



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-memoires-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

Master
« Conduite de Projets &
Développement des Territoires »

Spécialité « Formation, Animation, Développement Territorial et Transfrontalier »

Mémoire de fin d'études présenté pour l'obtention du grade de master

**Implantation d'œuvres d'art dans la ville,
quels effets sur l'espace et dans le quotidien
des habitants ?**

L'expérience des habitants pour questionner la
démarche nancéienne d'installations artistiques.

présenté par
Aurore BRENET

Maître de stage : Célestine, Oster, directrice du service Attractivité et Recherche,
pôle Culture et Attractivité, Municipalité de Nancy

Guidant universitaire : Jean-Christophe, Vilatte, Maître de Conférences à l'Université
de Lorraine, Nancy.

Septembre 2017

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Jean-Christophe Vilatte pour ses conseils, sa disponibilité et son aide tout du long de la rédaction de ce mémoire.

Un grand merci à toute l'équipe du Pôle Culture et Attractivité de la commune de Nancy pour son accueil chaleureux au sein de ses services. Je souhaite plus particulièrement remercier François Glet, Pierre MacMahon et Célestine Oster, pour le temps qu'ils ont pu me consacrer dans le cadre de la réalisation de ce travail de recherche.

Merci à Isabelle Houot et à l'ensemble de la promotion du master Conduite de Projet et Développement des Territoires, pour ces deux années enrichissantes à leurs côtés, et tout particulièrement aux camarades de master 2 qui ont consacré du temps à la relecture de ce mémoire.

Je souhaite enfin remercier mes proches pour leurs contributions petites et grandes, et leurs encouragements durant l'élaboration de ce mémoire.

SOMMAIRE

REMERCIEMENT	3
SOMMAIRE.....	4
INTRODUCTION.....	7
PARTIE I : ELEMENTS HISTORIQUES ET THEORIQUES.....	10
I le point de vue de l'artiste.....	10
1.1.1 Quand les artistes sortent des ateliers. Bref historique d'une démarche.....	11
1.1.2 L'œuvre, la rue et le passant au quotidien	12
II l'Art public, démarches institutionnelles, enjeux et contraintes.....	20
1.2.1 La construction et les enjeux des politiques culturelles nationales et municipales.....	20
1.2.2 La commande d'art dans l'espace public, ses évolutions.....	27
1.2.4 Mettre de l'art dans l'espace public, les enjeux pour une municipalité.....	32
III La ville, l'espace public et l'habitant, le point de vue des chercheurs.....	39
1.3.1 L'espace public, définition et caractéristiques.....	40
1.3.2 L'homme et la ville, relations et interactions.....	43
1.3.3 Les effets de l'art dans l'espace public.....	49
PARTIE II : LES NOUVEAUX ENJEUX DES POLITIQUES CULTURELLES DES COLLECTIVITES.....	51
I Les raisons d'une stratégie des villes basée sur l'attractivité.....	51
2.1.1 Le resserrement des budgets des collectivités.....	51
2.1.2 La place pour la culture dans ce contexte économique morose.....	53
2.1.3 La culture au cœur de politique de développement et d'attractivité des villes ...	54
2.1.4 Les choix faits à Nancy.....	57

II La commune de Nancy, aménagement et politique culturelle.....	61
2.2.1 Caractéristiques morphologiques et politiques.....	61
2.2.2 Grands chantiers et aspirations.....	66
III La politique culturelle de la ville de Nancy : entre attractivité et soutien aux artistes.....	70
2.3.1 La culture un axe important de la politique à Nancy.....	70
2.3.2 Implanter des œuvres dans la ville.....	73
PARTIE III : PRESENTATION DE NOTRE QUESTIONNEMENT.....	79
PARTIE IV : METHODOLOGIE.....	82
I L’entretien comme méthode pour faire émerger les ressentis des habitants.....	83
4.1.1 La communication de l’expérience.....	83
4.1.2 L’entretien itinérant pour une plus grande richesse de contenu.....	85
II Notre protocole de recueil des données.....	86
4.2.1 Le déroulement de l’entretien itinérant.....	86
4.2.2 Les dimensions spatiales et temporelles du rapport lieu-œuvre-habitant	88
4.2.3 Notre échantillon.....	89
4.2.4 Notre grille d’entretien :	90
PARTIE V : ANALYSE	92
I Comprendre le projet ADN, une construction révélatrice du fonctionnement des collectivités.....	92
5.1.1 Première étape d’analyse.....	93
5.1.2 Quelles ambitions pour la ville et ses habitants ?.....	98
5.1.3 Le projet de ville, révélateur du mode de construction du projet.....	100
II Quand les intentions rencontrent le terrain : l’accessibilité comme fil conducteur.	102
5.2.1 Accessibilité et misérabilisme.....	102
5.2.2 L’accessibilité et le choix des formes artistiques.....	107

5.2.3 Les œuvres dans leur rapport à l'espace : une scénographie de l'espace urbain nancéien.....	109
III Regards croisés, analyse de nos entretiens itinérants.....	114
5.3.1 Retour sur la méthodologie.....	115
5.3.2 La perception et les pratiques des espaces traversés.....	118
5.3.3 Les attentes génériques par rapports aux espaces.....	122
5.3.4 La perception de l'œuvre dans les espaces mal-aimés : la question de la disponibilité et de l'intentionnalité.....	128
5.3.5 Le goût et la (re)connaissance comme éléments déterminants de l'appropriation d'une œuvre artistique.....	133
5.3.6 La démocratisation et la recherche du propos artistique.....	139
5.3.7 Les conditions pour qu'une œuvre produise un effet sur l'espace et les habitants.	144
PARTIE VI : CONCLUSION ET PISTES D'AMELIORATIONS.....	156
I Quelles formes artistiques pour l'espace public ?.....	156
II Une invitation à la contemplation.....	160
III La démocratisation et la diffusion du propos artistique.....	161
BIBLIOGRAPHIE.....	165
ANNEXES.....	172
LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS	193
TABLE DES MATIERES.....	194

INTRODUCTION

De nombreuses villes en France et à l'étranger mènent aujourd'hui des politiques culturelles de grandes ampleurs, parfois onéreuses. Pour le rayonnement de leur ville et comme outil d'attractivité, la culture est aujourd'hui partout présentée et perçue comme un enjeu majeur.

Les ouvertures de musées (Le centre Pompidou de Metz en 2010, le Mucem à Marseille en 2013...) et le foisonnement de festivals organisés ou soutenus par les collectivités constituent un bon indicateur de cet élan. Dans le cadre de ces politiques culturelles destinées aux habitants comme aux touristes, l'art investi de plus en plus les rues. Sous forme éphémère mais surtout pérenne, il semble que l'implantation d'œuvres d'art dans l'espace public soit plus que jamais au goût du jour. L'État semble aussi s'intéresser au phénomène puisque le 16 Avril 2014 est lancé la MNACEP, la mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public pilotée par le Ministère de la culture et de la communication.

Dans le cadre de ce travail de recherche la thématique de l'art dans l'espace public ne m'est pas venue tout de suite comme une évidence, même si elle fait tout à fait sens aujourd'hui.

Après l'obtention d'une licence en culture et communication option culture contemporaine, l'intérêt fort que je porte pour la médiation culturelle, l'organisation de projets culturels mais aussi la création de lien social m'a guidée vers le milieu associatif. J'ai ainsi travaillé deux ans au sein d'une Maison des Jeunes et de la Culture dans l'agglomération nancéienne. J'ai notamment pu travailler à la réalisation de projets culturels destinés aux riverains et « aux public éloignés de la culture ». Désireuse d'acquérir davantage de connaissance dans le domaine de la conduite de projet et du développement territorial, que cette première expérience professionnelle m'avait fait entrevoir, j'ai par la suite décidé de reprendre une formation dans le domaine. C'est ainsi que j'ai postulé au Master « Conduite de Projet et Développement des Territoires » spécialité « Formation, Animation, Développement Territorial et Transfrontalier ».

En Parallèle j'ai développé ces dernières années un intérêt pour les espaces publics et ce qui s'y joue. Je me suis notamment intéressée à diverses initiatives d'appropriation de l'espace urbain, ayant toutes comme point commun de proposer de réinvestir cet espace sous diverses formes : incroyables comestibles, jardins partagés, tricot urbain ... des initiatives dans lesquelles je me suis investie à des degrés divers. La thématique de l'espace public comme

lieu de vie, espace à priori accessible et appropriable par tous, comme espace permettant l'échange et la rencontre m'interpelle beaucoup.

C'est ensuite en entrant en stage au pôle Culture et Attractivité de la Mairie de Nancy que j'ai découvert un projet qui entrait en résonance avec ces différents domaines. En effet, la municipalité mène depuis peu une politique de plus en plus importante de commande et d'implantation d'œuvres d'art dans l'espace public, notamment dans le cadre de son projet nommé ADN, Art Dans Nancy. Ce projet ayant comme caractéristique de vouloir démocratiser l'art et de préférer l'espace public, il a naturellement éveillé notre intérêt.

Nous avons donc choisi comme objet d'étude la thématique de l'implantation d'œuvre d'art dans l'espace public. De nombreuses collectivités mettent de l'art dans la rue et proposent des parcours artistique : Nantes, Strasbourg, Lyon... Il semblait alors pertinent d'interroger cette démarche du point de vue de l'habitant, de son rapport à l'espace, qu'il vit, habite. La visée est de mettre en regard les intentions autour du projet et des œuvres actuellement présentes avec leurs effets réels dans le quotidien des habitants.

A travers ce mémoire nous désirons mieux comprendre les dynamiques qui se jouent entre les faiseurs de l'espace public et les habitants. Comprendre les intentions de la commande publique, les raisons pour lesquelles une commune met de l'art dans ses rues mais surtout ce que les habitants perçoivent, ressentent, comprennent et disent de cette action nous semble d'un grand intérêt. Ce travail est aussi l'occasion de vérifier si l'action culturelle hors les murs permet de toucher un public plus large. Notre problématique est donc la suivante : Comment l'implantation d'œuvres d'art dans l'espace public est-elle perçue par les habitants et quels effets produit-elle dans leur quotidien?

Pour répondre au mieux à ce questionnement nous avons, dans un premier temps, cherché à éclairer, les thématiques d'art public, de politique culturelle des villes et d'espace urbain dans une double perspective historique et scientifique. Des auteurs et acteurs de différents champs sont convoqués : Historiens de l'art et artistes, philosophes, sociologues, anthropologues, etc. Cette étape permet de comprendre et de délimiter plus clairement le champ d'action de l'étude : quelles sont les volontés des artistes quand ils « sortent dans la rue », quels effets l'art dans la rue veut, peut, ou doit produire ? Comment les collectivités se sont-elles emparées de cette question et pourquoi ? Enfin quelles relations l'habitant entretient-il avec la ville ? Qu'est-ce que vivre en ville et comment la notion d'expérience se construit-elle ?

La seconde partie est dédiée à la présentation du contexte de notre étude : la ville de Nancy, sa morphologie et ses caractéristiques institutionnelles, la place de la culture au sein de la politique culturelle de la ville, notamment du point de vue de son attractivité. La réalisation de cette partie nous a éclairé sur les éléments, notamment économiques, qui ont conduit les collectivités à utiliser la culture comme outil d'attractivité. Enfin une présentation du récent projet d'implantation d'œuvre d'art dans l'espace public porté par Nancy : ADN est proposée.

Comme nous l'avons présenté plus haut il nous semblait pertinent d'interroger cette démarche du point de vue de l'habitant. En effet, nous avons constaté que bien que la réception des œuvres est un élément pris en compte dans la conduite et la mise en place de ce projet d'installations artistiques, les habitants ne sont jamais vraiment questionnés sur leur ressenti face à ces œuvres et dans leur rapport à la ville. Nous avons donc interrogé des habitants, *in situ* c'est-à-dire dans l'espace nancéien en délimitant un parcours comprenant différentes œuvres arrivées récemment dans le centre ville. Le choix de cette méthode d'entretien itinérant basée sur les travaux d'Anne Watremez (2008, 2009, 2010) nous semblait pertinent pour recueillir des propos riches sur le ressenti des habitants sur et dans leur espace de vie.

Dans notre première partie d'analyse nous nous sommes attachés à étudier les intentions et la manière dont est construit et conduit le projet ADN. Cela nous a notamment permis de mettre clairement en exergue la complexité d'un tel portage et les nombreuses contraintes et caractéristiques du projet. Nous nous sommes ensuite attelés à l'analyse des entretiens itinérants, que nous avons pu confronter avec les objectifs du projet. De nombreux éléments intéressants mais aussi inattendus nous sont apparus. Alors que nous pensions que l'implantation d'œuvre d'art avait nécessairement un impact sur la manière de percevoir l'espace par les habitants, la réalité est en fait plus complexe. Nos résultats indiquent des écarts entre les intentions du projet et l'expérience décrite par les habitants, notamment du point de vue de la volonté de démocratisation de l'art, objectif important du projet. Les représentations et les pratiques des espaces où se situent les œuvres, mais aussi les attentes en matière d'art public et d'espace public des habitants sont déterminantes sur la réception des œuvres d'art public.

Ce mémoire invite les porteurs de projet ou les collectivités à penser l'intervention artistique du point de vue de l'habitant dans son rapport sensible et émotif à la ville.

PARTIE I : ELEMENTS HISTORIQUES ET THEORIQUES

Le sujet des effets de l'art dans l'espace public relève de trois champs principaux : celui de l'art et de son histoire, celui de la production de l'espace, et enfin, celui de la perception, de l'expérience d'un individu. Ces trois champs seront abordés dans les chapitres suivants structurés en trois temps.

Dans un premier temps sera abordée la question de l'art dans l'espace public par le prisme de la vision de l'artiste et nous ferons davantage appel aux auteurs du champ artistique.

Dans un second temps nous aborderons la question de l'art dans l'espace public du côté institutionnel, celui de l'État et des collectivités, ce sera aussi l'occasion de faire un historique des politiques culturelles des communes. Enfin nous aborderons dans une dernière partie la question de l'urbain et du rapport de l'habitant à celui-ci.

I LE POINT DE VUE DE L'ARTISTE

L'art dans l'espace public est très largement l'apanage des milieux urbains comme le font remarquer de nombreux auteurs et notamment Paul Ardenne (2011) en préambule de son article *l'Art dans l'espace public: un activisme*. Hormis sur quelques ronds-points et places principales de village les œuvres d'arts et notamment d'art visuel – c'est-à-dire des œuvres principalement appréciables par la vue (à deux dimensions : peintures, dessins photographie ...ou à trois dimensions comme les sculptures, ou les installations) - sont en effet bien davantage présentes en ville qu'à la campagne. Ces formes d'arts peuvent revêtir bien des dénominations avec chacune des significations particulières : *Art public*, *Art contextuel*, *Art d'intervention*, *Art in situ*, *Art urbain* ou encore *Street Art* que nous nous attacherons à définir ici. Il nous semble aussi nécessaire de revenir sur les grands courants et les grandes étapes de l'art dans l'espace public dans l'histoire récente et particulièrement sur le rapport que l'art public entretient avec l'espace.

1.1.1 Quand les artistes sortent des ateliers. Bref historique d'une démarche

De très nombreux livres et articles traitent de l'histoire récente de l'art public, et des mutations fortes que celui-ci a connu à partir des années 60. Nous nous sommes notamment appuyés sur les écrits de Floriane Gaber(2016), Paul Ardenne (2000, 2011) ou encore Gilbert Smadja (2003).

Au milieu du XXème siècle et notamment à partir des années 60, dans un contexte de revendication sociale et de contestation, la rue devient le moyen pour les artistes de sortir des lieux d'art traditionnels et institutionnels. De nouvelles formes d'art, souvent très politiques apparaissent alors. De nombreux collectifs d'artistes en Europe mais aussi Outre-Atlantique comme Fluxus portent ce renouveau. Ces artistes expérimentent de nouvelles manières de s'exprimer : happenings et performances diverses y figurent en bonne place, mais ces artistes polyvalents s'expriment aussi via des formes d'art visuel notamment la peinture, la sculpture, l'installation. La rue devient naturellement le lieu privilégié voire nécessaire de cet exercice.

La « performance » est un art éphémère, une action comportementale d'un ou plusieurs artistes qui existe dans l'instant et laisse peu d'objets derrière lui. Tout son propos repose sur l'effectuation d'une action, et sur son pouvoir d'action immédiat. Ce que ces artistes cherchent à exprimer est aussi divers que leur façon de le faire. Gina Pane en se scarifiant, se met en danger pour créer une relation avec les spectateurs, une émotion autour de la douleur physique, de la peur. Joseph Beuys en coexistant pendant trois jours dans une cage avec un Coyote, laisse aux spectateurs le soin d'interpréter.

Sous catégorie de la performance : le happening demande une participation des spectateurs ; comme dans *one pace* de Yoko Ono où l'artiste assise au milieu d'une scène leur demande de venir un à un découper ses vêtements et prendre un petit bout de tissu.

On estime que c'est Allan Kaprow, élève de John Cage qui aurait créé le premier happening en 1959. Il accompagne la création d'un « environnement » c'est-à-dire d'une installation dans laquelle le spectateur est invité à s'immerger, d'une prestation active où le spectateur est convié à intervenir. «vous ferez partie intégrante des happenings, vous les vivrez simultanément » peut-on alors lire sur les cartons d'invitations rapporte Nadeije Laneyrie-

Dagen (2011 p. 504), historienne de l'art. L'auteure explique aussi que le happening est indissociable d'une conception qui fait de l'art le véhicule d'idées libertaires ou alternatives.

Si les exemples cités ici se déroulent principalement dans des ateliers, ou en intérieur, ces mêmes artistes vont aussi dans la rue. L'œuvre est alors consubstantielle de ce lieu et pensée pour interpeller le passant, qui devient alors spectateur ou participant qu'il le veuille ou non. « [les artistes] provoquent souvent l'implication directe de leur « public », censé alors cesser d'en être un » peut-on lire sur une fiche dédiée à la performance mise à disposition sur le site du centre Pompidou. C'est par exemple un happening anti-guerre politique et dénonciateur de Yayoi Kusama qui réunit des personnes qui se mettant intégralement nues, tiennent de grandes bannières aux couleurs de l'Amérique, et arpentent les espaces publics new-yorkais. Ou encore de la même artiste *Grand Orgy to Awaken the Dead at MOMA* (1969) que l'on peut traduire par « *Grande Orgie pour Réveiller les Morts du MOMA* » qui consiste, donc, à se livrer à des actes d'amour devant la porte du Musée d'art Moderne à New York. On peut y lire toute l'aversion et la forte critique des lieux de monstrations classiques.

Pour prendre un exemple français c'est aussi l'artiste Ben qui pendant 60 ans crée performances et installations dans l'espace public dans la ligne du mouvement Fluxus dont il fait partie. Son mot d'ordre : tout est art, la vie est art, cela lui inspire de nombreuses installations telles que *je signe la vie* (1962). Il installe une porte trouée sur la promenade des anglais à Nice, toute personne qui passe à travers « sa » porte, devient alors œuvre d'art (Vautier, 2012, p11). Ces formes artistiques, cette volonté de changer de formes et de rapports aux inconnus- passants-spectateurs ... crée un domaine artistique que l'on nomme « *Art d'intervention* », Tel que défini par Paul Ardenne (2011), l'art d'intervention recoupe notamment performance et happenings et consiste à agir au cœur d'un univers concret, « en situation d'intervention, de participation ». Il est souvent lié à des envies de clandestinité et recouvre des œuvres très diverses avec surtout cette volonté de sortir des musées.

Cette période de l'histoire de l'art particulièrement dense, aura donc deux conséquences majeures : d'une part elle repense profondément le rapport au lieu et à la rue et, d'autre part, le rapport au spectateur et au passant.

1.1.2 L'œuvre, la rue et le passant au quotidien

A. L'artiste et la rue

On pense ces formes artistiques en même temps qu'on les expérimente. Nous retiendrons notamment la notion d'art *en contexte réel* ou *in situ* dont l'artiste Daniel Buren est le grand théoricien. Ce terme qu'il utilise dès 1965 pour parler de son travail part de ce constat que l'art public est une pollution, car le citoyen n'a pas d'autre choix que de le subir, cet art institutionnel serait sur-présent et arrogant. Il fait alors surtout référence aux statues, et autres monuments.... Pour Buren et comme l'explique Paul Ardenne (2011) l'art dans la rue doit donc nécessairement être revu, pensé et corrigé pour s'adapter au mieux à la ville et à ses habitants. L'art *in situ* permettrait d'éviter de figer le site et d'entrer dans une dynamique dialectique où l'œuvre change l'espace et vice versa. L'œuvre naît de l'espace ou cherche à s'y adapter mais ne s'impose pas à l'espace. Ainsi Buren pose ses bandes de 8,7 cm *in situ*, selon Stéphanie Lemoine.

« L'impasse du modernisme est de considérer la peinture comme objet et de s'attacher à ses caractéristiques essentielles. [...] Daniel Buren travaille le « degré zéro de la peinture » : la bande, de 8,7 cm, qu'il choisit de présenter *in situ* : c'est le contexte, l'espace environnant qui lui donne sens. » (Stéphanie Lemoine cité par F. Gaber, 2016)

Paul Ardenne s'est beaucoup penché sur *l'Art contextuel*. Cette appellation naît en 1976, dans le manifeste publié par le polonais Jan Swizinski. Il y définit « un art qui regroupe toutes les créations qui s'ancrent dans les circonstances et se révèlent soucieuses de tisser avec la réalité » (Gaber, 2016, p. 4) Pour Paul Ardenne, (2000), c'est :

« L'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'œuvre d'art traditionnellement comprise : art d'intervention et art engagé de caractère activiste (happenings en espace public), art investissant le paysage ou l'espace urbain (land art, Street art, performance, etc), esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, de la mode et des médias. » (p. 2 et 3)

On voit que l'art contextuel recouvre des formes très variées mais celui-ci semble toujours plus ou moins s'opposer aux pouvoirs ou aux institutions. L'artiste agit hors des cadres et de la permission institutionnelle et s'accapare le territoire, cette forme d'art revendique, « de faire de la politique pour de vrai, [...], étant bien entendu que ce type d'action ne saurait se confondre avec l'installation avec flonflons et harmonie municipale, dans le cadre d'une commande officielle, d'une statue au milieu d'un square. » (Ardenne, 2011, p. 4)

Ardenne prend notamment comme exemple le groupe Untel, qui aime adopter des formes d'expressions absurdes et grinçantes : reproduire une attaque à main armée, déambuler avec des habits grossiers et un appareil photos autour du coup en étant estampillé « touriste »- : L'auteur explique qu'à travers ces formes, les artistes essayent avant tout d'interpeler le passant « on essaye de mettre quelque chose devant le spectateur qui, si possible, gêne et

dérange.[...] Sa vocation est transgressive : brusquer le spectateur jusque dans ses périmètres de vie et de passage, l'amener à réfléchir aux interdits et aux conditionnements de masse ». (Ardenne, 2011, p. 9)

B. La place de l'art dans la vie quotidienne

Les formes artistiques contextuelles vont complètement transformer le rapport au spectateur. En effet par ce biais, les artistes interrogent les passants sur des thématiques souvent politiques ou sociétales (publicités, consommation, rapport à la nature ...), celui-ci est ainsi souvent pris à partie. Ceci peut parfois grandement perturber le passant et remettre en cause sa vision de ce qu'est un artiste et de ce qu'est la création artistique. De nouveau une citation de Paul Ardenne qui résume très bien la posture de ces artistes dans son article *Art et politique: ce que change l'art "contextuel*:

«Le sens commun, bien souvent, leur dénie même le critère de "créations", qui plus est "artistiques". Un artiste qui s'expose dans la rue, à l'instar d'un objet (Ben, Keith Arnatt, Jochen Gerz, Didier Courbot...), ou qui y roule une boule de papier et discute avec les passants (Michelangelo Pistoletto, Sculpture de passage [...] un autre encore dont la fonction s'assimile en tous points à celle d'un médiateur culturel (Alexandre Perigot) ou d'un entrepreneur du secteur tertiaire (Fabrice Hybert), à l'évidence, ne reproduisent pas le schéma courant à travers lequel nous nous représentons l'artiste ». (Ardenne, 2000, p. 3)

Selon l'auteur une autre caractéristique de l'art *in situ* est, qu'en parallèle de se vouloir plus intelligible pour le public il se veut souvent être un vecteur de *reliance*. (2011 p. 11). Ce terme est pour la première fois conceptualisé par Roger Clausse, sociologue qui le définit comme la « rupture de l'isolement ; recherche de liens fonctionnels, substitut des liens primaires, communion humaine » (Bal, M. B. D., 2003, p 100).

On pense que l'art public notamment non-officiel est apte à retisser du lien social dans un contexte où il est très distendu. Si l'art non légal est plus légitime c'est parce que la rue est un des lieux majeurs « *de la socialisation en acte* » (Ardenne, 2011 p, 11). L'art *in situ* permet une connexion, il peut créer un contact humain, celui-ci peut produire quelque chose ou perdurer par la suite. Ce serait un pas vers plus de lien social donc, dans un contexte urbain où tout dans la ville est « pensé, codé, balisé ». Pour l'auteur, l'art public non officiel se constitue en résistance à cette dynamique en transformant la géographie esthétique et sensible de la ville. Cette forme d'art est souvent subversive, participative et activiste, elle veut prendre de court les voies classiques de la médiation toujours plus ou moins institutionnelles.

Floriane Gaber, spécialiste de l'art dans la rue, rappelle que « au début du XXe siècle, les futuristes, les constructivistes, le Bauhaus considèrent que l'art doit avoir une utilité sociale, s'inscrire dans la vie quotidienne ». (2016, p. 2)

Selon le commissaire d'expositions Harald Szeeman (In Hors limites, Editions du Centre Georges Pompidou, 1994), la forme n'est plus prédominante, mais bien l'attitude, le comportement. Cette remise en cause de la notion d'art vise également l'abolition de toute distinction entre l'art et la vie». (Gaber, 2016, p. 3)

C'est ce que prône notamment le mouvement Fluxus que nous avons déjà cité plus haut. En effet les artistes de ce mouvement estiment que l'art et la vie se confondent, ils souhaitent ainsi décloisonner les deux et revendiquent un *anti-art* et veulent lutter contre l'*art intellectuel* (manifeste du mouvement Fluxus, 1963). Le fait d'exposer l'art en dehors des centres d'arts ou des musées est consubstantiel d'une transformation de la vision de ce qu'est l'art : Fluxus dont la « dénomination met l'accent sur le flux vital qui doit inspirer l'acte créateur plutôt que l'œuvre produite » fait exploser les codes et pense le *non-art* : « la non-production de tableaux, d'objets, l'anti-musique, l'anti-poésie-autant de moyens d'une expression qui utilise l'humour comme ressource. »(Ibid)

On voit que la question de l'utilité de l'art mais plus largement de son rapport à la vie quotidienne et de ses interactions avec elle a été posée très clairement par différents artistes intervenant dans l'espace public à cette époque.

La volonté dans ce contexte de revendications est de sortir des sentiers battus, de s'émanciper des formes d'art classique et du marché de l'art pour interpeller le passant, avec des messages souvent politiques. En ce sens il nous paraît particulièrement pertinent de nous arrêter sur les spécificités du Street art.

C. Le Street art, un incontournable

Ce qui vient spontanément lorsque l'on parle de *Street art* c'est avant tout le *graffiti*, objet d'un dossier de Natalie Dran qui le définit ainsi :

« Le graffiti désigne aussi aujourd'hui un mode d'expression se présentant sous la forme d'une signature ou d'un dessin au graphisme personnalisé et stylisé, utilisé comme signe de reconnaissance d'un individu ou d'une bande. Il est considéré, selon les points de vue, comme une nuisance, un délit ou un art. » (Dran, 2009, p. 24)

Le graffiti voit le jour à New-York, tout d'abord dans l'illégalité et souvent en opposition aux pouvoirs public. Le graffiti est la matrice de ce que l'on appelle plus largement aujourd'hui le *Street art* ou *post-graffiti*. La notion de graff renvoie elle-même à plusieurs pratiques. Le graff vandale, dont le principe est de peindre- très souvent son nom de graffeur ou « blase » - à l'aérosol dans des lieux de visibilité importante. Comme l'explique Dran, cette pratique est avant tout celle des gangs et l'intention est de marquer son territoire voire de le délimiter. Dans le deuxième cas on prend son temps, la démarche est souvent plus esthétique et le résultat plus travaillé. On graff dans les rames de métro, dans des espaces permettant le plus de visibilité.

Cette pratique va être importée des Etats-Unis en France dans les années 1980. Les premiers artistes graffeurs en France sont majoritairement issus des milieux privilégiés, Bando (de son vrai nom Philippe Lehman) importe le graff de New York à Paris et d'autres artistes s'emparent de ce mode d'expression. Il faudra quelques années pour que la pratique se répande dans les cités. Mais elle prend vite de l'ampleur, la presse et les pouvoirs publics sont de moins en moins bienveillants, on parle de vandalisme et les sanctions sont nombreuses.

C'est suite au développement de la pratique du graff que -comme le rappelle Nathalie Dran- « A la fin des années 1990, apparaît le terme *Street art* (ou *postgraffiti*), regroupant les artistes de rue qu'ils aient ou non recours à la lettre » (Dran, 2009, p. 25)

La notion de *Street art* regroupe aujourd'hui, la peinture à l'aérosol mais aussi le collage, le dessin et bien d'autres techniques... Keith Haring, Banksy et encore Jef Aérosol en sont des figures emblématiques.

Le *Street art* comme défini sur le site de Banksy est « l'art, développé sous une multitude de formes, dans des endroits publics ou dans la rue. Le terme englobe la pratique du graffiti, du graffiti au pochoir, de la projection vidéo, de la création d'affiche, du pastel sur rues et trottoirs ». Parti du graff, les *Street-artistes* ont en effet diversifié leurs techniques.

Il est intéressant de constater que les termes *Street art* et *Art urbain* se recoupent souvent voire s'interposent chez certains, chez d'autres leurs définitions, ce qu'ils peuvent désigner fluctuent beaucoup. Magda Danysz, l'une des premières galeristes spécialistes du domaine dira qu'elle préfère utiliser le terme d'*Art urbain* plutôt que celui de *Street Art* (Dran, 2009, p. 29). Les raisons de ce choix sont divers : il s'agit d'utiliser des mots français pour certains sans qu'il y ait changement de sens. Pour d'autres l'usage d'un terme ou de l'autre est important car il y aurait une nuance entre les deux. La distinction quand elle est faite se situe :

1 Par le rapport distant du Street art aux institutions et aux normes.

2 Par l'origine esthétique, les références des artistes et des œuvres à la culture du graph et du Hip-Hop, ou non.

Pour Banksy c'est dans son rapport aux institutions que se définit le Street art : le *Street art* c'est être à la marge de la loi, des codes, des institutions. C'est donc rester au plus proche des origines du graff qui s'est épanoui dans l'illégalité. Sur le site de l'artiste (version française), on peut ainsi lire que les artistes du *Street art* vivent et pratiquent leur art sans avoir forcément obtenu d'autorisation pour leur intervention dans l'espace public. « Le « street art » demeure une étiquette souvent utilisée par les artistes qui refusent de se fondre à la masse » est ainsi écrit en gras. Ce qui importe avant tout c'est de s'exprimer, de passer des messages souvent critiques sur la société. Ainsi la différence d'usage des deux termes *Street art* et *Art urbain* se situerait pour certains dans ce rapport distant aux institutions, à la réglementation.

