trois ou quatre ans, les personnes que nous avons rencontrées, interlocuteurs du ministère de la culture ou médiateurs indépendants, ont à peu près mentionné la même liste de projets. L'examen de ces derniers semble indiquer quelques changements dans la nature des dernières commandes :

1. Les projets liés aux grandes opérations urbanistiques se raréfient.

La fin ou l'achèvement des grands projets urbanistiques nationaux des années 1970-1980, avec forte implication de l'Etat, explique sans doute en grande partie l'absence, parmi les opérations récentes, de véritables projets de conception d'espaces nouveaux.

Si l'on écarte certaines des interventions liées aux implantations de tramways, la dernière opération de ce type d'une certaine importance, est semble-t-il, la réalisation à la Défense, de l'emmarchement-paysage reliant le parvis de la Grande Arche à la Colline Sud, par Piotr Kowalski.

Dans les Villes Nouvelles, le Secrétariat des Grandes Opérations d'Urbanisme n'est plus le guide qu'était le SGVN jusque dans le milieu des années 1990. Selon les informations recueillies, la volonté des élus de recourir à des projets d'artistes, peine à déboucher aujourd'hui sur des réalisations.

Si l'on considère les projets non réalisés mais conçus dans le cadre de cette problématique, les derniers sont à notre connaissance : le concours de la *porte d'Evry* avec la proposition de Jean-Pierre Raynaud en 1994 et la consultation internationale d'artistes lancée par l'EPAD en 1991-1992 sur le concept du *Grand-Axe* (prolongement du Grand Axe de Le Nôtre) avec les propositions de J.P. Raynaud, Piotr Kowalski, Magdalena Abakanovitz et Alan Sonfist.

D'autres opportunités urbanistiques se dessinent aujourd'hui mais, on le sait, dans des conditions politiques et de maîtrise d'ouvrage différentes, où notamment le caractère national s'estompe au profit d'une dimension souvent plus régionale ou locale, comme c'est par exemple le cas de la conception actuelle du projet ex-Grand-Axe sur Nanterre, de la Plaine de France ou, dans un autre registre, des Grands Projets de Ville.

Un projet d'intervention artistique important serait également à l'étude, lié à l'aménagement du secteur IV de Marne-la-Vallée.

2. La confirmation du rôle des élus.

Le second point remarquable dans cette évolution récente des conditions de la commande consiste, de manière générale, dans une présence plus marquée des élus, pour ce qui concerne tant les initiatives que les objectifs des politiques artistiques.

Ainsi, les dernières opérations apparaissent peut-être moins liées que dans les années 1980 à des politiques d'image, et de plus en plus conçues par les élus eux-mêmes comme des programmes dans lesquels l'art se voit assigner une fonction urbaine, voire social-urbaine.

Les commandes semblent l'occasion d'une approche nouvelle du territoire urbain, confiant au projet artistique le soin d'en faciliter la compréhension ou la lecture en même temps que d'en révéler et qualifier les valeurs³² : C'est le cas en particulier des projets suivants :

- celui de Didier Courbot dans le cadre de la rénovation du quartier *du Parmelan* à Annecy ;

- la restructuration de l'entrée de ville (*place du Pot d'Etain*) à Pont-Audemer par ElysaBallet ;

- les programmes d'interventions artistiques envisagés comme instruments d'une approche sensible et globale du tissu de l'agglomération, à Saint-Etienne ainsi qu'à Grenoble avec les projets : « un musée sans murs » et « ville objet culturel ».

- les projets visant les quartiers périphériques de Montpellier (le Petit Bard), Hérouville Saint-Clair (La Ligne) ou Athis-Mons.

- C'est également le cas des programmes artistiques ambitieux qui ont accompagné, ainsi qu'on l'a vu plus haut, les politiques d'implantations de tramways, et qui ont fait, comme par exemple à Strasbourg, Orléans ou Bordeaux (en cours d'élaboration), l'objet de démarches cohérentes, demandant aux artistes de greffer sur le parcours des lignes, les éléments sensibles d'une grille de lecture unificatrice de l'agglomération.

A travers cette dernière génération de projets, les élus, plus présents ainsi qu'on l'a vu, redéfinissent leurs rapports avec l'institution : ils assument les méthodes qui leur sont conseillées, notamment par les services déconcentrés de l'Etat, comme le montage de comités de pilotage ad-hoc sous la responsabilité artistique de personnalités extérieures³³.

En revanche, ils souhaitent être des acteurs à part entière de la définition de la commande, quitte à se rendre, comme lors des dialogues les plus réussis, au bien-fondé d'une redéfinition de cette commande ou à la pertinence d'une réponse décalée.

Bénéficiant des aides de l'Etat (crédits déconcentrés de la commande publique), ils entendent néanmoins pouvoir au sein de ses services, choisir leurs interlocuteurs³⁴, et éventuellement choisir leurs conseillers en dehors de l'Etat. Un certain nombre, peu important encore, de structures ou de personnes indépendantes proposent en effet

³² Ce qui conduit et aboutit le plus souvent à des expériences urbaines extrêmement intéressantes mais qui n'évitent pas toujours toute ambiguïté.

³³ Jean-Christophe Amann à Strasbourg, Serge Lemoine à Orléans, Alfred Pacquement à Bordeaux...

³⁴ Il arrive semble-t-il, nous a-t-on rapporté, qu'ils fassent par exemple appel - à tort ou à raison - à la centrale plutôt qu'aux services déconcentrés du ministère de la culture ; ou aux inspecteurs de la création de la DAP plutôt qu'aux conseillers art-plastiques.

aujourd'hui une offre compétente de médiation et de conseils à maîtres d'ouvrage sur le registre qui nous intéresse³⁵.

Cette évolution vers un rôle croissant des élus dans l'initiative et la maîtrise d'ouvrage des projets, crée des conditions nouvelles, notamment pour les services déconcentrés de l'Etat, qui voient leur influence sinon s'estomper, du moins s'exercer avec plus de contraintes, voire même plus de difficultés, au sein de dispositifs que paradoxalement ils ont contribué à mettre en place.

Est-ce une des raisons pour lesquelles l'Etat, se trouverait aujourd'hui sur ce registre, d'après certains de nos interlocuteurs, plus en retrait que par le passé ? Et ce, malgré le maintien des crédits de la commande publique au même niveau que celui des dernières années et alors même que s'affirme plus nettement dans le discours, le soutien au développement de l'art sur l'espace urbain³⁶.

2^{ème} partie

LES ASPECTS INSTITUTIONNELS ET FINANCIERS

On vient de voir au long des lignes qui ont précédé, l'importance en France de ces questions institutionnelles et financières, et rencontré certains de ces éléments ; il est nécessaire à présent de les examiner de manière un peu plus précise :

Pendant les années 1970 mais surtout pendant les années 1980, des modalités institutionnelles et financières nouvelles se sont mises en place. On peut considérer, pour ce qui concerne notre sujet, trois types de commandes publiques selon la nature du commanditaire et celle des financements mobilisés :

- les commandes résultant de la mise en œuvre de la procédure du 1% ;
- celles, émanant de l'Etat ou de collectivités et mobilisant les crédits institutionnels dits de "commande publique" ;
- celles émanant de l'Etat, de collectivités territoriales ou d'établissements publics ou semi-publics, réalisées sur crédits propres ou spécifiques et ne sollicitant aucune des deux sources de financement précédentes.

³⁵Citons parmi ces dernières: « art Public Contemporain » avec Jean-Dominique Secondi (médiation sur l'opération tramway d'Orléans); Jean-Pierre Charbonneau, conseil de plusieurs collectivités locales dont la communauté urbaine de Lyon et aujourd'hui Saint Etienne ; G. Vernet-Caron à Lyon ;... Mais également, sur un autre registre, la Fondation de France et ses interventions à Marseille ou sur le canal de Bourgogne.

³⁶ Cf note interne de la Délégation aux Arts Plastiques intitulée «la commande publique 2000 ».

I. LE 1%.

1. La loi du 1%-décoration

Le 1% artistique est, comme on le sait, une procédure qui consiste à réserver à l'occasion de la construction, de l'extension ou de la rénovation de certains bâtiments publics, une somme destinée à la réalisation d'une œuvre d'art commandée pour ce lieu.

L'idée date de 1936 et aboutit en 1951 à la loi qui institue la procédure en question et que l'on appelle aujourd'hui : « le 1% ». Depuis cette date, l'Etat l'a appliqué aux seuls bâtiments scolaires et universitaires pour lesquels chaque projet devait en principe, comporter la réalisation d'une œuvre d'artiste d'un montant égal à 1% du coût de la construction lorsque celle-ci était assurée entièrement par l'Etat et à 1% de la subvention de ce dernier, lorsque les collectivités en étaient maîtres d'ouvrage.

Le maître d'ouvrage et l'architecte définissaient le programme et c'est l'architecte qui choisissait l'artiste. Les projets ont été soumis à des instances d'approbation diverses dont le fonctionnement et la nature évolueront selon la nature des bâtiments, le coût et la période. Une commission nationale a été ainsi mise en place auprès du service de la création artistique du ministère de la Culture, jouant un rôle consultatif pour six ministères (Education nationale, Culture, Jeunesse et Sports, Agriculture, Postes et Télécommunications, Travail), jusqu'en 1983.

Pendant très longtemps la loi est restée sans décrets d'application ; les textes réglementaires d'origine ont, depuis, fait l'objet d'aménagements successifs visant une conception plus ouverte de l'intervention artistique et l'extension progressive à d'autres bâtiments publics.

Le développement des constructions scolaires pendant les trois décennies qui ont suivi la loi de 1951, a entraîné un grand nombre d'opérations : Raymonde Moulin³⁷ rapporte que de 1960 à 1978, 4700 œuvres ont été réalisées dans ce cadre.

Très tôt, comme on l'a vu, des villes comme Grenoble, Vitry, Ivry, et, bien-sûr les Villes Nouvelles, se sont servies de la procédure pour appuyer une politique volontariste d'interventions artistiques dans la ville, en l'étendant au-delà des constructions scolaires, et, *dans le cas des Villes Nouvelles, en l'étendant, par regroupement de différents 1%, à l'espace public.*

Au début des années 1980, l'extension de l'application du 1% aux grands chantiers, sera l'occasion de commandes de grande ampleur.

Deux autres faits marquants vont encore modifier les conditions de l'application du 1%, dans le contexte des lois de décentralisation.

2 L'extension du champ d'application :

Dès 1980-81, la procédure est étendue aux réalisations d'une quinzaine de ministères constructeurs. Des arrêtés ministériels définissent les règles de fonctionnement pour chacun d'entre eux. En particulier, chacun des ministères, en dehors des six mentionnés plus haut partageant une même commission nationale, met en place une commission spécialisée siégeant auprès du ministre concerné. Les règles relatives au choix des programmes et des oeuvres changent peu cependant ; c'est toujours l'architecte en particulier qui choisit l'artiste.

³⁷ R. Moulin, opus cité ; chiffre tiré, semble-t-il, des documents du Service de la Création Artistique du ministère de la Culture.

Par ailleurs, dès 1981, sont créées et progressivement mises en place, des commissions régionales à côté de la commission nationale et des commissions spécialisées.

3. Le 1% décentralisé :

La loi du 22 juillet 1983, qui transfère certaines compétences de l'Etat aux collectivités territoriales avec l'instauration de la D.G.E, contraint, en principe ces collectivités (article 59) à « consacrer 1% du montant de l'investissement à l'insertion d'œuvres d'art dans toutes les constructions qui faisaient l'objet, au moment de la publication de la loi, de la même obligation à la charge de l'Etat ». Deux procédures existent dès lors :

- Le 1% Etat, concernant les opérations financées directement ou subventionnées par les ministères ;
- le 1% décentralisé concernant les opérations dont les collectivités territoriales sont maîtres d'ouvrage ;

Aucun texte n'a précisé cependant, une fois encore, les modalités de mise en place de la loi, et les élus ont eu jusqu'à 2002 toute latitude pour l'appliquer (o u non).

4. Le décret du 29 avril 2002³⁸

Régulièrement, des tentatives de mise à plat ont été tentées pour harmoniser et améliorer le fonctionnement du 1% :

En 1993, deux textes³⁹ du ministère de l'Education nationale (décret du 23 mars 1993 et arrêté du 23 mars 1993) ont beaucoup fait avancer les choses en adoptant pour les programmes de constructions scolaires et universitaires de nouvelles règles. Ont été en particulier institués : une commission régionale d'agrément présidée par le Préfet de région, un comité de pilotage et le principe de la rémunération des esquisses des artistes sélectionnés.

Une journée d'étude nationale sur le 1%, organisée le 21 avril 1994 à Grenoble, débouche sur la plaquette du ministère de la culture intitulée : « Pour une relance du 1% », qui s'appuie sur ces textes de 1993. Ces derniers ont également servi de référence et inspiré les réflexions et les discussions qui débouchent sur le décret interministériel du 29 avril 2002 (publié au J.O. du 2 mai 2002) « *relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques et précisant les conditions de passation des marchés ayant pour objet de satisfaire à cette obligation* ».

Ce texte tant attendu (cf. annexe n°1), s'il ne résout pas tous les problèmes, apporte enfin des réponses à des questions depuis longtemps restées en suspens :

- Il redéfinit et harmonise l'obligation de décoration des constructions publiques ainsi que les conditions de cette obligation ;
- il précise, comme l'indique son intitulé, les conditions de passation des marchés ;
- il définit avec précision les procédures et la marche à suivre applicables aux commandes de réalisations artistiques (dans le cadre du 1%), *valables pour l'ensemble des ministères*. Ces derniers voient ainsi leurs pratiques harmonisées : des arrêtés conjoints du ministre de la culture et des ministres intéressés, doivent seulement définir

³⁸ Cf : Annexe n° 1

³⁹ Cf : Annexes n° 2 et n° 3

les opérations ou catégories d'opérations exemptes de cette obligation. Sont ainsi institués :

- un comité artistique comprenant : le maître d'ouvrage, qui le préside, le maître d'œuvre, le DRAC, un représentant des utilisateurs du bâtiment et deux personnalités qualifiées ;

- une commission artistique régionale et une commission artistique nationale dont les avis sont consultatifs et dont sont précisées la composition et les conditions de fonctionnement ;

- enfin le décret réaffirme - cela était prévu dans l'arrêté de mars 1993 - la possibilité d'achat ou de commande d'une ou plusieurs réalisations artistiques destinées à être intégrées dans l'ouvrage « *ou ses abords* » ; ce qui autorise donc à la fois la possibilité de détacher l'intervention du bâtiment et de globaliser des 1% de différentes opérations.

Curieusement en revanche et sur un point important, ce texte, à l'élaboration duquel a pourtant été associé l'Équipement, présente un défaut de rédaction : il ne mentionne pas explicitement les infrastructures parmi les « constructions publiques » visées. Nous reviendrons sur cette question en dernière partie du rapport.

5. Perspectives

On a beaucoup écrit au sujet du 1% ; tout ou presque a été dit sur les résultats de la démarche et le fait qu'en dehors de quelques très grandes réussites et de commandes prestigieuses dans le cadre des grands chantiers, la grande masse des réalisations, le plus souvent modestes ou même très modestes, n'ait pas répondu à ce qu'on pouvait en espérer.

Les méthodes de mise en œuvre, notamment les procédures de choix des œuvres et des artistes adoptées jusqu'à présent, mais également les montants trop faibles, sont certainement en cause, motivant en particulier les tentatives répétées de mise à plat.

Aujourd'hui il convient cependant de retenir, notamment dans l'optique qui est la notre :

- a) d'une part que le 1% a tout de même constitué pour certaines villes qui ont eu la volonté de s'en servir et en particulier pour les Villes Nouvelles, un outil non négligeable pour une politique de développement de l'art dans la ville ainsi qu'un « déclencheur » de démarches plus ambitieuses ;

- b) d'autre part que si la caractéristique première du 1%, d'être attaché aux bâtiments, a longtemps limité par principe le champ de la relation à l'espace public et que la démarche de regroupement n'a pas beaucoup été développée en dehors des villes nouvelles, les possibilités clairement ouvertes par les textes de 1993 et confirmées par le décret de 2002, sont de nature à modifier aujourd'hui la représentation que l'on peut avoir de l'intérêt de cette loi.

Considérons le cas des constructions universitaires : à la faveur du décret de 1993, le ministère de l'éducation nationale entendait inciter les présidents des établissements d'enseignement supérieur à mettre en place des politiques de commandes liées au programme universitaire. Dans la deuxième moitié des années 1990, un certain nombre de réalisations ont ainsi vu le jour dans le cadre du programme U2M. Il y a très peu de remontées concernant ces actions au niveau central, au dire des personnes interrogées à la direction de la programmation et du développement ; on peut cependant

constater, à travers la brochure récente de la DRAC d'Ile de France⁴⁰, qui en rend compte, que certains de ces projets ont visiblement mis à profit la possibilité acquise par le texte de 1993, d'étendre l'application du 1% à l'espace public.

Ils sont encore hélas, très peu nombreux dans ce cas, néanmoins, la possibilité de cette extension demeure d'un intérêt majeur pour la question qui nous occupe, en particulier lorsque l'espace universitaire non-bâti n'est pas confondu avec le champ clos d'un campus mais qu'il est en liaison étroite avec l'espace public de la ville.

II. LA CREATION DU CREDIT « COMMANDE PUBLIQUE » ET SA MISE EN ŒUVRE

En 1983, ayant « redécouvert l'espace public comme lieu d'interrogation sur la place et l'autorité de l'art »⁴¹, l'Etat relance la commande publique en créant au sein du Centre national des arts plastiques (Délégation aux arts plastiques), un « fonds de la commande publique ».

Dès lors, ce fonds constitue, avec le recours au 1%, l'un des moteurs principaux du développement de l'art dans les villes sous toutes ses formes.

LES CREDITS DE LA « COMMANDE PUBLIQUE » DE 1983 A 2000⁴² (en millions de francs)

Année	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991
Budget	5,0	9,0	24	33	26,5	28	33	33,5	29,2
Année	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
Budget	26,2	25,5	20,8	8,7	20,6	12,6	23	23	24

Si à partir de 1985 le montant des crédits s'est maintenu à un niveau à peu près constant, le fonctionnement de cette aide de l'Etat ainsi que son contenu ont évolué depuis la création du fonds.

Les toutes premières années sont caractérisées par une assez grande effervescence et un foisonnement qui correspondent visiblement à l'absence encore d'une ligne politique arrêtée de la part de l'Etat. Un grand nombre de collectivités en bénéficient dont en particulier les Villes Nouvelles et des collectivités supports de quartiers de développement social.

Assez vite, ces années de démarrage sont jugées d'un œil critique, en particulier par le rapport Bozo⁴³ (1987), qui aboutit à réorienter, en tous cas à préciser les objectifs, dans le sens d'une politique qui privilégie l'enrichissement du patrimoine national d'œuvres artistiques contemporaines et leur conservation dans une perspective que l'on pourrait dire de type muséale même si ce patrimoine est " hors les murs ".

⁴⁰ « art/architecture », Drac d'Ile-de-France, 2002.

⁴¹ Extrait du dossier sur la commande publique ; *Art Info 74, 1995*

⁴² Chiffres tirés du dossier sur la commande publique ; *Art Info 74, 1995* et d'une note interne de la DAP déjà citée p.20.

⁴³ Dominique Bozo, nouveau Délégué aux arts plastiques sous François Léotard.

Cette politique s'accompagne d'une déconcentration des aides en direction des collectivités dans laquelle le rôle des DRAC et particulièrement celui des conseillers en arts plastiques est déterminant tant du point de vue de la mise en œuvre administrative qu'en ce qui concerne, ainsi qu'on l'a vu, l'orientation des choix esthétiques des élus.

Ce rôle souvent normatif de l'Etat, ainsi qu'on l'a vu au chapitre précédent et relevé par les auteurs, s'exerce dans le cadre « d'une politique de promotion » de certains artistes non « spécialistes » mais pour lesquels la confrontation avec la commande publique est considérée comme l'occasion « d'une expérience dans le cadre d'un itinéraire singulier »⁴⁴. Dans certains cas, notamment de programmes artistiques concernant l'espace public, il semble bien que les propositions des conseillers artistiques n'aient pas toujours paru pertinentes ni toujours été comprises, au dire de quelques-uns de nos interlocuteurs.

Quant à la nature des commandes, on assiste à une ouverture vers les formes d'expressions artistiques les plus variées : des vitraux aux cartons de tapisseries et aux meubles commandés au Mobilier National, à côté bien-sûr des peintures, sculptures, installations, vidéos... etc.

Cette politique aboutit, de l'aveu même de la DAP⁴⁵, à un éclectisme certain, du point de vue des disciplines, des formes et, pour ce qui nous intéresse, à un éclectisme des lieux, où la part des projets concernant à proprement parler l'espace public des villes, apparaît comme relative.

C'est ce que montre assez clairement l'analyse globale des sources statistiques sur la commande publique de la DAP: 2200 projets ont été " élaborés " entre 1983 et le 31-06-2001, en France et pour l'étranger, réalisés ou encore à l'étude et quelle que soit la nature de l'œuvre. Si l'on considère parmi ces projets, ceux "affectés à un lieu", et effectivement réalisés en France métropolitaine, on obtient le tableau suivant⁴⁶:

PROJETS « DESTINES A UN LIEU »
REALISES OU EN COURS DE REALISATION
DE 1983 A 2001

	Total Des projets réalisés De 1983 à 2001	Projets réalisés de 1983 à 1997	Projets réalisés de 1998 à 2001
Total des projets en France métropolitaine	593	488	105
Projets intéressant L'espace public Des villes	276	222	54

⁴⁴ Raymonde Moulin ; opus cité

⁴⁵ Dossier sur la commande publique ; *Art Info* 74, 1995

⁴⁶ Tableau établi à partir de l'"Index 1983-2001 de la Commande Publique"; Délégation aux arts plastiques"; données prises en compte jusqu'au 31-06-2001.

Le chiffre de 276 projets concernant l'espace public non bâti des villes, représente 46,5 % des projets « destinés à un lieu » et seulement 12,5 % du total des projets ayant bénéficié de 1983 à 2001 de crédits « commande publique ». Il ne correspond pas à une rubrique du document statistique de la DAP, mais résulte d'un examen détaillé des projets classés sous 4 à 5 rubriques (sculpture, sculpture monumentale, œuvre en 3D, DSQ, Ville Nouvelle, et éventuellement : peinture ou mosaïque), parmi les 23 que compte le document pour rendre compte des genres et des lieux.

Cette nomenclature des œuvres, significative en elle-même de l'éclectisme de la procédure, indique bien par ailleurs que depuis sa création, et particulièrement depuis le milieu des années 1980, la politique de la commande publique, en tant que politique centralisée, définie au niveau national, n'a pas vraiment identifié comme une orientation clairement spécifique et encore moins privilégiée, le développement des interventions d'artistes dans un rapport avec l'architecture et l'urbanisme, tel qu'il a été par exemple très tôt inscrit de manière volontariste dans l'action du Secrétariat Général des Villes Nouvelles⁴⁷.

Vers la fin des années 1990 cependant, la volonté de mettre l'accent sur la ville et l'espace public proprement dit, s'est exprimée avec plus de netteté par l'institution, tant à travers le discours sur la commande publique qu'à travers les réflexions sur la révision du 1%. On peut lire dans la note de la DAP datée de 2000 déjà citée : « Le territoire urbain est l'un des terrains privilégiés de l'implantation de l'art dans l'espace public ».

Ce regain d'intérêt au niveau du discours a probablement traduit autant la sensibilité personnelle de responsables comme François Barré ou Guy Amsellem⁴⁸ que le poids nouveau du champ urbain au ministère de la culture, conséquence du retour de l'Architecture en son sein.