C'est aussi ce qui est sous-entendu dans un article publié par l'observatoire de l'art contemporain « le Street-art comme démarche artistique illégale semble révolue. [...]Ce phénomène fait l'objet de nombreuses remises en question, à commencer par la définition même du Street-art». (Kozsilovics, 2014)

D'autre part, comme nous l'avons vu plus haut, un grand nombre d'artistes s'activent de manière subversive dès les années 60 – donc avant l'arrivée du Graff en France- comme l'artiste Ernest-Pignon-Ernest qui installe des affiches sérigraphiées dans l'espace public.

Si les moyens techniques et les lieux d'expressions de ces différents artistes sont les mêmes c'est bien dans la filiation au graff et à la culture Hip-hop, donc dans cette appellation de *Post-graffiti* que certains font une distinction. Celle-ci permet de définir ce qui relève du *Street art* au sein de cette grande famille de l'*Art urbain*. D'ailleurs si Banksy est quasi universellement présenté comme un « Street artiste », Ernest-Pignon-Ernest est « artiste plasticien ». Pourtant qu'il s'agisse de *Street art* ou d'*Art urbain* les œuvres sont sujettes aux dégradations, recouvrements... et donc à l'éphémérité.

Si nous avons défini les grandes caractéristiques du Street art et de l'art urbain ces définitions sont toujours fluctuantes. Comme le fait remarquer Smadja (2003) dans un rapport intitulé *art et espace public, le point sur une démarche urbaine*, les points de vue sur un même objet peuvent changer en fonction de l'acteur et du domaine (institutions culturelles, artistes,

sociologues, aménageurs ...), il y a un parti pris. A ce sujet celui-ci note que l'expression Art urbain utilisée dans le champ de l'urbanisme et de l'aménagement, « correspond plutôt à une notion de "design" urbain » (Smadja, 2003, p10) un art dans la conception et le dessin des espaces urbains, cela recoupe donc l'architecture, l'urbanisme, l'ingénierie, les arts paysagers ...

D. L'institution dans la rue, la rue au musée

De nombreux auteurs interrogent l'institutionnalisation de toutes ces formes d'art urbain, qui au départ, ont peu de rapport avec les pouvoirs publics. Quand certains décrivent le phénomène avec plus ou moins de distance comme Gaber (2016), d'autres comme Ardenne (2011) sont davantage critiques sur certaines formes de « récupération » « perverse » d'art public « prétendument engagé » de la part des institutions. Sous-entendant que cela va de paire avec une perte, un évidement du contenu subversif d'œuvres d'arts engagées qui n'en garderaient que l'aspect au profit d'une forme de paix sociale.

Si ce phénomène d'institutionnalisation est décrié lorsqu'il s'applique au champ artistique le phénomène est objectivement décrit comme « la reconnaissance légale, constitutionnelle ou réglementaire, des acteurs sociaux invités à participer à la table des négociations, des groupes et des individus entrant dans les divers dispositifs formels de constitution d'un débat public et d'une scène politique » (Dubet, 2002). Ainsi s'il y a récupération il y a aussi une plus grande visibilité et légitimité donnée à l'objet institutionnalisé (ici l'œuvre d'art urbaine et les artistes d'art urbain). C'est le sujet de l'article de Kozsilovics (2016) intitulé *Le Street-art est mort, place à l'art urbain contemporain !* Ceci justifierait pour lui de redéfinir le Street art, il écrit :

D'une marginalité imposée par le monde de l'art au refus d'adaptation revendiqué, le Street-art glisse vers une institutionnalisation tout en s'embourgeoisant; la vision romantique d'un art évoluant hors des champs spéculatifs du marché s'est pervertie. [...] en apposant cadres ou supports aux graffitis et pochoirs, entraînent le Street-art vers ce à quoi il s'opposait : les normes ».

Si des galeristes ont, dès les débuts du Street art à la Française ouvert leurs portes à ces modes d'expressions, les expositions dans des musées sont cependant assez récentes.

La première exposition de Street art est présentée à la Tate Modern et date de 2008, de nombreuses autres ont ensuite eu lieu. Depuis, le phénomène se reproduit pour devenir assez courant.

« Force est de constater que le street art, s'il reste toujours passible de contravention hors des espaces non autorisés, a acquis ces derniers temps une aura de respectabilité. Pour preuve, l'exposition Oxymores qui a réuni, en 2015, une vingtaine d'artistes urbains invités à créer in situ sur la façade du ministère de la Culture à Paris. Un artiste comme El Tono peut passer d'une rue de Besançon à la Tate Gallery à Londres ; un commissaire spécialisé dans le graffiti comme Raphaël Schacter enseigne à l'université et est sollicité aux quatre coins du monde pour monter des expositions » (Gaber, 2016)

La rue était d'abord perçue comme émancipatrice du monde de l'art institutionnel, balisé, c'était le lieu du rejet du marché de l'art. « des lieux consacrés à la monstration. » (Gaber 2016). Paradoxalement et comme le souligne encore cette auteure « la rue devient aujourd'hui un espace de visibilité, une sorte de tremplin vers les milieux institutionnalisés du marché de l'art ». Ce phénomène de récupération n'est donc pas uniquement subit par les artistes, ceux-ci jouent de plus en plus ce jeu et s'exposent dans la rue pour se faire connaître (la visibilité qu'apporte la rue pouvant très vite être décuplée par les nouvelles technologies et les réseaux sociaux).

Aujourd'hui l'art public semble être un mélange plus ou moins heureux de formes héritées tant du Street art que d'autres formes d'art (contextuelles ou non). L'institutionnalisation de l'art urbain ne peut être la seule grille de lecture pour comprendre les rapports entre art et institutions. En effet d'autres formes artistiques, parfois aux antipodes du Street art existent dans l'espace public. Elles sont beaucoup plus pérennes car issues de la commande publique. Ces œuvres contemporaines –parfois monumentales– s'épanouissent dans nos rues depuis les années 1960.

II L'ART PUBLIC, DEMARCHES INSTITUTIONNELLES, ENJEUX ET CONTRAINTES.

En parallèle de l'évolution des formes artistiques dans l'espace public que nous venons de traiter du point de vue des artistes, l'art public d'un point de vue des institutions et de leur histoire connaît lui aussi de nombreuses évolutions.

1.2.1 La construction et les enjeux des politiques culturelles nationales et municipales.

Pour éclairer ce sujet, nous nous sommes basés sur un certain nombre d'auteur, parmi lesquels : l'historien Philippe Poirrier (1997) qui remonte à la révolution pour traiter des politiques culturelles des villes ; Augustin Girard (1996), alors Président du Comité d'histoire du ministère de la Culture, qui revient quant à lui sur les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang ; Quentin Fondu et Margaux Vermerie (2015) qui se sont plus spécifiquement penchés sur les enjeux des politiques culturelles actuelles. Enfin, le rapport de Gilbert Smadja (2003) qui traite plus spécifiquement de l'histoire de la commande publique en matière d'art dans l'espace public a été une mine d'informations précieuses.

A. *Du XIX à la fin des années 50 la lente émergence d'une politique culturelle étatique et locale.*

On notera que dès le XIX siècle les municipalités gèrent et financent les musées, bibliothèques et conservatoires. Elles octroient des subventions et font de l'aide à la création, cette aide passe notamment par de nombreuses commandes publiques de statues « *qui font de ce temps l'âge d'or de la statuomanie* » (Poirrier, 1996, p. 136). Des monuments honnis des artistes d'art contextuel dès les années 1950. Le théâtre municipal est alors le cœur de la vie culturelle municipale. L'auteur note que déjà ? les discours sont liés au rayonnement culturel et au prestige des villes (ce que nous prenions pour un phénomène récent est en fait historiquement très ancré).

Dès la fin du XIX on cherche à donner l'art au peuple. Il faut pourtant attendre l'entre-deux-guerres pour que le thème de la démocratisation de la culture intègre le discours de la gauche. Poirrier (1996) note qu'à l'époque l'action municipale est imprégnée des visions politiques des partis. Au cours des années 1920 et 1930 le discours sur le prestige de la ville perdure. De nombreuses villes ont la volonté d'attirer des touristes, cette arrivée permet aux communes de valoriser des investissements notamment dans le domaine patrimonial et d'investir dans des fêtes et festivals.

L'entre-deux-guerres apparaît comme une période importante pour la prise de conscience des élus sur le sujet. A cet égard Dijon est présentée comme pionnière. Les élus y montrent une volonté de mise en place d'un service culturel municipal précoce. Cette dynamique est intimement liée au profil de deux maires de la municipalité : Gaston Gérard, qui voit davantage cette politique comme un outil au service de l'image de la ville et Robert Jardillier qui milite pour la démocratisation de la culture et une appropriation populaire de celle-ci. Ces deux hommes représentent à notre sens, les deux postures principales que les élus ont, encore aujourd'hui, sur la question des politiques culturelles municipales.

L'État, jusqu'alors plutôt absent du champ culturel va à l'entre-deux-guerres vouloir reprendre en main les questions culturelles et la gestion des établissements. La loi de nationalisation pour les musées de 1941 est symptomatique de cet élan. A partir de là et pour la première fois l'État (la Direction des musées de France) soutient financièrement les municipalités dans leur investissement (20 à 40 %) afin de stimuler et d'inciter une politique volontariste.

Au niveau local, à l'après-guerre, le théâtre reste au centre de la vie culturelle locale pour les municipalités. Parce que c'est une institution prestigieuse qui garantit un rayonnement à la ville, elle dispose d'une part conséquente des budgets culturels municipaux (pour Bordeaux 94,8% en 1945, mais déjà plus de 52,9% en 1955).

Mais c'est davantage par une volonté de démocratisation de la culture, légitimée par le Front populaire et réactivée à la libération que se fera une politique culturelle municipale d'envergure (notamment dans les municipalités communistes). Le Front populaire change le rapport de l'État à l'art, il va notamment affirmer et revendiquer la légitimité de l'intervention de l'État dans le domaine et initie une politique volontariste de vulgarisation de la culture savante, par exemple auprès des jeunes. La volonté, alors naissante, de proposer à la

population une pratique culturelle par le biais du loisir est aussi portée par nombre d'associations, souvent sous influence communiste.

Élément non négligeable l'année 1951 sera marquée par la création d'un ministère des Affaires Culturelles décidée par Charles de Gaulle, qui essaye « *de corriger le discrédit symbolique de l'État* » dans le domaine. (Fondu, Q., & Vermerie, M., 2015, p. 58) et aussi par la création du 1% artistique.

B. Une politique étatique forte avec André Malraux, et des communes qui s'affirment

C'est à partir de cette période que l'État se dote d'une « véritable » politique culturelle et cela ne sera pas neutre. André Malraux fera rentrer la création contemporaine dans les préoccupations de l'État. Son ministère des Affaires Culturelles entre dans une politique de plan quinquennal et dispose d'un budget propre ce qui permettra, comme l'explique Auguste Girard (1996) de prévoir une continuité dans les politiques culturelles. Il crée aussi un service de la création artistique dès 1961. Malraux vise à étendre la culture dite légitime, on parle alors de mission civilisatrice. Il « vise à privilégier la création et les créateurs, c'est-à-dire l'art du présent, à travers sa vision d'un « choc électif », révélant l'œuvre à celui qui la regarde par une confrontation directe. » (Fondu & Vermerie, 2015, p. 59). C'est aussi lui qui crée dans une vague de déconcentration des politiques étatiques les 3 premières DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) et dans une vague de décentralisation les Maisons de la Culture. Celles-ci devaient être partout présentes sur le territoire afin de faire connaître les « œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre ». (Malraux cité par Fondu & Vermerie 2016 p. 58). Pourtant les moyens financiers mis à disposition pour ces différents dispositifs ne sont pas à la hauteur et le périmètre d'intervention de l'État reste vague. Par ailleurs, cette vision particulière de l'art qui nie tout besoin de médiation sera très critiquée. En effet, comme l'explique Pierre Madiot (2008), inspiré par Philippe Urfalino, Malraux estime que l'excellence artistique agit par sa seule force et n'a pas besoin de commentaire ou d'explication, sa vision de la démocratisation se résume par la suppression de la distance de l'artiste, des chefs d'œuvres et du spectateur en les rassemblant dans une même maison. L'œuvre doit susciter un « choc esthétique ». Cette vision de la démocratisation artistique s'oppose à celle de l'éducation populaire mais aussi aux politiques culturelles des élus locaux. Le 19 Mars 1966 lors de l'inauguration de la maison de la culture d'Amiens il déclare :

« Il n'est pas vrai que qui que ce soit au monde ait jamais compris la musique parce qu'on lui a expliqué la Neuvième Symphonie. Que qui que ce soit au monde ait jamais aimé la poésie parce qu'on lui a expliqué Victor Hugo. Aimer la poésie, c'est qu'un garçon, fût-il quasi illettré, mais qui aime une femme, entende un jour : « Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude que donne aux ports pensifs la forme du tombeau » et qu'alors il sache ce qu'est un poète. » (Discours d'André Malraux du 19 Mars 1966)

Poirrier (1997) explique que si l'intervention municipale dans le domaine culturel et artistique est ancienne il n'y a pas de cohérence d'ensemble fondée sur un discours politique et structuré par des moyens administratifs et financiers avant les années 60 pour la plupart des villes françaises (dès les années 50 pour certaines). L'auteur donne ainsi la définition d'une politique culturelle locale via certains critères : ce sont « des interventions globales, cohérentes, clairement définies et justifiées par les élus, dotées de moyens financiers, humains et administratifs » (p. 135).

A partir des années 1960 les municipalités prolongent les efforts de l'État notamment pour la création d'équipements socioculturels à destination des jeunes dans un contexte d'urbanisation importante (6000 sont créées entre 1962 et 1975).

La Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux (FNCCC) née en 1960 joue un rôle de sensibilisation auprès des élus locaux. Celle-ci propose aussi une vision différente, car moins élitiste, que celle du Ministère des Affaires Culturelles et des Maisons de la Culture créées par André Malraux en 1959. Mai 68 sera une période de contestation de la vision de Malraux où l'on dénonce l'échec de sa vision de démocratisation culturelle.

Jacques Duhamel devient ministre de la culture en 1971. Il perçoit la culture comme un moyen d'autonomie pour l'homme et affirme donc la notion de culture pour tous et l'accès de la culture aux plus démunis, aux plus défavorisés qui subissent davantage les contraintes du système. Il veut s'engager pour une pratique plus démocratique que celle de Malraux. Comme l'explique Poirrier (1996) alors que Malraux avait une vision davantage « jacobienne » avec une présence de l'État extrêmement forte et planificatrice, Duhamel a une vision plutôt libérale de la politique culturelle, il se pose dans une logique de contractualisation notamment avec les collectivités territoriales. L'État est incitateur et plus organisateur et l'action culturelle doit se faire en partenariat, notamment avec les villes. Duhamel reconnaît l'importance de politiques volontaristes municipales. Concernant le sujet qui nous intéresse particulièrement c'est lui qui élargira la loi du 1% artistique à tous les bâtiments publics.

Du côté des villes, ce sont pour Poirrier (1996) les élections de 1977 qui marquent l'entrée de la Culture dans les préoccupations municipales d'une manière globale. Elles font désormais partie de tous les programmes, cela entraîne la création de services dédiés au sein des municipalités. S'engage aussi une mutation où l'animation culturelle principalement organisée par les structures d'éducation populaire laisse la place à la promotion de la création par des professionnels, la démocratisation de la Culture est dorénavant gérée par des agents municipaux.

Entre Alain Duhamel et Jack Lang, six ministres se succèdent de 1973 à 1981, ceux-ci continueront les actions lancées par leurs deux prédécesseurs. Dans la logique d'État partenaire initiée par Duhamel 26 chartes culturelles sont créées entre 75 et 78, dont 11 avec des villes. On part du principe que le besoin en Culture est mieux cerné au niveau local et mieux formulé à ce niveau. Poirrier note que pour certain cela signifie un désengagement (financier) de l'État au niveau culturel lié à un plus grand pouvoir d'orientation sur les politiques culturelles locales. Ces chartes sont un engagement commun sur projet notamment autour de nouveaux équipements.

Avec l'arrivée de Jack Lang au Ministère de la Culture en 1981 les moyens financiers de celui-ci sont multipliés. La culture est une priorité pour le gouvernement socialiste de François Mitterrand. C'est la période des grands travaux. Cela permettra de mener des actions d'ampleur et d'augmenter l'offre des services culturels. Toutes les disciplines et de nombreux équipements jouiront de l'apport de cette manne financière ; de 3 Centres d'Art Contemporain on passe ainsi à 14, les crédits alloués aux troupes de théâtres augmentent, les musées sont modernisés... L'éducation artistique dans les collèges et les lycées fera aussi un bond en avant.

L'ère Lang sera aussi marquée par l'accélération de la déconcentration engagée sous Malraux. Le budget des 22 DRACs augmentent de 10 fois en 10 ans. La déconcentration doit accompagner la décentralisation. L'émergence des politiques culturelles régionales et la politique contractuelle de l'État a pourtant « *rendu plus complexe la gestion du paysage culturel local* » (Girard, 1996, p. 36). Jack Lang marque aussi une rupture notamment en légitimant des formes d'arts populaires ou « mineurs » (la chanson, les arts décoratifs...). Ces pratiques ayant un succès certain auprès des jeunes, le ministre pense pouvoir populariser ainsi le concept de culture et élargir son public comme l'explique aussi et auteur. Cela s'est notamment concrétisé par le financement de lieux de répétition de groupes de rock....

Avec Lang on passe à ce que Girard (1996, p. 36) appelle « *l'insertion de l'action culturelle de l'État dans la modernité économique* », marquée par une modernisation de la gestion administrative des institutions culturelles et une diversification des mécanismes financiers. C'est aussi l'époque de l'encouragement au mécénat. Les entreprises s'engagent pour des raisons d'image. Pour l'auteur, cela serait une forme de décentralisation car il y a plus de personnes liées à la décision culturelle et « elles contribuent à inscrire dans la conscience collective l'idée que le soutien à la vie culturelle n'est pas seulement l'affaire des pouvoirs publics, mais celle de tous et de chacun. » (Girard, 1996, p. 37) ce point de vue n'est pas partagé par tous. En effet, les critiques de la politique culturelle menée par Lang reposent dès la fin des années 1980 sur la crainte d'une marchandisation de la culture. En élargissant et en légitimant la notion de culture à de nouvelles disciplines certains disent que «le ministère aurait contribué à la dissolution de la culture « légitime » dans le « tout culturel ». (Fondu & Vermerie, 2015 p. 60).

Dans les années 1980 les politiques culturelles des villes, déjà bien installées, s'ancrent davantage dans une logique de communication, c'est le boom des festivals et de la création de logotypes ou de marques. Georges Frèche cité par Poirrier (1997 p. 142) explique que : « la culture reste dans un second lieu, une composante essentielle des visées d'une ville qui ambitionne de devenir une Eurocité ». L'impact économique et le prestige des politiques culturelles des villes sont désormais dans tous les esprits. De nombreuses villes se dotent d'équipements culturels prestigieux et les politiques volontaristes se ressentent dans la part des budgets municipaux dédiés à la culture qui augmentent durant les années 1980. Ce mouvement va ensuite ralentir dans les années 1990 du fait de la crise économique et donc, déjà, d'un rétrécissement des budgets. Les difficultés des municipalités, se trouvent aussi dans l'entretien des équipements construits durant la décennie précédente. Par temps de crise les budgets alloués à la culture et notamment aux équipements sont alors souvent contestés par l'opposition du pouvoir en place.

C. Les enjeux actuels de la culture sur le plan local

On a vu que l'échelon local s'impose petit à petit comme l'échelle principale des politiques culturelles publiques. Comme le réaffirment Fondu et Vermerie (2015) on va pas à pas d'actions culturelles hétéroclites -pour reprendre l'expression de Poirrier (1996)- vers une

politique culturelle d'ensemble avec en parallèle une augmentation du budget alloué à la Culture par les collectivités et notamment les communes.

Poirrier (1996, p. 144) notera que :

« Les collectivités locales ont conforté leur position, en premier lieu les municipalités, même si la montée en puissance des départements et surtout des régions traduit l'émergence de nouveaux acteurs dans l'espace local. L'heure est à la coopération entre ses différents niveaux de l'action publique ».

Les grandes villes ont bien tiré leur épingle du jeu et sont aujourd'hui les actrices les plus importantes des scènes culturelles locales. Cependant les disparités entre territoires peuvent être grandes et les politiques culturelles de chacune reposent sur les affinités des élus et des politiques plus ou moins volontaristes sur le sujet.

Le rapport Rigaud rendu en 1996 au Ministère de la Culture stipule ainsi qu'il faut réaffirmer et pérenniser les financements de l'État en matière culturelle auprès des collectivités dans un contexte de décentralisation achevé et de présence forte de l'État en région. C'est aussi ce qu'affirmera Smadja (2003) dans son rapport. En effet à partir de Lang s'amorce une période d'effritement de la part des dépenses culturelles supportées par le ministère de la culture. « Aujourd'hui, les politiques culturelles nationales ont perdu de leur consistance, notamment avec le désengagement de l'État au profit des territoires, tandis que la soumission du secteur aux lois du marché érode l'ambition de démocratisation culturelle ». (Fondu & Vermerie, 2015, p. 57)

On note en effet à travers le temps une complexification des modes de financements des projets : ils sont de plus en plus croisés et morcelés entre les services déconcentrés de l'État (notamment les DRAC) et les collectivités territoriales, Régions, Départements et Communes mais aussi les financements d'ordre privé (et donc du mécénat).

Ainsi les collectivités sont préoccupées de la recomposition des territoires et de la redistribution des compétences. D'ailleurs même si Manuel Valls en juillet 2014 promet une sanctuarisation du budget du ministère de la Culture jusqu'en 2017, « les budgets culturels des villes et des départements subissent de plein fouet la baisse globale des dotations de l'État aux collectivités » notent en ouverture de leur article Quentin Fondu et Margaux Vermerie (2015, p 57).

Comme l'expliquent ces auteurs, la culture est aussi de plus en plus perçue comme un moyen de lutter contre la ségrégation urbaine et sociale, notamment au sein des « quartiers ».

Par ailleurs la notion de prestige, et d'image de la ville est aujourd'hui de plus en plus importante alors que l'objectif de démocratisation culturelle est peut-être désormais moins prégnant dans les discours : « L'impact économique, l'attractivité des territoires et le rayonnement national (Lefèbvre,2010) sont les nouvelles dimensions culturelles revendiquées par les élus à partir de la fin des années 1980 ». (Fondu & Vermerie, 2015, p. 61).

1.2.2 La commande d'art dans l'espace public, ses évolutions

Les pouvoirs publics vont de plus en plus reconnaître l'artiste comme un acteur de la construction de l'espace, de la ville. On lui reconnaît une place dans la construction du sens et de la forme de la ville, comme un « contributeur légitime de la transformation et même de la conception de cet espace public et du paysage des villes » (Smadja, 2003, p. 49). Il a un rôle à apporter dans une vision nouvelle de la ville contemporaine. C'est le deuxième pendant de cette institutionnalisation tant décriée par certains. Cette nouvelle place pose des questions d'ordre technique et juridique qui ne se posent pas lorsque les artistes interviennent directement. La question du politique et du sens donné à la démarche se pose aussi nécessairement de manière différente. Les institutions n'abordent pas la question de l'art public de la même manière que les artistes. Cette partie traitera essentiellement des pouvoirs publics (État et collectivités) et des grandes évolutions et enjeux autour de l'action publique dans le domaine de l'art public.

L'intérêt au sein des institutions pour l'art dans l'espace public semble plus que jamais dans l'air du temps. En 2003 a été commandé le rapport à Smadja par le Ministère de l'Équipement des Transports du Logement du Tourisme et de la Mer... Le 16 avril 2014 est lancé la MNACEP, mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public pilotée par le Ministère de la Culture et de la Communication. Cette mission a pour but de mener une réflexion sur le sujet, en lien avec HorsLesMurs, le centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Ainsi cette mission a notamment vocation à « faire des préconisations concrètes pour favoriser et faciliter les expressions artistiques et les pratiques culturelles dans l'espace public» (site de la MNACEP). Elle est aussi de faciliter la coopération d'acteurs non-institutionnels et institutionnels.

Avant cela de nombreux colloques et rencontres s'organisent qui pensent l'interaction entre art et espace public (parmi lesquels *L'art et la ville*, à Royaumont en octobre 1976 organisé

par le Secrétariat Général du Groupe Central des Villes Nouvelles, *Art public, rencontres internationales*, par et au Musée d'art moderne de la ville de Paris en octobre 1993...). Ces colloques entrent en écho avec les réflexions d'un certain nombre d'artistes de l'époque dont nous avons déjà pu aborder la démarche plus haut (Dubuffet, Buren...).

L'art dans la rue a le vent en poupe, c'est un sujet de préoccupation important d'un point de vue local et national. Il paraissait intéressant de faire un point sur l'histoire de la commande publique d'œuvres d'art dans l'espace public. Sur ce point Smadja (2003) a fait un travail de recensement des démarches assez remarquable.

A. L'art public et la commande publique, un boom à partir des années 60.

Les années 1960/70 constituent une période particulièrement dense et intéressante concernant la commande publique pour l'art dans l'espace public.

Les « villes nouvelles » sont un contexte inédit qui va permettre la réalisation de projets artistiques monumentaux liés à la création d'espace. Ces villes nouvelles sont pensées et construites de toutes pièces dès les années 1950 pour répondre à une poussée démographique importante. Elles sont le résultat de la politique des villes nouvelles menée par l'État qui veut penser la croissance de grande agglomération, promouvoir les grandes métropoles et équilibrer les territoires en évitant une trop grande concentration à Paris peut lire sur une page du gouvernement à propos des villes nouvelles. Elles sont au nombre de 9. Parmi lesquelles, Saint-Quentin en Yvelines, Evry, Marne-la-Vallée, Etang près de Lyon, Villeneuve d'Ascq (à l'est de Lille)...

La création de nouveaux espaces et donc de nouveaux espaces publics se fera dans de nombreux cas avec les artistes. L'inscription d'œuvres monumentales dans certains quartiers d'Ile-de France est un bon exemple de ce qui se passe à l'époque comme *la Fontaine Agam*¹ à la Défense *la fontaine des passages* d'Amado à Evry. La démarche pour les commanditaires est alors de dire que leur ville a besoin d'un supplément d'âme et que celui-ci peut être apporté par les artistes et les aménageurs à la fois. Certaines villes, ou plutôt leurs élus, seront très volontaires dans le domaine. C'est le cas notamment de Grenoble et Vitry.

¹ Cette œuvre au centre de l'axe de l'esplanade rend le spectateur acteur en l'obligeant à se déplacer pour en voir tout les détails.

C'est le grand développement dans les années 1980 d'une politique de commande de la part des collectivités territoriales. Celle-ci prend forme grâce, notamment, au mouvement de décentralisation. En effet, Smadja (2003) explique que les élus voient l'enjeu symbolique que peut représenter l'art contemporain pour l'image d'une ville. C'est un corollaire de la place de plus en plus importante donnée à la culture au sein des politiques culturelles municipales sous Lang que nous avons pu décrire plus haut. Cette dynamique est marquée par une présence plus grande des élus dans l'initiative et la maîtrise d'ouvrage où l'art se voit souvent assigner une fonction urbaine ou socio-urbaine. Ainsi les dépenses des communes dans le domaine progressent de 46% entre 1981 et 1987. Ces démarches ont été largement encouragées et facilitées par l'État : par différents dispositifs et notamment des dispositifs de financements.

B. Le 1% au fondement de la démarche.

Le rôle des institutions et notamment de l'État sur la question du financement est évidemment fondamental. On peut voir que la commande d'art public, a été, largement rendue possible voire incitée par des aménagements d'ordres législatifs dès les années 1950.

On peut citer 4 types de financement (les 3 premiers décrit par Smadja (2003)) :

- la procédure du 1% artistique
- les crédits institutionnels dits de "commande publique"
- les crédits propres ou spécifiques des collectivités ou de l'État et ne sollicitant aucune des deux sources de financement précédentes.
- le mécénat, qui s'est beaucoup développé cette dernière décennie et s'impose comme un mode de financement non négligeable.

Le crédit « commande publique » est une politique accompagnée d'une décentralisation où les DRAC et les Conseils en Arts Plastiques ont un rôle central. Dans ce cadre la part des réalisations dans l'espace public n'est pas énorme ; pour les projets réalisés entre 1998 et 2001 par exemple ce chiffre s'élève seulement à 54 sur 105 commandes.

C'est la loi du 1% artistique qui est le mode de financement de la commande publique le plus important et un élément incontournable concernant notre sujet d'étude.

Le 1% artistique décrété en 1951 ouvre les portes de lieux jusque là inaccessibles à des artistes. Cette loi change les choses, elle invite au rapport art/ architecture (notamment et avant tout dans le champ scolaire). Avec cette loi, chaque projet d'aménagement doit 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'État et à 1% de la subvention de ce dernier, lorsque les collectivités en sont maîtres d'ouvrage. Sur une fiche pratique relative au 1% accessible sur le site du gouvernement on peut lire à propos de cette loi :

« L'Enjeu important du développement de la création contemporaine dans le domaine des arts visuels, le "1%" permet à des artistes de tendances diverses de créer des œuvres pour un lieu de vie quotidien, de collaborer avec des architectes et d'éveiller le public à l'art de notre temps. »

La volonté avec cette loi est donc, non seulement de soutenir la création artistique mais aussi de rendre accessible l'art au plus grand nombre. Cette intention peut être comprise comme l'envie de vulgarisation de l'art, intention sous-tendue par l'idée que sortir l'art des musées le rendrait plus accessible.

La loi qui s'appliquait au départ principalement aux bâtiments scolaires a fait à travers les années l'objet d'élargissement. Au début des années 1980, l'extension de l'application du 1% aux grands chantiers, sera l'occasion de commandes de grande ampleur. Le *1% décentralisé* arrive en 1983, la même obligation est donc désormais imputable aux collectivités territoriales. L'arrêté de mars 1993 donne 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. Comme le souligne Smadja (2003) bCela sera un élément extrêmement important pour l'art dans l'espace public car il permet une plus grande liberté de formes. Dernière évolution majeure à noter : depuis 2001 les contrats d'achat ou de commande d'œuvres d'arts sont exclus de l'obligation d'appel à concurrence.

Pourtant si la loi du 1% est très importante, les œuvres commandées dans le cadre du 1% ne sont pas toujours très intéressantes « la grande masse des réalisations, le plus souvent modestes ou même très modestes, n'a pas répondu à ce qu'on pouvait en espérer » (Smadja, 2003, p. 43). Dans nombre d'établissements scolaires les œuvres sont souvent un peu

esseulées au sein de l'établissement et ne sont pas mises en valeur, si la loi est appliquée elle n'est pas toujours investie. Cela nous rappelle que le 1% reste un outil.