Avec le temps et assez naturellement, les projets affectant plus particulièrement l'espace public des villes finissent cependant par être essentiellement initiés par les collectivités territoriales, financées sur crédits déconcentrés gérés par les DRAC et l'on peut imaginer qu'en termes de montants de crédits affectés (données dont nous n'avons pu disposer dans le cadre de ce rapport), l'investissement consenti sur ce type d'opérations a été plus important que le nombre de projets recensés ne le laisserait supposer.

Un grand nombre de ces projets ne figurent pas dans les sources statistiques de la commande publique de la D.A.P., ni sur le site de la Drac Rhône-Alpes : Les raisons principales en sont :

D'une part que certains, parmi les plus importants, ont intéressé des sites moins en vue que les centres des grandes villes et on peut comprendre en effet que "la colonnade de Buren aurait moins fait parler d'elle si elle avait été installée à Marne-la-Vallée", comme le note Raymonde Moulin⁴⁹ ;

⁴⁷ Pourtant soutenu dans cette orientation spécifique par le ministère de la culture, non seulement en bénéficiant depuis 1974 de la présence permanente d'une conseillère artistique de la DRAC- Ile-de-France (Monique Faux) spécifiquement attachée au SG.GCVN, mais également en bénéficiant très souvent des subventions de la « commande publique »

⁴⁸ Tous deux Délégués aux arts plastiques .

⁴⁹ " L'artiste, l'institution et le marché " ; ouvrage cité.

D'autre part qu'ils ont été initiés et mis en œuvre dans le cadre de procédures et d'actions spécifiques, généralement indépendantes de l'implication politique et financière directe du ministère de la culture.

On aura compris que bien des opérations artistiques importantes concernant les espaces urbains parmi celles qui ont été évoquées au fil de cette note, n'ont pas été réalisées uniquement avec les seules ressources du 1% et de la commande publique. Certaines d'entre elles, parmi les plus significatives en France n'y ont même pas eu recours du tout. C'est qu'il y a eu d'autres moteurs à ces démarches.

III. LES AUTRES MOTEURS

Il s'agit tout à la fois de politiques particulières, de dispositifs institutionnels et de dispositifs financiers spécifiques mis en place par des établissements publics, des collectivités ou l'Etat :

1. Les conventions du ministère de la culture.

Au début des années 1990, l'Etat tente d'organiser ses rapports avec les collectivités locales intéressées en mettant en place les premières conventions concernant les interventions d'artistes dans les villes :

- Les premières *conventions de villes* mises en place en 1992 par François Barré alors Délégué aux Arts Plastiques à Amiens, Nîmes, Niort, Strasbourg, avaient tenté de recadrer les démarches et les financements dépendant du ministère de la culture.

- Quelques années plus tard François Barré toujours, cette fois en tant que Directeur de l'Architecture et du Patrimoine (DAPA), mit en place les nouvelles conventions *ville-architecture*, au nombre de six (Grenoble, Athis-Mons, Lorient, Port-St-Louis-du-Rhône, Annecy et Chambéry), conçues comme des laboratoires pour de nouvelles politiques, faisant bien-sûr une plus grande place à l'architecture et au patrimoine.

A l'instar des dispositifs mis en place dès les années 1970 dans les Villes Nouvelles pour les opérations d'art public, ces conventions se sont accompagnées d'éléments méthodologiques, avec en particulier l'installation de comités de pilotage pluridisciplinaires.

2. Les dispositifs financiers particuliers.

a) Des moyens financiers importants ont permis la politique d'implantation d'œuvres d'art et d'intervention d'artistes mise en œuvre par l'EPAD dès le début des années 1970. Ces engagements ont été, bon an mal an, considérés par les directeurs généraux et présidents-directeurs généraux de cet établissement, de Jean Milliez à Gérard de Senneville et Alain Maugard, comme partie intégrante de la mission d'aménagement de l'établissement public.

b) Dans les Villes Nouvelles il faut mentionner la décision par Michel Dresh Secrétaire Général de 1983 à 1990, de consacrer à cette politique incitative un (petit) crédit pris sur la masse de la DGE spécifique / Villes Nouvelles répartie entre les Syndicats d'Agglomération Nouvelle par le Secrétariat Général.

Pour modestes que furent ces sommes - entre 2MF et 2,5MF par an, mais pour les seules Villes Nouvelles – elles constituèrent pour le SGVN, un levier puissant

permettant de crédibiliser d'assez grosses opérations liées aux programmes d'aménagement, appelant des abondements de la part des collectivités, des crédits commande publique ou des EPA sur leurs fonds propres.

c) D'autres Villes comme Lyon, Rennes, Brest,...ont consacré, ainsi qu'on l'a vu des financements spécifiques à des projets artistiques de grande ampleur, notamment à l'occasion de grandes opérations d'aménagement ou de restructuration urbaine comme à l'occasion d'implantations de métros ou de tramways.

3^{ème} partie

PROBLEMATIQUES DE LA DEMARCHE

I. UN NOUVEL ACTEUR DANS L'ESPACE PUBLIC : L'ARTISTE

Beaucoup de choses ont donc évolué depuis la quarantaine d'années qui a vu se dessiner le retour de l'art sur l'espace public : dans les conditions d'émergence de la commande, dans la nature des initiatives et des acteurs, dans leurs relations, dans la nature et la signification des interventions elles-mêmes.

Au terme de ce parcours, faisons deux constatations : la première concerne une des caractéristiques marquantes des démarches françaises et que l'on a déjà évoquée : la relation au territoire de la ville ; la deuxième concerne la place actuelle de l'art et de l'artiste dans les démarches urbaines

1. la prise en compte du territoire de la ville

Conformément au courant d'idées qui a traversé le monde de l'art vers la fin des années 1960, l'art n'a pas seulement quitté les ateliers et les musées pour s'exposer sur l'espace public à une échelle plus ou moins monumentale et à l'appréciation du plus grand nombre ; son retour sur l'espace public des villes s'est accompagné d'une transformation de la démarche artistique elle-même : que se soit dans le cas de créations d'espaces nouveaux ou dans celui d'une confrontation avec le patrimoine existant, le travail des artistes est majoritairement « *parti du territoire* » et plus particulièrement du territoire urbain.

Partant de ce *territoire* concret, s'emparant de cet espace comme matériau, dans le même processus que celui du Land-Art avec l'espace du désert, l'acte créatif s'est trouvé en France associé, incorporé à *l'acte de production* de l'espace urbain comme espace public.

Dans certains cas, comme on a pu le voir en particulier dans les villes nouvelles ou à la Défense, il s'est même trouvé très près de la situation décrite par François Barré à propos de la Renaissance⁵⁰ :

« C'est à dire que lorsque Michel-Ange fait une place à Rome, il est dans
« l'expression d'une totalité, c'est l'espace entier qui est l'œuvre. Ce n'est pas
« le traitement du pavage à un moment donné, ce n'est pas telle colonne à un
« autre moment, c'est l'organisation totale de l'espace »

Et cette prise en considération du territoire en amont du processus d'intervention, comme origine et motif de la démarche artistique, n'a d'ailleurs pas uniquement résidé dans le travail de création, les artistes apportant des réponses « justes » ou « totales » à des commandes souvent incertaines ou ambiguës; elle a été, ainsi qu'on l'a vu précédemment, de plus en plus inscrite comme une exigence explicite dans les commandes.

2. la place actuelle de l'art et de l'artiste dans les démarches urbaines

On peut dire que le retour de l'artiste sur l'espace public, le situe aujourd'hui de plus en plus comme un acteur, comme un *contributeur légitime de la transformation et même de la conception de cet espace public et du paysage des villes* ; il apparaît aussi comme un acteur nouveau dont la démarche propre singulière a un rôle important à jouer dans l'émergence d'une vision nouvelle de la ville contemporaine, de ses espaces, de ses paysages, de sa culture incorporée.

On en veut pour preuve le fait suivant : cette place de l'art dans la ville, à laquelle un certain nombre de personnes en France étaient depuis longtemps acquises⁵¹, ce dont témoignait en 1992 le titre ambitieux de la dernière exposition de Monique Faux au Musée du Monument Français (« *l'art renouvelle la ville* »), paraît aujourd'hui pouvoir faire l'objet de manifeste ; on pense à celui lancé il y a quelques mois du toit de la Grande Arche par François Barré et quelques personnalités et artistes de renom, intitulé : « *des artistes pour faire la ville* ». La formule, lapidaire, est certes discutable, plus ambitieuse encore ou plus hardie que la précédente, qui n'en suggérait pas autant. Il n'empêche : elle mesure le chemin parcouru.

Constatons que ce nouvel acteur et partenaire qu'est l'artiste a désormais sa place, bien réelle, dans l'aventure des villes. Cependant, au-delà des manifestes il reste à mieux définir cette place et le rôle qu'*aujourd'hui* l'art peut y tenir, et ne pas ignorer, pour autant, que la voie n'est pas libre d'obstacles.

Cette situation qui convoque l'artiste sur un champ inédit par rapport à celui de l'atelier ou des galeries : celui de l'espace public, voire de son aménagement, n'est pas sans poser aujourd'hui comme hier, toute une série de questions inattendues d'ordre technique, juridique, à côté des questions de sens, de statuts, de pertinence ou de légitimité.

⁵⁰ Interview par Bruno Macé in « Cultures en Mouvement » n°23 ; déc1999-janv 2000. F. Barré ignore-t-il que dans certaines circonstances urbaines, dont cette note a prétendu donner quelques exemples, on a pu se trouver très proche de cette situation qu'il décrit comme lointaine et d'un autre temps ?

⁵¹ En particulier les acteurs des Villes Nouvelles ; un document vidéo produit en 1986 par le SGVN et réalisé par Gilles Dupasquier s'intitulait « Un dessein sur l'espace ».

Ces questions se croisent ; elles renvoient les unes aux autres et toutes aux *conditions de la commande publique dans une société contemporaine de droit* ; entendons : aussi bien les conditions (politiques) de l'émergence et de l'expression de la commande que les modes (« démocratiques ») de gestion et de production d'un espace public où l'art, sorti des ateliers et des galeries, est invité à se produire.

Il nous faut à présent examiner ces questions et leurs emboîtements si l'on veut mettre cette démarche urbaine en perspective.

II. DES QUESTIONS D'ORDRE TECHNIQUE ET JURIDIQUE INEDITES

Une des dimensions du rapport de nos sociétés à la sphère publique réside, pour ce qui concerne notre sujet, dans l'ensemble des dispositifs et contraintes juridiques et réglementaires qui régissent la production et la gestion de leurs espaces publics concrets. La réalisation d'une œuvre d'artiste – évitons pour l'instant de parler d'œuvre d'art – incorporée à l'espace collectif, est comme on l'a vu une démarche spécifique relativement récente et relativement peu courante. Elle demeure un cas de figure en grande partie ignoré de tous ces dispositifs et rencontre, en partie de ce fait, toute une série de problèmes que l'on imagine aisément :

1. Les difficultés de la passation des marchés.

De l'œuvre objet de grande taille dont la commande peut s'assimiler à un achat d'œuvre d'atelier, à celle, complexe, qui incorpore des éléments de l'espace public comme les VRD, l'eau ou la lumière, la commande publique artistique vise, on l'a bien vu, une très grande diversité de projets.

Cependant, sauf dans l'éventualité de l'achat d'une œuvre d'art existante, vouée à être intégrée à un espace public constitué ou lorsque carte blanche est donnée à un artiste, cas de figures relativement marginaux, on est dans presque tous les cas, face à deux constantes :

- la nécessité de réaliser *en vraie grandeur* – à l'échelle urbaine – un projet présenté *sous forme réduite*, esquisse ou maquette ;
- l'éventualité, sinon la quasi-nécessité dans les faits, de choisir à ce niveau *entre plusieurs propositions*.

Si, dans son principe, l'achat d'une œuvre d'art identifiée n'a, en soi, jamais vraiment posé question au regard des règles de la maîtrise d'ouvrage publique, cette double caractéristique de la commande artistique pour l'espace public, va, en l'assimilant à une commande d'aménagement classique, poser problème ; et ce, au-delà du fait – somme toute secondaire – de trouver la formule la plus adaptée dans l'arsenal des types de contrats du code des marchés publics

Dans les Villes Nouvelles par exemple, on a longtemps bricolé tant bien que mal, dans la phase d'esquisse, pour passer avec un artiste un contrat d'étude, de conception ou de prestation intellectuelle ; progressivement, dans le cadre des procédures adoptées avec les EPA la formule du concours d'idées a permis de passer contrat à deux, trois ou quatre artistes en vue d'avoir, sur une idée d'intervention, un choix possible pour le maître d'ouvrage entre plusieurs propositions. Les artistes non retenus recevaient une

indemnisation ; le candidat retenu se voyait proposer un contrat d'assistance technique ou « artistique » avec un maître d'œuvre pour l'étape de réalisation et un contrat avec le maître d'ouvrage destiné à rémunérer le projet.

Dans tous les cas où l'opération se faisait dans le cadre des activités d'un établissement public d'aménagement, comme dans les Villes Nouvelles ou à la Défense, tous les problèmes posés par l'étape de réalisation, étaient en quelque sorte – et quelque fût le montant des travaux – « absorbés » par la capacité opérationnelle de ces établissements.

Au fil des ans et à mesure que se sont développées les commandes, les problèmes de conformité avec les règles de la maîtrise d'ouvrage publique et le code des marchés, se sont posés de plus en plus, sous l'effet, semble-t-il, de plusieurs facteurs :

- la multiplication de maîtres d'ouvrages sans appui logistique de structures d'aménagement ;
- les directives européennes concernant la passation des marchés de fournitures, services et travaux et le manque d'appui juridique sur ce type de commande ;
- la prise de conscience du risque pénal (délict de favoritisme) fondé ou non, notamment avec le nouveau code pénal (1991/92) ;
- probablement, l'attitude d'instances associatives entendant représenter les artistes, inquiètes des situations de choix arbitraires ou de favoritisme ;
- enfin ce que l'on peut appeler « l'effet Bastia » : à savoir les conséquences de la célèbre jurisprudence CE Préfet de Haute-Corse / Ville de Bastia – 8 décembre 1995. Rappelons qu'en dépit des dispositions⁵² de l'article 104-II 2° du précédent Code des marchés publics, la Ville de Bastia -contre l'avis du commissaire du Gouvernement- avait commandé librement une sculpture-fontaine à un artiste et l'avait fait réaliser sans distinguer conception et réalisation et sans appel à concurrence. Le conseil d'Etat, estimant les marchés passés irréguliers a annulé la décision de la Ville et ordonné la destruction de la fontaine ; ce qui suscita pas mal d'émotion notamment au ministère de la culture.

On a donc assisté, notamment durant ces dernières années, à une plus grande prudence et à une attention accrue des maîtres d'ouvrage aux règles de passation des marchés : se sont ainsi multipliées les demandes d'avis préalables au lancement d'opérations, adressées aux services du ministère des finances, tant par les collectivités territoriales que par les services de l'Etat, des demandes de conseils à la MIQCP, ainsi que des questions parlementaires adressées au ministre de la culture.

Parallèlement, la recherche de procédures appropriées, en particulier par les services du ministère de la culture a abouti à l'adoption de certaines formules – comme celle des marchés de définition pour les opérations complexes d'espaces publics – dans le cadre de projets dans lesquels l'Etat était partie prenante.

⁵² Cet article dispose, concernant les « marchés négociés sans mise en concurrence préalable » qu' « il en est ainsi dans les cas suivants :...Lorsque les besoins ne peuvent être satisfaits que par une prestation qui, à cause des nécessités techniques, d'investissements préalables importants, d'installations spéciales ou de **savoir-faire**, ne peut être confiée qu'à un entrepreneur ou un fournisseur déterminé »

2. Les clarifications récentes.

Deux textes importants viennent enfin d'apporter des clarifications conséquentes :

a) Le décret n° 2001-210 portant révision du Code des marchés publics ; entré en vigueur le 9 septembre 2001 (publié au J.O. du 8 septembre 2001).

L'article 3 du nouveau code, qui énumère les contrats qui ne sont pas soumis au code des marchés publics, règle apparemment de manière définitive la question de l'obligation d'appel à concurrence pour des commandes de projets à des artistes, selon l'interprétation qu'en propose la circulaire d'Instruction du 28 août 2001.

Selon cette circulaire en effet, le 11° de cet article 3, qui comprend parmi les nouvelles exclusions « *les contrats d'achats d'œuvres d'art, ou d'objets anciens ou de collection* » exclut également de l'application du code, pour ce qui concerne les œuvres d'art, « *aussi bien les contrats par lesquels la personne publique acquiert une œuvre déjà existante que ceux par lesquels elle fait réaliser une œuvre plastique* ».

La chose est claire et entendue pour la circulaire d'août 2001: l'achat d'œuvre d'art n'est pas soumis à concurrence. La commande d'œuvre est assimilée à l'achat et ne l'est donc pas non plus.

On aimerait voir dans cette assimilation une certaine logique procédant essentiellement du fait suivant : même en satisfaisant dans une première étape au désir légitime du décideur de pouvoir choisir entre plusieurs propositions, ce qui était dans un premier temps une consultation en vue d'obtenir plusieurs réponses se « transforme » en quelque sorte, *dès le choix effectué*, en une situation d' « achat » d'une œuvre, en ce que le choix effectué dans ce cas, ne s'est pas fait sur la base de critères objectifs (techniques, moins-disant, etc..) mais sur la base de la singularité d'un savoir-faire.

D'une certaine manière en ce sens, cet article, ainsi entendu, confirmerait donc l'interprétation que l'on pouvait faire de l'article 104-II 2° du code précédent mais en supprimant toute ambiguïté puisqu'il mentionne nommément l'œuvre d'art comme objet visé.

Il reste que ce texte est en attente d'harmonisation avec les projets de directive européenne et qu'il existe des divergences entre la commission européenne et le ministère des finances sur le sujet, l'Europe étant d'accord pour l'exclusion en matière d'achat mais non en matière de commande⁵³. les Finances tiennent bon semble-t-il mais leur interprétation n'est donc pas, pour l'instant, validée. A suivre....

b) Le décret n° 2002-677 du 29 avril 2002, relatif à la révision de la procédure du 1%, que nous avons commenté plus haut (p.22) qui donne la marche à suivre en matière de passation de marchés, en conformité avec le texte du nouveau code et qui stipule notamment à l'article 8 : « *le comité artistique consulte un ou plusieurs artistes qui lui remettent leur projet. Il les entend, le cas échéant. Il propose un ou plusieurs des projets au maître de l'ouvrage* ».

⁵³ Dans la mesure où l'on ne saurait assimiler achat et commande, l'article 30 du nouveau code propose cependant pour les commandes une procédure allégée, au titre des « *services récréatifs, culturels et sportifs* ».

Il demeure en tout état de cause que le statut de l'artiste ne l'autorise pas a priori à assumer la fonction de maître d'œuvre et que dès lors qu'un permis de construire est requis et/ou que l'obligation de recourir à un architecte s'impose de par la loi de 1977, l'artiste devra, au stade de la réalisation, s'associer à un maître d'œuvre qui sera au minimum co-traitant dans le contrat à passer avec le maître d'ouvrage.

3) Ce que ces textes ne règlent pas

Bien d'autres problèmes se posent dans ce domaine technico-juridique ou aux limites de ce dernier et des champs artistique et social:

- La question du statut "technique" du projet: œuvre d'art ou aménagement ? – ou les deux à la fois - est importante car elle est liée à une série d'aspects parfois épineux de la démarche:

- La question du coût qui est le plus souvent vécue comme celle d'un "surcoût artistique". Quel le "prix de l'art" dans ce cas ? Entendons: en dehors du monde des galeries et du marché de l'art. Comment le payer ?

- La question de la pérennité de l'œuvre, dès lors qu'elle entre dans une autre temporalité que la sienne, celle de la ville et de ses espaces publics. Cela renvoie aux problèmes de maintenance que l'on connaît, en particulier lorsque l'intervention intègre l'eau, la lumière ou même de nouvelles technologies et cela renvoie à la question délicate du risque d'altération de l'intégrité de l'œuvre, voire même de sa disparition possible dans un espace dont le devenir est incertain et mouvant. C'est particulièrement vrai lorsque le projet artistique ne consiste pas en une œuvre -objet intégrée à l'espace public mais "constitue" l'espace public lui-même.

- Cette dernière question renvoie à son tour à celle de la propriété intellectuelle, aux droits des auteurs sur le devenir de l'œuvre et donc parfois de l'espace public - support ainsi qu'à la question parfois difficile de la signature....

- Enfin les questions liées au délit de favoritisme, demeurent. Elles sont délicates et posent un problème de fond. Dans une revue consacrée aux questions culturelles et artistiques de septembre 2001⁵⁴, on peut lire sous la plume de Jean-Marie Simonnet, secrétaire général honoraire du SNS⁵⁵:

*"... la commande publique (monumentale) devient un fait rarissime
" réservé à quelques privilégiés désignés de façon occulte par des
" responsables du réseau officiel. [.....] Le ministère distribue
" ses commandes à qui veut dans la plus parfaite opacité. [...] les
" décisions dans ce domaine, sont plus que jamais le fait du prince".*

Même si la critique de la politique du ministère de la culture et de certains de ses conseillers a pu être parfois justifiée, ainsi qu'il a été évoqué, le propos paraît outrancier, ne fût-ce que parce que ce sont les services déconcentrés de l'Etat qui ont, rappelons-le, proposé aux collectivités locales des dispositifs de sélection et de suivi des démarches.

Si l'on cite ces propos, dont il convient bien entendu de laisser la responsabilité à leur auteur c'est qu'ils traduisent dans certains milieux, un état d'esprit qui peut conduire à des positions de type corporatiste que l'on peut juger discutables. J.M.

⁵⁴ Tam-Tam Art; septembre 2001 – rubrique: débat.

⁵⁵ Syndicat National du Spectacle....

Simonnet préconise dans le même article sous le titre "A qui s'adressent les appels d'offre ?" :

« Les appels d'offre doivent s'adresser exclusivement aux professionnels de l'art. Il existe en ce domaine des critères définis par le législateur: inscription à la Maison des Artistes, démonstration de professionnalité (!). Une ouverture doit être sauvegardée à l'égard des jeunes artistes débutants dans la profession. Doivent être écartées les candidatures de complaisance, occasionnelles, purement relationnelles . Celles-ci font du tort aux professionnels et à la démocratie »

Il est certes légitime de revendiquer que des règles du jeu garantissent transparence et jeu démocratique dans la Cité, mais alors même qu'un texte réglementaire vient de déclarer la commande d'une œuvre de même nature que l'achat, il peut paraître paradoxal de prétendre encadrer cette commande dans la rigueur des règles professionnelles ordinaires. Le débat n'est pas clos.

Les aspects de nature technique et réglementaire qui viennent d'être abordés, ne sont que la traduction dans l'ordre de l'opérationnel de questions qui relèvent du statut juridique de l'œuvre d'art sur l'espace public.

Or ces dernières concernent en définitive deux grands domaines: celui de la **commande** et celui de la « **réponse** » à cette commande.

C'est entre ces deux pôles, dans le cadre de règles du jeu contemporaines, que se dessine et va évoluer, comme cela a été évoqué au début de cette note, le rôle que l'art et les artistes peuvent tenir aujourd'hui dans nos villes.

II. PROBLEMATIQUE DE LA COMMANDE

La commande publique actuelle, à la différence de celle qu'on qualifiera par commodité de « princière », et si l'on met de côté certaines grandes commandes d'Etat, de type pompidolien ou plus encore mitterandien, s'origine dans une représentation que se fait l' élu démocratique de son rôle de gestionnaire de la Cité et en particulier de sa responsabilité vis à vis des volontés ou des attentes du public.

De cette réalité découle une série de conséquences et d'écueils contre lesquels elle peut trébucher :

1) Les nouvelles attentes du Public.

En inscrivant la commande de culture et d'art dans le cadre d'une « gouvernance » éclairée, l' élu actuel sépare rarement sa décision de ce qu'il se représente des attentes du public. La commande d'intervention culturelle ou plus précisément artistique n'est plus l'instrument d'une mise en scène sur l'espace collectif, de la puissance du prince ; elle est reliée à la prise en charge par l' élu d'une *sensibilité de ses administrés à leur cadre de vie.*

Cette sensibilité, de plus en plus partagée par une population citadine qui voyage, qui est plus informée des paysages et de la valeur culturelle des villes du monde, concerne de nos jours autant la qualité physique voire esthétique de l'environnement et du paysage urbain, que leurs qualités symboliques et immatérielles et ce qu'ils portent de mémoire et de culture incorporée.

En témoignent tout autant le succès des manifestations culturelles urbaines que l'engouement relativement récent pour la valorisation du patrimoine (cf. bien-sûr le succès des « journées du Patrimoine »).

De fait, sur le terrain de la culture, des réponses de plus en plus nombreuses sont proposées à ces attentes par un milieu culturel foisonnant, prises en charge par les élus ainsi que par l'Etat, en particulier dans le cadre des innombrables festivals et manifestations culturelles saisonnières. Spectacles vivants, arts de la rue mêlant les expressions artistiques, manifestations plastiques éphémères, transfigurent incontestablement le décor patrimonial des villes en proposant d'autres regards sur ces espaces, qui s'impriment dans l'imaginaire des habitants.

2) La pertinence de la commande

Ainsi se dessine une représentation « politique » de ce que l'art plastique contemporain peut apporter à l'espace public et au paysage des villes, non étrangère à ce contexte culturel global.

Le projet d'artiste pour l'espace public n'est cependant pas de la même nature : de caractère exceptionnel, il s'inscrit dans la durée physique de la ville. Et d'une certaine manière, dans une société contemporaine « qui a les moyens », le responsable politique « éclairé » renoue avec un type de dépense somptuaire de caractère princier (en ce que celle-ci procède en particulier d'objectifs esthétiques et d'image) mais en visant, d'un autre côté, l'objectif « démocratique » qui consiste à répondre à des attentes ou à des volontés publiques.

N'oublions pas que si ces attentes peuvent exprimer les souhaits de qualité de vie urbaine évoqués plus haut, elles peuvent également déboucher sur des rejets que l' élu devra tout autant prendre en considération

C'est en grande partie dans le jeu de ces deux sollicitations que se joue la question de la pertinence de la commande

Cette question est essentielle ; elle l'a toujours été mais peut-être est-elle plus aiguë de nos jours compte tenu justement de la plus grande complexité des motivations chez le maître d'ouvrage contemporain. Le projet d'artiste n'est pas un aménagement fonctionnel ni même un objet public de confort comme les autres. Cependant, la tentation est grande de lui faire jouer un rôle qui n'est pas le sien; d'avoir recours à lui comme à un Deus ex-machina censé résoudre de par son caractère justement hors-fonctionnalité et hors-normes, une série de questions urbaines difficiles.

a) Les risques de contre-sens.

Ils sont importants. Il peut arriver, dans le cas d'aménagement d'un espace public au sort incertain ou sans intérêt et auquel les aménagements traditionnels ne parviennent pas à redonner sens, que le recours à un projet d'artiste se révèle ne pas être une erreur. Des exemples existent: on peut citer, je pense, à la Défense, la commande faite à Piotr

Kowalski en 1991 du traitement de la dénivellation entre la Colline Sud et le « puits » urbain des tours Pascal, et dont est issu l'environnement spatial de qualité qu'est la *Place des degrés*.

Mais ce n'est pas toujours le cas, il s'en faut et la qualité du résultat dépend tout autant de la capacité de l'artiste à prendre en charge la question posée que de l'opportunité et de la pertinence de cette dernière. C'est ainsi que l'on n'évite pas toujours le contre-sens dans le cas de projets destinés - avec les meilleures intentions - à certains espaces de quartiers dégradés.

Plus généralement, concernant les quartiers dégradés, on sait que des projets d'artistes font souvent partie des volets culturels des programmes d'actions de la politique de la ville. Si les questions culturelles sont sans conteste au cœur des problématiques social-urbaines et si certaines formes d'action culturelle ont toute leur légitimité au sein de ces programmes, il n'en va pas forcément ainsi des projets artistiques et il convient de ne pas assimiler trop rapidement l'art - et plus particulièrement cette forme d'art - à l'action culturelle.

Les sociologues parlent au sujet de ces projets de tentative d'« esthétisation du lien social ». Certes il arrive que la démarche soit pertinente, mais il faut convenir que la distance critique que suggère la formule est bien souvent justifiée. Les artistes, quant à eux sont généralement circonspects; écoutons Daniel Buren⁵⁶:

" Quand on appelle les artistes en "pompiers" parce que tel endroit pourri ne fonctionne pas, je ne dis pas qu'ils ne sont pas capables d'avoir des idées mais je trouve cela tragique car je vois assez mal comment ils peuvent éteindre l'incendie.... Cela engendre beaucoup de contradictions."

b) La commande artistique comme figure obligée

S'il est clair que l'art ne peut servir de prothèse esthétique ou sociale, rôle dans lequel il a toutes chances de faillir, un autre piège constitue pour l'artiste et le commanditaire, la commande d'art considérée comme une figure obligée de toute gestion éclairée de la Cité : Là encore la pertinence de la commande fait seule le départ entre un statut de démarche urbaine authentique et un statut d'objet de consommation « politique » ou de gadget.

Même, en effet, en dehors de toute instrumentalisation maladroite ou naïve, la décision de mettre de l'art sur l'espace public n'est pas toujours forcément une bonne idée ; l'espace public ne le réclame pas d'évidence ; c'est le plus souvent d'autre chose qu'il s'agit, d'une approche intelligente de l'aménagement dont le recours inutile à l'art ne peut pas toujours masquer la carence⁵⁷ : question de pertinence

c) La pertinence des choix

La pertinence c'est enfin la pertinence *des choix* ; choix des artistes auxquels on fait appel ; choix des projets présentés. Ces questions du bon choix ou du choix arbitraire sont importantes pour les décideurs publics ; ils ont là une responsabilité

⁵⁶ Interview dans D'ARCHITECTURES n°113 – sept 2001 ; Dossier, page 32.

⁵⁷ C'est en particulier me semble-t-il la position d'un médiateur expérimenté en la matière auprès de plusieurs collectivités locales comme J.P.Charbonneau, position qu'il exprime dans un ouvrage : « Transformation des villes ; mode d'emploi » ; les éditions de l'Epure, Paris, 2000.

politique qui ne peut, comme il serait tentant de le faire, être assimilée à on ne sait quelle marge de manœuvre personnelle, liée implicitement à la charge électorale et qui serait, comme un petit « fait du prince », la faculté d'exercer des choix subjectifs, de goût.

D'un autre côté, l'adoption des suggestions de certains conseillers - fussent-ils conseillers des DRAC - ne peut non plus être considérée a priori comme mettant de facto à l'abri d'erreurs d'appréciation ou de goût. Certains conseillers ont été critiqués, on le sait, pour avoir été censés provoquer ce type d'erreur.

Aussi, tout maître d'ouvrage public, même et y compris s'il est connaisseur en matière d'art contemporain, a tout intérêt à s'entourer de conseils non exclusifs et de...compétences.

3) La nécessité d'une assistance technique.

Pour tout ce qui concerne les questions opérationnelles relatives à la mise en œuvre des projets, les aspects réglementaires et juridiques ou même les montages financiers, l'intérêt, voire la nécessité d'une assistance technique aux maîtres d'ouvrage, au même titre que pour les autres questions d'aménagement, ne fait pas de doute. La demande en est exprimée par ces derniers eux-mêmes.

En revanche, pour ce qui concerne les choix d'opportunité, le choix des artistes, celui des projets ou des œuvres, la question est plus délicate tant il est vrai comme on vient de l'entrevoir, qu'en cette matière il ne saurait être question d'objectivité, que les jugements culturels ou artistiques sont souvent vécus comme des questions de goût et qu'au demeurant, l'impératif démocratique qui impose de "plaire au plus grand nombre" complice, pour certains élus, singulièrement les choses.

Pourtant, pour apprécier les situations urbaines, définir la commande, choisir les bons artistes et apprécier les projets au-delà de la subjectivité, le recours à certaines **compétences de nature non technique**, à certaines connaissances dans le domaine de l'art contemporain en particulier, est incontestablement utile, voire indispensable.

La plupart des maîtres d'ouvrage le reconnaissent volontiers et s'attachent dans la majorité des cas les conseils de personnes informées de ces questions dans les services de l'Etat, établissements publics ou centres d'art, ou de structures et de médiateurs spécialisés, voire de marchands d'art ou de collectionneurs.

Chacun a intérêt par ailleurs à ce que cette « compétence », technique ou artistique des conseillers (institutionnels ou autres), s'exerce dans le cadre de **méthodes de travail** et de **règles du jeu**. L'objectif est de préciser les rôles des différents acteurs (entre artistes, architectes et paysagistes par exemple...), préserver au mieux leurs intérêts (pas toujours convergents) et leurs prérogatives respectives, le but étant bien entendu de garantir la pertinence des démarches. Aujourd'hui, la qualité des opérations est à ce prix ; nos interlocuteurs n'ont cessé de le rappeler.

III. LE RAPPORT A LA COMMANDE : PROBLEMATIQUE DE LA « REPONSE »

1) L'autonomie de l'artiste et les contraintes de la commande

Les orientations de travail et les réflexions menées par un grand nombre d'artistes concernant notre sujet⁵⁸, de Dubuffet et Di Téana à François Morellet et Daniel Buren pour ne citer que certains parmi les plus connus, visent un champ de la création appréhendé d'abord et essentiellement à travers leur propre rapport subjectif à l'espace, particulièrement à l'espace public, comme *matériau* de leur travail de création.

Entendons par-là que d'emblée est posée pour l'artiste la question de *sa vision* et de son *autonomie*.

Cependant, nul n'oublie que l'on est en même temps dans le cadre de la problématique de l'espace public déjà décrite, et les artistes eux-mêmes moins que tous autres: ainsi Daniel Buren, évoquant son travail à la place des Terreaux⁵⁹:

" Dès le début, l'idée d'un travail en commun existait. C'est un changement si l'on veut faire " de l'art dans la rue", car l'artiste est toujours seul face à toutes les décisions. Dès que l'on aborde un travail de tendance lourde, il y a des techniques qui entrent en jeu et vous forcent à collaborer. La collaboration commence même avec une pièce archi-simple dans la rue, tandis que dans le musée vous pouvez intervenir seul avec vos dix doigts. [...] L'artiste qui ne voit pas cela comme une nécessité ne pourra rien faire dans la rue qui tienne le coup, techniquement et intellectuellement."

Il y a donc toujours une position "solitaire" de l'artiste face à la commande, une autonomie qui est *"une fragilité [et] aussi un privilège"*, rajoute Buren, mais, lorsque la commande est une commande pour l'espace public, il y a *aussi* des contraintes et des collaborations à la clé.

Une telle commande appelle en effet une "compréhension" de la part de l'artiste et une prise en considération de certaines données.

C'est dans le cadre d'une démarche dialectique entre ces deux nécessités que sont la *compréhension* de la commande et l'*autonomie* de l'acte créatif, que devra s'élaborer la proposition de l'artiste, sa "réponse" à la commande.

Ceci suppose une certaine capacité pour l'artiste à endosser les éléments de la "question" qui lui est posée et à les assimiler dans le cadre du dialogue avec ses partenaires, politiques ou techniciens.

2) La « signature » de l'artiste

Pour autant, il ne peut être question pour l'artiste de concessions quelconques à ce qui fait l'essentiel et l'originalité de son travail, sa signature en quelque sorte.

S'il est légitime d'attendre de sa part compréhension et pertinence, solliciter un projet d'artiste pour l'espace public ne peut signifier qu'on attend de lui qu'il fasse simplement œuvre de "designer" d'espace, mettant pour ce faire entre parenthèses la singularité de son travail créatif.

⁵⁸ Cf. plus haut p. 9.

⁵⁹ Cf interview déjà citée plus haut page 37.

Cela suppose au contraire d'admettre que sa réponse sera autonome, qu'elle ne correspondra pas forcément aux images ni aux formes auxquelles on s'attend et auxquelles on aimerait qu'elle corresponde, qu'elle surprendra.

La réponse "juste", celle qui justement prend en compte une compréhension profonde d'un contexte bien souvent sommairement formulé, est, comme chacun sait, généralement "décalée". C'est ce "décalage" qui, en quelque sorte, la valide.

C'est ainsi qu'en 1994 Jan Dibbets, rompant radicalement avec une certaine idée de l'œuvre commémorative, inscrit son hommage à Arago dans le sol des trottoirs de Paris, en y insérant ses petits disques de bronze le long du méridien (fig.7, p.21).

C'est ainsi que dans un autre contexte, Piotr Kowalski, devant le souhait de l'EPAD de remplacer la vieille rampe d'Aillaud par un escalier monumental, propose... un paysage végétal, que beaucoup n'attendaient pas sur le parvis de la Grande Arche, mais qui réussit intelligemment à répondre à la commande en évitant tout mimétisme et même toute référence malheureuse avec l'escalier, unique, de l'Arche.

La proposition "juste" est également critique; elle n'est pas ou pas seulement esthétique: elle révèle des couches enfouies du palimpseste qu'est la ville; elle en bouscule notre vision et lutte contre l'usure du regard. C'est, comme le rappelle Noëlle Chabert dans l'article déjà cité ⁶⁰, "...le propos même de l'art public contemporain".

3) Les cas-limite de la réponse autonome

A la différence du "design" urbain, l'œuvre d'art, le projet d'artiste, affectent donc l'espace public en y imprimant du sens, dérangent l'ordre des choses. Mais cet "ordre des choses" est celui de l'espace social de la ville et c'est pourquoi il peut arriver, il arrive parfois que ce qui précisément fait l'intérêt d'une proposition, sa radicalité en particulier, pose objectivement problème sur ce terrain.

Tout projet d'artiste ou toute œuvre d'art destinés à l'espace public, sont interrogeables à ce titre.

a) Le refus du projet par les habitants.

Un premier cas de figure concerne le rejet du projet par les habitants. Il appartient certainement à la critique mais sans doute aussi à la médiation, de présenter les significations du projet à la compréhension et à la sensibilité du public ⁶¹.

Cependant, dans certains cas, on le sait, certaines propositions jugées trop radicales, mal comprises par le public, ont posé des problèmes aux maîtres d'ouvrages: cela a été le cas par exemple des œuvres d'un artiste important, Richard Serra, tant dans le 13^{ème} arrt de Paris qu'à Putaux avec la sculpture monumentale nommée: "SLAT" que les personnes familières de la Défense ont bien connue. Cette œuvre commandée par l'EPAD et conçue par l'artiste pour un site bien précis⁶² choisi par lui en accord avec le maître d'ouvrage, a finalement dû être démontée à la demande du maire et entreposée faute d'avoir pu trouver avec l'artiste un autre site convenable.

⁶⁰ Cf. plus haut p. 6: "*Lutter contre ces phénomènes d'usure du regard, en privilégiant sa découverte par des processus de perception active, est du reste le propos même de l'art public contemporain*"

⁶¹ Cf à ce sujet les présentations d'œuvres que propose Gaëtane Lamarche-Vadel dans son ouvrage déjà cité plus haut, p 12.

⁶² Au centre du carrefour situé aux pieds des tours Pascal.

b) Le choix d'un artiste peut être contestable..

Dans certains cas, le désir de voir certains artistes accéder à une commande sur l'espace public, peut conduire à une mauvaise évaluation de la nature et de la finalité de la commande et à proposer des artistes dont les orientations générales ne correspondent pas vraiment ou pas du tout au contexte. Le résultat traduit bien souvent cette erreur de jugement.

Il n'est peut-être pas juste en effet de penser que tout artiste peut répondre à toute commande. En revanche il est permis de se demander si dans de certains cas, on n'a pas confondu la simple volonté - certes louable - de sortir l'art des ateliers pour l'exposer au plus grand nombre, avec la démarche qui prétend installer l'art dans un rapport intime avec l'espace ?

On peut d'ailleurs concevoir qu'une maîtrise d'ouvrage éclairée, tout en admettant la liberté de réponse de l'artiste, ait cependant des souhaits légitimes concernant un certain type de proposition et préfère s'adresser à un certain type de travail et de sensibilité plutôt qu'à un autre qui lui paraîtra a priori trop radical ou difficile à adopter par la population. La question est bien celle du choix des artistes au moment de la présélection et il appartient aux conseillers et médiateurs qui connaissent bien le travail des artistes, d'orienter judicieusement les choix du maître d'ouvrage.

On sait que cela n'est pas si simple et qu'entre la volonté légitime de donner une chance à de "jeunes" artistes dont on soupçonne les capacités et la sélection sans trop de risques mais convenue, de "valeurs sûres", la voie est étroite.

C'est une des responsabilités de la médiation.

c) Les risques d'une « sur-visualisation » de l'histoire.

D'un autre côté enfin, il est permis de s'interroger sur le sens ou le surcroît de sens que certains types de propositions qui témoignent d'une relation très intime avec l'histoire des lieux, peuvent apporter sur l'espace public, et ce, indépendamment de leur valeur artistique propre.

Le tissu urbain présente, on le sait, une très grande capacité d'absorption d'objets et de monuments, les vouant à cette forme d'invisibilité, résultat de l'habitude du regard, contre quoi, nous rappelait Noëlle Chabert⁶³, l'art public se propose de lutter. Au bout de cette démarche contre l'usure du regard, la nature des réponses est extrêmement variée.

Comparons deux interventions présentant la même qualité de compréhension sensible du contexte de la commande et de la mémoire:

- d'un côté, l'hommage à Arago de Jan Dibbets inscrit dans le sol de Paris le nom du savant sur le tracé de sa découverte avec une discrétion à la limite de la visibilité ;

- de l'autre, à Figeac, l'hommage à Champollion de Joseph Kossuth, installe une immense pierre de Rosette sur le sol d'une place de la ville. L'œuvre, en inscrivant cet hommage de manière forte dans le patrimoine public, sur-visualise un élément de son histoire.

⁶³ Cf. note n°50, page précédente.

Il en va de même sans doute d'un autre projet très apprécié: celui d'Elysabeth Ballet à Pont-Audemer qui sur-visualise également, un moment du passé de la ville.

Certains s'interrogent, comme le sociologue Henri-Pierre Jeudi, sur ces effets de re-visualisation ou de sur-visualisation d'éléments patrimoniaux du tissu des villes ou de leur histoire. Sans prendre part ici à ce type de débat, notons à travers tous les cas de figure qui précèdent :

- que l'art public, même réputé réussi n'échappe pas au jugement: c'est parce qu'il produit du sens et qu'il l'inscrit de manière durable sur l'espace qu'il est légitime de l'interroger ;

- qu'au terme d'un processus complexe mais obligé (commande-médiation-réponse), il y a toujours matière à décision politique, et que ce choix, que prend in fine le maître d'ouvrage, n'est jamais pour sa ville un choix innocent. Il n'y a pas d'innocuité de l'art, encore moins de l'art public



Fig.32
FIGEAC, JOSEPH KOSSUTH
« Ex-Libris », Place des écritures
(1989-1990)



Fig. 33
PONT-AUDEMER, ELYSABETH
BALLET
Place du Pot d'Étain (2001)

4^{ème} partie

PERSPECTIVES ET SUGGESTIONS

I. LES FONCTIONS MULTIPLES DE L'ART PUBLIC

Si l'art a repris position de façon forte dans l'espace public de nos villes dans les conditions contemporaines de fonctionnement et de gestion qui sont les leurs, avec leurs caractéristiques physiques et politiques modernes, certains diront même post-modernes, c'est qu'il (l'art) y avait une place à tenir et une (ou des) fonctions.

Certes, on a vu qu'on pouvait le solliciter en faisant des contre-sens, qu'on pouvait l'instrumentaliser. Mais il est surtout bien apparu que cette place était réelle et durable.

Dès 1995, Alain Charre⁶⁴ écrivait :

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

Résumons ces fonctions :

1) Une certaine « demande d'art » correspond en premier lieu au **besoin de qualité du cadre de vie** d'une société urbaine exigeante et informée et à la représentation que s'en font des édiles de plus en plus éclairés. Mais l'art public fait plus qu'apporter à ce cadre de vie une qualité esthétique qui lui ferait défaut : il y imprime du sens et transforme le regard des citoyens sur les lieux qu'ils fréquentent.

Dans le concert d'une offre culturelle foisonnante qui comprend en particulier des expressions plastiques éphémères, il inscrit, lui, de la valeur culturelle et patrimoniale durable.

2) En second lieu, si les projets artistiques inscrivent des formes nouvelles dans le tissu existant des villes, s'ils en modifient peu ou prou le paysage et le patrimoine architectural, c'est généralement en relation à leur histoire et à la mémoire des lieux avec laquelle ils ont partie liée.

L'art interroge ce patrimoine ; il met la ville en scène et, ce faisant, il interroge autant sa réalité actuelle que son passé⁶⁵. Il visualise des motifs enfouis ou jamais vus et révèle en les re-visualisant des couches effacées du palimpseste.

C'est le sens de sa relation et de son « dialogue » avec le tissu existant des villes.

⁶⁴ Historien de l'art, conseiller de l'Institut pour l'art et la ville de Givors ; in : « le deuil de la ville ; l'appel de l'art », « bilan des rencontres art et ville », IFA, 1995.

⁶⁵ Voir : le projet des *Minguettes* de J.P.Raynaud, *Comme deux tours* de J.L.Vilmouth à Chatellerault, mais aussi bien *SLAT*, la tour d'acier cortène de R.Serra au centre d'un nœud autoroutier à la Défense.....etc., etc.

3) Enfin *l'art peut aussi créer de la forme urbaine*, il peut proposer des espaces urbains nouveaux si on lui en donne l'occasion. Sa capacité d'invention lui permet de proposer de nouvelles monumentalités, de nouveaux rapports entre l'urbain et la nature, conformes aux enjeux de la ville contemporaine.

L'art peut faire montre en effet d'une capacité de « compréhension » non seulement de l'épaisseur historique des tissus existants mais également des nouveaux enjeux urbains et spatiaux et contribuer à la production d'un nouvel imaginaire de la ville post-moderne⁶⁶.

« Pour être pensée, nous dit encore Alain Charre, *cette nouvelle échelle des problèmes exige une nouvelle échelle d'intelligence des conditions urbaines... qui appellent de nouvelles pensées politiques, (lesquelles) ne pourront faire l'économie de l'art.* »⁶⁷

Cette faculté de s'inscrire dans les significations qui traversent les villes d'aujourd'hui, ne concerne pas que leurs dimensions spatiales mais aussi bien toutes les formes que ces significations empruntent : nouvelles technologies de l'image, de la communication et du langage, comme le montre par exemple le travail d'artistes comme Jenny Holzer.

C'est dans ce rôle que l'art convoqué sur la place publique, connaît la situation de plus grande autonomie, là où il est le plus libre et moins lié que dans d'autres types de commandes, à un patrimoine culturel à servir ou re -visualiser.

C'est là aussi, mais là surtout, que la formule « l'art renouvelle la ville » est sans doute le mieux vérifiée.