C. *Le choix d'une œuvre pour l'élu et le rôle de la médiation.*

La question du délit de favoritisme est un des problèmes majeurs auxquels peut être confronté un élu concernant le choix d'une œuvre ou d'un artiste.

Certains auront un point de vue bien tranché sur la question, Jean-Marie Simonnet², secrétaire général honoraire du SNS³ écrira en 2001 :

" 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". (Smadja, 2003, p. 53)

En effet une part de subjectivité réside toujours dans le choix d'une œuvre ou d'un artiste et ce choix peut toujours être suspecté de favoritisme. Smadja (2003) estime que l'élu fait des choix en fonction de la sensibilité de ses administrés dans un souci de gouvernance éclairée. La commande n'est plus le reflet de la « *puissance du prince* ». La pertinence du choix des artistes et des projets est une responsabilité politique importante des élus. « La commande publique actuelle, [...] 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. » (Smadja, 2003, p. 54). Cette vision est peut-être un peu simpliste ou naïve car comme nous l'avons vu, le choix de mener une politique culturelle parfois onéreuse dans les villes est aussi motivé par d'autres raisons que le bien-être des administrés.

L'auteur explique que le choix d'acheter une œuvre ne peut être assimilé à une décision par goût personnel, l'élu a donc intérêt à s'entourer de conseillers. Pourtant le choix relève toujours d'une part de subjectivité et d'incertitude, avec cette contrainte de plaire au plus grand nombre. Le choix de l'artiste devrait ainsi pour Smadja (2003) se trouver à la juste limite entre consensualisme et risque trop grand. Il cite Catherine Trautmann qui, en tant que Ministre de la Culture, prenait ainsi position en 1999 : « Il me semble de la plus grande importance d'encourager les vocations de médiateurs. [...] De ce point de vue on peut dire en

² Artiste Sculpteur très engagé à gauche, aujourd'hui au côté de Jean-Luc Mélançon

³ Syndicat national du spectacle, aujourd'hui SNES, syndicat National des Entrepreneurs du Spectacle

effet qu'il n'est pas bon que les représentants de l'Etat soient seuls à jouer ce rôle de conseil et d'accompagnement » (p. 65). Il est important de dire que le choix des artistes reste en tout état de cause contestable.

La médiation apparaît en effet comme nécessaire pour répondre à plusieurs besoins. Besoin de connaissance dans le domaine pour éclairer le choix des élus. Besoin d'un appui à l'artiste pour lui permettre notamment de réaliser son œuvre dans les meilleures conditions dans un environnement qui ne lui est pas toujours familier. Besoin enfin de traduction, c'est-à-dire de se faire le relais et l'intermédiaire entre artistes et institutions qui n'ont pas forcément le même langage ni les mêmes objectifs autour de la réalisation de la commande. Aujourd'hui un grand nombre de structures proposent ce service de conseil et de médiation.

1.2.4 Mettre de l'art dans l'espace public, les enjeux pour une municipalité

Les enjeux pour les municipalités autour de la question ne sont pas toujours du même ordre. Les motivations relèvent parfois d'une vision politique de ce que peut apporter l'art pour les habitants. La volonté de mettre de l'art dans la rue est, alors, le fruit d'une conviction de la part des élus (c'est un peu ce que nous avons pu voir à travers la pensée de Malraux ou de Duhamel qui considèrent l'art comme un absolu pour l'un ou comme un moyen d'émanciper l'homme pour l'autre). Les intentions peuvent aussi être plus pragmatiques : il s'agit d'apporter quelque chose à la ville : une identité, ou aux individus qui y vivent, du lien social ... Cette partie sera l'occasion de présenter les intentions, les différentes visions de ce qu'est l'art et de ce qu'il peut apporter pour la cité mais aussi les formes que les œuvres peuvent prendre suite à la commande publique.

A. Les intentions

Ces différentes intentions autour de la commande publique artistique, sont souvent liées à la vision qu'ont les municipalités et leurs élus de l'utilité de l'art dans l'espace public. En fonction des projets elles entrent plus ou moins en dissonance ou en consonance avec celles des artistes. Nous avons déjà pu voir que pour nombre d'artistes l'enjeu majeur est d'aller vers un rapport plus direct avec les habitants, de les perturber, de les amener à se questionner sur des sujets sociétaux. Le rapport dialectique de l'œuvre avec l'espace étant aussi un élément fondamental où l'on ne dissocie plus l'art de la vie, où l'art fait partie du quotidien.

Du côté des commanditaires nous dégageons des motivations de plusieurs types. Celles qui relèvent d'un projet politique global pour la ville sont principalement de trois ordres :

- La volonté de démocratiser l'art, on considère alors que sortir les œuvres des musées c'est rendre la création artistique plus accessible.
- La volonté d'influer, par l'implantation d'œuvre d'art dans l'espace public à l'amélioration de la qualité du cadre de vie, souvent dans une logique de requalification des espaces. L'artiste peut alors apporter un regard nouveau, contribuer à la géographie sensible et à la construction de la ville.
- Donner ou fabriquer une identité à la ville, imprimer du sens et une « valeur culturelle ». C'est aussi là une des manières de jouer sur l'attractivité ou le rayonnement des villes. L'art peut alors contribuer à produire un nouvel imaginaire de la ville.

Certaines de ces intentions sont dans un rapport individuel à l'art alors que d'autres sont davantage axées sur un aspect collectif. D'autres enfin, combinent les deux dimensions, individuelles et collectives. Elles supposent que l'art peut toucher de manière individuelle les personnes au sein d'une société et avoir en même temps une fonction socio-urbaine.

Bien sur, ces intentions sont selon les acteurs plus ou moins importantes. Dans les discours elles ne sont pas cloisonnées et déconnectées les unes des autres. Elles se cumulent souvent.

Sortir l'art du musée

Ici la finalité sera la volonté de démocratisation de l'art. Parfois dans une perspective d'émancipation des individus (vision de Duhamel) ou d'élévation de leurs connaissances lorsque l'on considère l'art comme une fin en soit. (vision de Malraux). L'objectif est alors de sortir l'art du musée et le meilleur moyen pour arriver à cela sera de passer des commandes d'art pour l'espace public. Cette action est souvent décriée. En effet celle-ci apparaît comme donnant à voir les formes les moins abouties de l'art dans l'espace public. Elle est critiquée car elle ferait de l'art pour l'art et les formes qui en découlent ne seraient

pas toujours dans un rapport très fort avec l'espace. Plusieurs auteurs ont clairement mis en exergue ce phénomène.

Smadja (2003) exclut assez rapidement cette démarche de son rapport qu'il appelle "*musée de plein air*" qu'il limite notamment « à des commandes pour des jardins ou des parcs urbains » (p29). Sa vision est bien sûr plutôt celle d'un aménageur et son point de vue axé sur le rapport œuvre-espace. Pour lui il semblerait que cette démarche soit un des écueils de la commande publique qui se ferait pour de mauvaises raisons (du point de vue de la construction des espaces).

Il explique que cela revient parfois à considérer l'art comme un geste obligé dans la gestion de la cité. Or, pour lui l'espace public ne réclame pas l'art d'évidence et le recours à l'art n'est pas forcément suffisant pour masquer le manque d'une approche intelligente de l'aménagement. « Il est permis de se demander si dans 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 ». (Smadja, 2003, p. 60). Si dans les faits cette démarche est assez courante de la part des pouvoirs publics et même encouragée : (cf ce qui a été dit sur la loi du 1% dans la partie 1.2.2), les auteurs sont donc assez critiques sur cette démarche. Ruby (2002) aborde le sujet en parlant des différences entre les œuvres à la seule initiative des artistes ou celles issues de la commande publique. Il note que beaucoup ont la volonté d'ouvrir le musée sur la ville, de diffuser l'art auprès d'un public non spécialisé « toutefois le public n'est pas toujours attentif, le passant passe » (p. 3). Il montre ainsi l'insuffisance de ce genre de démarche et pose très clairement la question de la pertinence de celle-ci en ce qui concerne son impact réel sur l'espace et l'habitant.

L'amélioration du cadre de vie

L'art public pourrait permettre de jouer un rôle social. Pour Smadja (2003) c'est notamment en répondant à un besoin de qualité du cadre de vie, en requalifiant des espaces que ce rôle socio-urbain de l'art peut se manifester. C'est ce que veulent les élus quand ils disent vouloir ajouter un « supplément d'âme » à leur ville.

Pour Ruby (2008) l'homme est en activité dans la ville et l'art public, qui se donne en public, instaure les lieux publics comme moment potentiel d'extension des rapports aux autres dans

et par la médiation de l'œuvre. Sur ce point l'installation d'œuvres au sein des quartiers dits sensibles est particulièrement traitée. Pour ces espaces l'intervention artistique devrait permettre de contribuer à créer de nouveaux espaces de qualité et de changer l'image de ces quartiers. Il ne s'agirait pas simplement d'y mettre de l'art mais d'y insuffler du sens.

Ainsi Smadja (2003) note que certains projets ont permis de requalifier des espaces avec succès (il donne l'exemple de la Place des degrés). Cela n'est pas toujours le cas, par maladresse de la commande ou de la réponse.

Jean-Pierre Garnier (2008) sociologue libertaire note à cet égard que dans *Le droit à la ville*, Henri Lefebvre disait qu'il y aurait une vision, une tendance à attribuer des effets pathogènes à certains espaces et des effets positifs d'autres espaces jugés sains.

Il avait souligné la propension de l'idéologie spatialiste à attribuer certains « maux sociaux » aux effets pathogènes de certains espaces considérés comme « malsains ». Avec, pour corollaire, de prêter des vertus curatives ou préventives à ceux jugés « sains ». « L'urbaniste [écrivait-il] saurait discerner les espaces malades, et des espaces liés à la santé mentale et sociale, générateurs de cette santé. Médecin de l'espace, il aurait la capacité de concevoir un espace social harmonieux, normal et normalisant. » (Garnier, 2008, p. 69)

Vouloir panser des maux sociaux via l'usage de l'art dans l'espace public apparaît à bien des égards comme peu pertinent car largement insuffisant. « La tentation est grande de lui [le projet artistique] 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 ». (Smadja, 2003, p. 55)

Dans le cadre des politiques de la ville notamment, le risque est de confondre cette forme d'art et l'action culturelle dans son ensemble. Les sociologues parlent alors de tentative d'« esthétisation du lien social » (Smadja, 2003, p. 56) et les artistes sont circonspects.

C'est ainsi que Buren parlera de ces démarches :

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." (Buren cité par Smadja, 2003, p. 56)

Créer un nouvel imaginaire de la ville, donner du sens

Cela peut alors rejoindre une capacité d'utopie qu'aurait la ville. D'ailleurs nombre de penseurs utopistes ont pensé la société mais aussi son organisation spatiale. Ils ont imaginé la cité idéale. C'est ce que souligne Bernard Debarbieux (2010) qui écrit à ce sujet que « bon

nombre d'auteurs d'utopies sociales soucieux de donner une expression spatiale à leur projet ou leur idéal ont eu recours à des formes métaphoriques : l'île et le village groupé chez Thomas More, l'urbanisme dense et géométrique de Fourier, etc.. » (2010, note de bas de page p. 20). Les formes imaginées par certains ont d'ailleurs parfois été réalisées. Le familistère de Guise que Jean-Baptiste André Godin fait construire au XXème siècle pour loger ses ouvriers est inspiré du phalanstère imaginé par Charles Fourier.

Pour revenir à la place de l'artiste dans la cité c'est souvent une démarche plus politique qui lui est attribuée. L'artiste apporte une vision de la société, construit la ville moderne en même temps qu'il apporte un regard sur elle.

Construire un imaginaire, dialoguer sur la société semble être un élément important pour Smadja (2003). Celui-ci estime que c'est ainsi que l'artiste est le plus libre et souvent le plus pertinent. « 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 » (Smadja, 2003 p. 63).

Les artistes prennent en compte le territoire, en amont du processus de création et apportent des réponses justes ou totales aux commandes. L'auteur estime que « 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 ». (Smadja, 2003 p. 59). Il prend pour exemple le paysage végétal de Piotr Kowalski remplaçant la vieille rampe d'Aillaud. La proposition juste est aussi critique.

B. Les interactions entre œuvre, espace et habitant

Si jusqu'à présent nous abordions la thématique par l'angle des intentions, des raisons pour lesquelles nous mettons de l'art dans la rue, il est grand temps d'aborder le sujet des types d'interactions qu'elle peut entretenir avec celui-ci.

Rapport à l'espace

Nous en distinguons trois principales dans la littérature. Bien sûr, ce bref inventaire n'a pas vocation à être exhaustif ou exclusif. Mais voici ce qui nous paraît comme particulièrement important. Du point de vue de son rapport à l'espace, l'œuvre d'art dans l'espace public

pourrait entrer en résonance avec le patrimoine existant. Cela entre en considération quand l'œuvre est installée dans des lieux patrimoniaux. Il peut aussi entrer en résonance avec l'architecture ou participer à la création même de nouveaux espaces.

Nous nous attarderons principalement sur le rapport au patrimoine qui a plus que d'autres sujets peut-être, interpellé les auteurs.

L'artiste doit alors partir des quartiers anciens « cette confrontation prend, dans la majorité des cas, la forme d'un dialogue avec le patrimoine de ces villes et avec leur histoire » (Smadja, 2003, p. 30). Il met la ville en scène et questionne son passé et son présent. L'artiste est alors lié au patrimoine existant qu'il sert en lui donnant une nouvelle visibilité.

Ce dialogue peut faire l'objet d'une « *sur-visualisation* » du patrimoine. C'est le terme qu'utilise Smadja (2003). Pour lui la « sur-visualisation » c'est la mise en exergue d'un élément de l'histoire du territoire. Un des exemples se trouve à Figeac avec *Ex-Libris* l'hommage à Champollion de Joseph Kossuth, celui-ci installe une immense pierre de Rosette sur le sol d'une place de la ville.

Ruby (2002) traite de la question d'une manière différente quand il aborde les caractéristiques de l'art public contemporain, des critères qui font de ces œuvres des œuvres intéressantes. Pour lui le « bon » art public contemporain travaille sur le retrait des absolus, de la transcendance et des symboles politiques immédiatement reconnaissables. Cela correspondant souvent au statuaire héroïsme monumental et à ce qu'il appelle à la « *remythologisation de l'espace public* ». (Ruby, 2002, p. 5)

L'œuvre fait de la politique autrement

« Dans l'univers de la ville, qui est soumis à des rationalisations extrêmes (voitures, foules, etc.), des œuvres d'art public contemporain nous indiquent parfois que l'on peut encore fabriquer de l'hétérogène au milieu de l'identique de la mode, du lieu commun politique ou des mœurs médiatiques ». (Ruby, 2002, p. 5)

Leur manière de faire de la politique c'est de nous confronter à leur aspect (voir de buter dessus). Elles veulent ainsi lutter contre la « réification des corps et des regards » pour reprendre les termes de Ruby (2002, p. 5) c'est-à-dire une forme de mécanisation de l'homme dans son rapport à l'espace. L'auteur répond à la question de l'utilité de l'art public

contemporain par le prisme de ce qu'il peut faire dans sa manière d'agir sur l'homme, le passant. C'est aussi le propos de Noelle Chabert⁴ qui écrit:

« 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,[...] l'art public se propose de lutter. Au bout de cette démarche contre l'usure du regard, la nature des réponses est extrêmement variée.» (Smadja, 2003, p. 60)

Il n'y a jamais d'innocuité de l'art public comme le rappelle Smadja (2003). Ainsi l'installation d'une œuvre peut déboucher sur un rejet auquel l'élus devra faire face. C'est le cas pour l'œuvre de Richard Serra intitulée SLAT. Cette œuvre initialement prévue pour Puteaux a dû être enlevée, elle a été entreposée pendant près de 20 ans faute de trouver un autre site convenable. SLAT est aujourd'hui présente au quartier de la Défense, cette deuxième inauguration ayant eu lieu en 2008. Le rejet d'une œuvre est un événement qui permet de montrer que l'implantation d'une œuvre d'art, comme d'autres aménagements -et peut être davantage- peut perturber la vie, la population qui a une attache forte au territoire.

Éclairer les intentions d'un projet pour mieux l'analyser

Sur la manière de penser et de concevoir l'œuvre par les commanditaires de celle-ci les auteurs ne sont pas toujours très clairs et ne distinguent pas de manière évidente ce qui relève d'un absolu à atteindre, de motivations plus pragmatiques et des moyens concrets pour y arriver. La distinction finalité/ but/ objectif/ moyens généralement faite dans le champ de la conduite de projet serait pourtant intéressante pour éclairer ces motivations.

Ruby (2002) explique que pour analyser l'art public il faut aussi être attentif à

1 la syntaxe de l'art public : sa dimension spatiale : le parcours, les lieux valorisés, le choix des lieux, la manipulation de cet espace, et sa dimension temporelle (temps d'usages, commémorations...)

2 la sémantique de l'art : ses références ...

3 les messages et les discours portant sur l'art public

« En évitant, bien sûr, de se restreindre à une œuvre, et en analysant des groupes d'œuvres, des moments d'installation, des fonctions dans la cité, voire en faisant intervenir une théorie

⁴ Notamment chargée de la commande publique aux Affaires culturelles de la Ville de Paris entre 1990 à 1995, elle est aujourd'hui responsable du développement et de l'art contemporain au musée Rodin.

de l'esthétisation de la politique, des rassemblements politiques autour des œuvres. » (Ruby, 2002, p. 4). C'est dans cette logique que nous essayerons d'analyser les intentions de la mairie de Nancy (première partie de notre analyse).

III LA VILLE, L'ESPACE PUBLIC ET L'HABITANT, LE POINT DE VUE DES CHERCHEURS

Pour cette partie nous avons davantage fait appel à des auteurs du champ de la sociologie, nous nous sommes notamment appuyés sur l'ouvrage d'Hervé Marchal et Jean-Marc Stébé (2014) intitulé *la sociologie urbaine* afin de comprendre les grandes théories quant au rapport entre la ville et les habitants d'une manière générale. Les pensées du sociologue urbain Henry Lefebvre mais aussi celle de Garnier et De Certeau sont abordées ici.

Concernant le rapport affectif des habitants à la ville les travaux d'Anne Watremez (2008, 2009, 2010) – thèses et articles – sur le rapport des habitants à la ville patrimoine nous a été d'un grand secours. Ces travaux au confluent de la sociologie de l'espace, des sciences de la communication mais aussi du patrimoine nous ont particulièrement intéressés. Nous avons aussi fait appel à d'autres auteurs qui ont pensé le rapport affectif mais surtout sensible à la ville tels qu'Augoyard (1995), Thomas (2007) et Bochet (2000, 2008). Explorer le rapport sensible à la ville sera aussi l'occasion de définir la notion de perception.

Plus en lien avec le champ de la culture d'autres auteurs seront évoqués et notamment le philosophe Christian Ruby (1998, 2002), très proche de Paul Ardenne (2000, 2011) auquel nous avons fait appel en première partie.

Comme expliqué en introduction de l'ouvrage *la sociologie urbaine* (Marchal & Stébé, 2014) depuis 2009 la majorité de la population mondiale est devenue urbaine, ce phénomène d'urbanisation s'accélère, ainsi, nos villes accueillent et accueilleront de plus en plus d'habitants. Il nous paraît donc intéressant de revenir sur quelques visions de la ville et de la manière d'habiter en ville. Il existe plusieurs façons d'envisager le rapport de l'habitant à la ville et à l'espace public. Nous nous attardons donc sur certains aspects de l'espace public en

milieu urbain et surtout sur ce qui est dit des interactions et des rapports des habitants avec cet espace.

1.3.1 L'espace public, définition et caractéristiques

A. Accessibilité et appropriation : deux caractéristiques majeures ?

Pour traiter de l'art dans l'espace public il paraît nécessaire de comprendre ce qu'est l'espace public et quelles sont ses caractéristiques.

Hervé Marchal et Jean-Marc Stébé (2014) apportent leur définition de l'espace public lorsqu'ils traitent de la rue. Pour eux sa qualité première est d'être accessible à tous.

«la rue peut être qualifiée d'espace public dans le sens où elle est accessible à tous, où elle est non appropriable, sinon de façon éphémère. La notion d'espace public peut être entendue dans un sens pragmatiste en vue d'insister sur les associations circonstanciées, les interactions situées, les formes de coexistence fugitives et, par voie de conséquence, sur la fluidité et les temporalités multiples de la vie urbaine. Dans cette perspective, il est question de prendre pour objet d'analyse, à la manière de E. Goffman, l'ordre public de l'espace commun qui, bien que réglé par des conventions d'usage connues de (presque) tous, n'en reste pas moins vulnérable à l'indétermination inhérente à la vie sociale. » (Marchal &Stébé, 2014, chp 5)

Dans cette notion de l'espace public transparait la dissociation de l'ordre public, des normes, des conventions d'usages, et de l'espace commun. C'est surtout sa qualité d'espace accessible à tous qui fait de l'espace public sa caractéristique principale. Dans cette définition sa qualité d'espace non appropriable est aussi très importante. Cela signifie en fait que l'espace public est non appropriable par une seule personne ou un groupe de personne pour son seul profit. Cependant cette vision parfois remise en cause.

Garnier (2008) en effet, note quant à lui deux phénomènes urbains majeurs. Le premier est un phénomène de privatisation et de marchandisation de l'espace public. L'espace public est pour lui pris dans un phénomène de privatisation via par exemple des étals, terrasses de café, et une omniprésence de la publicité. Nous pensons alors naturellement au collectif d'artistes Boijeot-Renauld-Turon qui installe clandestinement lits, tables et chaises en bois sur la place Stanislas en 2014 pour permettre aux nancéiens de se retrouver entre eux, de passer un moment ensemble à discuter, boire un café... pour un quart d'heure ou plus, voire d'y passer une nuit ... Cette installation se faisant face à un manque ressenti, à l'absence de lieux ou de mobiliers accessibles de manière gratuite à tous et remplissant ces fonctions de partage.

Le deuxième phénomène urbain décrit par Garnier (2008) est un élan sécuritaire qui se manifeste par de plus en plus de contrôle, de caméras et un mobilier urbain pensé pour canaliser les flux, il regrette aussi en parallèle ce processus de privatisation qui évincerait certains individus et notamment les plus pauvres :

« L'espace public semble pris dans un processus de privatisation de fait, puisqu'il devient de moins en moins accessible à tous ceux qui, à un titre ou à un autre, sont dépourvus des moyens d'en faire un usage autre que celui prescrit : celui d'une galerie marchande à ciel ouvert. » (p. 69)

Ce double phénomène de marchandisation et de sécuritarisme est marqué par des « artefacts » esthétiques que les urbanistes, architectes et plasticiens sont incités à concevoir. Dans cet espace « délimité, découpé, hiérarchisé et contrôlé », l'usager, les usagers seront invités à se réapproprier l'espace à des moments précis et de manière régulée lors d'événements festifs organisés par les autorités. L'auteur parle alors de « simulation ludique et conviviale ». La notion d'accessibilité de l'espace public par tous et par la même la notion d'appropriation de l'espace est remise en question.

Il nous paraît ici opportun de définir cette notion d'appropriation que nous avons jusqu'alors seulement effleurée. Pourtant force est de constater que selon les auteurs les définitions de l'appropriation de l'espace varient énormément, comme l'explique d'ailleurs Vincent Veschambre (2005). Véronique Naturel en 1995 définit l'appropriation comme un « processus cognitif et affectif, individuel, relatif à un espace socio-physique déterminé et qui viserait à donner puis à maintenir à cet espace des qualités de lieu personnel ». (citée par Feildel, 2004, p. 35) Cette définition omet cependant la notion de pratique, ainsi d'autres auteurs parlent avant tout de cet aspect, même si il est davantage appliqué à l'habitat et non à l'espace public. Ainsi pour H. Raymond c'est « l'ensemble des pratiques et, en particulier, des marquages qui lui confèrent les qualités d'un lieu personnel » (cité par Vincent Veschambre, 2005, p. 3). C'est une définition au confluent de ces deux éléments : le processus cognitif et affectif et les pratiques que se trouve à notre sens la notion d'appropriation et qui donne à l'espace cette dimension de lieu personnel.

B. Espace conçu, perçu, vécu

D'un point de vue sociologique on présente souvent l'espace public comme constitué de plusieurs aspects : comme relevant à la fois de l'ordre du statique et du matériel et de l'ordre

du dynamique et des relations. Ces espaces coexisteraient souvent en décalage : cette pensée est largement inspirée de celle du sociologue Henry Lefebvre. Les auteurs de *sociologie urbaine* (Marchal & Stébé, 2014) retiendront que pour Henry Lefebvre la ville c'est une interface, un lieu de médiation entre ordre lointain : le politique, le juridique et ordre proche, l'ordre des interactions et de la vie quotidienne. C'est en fait les notions d'espace conçu et vécu théorisé dans *la pratique de l'espace* que les auteurs abordent ici.

« l'espace conçu, c'est la ville pensée, rationalisée, formalisée, découpée, agencée par ceux qui ont le pouvoir de produire les cadres matériels de la vie urbaine. L'espace vécu, c'est l'« espace de représentation » des habitants, leurs expériences, leurs habitudes, leurs images de la ville d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Lefebvre parle également dans ce sens d'un « espace perçu », lequel se rapporte aux pratiques sociales concrètes et au corps ». (Marchal & Stébé, 2014, chap 5)

Pour Jean-Yves Martin (2006) la pensée de Lefebvre se résume ainsi : l'espace conçu c'est l'espace des savants, des planificateurs et urbanistes, c'est l'espace dominant dans une société. La pratique de l'espace quant-à elle réside à mi-chemin entre production et reproduction, la société produit l'espace dans un rapport dialectique, elle va lentement le dominer, le modeler en fonction de la pratique, de ses pratiques. La pratique spatiale d'une société se lit donc en analysant son espace. Elle associe la réalité quotidienne des habitants et la réalité urbaine.

Cette analyse de la ville est celle des auteurs de l'approche morphologie, dont Durkheim et Halbwachs sont d'éminentes figures. Présentés par Hervé, Marchal, et Jean-Marc Stébé (2014), ceux-ci expliquent que la morphologie d'une société est la base sur laquelle la vie sociale repose. Elle est à la fois un facteur déterminant et déterminé par les individus. Celle-ci permet donc de comprendre la société. Halbwachs fait la distinction entre le substrat social (représentations collectives...) et le substrat matériel ; il mène une réflexion sur le rapport qu'entretiennent des groupes sociaux à l'espace matériel et il décrit les effets de milieu comme étant « des effets résultant des spécificités même du contexte de vie des individus. [...] la nature des équipements, les souvenirs attachés à tel ou tel lieu sont autant de « facteurs actifs » (Durkheim) qui vont affecter les conditions de mise en œuvre des actions humaines. » (Marchal & Stébé, 2014, chap. 1).

Il s'agira pour nous d'analyser ces « effets de milieu ». Plus spécifiquement nous voulons voir si certains objets urbains que sont les œuvres d'art participent à ces effets de milieu et donc jouent un rôle dans le rapport qu'entretiennent les habitants à leur lieu de vie, aux quartiers qu'ils fréquentent.

Pour revenir sur Lefebvre et sa triplicité de l'espace exposée par Jean-Yves Martin (2006), la ville est vécue par le champ du symbolique, c'est la partie la moins visible de ce triptyque. C'est la vision qu'ont « des habitants », « des usagers » mais aussi certains artistes, c'est l'espace que l'imagination tente de s'appropriier et de modifier. Cette notion d'espace de représentation peut ainsi faire écho à la dimension parfois politique de l'art dans la ville. Les artistes utiliseraient alors cet espace comme espaces de représentations.

De Certeau (1990), enfin, éclaire la question de l'espace en le différenciant du lieu, pour lui le lieu est imposé, donné, la notion de lieu recoupe les caractéristiques physiques voire géométriques, matérielles. L'espace quant à lui est constitué par les pratiques des lieux. Le lieu devient espace dès qu'il est approprié et pratiqué par l'habitant, le marcheur : « La rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par les marcheurs » (De Certeau, 1990, p. 173 cité par Watremez, 2009, p. 28).

On peut voir des points communs à tous ces auteurs qui voient au-delà des caractéristiques physiques des lieux, ce qui se joue à travers ceux qui y vivent, y habitent, ou les traversent. Les notions d'habitudes, d'appropriation, de pratiques des lieux mais aussi de représentations sont prégnantes et ce sont ces éléments qui contribuent à façonner le lieu en espace : d'une manière physique mais aussi symbolique.

Les lieux proches (...) sont des lieux « habités », des lieux de pratiques et de relations, des lieux de mémoire et des lieux de projets, des lieux imaginés aussi (...). Les lieux deviennent familiers car ils sont le cadre d'habitudes, parce qu'ils permettent le jeu des appropriations et contre-appropriations (les évitements, les refus), qui créent un chez-soi commun et cependant distinct pour chacun, avec les autres usagers des lieux » (Clavel, cité par Feildel, 2004, p. 12).

Si nous gardons cette citation c'est parce qu'elle résume la manière dont nous envisageons la relation à l'espace par des habitants, dans toute sa complexité et sa part de subjectif.

De plus, alors que la notion d'appropriation est souvent traitée celle de contre-appropriation nous semble tout aussi pertinente et intéressante pour traiter du rapport des habitants à la ville et aux quartiers dans lesquels ils vivent.

1.3.2 L'homme et la ville, relations et interactions

A. *L'acte d'habiter comme rapport affectif à la ville*

Si nous avons abordé les rapports à l'espace, nous n'avons pas à proprement parlé défini ce qu'habiter peut recouper. Watremez (2008) discute les conceptions de la notion « *habiter* ». Si en géographie et sociologie urbaine il s'agit d'avoir un domicile, de résider dans un lieu, Heidegger (1958) lui « établit une séparation radicale entre l'habiter et sa mise en rapport poétique avec le monde et le fait de se loger, en tant que simple acte fonctionnel » (Watremez, 2008, p. 1). C'est bien cette notion d'habiter et sa mise en rapport poétique du monde que nous voulons interroger. Beaucoup affirment qu'il y a en effet quelque chose de l'ordre de l'interaction entre le lieu et la personne qui s'y trouve.

La vision d'un espace émotionnellement investi est aussi défendue par Ruby (2002) qui traite plus spécifiquement des questions de culture. L'intérêt de cet auteur est bien la capacité de l'art à mettre en question les approches traditionnelles de la ville et donc nos manières de vivre la ville. La ville apparaît pour lui comme une composante de la vie humaine, et non comme un élément extérieur que l'on contemple (vision de Descartes). La vie humaine est un ensemble de rapport et d'expériences. La ville est un réseau de liaisons dans lequel nous nous insérons. Elle est donc nécessairement investie émotionnellement notamment par les relations qui s'y créent.

La vision de Mathis Stock sera celle que Watremez (2008) a retenue pour son étude. Pour celui-ci habiter c'est « l'ensemble des pratiques qu'un individu associe à un lieu. Pratiquer les lieux, c'est en faire l'expérience et déployer en actes un faire qui a une signification pour les hommes » (p. 4). C'est donc lier pratiques et significations des lieux.