II. LES RAPPORTS OBLIGES AVEC LES AUTRES METIERS DE LA VILLE

A propos de cette possibilité pour l'art de proposer « en totalité » des formes urbaines nouvelles, F.Barré évoquait l'artiste de la Renaissance. Comme bien d'autres dans les années 1980, Charlie Semser⁶⁸ croyait aussi possible de « retrouver » cette place :

« ...Il n'y a aucune raison pour qu'on ne puisse pas retourner à une espèce de Renaissance où les artistes acceptent les contraintes de la commande...Il faut que les architectes, les urbanistes et les artistes conçoivent cela comme une possibilité nouvelle. »

Et l'on a vu que dans bien des cas, les artistes ont effectivement été en mesure et en situation de proposer une organisation totale de portions d'espaces.

Cependant, on l'aura compris, même dans ces cas-là, même lorsque les artistes sont sollicités dans les conditions de production d'espaces publics urbains entièrement nouveaux, la référence à la Renaissance est en fait plus symbolique que réelle.

⁶⁶ Cette faculté d'utopie, les artistes l'ont démontrée dans la consultation internationale organisée par l'EPAD en 1991 sur le concept du projet de prolongement du Grand Axe historique de Paris, parallèlement à la consultation internationale d'urbanisme. Les quatre projets de Magdalena Abakanovitz, Piotr Kowalski, Jean-Pierre Raynaud et Alan Sonfist, malheureusement peu connus ont fait l'objet de l'ouvrage : « Paris-La Défense, l'art contemporain et l'Axe historique », SKIRA / EPAD, 1991

⁶⁷ Article cité : cf. note n° 34.

⁶⁸ Charlie Semser, interview de Sabine Fachard et Alain Avila dans « Chemin faisant »- cahiers Limage/a.Avila-Paris.

On aura montré en effet au fil de cette note que tant en raison des caractéristiques modernes de la commande qu'en raison des conditions actuelles de la production et de la gestion de l'espace public, la place de l'art aujourd'hui sur cet espace, n'est pas exactement une place retrouvée ; *c'est une place nouvelle* : le paysage est définitivement changé en effet et considérablement plus complexe.

La situation duelle simple : commanditaire-artiste, encore possible dans des démarches exceptionnelles de grands mécènes sur des territoires privés, comme celle de l'industriel italien Giuliano Gori dans son domaine de Toscane, ne l'est plus nulle part sur le territoire des villes. Là, la distinction des fonctions est semble-t-il désormais définitive; on peut par exemple avancer l'hypothèse que paradoxalement de nos jours, l'artiste est davantage sollicité *en tant que tel*.

En tant que tel, il est seul et autonome pour élaborer son projet ainsi qu'on l'a souligné plus haut avec Daniel Buren, il peut être créateur d'espace, mais il ne peut plus, seul, le réaliser ; et la rencontre avec l'autre est inéluctable.

Le terrain de cette rencontre, que représente l'espace public, particulièrement pour ce qui concerne les rapports des artistes avec ceux des métiers de la ville qui impliquent un travail sur la forme et une dimension esthétique (architectes, paysagistes, « designers ») est, on le sait, un terrain difficile, parsemé de malentendus. On se souvient des ambiguïtés du fonctionnement du premier 1%. Aujourd'hui, il arrive que des architectes ou des paysagistes, sollicités en tant que tels aient le sentiment, au titre d'un travail sur la forme, de faire oeuvre d'artiste sinon oeuvre d'art et le revendiquent; sont-ils vraiment ce-faisant et à chaque fois, dans la posture de l'artiste contemporain face à une commande publique, telle que nous avons tenté d'en décrire les caractéristiques? D'un autre côté, un artiste, reconnu et sollicité comme tel, qui prétendrait, dans le cadre d'une commande sur l'espace public, traiter la complexité des fonctionnalités urbaines et faire oeuvre d'urbaniste ou d'architecte, ferait-il encore vraiment oeuvre d'artiste? Encore une fois, dans quelle mesure peut-on véritablement de nos jours confondre les « postures »?

Ce n'est pas le lieu ici d'amorcer le débat mais il est clair que ces questions mériteraient aujourd'hui que l'on approfondisse et poursuive les réflexions⁶⁹ concernant les vocations légitimes des uns et des autres, leurs fonctions respectives et la réalité de leurs représentations.

L'enjeu est d'importance, il s'agit moins de retrouver des situations passées que de clarifier ces postures, d'inventer des rapports nouveaux et de mieux fonder ce que devraient être les bases d'un dialogue entre les artistes et les métiers de la ville ; en particulier, s'agissant d'espace public, entre artistes, architectes et paysagistes.

L'expérience pédagogique des Grands Ateliers de l'Isle d'Abeau représente une tentative de décloisonnement – encore isolée - qui va dans ce sens. L'objectif est d'associer des étudiants d'écoles d'art et d'architecture ainsi que des élèves d'écoles d'ingénieurs, sur des projets constructifs concrets et au contact direct des matériaux, afin de faire s'interpeller et peut-être se transmettre, des éléments de cultures et de représentations différentes et parfois éloignées.

⁶⁹ Lire en particulier : « Artistes et architectes : l'espace comme terrain de coopération », Guy Amsellem ; « Cultures en mouvement », n° 23 (document déjà cité) ; interview de Daniel Buren et « Jean-François Bodin, un homme de l'art », Gilles de Bure ; D'ARCHITECTURES n°113 ; sept.2001.

III. LA NECESSAIRE MEDIATION

L'artiste et son commanditaire ne sont donc plus seuls dans une relation duelle, aujourd'hui révolue ; le terrain de l'art public se trouve très peuplé ainsi qu'on l'a vu. L'assistance, le conseil, la médiation sont non seulement nécessaires, ils sont incontournables.

Les dimensions de cette médiation sont multiples et répondent, rappelons-le:

1) Au besoin de "compétence" dont on a rendu compte: c'est l'assistance aux maîtres d'ouvrage pour ce qui concerne les problèmes techniques et juridiques mais aussi pour l'analyse des contextes urbains, la décision d'opportunité et l'éclairage des choix, choix des artistes et choix des oeuvres.

2) Au besoin d'un appui à l'artiste pour ce qui concerne les aspects inédits et les difficultés du nouveau rôle qu'il est amené à jouer sur une scène publique qui ne lui est pas forcément très familière. Ce rôle de médiateur « artistique » est l'autre volet de la fonction d'assistance : l'assistance à l'artiste, que désignait Piotr Kowalski en appelant de ses vœux, des « avocats d'art »⁷⁰.

3) Au besoin enfin de traduction : il s'agit là d'un troisième aspect de la fonction médiatrice, où la médiation devient inter-médiation: traduction des langages proprement dits bien-sûr, techniques et professionnels et d'un registre à l'autre ; mais aussi et peut-être surtout : traduction des intentions et des souhaits, aide à la formulation juste de la commande et éclairage sur le sens des « réponses » apportées.

Longtemps, cette fonction médiatrice a été institutionnelle, portée par l'Etat ou les établissements publics d'aménagement avec forte implication de l'Etat. Elle se doublait d'ailleurs d'une dimension incitative importante.. Cette médiation-là – assurée par les services déconcentrés et/ou les établissements publics - a peut-être été trop longtemps dominante, elle a sans doute pu donner lieu aux critiques que l'on connaît relatives à la promotion de politiques artistiques « nationales » trop orientées ou à des choix entachés de favoritisme ; n'oublions pas cependant qu'elle a joué le rôle essentiel que l'on sait dans le développement de l'art dans les villes.

Les choses sont appelées à évoluer. On a vu plus haut qu'un certain nombre de structures ou de personnalités indépendantes proposent aujourd'hui une offre de qualité en matière de conseils et de médiation et que les maîtres d'ouvrage y ont recours.

Catherine Trautmann en tant que ministre de la culture⁷¹ prenait ainsi position en 1999:

*« Pour finir sur le point des experts, j'ajouterai qu'il me semble de la plus grande importance d'encourager les vocations de médiateurs. [.....]
« De ce point de vue on peut dire en effet qu'il n'est pas bon que les représentants de l'Etat soient seuls à jouer ce rôle de conseil et d'accompagnement. »*

Là encore tout le monde gagnerait à ce que les rôles soient mieux définis.

⁷⁰ Interview dans le document vidéo intitulé « Un dessein sur l'espace ».....

⁷¹ Interview dans le n° déjà cité du mensuel « Cultures en mouvement », n°23, déc.1999-janv.2000.

IV. LE ROLE DE L'ETAT

Pour être moins omniprésent que par le passé dans ce domaine, l'Etat garde cependant de fortes légitimités à y être mêlé, à condition sans doute, de remédier à une image quelque peu brouillée. Quelle doit donc être sa place aujourd'hui, quand est-il dans son rôle, quels moyens sont-ils à sa disposition ?

En 1995, un document publié par l'IFA⁷², rendant compte d'un séminaire sur l'art et la ville qui réunissait un certain nombre de ministères concernés, tirait le constat d'un compartimentage des structures de l'Etat, inadapté au croisement local des disciplines.

Constatant aussi que les collaborations entre services se montaient généralement au coup par coup, et souvent sous la pression, sinon orchestrées par la maîtrise d'ouvrage locale, le document traduisait le souhait que les services de l'Etat organisent leur propre cohérence. Il préconisait en particulier :

- la mise en réseau de ces services et l'émergence de communautés professionnelles inter administratives, voire de réseaux interprofessionnels publics avec les collectivités territoriales, les Agences d'urbanisme, CAUE, centres d'art ...etc, rejoignant l'idée d'ateliers départementaux d'architecture et d'aménagement qui avait émergé dans les milieux de l'Equipement à l'époque ;

- le rapprochement entre les services de l'Etat et des lieux de formation et d'information (CAUE, maisons de l'architecture, écoles,...etc).

Il préconisait également le rapprochement des architectes impliqués dans des opérations publiques d'aménagement et des conseillers en art plastiques.

Ce document concluait par ailleurs dès 1995 que le rôle de l'Etat était désormais de créer les conditions de l'action et d'accompagner plutôt que de faire lui-même.

Où en est-on aujourd'hui ?

1) Concernant la mise en place des conditions de l'action

L'Etat a été entièrement dans son rôle en faisant avancer les choses sur un certain nombre de points importants:

- la réforme de la procédure du 1% ;
- la révision du code des marchés publics ;
- l'aide à l'information et à la diffusion par le soutien de publications et de recherches ainsi que par la création, en cours, de sites internet dans les DRAC ;
- la promotion de l'innovation pédagogique, comme il le fait par exemple, en interministérielle et en collaboration avec les professionnels et le secteur industriel, aux Grands Ateliers de l'Isle d'Abeau.

⁷² Cf note n° 56 p 41.

2) Pour ce qui concerne le rapprochement des différents services de l'Etat.

Les choses n'ont, semble-t-il, pas beaucoup avancé. La légitimité du ministère de la culture a incontestablement été renforcée par l'adjonction de l'architecture au patrimoine et aux arts plastiques. En revanche, l'émiettement ne s'est pas réduit du côté des ministères en charge des villes et des territoires: L'Equipement, la Ville et la Rénovation urbaine mais également l'Education nationale ou l'Aménagement du territoire.

- Des collaborations existent, comme entre la Direction de l'Architecture et du Patrimoine, la MIQCP et l'Education nationale, par exemple, mais elles demeurent, à notre connaissance, ponctuelles et peu nombreuses. Des efforts importants restent à faire au sein de l'Etat pour faire se rencontrer sur le thème qui nous occupe les professionnels de ses propres réseaux et rapprocher leurs conceptions encore très sectorielles.

- L'idée de la mise en place de réseaux interprofessionnels publics sur l'initiative de l'Etat, quoique séduisante à première vue, n'a pas avancé. Sans doute sous cette forme ne correspond-t-elle pas au contexte actuel. **On les concevrait plutôt aujourd'hui comme des pôles de compétence publics territoriaux, auxquels l'Etat serait associé pour y mettre à la disposition des décideurs locaux, ses compétences et ses capacités d'expertises de qualité, dans un cadre partenarial nouveau.**

3) Pour ce qui concerne la nouvelle étape de décentralisation.

Là encore la démarche qui nous occupe se trouve à l'articulation de deux situations au regard de la décentralisation: le transfert des compétences en matière d'aménagement urbain, depuis longtemps entré dans les faits et la décentralisation culturelle, moins avancée, et qui fait l'objet de réflexions concernant ces nouveaux partenariats, notamment dans le domaine financier et celui des politiques culturelles.

En particulier, l'idée *d'établissements publics à vocation culturelle et territoriale*, a été évoquée au niveau du gouvernement précédent, associant l'Etat et ses partenaires élus dans l'élaboration et la mise en œuvre de politiques culturelles territoriales concertées. S'ils voyaient le jour, ils seraient sans doute un cadre intéressant pour la démarche qui nous occupe, à condition qu'à ce titre, des ministères comme l'Equipement, la Ville ou l'Education, y soient également associés.

V. PERSPECTIVES FINANCIERES

Il faut rappeler que hormis les crédits spécifiques liés à des opérations particulières d'aménagement, les seules sources institutionnelles de financement pour ce qui concerne le droit commun, proviennent :

- du recours au 1% ,
- et surtout des crédits de la « commande publique » du ministère de la culture.

1) Le recours au 1%

Il n'a pas toujours été d'un usage évident pour ce qui concerne l'espace public, avant les textes de 1993 puis le décret d'avril 2002 dont la portée dépasse, on l'a vu, le champ traditionnel du 1% ; il ouvre en effet des perspectives importantes, tant sur le plan des opportunités opérationnelles que sur celui des possibilités financières, *faisant*

plus que jamais du 1% une source de financement initiale ou complémentaire essentielle pour la démarche qui vise l'espace public.

Un texte unique d'application de portée générale est en préparation au ministère de la culture, valable pour tous les ministères et devant se substituer à tous les arrêtés abrogés par le décret.

Il convient donc de considérer en soi l'application du décret d'avril 2002 comme une source nouvelle de financement et une opportunité d'action.

2) Les crédits de la « commande publique »

C'est donc presque uniquement par le truchement de ces derniers que l'Etat est intervenu et il s'est plus ou moins maintenu à niveau dans ce domaine, sans vraiment progresser cependant.

Qu'il soit permis ici de s'interroger sur ce point. On a prétendu démontrer dans cette note combien la convocation de l'art sur l'espace public est une démarche urbaine autant qu'artistique. La double appartenance de cette démarche au champ de l'aménagement autant qu'à celui de l'art, permet-elle qu'on laisse au seul fonds de la « commande publique » et au seul ministère de la culture le soin de la soutenir au plan financier ? Est-il absurde d'imaginer que les autres services en charge de la ville au sein de l'Etat considèrent de leur responsabilité d'aider aussi financièrement les collectivités à mettre en œuvre ce qu'eux -mêmes considèrent pourtant comme une dimension qualitative de leurs propres politiques urbaines ?

Ne pourrait-on admettre en particulier, pour ce qui concerne au moins le ministère de l'équipement, de qui « dépendent » assez largement bien des aspects de l'espace public et le paysage, qu'il participe à ce titre à ce soutien et pour des enveloppes somme toute assez modestes au regard des volumes d'investissements qui lui sont familiers ?

Ne peut-on imaginer qu'il le fasse en contribuant à une sorte de *fonds d'aide à la commande publique urbaine, consacré plus spécifiquement aux opérations artistiques sur l'espace public* et auquel le ministère de la culture contribuerait pour sa part en y réservant une part de ses crédits de « commande publique » actuels⁷³ ?

Un tel fonds auquel d'autres ministères pourraient s'associer, poserait bien-sûr des problèmes d'organisation et de gestion et il ne nous échappe pas que le contexte actuel de rigueur budgétaire et d'allègement des services de l'Etat est moins favorable que jamais à de telles initiatives. Il aurait pourtant, outre l'avantage de correspondre au rôle incitatif de l'Etat, celui de contribuer fortement à décroiser les démarches.

⁷³ Par exemple la part consacrée annuellement depuis quelques années aux rubriques de sa nomenclature se rapportant à ce type de projets, toutes les autres modalités de commandes publique artistique demeurant naturellement de sa seule compétence.

CONCLUSION : DES OPPORTUNITES D'ACTION ACTUELLES POUR L'ETAT

L'Etat, après avoir été en première ligne dans ce domaine de l'art, doit à présent situer son action sur le registre de l'accompagnement, de l'aide et de l'incitation, plutôt que sur celui de l'action directe.

Il est cependant certaines situations où ce rôle peut être un peu différent. *Il s'agit des situations dans lesquelles il conserve une entière légitimité d'intervention ou une forte implication:*

- Les constructions publiques pour lesquelles l'Etat est maître d'ouvrage ; ces derniers font souvent l'objet de programmes plus ou moins importants des ministères constructeurs qui en ont la charge ou la tutelle. On prendra deux exemples: les programmes universitaires et le système routier et autoroutier ;
- Les nouvelles opportunités urbanistiques dans lesquelles l'Etat est impliqué : les grandes opérations d'aménagement et les opérations de renouvellement urbain.

1) Les programmes de constructions universitaires (U2M puis U3M)

Il n'y a pas eu, dans le cadre de ces programmes, de politique d'ensemble de la part du ministère de l'éducation. Cependant on a vu le parti que les maîtres d'ouvrage pouvaient tirer des dispositions des textes de 1993 confirmées par le décret d'avril 2002, pour la mise en œuvre de politiques locales de commandes *au bénéfice de l'espace public* autant que du domaine universitaire proprement dit.

C'est dans le cadre des comités artistiques définis dans le décret, qui associent les responsables universitaires, culturels mais aussi éventuellement les acteurs politiques locaux, que des projets peuvent être initiés mettant à profit ces dispositions.

Les opportunités financières sont loin d'être négligeables. A titre d'exemple considérons le cas du programme de constructions universitaires du plan U3M. Un calcul établi par l'Education nationale⁷⁴ évalue la masse financière optimum disponible pour des opérations d'interventions artistiques à environ 320 MF dans le cadre des CPER 2000-2006, et à 74MF pour celui de l'Ile de France.

Il faut donc souligner, compte tenu des textes récents, les perspectives importantes ouvertes par ces programmes de constructions liés à l'enseignement supérieur pour l'espace public des villes supports.

Le ministère de l'éducation nationale, qui souhaite inciter les établissements publics universitaires en charge de ces programmes à s'approprier une responsabilité d'action culturelle et artistique locale et régionale, pourrait également les inciter, en tant que tutelle, à tirer parti de leur mise en œuvre, pour nouer à cette occasion un partenariat avec les responsables politiques afin de développer des projets artistiques impliquant l'espace public.

⁷⁴ Une note interne de Me Catherine Chauffray du 30-10-2001

2) Les programmes routiers et autoroutiers.

On a décrit dans la première partie de ce rapport le résultat de l'application de la loi du 1% aux programmes autoroutiers, en particulier sur le réseau concédé ainsi que les difficultés de la situation actuelle, qui semble peu encourageante pour la poursuite sinon pour l'amélioration de la démarche.

Du côté du ministère, on constate en faisant le tour des services de la direction des routes, que ces derniers ne semblent pas vraiment concernés pour l'heure par ce dossier, que ce soit au niveau du réseau concédé, du réseau non concédé, de l'exploitation ou même de la communication. Hormis la mission de Bron, l'autorité concédante montre actuellement, il faut bien l'admettre une certaine ignorance de la question.

Bien souvent à l'évocation du sujet, la confusion est faite avec la « politique du 1%- paysage et développement », qui poursuit globalement, comme on l'a vu précédemment, des objectifs d'une autre nature. Sur le plan de l'information, le travail de veille qu'effectue la mission de Bron (cf. supra) sur le réseau concédé, n'est apparemment suivi d'aucune remontée sur ce sujet au niveau central.

A cela, il faut hélas ajouter que le décret d'avril 2002, si prometteur par ailleurs, en ne mentionnant pas explicitement les infrastructures parmi les constructions publiques visées à l'article 1, ainsi qu'on l'a signalé plus haut, présente une imprécision dommageable en ce qu'elle oblige à interprétation. Comme par ailleurs, ce décret abroge les textes de la direction des routes de 1980 et 1982, on se trouve aujourd'hui dans un relatif vide juridique.

Il serait pourtant regrettable que la politique consistant à associer des projets d'artistes aux programmes routiers et autoroutiers ne soit pas poursuivie et même qu'elle ne soit pas améliorée en faisant l'objet de démarches plus pertinentes. Il nous semble donc important aujourd'hui, compte tenu de la situation :

- **que le ministère et la direction des routes prennent conscience de l'enjeu et de leurs responsabilités en la matière ;**
- **de vérifier la possibilité de mettre à profit l'élaboration en cours, d'un texte commun à tous les ministères, dont est chargé le ministère de la culture, pour lever les ambiguïtés du décret d'avril 2002;**
- **de reprendre en tout état de cause les principes adoptés et énoncés dans les textes de la DR de 1980 et 1982 en accord avec l'esprit du décret de 2002.**
- **d'utiliser, pour inciter les sociétés concessionnaires des futurs programmes, à mettre en œuvre cette politique, le document essentiel que représente le cahier des charges des contrats de concession.**
- **d'attirer l'attention des DDE sur les enjeux de cette démarche, en particulier, pour ce qui concerne leur rôle et leur responsabilité juridique en matière de maintenance des œuvres dans le secteur non concédé.**

On pourrait alors en profiter pour **inciter également les sociétés concessionnaires, à plus de qualité - l'Etat serait bien là dans son rôle.** Il est clair que ceci devrait logiquement pouvoir s'accompagner de la mise à disposition éventuelle de conseils et d'assistance technique, ce qui suppose un travail préalable, en amont, au sein des services centraux.

Une analyse des situations similaires reste à faire pour ce qui concerne les autres secteurs d'équipements pour lesquels l'Etat est maître d'ouvrage et dont la mise en œuvre peut être l'occasion d'interventions intéressantes sur l'espace public.

3) Les grandes opérations d'urbanisme

On a vu comment la génération des grands projets urbanistiques des années soixante dix en tant que politiques nationales d'aménagement avait donné naissance aux expériences les plus ambitieuses concernant les relations de l'art avec l'espace public et comment leur achèvement dans la dernière décennie avait représenté un reflux dans ce domaine. Qu'en est-il des grandes opérations d'urbanisme actuelles ?

Par l'ampleur du projet qui les sous-tend, leurs potentialités d'innovation, elles constituent sans aucun doute, comme celles qui les ont précédées, un terrain privilégié pour la créativité, la dimension anticipatrice de l'art et sa capacité à contribuer à un imaginaire contemporain de la ville et de nouveaux territoires. En ce sens, ce sont de nouvelles et importantes opportunités.

Il s'agit bien-sûr des nouveaux sites de développement suivis par le ministère de l'Equipement ; ceux qui ont fait l'objet d'un établissement public : Euro- Méditerranée, Mantes-en-Yvelines, Nanterre Seine-Arche, Plaine de France ; mais aussi d'éventuels sites futurs comme le Plateau de Saclay.

Les conditions dans lesquelles l'Etat y est impliqué sont certes très différentes par rapport à son rôle dans les politiques d'aménagement de la génération précédente. Sa place et sa responsabilité dans ces dernières, en tant qu'acteur-aménageur principal, lui imposaient entre autre, d'assurer tout à la fois leur développement économique comme impératif prioritaire et l'inscription dans ces villes et territoires, de dimensions intégrantes du projet, comme la culture et l'art.

Aujourd'hui, l'Etat n'a plus à lui seul la maîtrise du processus d'aménagement ; il le partage entièrement dorénavant avec les responsables élus et ces dimensions, si elles n'échappent pas à ses partenaires actuels, ne leur apparaissent pas forcément comme prioritaires, plus engagés qu'ils veulent être sur le terrain des enjeux économiques territoriaux en même temps que préoccupés à juste titre de visibilité à plus court terme.

Aussi peut-on penser qu'au titre de son implication nouvelle dans des projets de cette ampleur et ce, sans abandonner pour autant à ses seuls partenaires les objectifs généraux de développement, il appartient justement à l'Etat de les mobiliser sur ces objectifs culturels et artistiques et de promouvoir ces derniers plus encore que par le passé.

Une volonté de promouvoir aujourd'hui sur ces sites et nouveaux territoires, une politique culturelle et artistique dans le fil de celles jadis développées dans les Villes Nouvelles, serait tout à fait de la légitimité actuelle de l'Etat.

Ce pourrait être dans ce domaine, le rôle du Service des Grandes Opérations d'Urbanisme, héritier du SGVN.

Bien entendu cela suppose, dans la phase actuelle de décentralisation, de réfléchir au contenu d'une telle démarche et aux moyens que peut efficacement se donner l'Etat, pour convaincre ses partenaires et proposer ces orientations.

4) Les projets de renouvellement urbain.

Des douze Grands Projets Urbains (GPU) d'origine aux 50 Grands Projets de Ville (GPV) et aux Opérations de Renouvellement Urbain (ORU), le principe consistant à associer, aux moyens d'action traditionnels de la « politique de la ville », des projets d'intervention transformant de manière conséquente la structure physique des quartiers concernés, s'est imposé comme une dimension importante de cette politique à travers un programme national de renouvellement urbain.

Des projets d'artistes, on le sait, ont déjà été associés avec plus ou moins de pertinence et d'à propos à des actions sur les quartiers. En tant qu'affectant le cadre de vie et l'espace public de ces quartiers, toutes les opérations de ce programme, bien que d'ampleur variable, représentent des occasions de transformation urbaine et de créations d'espaces publics où l'art peut avoir une place différente.

Il s'agirait moins de « mettre de l'art » dans des espaces dépréciés afin d'y inscrire de la valeur, démarche pour maintes raisons hasardeuse et souvent vouée à l'échec, **que de contribuer à la création de nouveaux espaces de qualité, à une nouvelle image de ces quartiers de vie, à de nouvelles identités.**

L'accent mis aujourd'hui sur les opérations de « construction-démolition », par le ministre délégué à la ville et à la rénovation urbaine et le ministre de l'équipement, ainsi que les moyens financiers nouveaux qui y sont associés, devraient multiplier les occasions de telles interventions.

* * *

Il se peut que des civilisations urbaines d'époques passées, tant en France, qu'en Europe et dans le monde, aient fait une plus grande place à l'art dans le dessin de la ville ; peut-être moins importante en nombre d'initiatives mais peut-être aussi plus forte que celle qu'il occupe dans nos villes modernes.

En promouvant aujourd'hui des politiques de commandes ambitieuses dans les domaines qui restent de sa compétence, comme en aidant les collectivités dans leurs démarches artistiques locales, l'Etat ferait plus que donner de la valeur ajoutée à ses équipements et aux espaces publics des villes et des nouveaux territoires. Au moment où il met en œuvre une phase nouvelle de décentralisation, il illustrerait son nouveau rôle en veillant à ce que ne soit pas oubliée la présence de la culture et de l'art dans la civilisation urbaine contemporaine sur la construction de laquelle tant de monde aujourd'hui s'interroge.

Dans le contexte du « Bauhaus de Chicago », L.Moholy-Nagy rappelait en 1937 :

*« L'idée de l'intégration de l'art, de la science et de la technologie
« exigera toujours que l'on mette davantage d'emphase sur les arts
« car les deux autres sont toujours acceptées comme allant de soi. »*

En épilogue à ce tour d'horizon : une anecdote, un fait divers que me fournit l'actualité internationale: il y a quelques mois on a pu lire dans la presse le sort réservé à une œuvre d'un artiste danois destinée à une place de Copenhague : une statue de la Liberté laissait échapper de sa couronne un filet permanent de fumée ; l'artiste entendait

par-là inscrire sur l'espace public un rappel et une protestation contre ce qu'il estimait être une contradiction entre les idéaux des Etats-Unis et leur attitude vis-à-vis des préconisations de Kyoto. Les autorités de la capitale danoise se sont opposées à son installation définitive; à la suite de ce refus, l'artiste l'a promené de manière éphémère à travers la ville.

Où l'on voit que l'espace public n'est manifestement plus seulement l'espace physique de la ville ; qu'il est aussi celui de la communication et, dans cette acception la plus large, plus que jamais pour l'art, un enjeu majeur. Alain Charre ne s'y trompait pas, les rapports contemporains de l'art avec les villes ne sont pas seulement un fait définitif, ils sont plus intimes que jamais.

Et où l'on voit aussi que la scène urbaine n'est plus ou plus seulement pour l'art celle de telle ville singulière mais déjà celle de cette ville-monde dont une note de Georges Cavallier sur les villes et la mondialisation, nous rappelait le développement inéluctable.

* * *

ILLUSTRATIONS

* * *

Pages:

Fig. 1 : NEW-YORK, <i>DUBUFFET</i> : Chase Manhattan Plaza (1970-1972)	14
Fig. 2: EVRY, <i>AMADO</i> , Les Passages (1978).....	18
Fig. 3 : Projet pour la Piazza de la DEFENSE, <i>DUBUFFET</i> : Le Site Scripturaire	18
(1974)	
Fig. 4 : PARIS BERCY, <i>GERARD SINGER</i> : Le Canyeaunostrate (1988).....	20
Fig. 5 : ILE- SAINT-GERMAIN, <i>DUBUFFET</i> : La Tour aux Figures (1988).....	20
Fig. 6 : PARIS BELLEVILLE, <i>J.M.ALBERT, BEN, J.Le GAC, MARIE</i>	21
<i>BOURGET</i> : « Paris Trois Temps » (1986-1987)	
Fig. 7 : PARIS, <i>JAN DIBBETS</i> : Hommage à ARAGO (1994)	21
Fig. 8 : VALENCE, <i>DI SUVERO</i>	23
Fig. 9 : LYON, <i>BUREN</i> : Place des Terreaux	23
Fig. 10 : VILLEURBANNE, <i>ANNE et PATRICK POIRIER</i> (1985).....	23
Fig. 11 : VILLEURBANNE, <i>LAURENCE WIENER</i> : Les Marelles (1990)	23
Fig. 12 : MARSEILLE, <i>AMADO</i> : Monument à Arthur RIMBAUD, Le Prado.....	24
(1987- 1988)	
Fig. 13 : BREST : <i>NILS UDO (LOUIS MAUNOURY)</i> : Le Parc d'EOLE	24
(1985-1989)	
Fig. 14 : BREST : <i>MARTA PAN</i> : Aménagement de la Rue de Siam ; section des.....	24
« lacs » (1986-1988)	
Fig. 15 : L'ISLE D'ABEAU, <i>GERARD SINGER</i> : Cheminement, 1% du Lycée.....	25
St Bonnet (1980-1981)	
Fig. 16: NANTES, <i>DAN GRAHAM</i> : «Un nouveau Labyrinthe pour Nantes »(1994).....	25
Fig. 17 et 18 : CERGY-PONTOISE, <i>DANI KARAVAN</i> : L'Axe Majeur (1985-) ;.....	26
Vue générale et « les douze colonnes »	
Fig. 19 : St-QUENTIN-en-YVELINES, <i>NISSIM MERKADO</i> : « Meta ».....	27
(1987-1990)	
Fig. 20 : St-QUENTIN-en-YVELINES, <i>MARTA PAN</i> : « La Perspective »,.....	27
bassin (1989-1991)	

Fig. 21 : St-QUENTIN-en-YVELINES , <i>PIOTR KOWALSKI</i> : La Porte de Paris.....	27
(1989-1990)	
Fig. 22 : LA DEFENSE, <i>PIOTR KOWALSKI</i> : Place des degrés, « la Vague »,	28
(1982-1988)	
Fig. 23 : LA DEFENSE, <i>JEAN-PIERRE RAYNAUD</i> : « Le jardin mécanique »,.....	28
projet (maquette) pour le Grand-Axe (1992)	
Fig. 24 : STRASBOURG, <i>SIAH ARMAJANI</i> : Opération tramway.....	33
Passerelle de liaison sur l'Ill (2000)	
Fig. 25 : ORLEANS, <i>HELMUT FEDERLE</i> , Opération tramway : « Le Pavillon.....	33
japonais » (2001)	
Fig. 26: PARIS-Gare St LAZARE, <i>ARMAN</i> : Sculpture.....	34
Fig. 27 : Autoroute A 72, <i>Anne et Patrick POIRIER</i> : « La colonne brisée »,.....	36
aire des Suchères, (1985)	
Fig. 28: Autoroute A 64, <i>JEAN-BERNARD METAIS</i> : “Le Tour de France”,	37
aire des Pyrénées((1996)	
Fig. 29: Autoroute A 9, <i>ODILE MIR</i> : « la Nef Solaire », aire de Tavel (1993)	37
Fig. 30 : HAUTE-SAVOIE, <i>MERKADO</i> : « Point final », projet pour le viaduc	37
des Egratz (1981) ; non réalisé.	
Fig. 31 : LADUZ, YONNE, <i>BERNAR VENET</i> : Projet pour l'autoroute A6	37
(1986), non réalisé.	
Fig. 32: FIGEAC, <i>JOSEPH KOSSUTH</i> : « Ex-Libris », Place des écritures	61
(1989-1990)	
Fig. 33 : PONT-AUDEMER, <i>ELYSABETH BALLEET</i> : Place du Pot d'Etain	61
(2001)	

* * *

Les photos correspondant aux fig. 7, 8, 9, 10, 11, 16 et 26, ont été aimablement prêtées par Raï ssa Brégeat, responsable de la photothèque au service de la communication de la délégation aux arts plastiques (ministère de la culture) ;

Les autres photos ont été tirées des ouvrages suivants :

- fig. 1, 3, 4, 5, 12, 13, 30 et 31: «l'Art et la Ville ; urbanisme et art contemporain » ; SKIRA, Secrétariat Général des Villes Nouvelles, Genève, 1990 ;
- fig. 2, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 et 22: « l'âme urbaine ; hommage à Monique Faux » ; DAVAL éditeur, Genève, 1998 ;
- fig. 6 et 32 : « l'art renouvelle la ville ; urbanisme et art contemporain », SKIRA, SGVN, DAP, AFAA, 1992, catalogue de l'exposition du même nom au Musée National du Monument Français (sept-nov 1992) ;
- fig. 24 et 25 : « la commande publique » ; DAP, CNAP, ministère de la culture, 2001 ;
- fig. 33 : plaquette DAP, ministère de la culture sur l'opération de Pont-Audemer, 2001.
- fig. 27 et 29 : « l'art au détour de la route », Autoroutes du sud de la France ;
- fig. 28 : « le Tour de France sur l'aire des Pyrénées », ASF ;
- fig. 23 : « Paris-la Défense ; l'art contemporain et l'Axe historique » ; SKIRA-EPAD, 1992.

* * *

Pour des illustrations et la description de projets et d'œuvres évoqués dans ce rapport, mais qu'il n'était pas dans son propos de développer, on se reportera à quelques ouvrages thématiques, monographies d'artistes et catalogues d'expositions, en particulier ceux déjà cités :

- « *L'Art et la Ville ; urbanisme et art contemporain* » ; ouvrage collectif, SKIRA / Secrétariat Général du Groupe Central des Villes Nouvelles, Genève, 1990.

- « *L'art renouvelle la ville ; urbanisme et art contemporain* », SKIRA, SGVN, DAP, AFAA, 1992, catalogue de l'exposition du même nom au Musée National du Monument Français (sept-nov 1992) ;

- « la commande publique » ; plaquette d'information ; DAP, CNAP, ministère de la culture, 2001 ;

- « *Paris-la Défense ; l'art contemporain et l'Axe historique* » ; direction : Jean-Luc Daval, SKIRA/EPAD, 1992.

- « *l'âme urbaine, hommage à Monique Faux* », ouvrage collectif sous la direction de Jean-Luc Daval, Daval-éditeur, Genève, 1998.

- « *art / architecture* » (œuvres réalisées dans le cadre de la procédure du « 1% artistique » depuis 1995 en Ile-de-France) ; édité par la direction des affaires culturelles d'Ile-de-France, 2002.

- « *Arts de Ville* » ; J.P.Charbonneau ; Horvath, 1994.

- Site internet de la DRAC Rhône-Alpes.

- Des documents iconographiques sont disponibles sur le site internet de l'association Art Public : artpublic.com (payant).

Et un texte / regard :

- « *De ville en ville, l'art au présent* » ; Gaëtane Lamarche-Vadel, l'aube-éditions, 2001.

* * *

BIBLIOGRAPHIE

établie pour ce rapport par le C.D.U
(Me Colette Galmiche)

* * *

Art et architecture : bilan et problèmes du 1%.- Paris : Ministère des Affaires culturelles, 1970. - non pag. :phot. ; index

ARCHITECTURE ET CONSTRUCTION.- **L' art et la ville. Royaumont.15-16 octobre 1976.- Paris : Secrétariat du Groupe Central des Villes Nouvelles, 1976.-183p. ,fig.**

FACHARD Sabine.- GROUPE CENTRAL DES VILLES NOUVELLES .- **L' art et la ville. Interventions des artistes dans les villes nouvelles.- Paris : Secrétariat du Groupe Central des Villes Nouvelles, 1976.-120p., fig., plans, phot. (Ouvrage réalisé à l'occasion du colloque sur l'art et la ville à Royaumont les 15 et 16 oct. 1976)**

L' art et la ville. Art dans la vie.- In : Cahiers du CSTB, n° 195, décembre.1978.- pp.7-20, phot., graph.

Art vivant / ville vivante.- In : Urbanisme, n° 165-166, septembre-octobre.,1978.- pp.68-134, fig., phot., graph.

GROUPE CENTRAL DES VILLES NOUVELLES ; FRANCE. CULTURE ET ENVIRONNEMENT (Min.).- **L' art et la ville. Art dans la vie. L'espace public vu par les artistes en France et à l'étranger depuis 10 ans.- Paris : La Documentation française,1978.-163 p. , phot. ,fig.**

SIMONET Gérard.- ETABLISSEMENT PUBLIC D'AMENAGEMENT DE LA VILLE NOUVELLE DE LILLE EST.- **L' art dans la ville, 17 à Villeneuve-d'Ascq.- Villeneuve d' Ascq : EPALÉ, 1978.- 96p. ,phot.**

ACADEMIE NATIONALE DES ARTS DE LA RUE.- **Livre blanc des arts de la rue.- Paris : Centre de recherche de l'urbanisme,1979.- 467 p., phot., tabl., bibliogr. (Biennale internationale des arts de la rue)**

L' art dans la ville.- In : Promotion immobilière, n° 51, juin, 1979.- pp .6-11, phot.

Intégration de l'architecture et des arts dans la ville.- In : Bulldoc, n° 60, mars, 1979.-174p., ,fig. phot. ,bibliogr.

CORNU Marcel.- **Art vivant, ville vivante: à Saint-Martin- d' Hères, le champ nommé roman.- In : Urbanisme, n° 177-178, mai-juin, 1980.- pp. 36-38, phot.**

RITZ Marie-Paule.- **L' art dans la ville. La collaboration d'artistes à la planification urbanistique. A l'exemple de la participation du sculpteur Ervin Patkai au quartier du pave neuf à la ville nouvelle de Marne-la-Vallée. Une tentative de généralisation de la loi du "1%".**- Strasbourg : Université des sciences humaines, 1980.- 238 p., phot, ann., bibliogr. (Mémoire de maîtrise en arts plastiques sous la direction de A. Chatelet et J. Candusso)

L' art dans la ville: le quartier de l'horloge.- In : *Construction et aménagement.*, n° 86, décembre 1981.- pp. 47-51, phot.

BURE Gilles (de).- **Des murs dans la ville.**- Paris : *L'Equerre*, 1981.-205 p., phot.

FAUX Monique, FACHARD Sabine, AVILA Alain.- ASSOCIATION AVILA-LIMAGE.- **.Chemin faisant**- Paris : Association Limage, 1981.- non pag., phot., ill. (*Catalogue de l'exposition de Saint-Quentin-en-Yvelines*)

CENTRE D'ETUDES DES TRANSPORTS URBAINS. ; SOCIETE NATIONALE DES CHEMINS DE FER FRANCAIS. ; FRANCE. CULTURE (Min.).- **La culture s'en va t-en gare.**- Bagneux : CETUR, 1985.- 80 p., phot.

CHAVY P.- AGENCE D'URBANISME ET DE DEVELOPPEMENT DE LA REGION FLANDRE-DUNKERQUE.- **L' art dans la ville. Bassin du commerce. Réalisation d'une sculpture monumentale.**- Dunkerque : AGUR, 1985.- non pag., fig., phot.

ROCHE Michel.- **L' art et la ville.**- In : *Votre logement, journal du 1%*, n° 23, janvier-février. 1985.- pp.16-23, phot.

SAMEL Gilbert.- AGENCE D'URBANISME ET DE DEVELOPPEMENT DE LA REGION FLANDRE-DUNKERQUE.- **Art-ville paysage industrie.**- Dunkerque : AGUR, 1985.- 68 p., fig., phot.

La ville : art et esthétique.- In : *Temps Libre*, n° 12, printemps 1985.- pp. 89-120

CONSEIL DE L'EUROPE.- **Recommandation n° R (86) 11 of the Committee of Ministers to member States on urban open space (adopted by the Committee of Ministers on 12 september 1986 at the 399th of the ministers' deputies).**- Strasbourg : Conseil de l'Europe, 1986.- 12 p.

ETABLISSEMENT PUBLIC POUR L'AMENAGEMENT DE LA REGION DITE DE "LA DEFENSE". **Des artistes, un quartier, La Défense.**- Paris-La Défense : E.P.A.D., 1986.- 79p., phot .en noir et en coul. (*Catalogue de l'exposition réalisée., à l'initiative des services culturels de l'ambassade de France aux Etats-Unis, par l'E.P.A.D., avec le concours de la Délégation aux arts plastiques du Ministère de la Culture. - chronologies, repères biographiques pour les artistes cités*)

GROUPE CENTRAL DES VILLES NOUVELLES; FRANCE. CULTURE (Min.).- **L' art et la ville. Urbanisme et art contemporain colloque. Paris 30-31 janvier 1986.**- Paris : Secrétariat du Groupe Central des Villes Nouvelles, 1986.- 214 p., ill., phot.

RESTANY Pierre ; KARAVAN Dani.- **Dani Karavan: l'axe majeur de Cergy-Pontoise.**- Cergy : EPACERGY, 1987.- 71 p., fig., phot.

PARINAUD André dir.- ACADEMIE NATIONALE DES ARTS DE LA RUE.- **La couleur et la nature dans la ville. Murs peints, sols, parcs, fontaines...**- Paris : Editions du Moniteur, 1988.- 175 p., phot ; ann.

BAVOUX Pascal.- **Art urbain et espace public, le projet de la ville d'Oullins.**- In : *Annales de la recherche urbaine*, n° 42, mars-avril 1989.- pp. 45-50

Cergy-Pontoise. Vingt ans d'aménagement de la ville. 1969-1989.- Paris : Editions du Moniteur Images, 1989.- 143 p., phot., plans

SMADJA Gilbert ; FAUX Monique.- **L' art dans les villes nouvelles ou une démarche réinventée.**- In : *Cahiers de l' IAURIF*, n° 87-88, janvier 1989.- pp. 107-114, phot.

Actes du colloque art public. Rencontres internationales autour de la création dans la ville et l'environnement. Musée d'art moderne de la ville de Paris 25/26 octobre 1990.- In : *Dossiers de l'art public*, n° 6, octobre. 1990.- 84 p., phot.

GRUPE CENTRAL DES VILLES NOUVELLES.- **L' art et la ville. Urbanisme et art contemporain . / Town-planning and contemporary art.**- Genève : Editions Skira ; Paris : Secrétariat du Groupe Central des Villes Nouvelles, 1990 .- 259 p., fig., phot., bibliogr.

SOUCHIER E. ; BEURARD P.- **L' art et la ville: oeuvres contemporaines.**- Paris : La Documentation française, 1990.- 19 p. + 24 diapos (Coll. France contemporaine)

L' art dans la ville. Semaine de l'architecture 7-13 octobre 1991.- In : *Homme et architecture.*, n° 14, septembre. 1991.- 37 p., phot., tabl.

CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES.- **Le mur peint dans la ville ancienne. Dijon, 10-11 juin 1988.**- Paris : ICOMOS, 1991.- 78 p., phot. (Coll. Les cahiers de la section française de l' ICOMOS)

FILLION Odile.- **L' art entre en ville.**- In : *Moniteur des TP.*, n° 91/35, 30 août 1991.- pp. 54-57

GERMINET François.- **Comprendre la ville, comprendre l'art: sentir la vie.**- Noisy-le-Grand : Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, 1991.- 24 p., ill. et phot. coul. (Mémoire de "théorie de la composition urbaine")

CHARRE Alain.- CAISSE DES DEPOTS ET CONSIGNATIONS; VILLE DE GIVORS.- **Art et espace publics.**- Givors : OMAC- Maison du Rhône, 1992.- 127 p., phot. (Avec le concours du Ministère de la culture et de la région Rhône-Alpes)

DAVAL Jean-Luc dir.- ETABLISSEMENT PUBLIC POUR L'AMENAGEMENT DE LA REGION DITE DE "LA DEFENSE".- **Paris-la Défense ; l'art contemporain et l'axe historique ; Abakanowicz, Kowalski, Raynaud, Sonfist. Préface de Germain Viatte.**- Genève : Editions Skira ; Paris-La Défense : EPAD, 1992.- 139 p., ill., phot. en noir et en coul., ann.

GRUPE CENTRAL DES VILLES NOUVELLES.- **L' art renouvelle la ville. Urbanisme et art contemporain. / Town-planning and contemporary art.**- Paris : Editions Skira, 1992.- 139 p., phot. (Catalogue de l'exposition au musée national des monuments français du 29 septembre au 15 novembre 1992)

MOULIN Raymonde.- **L'artiste l'institution et le marché.**- Paris : Flammarion, 1992.- 423 p., ann., index, bibliogr.

SENNEVILLE Gérard de.- **La Défense : expression des arts urbains du XXème siècle.**- Paris : Albin Michel, 1992.- 194 p., phot.

FRANCE. EQUIPEMENT (Min.). PLAN URBAIN.- **Les rendez-vous de lieux publics. Un art urbain au pied du mur. Marseille, Palais du Pharo 29-30 janvier 1993.**- Marseille : Centre national de création pour les arts de la rue, 1993.-103p., phot.

L' art de la ville.- In : Télérama, hors série n° 1994.- 98 p., ill., phot., bibliogr.

Art lycées 1951/1993: le 1% artistique en région Ile-de-France.- Paris : CRIF, 1994.- non pag., phot.

CHARBONNEAU Jean-Pierre.- FRANCE. ARCHITECTURE ET URBANISME (Dir.).-**Arts de ville.- Préface de Jean Frebault.**- Lyon : Horvath, 1994.- 93 p., ann., fig., phot. coul.

DELEGATION AUX ARTS PLASTIQUES.- Le 1% avant et après la décentralisation.- Paris : Délégation aux arts plastiques, 1994.- 24 p., phot.

SAUVAGE André ; LEMOINE Agnès.- UNIVERSITE DE HAUTE BRETAGNE. LABORATOIRE DE RECHERCHES ECONOMIQUES ET SOCIALES ; PLAN CONSTRUCTION ET ARCHITECTURE.- **Réception de l'art public urbain.- Rennes : LARES, 1994.- 133 p., ann., bibliogr., pl. ht., cartes**

ARGAN Giulio Carlo.- **L'histoire de l'art et la ville. Crise, culture, design. Traduit de l'italien par Claire Fargeot.- Paris : Editions de la passion, 1995.- 224 p., index (Publié avec le concours du Centre national du livre)**

L'art contemporain, l'homme, la ville. Histoire, méthodes, observatoire.- In : Topos 92, n° 16, 1995.- 159 p., phot.