Les espaces publics : parcs, jardins, façades, rues ... font partie du quotidien des riverains ; ils font partie de leurs trajets quotidiens, sont leurs lieux de détente, de rendez-vous ... Ils sont appropriés et vécus différemment par chacun avec un attachement affectif plus ou moins important. Watremez (2008) dans le cadre de son étude sur les parcours itinérants et le rapport des habitants à la ville patrimoine parle d'ailleurs de ce phénomène. Un certain nombre d'habitants très attaché à la ville est dans le registre de l'indignation « certains habitants, adhérents à des associations de sauvegarde et de défense de quartiers, suivent le

moindre projet de réaménagement, de réhabilitation, de restauration. L'entretien devient une tribune pour contester les projets urbains ». (Watremez, 2008, p. 8)

Garnier (2008) note que certains espaces publics sont perçus comme emblématiques de leur ville par les habitants, les Ramblas à Barcelone par exemple. Chaque ville, chaque territoire a son quartier, son monument. C'est souvent par ces spécificités socio-historiques qu'ils sont érigés au rang d'emblème et qu'ils sont perçus comme la mémoire et la personnalité collective des habitants, ainsi la communauté s'identifie à ce lieu.

«Espace pratiqué, il est aussi collectivement imaginé. Les images qu'il évoque mêlent souvenirs, aspirations, perceptions, expériences, envies, usages quotidiens ou exceptionnels. H. Lefebvre avait défini le statut théorique de cet espace comme l'« espace des représentations ». (Garnier, 2008, p. 77)

Pour cet auteur, ces espaces de représentations populaires sont appelés à être recouverts par d'autres moins instables. Ils sont amenés à être remplacés par des représentations fabriquées par les concepteurs et aménageurs souvent au service du tourisme.

Dans une autre publication Watremez (2010) aborde aussi cette question. L'objet de cette étude est la manière dont les habitants construisent la patrimonialité de certains lieux et donc le rapport des habitants à ces lieux. La définition du patrimoine dans cette recherche se fait en marge de celle donnée par les professionnels. Le patrimoine c'est aussi le patrimoine personnel comme un lieu emblématique de son enfance. Le but est alors de voir comment les habitants se représentent ce qui revêt une dimension patrimoniale et comment ils qualifient ou disqualifient des lieux ou des objets urbains (on voit là encore l'expression de la différence entre l'espace conçu, perçu et vécu). La patrimonialité est définie comme un « concept-objet » : « c'est l'ensemble de l'opération discursive liée à la qualification d'un lieu par un individu » (Watremez, 2008, p. 165). Cette étude vise donc à faire ressortir le potentiel décalage entre les mondes professionnels et les mondes citadins dans leur manière de « patrimonialiser » la ville. Pour les habitants le patrimoine « est composé à la fois des pratiques et expériences vécues sur l'espace urbain, des relations sensibles ressenties sur ce même espace, des savoirs connus et des représentations construites sur des lieux plus ou moins ordinaires. » (Watremez, 2008, p. 165). Ces éléments concourent à montrer que la perception de l'espace échappe aux faiseurs, aux aménageurs et que malgré le sens que l'on veut donner à un espace, les individus construisent le leur propre.

Béatrice Bochet (2000) travaille sur l'affect urbain et le rapport affectif à la ville, cette perspective socio-affective est considérée comme un « nouveau référentiel en termes d'analyse urbaine » (Bochet, 2008, p. 2). Elle défend cette approche afin notamment de faire évoluer la pratique de l'urbanisme opérationnel. Pour elle, l'homme se construit et se crée dans un rapport affectif à la ville. C'est un postulat que nous ne remettons pas en cause.

Le rapport affectif (constitués de sentiments, d'émotions ...) à la ville est pour elle un état complexe qui ne s'origine pas dans des sensations mais bien des pensées, des émotions ou des souvenirs ... Elle s'intéresse notamment aux déterminants du rapport affectif à la ville et en distingue trois grandes catégories : les « aménités », l' « urbanité » et la « civilité ».

Le terme aménité renvoie aux aspects matériels de la ville. C'est ce qu'Augoyard (1995) décrit quant à lui sous la notion d'« ambiances », mais cela semble aussi recouper la notion de service. En effet cela recouvre « les avantages et désavantages procurés par la ville au plan fonctionnel, communicationnel mais aussi esthétique. » (Bochet, 2008, p. 6)

La notion d'urbanité recoupe quant à elle les liens sociaux qui existent ou se créent dans la ville. Elle est constituée de « l'ensemble des relations interpersonnelles qui existent ou se créent dans la ville par l'intermédiaire de l'art de vivre spécifique aux villes (liberté, anonymat, convivialité, hasard). » (Bochet, 2008, p. 6).

La civilité est davantage sociopolitique elle se définit comme :

« la place occupée par un individu dans le groupe et par un ensemble de pratiques collectives et de codes de conduites partagées servant de support aux liens sociaux et permettant à chacun de trouver une place dans la société et de restaurer un sentiment d'appartenance à une même collectivité citadine. » (Bochet, 2008, p. 6)

Le rapport affectif à la ville selon cette auteur dépendrait d'au moins un de ces trois éléments.

B. Sensations et perception

À notre sens il y a trois éléments clés qui apparaissent dans les propos des différents penseurs que nous avons pu citer : les notions d'affect, de sensation et de représentation, qui, si elles sont souvent dissociées ne sont pas exclusives les unes par rapport aux autres. Nous avons traité de l'aspect affectif, il nous semble donc intéressant d'aborder plus avant la notion de sensation et de perception.

La pratique de la ville apparaît en effet comme un espace des sensibles, qui fait appel aux cinq sens « l'espace formel de la ville, la présence du soleil, des odeurs, de la végétation sont essentiels dans l'appréhension de cette pratique et constitue l'ambiance d'une ville. » (Watremez, 2008, p. 4). La pratique urbaine quotidienne se joue aussi au niveau du corps. Le laboratoire Cresson (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain) a d'ailleurs théorisé cette expérience. Ainsi la pratique citadine est « l'expérience sensible de la ville et passe par un ensemble de phénomènes localisés pour exister : la perception du citadin, la mise en forme de la ville (formes architecturales, matériaux utilisés...), son contexte environnemental (sons, lumières...)» (Watremez, 2008, p. 4).

Comme l'explique Feildel (2004), Arlette Streri (2001), professeur en psychologie du développement, positionne la différence entre sensation et perception sur des bases anatomiques et fonctionnelles. La perception s'appuie sur nos sensations, mais ne se réduit pas seulement à elle. Les sensations sont en fait les informations qui nous parviennent de l'environnement et celles-ci prennent sens lorsqu'elles atteignent le système nerveux central, qui est présenté comme le siège de la perception. Pour autant la perception n'est pas seulement un acte réceptif. En effet une fois l'information passée elle est interprétée en fonction de nos représentations et elle construit aussi celles-ci.

« La perception est une activité sensorielle, à la fois cognitive et affective, par laquelle l'individu constitue sa représentation intérieure (son image mentale) du monde selon son expérience ». (Levy. J., & Lussault. M., 2003, p. 701, cité par Feildel, 2004, p. 17)

La perception c'est donc un processus qui permet de se représenter notre environnement ou un élément de notre environnement en s'en faisant une image mentale. Ce que l'on entend ici par représentation n'est pas de l'ordre des points de vue, des valeurs, ou des convictions.

Rachel Thomas (2007) pense quant à elle la marche dans la ville dans sa dimension perceptive, elle s'est donc attachée à recenser les travaux sur le sujet notamment dans les champs de l'anthropologie, de la sociologie et de l'urbanisme.

Elle traite notamment de la vision de Sansot, pour celui-ci la ville impose des rythmes différents de marches et réciproquement aux citadins, en fonction de leur âge, statut... Ils ne marchent pas de la même manière et ne s'approprient pas de la même manière la ville. Ainsi « Le piéton se doit alors de faire face aux événements imprévus et s'arranger du déjà vécu ou du déjà vu.[...] les trajets sont pour lui, à chaque fois les marques d'un rapport personnel et particulier à la rue, aux quartiers, à la ville... » (Thomas, 2007, p. 18). Thomas conclut son

article en affirmant l'importance d'étudier la marche en ville, notamment parce qu'elle a un ancrage perceptif :

« marcher, outre se déplacer dans un lieu ou d'un lieu à l'autre, c'est se laisser envelopper par le magma sonore de la foule un jour de solde ou se sentir « retenu » par la granulosité particulière d'un boulevard urbain. Or, cette «emprise» sensible de l'environnement met en forme les points de vue perceptifs du piéton sur la ville. » (Thomas, 2007, p25)

C'est effectivement de cette «emprise» que nous voulons questionner non pas de l'environnement dans son ensemble mais plus spécifiquement des œuvres en milieu urbain. Cette notion d'emprise est intéressante à définir plus avant, en effet, si Rachel Thomas utilise à de nombreuses reprises ce terme sans jamais le définir ; Bochet (2008) définit les termes de prises, emprises et déprises comme découlant du terme *Affordance* conceptualisé par James Gibson qui définit une écologie de la perception. C'est Berque (1990) qui à partir de cette notion nous semble donner une définition claire du terme *prise* que nous conserverons. Les *prises* correspondent donc à « ce qu'un environnement spécifique fournit (affords) à un observateur qui peut (affords) le percevoir parce que lui-même est spécifiquement adapté à cet environnement. [...] Les affordances sont des propriétés (de l'objet) prises en référence à l'observateur. » (Berque, 1990 cité par Bochet, 2008, p. 2). Il y a donc une part de culturel ou de personnel au décodage qu'un individu fait des éléments de son environnement. Il sera apte ou non à percevoir certaines choses car il détiendra ou non les bons codes.

On note que les auteurs traitent souvent en parallèle des deux notions d'affect et de sensation ; parfois jusqu'à associer complètement les deux. Thomas (2007) traite aussi de l'ancrage affectif de la marche : la ville n'est pas neutre pour le passant, elle a un effet sur lui qu'il soit positif (fascination ...) ou négatif (angoisse, fatigue ...). L'environnement urbain convoque et provoque donc des sensations, sentiments des émotions à partir desquelles le citadin, le piéton construit une expérience de la ville. Elle cite David le Breton (2000) qui définit la marche comme une pratique sensible, charnelle et affective à la ville. Il traite notamment de la vue qu'il décrit comme un « opérateur de la marche » (Thomas, 2007, p. 18) elle permet au piéton de s'orienter et de prévoir les mouvements des autres piétons mais c'est aussi un vecteur de l'appropriation de l'espace. C'est grâce à elle qu'il construit et reconnaît les points de repère grâce auxquels il s'oriente. L'auteur met en avant que l'attention à l'environnement est une des caractéristiques de la marche en ville. Parce qu'elle met les citadins en situation de « co-présence », la marche engage la perception.

Les travaux d'Augoyard, cités par Watremez (2008, 2009, 2010) et Thomas (2007) ont aussi pensé le rapport entre l'homme et son environnement urbain. « Au-delà du bâti qui structure non seulement le paysage urbain mais aussi les trajectoires piétonnes, les ambiances de la ville enveloppent le piéton, le malmènent, le retiennent parfois... s'offrant alors comme autant de ressources pour s'approprier l'espace » (Thomas 2007, p. 23). Augoyard (1995) traite en effet dans ses différents travaux de l'environnement sensible et des « ambiances » architecturales. Il a défini la notion d'ambiance au sein du Cresson. Tel qu'il la décrit l'ambiance est constituée de l'ensemble des « composantes perceptibles de l'environnement architecturale et urbain [...] - c'est-à-dire la lumière, le son, la matière tactile, l'air qualifié par la température, la vitesse et l'odeur-le bruit ... » (p 303). Ici ce sont bien des éléments perceptibles par les sens dont il est question.

1.3.3 Les effets de l'art dans l'espace public

Nous avons pu voir que l'environnement urbain n'est pas neutre pour celui qui le traverse et surtout pour celui qui y habite. La ville stimule ses sens, provoque des émotions et invoque ses représentations, que ce soit une expérience agréable ou au contraire désagréable, ou parfois les deux alternativement. Il nous semblait nécessaire de comprendre ce que le rapport à la ville a de particulier et plus particulièrement comment se construit l'expérience de l'habitant par rapport au lieu qu'il habite et aux éléments urbains qu'il côtoie. Nous pourrions ainsi, dans une certaine mesure transposer ces concepts et ces grilles de lecture dans notre analyse du rapport de l'habitant à l'art public.

Sur cette thématique particulière, Ruby (2002) interroge le rapport du passant à l'œuvre : et particulièrement de comment l'œuvre accroche le regard « flottant » du passant ».

« Bien sûr, il y a d'abord quelque chose de l'attention flottante dans le regard du spectateur d'art public. Son regard n'est pas toujours arraisonné par l'œuvre. Il faudrait même se demander à quel moment particulier son regard accroche l'œuvre, quand il s'arrête, et même qu'est-ce qui l'arrête dans l'œuvre perçue » (Ruby, 2002, p. 2).

Pour l'auteur une œuvre provoque en général un arrêt du regard, voire une pause dans le parcours du passant. C'est ainsi que l'œuvre fait exister un lieu pour le passant. L'œuvre existe par le regard. Elle rend visibles et perceptibles des habitudes du passant dans cet

espace et devient un point de repère dans ce lieu sur lequel les passants viennent désormais s'appuyer. C'est un point de repère spatial et temporel :

« Il fait par conséquent exister un lieu dans le même mouvement. L'œuvre instaure un jeu de distances (entre des lieux dans le lieu), de volumes (devant-derrrière), oblige à reconstruire des trajectoires (contourner, éviter ou entrer dedans). Cet objet devient un point fixe à partir duquel se définissent des positions, y compris dans le temps (avant, il n'y avait rien ici, désormais, il y a quelque chose). Ainsi, il « me » révèle à moi-même les habitudes prises dans cet espace. » (Ruby, 2002, p. 2).

Dans une publication antérieure datant de 1998 intitulée « art en public ou art public », l'auteur traite déjà de ce sujet ainsi il écrit :

« On peut penser que l'œuvre d'art contemporain maintient la dimension de l'espace et du temps dans une société dans laquelle les médias envahissants la détruisent. L'œuvre d'art introduit des respirations dans l'urbain, tandis que les médias produisent sans cesse des alignements répétés, la peur du vide et de l'instant suspendu. L'œuvre oblige à se confronter à l'autre, à prendre le temps de respirer dans l'espace urbain. (Ruby, 1998, p59)

Si ces questions sont posées par le philosophe, elles n'ont à priori pas été posées de manière scientifique dans le cadre d'un travail de recherche. Watremez (2008) dans ses études sur le rapport de l'habitant à la ville sous l'aspect du patrimoine ne s'y risque pas non plus, il s'agit davantage d'un travail de verbalisation, sur la sémiologie, c'est un travail de communication et de représentation.

PARTIE II : LES NOUVEAUX ENJEUX DES POLITIQUES CULTURELLES DES COLLECTIVITES

I LES RAISONS D'UNE STRATEGIE DES VILLES BASEE SUR L'ATTRACTIVITE

2.1.1 Le resserrement des budgets des collectivités

L'espace public est de plus en plus investi car il est au cœur des politiques liées au tourisme et à l'attractivité des villes. Partout de vastes opérations de rénovations et d'embellissements des espaces publics fleurissent et ce, malgré le resserrement des budgets des collectivités. Il nous semblait intéressant de nous arrêter brièvement sur ce sujet et de mettre clairement en exergue les raisons et les enjeux de celui-ci.

« Mais, d'abord, qu'est-ce qu'un enjeu ? C'est-ce que l'on peut gagner ou perdre lors d'une action, ce que l'on risque dans un jeu, en particulier une somme d'argent, et qui revient au gagnant. C'est une valeur matérielle ou morale, une compétition, une activité économique ou une situation vis-à-vis d'un aléa : la mise dans un jeu, la gloire ou la récompense de la bataille dans une compétition, le profit, la réussite, le développement dans un projet, une entreprise ou une activité économique, la vie, la santé, la quiétude, le bien immobilier vis-à-vis d'un aléa naturel ou technologique. »

C'est ainsi que Monique Jucquois-Delpierre (2014) traite de la question dans une note de lecture sur l'ouvrage de Guy Saez (2012) *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles*. Si les termes sont un peu dramatiques nous retiendrons l'idée qu'il y a quelque chose à perdre ou à gagner dans la notion d'enjeu, dans un contexte souvent compétitif. Ce terme s'applique particulièrement bien lorsqu'il s'agit de traiter des politiques actuelles des villes.

La vie économique des villes a été profondément bouleversée ces dernières décennies comme l'explique Loubière et De Roo (2011). Ce changement a entraîné une dynamique d'investissement dans des domaines comme le tourisme, la culture, l'innovation ainsi qu'une mise en concurrence accrue des collectivités.

Nous retiendrons deux causes majeures de ce grand bouleversement : une transformation brutale de l'économie en France avec notamment la fuite de l'activité industrielle vers l'étranger et des bouleversements structurels liés à des réformes impulsées par l'État en temps de crise.

La mondialisation a en effet engendré un phénomène très important de délocalisation des industries vers l'étranger, où la main d'œuvre est moins chère, le coût de revient moins

important. La Lorraine, ancienne région industrielle et sidérurgique a d'ailleurs connu cette crise de plein fouet dès les années 1970. Les villes avant cette époque étaient alors organisées autour d'une activité industrielle. « Comme le rappelle la géographe Thérèse Saint-Julien, les villes moyennes relèvent historiquement d'un modèle d'armature urbaine hiérarchisée. » (Loubière 2011, p. 1) face à cette mutation économique et institutionnelle elles doivent donc allier « bricolage stratégique et obligation d'innovation » (Frédérique Tesson citée par Loubière, 2011 p. 2) Les territoires français doivent, face à cette fuite du cœur de leur système économique, rebondir et recréer de l'activité via d'autres domaines d'activités. Cela se manifeste par le passage de la croissance fordiste à l'économie de la connaissance et du savoir comme l'explique Priscilla De Roo (2011, p. 8).

Les collectivités ont aussi été déstabilisées par de profondes restructurations voulues par l'Etat. Ces diverses réformes signifient en général pour les collectivités l'augmentation du nombre de compétences et de missions attribuées et une baisse de leurs revenus. Pour prendre des exemples récents on peut citer la suppression de la taxe professionnelle avec la loi des finances de 2010, ou des obligations nouvelles telles que les nouveaux rythmes scolaires décidés en 2013 sans compensations. Ces restructurations sont liées à une baisse des dotations de l'État dans cette période de crise et un désengagement de celui-ci dans certains domaines et notamment celui de la culture. Face à la crise économique l'État a en effet dû trouver des moyens de réduire ses dépenses. De nombreuses réformes visant ainsi à réduire les coûts sont engagées. La baisse des dotations de l'État envers les collectivités est une des solutions choisies.

Récemment un gel des concours financiers de l'État pour les collectivités est instauré par la loi de programmation des finances publiques 2012-2017. Sur le site *Le courrier des maires et des élus locaux*, un article de janvier 2013 sur le sujet explique que les dotations s'élevant en 2012 à 50,531 milliards d'euros, au total sont gelées en 2013. Elles doivent ensuite diminuer de 750 millions d'euros par an en 2014 et 2015 (1,5 million au total), soit une réduction annuelle moyenne de l'ordre de 1,5 %. « Les collectivités territoriales seront associées à l'effort de redressement des comptes publics » explique en effet l'État. Pour la Ville de Nancy la baisse des dotations de l'État envers les collectivités signifie la perte de 10 millions d'euros sur six ans, dont 3 pour la seule année 2015 peut-on lire en première page du *Rapport de présentation du compte administratif 2015 et d'évaluation du Projet de Ville de Nancy*.

2.1.2 La place pour la culture dans ce contexte économique morose

Dans ce contexte de resserrement des budgets et du fait de l'obligation d'équilibre budgétaire imposée aux collectivités, la notion de rentabilité est de plus en plus importante. L' élu n'a plus pour seule fonction de donner des orientations politiques, il est davantage contraint dans une fonction de gestionnaire du budget de sa collectivité, devant parfois faire des choix difficiles. Ceci peut souvent mener à un retrait sur les seules fonctions régaliennes au sein des collectivités et surtout les plus petites disposant de peu de trésorerie. « La culture n'étant pas une compétence obligatoire, le risque est que les élus locaux n'aient d'autre choix que de se servir de ce poste comme d'une variable d'ajustement et de se recentrer sur les compétences obligatoires (social, éducation, transports) » (Terra Nova, 2010, p. 2).

Après l'augmentation du budget de l'État alloué à la culture notamment sous l'ère Lang, celui-ci se réduit en effet progressivement. Le budget du Ministère de la Culture représentait 1% du budget de l'État en 2002, en 2010 il correspond à 0,77% du budget général de l'État.

« La seule augmentation notable concerne le secteur patrimonial (+100M). L'état sanitaire du patrimoine français se dégrade à vitesse accélérée puisqu'en 2007, 51% des monuments historiques classés étaient en état passable, défectueux ou de péril ». (Terra Nova, 2011, p. 5) L'État concentre alors ses efforts sur ce secteur au détriment notamment du soutien à la création. Symptôme du resserrement des budgets de l'État et des décisions prises pour faire des économies : le décret du 20 juillet 2005 qui autorise la dévolution de la propriété de 176 immeubles protégés au titre des « monuments historiques » appartenant à l'État aux collectivités territoriales le demandant. Celles-ci peuvent donc acquérir des bâtiments protégés. Si cela peut être une opportunité – comme le château du Haut-Koenigsbourg acquis par le Conseil général du Bas-Rhin– c'est aussi une charge supplémentaire car un patrimoine souvent très coûteux à entretenir.

On note pourtant récemment un changement de cap de la part de l'État pour 2016 qui se manifeste par une augmentation significative de la part du budget de l'État alloué à la culture. C'est ce que l'on peut lire sur le site du Ministère de la Culture et de la communication dans une publication intitulée. *[Infographie] Le budget 2016 du Ministère de la Culture et de la Communication*. Le budget du Ministère de la culture dépasse de nouveau la barre des 1% du budget de l'État. « Avec ces moyens nouveaux, a commenté Fleur Pellerin le 20 janvier, nous pourrons faire de la culture ce lieu qui rassemble et ce lien qui libère » explique-t-on sur le site.

Dans ce contexte où les budgets des collectivités sont très contraints, les grandes collectivités et les grandes villes semblent plus à même que les petites communes rurales d'investir et de maintenir une politique culturelle (ce qui pose problème pour la qualité du maillage de l'offre culturelle sur l'ensemble du territoire). C'est d'ailleurs un domaine dans lequel elles investissent massivement. En effet on note que « la demande de culture n'a jamais été aussi forte et qu'elle apparaît comme une valeur refuge en période de crise. » (Terra Nova, 2011, p. 10). Les budgets de l'État alloués à la culture ont réduit et grâce à la décentralisation et notamment la clause générale des compétences, les collectivités territoriales : régions, départements mais surtout communes se sont beaucoup investis dans le champ culturel.⁵

« Depuis 30 ans, les collectivités territoriales ont en effet développé des politiques culturelles, aussi bien pour pallier le désengagement de l'Etat que dans une optique de développement et de cohésion des territoires.[...]Les collectivités territoriales y investissent deux fois plus que l'Etat et même dix fois plus en ce qui concerne le subventionnement des dépenses de fonctionnement des structures de spectacle vivant. Au cours des années 1980, les budgets culturels des départements et des régions ont été multipliés par cinq et ceux des communes par plus de deux pour atteindre près de 7 milliards d'euros en 2006. ⁶ (Terra Nova, 2011, p. 10)

La culture devient un des moteurs de l'économie des villes au même titre que l'innovation, pour remplacer d'anciens systèmes économiques.

2.1.3 La culture au cœur de politique de développement et d'attractivité des villes

Les villes, communes et EPCI (établissement public de coopération intercommunale) doivent trouver des solutions et s'adapter aux mutations diverses. Ainsi les collectivités investissent beaucoup dans la culture (mais aussi les domaines de l'innovation, de la recherche...).

« Dans un monde en mutation qui suscite à la fois des enthousiasmes, des doutes et des questionnements, l'expertise de l'intelligence des territoires est plus que jamais indispensable

⁵ Avec la clause générale des compétences instaurées avec la loi de décentralisation en 1982 les communes peuvent en effet s'engager librement dans des politiques culturelles. L'article 1111-2 du Code général des collectivités territoriales stipule que « Les communes, les départements et les régions règlent par leurs délibérations les affaires de leur compétence. Ils concourent avec l'Etat à l'administration et à l'aménagement du territoire, au développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique, ainsi qu'à la protection de l'environnement,[...] et à l'amélioration du cadre de vie. »

Ainsi les collectivités disposent d'un pouvoir d'initiative, sous réserve que leurs interventions correspondent à l'intérêt de leur territoire : dès lors qu'une action « sert » les habitants d'une commune, cette dernière a la faculté juridique d'agir et il en va de même pour les départements et les régions.

Avec la loi Notré, la commune est désormais la seule à jouir de cette clause ce qui peut poser des problèmes en terme de financement de projet. Pourtant la compétence culture reste attribuée à toutes les collectivités et à l'état.

⁶ Terra Nova, (2010) la réforme des collectivités territoriales : un danger pour les politiques culturelles locales et le développement des territoires

pour renforcer leur attractivité et améliorer le cadre de vie de leur habitants » (mot d'introduction d'André Rossino pour l'Atlas 2015 de l'ADUAN).⁷

La ville doit aujourd'hui s'inscrire dans un monde globalisé qui ne se pense plus à l'échelle nationale ou régionale. Dans *La sociologie urbaine* Hervé Marchal et Jean-Marc Stébé (2014) notent ce phénomène : « les villes développent des stratégies propres- dans les domaines culturel (organisation de grandes expositions, constructions de musées ...) patrimonial (mise en valeur des richesses historiques, du paysage...), économique, universitaire, de la recherche, etc.- vis-à-vis de leur environnement national comme international». Elles sont de plus en plus visibles et doivent s'inscrire dans une échelle mondiale où la nation-pays ne fait plus toujours sens. La concurrence ne se pense même plus à l'échelle locale mais internationale surtout pour les villes les plus importantes. On parle même d'un « archipel mégalopolitain mondial », Veltz à l'origine de cette métaphore dira que « d'autres dimensions (politiques, économiques, sociales) à la fois inhérentes et extérieures à l'urbain ont, à n'en pas douter, un impact sur le monde des villes. C'est pourquoi la ville peut être définie comme un point d'articulation entre les logiques locales et des dynamiques globales ». (Marchal & Stébé, 2014).

Les collectivités territoriales sont de plus en plus dans une double logique de séduction et de compétition : compétition avec d'autres collectivités pour séduire des touristes et/ou des habitants sur leur territoire. Une étude menée *La fabrique de la cité* un « think tank »⁸ (2010) propose de nous donner une définition de ce qu'est l'attractivité : ce serait un « concept mêlant : la capacité à drainer des flux et à fixer durablement des ressources en un lieu : ce que l'on nomme attraction effective, la capacité à se rendre désirable, qu'elle qu'en soit la raison : ce que l'on nomme attrait ou attraction potentielle » (p. 7).

Il ne faut certes pas mélanger attractivité et concurrence pourtant cela semble difficile de dissocier complètement les deux notions puisque mécaniquement si une ville « draine et fixe des flux » ceux-ci n'iront pas se fixer ailleurs, surtout lorsque la notion de flux renvoie à des personnes, des capitaux...

Dans ce contexte où l'on passe de l'économie industrielle à l'économie de la connaissance et des savoirs, beaucoup de collectivités voient dans la culture et le patrimoine des secteurs

⁷ Atlas 2015 Aduan

⁸ Le terme Think Thank, est souvent traduit par réservoir d'idée ou laboratoire d'idée, le petit Larousse le définit comme un « Cercle de réflexion émanant généralement d'institutions privées, et apte à soumettre des propositions aux pouvoirs publics. » Il regroupe en général des experts autour d'une même question.

d'investissement intéressants. « La culture constitue également un levier majeur de développement et d'attractivité. Nombre d'élus locaux ont saisi l'impact positif que les actions culturelles pouvaient avoir en matière économique mais également en matière de cohésion sociale. (Terra Nova 2010, p. 2). En effet le touriste est naturellement perçu comme un consommateur qui pourra apporter de l'argent sur le territoire et contribuer à l'emploi.

Les études montrant l'impact économique de cet investissement à l'échelle d'une collectivité ou d'un établissement sont aujourd'hui extrêmement nombreuses, voire systématiques. « Considérant qu'une institution culturelle, au même titre qu'une entreprise, doit optimiser la connaissance et l'approche marketing de ses publics et mesurer son impact économique, touristique, politique et social au sein de son territoire » (communiqué de presse opéra de Lyon, p. 2). Dans le champ culturel, l'une des études les plus connues est probablement cette étude sur les retombées économiques de l'Opéra de Lyon parue en 2012 alors commandée par le directeur de la structure Serge Dorny. Cette étude de grande ampleur menée par le cabinet Nova Consulting auprès de 5000 personnes a été réalisée au cours du premier semestre 2011. Largement relayée par les médias c'est l'une des premières du genre. Elle a permis de « casser le cou » aux idées reçues prétendant que la culture coûte cher aux collectivités. Elle affirme que pour un montant total des subventions publiques de 29 millions d'euros (ville 60 %, État 20 %, département 10 % et région 10 %), les retombées économiques de la structure sur le territoire sont estimées à 80 millions d'euros comme on l'explique dans ce même communiqué de presse.

On cite aussi Nancy en exemple pour un événement datant de 2005, « Les études menées [...] dans le cadre de « Nancy 2005, le Temps des Lumières » montrent qu'ils ont engendré une hausse de la fréquentation touristique de 82% sur une année et ont généré près de 40 millions d'euros de dépenses supplémentaires dans l'économie locale, pour un investissement initial de 9,45M€ » (Terra Nova, 2010, p. 7). Cette étude réalisée par Ineum consulting pour le forum d'Avignon est intitulée « La culture, enjeu économique ou symbolique pour le développement des territoires ». Le forum d'Avignon, un autre Think Thank est l'une des grandes institutions qui promeuvent ce mode de fonctionnement aux collectivités. La structure a ainsi pour objectif « d'approfondir les liens entre les mondes de la culture et de l'économie en proposant des pistes de réflexion » comme on peut lire sur le site de l'organisme.

Proche du Ministère de la Culture et de la Communication, elle organise chaque année des rencontres avec des acteurs de la culture, de l'industrie, des médias et publie des études sur le lien entre Culture et Économie. Son laboratoire d'idée travaille notamment sur des sujets tels que: culture, financements et modèles économiques ; culture et attractivité des territoires ; culture et numérique ; culture et innovation.

Le risque actuel est alors de considérer les politiques culturelles seulement à l'aune de leur impact économique, d'être dans une logique gestionnaire et d'oublier les vertus et les intentions premières de la culture (lien social, émancipations ...) des éléments qui sont d'ailleurs beaucoup plus difficiles à évaluer que le simple impact économique d'une structure. Pourtant ces préoccupations ne sont pas incompatibles avec d'autres qui font partie intégrante des discours des institutions culturelles. La volonté du directeur de l'Opéra de Lyon autour de cette étude révèle assez bien les préoccupations des structures culturelles et de certaines collectivités dans le domaine.

« Travailler avec de l'argent public signifie aussi servir la cité. Notre Opéra doit accueillir ses populations au pluriel : celles et ceux qui viennent à l'Opéra parce qu'ils ont une culture, une éducation, mais aussi ceux qui y voient un autre intérêt. L'Opéra doit par conséquent s'investir dans l'articulation de la cité, que ce soit dans la formation, auprès des associations, des écoles... afin que toutes les populations puissent se l'approprier d'une façon ou d'une autre, en tant que spectateurs parce qu'ils viennent y voir des spectacles, mais aussi en tant que citoyen parce qu'ils considèrent que cette structure fait la différence dans la vie quotidienne de leur ville. » (Serge Dorny, dans le communiqué de presse opéra de Lyon, 2012, p. 3)

En effet si les acteurs du champ culturel sont conscients qu'il est important d'évaluer leur action et de veiller à l'optimisation des budgets ils n'en oublient pas pour autant que la Culture n'a pas pour seule fonction d'être rentable. « L'art et la culture doivent bousculer, déranger, encourager la réflexion, proposer du nouveau ». (Serge Dorny dans le communiqué de presse, 2012 p. 3)

2.1.4 Les choix faits à Nancy

A. Se démarquer à Nancy

Les choix adoptés par la mairie de Nancy quant à l'aménagement du domaine public et la culture sont, comme pour toutes les villes d'aujourd'hui, influencés par sa politique de marketing territorial. En effet pour attirer il faut se doter de la meilleure image possible, montrer son originalité, se démarquer. Ainsi la ville « développera plus encore sa propre

spécificité, loin des propositions franchisées et importées » (projet de ville, *Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 28)

Il faut en effet plus que jamais se démarquer, façonner une identité claire et différenciée à la ville pour qu'elle soit attractive et visible sur la scène nationale et internationale.

Pour se créer une image, les collectivités ont de plus en plus recours à la création de marques, de logotypes, de dépliants, de goodies... tout est fait pour attirer le congressiste, le touriste, l'excursionniste, ou de nouveaux habitants.

Comme expliqué dans le projet de ville *Aimons Nancy, cap sur 2020*, Nancy a fait l'objet de deux décennies de reconstruction urbaine. Cette dynamique engagée sous des mandats précédents se poursuit aujourd'hui. Elle aurait permis à Nancy de « développer sa qualité d'attirer de nouveaux habitants et de créer les conditions d'un nouveau développement » (p. 13). Les trois chantiers récents les plus importants sont : la création d'un campus universitaire Artem, l'aménagement du quartier Rives de Meurthe et la rénovation du quartier gare que l'on appelle dans le cadre de ce projet d'aménagement Nancy Grand Cœur. À travers ces chantiers on voit apparaître assez clairement cette dynamique de passage à l'économie de la connaissance et la grande place laissée au secteur privé au sein des projets.

Le terme même de marketing est utilisé à plusieurs reprises dans le projet de ville. En première page de « Nancy rayonnante et touristique » on peut ainsi lire « Avec les autres points forts de Nancy, aux premiers rangs desquels l'université, l'innovation, la culture et le cadre de vie, le patrimoine doit servir de base à une stratégie globale de promotion et de marketing de notre territoire à l'échelle nationale et internationale. » (p. 39)

La municipalité affirme de manière très claire sa volonté de faire de Nancy une métropole rayonnante et attractive, devant attirer de nouveaux habitants mais aussi des touristes et des capitaux. Pour se faire elle souhaite « devenir main dans la main avec le Grand Nancy, une métropole, rivalisant avec Strasbourg ». (projet de ville, *Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 11). La concurrence est donc bien de mise. Pour Nancy la concurrence est rude avec Strasbourg, métropole rayonnant à l'international mais aussi avec la ville de Metz toute proche, qui a su se démarquer ces dernières années. Les deux agglomérations sont de tailles relativement proches et elles sont à moins d'une heure en voiture.

Au niveau culturel la ville de Metz dispose comme Nancy de nombreuses infrastructures culturelles (opéra, Arsenal ...). C'est aussi une cité ancienne avec un vieux centre et des

bâtiments de qualité tel que la cathédrale, les anciens remparts, la porte des Allemands... Avec la création du musée Pompidou et les futurs aménagements autour de celui-ci, la ville cherche à se positionner sur l'échiquier des grandes villes françaises en termes de culture. Elle cherche à rayonner sur le Grand Est voire à l'international. Le projet est d'ailleurs montré en exemple dans de nombreux articles.

« L'ouverture du Centre Pompidou Metz (qui a suivi l'arrivée du TGV), devenu en trois ans le deuxième lieu d'exposition le plus visité en France [...], a radicalement changé l'image de la ville et accélère son développement urbain et économique « Metz, au 12e rang des agglomérations françaises, souffrant de la concurrence de Nancy, Strasbourg et du Luxembourg, avait besoin de ce coup de boost pour se faire connaître et se donner un coup de jeune », souligne Marc Lhermitte, associé chez Ernst & Young (Michalowska, 2013)

Une campagne de communication a donc été lancée avec pour slogan « Je veux Metz ». Si la ville de Metz a pu construire une identité territoriale et dynamiser son agglomération grâce au musée Pompidou, la ville de Nancy dispose aussi d'atouts, notamment patrimoniaux qu'elle met en valeur au premier rang desquels la place Stanislas et son patrimoine XVIIIème, dont une partie est classée depuis 1983 au patrimoine mondial de l'Humanité par l'UNESCO : la place Stanislas, la place de la Carrière et la place d'Alliance.

Nancy a elle aussi développé sa marque et un logo « I Love Nancy », décliné sur des T-shirts, tasses et objets divers dont regorge la boutique de l'Office du tourisme de la ville. Au niveau culturel et très récemment, elle développe la « marque » CAN : Culture à Nancy elle-même déclinée sur de nombreux goodies (sac, stylo, clés USB). Pour l'édition des fêtes de la Saint Nicolas des produits promotionnels et souvenirs ont encore été déclinés.

B. La politique culturelle de la ville de Nancy au service de l'attractivité

Depuis 2015, les politiques publiques de la Ville de Nancy sont déclinées en 4 axes : Rayonnement et Attractivité ; Qualité du cadre de vie ; Epanouissement et Cohésion sociale; Gestion durable et responsable de l'institution. Les 15 politiques publiques sont réparties dans ces 4 grands axes, la politique culturelle fait partie de l'axe *Rayonnement et attractivité*. Le volet culturel du projet de Ville commence ainsi :

« Nancy vit, pense et partage la culture avec d'autant plus de passion et d'ambition qu'elle figure aujourd'hui parmi les plus grandes villes culturelles de France, Seconde du palmarès établi par Arte en 2014, quatrième du classement édité par le Journal des Arts en 2013, la ville affirme son identité sur la scène nationale et internationale. » (projet de ville, Aïmons Nancy cap sur 2020, p. 27)

Cette phrase montre la volonté de la ville d’agir fortement dans le domaine culturel. Il ressort de cette appréciation trois éléments importants que nous avons déjà pu mettre en exergue :

- *La rivalité entre les villes et le besoin de se démarquer sur la scène nationale
- * Le positionnement de la culture comme un moyen de se démarquer, un outil privilégié dans cette logique, l’investissement dans ce domaine s’en trouve justifié.
- * La notion d’identité qui apparaît à bien des égards comme consubstantielle de celle de la Culture.

A Nancy, la Culture est au cœur de la politique d’attractivité de la ville, elle est très largement présentée et perçue comme un outil au service de celle-ci.

Ainsi nous pouvons lire dans le projet de ville « La culture est un levier de croissance et de cohésion sociale. Pour notre rayonnement, pour le tourisme, donnons aux talents artistiques l’envie de s’exprimer ». (projet de ville, *Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 11)

Phénomène qu’a exposé Anika Michalowska (2013) dans son article au sous-titre évocateur « La culture au service du marketing territorial, dans la concurrence féroce que se livrent les villes et les territoires pour attirer et fidéliser les habitants, les entreprises et les investisseurs, les politiques culturelles et les investissements dans la culture sont un moyen de transformer leur image, sous certaines conditions » (p. 1)

II LA COMMUNE DE NANCY, AMENAGEMENT ET POLITIQUE CULTURELLE

2.2.1 Caractéristiques morphologiques et politiques

Il est intéressant de constater que certains termes et notamment celui de « commune » ou de « ville » - pour les territoires urbains- signifient pour la plupart des gens, à la fois le territoire et la structure qui l’administre : la municipalité. Nous allons utiliser indifféremment les termes de *commune* de *mairie* et parfois de *ville* pour se référer à cette administration. « Il faudrait voir avec la commune », « la mairie » ou « la ville » sont ainsi fréquemment entendus. Cet élément permet de montrer à quel point l’administration et son territoire sont fortement liés dans l’imaginaire collectif.

Georges Vedel, définit l’administration (sous-entendu publique) comme « l’ensemble des activités qui, sous l’autorité et le contrôle du Gouvernement, tendent au maintien de l’ordre

public et à la satisfaction des besoins d'intérêt général»⁹. La notion d'administration est alors indissociable de l'idée de service public et de puissance publique.

La commune, est le premier échelon dans le mille-feuille administratif français, le « niveau de base », c'est le premier niveau de décision politique. C'est aussi le niveau qui traditionnellement a un rapport au territoire très fort, car c'est à bien des égards l'échelon historique de l'action publique. Sur le Site de l'Insee on peut ainsi lire : « La commune est la plus petite subdivision administrative française mais c'est aussi la plus ancienne, puisqu'elle a succédé aux villes et paroisses du Moyen Âge. Elle a été instituée en 1789 avant de connaître un début d'autonomie avec la loi du 5 avril 1884, véritable charte communale. » On voit que cette échelle d'expression du pouvoir politique et d'action publique est la plus ancrée dans notre société.

La ville de Nancy est très ancienne, sans détailler ici son histoire qui remonte au XI^e siècle, elle est depuis longtemps un élément structurant sur le territoire : elle fût la capitale du Duché de Lorraine jusqu'en 1766 avec son rattachement au Royaume de France, par la suite elle devient le chef-lieu du département de la Meurthe de 1790 à 1871 puis de Meurthe-et-Moselle à partir de 1871, c'est aujourd'hui la préfecture du département.

La commune est l'épicentre d'une large agglomération, sa métropole comprenant plus de 250 000 habitants. C'est elle qui jouit de la majorité du patrimoine bâti ancien et de qualité sur l'agglomération. L'EPCI administrant cette agglomération récemment devenue Métropole porte ainsi le nom de cette ville-mère « Métropole du Grand Nancy ». Cette agglomération rayonne sur tout le sud du département.

Au niveau politique depuis les dernières élections municipales de 2014, le nouveau maire de la ville est Laurent Hénart, président du parti radical (centre droit). Il prend la suite d'André Rossinot, ancien maire de Nancy et ancien président du parti radical, aujourd'hui président de la Métropole du Grand Nancy.

A. Les caractéristiques physiques de la ville de Nancy

Il est fondamental de s'arrêter un instant sur les caractéristiques physiques mais aussi symboliques de la ville elle-même et des espaces qui la constituent. En effet ces éléments ont une incidence non négligeable sur la politique culturelle de la ville. Ils constituent même un

⁹ Support de cours d'administration française de Master 1 Proj&ter année 2015-2016

élément moteur de celle-ci et tout particulièrement du projet de développement d'un parc d'installations artistiques dans la ville.

La commune dispose d'un patrimoine Art nouveau conséquent, des bâtiments remarquables de ces époques sont présents en très grand nombre dans différents quartiers. Ainsi les quartiers Saurupt et Nancy Thermal -où se situe le musée de l'École de Nancy- ont été massivement construits au tournant du XXème siècle, la ville étant devenue durant les dernières décennies du XIXème une ville industrielle qui s'étend rapidement. Cependant l'emplacement des activités culturelles coïncident largement avec d'autres lieux patrimoniaux de la ville, les quartiers les plus anciens et notamment un espace constitué de la place Stanislas et ses alentours (Place de La Carrière, le Parc de la Pépinière, Grand Rue...) cet espace correspond à la ville intramuros, le centre autour duquel s'est étendue la ville par la suite (nous appellerons généralement cet espace Vieille Ville).

Cette dynamique a déjà été mise en exergue dans la littérature spécialisée « plus la ville s'étend, plus elle se matérialise en son centre, parce qu'elle se consomme au centre. La ville culture, la ville spectacle, la ville festive accentuent le rapport au centre et le revivifient, ce qui permet de maintenir la figure de la ville ». (Barton, 2007, p. 1)

Ceci contribuerait à expliquer que certains quartiers cités plus haut, à la qualité architecturale certaine, ne fassent pas l'objet d'une appropriation via des événements ou ne soient pas investis autrement que pour des fonctions résidentielles.

La ville de Nancy est aussi tout à fait singulière et structurée de manière assez particulière. On peut en effet distinguer deux zones remplissant des fonctions de centralité dans la ville. Ces deux zones sont contigües et n'ont bien sûr pas de limites nettes et clairement définies mais elles se distinguent cependant assez vite :

- le centre commerçant de Nancy qui se structure autour de la rue Saint Jean traversée par le tramway. Le centre commercial Saint-Sébastien à proximité directe contribue au positionnement de cette partie de la ville dans ses fonctions commerçantes.
- la Vieille Ville, cette partie de la ville que nous avons décrite plus tôt. C'est là que la plupart des activités culturelles et de loisirs prennent place. Ainsi le *Rendez-Vous Place Stanislas* le son et lumière de la Ville se déroule Place Stanislas. On note aussi sur cette place la mise en place récente des jardins éphémères, des jardins installés en automne autour d'une thématique différente chaque année. Sur cette même zone se déroulent un certain nombre d'autres événements : Le festival *Le Livre sur la place*, mais aussi les *24 heures de Stanislas* se déroulent sur la Place Carrière, place attenante à la Place Stanislas (qui la connecte d'ailleurs

à la Grand Rue). Le festival *Nancy Jazz Pulsation* investit la pépinière et son chapiteau, des événements hebdomadaires et notamment un marché aux puces et alimentaire se déroulent tous les dimanches Place Saint Epvre et Grand rue...

Les habitants ont principalement en tête les deux zones décrites plus haut quand ils parlent du « centre ville ». Selon une étude du CREM réalisée en 2014 intitulée *Culture à Nancy* et destinée à la ville de Nancy, il y a la perception d'une ville centralisée allant de la Place Charles III en passant par la rue Saint-Jean pour arriver sur la Place Stanislas, la pépinière puis la Vieille Ville. C'est sur cette zone que se concentre la majorité des activités et des infrastructures de culture et de loisirs comme de promenade.

B. La place Stanislas, une place et un rôle à part au sein de la Ville

Au sein de la Vieille Ville mais aussi de la Ville et de l'agglomération la Place Stanislas joue un rôle particulier. C'est un lieu central sur lequel il convient de s'arrêter brièvement. Cette place est un héritage de l'époque classique et du séjour de Stanislas Leszczyński en Lorraine, un personnage devenu figure emblématique de la ville. C'est un espace fondamental du patrimoine nancéien qui revêt aussi une importance symbolique pour la Ville. Comme l'explique Bernard Debarbieux (2010), certains lieux au-delà de leur matérialité, de leur situation géographique reposent sur un système de valeur qui leur confère des significations multiples. La place Stanislas remplit des fonctions symboliques très fortes sur le territoire, elle constitue à bien des égards le visage de la ville. Comme l'explique l'auteur un espace est symbolique pour plusieurs raisons : par sa propre histoire, les objets qui le meublent et les pratiques collectives qui la prennent usuellement pour théâtre. Ces trois éléments sont assez visibles concernant la Place Stanislas. Ainsi les bâtiments donnant sur cette place sont occupés entre autre par l'Hôtel de Ville, Le Musée des Beaux-arts, l'Opéra, et à proximité directe se trouvent les locaux de la préfecture, et le Museum Aquarium... Ces bâtiments et donc la place, remplissent donc au moins deux fonctions majeures, une fonction politique et une fonction culturelle.

En parallèle à cela on note dans cette étude du CREM « la présence d'équipements culturels dans un périmètre relativement réduit autour de la place Stanislas et dans un rayon restreint[.] On observe dès lors une forte concentration des pratiques culturelles dans une

zone regroupant centre-ville et Vieille Ville ». Cet effet polarisant de la Place a d'ailleurs été accentué avec sa réfection récente et sa transformation en espace piétonnier.

L'attractivité de la ville repose en grande partie sur ce lieu, grâce à l'intérêt culturel et patrimonial qu'il représente. L'aspect hautement symbolique de la place étant à la fois validé et renforcé par les nombreux événements qui s'y déroulent qu'ils soient culturels, politiques, institutionnels ou non. L'intervention des artistes Boijeot-Renaud-Turon qui en 2014 - le jour de l'investiture du nouveau Maire Laurent Hénart- installent clandestinement et en une nuit, lits, tables et chaises en bois sur la Place pour permettre aux nancéiens de se retrouver entre eux, de passer un moment ou une nuit est révélateur de ce processus...¹⁰ Ce sont aussi les rassemblements Nuit Débout qui y ont spontanément eu lieu. Ce sont autant d'exemples de formes d'appropriation de cet espace pour son caractère central et emblématique.

« Il est inutile de dissocier un lieu des éléments qui s'y trouvent car ils sont constitutifs de ce lieu et notamment de sa portée symbolique. Les formes mobiles se déploient de façon préférentielle dans des emplacements qui sont déjà identifiés comme des lieux symboliques (drapeaux sur les monuments, hymnes nationaux sur les places publiques, chants dans les stades, etc.). Les formes se combinent alors dans des emplacements précis et leurs valeurs symboliques se renforcent mutuellement.» (Debarbieux, 2010, p. 17)

Se concentrent aussi dans les quartiers anciens de la ville de nombreux restaurants, cafés et bars, de manière beaucoup plus importante que dans le centre commerçant de la Ville. Ainsi « les restaurants les plus fréquemment cités sont situés à près de 90% en Vieille Ville ou centre-ville.» peut-on lire dans cette même étude du CREM (2014).

La Vieille Ville, davantage que le quartier commerçant remplit donc des fonctions d'animations. C'est un lieu patrimonial mais aussi un lieu de vie. La présence sur la place Stanislas de discothèques, cafés et restaurants est d'ailleurs représentative de cette dynamique.

On voit ici toute la complexité des usages et des perceptions de la centralité du cœur de ville sur Nancy, on peut ainsi dire qu'il n'y a pas un centre mais deux qui n'ont ni les mêmes caractéristiques physiques et urbanistiques, ni les mêmes fonctions bien qu'ils soient physiquement reliés.

¹⁰ Cf photos en annexe

C. Des lieux en marge :

Comme dans toutes villes, il y a des quartiers centraux et des quartiers périphériques remplissant davantage des fonctions résidentielles.

Certains quartiers assez éloignés du centre semblent faire l'objet d'une coupure, symbolique, culturelle mais aussi topographique ; le Plateau de Haye classé quartier prioritaire (anciennement Haut du lièvre) est un quartier tout à fait particulier de ce point de vue.

La ville de Nancy est d'abord construite en fond de vallée, c'est là que se situent le(s) centre-ville(s) et les quartiers anciens. Le quartier du Plateau de Haye, comme son nom l'indique se situe en périphérie du centre et a été construit sur les hauteurs à partir des années 1950, plus précisément, les travaux de construction de la cité du Haut du Lièvre commencent en 1958. La plus grande barre d'Europe - aujourd'hui en partie détruite- y a vu jour. Dans le cadre notamment de la politique de la Ville, ce quartier a fait l'objet ces deux dernières décennies de vastes opérations de rénovation urbaine. Dans le cadre de l'étude sur la culture à Nancy, des effets d'éloignements ont été mis à jour chez les habitants de ce quartier.

Le quartier gare quant à lui se situe dans le prolongement de la rue Sain-Jean et du quartier commerçant beaucoup plus proche du centre ville et des quartiers anciens, il n'est pas à proprement parler au cœur de cet espace central. C'est un espace qui ne jouit pas d'une très bonne réputation (ce qui est loin d'être une exception nancéienne) c'est d'ailleurs un des éléments de l'enquête Culture à Nancy. Cette place a une réputation de lieu mal famé surtout la nuit, d'un lieu où on ne veut pas s'attarder. « Dans les entretiens, cet espace n'apparaît que lorsqu'il s'agit de qualifier les quartiers que l'on évite. Il relève alors d'une zone de transit associée à une insécurité » (étude du CREM, 2010). Cette image perdue, même si d'importants travaux ont été réalisés pour rénover cet espace et requalifier le lieu.

2.2.2 Grands chantiers et aspirations

A. Reconversion urbaine à Nancy

Au regard de notre sujet d'étude lié à l'espace public mais aussi aux emplacements de la plupart des œuvres issues de la commande publique il nous paraît intéressant de revenir sur quelques travaux d'aménagements majeurs au sein de la ville de Nancy.

Certains projets sont clairement pensés pour être des éléments d'attractivité et permettre d'accueillir les touristes ou les congressistes comme le Centre des Congrès Prouvé ou le projet de relancer le thermalisme. Mais c'est toute la cité qui doit être pensée pour donner une belle image. Le patrimoine XVIIIème mais aussi Art nouveau doit être préservé et mis en avant. L'aménagement urbanistique de la ville doit contribuer à améliorer la qualité de vie des habitants mais aussi et par la même l'image de la ville. Il faut ainsi que la ville renforce l'« art de vivre » nancéien comme on l'explique dans le projet de ville, ce qui passe par la mise en valeur de la présence de la nature et des jardins, il faut aussi que la sécurité dans ses rues soit renforcée. La ville doit être belle et propre. La circulation doit être pensée pour « Permettre à tous les Nancéiens et aux nombreux visiteurs de se déplacer plus vite, plus facilement et de manière harmonieuse ». (projet de ville, *Aimons Nancy Cap sur 2020*, p. 101)

Des espaces, identifiés comme centraux pour la ville (de par leur position et leur fonction) ont été en priorité l'objet de ces importants travaux de rénovation. Ce sont, d'ailleurs les lieux de prédilections d'implantation d'œuvres d'arts dans l'espace public sur la commune, ainsi :

« Le développement et l'animation de certains secteurs représentent un enjeu majeur pour la Ville de Nancy. Le Marché Central et les grandes places du coeur de ville (Charles III, Thiers, Stanislas...) sont ainsi des noeuds commerciaux emblématiques, qui doivent faire l'objet d'une vigilance particulière. Leur rénovation a d'ailleurs un impact immédiat sur les linéaires et sur l'attractivité globale du centre-ville. » (*Aimons Nancy. Cap sur 2020* p. 24)

Sur la commune de Nancy c'est tout le quartier que l'on appelle aujourd'hui Rives de Meurthe qui était le quartier industriel et ouvrier. Dans les années 1970 les effets de la désindustrialisation se font sentir. Ce quartier ouvrier est déserté. Il faut l'objet depuis le début des années 1990 d'un vaste projet de réaménagement urbain (dont Alexandre Chemetoff architecte urbaniste est l'un des concepteurs, ce projet est présenté comme « nouveau quartier d'affaire de 300 ha représent[ant] une des plus importantes opérations de reconquête urbaine » (site de la métropole du Grand Nancy). Celui-ci commence aujourd'hui à prendre forme : créations d'« éco-quartiers », implantation d'un cinéma, de l'école d'architecture, de l'Autre Canal la scène des musiques actuelles de la ville qui fête en Mars 2017 ses dix ans. C'est aussi la requalification progressive des anciens abattoirs en espaces dédiés à l'innovation et à la culture avec l'implantation d'un FabLab, d'une pépinière de jeunes entrepreneurs ou accélérateur de startup le paddock et surtout la pépinière Culturelle et Créative, un projet de résidence d'artiste. Celle-ci devra mêler à la fois l'art et les artistes mais aussi les activités liées à l'innovation et aux nouvelles technologies. Le projet devrait

voir le jour sur le même site en 2019. L'innovation et les nouvelles technologies sont accueillies à bras ouverts sur le site.

Nous avons traité plus tôt du quartier gare comme étant un quartier mal aimé. Il est au cœur d'un vaste chantier de reconversion « Nancy Grand Cœur » labellisé éco-quartier en 2009. En effet le quartier est au début des années 2000 composé de bâtiments disparates : un temple, et le bâtiment Art nouveau de l'Excelsior jouxtent le bâtiment de tri postal, à caractère industriel ou encore des tours et espaces logistiques. Il n'y a pas de continuité dans cet ensemble dont certains immeubles sont vieillissants. Avec l'ouverture en 2007 de la gare TGV c'est un vaste chantier qui s'annonce et qui s'étend largement au-delà des abords de la gare. Le projet est d'ampleur : 165 000m² de bureaux, commerces et logements prévus à terme sur 11ha. L'un des buts de Nancy Grand Cœur pensé par Jean-Marie Duthilleul est de reconnecter des espaces, entre ville neuve, quartiers historiques et ensemble des années 1960. Il faudra aussi donner une meilleure visibilité à l'ensemble Poirel depuis la place Thiers engoncée dans une rue étroite. Pour se faire certains bâtiments sont mis à terre (l'ancienne prison) et certaines rues complètement redessinées (comme avec la rue dite « Poirel prolongée »).

La création du Centre des Congrès Prouvé, dans le bâtiment des anciens tris postaux, est considérée comme la figure de proue de ce projet de redynamisation du quartier. Tout proche de la gare, cette réfection devrait permettre de stimuler le tourisme d'affaire et d'attirer des congressistes (avec le TGV Nancy n'est plus qu'à 1h30 de Paris).

B. Focus sur le périmètre de notre étude

La gare a déjà fait l'objet de quelques aménagements au vu de l'augmentation du nombre de voyageurs : en complément de l'entrée originelle place Thiers une nouvelle entrée est construite en 2002, elle donne sur l'église Saint Léon, une autre est créée au pied de l'immeuble République, une quatrième est prévue par le viaduc Kennedy. Cette gare est en effet partout présentée comme la première porte d'entrée de l'agglomération nancéienne.

Dans ce projet les flux sont repensés. La place Thiers livrée fin 2015 est construite sur deux parvis, le parvis bas en partie investi par un parking souterrain et le parvis haut à ciel ouvert entièrement piéton. C'est une « véritable porte ouvrant sur le Grand Nancy » comme on peut le lire sur le site de la métropole. Les enjeux sur cette place sont donc importants c'est la

première vision qu'auront les nouveaux arrivants sur l'agglomération. Une attention particulière est donc portée à cet espace dont l'aménagement est pensé aussi avec une présence forte du design et de l'art. Ainsi « cet espace serait pensé comme un « nouveau salon urbain » peut-on aussi lire sur le site de la métropole.

Ce projet d'aménagement important est, comme d'autres, le fruit de la collaboration nécessaire de plusieurs acteurs et notamment de la mairie avec la métropole nancéienne. En effet la compétence aménagement incombe désormais au Grand Nancy, la mairie se positionne alors comme relais des décisions et des projets portés par le Grand Nancy. Il y a des enjeux communs autour du projet (rayonnement de l'agglomération, attractivité ...) la coopération autour de celui-ci est encore facilitée par la proximité entre le Maire de Nancy et le Président de la Métropole.

L'aménagement de la Place Charles III, appelée avant les travaux Place du marché est livré en 2013 et fait aussi partie de ce vaste projet. L'ambition affichée est de créer un lieu de vie populaire, une place qui soit un lieu d'échanges et de rencontres (une fonction que la place avait déjà avant le projet d'aménagement).

Pour la place Thiers comme la place Charles III, les aménagements sont pensés dans une logique de dialogue ou de rappel au patrimoine nancéen : Sur la Place Thiers, le sol a été incrusté de pépites de verre de la cristallerie Daum et 756 pavés de verre ronds colorés, sont censés rappeler l'École de Nancy comme on l'explique notamment sur *Carnets de ville l'actualité du projet de Nancy grand cœur* n°2, un dépliant de communication sur le projet d'aménagement. Sur la Place Charles III la mise en lumière de la place doit permettre « de mettre en valeur les richesses architecturales existantes (église Saint-Sébastien et façade du marché couvert) » (site de la métropole sur le projet Nancy Grand Cœur). Des pavés au sol à l'effigie du duc de Lorraine visent aussi à rappeler l'histoire de la ville.

Entre ces deux espaces se situe notamment le centre commercial Saint-Sébastien, un bâtiment imposant mais vieillissant. C'est une institution importante pour la vie du centre-ville nancéen. Sa rénovation est donc au cœur des préoccupations municipales :

« Il faudra faciliter la rénovation intérieure envisagée par le nouveau propriétaire. D'autre part, il semble nécessaire d'aborder tous les projets permettant sa meilleure insertion dans l'espace urbain et patrimonial du quartier, en travaillant sur la jonction entre la ville historique et Nancy Grand Coeur. » (projet de ville, *Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 24)

Ce périmètre comprenant la Place Charles III, les abords du centre commercial Saint-Sébastien, la Place Thiers est davantage investi par des œuvres d'arts issues de commandes publiques récentes ou de démarches liées aux institutions (commune ou métropole). Cet espace central notamment du point de vue de l'activité marchande de la ville sera donc le lieu privilégié de notre recherche.

C. La part belle au patrimoine

La réfection de la Place Stanislas est aussi un chantier important qui s'est terminé en 2006. Pour faire de cette place une place piétonne et lui permettre de retrouver son aspect originel on a repensé les modes de circulation. Le stationnement sur le terre-plein est interdit en 1971 mais on pouvait encore circuler en voiture. Ces derniers travaux ont permis de requalifier cette place qui est aujourd'hui le lieu emblématique de la ville de Nancy, un incontournable des dépliants touristiques et des cartes postales municipales.

Des travaux de rénovation et de restauration des bâtiments donnant sur la place ont ensuite eu lieu : en 2007 et 2010 sur les pavillons de l'Opéra et du Musée des Beaux-arts. Les travaux des pavillons Jacquet et de l'Hôtel de Ville ont eu lieu courant 2015 afin notamment de restaurer les décors sculptés et les balustrades de ces bâtiments. Ces travaux qui ont permis de mettre en valeur ce patrimoine XVIIIème, ont aussi empêché la tenue du son et lumière durant l'été 2015 puisque la façade de l'Hôtel de Ville était recouverte d'échafaudage.

Le patrimoine a une place particulière au sein de cette politique d'attractivité de la ville. Ainsi les travaux Places Stanislas comme Charles III sont le fruit d'une « politique de développement » au niveau culturel. Celle-ci est construite autour de deux grands axes, deux priorités, la première étant « la mise en valeur du patrimoine, de l'Ensemble 18^{ème} au Palais des Ducs de Lorraine, en passant par l'École de Nancy et la Ville Neuve de Charles III. D'importants investissements ont mis en avant la richesse exceptionnelle de cet héritage. » (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 27)

III LA POLITIQUE CULTURELLE DE LA VILLE DE NANCY : ENTRE ATTRACTIVITE ET SOUTIEN AUX ARTISTES

2.3.1 La culture un axe important de la politique à Nancy

A. Une volonté politique forte

Le maire actuel de la ville, Monsieur Laurent Hénart, était sous l'exercice précédent élu à la Culture auprès de Monsieur Rossinot. Cet élément n'est pas neutre car il rend compte d'une sensibilité particulière de l'actuel maire de la ville aux questions culturelles et notamment à la question de la création. La culture correspond en 2015 à 24,34 % des dépenses de gestion de la commune comme on peut le lire dans le Rapport de présentation du Compte Administratif 2015 de la commune. Cette part extrêmement importante se justifie notamment par la quantité et la taille des structures que supporte la commune : l'Opéra, de Nancy, le Ballet de Lorraine, le théâtre de la Manufacture (Centre Dramatique National), la scène de musique actuelle l'Autre Canal.