La commande publique.- In : Arts info, 1995.- 10 p., phot.

EVEN Rachel.- **L'art dans la ville.- In : Votre logement, journal du 1% , n° 75, juin-août 1995.- pp. 16-27, phot.**

GRUPE CENTRAL DES VILLES NOUVELLES.- **L'art renouvelle la ville. Urbanisme et art contemporain. Rencontres-débats, octobre-novembre 1992.- Paris : Association UAC, 1995.- 219 p., phot.**

INSTITUT FRANCAIS D'ARCHITECTURE; FRANCE. CULTURE (Min.) ; DELEGATION INTERMINISTERIELLE A LA VILLE ; FRANCE. ARCHITECTURE ET URBANISME (Dir.).- **Art et ville. Bilan des rencontres.- Paris : IFA, 1995.- 111 p., phot. (5ème cahier du journal des rencontres art et ville)**

KIS Martine.- **Osez l'art contemporain dans la ville.- In : Courrier des Maires, n° 63, 12 juillet 1996.- pp. 10-12, phot.**

RUBY Christian.- **L'art public, un art de vivre en ville.- In : Urbanisme, n° 289, juillet-août 1996.- pp. 35-40, phot.**

TORRE Stéphanie.- **L'art dans la ville pour le plaisir de tous.- In : Maires de France, n° 17, décembre. 1996.- pp. 73-76, phot., bibliogr.**

DISTINGUIN RABOT Marie-Cécile.- **Conventions "Villes et pays d'art et d'histoire" et développement local.- SLN : 1997.- 44 p., ann., photo., tabl., bibliogr.(Mémoire de DESS d'économie de l'aménagement et du développement local)**

L'âme urbaine. Hommage à Monique Faux.- Genève : Daval éditeur, 1998.- 101 p., phot. coul.

L'économie des arts de la rue.- In : Développement culturel, n° 127, octobre., 1998. - 8 p., tabl., graph.

L'invitation au voyage dans les gares et sur les autoroutes.- In : Le Journal des arts, 30 janvier 1998.

LAMARCHE-VADEL Gaétane.- ECOLE DES BEAUX ARTS DE DIJON - FRANCE. URBANISME LOGEMENT ET TRANSPORTS (Min.). PLAN URBAIN.- **Les oeuvres d'art dans l'espace public : le parti pris de la ville.- Dijon : Association Dijonction, 1998.- 181 p., bibliogr.**

SALLES Sylvie ; GIROT Christophe.- **Lieux de représentation : les espaces publics du Grand Lyon ; La Fontaine des innocents, Paris.- In : Carnets du paysage, n° 1, mars 1998.- pp. 28-54, phot., fig.**

GROUPE CENTRAL DES VILLES NOUVELLES.- Des repères d'art urbain pour la ville de demain. Avant-propos de Robert-Max Antoni et Jean Dellus.- SL : [1999].- non pag., phot. (Séminaire Robert Auzelle)

ALLEMAND Sylvain.- Cultures et arts de ville.- In : Sciences humaines, n° 110, novembre. 2000.- pp. 60- 63, phot.

AUGOYARD Jean-François.- L'espace urbain et l'action artistique.- Grenoble : Ecole d'architecture, 2000.- 115 p., tabl.

CHALUMEAU Jean-Luc.- L'art dans la ville.- Paris : Editions cercle d'art, 2000.- 210 p., phot. coul., bibliogr.

CHARBONNEAU Jean-Pierre; MICHEL Florence.- Transformation des villes : mode d'emploi. Préface de Thierry Paquot.- Paris : Les Editions de l'Epure, 2000. - 152 p.(Coll. Propos d'urbanisme)

L'art pour reconstruire la ville.- In : Cultures en mouvement, n° 23, décembre-janvier 2000.

GROUT Catherine.- Pour une réalité publique de l'art.- Paris: L'Harmattan, 2000.- 315 p.

METRAL Jean.- Cultures en ville ou de l'art et du citoyen.- La Tour d' Aigues : Editions de l'Aube, 2000.- 253 p., bibliogr.(Coll. Société et territoire ; publié avec le concours du Plan Urbanisme Construction Architecture, du Ministère de la Culture, de la DIV)

Architecture et arts contemporains. Actes du colloque de Montpellier. 1. Création architecturale et arts plastiques.- In : Pierre d'angle, n° 29, juillet-août 2001.- pp. 6-25, phot., dessins

Architecture et arts contemporains. Actes du colloque de Montpellier. 2. Equipements publics, ville et création.- In : Pierre d'angle, n° 29, juillet-août 2001.- pp. 26-47, phot.

Art contemporain et architecture: l'espace public en jeu.- In : D' Architectures, n° 113, septembre 2001, pp.23-37, phot.

Art et transports : un mariage de réseaux.- In : Vie du rail et des transports. Edition professionnelle, n° 165, 17 janvier. 2001.- pp. 32-37, phot.

La commande publique et la politique de la Délégation aux arts plastiques.- In : Pierre d'angle, n° 29, juillet-août 2001.- pp. 38-43, phot.

DELEGATION AUX ARTS PLASTIQUES.- La commande publique.- Paris : Délégation aux arts plastiques, 2001.- non pag., ann., phot., bibliogr.

Dossier sur l'art public.- In : Tam-Tam Art, n° septembre 2001. (Rubrique : Débat)

RUBY Christian.- L'art public. Un art de vivre la ville.- Bruxelles : Editions de La Lettre volée, 2001.- 66 p., phot., bibliogr. (Coll. Essais)

LAMARCHE-VADEL Gaëtane.- De ville en ville. L'art au présent.- La Tour d'Aigues : Editions de l'Aube, 2001.- 171 p., bibliogr.

TIBERGHIE Gilles A.- Nature, art, paysage.- Arles : Actes sud, 2001. - 194 p. :ill. ; fig. ; phot. ; index

WEIL Sylvie coord.- MISSION INTERMINISTERIELLE POUR LA QUALITE DES CONSTRUCTIONS PUBLIQUES.- Les espaces publics urbains.- Paris-La-Défense : MICQP, 2001.- 172 p., phot., fig., bibliogr.

DELEGATION AUX ARTS PLASTIQUES.- **L'index 1983-2001 de la commande publique.**- Paris : Délégation aux arts plastiques, 2002.- (Données prises en compte jusqu'au 30/06/2001)

FRANCE. CULTURE (Min.); INTERIEUR (Min.); EDUCATION NATIONALE (Min.).- **Art/architecture. Œuvres réalisées dans le cadre de la procédure du 1% artistique depuis 1995 en Ile-de-France.**- Paris : Ministère de la Culture et de la communication, 2002.- non pag., phot., bibliogr.

MOULINIER Pierre.- **Politique culturelle et décentralisation.**- Paris : L'Harmattan, 2002.- 336 p., tabl., notes, bibliogr.

Remerciements

* * *

Je remercie toutes les personnes rencontrées ou contactées au cours de ce travail, qui ont bien voulu évoquer le sujet avec moi, me donner leur avis, et qui m'ont aimablement fourni informations et documents :

Ministère de la culture :

- *Délégation aux Arts Plastiques*: Guy Amsallem (Délégué aux Arts Plastiques) ;
- *Commande publique* : E.Caillet, Rémy Louis, Evelyne Le Halle, François Gauthé, Ghislaine Gadjar ;
- *Inspection de la Création* : Françoise Chatel, Caroline Cros ;
- *Documentation DAP* : Elysa Ratier ;
- *Communication DAP*: Raïssa Brégeat
- *Service juridique DAP* : Jean-Philippe Troubé ;
- *DAPA* : Dominique ARIS
- *Conseillers artistiques des DRACs* : Rhône-Alpes : Marie-Claude Jeune ; Ile de France : Jean-Yves Bobe ; Pays de la Loire : Norbert Duffort ; Centre : Stéphane Doré ;
- *Fonds National d'Art Contemporain* : Isabelle Laurent

Ministère de la jeunesse, de l'éducation et de la recherche :

- Pierre Bernard, *direction de l'enseignement supérieur*;
- Catherine Chauffrey, *direction de la programmation et du développement*

MIQCP : Jacques Cabanieu, Sylvie Weil.

Ministère de l'équipement :

- *CGPC* : Gérard de Senneville ; Robert-Max Antoni ;
- *Direction des Routes* : *R/IC* : Michelle Perruche, Marie-Suzanne Roussel ; *R/IR* : Thierry Louis ; *R/IR-RC* : Manuel Rodriguez ; *R/AR* : Pascal Lechanteur ; *R/AR* : Patrick Vieu ; *R/AR-FI* : Christian Carcagno ; *R/AR-AM* : Denis Musard ; *R/AR-OP* : Albert Dudon ; *R/EG* : Régine Bréhier ; *R/EN* : Philippe Chanard ; *Mission de contrôle des sociétés concessionnaires (R/CA)* : Monique Loubat ; *Comité national de suivi de la politique du 1%-paysage* : Bernard Lassus ; *Commission nationale de signalisation d'animation* : Philippe Léger (Président jusqu'en sept.2002)

Sociétés concessionnaires des autoroutes :

- *SFA* : Me Portelette ;
- *ASF (Mission Aires Architectures Œuvres d'Arts)* : Hervé-Pierre Mauclère.

SNCF :

- *Direction des Partenariats* : M. Minella ;
- *Direction des Gares* : Martine Doizelet ;
- *Délégation à l'Aménagement et au Patrimoine* : Dominique Paultre.

Artistes interviewés: Nissim Merkado ; Piotr Kowalski

Autres Personnalités interviewées au titre de leur compétence sur le sujet :

- Jean-Pierre.Charbonneau
- Alain Charre
- Michel Krieger
- Jean-Dominique Secondi

Mes remerciements vont également au Centre de Documentation sur l'Urbanisme et tout particulièrement à Me Colette Galmiche qui a établi la bibliographie de ce rapport

ANNEXES

ANNEXE n° 1

J.O n° 102 du 2 mai 2002 page 7975

Décrets, arrêtés, circulaires

Textes généraux

Ministère de la culture et de la communication

Décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques et précisant les conditions de passation des marchés ayant pour objet de satisfaire à cette obligation

NOR: MCCB0200300D

Le Premier ministre,

Sur le rapport de la ministre de la culture et de la communication,

Vu le code des marchés publics, notamment son article 31 ;

Vu le code de la propriété intellectuelle, notamment son article L. 112-2 ;

Vu le code général des collectivités territoriales, notamment son article L. 1616-1 ;

Vu le code de l'éducation, notamment son article L. 211-7 ;

Vu la loi n° 85-704 du 12 juillet 1985 modifiée relative à la maîtrise d'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'oeuvre privée ;

Vu le décret n° 82-390 du 10 mai 1982 modifié relatif aux pouvoirs des préfets de région, à l'action des services et organismes publics de l'Etat dans les régions et aux décisions de l'Etat en matière d'investissement public, notamment son article 36 ;

Le Conseil d'Etat (section de l'intérieur) entendu,

Décète :

Chapitre Ier

De l'obligation de décoration

des constructions publiques

Article 1

Les opérations immobilières ayant pour objet la construction et l'extension de bâtiments publics ou la réalisation de travaux de réhabilitation dans le cas d'un changement d'affectation, d'usage ou de destination de ces bâtiments donnent lieu à l'achat ou à la commande d'une ou de plusieurs réalisations artistiques destinées à être intégrées dans l'ouvrage ou ses abords.

L'obligation prévue au premier alinéa s'applique aux opérations dont la maîtrise d'ouvrage est assurée par l'Etat ou par ses établissements publics autres que ceux ayant un caractère industriel et commercial, ainsi que par leur mandataire et par toute personne agissant pour leur compte, notamment dans le cas prévu par l'article L. 211-7 du code de l'éducation.

Cette obligation ne s'applique pas aux opérations immobilières de l'Etat et de ses établissements publics autres que ceux ayant un caractère industriel et commercial qui, en raison de leur nature, ne justifient pas la présence d'une réalisation artistique. Un arrêté conjoint du ministre chargé de la culture et du ministre intéressé définit les opérations ou catégories d'opérations exemptes de cette obligation.

Article 2

Le montant, toutes taxes comprises, des sommes affectées au respect de l'obligation mentionnée à l'article 1er est égal à 1 % du montant hors taxes du coût prévisionnel des travaux, tel qu'il est établi par le maître d'oeuvre à la remise de l'avant-projet définitif. Il ne peut excéder deux millions d'euros. Le coût prévisionnel qui sert de base à ce calcul ne comprend pas les dépenses de voirie et réseaux divers ni celles d'équipement mobilier.

Article 3

Les dispositions du premier alinéa de l'article 1er et de l'article 2 s'appliquent également, dans les limites fixées par l'article L. 1616-1 du code général des collectivités territoriales, aux constructions dont la maîtrise d'ouvrage est assurée par les collectivités territoriales ou leurs groupements.

Article 4

Les réalisations artistiques mentionnées à l'article 1er sont des oeuvres plastiques et graphiques entrant dans les catégories définies aux 7° à 10° de l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle.

Il peut s'agir en outre d'oeuvres utilisant de nouvelles technologies ou faisant appel à d'autres interventions artistiques, notamment pour l'aménagement d'espaces paysagers, la conception d'un mobilier original ou la mise au point d'une signalétique particulière.

Le montant défini à l'article 2 inclut le coût des prestations nécessaires à la conception, la

réalisation, l'acheminement et l'installation des oeuvres et les taxes afférentes ainsi que les indemnités prévues à l'article 13, mais non le coût des études de maîtrise d'oeuvre nécessaires à l'intégration de l'oeuvre artistique dans l'ouvrage.

Article 5

Lorsque des opérations immobilières relevant de plusieurs des personnes publiques mentionnées à l'article 1er et à l'article 3 sont conduites simultanément sur un même site, le montant affecté à l'achat ou à la commande artistique peut être calculé de façon globale. Si les opérations immobilières relèvent de plusieurs maîtres d'ouvrage, ceux-ci mandatent l'un d'eux pour passer une commande unique.

Chapitre II

Procédures applicables aux commandes de réalisations artistiques

Article 6

Lorsque le montant calculé en application de l'article 2 est inférieur à 10 000 EUR HT, la personne responsable du marché peut, après avis du maître d'oeuvre, de l'utilisateur de l'ouvrage et du directeur régional des affaires culturelles, commander ou acheter une ou plusieurs oeuvres d'art à un ou plusieurs artistes vivants.

Lorsque le même montant est compris entre 10 000 et 89 999 EUR HT, la personne responsable du marché arrête son choix dans les conditions prévues à l'article 12 après avis du comité artistique mentionné à l'article 7 et selon la procédure mentionnée aux premier et deuxième alinéas de l'article 8.

Lorsque le même montant est égal ou supérieur à 90 000 EUR HT, la personne responsable du marché arrête son choix dans les mêmes conditions qu'à l'alinéa précédent, et selon la procédure mentionnée au troisième alinéa de l'article 8.

Article 7

Pour les opérations immobilières relevant du deuxième et du troisième alinéas de l'article 6, le maître de l'ouvrage constitue un comité artistique qui comprend, outre son représentant qui en assure la présidence :

- 1° Le maître d'oeuvre ;
- 2° Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant ;
- 3° Un représentant des utilisateurs du bâtiment ;
- 4° Deux personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques désignées l'une par le maître de l'ouvrage et l'autre par le directeur régional des affaires culturelles.

Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant est rapporteur des projets devant le comité.

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

Article 8

Le comité artistique est saisi par le maître de l'ouvrage dès l'approbation de l'avant-projet sommaire. Il élabore, compte tenu du montant calculé conformément à l'article 2, le programme de la commande artistique, qui précise notamment la nature et l'emplacement de la réalisation envisagée et le soumet à l'approbation du maître de l'ouvrage.

Le comité artistique consulte un ou plusieurs artistes qui lui remettent leurs projets. Il les entend, le cas échéant. Il propose un ou plusieurs des projets au maître de l'ouvrage.

Lorsque le coût global des réalisations artistiques est égal ou supérieur à 90 000 EUR HT, le maître de l'ouvrage transmet les propositions du comité artistique à la commission artistique régionale prévue à l'article 9.

Toutefois, ces propositions sont transmises à la commission artistique nationale prévue à l'article 10 si la maîtrise d'ouvrage de l'opération immobilière est assurée par une administration centrale ou un service à compétence nationale de l'Etat ou pour leur compte, ou si l'opération immobilière se situe hors du territoire national.

Article 9

La commission artistique régionale est présidée par le préfet de région ou son représentant. Elle comprend, outre son président :

1° Des membres de droit :

a) Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant ;

b) Le maître de l'ouvrage ou son représentant ;

c) Le cas échéant, le chef ou responsable des services du ministère intéressé ou le chef de juridiction territorialement compétents ;

d) Le maire de la commune du lieu d'implantation de la construction, si la commune n'est pas le maître de l'ouvrage ;

2° Des personnalités nommées pour trois ans par le préfet de région :

a) Un artiste et un architecte, sur proposition du directeur régional des affaires culturelles ;

b) Deux personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques, dont une sur proposition du directeur régional des affaires culturelles et une sur proposition des organisations professionnelles d'artistes.

La commission artistique régionale émet un avis sur les projets proposés par les comités artistiques dans le cas prévu à l'avant-dernier alinéa de l'article 8.

Lorsque l'importance ou le caractère novateur d'un projet le justifie, le président de la commission peut décider de renvoyer l'examen de celui-ci devant la commission artistique nationale.

La direction régionale des affaires culturelles assure le secrétariat de la commission.

Article 10

La commission artistique nationale est coprésidée par le ministre chargé de la culture et le ministre dont relève l'opération immobilière ou leurs représentants.

Elle comprend, outre ses coprésidents :

1° Des membres de droit :

- a) Le directeur de l'architecture et du patrimoine au ministère chargé de la culture ou son représentant ;
- b) Le délégué aux arts plastiques au ministère chargé de la culture ou son représentant ;
- c) Le cas échéant, le maître de l'ouvrage ou son représentant ;
- d) Le cas échéant, le chef ou responsable des services du ministère intéressé ou le chef de juridiction territorialement compétents ;
- e) Pour les constructions réalisées sur le territoire national, le maire de la commune du lieu d'implantation, si la commune n'est pas le maître de l'ouvrage ;

2° Des personnalités nommées pour trois ans par le ministre chargé de la culture :

- a) Un artiste et un architecte ;
- b) Deux personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques, dont une sur proposition des organisations professionnelles d'artistes.

La commission artistique nationale émet un avis sur les projets proposés par les comités artistiques dans les cas prévus au dernier alinéa de l'article 8 et à l'avant-dernier alinéa de l'article 9.

La délégation aux arts plastiques assure le secrétariat de la commission.

Article 11

Les commissions artistiques régionales et nationale entendent le maître d'oeuvre de l'opération immobilière et le ou les artistes dont le projet a été proposé. Elles peuvent en outre entendre, à l'initiative de leur président ou de l'un de leurs membres, toute personne dont l'audition leur paraît utile.

Elles émettent, dans un délai de trois mois à compter de leur saisine, un avis sur les projets qui leur sont soumis. A défaut, le maître de l'ouvrage peut choisir l'un des projets retenus par le comité artistique.

Les avis sont adressés au maître de l'ouvrage ainsi que, dans le cas prévu à l'avant-dernier alinéa de l'article 9, à la commission artistique régionale.

Article 12

La personne responsable du marché arrête son choix, après avis du comité artistique et, le cas échéant, de la commission artistique régionale ou nationale, par une décision motivée. Elle en informe les candidats qui n'ont pas été retenus et passe la ou les commandes artistiques.

Article 13

Les artistes ayant présenté au comité artistique un projet non retenu reçoivent une indemnité. Le total des indemnités ne peut dépasser 20 % du montant défini à l'article 2. Le maître de l'ouvrage peut décider, sur proposition du comité artistique, de supprimer ou de réduire le montant de l'indemnité en cas d'insuffisance manifeste du projet présenté par un candidat.

Article 14

Les dispositions du présent décret s'appliquent aux opérations immobilières pour lesquelles l'avant-projet sommaire n'a pas été approuvé par le maître de l'ouvrage à la date de publication de ce décret.

Article 15

Sont abrogés :

1° Le décret n° 93-431 du 23 mars 1993 relatif à la création de commissions régionales de réalisations plastiques au titre du 1 % du ministère de l'éducation nationale ;

2° L'arrêté du 5 janvier 1978 du ministre de la culture et de l'environnement et du secrétaire d'Etat au tourisme relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère de la culture et de l'environnement ;

3° L'arrêté du 24 janvier 1980 du ministre des affaires étrangères et du ministre de la culture et de la communication fixant les dispositions relatives aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère des affaires étrangères ;

4° L'arrêté du 1er février 1980 du ministre de l'environnement et du cadre de vie et du ministre de la culture et de la communication fixant les dispositions relatives aux travaux de décoration dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère de l'environnement et du cadre de vie ;

5° L'arrêté du 5 février 1980 du ministre de la coopération et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère de la coopération ;

6° L'arrêté du 15 février 1980 du ministre du travail et de la coopération et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère du travail et de la participation ;

7° L'arrêté du 29 février 1980 du ministre de la jeunesse, des sports et des loisirs et du ministre de la culture et de la communication fixant les dispositions relatives aux travaux de décoration dans les constructions sportives et socio-éducatives réalisées par le ministère de la jeunesse, des sports et des loisirs, dont l'Etat est propriétaire ;

8° L'arrêté du 28 mars 1980 du ministre de l'industrie et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère de l'industrie ;

9° L'arrêté du 18 juin 1980 du ministre des transports et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère des transports ;

10° L'arrêté du 24 juin 1980 du ministre de l'agriculture et du ministre de la culture et de la communication relatif à la réalisation de travaux de décoration dans les constructions du ministère de l'agriculture ;

11° L'arrêté du 24 juin 1980 du ministre de l'économie, du ministre du budget et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions exécutées par le ministère de l'économie et par le ministère du budget ;

12° L'arrêté du 2 juillet 1980 du ministre de la culture et de la communication et du secrétaire d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le secrétariat d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion ;

13° L'arrêté du 11 août 1980 du garde des sceaux, ministre de la justice, et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration des équipements de la justice à réaliser au titre du 1 % ;

14° L'arrêté du 17 octobre 1980 du ministre de l'intérieur et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les édifices construits par le ministère de l'intérieur ;

15° L'arrêté du 10 mai 1981 du ministre de l'environnement et du cadre de vie, du ministre du travail et de la participation, du ministre de l'agriculture, du ministre de la jeunesse, des sports et des loisirs, du ministre de la culture et de la Communication et du secrétaire d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion relatif à la Commission nationale des travaux de décoration des édifices publics siégeant auprès du ministère de la culture et de la communication ;

16° L'arrêté du 10 mai 1981 du ministre de l'environnement et du cadre de vie, du ministre du travail et de la participation, du ministre de l'agriculture, du ministre de la jeunesse, des sports et des loisirs, du ministre de la culture et de la communication et du secrétaire d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion relatif aux commissions régionales des travaux de décoration et réalisations plastiques des édifices publics ;

17° L'arrêté du 23 mars 1993 du ministre de l'éducation nationale et de la culture et du ministre de l'intérieur et de la sécurité publique relatif aux réalisations plastiques exécutées pour les constructions relevant du ministère de l'éducation nationale.

Article 16

Le présent décret peut être modifié par décret, à l'exception du 2° de l'article 9.