Laurent Hénart semble dans l'ensemble rester dans les lignes du mandat précédant dans le domaine culturel. L'engagement important de la ville en matière de Culture est en effet ancien. Sous le mandat d'André Rossinot la part allouée à la culture dans les dépenses de la commune correspond déjà à plus de 20%. Cet engagement fait débat puisqu'on en trouve des traces dans la presse, un article des échos paru en 2010 évoque la question. En effet la Chambre Régionale des Comptes (CRC) se penche d'ailleurs sur le sujet et préconise à la commune de transférer à la communauté urbaine ses grands équipements culturels dont le coût apparaît au-dessus de ses moyens. La CRC argumente que leur aire de rayonnement dépasse les limites du territoire communal. Elle conseille par ailleurs une plus grande coopération avec Metz qui dispose également d'un opéra-théâtre. Mais la ville refuse et André Rossinot explique que la ville cherche à «s'affirmer comme aire de production artistique de référence nationale »(article d'Ambrosi pour lesechos.fr, 2010).

Encore aujourd'hui les frais de fonctionnement de ces structures labellisées incombent à la mairie de Nancy. En 2015 les subventions versées par la ville à ces structures représentent 11,050 M€ une part extrêmement importante des recettes des structures. Il semble y avoir une entente tacite sur le sujet : la commune trouve un intérêt à garder cette compétence et les

communes faisant partie de la Métropole du Grand Nancy n'y voient sûrement pas d'inconvénient, compte tenu du coût important que cela représente.

La politique culturelle de la ville de Nancy apparaît comme un outil au service de l'attractivité de la ville, pourtant et comme pour l'ensemble de la politique menée par la municipalité cet enjeu n'est pas le seul à être pris en considération, l'accès à la culture, et le soutien aux associations et à la création font aussi partie des préoccupations municipales.

B. Structuration de la politique culturelle de Nancy.

L'une des priorités de la politique culturelle municipale comme présentée dans le projet de Ville est la mise en valeur du patrimoine, la deuxième sera le soutien à la création.

La volonté constante de soutenir la création et de proposer une offre la plus diverse possible, accessible à tous les publics. Porté par l'aspiration humaniste de la cité, ce travail au service de la médiation et de la diversité est devenu un marqueur de la culture à Nancy. Rendus plus accessibles, l'art et la culture nourrissent l'épanouissement personnel autant qu'ils favorisent la cohésion sociale. (projet de ville, *Aimons nancy cap sur 2020*, p. 27)

La devise pour la culture sous ce mandat sera « Nancy, la culture en continu ». La volonté de la municipalité est qu'il y ait toujours quelque chose à faire à Nancy, que ce soient des événements municipaux, associatifs ou autres. Au sein de ce document le maire affirme aussi sa volonté de soutenir le travail quotidien des associations, et d'un accès quotidien à un patrimoine et à des œuvres.

En parallèle une réflexion a été menée sur la visibilité de cette offre. Pour recenser tout ce qui est proposé un journal doublé d'un agenda CAN (Culture à Nancy) a été créé. Ces supports recouvrent les événements municipaux mais aussi ceux des associations (MJC's, galeries ...).

Les grandes orientations de la politique culturelle comme présentées dans le projet de ville de la ville sont les suivantes :

- 1 « Favoriser la création et la diffusion » (p. 28)
- 2 « Faciliter l'accès et le développement des publics » (p. 30)
- 3 « Consolider l'action des établissements patrimoniaux » (p. 31)
- 4 « Créer des passerelles entre culture, économie et commerce » (p. 32)

Chaque grande thématique est déclinée en plans d'actions avec des objectifs à atteindre.

Sous la thématique « *favoriser la création et la diffusion* » nous retrouvons des thématiques aussi diverses que le développement d'une politique municipale de commande publique

comme le rayonnement des établissements labellisés (Opéra, Théâtre de la Manufacture, Ballet de Lorraine etc...).

Au niveau événementiel, dans le cadre de cette politique de soutien à la création et de culture en continu, la Mairie concentre ses efforts sur 3 événements présentés comme des temps forts dans l'année qui « viennent rythmer la vie sociale et urbaine » (Aimons Nancy cap sur 2020, p. 27) : le festival *Le Livre sur la Place*, les *Fêtes de Saint Nicolas* et plus particulièrement le *Week-end des fêtes de Saint Nicolas*, les *Rendez-vous place Stan*. Le festival *Nancy Jazz Pulsation*, bien qu'organisé par une association a lui-aussi une place importante. En effet la municipalité réaffirme dans le projet de ville son soutien à cet événement au motif qu'il apparaît comme représentatif de la ville aux yeux des habitants (élément de l'étude Culture à Nancy).

Le *Livre sur la Place* dispose d'une mission particulière au sein des services du Pôle Culture et Attractivité, concernant les *fêtes de saint Nicolas*, la ville de Nancy a récemment déposé une candidature pour classer cette célébration au Patrimoine culturel et immatériel de l'UNESCO. La municipalité souhaiterait rendre ce temps festif plus attractif pour faire venir des touristes en positionnant Nancy comme une destination hivernale. On suppose donc qu'une labellisation de l'événement serait une grande opportunité et permettrait une meilleure visibilité des *Fêtes de Saint Nicolas*.

Le projet de ville, qui explicite les volontés politiques du maire et du conseil municipal donne des grandes orientations, les services de la Mairie se sont ensuite emparés de celui-ci pour le traduire en un plan d'action interne. Elles sont déclinées par les services en objectifs de services puis en projets opérationnels, ceux-ci sont ensuite présentés au Maire pour validation. En interne, tout le contenu du projet de ville est gardé mais ventilé de manière différente pour correspondre au périmètre et aux missions de chacun.¹¹ Les grands axes sont reformulés pour être plus cohérents. Le Pôle Culture de la ville fonctionne ainsi autour de 5 grands axes :

- Nancy, ville de création
- Nancy, ville de patrimoine
- Nancy, ville attractive
- Nancy, ville de partage
- Nancy, ville citoyenne

¹¹ Cf organigramme en annexe

Ce découpage permet une répartition logique des tâches. Par exemple les droits de l'homme ont intégré le pôle Culture et Attractivité de la Mairie. En effet, l'élue en charge de la Culture Lucienne Redercher est aussi en charge de ce sujet. Cette mission correspond donc à l'axe « Nancy ville citoyenne ».

Les parties sur *Nancy ville rayonnante et touristique* ne font pas partie intégrante de la culture au sein du document du projet de ville, les engagements politiques et les objectifs qui y sont développés sont pourtant naturellement dévolus au pôle Culture et Attractivité. Ceux-ci relèvent de son périmètre de compétence. Les objectifs sur cette thématique sont du ressort de la direction Attractivité, Recherche Tourisme, qui a perdu récemment son T du fait de la passation de la compétence promotion du tourisme à la métropole avec la loi Notré. La chargée de projet sur les questions du patrimoine est d'ailleurs au sein de cette direction.

C'est dans le premier axe de travail celui du développement de la création que s'inscrit de plein pied ADN, Art Dans Nancy. La municipalité souhaite en effet développer l'art dans la ville que ce soit via des événements ou des actions plus pérennes.

Le sigle ADN recoupe d'une manière large la politique de l'art dans la ville, dont la création d'un parcours et d'un parc d'installation d'œuvres d'art dans la ville. C'est surtout sur celui-ci que nous allons nous pencher.

2.3.2 Implanter des œuvres dans la ville

De nombreuses collectivités développent une proposition artistique en ville et créent des parcours autour de ceux-ci comme Nantes, Lille ou Strasbourg.

Le *Voyage à Nantes* est un parcours urbain semé d'œuvres d'art contemporaines, il vise aussi à valoriser des éléments du patrimoine. Il se matérialise par une ligne verte tracée au sol que l'on n'a plus qu'à suivre.

Lille dans le cadre de son programme « *Lille, Ville d'Art et d'Artistes* », implante des œuvres d'art dans tous les quartiers, celles-ci sont censées donner « *aux rues et façades lilloises une dimension inattendue* » (*L'art dans la ville*, site de la ville de Lille). La Ville de Lille a créé une carte proposant deux parcours pour partir à la découverte des œuvres d'art à vélo, un parcours axé sur l'art contemporain et un circuit consacré aux œuvres d'art mural.

Le projet de Strasbourg est un peu différent, en collaboration avec la société des transports de Strasbourg, l'État et la communauté urbaine lancent ce projet dès 1994. Celui-ci vise la

réalisation d'œuvres à proximité de stations. Un peu moins d'une quinzaine d'œuvres sont aujourd'hui visibles, le but est alors de placer « l'art au cœur de la ville » (site de la métropole de Strasbourg). Cela touche très directement les usagers du tram mais aussi les touristes qui peuvent s'arrêter à ces stations pour découvrir les propositions artistiques.

Cette dynamique émerge dans de nombreuses villes et semble être en phase avec les nouvelles problématiques des villes (création d'une identité dynamique, attractive, besoin de culture...).

A. La construction du projet, l'Art dans la ville, une volonté récente

À Nancy, c'est à partir de l'inscription d'une volonté politique claire de mettre de l'art dans la ville, inscrite dans le projet de ville et donc l'instauration d'un budget et d'un poste dédié que le projet prend un vrai élan en 2015.

Pour donner une nouvelle place à l'art contemporain, au design et à l'Art dans la Ville, la programmation d'expositions d'art contemporain et de design à la Galerie Poirel a été développée (0,376 M€ de dépenses et 0,030 M€ de recettes), tout comme la politique municipale de commandes artistiques à destination de l'Art dans la Ville (0,041 M€ de dépenses et 0,025 M€ de recettes de fonctionnement), avec le «Street Painting #8» de Lang et Baumann, ou encore la fresque urbaine «Giulia» de David Walker.(rapport financier de la ville de Nancy pour l'année 2015)

Avant cette volonté clairement exprimée de créer un parc d'œuvres dans la ville, les services de la culture de la commune s'étaient d'ailleurs déjà penchés sur le sujet (dès 2011/2012) dans une logique d'inventorier les œuvres présentes sur la commune issues, aussi bien de commandes publiques, que du 1%.

L'ambition semble être aujourd'hui de positionner Nancy comme un lieu important à l'échelle nationale dans le champ de l'art dans le domaine de la création et de l'art contemporain. L'intérêt pour l'art contemporain et la création ne se manifeste pas seulement par des événements ou des installations hors les murs. Une programmation d'expositions se développe, notamment via la Galerie Poirel positionnée depuis peu sur le seul propos contemporain. La volonté est aussi de donner plus d'ampleur à la politique d'acquisition du Musée des Beaux-arts. Ainsi en 2015 ont eu lieu 35 expositions et manifestations sur l'art contemporain dans la ville.

Cette politique est une ambition relativement récente et sûrement risquée du fait du positionnement très fort de la ville de Metz dans le domaine. Elle a été engagée à la fin du

mandat précédent sous l'impulsion de Laurent Hénart qui, comme nous l'avons déjà signalé, était alors en charge de la Culture.

La volonté de se positionner comme une ville dynamique dans le champ de la création passe aussi par la création d'un espace d'ateliers-laboratoires, une pépinière culturelle et créative sur le site des anciens abattoirs.

Cette stratégie municipale pour favoriser la création et la diffusion s'articule autour de 4 objectifs nommés « plan d'actions » dans le projet de ville :

- développer une politique de commande artistique pour constituer un parc d'installations et de sculptures contemporaines dans la ville.
- La promotion du Street art, via notamment un mur d'expression dont la programmation changerait souvent (la réalisation en est « Le Mur » installé sur le centre commercial Saint-Sébastien).
- L'accompagnement des acteurs qui se mobilisent pour programmer sur le domaine public
- Un travail de médiation et de sensibilisation des publics à toutes les formes d'art. » (projet de ville, p. 27)

Sous les mandats précédents cette politique de soutien à la création et de positionnement de l'art contemporain est assez peu traitée. Les services municipaux ont dû assez rapidement après l'élaboration des axes de travail en matière de culture s'activer pour réaliser des commandes publiques et mettre en place cette politique en matière d'art dans la ville.

C'est donc le changement de mandat et l'inscription d'une volonté claire des élus de créer un parc d'œuvres dans la ville qui impulse une réelle dynamique. Il existait pourtant déjà des œuvres dans l'espace public. Un existant à conforter et qu'il fallait prendre en compte pour le développement de ce projet avec notamment :

Le Bouquet de Daniel Buren - Place des Vosges, 2014 (dépôt du FRAC)

Trait d'union - Robert Stadler, Rue Poirel, 2013 –Commande Publique Nationale

Hommage à Jean Lamour de François Morellet – Façade du musée des Beaux-arts, 1999

Trait d'union - Robert Stadler, Rue Poirel, 2013 –Commande Publique Nationale

Le cœur du Grand Nancy de Jorge Orta, 2003

(cf le livret des œuvres annexe n°2)

L'*été du Street art* en 2015 lance vraiment une nouvelle dynamique pour l'implantation d'œuvres dans la rue. Cet été thématique s'est construit par l'articulation de plusieurs projets qui se déroulent de Mai à Septembre. Il y avait d'un côté deux projets municipaux d'envergure : la création *Street Painting #8* de Lang&Baumann, du street painting rue des Ponts et rue de la Visitation ; et *Giulia* la fresque de David Walker sur la façade du CCAS. En parallèle des échanges avec des associations portant deux projets : le MUR et J.i.M.

Le MUR est inspiré d'un projet déjà existant à Paris depuis 2003 (le M.U.R), le principe est de mettre à disposition un espace d'expression à des street-artistes ; comme il est expliqué sur le site internet de l'association. L'association se crée en 2015 avec l'envie de monter le même projet sur Nancy. La municipalité trouve le projet intéressant et accompagne l'association, elle réalise notamment la structure métallique de ce nouvel espace d'expression. Le premier vernissage a lieu le 4 Juillet.

L'association J.i.M constituée d'un réseau d'artistes est aussi venue solliciter la ville, désireuse de créer un événement sur le graff : le Projet Big Jam. Ce projet, comme le précédent correspond bien au nouveau projet de ville et il sera donc soutenu, via des subventions et une mise à disposition du site Alstom. 40 graffeurs s'y retrouvent les 27 et 28 juin pour graffer devant un public.

Une logique d'intervention urbaine très empreinte de Street art se dégage de tous ces événements. Il semblait alors pertinent de les regrouper autour d'une thématique et d'une communication commune pour mettre en résonance et valoriser les projets.

Le nom du projet ADN arrive après l'été du Street art, avec la constitution d'autres projets, d'autres commandes qui n'entrent vraiment plus dans ce que l'on peut considérer comme du Street art: *La campagne est propice pour observer les nuages et pour l'implantation de terrains de basket de Gilbert Coqalane, l'arc à livre du Studiolala...* C'est via un travail de réflexion en étroite collaboration avec les services de communication qu'est retenu le nom ADN, Art Dans Nancy avec notamment la création de la charte visuelle, un dépliant avec un « parcours » signalant les œuvres dans la ville ainsi que les événements marquants sur la thématique.

B. Une diversité de projet

Les installations d'œuvres continuent et la diversité des projets, dans leurs formes, les modes de financements et les œuvres auxquels ils donnent naissance est assez marquante.

Il y a, avec ce projet une volonté assumée de varier les formes (sculpture, fresques, microarchitectures...), de faire venir des artistes locaux mais aussi nationaux ou internationaux ... On parle alors d'une volonté d'équilibre sur le territoire, dans les domaines artistiques proposés et dans le choix des artistes (locaux / nationaux).

Le parc d'œuvres se construit petit à petit, par une série de hasard ou d'opportunités, chaque projet, chaque œuvre installée est le fruit d'un travail différent, d'un cheminement particulier.

Des contraintes particulières d'ordre technique liées à l'installation d'œuvres hors les murs entrent en compte et conditionnent parfois l'évolution d'un projet.

Pour créer sur un mur, il faut faire des négociations avec le propriétaire s'il est privé, si c'est du domaine public il faut l'autorisation du domaine public ... Les œuvres sont principalement situées au centre ville, parfois à proximité ou dans des secteurs sauvegardés, à moins de 500 mètres d'un monument historique, à proximité du patrimoine mondial... à chaque projet de ce type il faut aussi demander l'autorisation de l'ABF(Architecte des Bâtiments de France). La tractation pour certaines œuvres a parfois été extrêmement longue et compliquée notamment pour *Street Painting #8* et *Stan*. Le maire soutient le projet et cela permet parfois de débloquer des situations en cas de difficultés, par une prise de contact directe avec la DRAC ou l'ABF.

Parfois les œuvres sont le fruit d'une discussion avec des associations (ex du M.U.R) mais certaines partent de la découverte d'un artiste, d'un engouement pour un projet comme pour l'artiste Gé.pelini auprès duquel une commande d'une sculpture monumentale a été passée. Pour ce projet le lieu d'implantation n'a pas encore été trouvé. On peut aussi partir d'un appel d'offre, comme pour *l'arc à livre*, pour lequel, après réception des dossiers, le projet le plus en phase avec les attentes sera retenu. Pour *Giulia* le mur sur lequel l'œuvre est située avait été repéré au préalable car considéré très intéressant du fait de sa situation et aussi parce qu'il appartient à la commune (façade du CCAS).

On peut ainsi voir que rien n'est figé et que chaque projet est abordé de manière différente, ils ont des origines différentes et sont réalisés de manière différente.

Il faut aussi noter que des « œuvres » actuellement présentes sur le domaine public à Nancy ne sont pas le résultat du travail de la municipalité mais de la Métropole, dans le cadre de travaux Nancy Grand Cœur : à savoir les mats de Patrick Rimoux, place Charles III et les bancs de Sébastien Wierinck, place Thiers. Le choix des artistes dans ce cadre s'est fait de manière autonome, sans que les services de la ville aient pris part à la réflexion.

Il y a une multiplicité des propositions dans leur formes : pérennes ou semi-pérennes, fresque, street painting, graffs, sculptures, mobilier urbain... micro-architecture. Il faudrait s'interroger sur ce que peut produire cette diversité de formes : est-ce que cela interpelle davantage les habitants ? Est-ce que cela floute et rends moins visible ce parc d'œuvres ? Cela permet-il au contraire de toucher un public plus large ?

PARTIE III : PRESENTATION DE NOTRE QUESTIONNEMENT

Pour mieux comprendre notre problématique et notre questionnement actuel il nous semble intéressant de revenir sur les prémices et l'évolution de notre questionnement.

Nous voulions au départ travailler sur les dynamiques entre les différents acteurs de projets artistiques sur, et à destination de l'espace public.

En effet l'art est de plus en plus présent dans l'espace public via des festivals, et événements divers. L'espace public est aussi au cœur d'une nouvelle dynamique d'appropriation de l'espace que celle-ci soit portée par des collectivités, associations ou des collectifs d'habitants plus ou moins formalisés. La prolifération de jardins partagés, d'espaces de partages d'objets tels que les gift box ou les arbres à livres en sont autant de marqueurs. La notion d'appropriation de l'espace par différents acteurs et notamment par les habitants ou associations était alors notre principal centre d'intérêt.

Notre idée de départ est que les objectifs des différents acteurs ne sont pas les mêmes et notamment que l'action culturelle proposée par le milieu associatif, les artistes ou les citoyens se constitue par rapport à un manque ressenti ou une insatisfaction des propositions institutionnelles.

Nous voulions donc nous interroger sur les enjeux, les objectifs, mais aussi les effets de ces projets, ainsi que les relations que les différents acteurs entretiennent. Quelles valeurs et représentations sous-tendent l'action dans l'espace public chez ces différents acteurs ? Comment ces actions participent-elles du lien social et de l'animation du territoire ? L'utilisation de l'espace public comme lieu de culture a-t-elle un impact sur les habitants ?

C'est ensuite en entrant en stage au Pôle Culture et Attractivité de la Mairie de Nancy que nous avons découvert un projet qui entrait en résonance avec ce questionnement. La commune mène une politique de plus en plus importante de commande et d'implantation d'œuvres d'art dans l'espace public, notamment dans le cadre de son projet nommé ADN, Art Dans Nancy. Nous avons donc resserré notre objet d'étude sur la thématique de l'implantation d'œuvre d'art dans l'espace public. Il s'agit dorénavant de travailler sur l'impact qu'a l'implantation d'œuvres d'art pour les habitants dans un espace vécu, un lieu de vie.

L'intérêt de cette étude sera de voir si cette démarche d'implantation d'œuvres à destination de l'espace public peut influencer sur la perception de l'espace public par les habitants, mais aussi sur leur manière de le vivre au quotidien. Cet aspect, s'il n'est pas prépondérant dans la manière dont on envisage le projet nous semble intéressant. En effet cette étude pourrait, nous l'espérons, apporter des éléments nouveaux quant à la manière dont ce type d'installation est perçue par les habitants au sein de leur lieu de vie. C'est faire un pas de côté et questionner l'art public d'une manière peu traitée jusqu'alors. L'absence d'étude sur le sujet, déjà constatée au sein de notre cadre théorique, est assez révélatrice. En effet la thématique de l'art public est largement traitée du point de vue des artistes et de leurs intentions, du point de vue institutionnel aussi. En revanche la question de ce que provoque réellement l'art public pour les habitants dans leur pratiques quotidiennes et indépendamment parfois de la dimension artistique de l'œuvre n'est jamais posée dans le cadre d'une étude. Comme de nombreux auteurs l'ont montré l'espace est investi émotionnellement. L'espace public n'est pas un espace neutre où l'on ne fait que passer. Comment l'habitant se familiarise-t-il avec l'œuvre ? Comment intègre-t-elle son espace quotidien, au niveau sensible et affectif ? C'est en somme ce que nous voulons questionner.

Ce questionnement se fera à plusieurs niveaux : celui de l'œuvre, celui de l'espace dans lequel elle se trouve, et celui du projet dans son ensemble, à l'échelle de la ville.

Nous voulons dans un premier temps voir comment l'œuvre publique est perçue. Les habitants sont-ils sensibles à l'installation d'œuvre dans l'espace, y prêtent-ils une attention particulière ? La dimension artistique est-elle perceptible ? Revêt-elle une importance, un intérêt pour les riverains, si oui lesquels ?

Est-ce par cette dimension artistique que l'œuvre interpelle ou est-elle davantage perçue pour d'autres aspects ? Pour quelles « qualités » une œuvre est-elle appréciée ou non ?

Il s'agira alors de voir si sa qualité d'œuvre produit des effets particuliers, si, du point de vue des habitants et comme le dit Smadja (2003, p. 55) «Le projet d'artiste n'est pas un aménagement fonctionnel ni même un objet public de confort comme les autres. » ?

Sur le rapport à l'espace à proprement parlé nous voudrions ensuite comprendre de quels ordres peuvent être ses effets : L'œuvre transforme-t-elle ou perturbe-t-elle l'espace vécu ? L'art transforme-t-il le rapport et la vision de l'espace par les habitants ? Si oui comment ?

Ces œuvres d'art deviennent-elles un marqueur dans l'espace comme le suppose Ruby (2002) ? Participe-t-elle à changer le jugement, le regard que portent les habitants sur ce lieu,

à le requalifier de leur point de vue ? De quel ordre peut-être cette requalification ? Cela incite-t-il les personnes à changer leurs pratiques de l'espace (s'y promener etc) ? L'œuvre qui pour Ruby (2002) est censée lutter contre l'usure du regard, continue-t-elle à le faire dans le temps ?

Enfin nous nous poserons des questions plus générales sur l'art dans l'espace public et la ville : quelles attentes les habitants ont-ils par rapport à l'espace public, et comment l'œuvre entre-t-elle ou non en accord avec ces attentes ? Y'a-t-il des attentes par rapport à des aménagements culturels dans la ville ? Placer une œuvre dans l'espace public la rend-elle davantage intelligible ? Permet-elle de toucher un public plus large ?

Traiter de cette question n'a pas vocation à réduire l'art dans l'espace public à sa fonction ou ses effets urbanistiques. Cela ne remet nullement en cause l'importance de soutenir la création et la diffusion d'œuvres d'art, ainsi que les actions de démocratisation de la culture. Nous n'avons pas non plus la volonté de donner un point de vue sur la place de l'artiste dans la société, même si cette étude peut aussi apporter à cette thématique.

En revanche cette recherche devrait permettre de comprendre à quelles conditions une œuvre peut contribuer à produire un effet dans l'espace public du point de vue de l'habitant. Notre questionnement reste extrêmement ouvert, puisque nous voulons au final et pour dire cela de manière triviale « voir ce que cela produit ». Notre démarche est donc davantage compréhensive.

Pour parler plus précisément du territoire nancéien qui sera notre terrain d'étude, notre questionnement arrive à un moment intéressant du développement d'un parc d'installations d'œuvres à Nancy. Celui-ci est relativement récent et la plupart des œuvres sont apparues dans l'espace public ces trois dernières années. Pourtant d'autres œuvres qui ne sont pas issues du projet ADN sont aussi présentes. Nous pensons que les œuvres d'art dans la rue sont assez nombreuses pour que des effets puissent être induits et donc interroger les habitants sur leur ressenti. Nous espérons aussi que l'implantation d'œuvres est assez récente pour que les personnes interrogées puissent nous dire ce qu'elles ont ressenti quand elles sont apparues dans les rues et comment leur ressenti a évolué avec et dans le temps.

Cette question semble intéressante pour les porteurs du projet ADN mais elle peut aussi intéresser d'autres collectivités ou acteurs culturels en dehors du territoire nancéien, des

acteurs qui s'engagent dans ce type de projet. Enfin il peut intéresser toutes les personnes qui jouent un rôle dans l'aménagement de l'espace public et se préoccupent de la perception et du ressenti des habitants ou des « usagers ».

Il est parfois difficile pour une commune de savoir comment les démarches qu'elle entreprend sont reçues. La plupart du temps, les seuls échos que les collectivités entendent sur des actions qu'elles mènent sont de l'ordre de la critique négative ou de la crispation (car comme le dit un dicton bien connu « qui ne dit mot consent »). Les collectivités n'ont souvent pas le temps et les moyens de mener une enquête poussée, qui plus est qualitative, sur la réception de chaque démarche qu'elle entreprend. Il nous paraît intéressant de voir quelle est la perception de la part des habitants, -de cette population parfois bien silencieuse- sur cette démarche particulière.

Il nous paraît aussi intéressant de comprendre et de mettre en relation le ressenti des habitants, leur perception des œuvres avec la logique de l'institution et ses intentions ; ce qui peut pour les porteurs de projets être un éclairage intéressant.

Nous serons amenés à comprendre et mettre en exergue les intentions décrites par la municipalité (élus et porteurs de projets,) sur cette démarche d'implantation d'œuvres dans l'espace public. Il nous faudra comprendre quels choix s'opèrent, quelles sont les visions de l'art dans l'espace public sur lesquelles repose cette démarche, et surtout, quels sont les effets attendus de ce projet. Au-delà de la manière dont les habitants vivent l'œuvre au quotidien, nous questionnerons donc aussi les habitants sur ce qu'ils voient et pensent de cette démarche, ce qu'ils en disent. Il s'agit donc de voir comment les décisions prises au niveau communal ont un impact sur les habitants mais aussi comment ceux-ci perçoivent le projet.

Notre questionnement se fait donc en deux temps : il s'agit de comprendre comment est perçue et reçue une œuvre dans l'espace public par les habitants et aussi de mettre en regard ce que les habitants disent et ressentent avec les intentions du projet. Tous ces questionnements et les hypothèses que nous avons pu formuler peuvent être compris dans cette problématique :

Comment l'implantation d' « œuvres » d'art dans l'espace public est-elle perçue par les habitants et quels effets produit-elle dans leur quotidien?

PARTIE IV : METHODOLOGIE

Notre sujet d'analyse étant le ressenti, la perception et l'expérience des habitants sur les œuvres d'art dans l'espace public, notre démarche de recueil et d'analyse de données est d'ordre qualitatif. Elle se base sur la mise en mots et donc l'entretien.

I L'ENTRETIEN COMME METHODE POUR FAIRE EMERGER LES RESSENTIS DES HABITANTS

4.1.1 La communication de l'expérience

Le seul moyen de pouvoir recueillir des données qui sont de l'ordre du ressenti, du vécu et de l'expérience est de passer par la parole. Dans un premier temps il nous semble intéressant d'éclairer les notions de vécu et d'expérience ainsi que les mécanismes que ces termes recouvrent pour mieux comprendre quels processus l'entretien permet de mettre en lumière.

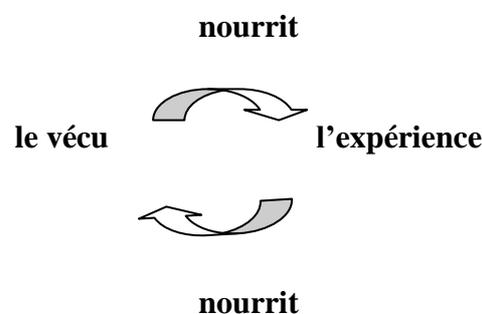
L'hypothèse de l'ouvrage de Barbier (2003) est de considérer que le travail de l'expérience est pris dans un processus itératif : entre les transformations mentales qui affectent une personne, les constructions mentales qu'il crée et les constructions discursives relatives aux autres éléments. Il s'élabore en trois phases : le vécu, l'élaboration et la communication de l'expérience.

Barbier(2003) décrit le vécu comme ce qui advient aux sujets dans l'exercice de leur activité. L'activité est quant à elle définie comme « l'ensemble des processus dans lesquels est impliqué un être vivant, notamment un sujet humain, individuel ou collectif, dans son rapport avec son/ses environnement(s) physique(s) social(aux) et/ou mental(aux) et transformations de lui-même s'opérant à cet occasion ». (Barbier, 2013, p. 18)

C'est bien une partie de ces processus, le ressenti à cette confrontation à l'environnement, ou plutôt à certains éléments de cet environnement qui nous intéresse.

Comme l'explique encore l'auteur, le vécu est une trace provisoire ou durable de l'interaction avec l'environnement. Ce vécu peut avoir un statut préréflexif ou antéprédicatif.

Préreflexif signifie qu'il n'a pas nécessairement fait l'objet d'une réflexion, qu'il ne donne pas forcément lieu à une action de symbolisation ou de représentation. Antéprédicatif signifie qu'un vécu va conditionner les manières de ressentir les éléments qui arriveront à postériori à l'individu. Cet élément nous intéresse toujours lorsque l'on questionne une personne : connaître son passé pour comprendre son présent. Cela fait pour nous écho à des éléments déjà abordés dans le cadre théorique notamment autour de la notion de perception. En effet nous avons vu que selon Arlette Streri (2001), la perception n'est pas seulement un acte réceptif, l'information transmise par un de nos cinq sens est interprétée en fonction de nos représentations, mais l'acte perceptif participe en continu à construire nos représentations. Pour reprendre les termes de Barbier (2013), la perception aurait donc aussi un caractère antéprédicatif. Ainsi :



Le caractère antéprédicatif de la perception, Aurore Brenet, 2017

« L'expérience c'est ce que fait l'individu de ce qui lui arrive » (Aldous Huxley, 1954, cité par Barbier, 2013, p. 18). L'expérience est donc ce qui advient après : c'est la construction de sens à partir du vécu. C'est la construction de représentation mentale, elle présuppose l'engagement, le développement d'une action de pensée c'est-à-dire de production de représentations. Un individu pour s'engager dans une action de pensée doit y voir un intérêt. Ainsi, il est possible que les personnes que nous allons interroger n'aient pas fait ce travail de construction de représentations mentales. En effet celles-ci n'ont pas toujours un intérêt à faire ce travail de représentation lorsqu'elles vivent quelque chose dans l'espace public ou devant une œuvre, pourtant c'est précisément ces éléments qui nous intéressent. C'est un travail d'analyse, de symbolisation et de représentation nécessaire que nous allons leur demander pour pouvoir avoir des réponses à nos questions. C'est l'auto-confrontation à leur propre activité que nous allons provoquer, qui est définie comme :

«provocation de verbalisations d'un sujet à partir de ses propres traces d'activités.
[...]Elle est à la fois perçue comme voie d'accès au processus d'élaboration de l'expérience, et comme activation d'un processus d'élaboration de l'expérience par effet de la verbalisation sur le développement de construction mentale. » (Barbier, 2013, p. 23)

Ainsi la communication de l'expérience est « ce que je dis de ce qui m'advient » ; (Barbier, 2013, p 23). La communication de l'expérience oblige son destinataire à faire un travail de reconstruction de l'organisation mentale de l'autre, de reconstruction du sens de ce qui est dit. Ce qui n'exclut pas une part de subjectivité dans le cadre d'une analyse du discours.

Ainsi l'entretien co-construit ; il permet de « faire énoncer un ensemble de pratiques et de représentations au caractère impalpable et ténu » (Watremez, 2008, p. 5). « L'entretien permet de comprendre le rapport du sujet au fait, plus que le fait lui-même » (Vilatte, 2007, p. 3) ce qui est le cœur de notre sujet sur l'expérience des habitants. Il s'agit aussi de toucher au vécu de la personne de toucher à l'autre dans son « historicité ». (Ibid, p. 4)

L'entretien est la méthode qui permet le mieux de recueillir la dimension émotionnelle, les réactions affectives, (Ibidem, p. 10) et plus précisément pour Quivy et Campenhoudt cités par Vilatte elle permet l' « étude de la perception de l'interlocuteur d'un événement ou d'une situation , ses interprétations ou ses expériences »(Ibidem, p. 10) c'est une méthode qui permet d'obtenir des données riches et nuancées.

Si nous avons prouvé l'intérêt de la mise en mots, celle de la confrontation à l'environnement a aussi été clairement démontrée. Les travaux d'Anne Watremez (2008) sur le rapport des habitants à leur ville patrimoine nous ont interpellés sur les nombreuses qualités de l'entretien itinérant.

4.1.2 L'entretien itinérant pour une plus grande richesse de contenu

Le dispositif décrit par Anne Watremez (2008) nous paraît pertinent car, tout comme nous, c'est la nature de certains rapports des individus avec leur lieu de vie, avec la ville qu'elle questionne.

Son dispositif est particulier car la narration se déroule *in situ*, dans l'espace public de la ville et allie la parole et le cheminement. Cela permet de faire émerger la parole de l'habitant quant à ses pratiques de l'espace urbain et ses représentations. Ce dispositif permet de saisir sur le vif les effets produits par l'espace. L'entretien itinérant permet de mettre l'interviewé en condition réelle « de reconstituer les conditions physiques de la pratique ordinaire »

(Watremez, 2008, p. 6) de le mettre en contact avec les bruits, la lumière, les odeurs propres à cet environnement. Ce dispositif permet donc de révéler les aspects sensibles et affectifs du rapport à la ville. Il nous semble tout à fait adapté et pertinent au regard de notre sujet qui questionne, lui aussi, le rapport d'un individu à son environnement.

Là encore, la notion de subjectivité apparaît car la mise en discours est nécessaire et suppose une interprétation de la ville. C'est justement cette subjectivité que nous voulons mettre à jour et recueillir. Marcher dans la ville, interroger les personnes *in situ* c'est mettre les personnes en « activité » pour reprendre les termes de Barbier (2013). C'est placer les personnes dans la situation d'interaction dont nous questionnons les effets. C'est provoquer ou re-provoquer l'expérience que nous questionnons. Cela devrait donc nous permettre de recueillir des données intéressantes. La richesse des éléments recueillis devrait en effet être plus grande que si les entretiens se déroulaient entre quatre murs. Nous pourrions aussi être attentifs aux marques d'émotions : aux intonations de voix, aux attitudes, à ce que l'entretien itinérant révèle des pratiques habituelles des habitants au sein des lieux traversés.

II NOTRE PROTOCOLE DE RECUEIL DES DONNEES

4.2.1 Le déroulement de l'entretien itinérant

L'entretien que nous avons imaginé se déroule en plusieurs étapes. Il alterne des phases statiques et des phases itinérantes. Nous décrivons ici le parcours tel que nous l'avons imaginé, des changements qui ont pu se produire sur le terrain.

Il commence par un rendez-vous place Charles III, en centre-ville de Nancy. C'est le point de départ de nos entretiens itinérants. Une phase d'introduction pourra alors commencer.

1. L'amorce.

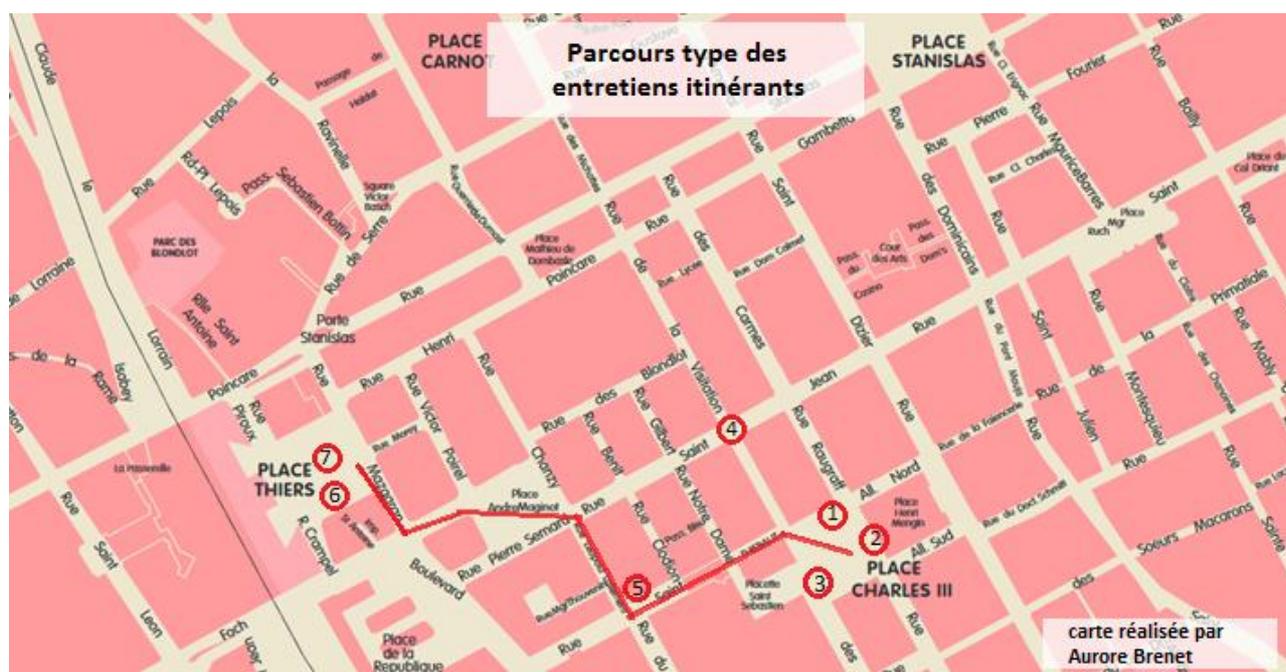
Ce passage statique de notre entretien est l'occasion de poser des questions sur la personne. Il s'agit de questions de « profil » et de questions générales sur le rapport qu'entretient l'habitant avec la ville et pourquoi pas sur l'art public. C'est une étape préalable à la marche et à l'entretien itinérant à proprement parlé. Cette phase doit aussi permettre de mettre à l'aise la personne, de faire connaissance.

2. Le parcours.

Celui-ci est effectué dans un périmètre constitué de la place Charles III, des abords du centre commercial Saint-Sébastien et de la Place Thiers, les espaces les plus investis par les œuvres. La différence majeure avec le dispositif pensé par Anne Watremez (2008) se trouve ici. Nous avons établi un parcours ou plutôt une zone d'itinérance, alors que cette dernière construisait un parcours en fonction des personnes interrogées et de leur rapport personnel à la ville.

C'est un périmètre dont la taille nous semble idéale, il est constitué de plusieurs lieux, plusieurs ambiances mais n'est pas trop large et devrait donc ne pas être trop long ou trop pénible. C'est aussi et surtout la zone où se situe un grand nombre d'œuvres, comme nous avons pu l'exposer précédemment.

Au sein de ce périmètre, le cheminement peut varier en fonction de la tournure des discussions et des réactions/discours de la personne. Des pauses, des retours, peuvent ainsi être effectués. Durant le parcours nous essayons de nous approcher des œuvres, de provoquer la discussion sur ces projets et les interactions qu'ils entretiennent avec leur environnement.



Les oeuvres :

- 1 | 4 Mâts, Patrick Rimoux
- 2 | Arc à Livres, Studilolala
- 3 | LE M.U.R, association LE M.U.R
- 4 | Street painting #8, Lang & Baumann

- 5 | Giulia, David Walker
- 6 | Bancs, Sébastien Wienrick
- 7 | Modules d'exposition

— Parcours type

3. le Bilan

À la fin du parcours un échange en face à face à la terrasse d'un café ou sur la place Thiers sera effectué. Il s'agit d'un échange davantage axé sur la vision de la démarche d'une manière générale. Ce sera un moment plus réflexif qui doit permettre de revenir sur l'ensemble de l'échange et du parcours effectué. Nous questionnons de manière plus poussée les points de vue sur le projet d'installation artistique, sur ce que mettre de l'art dans la ville peut apporter ou provoquer pour la personne interviewée. C'est un temps de mise en perspective. Cela est aussi l'occasion de revenir sur des sujets qui n'auraient pas été abordés jusque-là.

4.2.2 Les dimensions spatiales et temporelles du rapport lieu-œuvre-habitant

En réfléchissant aux possibles impacts de l'implantation d'œuvres d'art dans l'espace public, il nous est apparu que les dynamiques qui nous intéressent pourraient intervenir sur trois dimensions ou plutôt trois échelles spatiales différentes : l'échelle de l'œuvre et du support sur lequel elle est posée, l'échelle du lieu dans lequel elle est implantée et l'échelle de la ville.

1. L'installation artistique.

C'est l'échelle de ce qui se joue entre l'individu et une œuvre dans son lieu d'implantation. Ce que l'œuvre provoque par elle-même. Il sera intéressant de voir si c'est par son lieu d'implantation que l'œuvre produit des effets, intrigue, interpelle ou si sa nature d'œuvre hors les murs produit quelque chose, si son caractère d'art public a un impact sur la manière de percevoir et de juger l'œuvre.

2. Le quartier.

C'est l'échelle de l'espace dans laquelle est située l'installation artistique ou plusieurs installations. C'est l'échelle de la rue, de la place, voire du quartier. Cette échelle est plus vaste (ou petite si l'on utilise l'acceptation technique des géographes concernant petites et grandes échelles). Ici il s'agit de voir comment une œuvre ou un ensemble d'œuvres interagit sur et avec son environnement, l'espace dans lequel elle est implantée. Nous voulons voir ce que cette implantation change sur cet espace, sur la manière de le percevoir, si cela influe sur l'ambiance du lieu...

3. La ville.

Nous voulons voir comment les œuvres entrent en résonance ou produisent un effet à l'échelle de la ville, il s'agit alors davantage de questionner l'image de la ville, son identité. C'est l'ensemble des œuvres, du parc d'installation qui devrait jouer à cette échelle.

Nous nous attacherons à interroger ces trois échelles spatiales qui nous semblent pertinentes et complémentaires.

Pour comprendre l'impact possible de l'implantation d'une œuvre dans un espace il nous semble aussi intéressant de questionner les dimensions temporelles du rapport au lieu et à l'œuvre : la relation des individus au lieu et à l'œuvre à travers le temps.

Il nous faut interroger le(s) passé(s) et le présent du ressenti. Certains auront une histoire plutôt courte car récente au lieu, d'autres pourront peut-être évoquer des souvenirs très lointains. La manière de segmenter le temps et l'histoire du lieu peut potentiellement être très différente en fonction des individus. Sur cette question il nous semble que deux types de temporalité du lieu pourront émerger dans les discours : un rapport temporel au lieu marqué par son propre parcours de vie et une temporalité plus basée sur l'histoire du lieu en lui-même.

Retracer l'histoire de la relation de l'habitant au lieu n'est pas notre but mais cela nous permettra, d'une part, de mieux comprendre comment le lieu est perçu et investi par les personnes interrogées, et, d'autre part de mettre en parallèle cette histoire du ressenti avec le moment de l'irruption de l'œuvre dans celui-ci. Cela nous permettra de voir s'il y a une évolution et quelle corrélation il existe entre l'évolution du ressenti et l'arrivée de l'installation artistique. Nous souhaitons questionner l'évolution de la perception du lieu après l'implantation de l'œuvre. Il nous semble aussi particulièrement intéressant d'étudier l'évolution de la perception, du regard porté sur l'œuvre dans le temps, au fil des jours, mois et années, dans le quotidien des habitants et au regard de leur pratique du lieu.

4.2.3 Notre échantillon

Il ne nous semble pas nécessaire que les personnes interrogées soient des résidents sur le périmètre. En effet l'espace choisi est un espace central pour l'agglomération, c'est un lieu de vie au sens large : il attire des personnes de toute l'agglomération. C'est d'ailleurs en partie pour cela qu'un grand nombre d'œuvres s'y trouvent. L'un des enjeux de la mairie autour du projet est en effet de trouver un emplacement offrant une grande audience et une bonne visibilité aux œuvres.

Nous allons donc interroger des habitants de l'agglomération résidant depuis quelques années au moins sur l'agglomération et fréquentant au moins de manière occasionnelle le centre-ville.

Pour trouver des personnes à interroger, qui soient volontaires pour consacrer au moins une heure à notre recherche nous nous sommes inspirés encore une fois de la méthodologie d'Anne Watremez (2008) Celle-ci s'est en effet d'abord adressée à des personnes de son cercle de connaissances puis à profiter des cercles de connaissances de ces premiers interrogés.

Pour trouver des personnes qui puissent répondre favorablement sans qu'elles soient trop proches, nous avons demandé à des personnes d'une chorale nancéienne dont nous faisons partie. Entretien avec la plupart d'entre-elles des relations cordiales mais distantes cela paraissait être une bonne opportunité. Nous avons aussi fait appel à des amis d'amis et d'autres connaissances.

4.2.4 Notre grille d'entretien :

Du fait du caractère itinérant de notre entretien il est impossible de créer un entretien directif, en effet désirant interagir en fonction des ressentis et des propos tenus sur l'environnement dans lequel nous serons immergés et en réaction à celui-ci, notre entretien comporte un caractère aléatoire. Nous avons cependant décidé de créer une sorte de guide¹² structuré autour de ces différents éléments :

- des différentes échelles citées plus haut
- l'attention à la notion de temporalité et d'évolution de l'expérience dans le temps

¹² Annexe n°3

- des différentes dimensions de l'expérience et la richesse du ressenti des habitants : sensations, affects, pratiques, représentations, points de vue ...
- du protocole du parcours élaboré en trois phases.

L'absence de questions de relance se justifie par la difficulté à suivre une feuille en marchant et parlant. L'entretien devra, autant que faire se peut, se dérouler sous forme d'une discussion, il nous semble important que les échanges soient les plus naturels possibles. Les réactions des personnes étant tout aussi importantes que leur discours, la nature assez décontractée voire informelle de l'échange nous semble importante. Ainsi notre entretien itinérant est plutôt un entretien de type semi-directif. « Il [le chercheur] laisse venir le plus possible l'interviewé pour qu'il puisse parler selon une logique qui lui convient » (Vilatte, 2007, p. 8).

Nous avons dégagé trois intentions principales autour du projet ADN que nous rappelons ici :

- Le soutien aux créateurs, à la création artistique par le biais de commandes municipales
- Rendre l'art plus accessible, ce qui passe notamment par un travail de médiation, un accompagnement du public.
- L'embellissement de la ville, une volonté d'apporter quelque chose à l'espace par l'implantation d'œuvres sur le domaine public.

La première concerne moins les habitants et ne fait pas partie de notre sujet nous nous attacherons donc à questionner les deux autres.

Cette grille est constituée de deux types de questions : des questions très ouvertes sur le ressenti d'une manière générale (ex : qu'est-ce que ça vous évoque? /que ressentez-vous ?) et des questions plus directement liées aux intentions de l'implantation des œuvres par la mairie (ex : trouvez-vous que ces œuvres permettent d'embellir la ville ?). Ces deux approches nous semblent complémentaires, les premières questions pouvant nous apporter des éléments auxquels nous n'avions pas pensé de prime abord, les deuxièmes permettront de mettre plus facilement en regard les intentions municipales et la perception du projet par les habitants.

Les questions répertoriées ici sont nombreuses et parfois redondantes, elles ne sont pas forcément posées de cette manière en fonction de la tournure des événements. Il nous semblait cependant important de les recenser.

Nous avons opté pour une grille avec thématiques mais aussi avec des questions concrètes afin d'être au clair quant à ce que nous voulions savoir. Cette grille est aussi conçue pour nous aider par la suite à analyser les données : dimensions spatiales et temporelles, mais aussi expérimentales.

Au sein de cette grille, la notion de représentation ne renvoie pas à celle définie en relation avec la notion de perception, c'est-à-dire au fait de créer une image mentale d'éléments présents dans son environnement. Il est question ici de points de vue, de valeurs, de convictions. D'une manière générale une part importante est donnée à la dimension affective du rapport à la ville et aux œuvres, aux émotions et aux sentiments des personnes interrogées mais aussi à leurs sensations.

PARTIE V : ANALYSE

Cette analyse se structure en deux grandes parties, dans un premier temps nous analyserons les intentions liées à la politique culturelle de la ville de Nancy et au parc d'installations d'œuvres publiques. Dans un deuxième temps nous nous concentrerons sur l'analyse de nos entretiens itinérants afin de comprendre quels sont les effets de ces implantations dans le quotidien des habitants de l'agglomération.

Puisqu'il a été défini qu'il serait intéressant de mettre en regard les intentions de la Mairie, et le ressenti des habitants il nous a fallu interroger les intentions autour de la politique ADN et la démarche de commandes artistiques destinées à l'espace public nancéien.

Pour ce faire nous avons dû nous appuyer sur les documents existants, or, force est de constater que les documents de présentation et d'explication de la démarche et du projet¹³ sont assez peu nombreux. Le seul document tout public dont nous avons pu disposer est le projet de ville, c'est-à-dire le document *Aimons Nancy cap sur 2020*. Nous nous sommes aussi tournés vers les porteurs de projets qui doivent, en collaboration avec les élus, réaliser la politique culturelle de la ville. Ceux-ci ont nécessairement un regard intéressant car ils doivent comprendre et s'approprier les demandes des élus et surtout les concrétiser. Pour se faire, des entretiens ont été nécessaires. Nous avons donc questionné deux personnes au sein des services de la mairie. Il s'agit d'un directeur de service au sein du Pôle Culture et Attractivité de la ville de Nancy qui a pu suivre de près l'émergence de ce projet ainsi que la personne actuellement en charge du projet ADN.

I COMPRENDRE LE PROJET ADN, UNE CONSTRUCTION REVELATRICE DU FONCTIONNEMENT DES COLLECTIVITES.

Le premier entretien peut davantage être qualifié d'entretien exploratoire, il nous a permis de comprendre comment s'est construit le projet, et nous a donné quelques repères. En effet, il existe peu de documents internes, même de documents de travail, qui regroupent l'histoire, les enjeux, les évolutions et les avancées du projet. Ce constat nous a frappés. Si dans les

¹³ Nous parlerons bien ici de projet au sens large c'est-à-dire « comme une anticipation opératoire, individuelle ou collective d'un futur désiré » (Boutinet, 1992, P.77).

associations il existe très souvent un dossier de présentation pour les projets portés au sein de la structure, notamment pour faire et faciliter des demandes de subventions, il ne semble pas y avoir ce type de document pour le projet ADN. Il n'existe sur le papier que dans les grandes lignes via les intentions politiques affichées ou de manière parcellaire, fragmentée dans de nombreuses notes, documents comptables... Nous faisons un premier constat : les chargés de missions et plus généralement le personnel municipal au sein des collectivités sont les mémoires des projets. Avec le deuxième entretien nous avons davantage questionné les intentions, les enjeux et les volontés autour du projet. Ces trois éléments : le projet de ville et les deux entretiens, mais aussi quelques documents de présentation d'ADN nous ont permis de faire émerger les grands enjeux de la création d'un parc urbain d'œuvre d'art.

Pour analyser l'art public, plutôt du côté des faiseurs, nous avons essayé de garder en tête les préconisations de Ruby (2002) c'est à dire être attentif à :

1 la syntaxe de l'art public :

- sa dimension spatiale : les lieux valorisés, la manipulation de cet espace,
- sa dimension temporelle : temps d'usages, commémorations...

2 la sémantique de l'art : ses références ...

3 les messages et les discours portant sur l'art public

C'est, dans un premier temps, davantage sur ce dernier point que nous allons nous arrêter.

5.1.1 Première étape d'analyse

Pour comprendre les enjeux, les intentions spécifiques à la création de ce parc d'œuvres d'art nous avons pensé à les ordonner sous forme de tableau.

Nous avons dans un premier temps voulu recenser les intentions, les objectifs et leurs déclinaisons opérationnelles comme présentés dans le projet de ville. Nous avons repris les passages du projet qui expliquent les intentions autour de la politique culturelle de la ville et le projet d'installation d'œuvres afin de les comprendre, d'essayer de déterminer ce qui relève des convictions, des finalités, des buts, objectifs et moyens pour les consigner dans ce tableau. En effet, le projet de ville semble, de prime abord, construit d'une manière logique, structurée, basée sur une démarche de conduite de projet, des termes assez techniques comme « stratégie », « objectifs », ou encore « plan d'actions » sont utilisés.

Pourtant nous avons vite été confrontés à deux problèmes majeurs dans ce travail. Le premier est que chaque phrase relevée a un sujet différent : tantôt c'est de la politique culturelle dans son ensemble dont il est question, tantôt du soutien à la création, etc... la focale n'étant pas la même, il est difficile de reprendre toutes ces intentions dans un même tableau. C'est un problème d'échelle auquel nous faisons face. Nous avons donc pris le parti de reprendre ces paragraphes d'abord d'une manière indépendante pour voir les logiques de chacun, et si, au moins de manière séparée ceux-ci pouvaient entrer dans cette logique finalité-but-objectif.

« La culture est un levier de croissance et de cohésion sociale. Pour notre rayonnement, pour le tourisme, donnons aux talents artistiques l'envie de s'exprimer » (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p.11)

sujet	conviction / valeurs	Finalité du projet	But	Objectif	Formes / moyens
La culture		Croissance	Tourisme,	Rayonnement	Donner aux talents artistiques l'envie de s'exprimer

Dès la première phrase, il apparaît que notre méthode ne fonctionne pas vraiment. Si elle permet de mettre en exergue la logique des propos, ceux-ci sont beaucoup trop généraux pour être consignés dans ce tableau. En effet on ne peut, par exemple, nullement qualifier d'objectif le rayonnement de la ville. Celui-ci n'est pas une action apportant une transformation, il n'est pas en l'état quantifiable ou mesurable et relève donc davantage des finalités de la politique culturelle municipale.

Nous décidons donc simplement d'essayer de déceler la logique de progression qui nous semble se dégager du propos. Ceci pour chaque phrase afin de pouvoir par la suite avoir une vue d'ensemble de toutes les intentions présentées dans le projet de ville et leur articulation. Pour cette phrase la logique est la suivante : on cherche la croissance par le tourisme, le tourisme par le rayonnement de la ville et le fait de « donner aux talents artistiques l'envie de s'exprimer » est présenté comme un moyen pour arriver à cela.

« Toutes ces actions portées par la Ville de Nancy forment un socle cohérent, dont les valeurs partagées sont la créativité, la diversité, l'accessibilité... et la continuité. La culture à Nancy, c'est « la culture en continu » ! (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 27)

Ce ne sont pas des valeurs¹⁴ à proprement parler mais plutôt des buts, transformés en valeur. Il apparaît clairement plus haut que la diversité doit servir l'image de la ville. Ce sont donc autant de moyens d'arriver à une ville disposant d'une activité culturelle vivante toute l'année.

«[politique construite autour de deux priorités :] la volonté constante de soutenir la création et de proposer une offre la plus diverse possible, accessible à tous les publics. Porté par l'aspiration humaniste de la cité, ce travail au service de la médiation et de la diversité est devenu un marqueur de la culture à Nancy. Rendus plus accessibles, l'art et la culture nourrissent l'épanouissement personnel autant qu'ils favorisent la cohésion sociale ». (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 27)

Il y aurait donc trois raisons au soutien à la création : le rayonnement, l'épanouissement personnel et la cohésion sociale. On note que l'aspiration humaniste de la cité apparaît comme une forme de source de motivation relevant des valeurs ou des convictions.

« Tout en poursuivant ce cap de développement qui sert son attractivité et soutient la croissance locale, la collectivité veut franchir un nouveau palier. Pour ce faire, nous souhaitons d'abord renforcer notre soutien à la création et à la diffusion, en offrant des possibilités supplémentaires de créer et en ouvrant une place nouvelle à l'art contemporain et l'art dans la ville. » (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 27)

Il s'agirait alors d'aller plus loin avec l'art contemporain, cette phrase sous-entendrait que celui-ci serait moins au service d'une politique de développement, on n'explique pas clairement en quoi consiste ce cap supplémentaire.

Dans la partie spécifique au soutien à la création on peut lire :

« Nancy veut être une ville où artistes et établissements culturels vivent et produisent de manière complémentaire au bénéfice de l'imaginaire et de l'émotion collective. C'est en les faisant coopérer qu'elle développera plus encore sa propre spécificité, loin des propositions franchisées et importées. » (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 28)

La notion d'identité transparaît en filigrane dans ce passage. Il faut en effet se démarquer des autres villes pour être attractif. C'est un projet qui s'inscrit dans des valeurs et des dynamiques identitaires. Cela fait d'ailleurs référence à un savoir-vivre typiquement nancéien. La Mairie se pose ici comme un facilitateur des actions portées par les acteurs du territoire et non comme porteuse de projet elle-même.

« En lien avec la dynamique naissante autour du Campus ARTEM, nous souhaitons densifier la présence de l'art contemporain, du design et de l'art dans la ville. Cela passe par une programmation annuelle nationale dans la Galerie Poirel et au Musée des Beaux-arts, qui confortera sa politique d'acquisition. Cela passe aussi par une politique offensive en matière d'art dans la ville, par le biais d'installations d'œuvres dans l'espace urbain. Les

¹⁴ Ce qui est posé comme vrai, beau, bien, d'un point de vue personnel ou selon les critères d'une société et qui est donné comme un idéal à atteindre, comme quelque chose à défendre (définition Larousse)

quartiers bénéficiant d'une requalification (Rives de Meurthe, Nancy Grand Coeur) seront particulièrement propices à ce type de projets. (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 28)

Beaucoup d'éléments intéressants dans cet extrait apparaissent, notamment la mention faite à Artem. En effet si ce chantier se situe sur la commune de Nancy il a été porté par la métropole, les choix architecturaux et artistiques sur le campus ne relèvent donc pas de la Mairie. D'autre part la volonté de créer un parc d'installation d'œuvres dans l'espace public est clairement affirmée, l'usage du terme « offensive » donne l'impression d'une volonté forte et /ou d'un projet que l'on veut de grande ampleur. On note aussi que les intentions et les projets décrits ici sont plus concrets que ce que l'on pouvait lire jusqu'alors.

Le « plan d'action » est présenté ainsi :

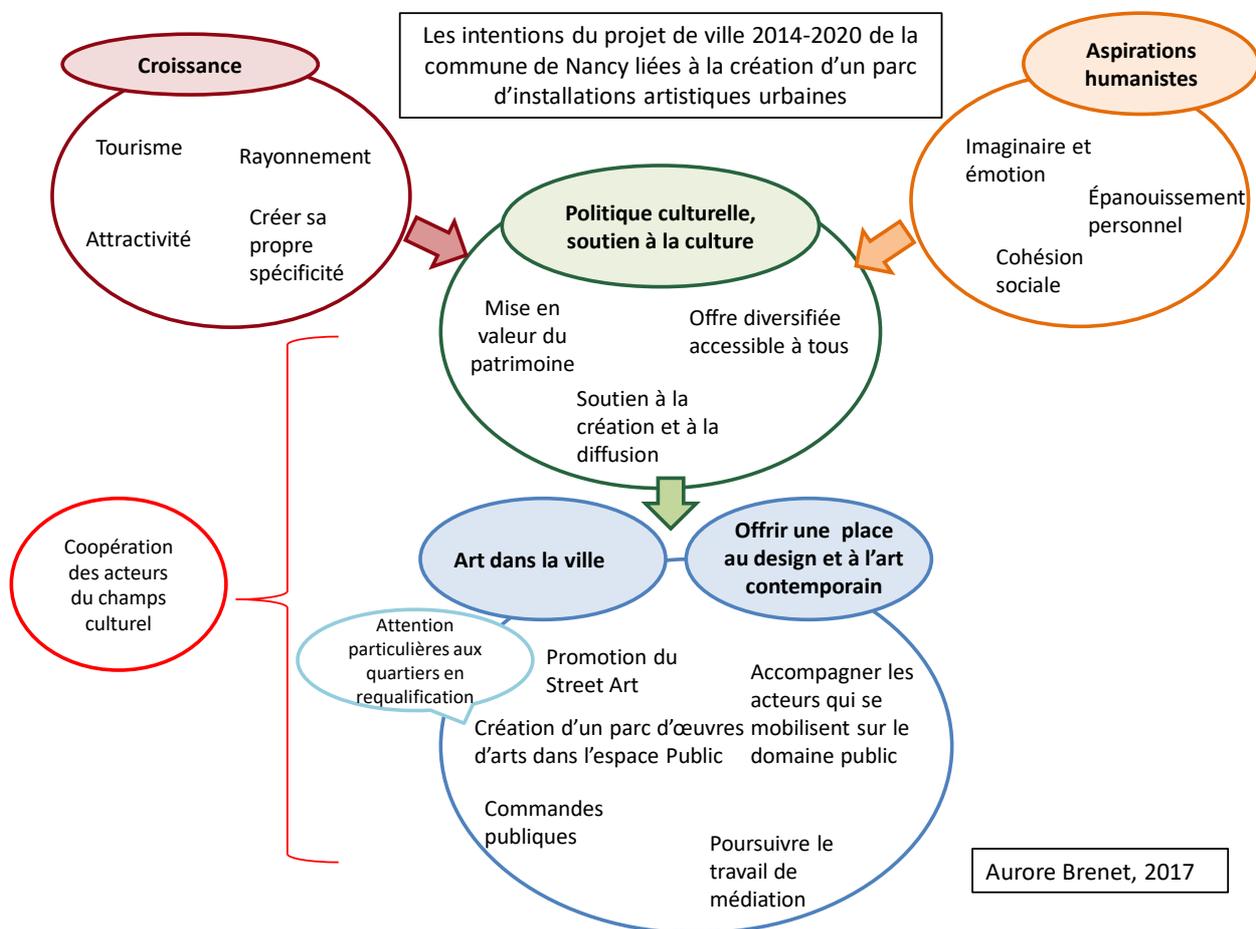
- « • développer une politique de commande artistique afin de constituer un parc d'installations et de sculptures contemporaines dans la ville.
- La promotion du Street art, via notamment un mur d'expression dont la programmation changerait souvent (la réalisation en est « Le Mur » installé sur le saint Sébastien).
- L'accompagnement des acteurs qui se mobilisent pour programmer sur le domaine public
- Un travail de médiation et de sensibilisation des publics à toutes les formes d'art. » (*Aimons Nancy cap sur 2020*, p. 28).