Article 17

Le ministre de l'économie, des finances et de l'industrie, la ministre de l'emploi et de la solidarité, la garde des sceaux, ministre de la justice, le ministre de l'intérieur, le ministre de l'éducation nationale, le ministre des affaires étrangères, le ministre de la défense, le ministre de l'équipement, des transports et du logement, la ministre de la culture et de la communication, le ministre de l'agriculture et de la pêche, le ministre de l'aménagement du territoire et de l'environnement, la ministre de la jeunesse et des sports, le ministre de la recherche et le ministre délégué à la coopération et à la francophonie sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait à Paris, le 29 avril 2002.

Par le Premier ministre :

Lionel Jospin

La ministre de la culture
et de la communication,

Catherine Tasca

Le ministre de l'économie,
des finances et de l'industrie,

Laurent Fabius

La ministre de l'emploi et de la solidarité,

Élisabeth Guigou

La garde des sceaux, ministre de la justice,

Marylise Lebranchu

Le ministre de l'intérieur,

Daniel Vaillant

Le ministre de l'éducation nationale,

Jack Lang

Le ministre des affaires étrangères,

Hubert Védrine

Le ministre de la défense,

Alain Richard

Le ministre de l'équipement,
des transports et du logement,

Jean-Claude Gayssot

Le ministre de l'agriculture et de la pêche,

François Patriat

Le ministre de l'aménagement du territoire
et de l'environnement,

Yves Cochet

La ministre de la jeunesse et des sports,

Marie-George Buffet

Le ministre de la recherche,

Roger-Gérard Schwartzberg

Le ministre délégué à la coopération
et à la francophonie,

Charles Josselin

ANNEXE n° 2

J.O n° 71 du 24 mars 1993

TEXTES GENERAUX

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE

Décret no 93-431 du 23 mars 1993 relatif à la création de commissions régionales de réalisations plastiques au titre du 1 p. 100 du ministère chargé de l'éducation nationale

NOR: MENI9300038D

Le Premier ministre, Sur le rapport du ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale et de la culture, et du ministre de l'intérieur et de la sécurité publique, Vu la loi no 83-663 du 22 juillet 1983 complétant la loi no 83-8 du 7 janvier 1983 relative à la répartition des compétences entre les communes, les départements, les régions et l'Etat; Vu l'article 20 de la loi no 89-486 du 10 juillet 1989 d'orientation sur l'éducation; Vu l'article 36 du décret no 82-390 du 10 mai 1982 relatif aux pouvoirs des préfets de région, à l'action des services et organismes publics de l'Etat dans la région et aux décisions de l'Etat en matière d'investissement public; Vu le décret no 82-394 du 10 mai 1982 modifié relatif à l'organisation du ministère de la culture et de la communication et les textes subséquents, et notamment l'arrêté du 15 février 1989 relatif à l'organisation de la délégation aux arts plastiques; Vu le décret no 85-349 du 20 mars 1985 pris par l'application de l'article 14-VI de la loi no 83-663 du 22 juillet 1983 et fixant la liste des établissements d'enseignement dont la responsabilité et la charge incombent entièrement à l'Etat; Vu l'avis du comité interministériel de l'administration territoriale,

Décète:

Art. 1er. - Des commissions régionales des réalisations plastiques au titre du 1 p. 100 du ministère chargé de l'éducation nationale sont instituées en remplacement de la commission nationale telle que définie à l'article 6 de l'arrêté du 4 juin 1975 relatif aux travaux de décoration des bâtiments d'enseignement.

Art. 2. - Ces commissions sont compétentes pour le choix des oeuvres relatives aux bâtiments dont la construction est assurée sous maîtrise d'ouvrage de l'Etat ou des établissements publics d'enseignement supérieur, à l'exclusion des bâtiments à vocation administrative exclusive.

Art. 3. - Les commissions régionales des réalisations plastiques du ministère chargé de l'éducation nationale sont composées de la manière suivante: a) Membres de droit: Le préfet de région ou son représentant, président; Le recteur d'académie concerné ou son représentant; Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant; Le conseiller pour les arts plastiques de la direction régionale des affaires culturelles; Le président ou le directeur de l'établissement public concerné, ou son représentant; Le représentant de la commune sur le territoire de laquelle la construction est implantée; En outre, en cas d'implantation en ville nouvelle, un représentant du groupe central des villes nouvelles; b) Six personnalités extérieures désignées pour cinq ans et nommées par le préfet de région: Un architecte; Une personnalité proposée par le recteur d'académie; Une personnalité proposée par le président du conseil régional concerné; Une personnalité proposée par le délégué aux arts plastiques; Deux personnalités proposées par le directeur régional des affaires culturelles.

Art. 4. - Les commissions régionales des réalisations plastiques seront mises en place dans un délai de trois mois à compter de la publication du présent décret.

Art. 5. - L'arrêté du 15 mai 1975 relatif aux travaux de décoration des bâtiments d'enseignement au titre du 1 p. 100 est abrogé.

Art. 6. - Le ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale et de la culture, et le ministre de l'intérieur et de la sécurité publique sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait à Paris, le 23 mars 1993.

PIERRE BEREGOVOY Par le Premier ministre: Le ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale et de la culture, JACK LANG Le ministre de l'intérieur et de la sécurité publique, PAUL QUILLES

ANNEXE n° 3

J.O n° 71 du 24 mars 1993

TEXTES GENERAUX

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE

Arrêté du 23 mars 1993 relatif aux réalisations plastiques exécutées pour les constructions relevant du ministère de l'éducation nationale

NOR: MENI9300039A

Le ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale et de la culture, et le ministre de l'intérieur et de la sécurité publique, Vu la loi no 83-663 du 22 juillet 1983 complétant la loi no 83-8 du 7 janvier 1983 relative à la répartition de compétences entre les communes, les départements, les régions et l'Etat; Vu l'article 20 de la loi no 89-486 du 10 juillet 1989 d'orientation sur l'éducation; Vu l'article 36 du décret no 82-390 du 10 mai 1982 relatif aux pouvoirs des préfets de région, à l'action des services et organismes publics de l'Etat dans la région et aux décisions de l'Etat en matière d'investissement public; Vu le décret no 82-394 du 10 mai 1982 modifié relatif à l'organisation du ministère de la culture et de la communication et les textes subséquents et notamment l'arrêté du 15 février 1989 relatif à l'organisation de la délégation aux arts plastiques; Vu le décret no 85-349 du 20 mars 1985 pris par l'application de l'article 14-VI de la loi no 83-663 du 22 juillet 1983 et fixant la liste des établissements d'enseignement dont la responsabilité et la charge incombent entièrement à l'Etat; Vu le décret no 93-431 du 23 mars 1993 relatif à la création de commissions régionales de réalisations plastiques au titre du 1 p. 100 du ministère chargé de l'éducation nationale,

Arrêtent:

Art. 1er. - Toute construction de bâtiments relevant de la compétence du ministre de l'éducation nationale et dont la maîtrise d'ouvrage est assurée par l'Etat ou par un établissement public d'enseignement supérieur doit comporter une ou des réalisations plastiques exécutées et financées dans les conditions fixées au présent arrêté. Ces réalisations doivent contribuer à la qualité des constructions publiques en associant les arts plastiques à l'architecture et permettre aux utilisateurs de ces bâtiments un contact avec des oeuvres originales d'artistes vivants, sans exclusive de discipline artistique. Elles peuvent consister aussi bien dans la réalisation d'oeuvres plastiques spécifiques telles que sculptures, peintures, oeuvres utilisant les nouvelles technologies ou la photographie que dans l'intervention d'un artiste pour l'aménagement d'espaces paysagers, d'un stylicien pour la conception d'un

mobilier ou celle d'un graphiste pour la mise au point d'une signalétique spécifique. Toutefois, si le montant du crédit disponible est inférieur à 50000 F, il est possible d'effectuer un achat d'oeuvre auprès d'un artiste au lieu de commander une oeuvre spécifiquement liée à la construction.

Art. 2. - Cette obligation s'applique à toutes les constructions et extensions de bâtiments pour leur programme global à l'exception des bâtiments à vocation administrative exclusive.

Art. 3. - Le montant du crédit affecté à ces réalisations est fixé à 1 p. 100 du coût total des travaux de bâtiment proprement dit. Sont donc exclus de l'assiette du 1 p. 100 les voiries et réseaux divers, les fondations spéciales et les équipements mobiliers.

Art. 4. - En cas d'exécution des travaux de construction par tranches, le projet de réalisations plastiques est établi en tenant compte de l'ensemble du programme. En cas d'opérations immobilières simultanées sur un même site ou sur des sites différents, le montant des crédits affectés aux réalisations plastiques peut être globalisé. Si le montant des crédits disponibles reste insuffisant, il peut être affecté à un fonds de concours pour une réalisation plastique ultérieure. Le lieu d'implantation de l'oeuvre peut ne pas être directement en relation visuelle avec le bâtiment auquel il est financièrement lié; il peut également se situer hors du strict domaine universitaire, sur un terrain appartenant à une collectivité territoriale.

Art. 5. - Les établissements publics d'enseignement supérieur assurent l'entretien et la maintenance des oeuvres dont ils sont propriétaires ou qui sont mises à leur disposition par l'Etat. Dans le cas où l'oeuvre est implantée sur un terrain n'appartenant pas à l'Etat ou à un établissement public d'enseignement supérieur, une convention est conclue avec la collectivité territoriale propriétaire du terrain d'assiette aux fins de déterminer les conditions de dépôt, d'entretien et de maintenance de l'oeuvre.

Art. 6. - Il appartient au maître d'ouvrage, représenté par la personne responsable du marché, de constituer, avant l'approbation de l'avant-projet sommaire architectural, un comité de pilotage dont le rôle est d'établir le programme de réalisations plastiques, comportant notamment la nature et l'emplacement de ces dernières et de pressentir le ou les artistes qui seront chargés de la réalisation. Le comité de pilotage peut décider de procéder à la consultation de plusieurs artistes pour certains projets. Les artistes consultés seront alors indemnisés, le volume des primes étant pris sur le montant du 1 p. 100 sans dépasser 20 p. 100 du montant total.

Art. 7. - Outre le maître d'ouvrage, le comité de pilotage comprend le maître d'oeuvre, le président ou le directeur de l'établissement public concerné, le conseiller pour les arts plastiques de la direction régionale des affaires culturelles territorialement compétente et, en cas d'implantation en ville nouvelle, un représentant du groupe central des villes nouvelles. Dans le cas d'une implantation hors du site universitaire, le comité de pilotage comprend aussi un représentant de la collectivité territoriale propriétaire du terrain d'assiette de l'oeuvre envisagée.

Art. 8. - Les projets d'un montant inférieur à 100000 F sont examinés pour avis par le comité de pilotage prévu à l'article 6. Lorsque leur montant est supérieur à 100000 F, les projets de réalisations plastiques sont transmis par le maître d'ouvrage à la commission régionale des réalisations plastiques du ministère chargé de l'éducation nationale prévue par le décret du 23 mars 1993 susvisé. Les projets de réalisations plastiques sont présentés à la commission régionale par le conseiller pour les arts plastiques de la direction régionale des affaires

culturelles. Celui-ci est accompagné du maître d'oeuvre et du ou des artistes. L'avis de la commission régionale doit être émis dans un délai de trois mois à compter de la date de réception du dossier; à l'expiration de ce délai, la commission régionale est réputée ne pas s'opposer au projet.

Art. 9. - La décision d'agrément des artistes et des projets de réalisations plastiques est prise par le maître d'ouvrage, représenté par la personne responsable du marché, en conformité avec l'avis du comité de pilotage ou de la commission régionale. En cas de désaccord entre le maître d'ouvrage et le comité de pilotage ou la commission régionale, le préfet de région, président, saisit le ministre en charge de la culture, qui dispose d'un délai de trois mois pour trancher. La décision du ministre en charge de la culture s'impose alors au maître d'ouvrage.

Art. 10. - Après la décision d'agrément, un contrat est passé entre le maître d'ouvrage et l'artiste pour déterminer les modalités de réalisation de l'oeuvre et de rémunération de l'artiste. Si aucun début d'exécution n'est intervenu dans le délai de deux ans à compter de la décision d'agrément, le maître d'ouvrage demande au comité de pilotage de réexaminer le dossier et de proposer un changement d'artiste dans le cas où la non-exécution est due à une défection de ce dernier.

Art. 11. - Pour la période précédant la mise en place effective des commissions régionales, les projets de réalisations plastiques seront examinés par une délégation de la commission régionale comprenant ses membres de droit.

Art. 12. - Le directeur de la programmation et du développement universitaire et le délégué aux arts plastiques mettent en place les moyens d'une évaluation régulière et fournissent à partir de ces éléments un rapport annuel au ministre chargé de l'éducation nationale et de la culture.

Art. 13. - Le directeur de la programmation et du développement universitaire et le délégué aux arts plastiques sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait à Paris, le 23 mars 1993.

Le ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale et de la culture, JACK LANG
Le ministre de l'intérieur et de la sécurité publique, PAUL QUILES

ANNEXE n° 4

MINISTÈRE DE L'ENVIRONNEMENT ET DU CADRE DE VIE
MINISTÈRE DES TRANSPORTS. — TEXTES OFFICIELS

ARRETE DU 18 JUIN 1980

relatif aux travaux de décoration au titre du 1 p. 100
dans les constructions réalisées par le ministère
des transports.

120 a
J. O.* 16-7-80
680 (80/29)

Le ministre des transports et le ministre de la culture et de la communication,

Vu le décret n° 70-1047 du 13 novembre 1970 portant déconcentration des décisions de l'Etat en matière d'investissements publics ;

Vu le décret n° 72-196 du 10 mars 1972 portant réforme du régime des subventions d'investissement accordées par l'Etat ;

Vu le décret n° 78-836 du 8 août 1978 relatif à l'organisation du ministère des transports ;

Vu le décret n° 79-355 du 7 mai 1979 relatif à l'organisation du ministère de la culture et de la communication ;

Vu l'arrêté du 18 novembre 1965 portant institution de conseillers artistiques délégués à la création artistique dans les circonscriptions d'action régionale,

Arrêtent :

Art. 1^{er}. — Toute construction publique qui constitue un élément du cadre de vie des Français, exécutée ou subventionnée par le ministère des transports, doit comporter une réalisation conçue par un artiste plasticien.

Cette réalisation doit contribuer à la qualité des constructions publiques en associant l'art à l'architecture et permettre une prise de contact avec des réalisations originales de l'art contemporain.

A cet effet, les artistes sont associés à la conception du projet dès le stade initial de la construction et participent à son élaboration en liaison étroite avec le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre.

Art. 2. — Les catégories d'opérations auxquelles cette procédure s'applique sont les suivantes :

Bâtiments d'administration centrale et des services extérieurs ouverts au public, établissements nationaux de formation spécialisée, qu'il s'agisse de constructions neuves ou d'importants travaux de rénovation ;

Constructions neuves ou importants travaux de rénovation concernant des locaux ouverts au public réalisés, avec la participation financière du ministère des transports, par les entreprises ou établissements publics sous tutelle ;

Programmes autoroutiers dans les conditions précisées à l'article 4 ci-dessous.

ET 80/29.

680 (80/29)

Art. 3. — Le montant des crédits réservés pour les opérations visées aux alinéas 1 et 2 de l'article 2 ci-dessus, rémunération des artistes comprise, s'élève à 1 p. 100 du coût de la construction lorsque celle-ci est financée directement sur les crédits de l'Etat, ou à 1 p. 100 de la subvention accordée par le ministère des transports aux collectivités publiques lorsqu'elles ont l'initiative et la responsabilité de la construction.

Toutefois, pour les opérations dont le coût est égal ou supérieur à 100 millions de francs, ce taux peut être inférieur à 1 p. 100.

Dans les cas où les programmes d'investissement sont réalisés avec le concours de l'Etat, des recommandations sont faites auprès des responsables des organismes concernés afin que des travaux de décoration soient également réalisés suivant le même principe.

Art. 4. — Pour les programmes de construction d'autoroutes, le taux, rémunération des artistes comprise, est de 1 p. 1000 du montant de la participation budgétaire du ministère des transports.

Art. 5. — Les crédits réservés à ces réalisations sont imputés sur le montant des autorisations de programme affectées par l'Etat aux opérations visées à l'article 2 ci-dessus.

Art. 6. — Le programme de décoration établi par l'architecte, en liaison avec le maître de l'ouvrage, figure obligatoirement dans l'avant-projet architectural soumis à la commission régionale compétente des opérations immobilières de l'architecture et des espaces protégés.

Art. 7. — Sur la base de ce programme, le ou les artistes présentés par le maître de l'ouvrage, en accord avec l'architecte, établissent le projet de décoration.

Art. 8. — Les projets sont examinés, au point de vue de leur qualité plastique et de celle de leur intégration à l'architecture et à l'environnement et de leur coût, dans les conditions suivantes :

Par la commission nationale des travaux de décoration siégeant au ministère des transports pour les projets afférents aux constructions de catégorie I et celles de catégorie II lorsque le montant de ces projets est égal ou supérieur à 100 000 F ;

Par la commission régionale des travaux de décoration pour les projets dont le montant est compris entre 10 000 et 100 000 F ;

Par le conseiller artistique régional pour les projets d'un montant égal ou inférieur à 10 000 F.

Art. 9. — La commission nationale des travaux de décoration siégeant au ministère des transports est composée de la façon suivante :

a) Membres appartenant à l'administration :

Deux représentants du ministère des transports dont le directeur des affaires administratives et financières, président, et un représentant de la direction générale ou de la direction concernée par la construction ;

Deux représentants du ministère de la culture et de la communication, l'un de ceux-ci étant chargé des fonctions de vice-président.

b) Personnalités extérieures :

Quatre personnalités désignées conjointement par le ministre des transports et le ministre de la culture et de la communication dont deux sont architectes et chacune des deux autres peintre, sculpteur, conseiller paysagiste ou spécialiste des arts plastiques.

Le secrétariat de la commission est assuré par la direction des affaires administratives et financières du ministère des transports.

18 juin 1980

Art. 10. — La décision d'agrément de l'artiste pour la réalisation de son projet est prise :

Par le ministre des transports pour les projets soumis à l'examen de la commission nationale des travaux de décoration ;
Par le préfet du département d'implantation des constructions pour les projets examinés par la commission régionale et par le conseiller artistique régional pour les projets soumis à son examen.

Art. 11. — Après intervention de cette décision, un contrat est passé entre le maître de l'ouvrage et l'artiste pour déterminer les modalités de réalisation du projet et de rémunération de l'artiste.

Art. 12. — Le directeur des affaires administratives et financières du ministère des transports et le délégué à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures au ministère de la culture et de la communication sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Fait à Paris, le 18 juin 1980.

Le ministre des transports,
JOËL LE THEULE.

Le ministre de la culture et de la communication,
JEAN-PHILIPPE LECAT.

ANNEXE n° 5

MINISTÈRES : DE L'URBANISME ET DU LOGEMENT ; DES TRANSPORTS ;
DE L'ENVIRONNEMENT. — TEXTES OFFICIELS

Classement.	N° du texte.
126 a	709 (82/25)

MINISTÈRE DES TRANSPORTS

MINISTÈRE DE LA CULTURE

CIRCULAIRE DU 7 MAI 1982

portant application de l'arrêté du 18 juin 1980 (1) relatif aux travaux de décoration effectués au titre du 1 p. 100 dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère des transports.

(Non parue au *Journal officiel*.)

L'arrêté du 18 juin 1980 fait obligation de prévoir une décoration intégrée, dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère des transports.

La décoration des constructions publiques répond non seulement à un souci d'esthétique mais elle contribue aussi à l'amélioration du cadre de vie des Français. Les dispositions de l'arrêté doivent donc être appliquées dans un esprit d'efficacité et d'invention, chaque opération méritant — selon sa nature et son importance — une attention particulière.

La présente circulaire a pour objet de préciser les modalités d'application de l'arrêté du 18 juin 1980 sur les points suivants :

1. Champ d'application de l'arrêté.
2. Types de bâtiments concernés.
3. Mode de fixation du montant du crédit de 1 p. 100.
4. Nature des travaux de décoration.
5. Elaboration du programme de décoration. Procédure d'agrément des projets.
6. Contrat avec l'artiste et exécution des travaux de décoration.
7. Mesures propres à assurer la présentation, l'entretien et la conservation des œuvres réalisées.
8. Cas particulier des programmes de construction d'autoroutes.

(1) *Bulletin officiel* n° 80-29, texte n° 680.

1. Champ d'application de l'arrêté.

- 1.1. Ne sont soumises aux dispositions de l'arrêté du 18 juin 1980 que les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère des transports, dans les conditions suivantes :
- constructions réalisées par le ministère des transports, totalement ou partiellement, sur crédits inscrits au budget de l'Etat ;
 - constructions réalisées par les entreprises, établissements ou organismes (quel que soit le statut de ceux-ci), sous tutelle du ministère des transports, dès lors que l'Etat leur a apporté une participation financière.
- 1.2. Sont exclus du champ d'application de la présente circulaire les travaux susceptibles, en raison de leur nature, de comporter des œuvres décoratives, mais pour lesquels l'Etat apporte une contribution autre que budgétaire (prêt notamment) ou pour lesquels le ministère des transports apporte un financement qui n'est pas directement affecté à ceux-ci (cette subvention étant, par exemple, affectée à un programme d'investissement global comportant incidemment de tels travaux). Dans ce cas, c'est l'article 3, 3^e alinéa, de l'arrêté du 18 juin 1980 qui s'applique.

2. Types de bâtiments concernés.

- 2.1. Les constructions concernées par l'arrêté sont les constructions ouvertes au public.
- 2.2. Cette notion doit s'entendre au sens large. Il s'agit de locaux susceptibles d'accueillir normalement du public (exemple : constructions destinées à l'administration centrale ou aux services extérieurs). Seuls doivent être exclus les bâtiments à caractère technique où le public n'a qu'exceptionnellement accès (exemple : centre de navigation aérienne).
- 2.3. Par contre, l'arrêté vise :
- non seulement les constructions nouvelles mais aussi les importants travaux de rénovation ;
 - à la fois les bâtiments couverts et les espaces libres aménagés, destinés au public.

3. Mode de fixation du montant du crédit de 1 p. 100.

La somme affectée aux travaux de décoration doit, en tout état de cause, correspondre à 1 p. 100 du crédit global affecté par le ministère des transports à l'opération considérée. Elle doit figurer obligatoirement dans l'affectation d'autorisation de programme relatif à l'opération, dont copie sera adressée par le service gestionnaire à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures ainsi qu'au directeur régional des affaires culturelles.

Sous réserve des dispositions ci-dessus (§ 1.2) relatives au champ d'application de l'arrêté, lorsque la construction fait partie d'une opération d'ensemble comportant des infrastructures et des matériels, le calcul du crédit affecté aux travaux de décoration se fait par application du taux de 1 p. 100 au seul coût de la construction.

Si une collectivité publique apporte sa contribution au financement des travaux de décoration, ces derniers donnent lieu, de la part de l'architecte, à l'étude d'un programme établi sur la totalité du crédit réservé ainsi à la décoration. De même c'est le montant global du crédit qui détermine la procédure d'agrément du projet.

4. Nature des travaux de décoration.

Les travaux de décoration doivent porter témoignage de l'art contemporain sous toutes ses formes. Par ailleurs, il importe qu'ils fassent appel le plus souvent possible aux différentes techniques des métiers d'art. Ils peuvent donc être de nature très diverses :

- interventions ponctuelles, telles que sculptures, tapisseries, vitraux, panneaux peints, panneaux de céramique, de mosaïque ou de matériaux divers, etc. ;
- aménagement d'espaces, intérieurs ou extérieurs, comportant des éléments de nature différente tels que sculpture, polychromie, environnement végétal, etc.

5. Elaboration du programme de décoration. Procédure d'agrément des projets.

5.1. Elaboration du programme de décoration :

- le programme de décoration doit être défini en même temps que le programme de construction dont il fait partie intégrante. Il doit donc être également conçu dans son ensemble, même si l'octroi des crédits correspondants est échelonné sur plusieurs années, en fonction du rythme de la construction elle-même ;
- il appartient à l'architecte de définir ce programme, en concertation avec les services directement concernés (direction ou service du ministère des transports qui construit ou organisme assurant la maîtrise de l'ouvrage), tant en ce qui concerne l'emplacement que la nature des œuvres ou des réalisations qui s'intégreront à l'architecture du bâtiment et à son environnement ;
- au cours de cette concertation, toutes les dispositions doivent être prises pour que l'intervention de l'artiste ait lieu dans de bonnes conditions, notamment au regard des travaux annexes qu'elle nécessite éventuellement ;
- la disposition prévue à l'article 6 de l'arrêté revêt la plus grande importance, car elle fixe le caractère systématique que doit avoir l'intervention de l'artiste dans la construction : « le programme de décoration, établi par l'architecte, en liaison avec le maître d'ouvrage, figure obligatoirement dans l'avant-projet architectural soumis à la commission compétente des opérations immobilières, d'architecture et d'espaces protégés ».

S'il n'est pas de la compétence de la C. O. I. A. de porter un jugement sur la qualité du projet, cette commission a en revanche la mission de veiller au respect de la décision concernant l'application du 1 p. 100 aux constructions publiques et de s'assurer de l'existence du programme de décoration dans les projets qui lui sont soumis. Le dossier de chaque opération transmis à la

C. O. I. A. doit comporter l'indication du montant du crédit 1 p. 100 ainsi qu'une note de l'architecte faisant apparaître le programme de décoration (nature, dimensions, emplacement, matériaux employés).

Par ailleurs, lorsque le projet de décoration fait partie intégrante de la construction et qu'il relève donc du permis de construire, le dossier soumis à la C. O. I. A. doit comporter, outre les documents précédents, une esquisse ou une photographie de la maquette ainsi que l'avis de la commission spécialisée. Dans ce cas, en effet, la commission spécialisée doit s'être prononcée sur le projet de décoration avant l'examen du dossier de la construction en C. O. I. A.

Dans le cas de constructions soumises à la procédure du 1 p. 100 dans des ensembles d'urbanisme, notamment dans les villes nouvelles bénéficiant d'un statut particulier, l'emploi du crédit 1 p. 100 peut faire l'objet d'une étude concertée avec les autres administrations qui ont prévu de réaliser des opérations dans ces zones.

Afin que les artistes soient informés des constructions pouvant donner lieu à l'octroi de crédits 1 p. 100, les services du ministère des transports concernés devront en fournir annuellement la liste au directeur régional des affaires culturelles.

5.2. Mode de présentation du dossier de décoration :

— le ou les artistes pressentis élaborent les maquettes, esquisses ou documents divers, en liaison étroite avec l'architecte, afin que leur intervention procède d'une même conception d'ensemble.

— l'architecte établit un dossier, en 5 exemplaires, qui comprend :

- . un plan masse et un plan en élévation faisant apparaître l'emplacement de la décoration prévue, complétée, le cas échéant, par des photographies des lieux ;
- . une note descriptive sur la décoration envisagée : nature, dimensions, matériaux employés pour la réalisation de l'œuvre ainsi que, le cas échéant, pour les armatures, soudures, fixations, etc. ;
- . une esquisse ou une photographie de la maquette ;
- . le nom du ou des artistes proposés, leur *curriculum vitæ*, quelques photographies d'œuvres déjà réalisées ;
- . le montant du crédit et sa ventilation, y compris, le cas échéant, celui de la participation de la collectivité locale.

Cette ventilation doit faire apparaître, indépendamment des honoraires alloués aux artistes, la rémunération afférente à l'intervention d'artisans d'art ainsi que le montant des travaux à effectuer par les entreprises qui doivent être prélevés sur le 1 p. 100. Il doit également être fait mention, le cas échéant, des travaux qui, bien que liés à la décoration dont ils constituent, par exemple, le support ou l'approche, sont imputés néanmoins sur le crédit de consommation ;

— l'architecte remet les 5 exemplaires du dossier au service du ministère des transports qui assure la maîtrise de l'ouvrage ou qui accorde la subvention.

Dans le cas où le maître d'ouvrage est un organisme public (établissement public ou autre), l'architecte adresse également un dossier à cet organisme.

5.3. Procédure d'examen des projets de décoration :

5.3.1. Travaux de décoration dont le montant est égal ou supérieur à 100 000 F T. T. C.

Afin d'être soumis à la commission nationale des travaux de décoration du ministère des transports prévue par l'article 9 de l'arrêté, le dossier est adressé par le service du ministère des transports visé au paragraphe 5.2 ci-dessus (désigné, par la suite, par « service du ministère des transports concerné ») au directeur des affaires économiques, financières et administratives du ministère des transports, sous couvert du directeur général ou directeur concerné.

Un exemplaire du dossier est également adressé par le même service, pour information, au directeur régional des affaires culturelles et à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures.

L'architecte présente lui-même le programme de décoration devant la commission. Il peut se faire accompagner par les artistes. A sa diligence, les maquettes, les photomontages, les échantillons de matériaux, et tous les renseignements nécessaires à un examen efficace du projet sont adressés en temps utile au secrétariat de la commission assuré par la direction des affaires économiques, financières et administratives du ministère des transports.

L'avis de la commission est adressé à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures qui le transmet au directeur régional des affaires culturelles, et au service du ministère des transports concerné. Il est également communiqué à l'architecte.

5.3.2. Travaux de décoration dont le montant est inférieur à 100 000 F T. T. C. mais égal ou supérieur à 10 000 F T. T. C.

Le dossier est adressé, par le service du ministère des transports concerné, au directeur régional des affaires culturelles. Celui-ci saisit la commission régionale des travaux de décoration dont il assure le secrétariat.

Le conseiller artistique présente le programme de décoration.

La commission régionale transmet l'avis au directeur régional des affaires culturelles. Celui-ci l'adresse au service du ministère des transports concerné ainsi qu'à l'architecte.

5.3.3. Travaux de décoration dont le montant est inférieur à 10 000 F T. T. C.

Le directeur régional des affaires culturelles, saisi par le service du ministère des transports concerné, transmet le dossier au conseiller artistique. Celui-ci lui remet son avis, après avoir pris, le cas échéant, contact avec l'architecte.

L'avis est transmis par le directeur régional des affaires culturelles au service du ministère des transports concerné ainsi qu'à l'architecte.

5.3.4. L'avis émis à l'égard du projet de décoration peut être de différente nature :

- avis favorable sur la candidature de l'artiste et sur son projet ;
- avis favorable sur la candidature de l'artiste mais demande de modification de son projet. Cette modification peut ensuite donner lieu :
 - . soit à l'accord du conseiller artistique régional ou de membres de la commission mandatés à cet effet ;
 - . soit être soumis à nouveau à l'avis de la commission.
- avis défavorable sur la candidature de l'artiste.

5.4. Décision d'agrément de l'artiste pour la réalisation du projet :

Cette décision est prise :

- par le ministre des transports, sur proposition du président de la commission nationale, pour les projets soumis à l'examen de la commission nationale des travaux de décoration ;
- par le préfet du département, sur proposition du service du ministère des transports concerné pour les projets examinés par la commission régionale ou par le conseiller artistique.

Dans tous les cas, la décision est notifiée à l'artiste et à l'architecte.

Elle est également adressée au service du ministère des transports concerné (qui, le cas échéant, la transmet au maître d'ouvrage) et, à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures pour les affaires relevant de la commission nationale, au directeur régional des affaires culturelles pour les affaires relevant de la commission régionale ou du conseiller artistique.

Au cas où une affaire présenterait des difficultés particulières :

- le conseiller artistique peut saisir la commission régionale qui, dans ce cas, statue définitivement ;
- la commission régionale peut saisir la commission nationale pour avis.

6. Contrat avec l'artiste et exécution des travaux de décoration.

6.1. Conditions de financement des travaux de décoration :

A la suite de l'intervention de la décision d'agrément un contrat est passé entre le maître d'ouvrage et l'artiste si le coût de l'œuvre est supérieur à 10 000 F T.T.C. Toutefois, pour les constructions subventionnées, ce contrat ne pourra être établi qu'après notification de la décision de subvention à l'organisme qui en bénéficie.

Dans l'hypothèse où ce dernier est maître d'ouvrage et qu'il n'estime pas possible de participer au financement des travaux de l'espèce, il est néanmoins tenu de passer le contrat avec l'artiste, du fait qu'il a accepté la subvention accordée par l'Etat pour la construction.

Le contrat comporte la description détaillée des prestations qui devront être fournies par l'artiste, ainsi que les modalités de versement du crédit qui lui est alloué pour la réalisation de son œuvre.

Ce versement est effectué suivant les règles suivies en matière de règlement des commandes et des acquisitions d'œuvres d'art, c'est-à-dire :

- un tiers du montant à la commande, dès la signature du contrat ;
- un tiers, en cours d'exécution de la commande, sur attestation de l'avancement des travaux délivrés par l'architecte ;
- le solde dès que la réception des travaux est prononcée.

La réception de ces travaux est faite dès leur achèvement par le maître d'ouvrage, qui en informe le directeur régional des affaires culturelles.

Les modalités de règlement ainsi définies, ainsi que les conditions d'indemnisation de l'artiste en cas d'éventuel abandon du projet de construction font l'objet du contrat type joint dans le cas où le maître d'ouvrage est un service de l'Etat.

Tous les moyens doivent être donnés aux artistes pour qu'ils puissent réaliser leur œuvre dans de bonnes conditions. Il importe en particulier que leur intervention ait lieu en même temps que la construction pour qu'ils puissent bénéficier de la collaboration des entreprises qui sont sur place.

Par ailleurs, les artistes doivent être informés qu'en application de la décision du ministère de l'économie et des finances du 3 janvier 1968, les opérations de fabrication ou de façon portant sur les œuvres d'art originales, quelle que soit la nature des matériaux utilisés, peuvent être soumis à la T.V.A. sur 30 p. 100 seulement de leur montant. Cette règle d'assiette forfaitaire ne s'étend toutefois pas aux ventes de matières premières utilisées pour la réalisation des œuvres, celles-ci demeurant passibles de la T.V.A., au taux qui leur est propre, dans les conditions de droit commun.

Des photographies des œuvres réalisées devront être adressées par le maître d'ouvrage à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures et au directeur régional des affaires culturelles.

7. Mesures propres à assurer la présentation, l'entretien et la conservation des œuvres réalisées.

7.1. Le maître d'ouvrage prendra toutes mesures nécessaires pour assurer une bonne approche de l'œuvre par le public. Celles-ci peuvent notamment consister :

- en une simple indication du nom de l'artiste et du sujet ;
- une fiche pédagogique concernant l'artiste et son œuvre ;
- une présentation documentaire sur l'ensemble de l'œuvre de l'artiste à l'occasion de la mise en place de sa réalisation dans le bâtiment concerné.

7.2. Dès que la réception des travaux de décoration est prononcée, le maître d'ouvrage est tenu d'en assurer l'entretien, la sécurité, la mise en valeur, et de prévoir à cet effet les crédits nécessaires.

Il devra notamment veiller à la mise en eau des fontaines et des bassins, à l'éclairage des œuvres, à l'entretien des accompagnements végétaux et, d'une manière générale, à la bonne tenue et à la pérennité de toutes les interventions artistiques.

A cet effet, les artistes devront lui remettre les indications précises sur la manière d'assurer cet entretien.

8. Cas particulier des programmes de construction d'autoroutes.

L'article 4 de l'arrêté du 18 juin 1980 prévoit que le montant des crédits réservés pour les travaux de décoration, dans le cas des programmes de construction d'autoroutes, est de 1 p. 1 000 des dotations budgétaires accordées par le ministère des transports.

Compte tenu de la spécificité de ces ouvrages, il convient de leur appliquer une procédure particulière.

Aussi, dans le cas des autoroutes, ce sont les dispositions ci-après qui s'appliqueront :

8.1. Champ d'application.

Les dispositions du paragraphe 8 seront applicables à toutes les conventions ayant pour objet de concéder une nouvelle liaison autoroutière et conclues après la publication de la présente circulaire.

8.2. Mode de fixation du montant du crédit de 1 p. 1 000.

La somme affectée à la décoration et correspondant à 1 p. 1 000 du crédit global affecté par le ministère des transports à l'opération considérée doit figurer obligatoirement dans l'affectation d'autorisation de programme relatif à l'opération, dont copie sera adressée par le service gestionnaire à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures du ministère de la culture.

8.3. Nature des travaux de décoration.

(Voir paragraphe 4 ci-dessus.)

8.4. Elaboration du programme de décoration. Procédure d'agrément des projets.

Elaboration du programme de décoration.

Il appartient à la société concessionnaire de définir ce programme, tant en ce qui concerne l'emplacement que la nature des œuvres ou des réalisations qui s'intégreront à l'environnement de l'ouvrage autoroutier.

La société concessionnaire disposera, pour réaliser ce programme (de manière notamment à adapter celui-ci aux habitudes de fréquentation des usagers), d'un délai de deux ans à compter de la date de la mise en service de l'autoroute considérée.

En outre, la société pourra implanter l'œuvre décorative en un point quelconque de son réseau et non pas nécessairement sur le domaine autoroutier relevant du programme pour lequel a été versée la participation budgétaire du ministère des transports.

Dans le cas d'œuvres susceptibles d'être exposées aux dégradations, le programme de décoration pourra prévoir l'affectation aux dépenses d'entretien d'une somme prélevée sur le montant correspondant au 1 p. 1 000 dans la limite du 1/10 de ce montant. Cette affectation devra alors recevoir l'agrément de la commission nationale.

Par ailleurs, afin que les artistes soient informés des constructions pouvant donner lieu à l'octroi de crédits de 1 p. 1 000, le service du ministère des transports concerné devra fournir annuellement à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures la liste des opérations pouvant donner lieu à l'octroi de crédits de 1 p. 1 000.

Mode de présentation du dossier.

La société concessionnaire établira un dossier en cinq exemplaires, qui comprendra les éléments indiqués au paragraphe 5.2 ci-dessus. Elle transmettra ces dix exemplaires au service du ministère des transports concerné.

Procédure d'examen des projets de décoration.

Les projets de décoration relatifs aux autoroutes sont soumis à la commission nationale des travaux de décoration selon la procédure visée au paragraphe 5.3.1 (la société concessionnaire présente elle-même le programme de décoration devant la commission et l'avis de la commission lui est communiqué).

Décision d'agrément de l'artiste pour la réalisation du projet.

L'artiste est agréé par le ministre des transports, sur proposition du président de la commission nationale. La décision est notifiée à l'artiste et à la société concessionnaire. Elle est également adressée aux autres destinataires indiqués au paragraphe 5.4 (2^e alinéa) ci-dessus.

8.5. Contrat avec l'artiste et exécution des travaux de décoration.

L'artiste sera rémunéré selon les modalités indiquées au paragraphe 6.1 (1^{er} alinéa) ci-dessus.

La réception des travaux sera faite, dès leur achèvement, par la société concessionnaire qui informera le directeur régional des affaires culturelles.

Des photographies des œuvres réalisées devront être adressées, par la société concessionnaire, à la délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures, et au directeur régional des affaires culturelles.

8.6. Mesures propres à assurer la présentation, l'entretien et la conservation des œuvres réalisées.

Les mesures indiquées au paragraphe 7 s'appliqueront ici, sous réserve des dispositions du paragraphe 8.4 (1^{er} alinéa).

7 mai 1982

— 10 —

9. *Entrée en vigueur de ces dispositions.*

Sous réserve du cas particulier relatif à la construction d'auto-
routes prévu au paragraphe 8.1, ces dispositions sont applicables
aux programmes dont l'avant-projet architectural sera établi posté-
rieurement à la date de la présente circulaire.

10. L'arrêté du 18 juin 1980 et la présente circulaire seront publiés
aux bulletins officiels du ministère des transports et du ministère
de la culture.

Fait à Paris, le 7 mai 1982.

Le ministre d'Etat, ministre des transports,
CHARLES FITERMAN.

Le ministre de la culture,
JACK LANG.

Contrat concernant les travaux de décoration au titre du 1 p. 100 (1).

Conclu entre les soussignés :

Monsieur le ministre des transports, représenté par

D'une part,

et M., artiste,

D'autre part.

Article 1^{er}.

Objet du contrat.

Le présent contrat a pour objet de déterminer les conditions dans lesquelles l'artiste réalisera les travaux de décoration, au titre du 1 p. 100 (2).

Article 2.

Procédure de passation.

Le présent marché est un marché négocié suivant les dispositions prévues aux articles 103 et 104 du code des marchés publics, et par la procédure d'agrément fixée par l'arrêté interministériel du ministre des transports et du ministre de la culture et de la communication en date du 18 juin 1980 et de la circulaire interministérielle en date du

Il y aura lieu toutefois de substituer dans le texte du code des marchés publics le terme « l'artiste » à « l'entrepreneur ».

Article 3.

Mission de l'artiste.

M. désigné par décision de en date du après avis de (3) est chargé, pour le compte du maître de l'ouvrage, et sous le contrôle de l'architecte de réaliser les travaux définis ci-après :

Ces travaux de décoration seront réalisés d'après la maquette examinée suivant les conditions fixées par la réglementation en la matière.

(1) Ce contrat concerne les opérations pour lesquelles la maîtrise d'ouvrage est assumée par l'Etat. Il peut également servir de contrat type pour les opérations dont la maîtrise de l'ouvrage est assumée par les collectivités locales.

(2) Indiquer l'établissement concerné (nature, localisation).

(3) Suivant le cas :

- a) Commission nationale des travaux de décoration siégeant auprès du ministre des transports.
- b) Commission régionale des travaux de décoration.
- c) Conseiller artistique régional.

(4) Description précise de l'œuvre (matière, technique de réalisation, dimensions, emplacement) telle qu'elle est notamment définie dans la décision d'agrément.

Article 4.

Rémunération.

La rémunération totale due à l'artiste pour l'accomplissement de sa mission définie à l'article 3 est fixée à la somme forfaitaire de F (somme en toutes lettres) en valeur de la date de signature du présent contrat.

La fourniture des matériaux et la pose à l'emplacement prévu sont compris dans cette rémunération.

Cette rémunération sera globale et exclusive, en conséquence, du remboursement par l'administration des dépenses de toute nature engagées par l'artiste, telles que :

- paiement de salaires à des personnels consultés ou employés par lui ;
- règlement de fournitures, de frais de déplacement ;
- etc.

A rédiger cas par cas (1) :

a) Dans l'éventualité de travaux de courte durée.

Cette rémunération est ferme. Elle sera actualisée selon la formule prévue au renvoi (1) 1, si la notification, ou l'ordre de service de commencer les travaux, intervient plus de trois mois après la date d'établissement des prix.

b) S'il s'agit de travaux exécutés sur une période assez longue et si les frais de personnel importants interviennent.

Cette rémunération sera révisée selon la formule prévue au renvoi (1) 2.

Article 5.

Délais d'exécution.

Le présent marché prendra effet à compter de la date de sa notification à l'artiste.

Le titulaire devra prendre toutes dispositions pour exécuter les travaux dans le délai de à compter de la date figurant dans l'ordre de service prescrivant de commencer les travaux.

Article 6.

Opérations de vérification. — Réception.

Le maître d'ouvrage vérifie la conformité de l'œuvre réalisée avec le projet de décoration prévue à l'article 3 ci-dessus et prononce la réception de l'ouvrage après avis de l'architecte.

(1) 1. *Actualisation.*

Utiliser une formule du type :

(BTO1) = date de l'ordre de service ou de la notification (moins trois mois).

(BTO1°) = date de l'établissement du prix.

2. *Révision.*

Utiliser une formule du type :

$$0,15 + 0,85 \left(\frac{BT}{BTO} - n \right)$$

BT = indice pris en compte, compte tenu du type d'œuvres d'art.
n = coefficient de neutralisation des salaires.

Article 7.

Droits de propriété artistique.

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

Article 8.

Cautionnement.

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

Article 9.

Modalités de règlement.

Un premier acompte égal au tiers du montant de la rémunération prévue à l'article 4 sera accordé à l'artiste lors de la conclusion de la convention.

Un deuxième acompte de même montant pourra être versé à l'artiste suivant l'état d'avancement des travaux certifié par l'architecte.

Le règlement du solde interviendra après la réception de l'œuvre (1).

Ces sommes seront versées au nom de M.
à son compte n°

Article 10.

Nantissement.

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

Sont désignés :

- comme comptable assignataire, M. le trésorier-payeur général de
- comme fonctionnaire compétent pour fournir les renseignements énumérés à l'article 192 du code des marchés publics :

Article 11.

Pénalités de retard.

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

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

(1) Ces différentes sommes devront être versées dans un délai au plus égal à quarante-cinq jours (décret n° 77-983 du 29 août 1977 [J. O. du 31 août 1977] art. 2). Ce délai court à partir de la réception de la demande du titulaire appuyée des justifications nécessaires. Cette demande doit être adressée au maître d'ouvrage par lettre recommandée avec avis de réception postal ou lui être remise contre récépissé dûment daté et inscrit sur un registre tenu à cet effet. Dès le retour de l'avis de réception ou de la remise du récépissé, le titulaire adresse au comptable assignataire un double de la demande de paiement comportant la mention de la date de réception par le destinataire portée sur l'avis ou sur le récépissé.

Article 12.

Résiliation.

Le présent marché peut être résilié soit de plein droit, soit par décision du maître d'ouvrage :

1° En cas de décès ou tout autre cas de force majeure pouvant empêcher l'artiste d'exécuter en totalité la mission qui lui est confiée, le titulaire du marché ou ses héritiers auront, suivant les cas, la faculté de proposer au maître d'ouvrage la désignation de la personne chargée d'exécuter à sa place le projet retenu.

Le marché passé avec l'artiste est résilié de plein droit et la fraction de la mission déjà accomplie est alors rémunérée avec un abattement de 10 p. 100.

Le nouvel artiste proposé doit faire l'objet d'un agrément du préfet et les sommes qui lui seront versées seront diminuées de celles d'ores et déjà versées au premier artiste.

2° En cas d'incapacité civile de l'artiste, ou si ce dernier se montre incapable de remplir ses obligations contractuelles, le marché est résilié de plein droit sans indemnité et la fraction de la mission déjà accomplie est alors rémunérée avec un abattement de 10 p. 100. Il en est de même en cas de règlement judiciaire ou de liquidation des biens de l'artiste.

3° Si le maître d'ouvrage décide la cessation définitive de la mission de l'artiste sans que ce dernier ait manqué à ses obligations contractuelles, sa décision doit être notifiée par ordre de service. Le marché est alors résilié à la date fixée par l'ordre de service et la fraction de la mission déjà accomplie est alors rémunérée sans abattement. L'artiste a en outre le droit à être indemnisé du préjudice qu'il subit éventuellement du fait de cette décision.

Article 13.

Clause attributive de compétence.

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

Article 14.

M. affirme sous peine de résiliation de plein droit du présent marché, qu'il ne tombe pas sous le coup d'une interdiction prévue par l'article 50 de la loi n° 52401 du 14 avril 1952.

Fait à, le

Secrétariat général
Bureau
Rapports
et Documentation
TOUR PASCAL B
92055 LA DÉFENSE CÉDEX
Tél. : 01 40 81 68 12/ 45