Ce plan d'action devrait normalement être catégorisé dans objectifs et/ou moyens car il est très proche de l'opérationnel mais cela n'est pas tout à fait le cas. Certains éléments sont beaucoup plus opérationnels que d'autres : la création d'un mur est une action concrète, c'est d'ailleurs la seule action ayant ce degré de précision présentée dans le projet de ville. Les autres éléments restent beaucoup plus vagues, comme l'accompagnement des acteurs. S'il est expliqué comment la mairie compte promouvoir le Street art, on ne dit pas comment elle soutiendra ces acteurs...Ce plan d'action devant, par son titre même, être dans l'opérationnel, il reste toutefois très général. On ne trouve pas de justifications systématiques par rapport à ce qui a été dit avant, aux orientations données, alors qu'il devrait simplement en découler. Le terme Street art par exemple apparaît ici pour la première fois, il n'a jamais été mentionné plus avant dans ce document. Cette volonté de promouvoir le Street art apparaît donc un peu « hors sol ».

Dans l'ensemble des intentions recueillies, le propos n'est pas toujours clair : l'attractivité, le changement de l'image de la ville apparaissent à la fois comme une finalité et un moyen. Dès que nous avons engagé ce travail d'analyse, nous nous sommes rendu compte que le schéma finalité –but- objectifs- moyens s'essouffle. Tous les éléments tirés des phrases répertoriées semblent ne pas correspondre à cette logique. Cette étape de travail nous a cependant permis

de faire ressortir quelques éléments prépondérants. Il nous semblait possible de les mettre en lien via un schéma en ayant recours à une organisation que nous appelons de causalité, déjà amorcée dans le tableau. Nous partons de ce qui est de l'ordre des convictions ou des finalités ultimes de la politique culturelle dans une logique descendante en utilisant le mot « par » pour mettre en exergue le raisonnement. Nous avons fait un travail de regroupement, une part d'arbitrage réside donc naturellement dans ce choix.

Chaque flèche peut être remplacée par le mot « par », le schéma se lit de haut en bas. Il peut aussi être lu dans l'autre sens, dans ce cas les flèches pourront être remplacées par le mot « pour » ou au « service de ».



Certains éléments relevés précédemment sont assez éloignés de notre sujet d'étude comme la programmation du musée des Beaux-arts. Ils n'ont pas été intégrés à ce schéma dans un souci de clarté. Cette étape nous a permis de mettre en exergue les logiques dominantes qui soutiennent la commande artistique pour l'espace public et de commencer à analyser les propos recueillis.

5.1.2 Quelles ambitions pour la ville et ses habitants ?

Si nous avons réussi à organiser les propos pour faire apparaître les logiques dont le projet d'installations d'œuvre d'art dans l'espace public découle, force est de constater que la démarche n'est pas toujours systématique. Beaucoup de termes ne sont pas clairement expliqués. Il y a beaucoup d'allégations, qui, si elles sont peut-être vraies ne sont pas expliquées ou justifiées : « la culture est un levier de cohésion sociale » ...

Le propos de fond sur la politique culturelle ou le soutien à la création dans le projet de ville est assez peu développé. Ce document est l'objet d'enjeux spécifiques, ces grandes intentions écrites sont destinées au grand public et aux habitants ; il y a toujours une part de séduction ou de mise en valeur à travers ces textes. Ce document est donc particulier car c'est à la fois un document de travail et de communication.

Ainsi il y a beaucoup de propos, d'affirmations, de grands gestes assez peu expliqués, on parle de « *l'aspiration humaniste de la cité* », de « *politique offensive* » ... il y a une part de démagogie¹⁵, une certaine grandiloquence dans les propos. Si, dans sa forme, le document reprend les codes d'une construction et d'une démonstration logique, donc d'un processus qui consiste à convaincre, en réalité ce qui est exprimé ne relève nullement de cette logique comme nos difficultés antérieures le prouvent. Le vocabulaire utilisé relève davantage de la persuasion. Cela n'est nullement anormal, en effet l' élu n'est pas un porteur de projet, il doit donner les grandes directions, un programme politique et non décliner une stratégie. Or, comme nous l'avons abordé dans la partie sur les mutations économiques des villes, force est de constater que c'est ce qui est de plus en plus attendu de la part des élus. Il y a une sorte de malaise autour du rôle de l' élu dont ce document est aussi révélateur.

Toujours est-il que des éléments structurants émergent de ce document, éléments que les services municipaux devront prendre en compte lors de la mise en place du projet. Les vertus avancées pour justifier du soutien à la politique culturelle dans son ensemble sont de deux ordres :

- les bienfaits des individus constitutifs de la cité : épanouissement personnel, émotion collective, cohésion sociale
- les enjeux économiques : politique de développement, croissance, rayonnement, tourisme, qui sont peut-être plus facilement évaluables et quantifiables.

¹⁵ Action de flatter les aspirations à la facilité et les passions des masses populaires pour obtenir ou conserver le pouvoir ou pour accroître sa popularité. Dictionnaire Larousse

Il est intéressant de constater que ce sont les deux grandes tendances que l'on retrouve systématiquement dès qu'il s'agit des politiques culturelles des villes. Nous avons déjà, à ce sujet abordé les postures emblématiques de deux maires de Dijon : « Gaston Gérard, qui voit davantage cette politique comme un outil au service de l'image de la ville et Robert Jardillier qui milite pour la démocratisation de la culture et une appropriation populaire de celle-ci. » (cf partie 1.2.1)

C'est davantage le premier axe, porté sur le ressenti et l'impact de cette politique sur les individus qui nous interpelle. Les bienfaits présentés nous semblent être de deux types : alors que l'épanouissement personnel est un bienfait individuel, l'émotion collective et la cohésion sociale ont une dimension interpersonnelle. La politique culturelle aurait donc vocation à toucher chaque individu de manière individuel mais aussi dans ses rapports aux autres et donc l'ensemble de la cité. Cette vision de la culture fait encore écho à de nombreuses lectures : la thèse selon laquelle la culture permet de créer du lien social est très souvent avancée. Nous avons d'ailleurs abordé la capacité de la culture, et plus spécifiquement de l'art d'intervention à être vecteur de Reliance pour Paul Ardenne (2010).

La transversalité de certains éléments et notamment de « la coopération des acteurs du champ culturel » nous est apparu lorsque nous avons voulu placer cet élément dans le tableau. C'est davantage une manière de penser ou de faire le projet - surtout la coopération entre les acteurs – que des actions pouvant découler des intentions municipales. C'est un élément qui apparaît en filigrane de la politique culturelle de la ville dans son ensemble. Il est déterminant à différentes échelles : on ne pense et ne réalise pas un projet de la même manière si on l'aborde sous l'angle de la coopération.

Concernant le projet d'installation d'œuvres d'art, celui-ci se trouve au confluent de deux volontés municipales : une volonté d'intensifier la programmation dans la rue qu'elle soit événementielle ou non, et celle de donner davantage de place à l'art contemporain dans la ville.

5.1.3 Le projet de ville, révélateur du mode de construction du projet

Comme nous avons pu le voir précédemment la constitution d'un parc d'œuvre d'art dans l'espace public sur la commune de Nancy ne suit pas une construction linéaire. Il est, en réalité le fruit d'un ensemble de volontés, de dynamiques et d'opportunités. En cela il est révélateur du fonctionnement, de la complexité et de la multitude des structures actives dans le champ culturel et l'espace public. Les œuvres présentes sur l'espace sont le fruit d'un enchevêtrement de projets portés par différentes structures voire différentes collectivités sans qu'il y ait toujours une concertation. C'est le cas des projets Nancy Grand Cœur mais aussi Artem cités dans le projet de ville qui sont tout deux portés par la métropole. Les œuvres qui en découlent, issues du 1% ont été choisies sans concertation avec la ville. Les œuvres sont aussi le fruit du travail d'associations ; il y a une organisation, une construction un peu aléatoire du parc d'installations artistiques avec des dynamiques institutionnelles, voire étatiques et des initiatives d'associations et notamment de Street-artistes qui portent des actions sur le territoire...

Ce fonctionnement n'est pas neutre car il a un impact sur la manière dont se sont construites les intentions, les stratégies affichées dans le projet de ville, que les services municipaux devront ensuite appliquer. Les acteurs de l'association LE MUR ont sollicité la mairie en 2014, pendant la création du projet de ville. Ce dispositif en devenir a donc été intégré au projet de ville sous la forme d'un mur permanent destiné à soutenir le Street art. Il apparaît comme un point un peu à part au sein du « plan d'action », ce point particulier du projet de ville étant le fruit d'une proposition concrète d'acteurs du territoire.

Ce projet se situe au carrefour et au confluent de plusieurs éléments : d'une logique descendante, prescriptive, où l'élu décide pour son territoire, mais aussi ascendante avec des initiatives d'artistes, d'associations, qui émergent du territoire. C'est aussi une logique horizontale avec des éléments issus de la métropole, d'une zone de compétence plus large qu'il faut prendre en compte. Cette synthèse peut rendre difficile la conduite d'un projet de parc d'installations artistiques : on ne part pas de zéro, il y a des formes différentes des incohérences et il va falloir « faire avec ».

Ainsi il apparaît que les visions ; les grands axes du projet de ville ne suffisaient pas à construire un projet et qu'une fois dans l'opérationnel beaucoup de choses entrent en jeu.

C'est en fait le passage du « projet-action » c'est-à-dire comment celui-ci est pensé en amont, stratégiquement au du « projet- acte » c'est à dire ce qui est fait concrètement sur le terrain : la partie davantage tactique et opérationnelle.

Comme nous avons pu le voir le projet ne se construit pas de manière linéaire, il est constitué du projet prescrit par un commanditaire, ici le programme de l'élu, mais il y a une phase de co-écriture entre élu et porteur de projet (projet-action) avant que ce dernier passe dans une phase de réalisation et donc de compromis et d'adaptation aux contraintes de l'environnement du projet. Il faut ajouter que dans une collectivité le porteur de projet doit sans cesse demander validation à l'élu. C'est donc dans un fonctionnement d'aller-retour constant, itératif en quelque sorte, que le projet s'inscrit. Pour chaque installation, des propositions sont faites au Maire, elles sont validées ou non. Ces propositions ont été élaborées par le chef de projet en fonction de contraintes spécifiques, de ce qui se passe sur le terrain (projet-acte) il y a donc un rôle pivot entre le décisionnel et l'opérationnel.

II QUAND LES INTENTIONS RENCONTRENT LE TERRAIN : L' ACCESSIBILITE COMME FIL CONDUCTEUR

La création d'un parc d'installations artistiques étant inscrit dans le projet de ville, il faut la mettre en œuvre. De nombreuses problématiques très spécifiques à la commande artistique se posent : quelle forme, quelle place, quel artiste, quel propos?

Le projet de ville comportant certains défauts du point de vue de la conduite de projet, les services municipaux vont devoir faire un travail de reformulation et de remaniement. Ils vont aussi réfléchir au projet de manière opérationnelle. Nous avons principalement interrogé les porteurs de projet sur 3 points : les objectifs du projet, les effets produits sur les habitants et la ville, et enfin, les contraintes, les éléments plus techniques sur les manières de mettre en place et de concevoir le projet. Les réflexions qui vont suivre sont aussi le fruit de notre expérience de 6 mois en tant que stagiaire au sein du pôle Culture et Attractivité de la Ville qui nous a permis de côtoyer les porteurs de projets et de comprendre les logiques et les réflexions liées à la politique culturelle de la ville et du projet ADN.

On peut dégager trois axes principaux dans la manière d'envisager le projet au sein des services municipaux. Trois axes autour desquels ce projet se construit : une volonté de

soutenir la création et l'art contemporain, une volonté de proposer une offre accessible à tous et enfin une volonté d'embellir la ville. Ce sont des intentions que l'on retrouve dans les volontés politiques et le projet de ville de manière plus ou moins formalisée. C'est surtout le deuxième élément - peut-être le plus complexe- l'accessibilité à l'offre qui semble dominer dans la réflexion. La notion d'accessibilité sera notre fil conducteur pour analyser la réalisation du projet. Les deux autres éléments apparaîtront au sein des différentes parties.

5.2.1 Accessibilité et misérabilisme

Le projet ADN s'inscrit pleinement dans les orientations générales données à la politique culturelle de la ville d'une « offre accessible à tous ». Mais qu'entend-on par accessibilité ?

Il nous semble important de nous arrêter sur cette notion, l'accessibilité semble, dans le cadre de ce projet, être portée par une logique de démocratisation de la culture.

Lorsque l'on dit vouloir une « offre accessible à tous », on sous-entend qu'elle ne l'est pas, qu'elle est l'apanage de certains. Le projet est intimement lié à une dynamique de vulgarisation. L'expression « *au plus près des habitants* » revient souvent dans les communications de la municipalité. Il se dégage en fait deux dimensions à la notion d'accessibilité dans le cadre de ce projet : une accessibilité physique et une accessibilité conceptuelle.

Le fait de mettre des œuvres dans l'espace ne signifie pas qu'elles seront comprises ou appropriées. Les porteurs de projet expliquent que la question est de savoir comment faire, à l'heure où l'art contemporain est vu comme élitiste et inaccessible pour le faire accepter, comment faire pour « changer les codes ». « On sait que c'est difficile de faire que les gens s'intéressent à l'art contemporain. Comment on amène ça dans leur quotidien pour changer un peu les codes, changer les perceptions... Nous de ce point de vue-là, y'a vraiment [besoin] de la médiation » (Entretien porteur de projet2, 1.288-291).

En fait ce qui se joue ici ce n'est pas seulement l'accessibilité physique, c'est-à-dire mettre l'œuvre dans un lieu accessible à tous - en l'occurrence l'espace public- mais c'est aussi la question de la rendre lisible, d'éduquer les habitants à celle-ci.

Arrêtons nous d'abord sur la première dimension, l'accessibilité physique :

« C'est clairement, une démarche autour de la rencontre d'œuvres artistiques et du public le plus large possible. Enfin c'est un objectif important, bien sûr. » (Entretien porteur de projet2 1.227-274). Mettre l'art dans la ville est perçu comme un moyen de permettre au plus grand nombre de côtoyer des œuvres. Ainsi on estime que pour toucher des publics qui ne vont pas dans les musées, il faut sortir l'art du musée. C'est avec cette intention que le projet trouve l'une de ses principales raisons d'être. Cette manière de penser n'est pas neuve : Ruby (2002), Paul Ardenne (2010) et Smadja (2003) parlent d'ailleurs de cette dynamique, que ce dernier qualifie de « musée en plein air ». Dans cette logique la démocratisation passe par l'accessibilité physique des œuvres.

On s'attache donc à donner un maximum de visibilité aux œuvres. Le choix du lieu est fondamental et réfléchi lors de chaque implantation artistique. Ainsi, il y a une volonté explicite d'aller dans des endroits où les gens n'ont pas l'habitude de voir de l'art. Les projets autour du centre commercial Saint Sébastien s'ancrent clairement dans cette dynamique. C'est un endroit extrêmement fréquenté, c'est un lieu central de la ville de Nancy et de toute l'agglomération. On justifie cette action par le fait qu'il soit fréquenté par des personnes issues de classes sociales très différentes.

« Aller dans des endroits où les gens n'ont pas l'habitude, enfin c'est bien que LE MUR soit sur le Saint Seb. Le saint seb c'est l'endroit le plus fréquenté de la ville hein et c'est l'endroit le plus populaire, le plus fréquenté par toute l'agglomération, par les gens qui vont pas dans des galeries, donc c'est bien d'y aller. » (Entretien porteur de projet2, 1.433-436)

On veut rendre l'art plus accessible en sortant l'art légitime de ses lieux habituels et en donnant à regarder à des populations qui ne vont pas au musée. C'est, d'une part, reconnaître les fractures sociales en termes de pratiques culturelles et d'autre part estimer qu'il faut démocratiser les cultures que l'on qualifie généralement de légitimes. Les fractures sociales en termes de pratiques culturelles ne sont, en effet, plus à démontrer. On sait notamment que « les visiteurs des musées d'art affichent des niveaux de scolarité et de revenu plus élevés que la moyenne. » (Luckerhoff, 2007, p. 1). Ce phénomène se vérifie dès que l'on effectue une étude des publics dans les établissements culturels : on note notamment une surreprésentation des catégories socioprofessionnelles supérieures, etc...

Le fait de dire que l'on veut changer les codes, c'est reprendre les termes de Bourdieu et reconnaître les processus de reproduction sociale et de distinction que celui-ci a théorisé :

« Son modèle fondé sur la « distinction » rend interdépendants la consommation des biens culturels, le revenu et le capital culturel des acteurs sociaux. Bourdieu pose la question des déterminants socio-économiques dans la formation du goût et dans la correspondance entre la segmentation des produits culturels et celle des classes sociales. Selon lui, les produits culturels existent principalement en tant que symboles et portent en eux des signes dont la combinaison aboutit à la constitution d'un code social » (Luckerhoff, 2007, p. 1).

C'est bien la question de la manière de réduire cette fracture qui est envisagée. Sortir l'art de ses lieux classiques de monstration, doit permettre ou faciliter l'accessibilité conceptuelle des œuvres et de l'art. En effet, le principe est de penser que puisque certaines strates de la société ne vont pas au musée et ne se tournent pas, d'une manière générale, vers certains produits culturels légitimes, il faut faire la démarche pour eux, leur apporter ces produits culturels pour réduire cet écart. Cette vision semble très empreinte de « misérabilisme ». La notion de misérabilisme conceptualisée par C. Grignon & J.-C. Passeron, dans leur ouvrage *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature* pense le rapport des individus à la culture seulement dans le rapport de domination –ou de soumission– des cultures populaires aux cultures dominantes. Cela revient notamment à penser « les différences sous forme de manques, de moindre-être des cultures populaires ». C'est ce qu'explique Emmanuel Ethis dans son article intitulé *Lire et relire LE SAVANT ET LE POPULAIRE ...* (2006) sur le misérabilisme de Grignon et Passeron. Il semble, à bien des égards, que la manière de concevoir le projet ADN et plus largement la politique culturelle de la ville soit dans cette posture –ce qui est loin d'être propre à la ville de Nancy– et que l'on envisage que le public cible privilégié du projet –l'habitant n'allant pas au musée- a un manque à combler en terme culturel. Le rapport de l'habitant, principal destinataire du projet, à l'œuvre est pensé dans un rapport descendant : il doit comprendre, être sensibilisé, être éduqué en quelque sorte.

La notion de médiation est extrêmement présente aussi bien dans le projet de ville que dans les propos des porteurs du projet, elle semble être une préoccupation majeure.

« Ca s'accompagne d'un travail avec le service des publics, le service communication, donc [...] C'est pas poser des œuvres et pis....Faut qu'il y ai une compréhension, une appropriation et une médiation importante. » (Entretien porteur de projet2, l.334-335)

L'appropriation est synonyme de compréhension et il n'est, à priori, pas envisagé que l'œuvre puisse ne pas être perçue comme une œuvre, que le rapport habitant-œuvre se construise sans considération de la dimension artistique de cette dernière. Il n'est pas envisagée que l'œuvre puisse ne pas être perçue comme telle, tout du moins pour les

installations n'ayant pas de fonctions (à contrario de l'*Arbre à livres*). La dimension artistique des installations proposées dans le cadre du projet n'est pas remise en cause. En effet, le but même du projet étant de rendre l'art accessible, la non-perception de la dimension artistique des installations n'est pas envisagée. L'accessibilité de l'offre culturelle doit donc s'accompagner d'un travail de médiation. Dans ce sens on est loin de la vision malrucienne qui réfute la nécessité du travail de médiation et pense le rapport à l'œuvre comme un choc esthétique dont tout le monde, sans distinction, peut faire l'objet.

La médiation apparaît comme fondamentale et nous distinguons 4 grands moyens de communication et de médiation autour du projet :

- Le dépliant ADN avec une carte signalant l'emplacement des œuvres et les événements (dont nous avons déjà parlé).
- Un dossier de médiation sur le Street art créé par le service des publics des musées. Notamment à destination des enseignants pour des sorties pédagogiques, ce dossier est téléchargeable sur internet.
- Des parcours sous forme de visites guidées proposés par la ville elle-même (dont les dates sont indiquées sur le dépliant).
- Des panneaux explicatifs à proximité des œuvres.

On note des supports différents en fonction des pratiques et des besoins : les trois premiers supports de médiation sont à destination d'un public déjà intéressé que l'on peut qualifier de captif. En effet, si les œuvres sont dans l'espace public et donc à priori, visibles par tous, le fait de télécharger un dossier pédagogique, de prendre un dépliant ou de suivre une visite relève d'une démarche volontaire, dans laquelle, à priori, seules les personnes déjà sensibles et intéressées s'engagent. Les panneaux disposés dans l'espace public sont, à ce jour, les seuls qui peuvent toucher un public plus large, de passants, de badauds... de manière davantage aléatoire.

Il nous paraît intéressant de voir dans le cadre de cette étude dans quelle mesure cette volonté de démocratisation des œuvres, de vulgarisation du propos et de l'art contemporain a un effet.

Le recours à la médiation se fait aussi dans une logique d'« appropriation » de la part des habitants. Cette notion qui revient souvent au sein des propos municipaux renvoie à trois éléments : l'accessibilité et la vulgarisation que nous venons d'aborder plus haut, mais aussi l'acceptation de l'œuvre. En effet la médiation a aussi pour vocation de permettre que les œuvres soient accueillies au mieux, car le risque du rejet est toujours présent. Cette dernière

dimension se rapproche de celle de vulgarisation car l'on peut espérer qu'une œuvre comprise est moins susceptible d'être rejetée en masse. C'est aussi ce qu'on peut lire en filigrane lors des entretiens : « Faut tenir compte de ce que cette œuvre, elle va représenter dans ce lieu, [...] c'est pour ça l'importance de la communication, de la médiation, de pas se planter sur les projets » (Entretien porteur de projet2, 1.396-398). La peur du rejet est un élément important. Il y a toujours une tension entre l'envie de proposer des choses innovantes et la peur de l'incompréhension et celle-ci l'emporte parfois :

« y'avait un projet qui était quand même assez bien avancé et bien je pense qu'on était pas bon, le projet il sera pas compris. Je pense que le projet il sera pas heu... il apportera pas quelque chose au quartier. Je pense qu'on est juste en train de discuter avec des artistes, je pense qu'on est pas en train de penser à ... On est pas en train de penser aux gens qui vivent là et qui vont voir le truc tous les jours, y'a des propositions artistiques, bon ça va pas le faire... » (Entretien porteur de projet2, 1.402- 407)

5.2.2 L'accessibilité et le choix des formes artistiques

Au-delà des qualités même de chaque installation, on peut se demander quelle plus-value ce projet apporte par rapport aux graffitis, fresques... déjà présents. Et surtout quelle est la pertinence de privilégier cette forme au vue des objectifs affichés de démocratisation de formes d'art contemporaines peu accessibles. En effet cela semble assez paradoxal d'utiliser des formes artistiques plutôt populaires, alors que l'on déclare vouloir « changer les codes » d'une population qui n'est pas friande de culture légitime.

En fait le projet est pris entre deux tendances : l'envie de démocratisation de formes peu « évidentes » et la peur du rejet ou de l'incompréhension. On fait en toute connaissance de cause des choix d'œuvres ou d'artistes assez accessibles comme celui de Jef aérosol.

« la fresque de Jef Aérosol c'était dans le cadre du 250e anniversaire du rattachement de La Lorraine à La France et de la mort de Stanislas. Quand ils ont réfléchi à cet anniversaire, à un moment dans la discussion est venu le "est ce qu'il serait pas intéressant d'apporter un contre poids, un contre poids contemporain, un regard contemporain sur ces 250 ans?" [...] On appelle un artiste comme Jef Aérosol qui est assez accessible, ça pourrait peut-être l'intéresser » (Entretien porteur de projet2, 1.218-228).

On constate qu'il y a peu d'œuvres abstraites concernant les commandes d'œuvres pérennes. Elles sont plutôt figuratives ou fonctionnelles. Certains projets ont été abandonnés car semblaient à priori trop risqués et risquaient d'être incompris.

Cette même notion d'accessibilité apparaît donc de deux manières différentes voire opposées au sein du projet :

- rendre certaines formes artistiques complexes ou peu démocratisées accessibles

- choisir des œuvres accessibles, c'est-à-dire choisir des formes et des projets plutôt consensuelles, facilement appropriables par les habitants dans le sens où elles ne choqueront pas.

Le projet semble pris dans une tension constante entre ces deux tendances. On reste dans un entre-deux, et le recours aux formes du Street art et assez emblématique de cette tension dans laquelle est pris le projet. C'est une forme de «remâchage» de formes populaires ou non institutionnelles, par l'institution. Cette démarche s'inscrit dans une logique d'institutionnalisation de l'art urbain et notamment du Street art. Une dynamique décrite par certains auteurs et notamment Paul Ardenne (2011) qui se questionne sur l'évidement du sens et de la portée subversive de ces formes artistiques une fois institutionnalisées. Le projet de la municipalité s'inscrit totalement dans une double dynamique que nous avons pu exposer dans notre cadre théorique : l'institutionnalisation qui signifie la reconnaissance de ces formes par l'institution mais aussi la régularisation de ces formes. Les services municipaux ont voulu reconnaître et faire écho aux acteurs du Street art sur le territoire, a un vivier assez riche sur l'agglomération, mais ce type de commande publique signifie aussi une perte de liberté dans la pratique et les formes. Les œuvres sont commandées, on leur attribue un lieu précis duquel il ne faut pas déborder, et les artistes, en raison du cadrage institutionnel du projet, seront peut-être moins subversifs que ce qu'ils pourraient être habituellement.

Pourtant si l'on suppose que ces formes artistiques sont facilement accueillies par une partie de la population, il subsiste une réticence de la part de certains. Le graffiti a toujours une image assez sulfureuse ou subversive, et est souvent assimilé à une forme de délinquance. Se positionner dans ce sens a donc été compliqué, d'une part avec l'ABF, et d'autre part au sein des services municipaux eux-mêmes, constitués pour partie de personnes plutôt usées à la culture légitime :

« C'est quand même relativement complexe, les rapports au projet dans l'espace public. Y'a des contraintes, y'a beaucoup de prudence [à avoir]. Il faut aussi avoir un peu la culture maison, en interne pour ce type de choses qui sortent un peu des clous. Faire une fresque, par exemple, c'est jamais garanti quoi. Faut aller contre certains préjugés ... » (Entretien porteur de projet2, 1.404-409).

Chaque projet relève et révèle donc des difficultés et des oppositions propres. Dans ce sens si l'on ne peut pas parler d'accessibilité pour ces formes artistiques – il suffit de se balader pour en croiser– il s'agit d'une forme de démocratisation en leur donnant d'une part une plus grande visibilité et d'autre part de légitimité.

La définition d'art contemporain reste très vague : alors que dans les propos des services on parle de démocratisation de l'art contemporain, sur les supports de communication il est question de la « création contemporaine » (dépliant parcours ADN 2016) au sens large. Le choix du Street art est aussi présenté comme faisant pleinement partie de ce souci de démocratisation. Le but serait alors plutôt de montrer les différentes formes de créations contemporaines issues de culture plus ou moins légitimes, que l'on puisse les qualifier d'art contemporain ou non.

Il est intéressant de noter que si le projet ADN a notamment commencé avec l'été du Street art en 2015, le projet se dirige vers d'autres formes artistiques avec les projets en cours pour l'été 2017 : *Outings* de Casabianca et la sculpture d'un buffle géant de Gé.Pellini.

Le projet de Casabianca est emblématique de cette volonté de sortir l'art du musée puisqu'il s'agit littéralement de prendre des morceaux d'œuvres présentes dans un musée pour les apposer dans l'espace urbain (en les photographiant puis en en faisant des collages géants). La différence majeure de ces projets avec les précédents se trouve dans le changement de forme et de langage artistique : dans un cas on prend des morceaux de peintures exposées dans un musée, dans l'autre on privilégie la sculpture contemporaine. Ces deux langages relèvent plutôt de la culture légitime, savante.

Pourtant une question demeure : quelle pertinence y'a-t-il dans l'acte de sortir l'art du musée pour le rendre plus démocratique lorsque, précisément, les formes proposées sont considérées comme élitistes ? L'accessibilité physique est-elle vraiment efficace du point de vue de la démocratisation de la culture ou de l'art ? En effet, le fait de ne pas aller dans un musée ne relève pas d'une incapacité physique mais bien de pratiques –ou non-pratiques– construites socialement :

« Toujours selon ces mêmes auteurs [Bourdieu (1968, 1984) et DiMaggio (1987)], l'intérêt pour les musées d'art et la capacité à comprendre et à décoder l'art sont inégalement distribués dans les classes sociales. Ainsi, les membres de la classe sociale ouvrière, dont l'accès à l'éducation est plus limité, se retrouvent « privés » de cette capacité à s'intéresser à l'art et à le décoder. » (Luckerhoff, 2007, p. 2).

La question reste ouverte mais il nous est permis de douter de l'efficacité de la démarche seule de « rencontre d'œuvres artistiques ». Et si un travail de médiation est mis en place suffit-il à rendre les œuvres plus compréhensibles ? Car selon ces auteurs la difficulté ne se situe pas seulement dans la compréhension d'une œuvre mais aussi dans la capacité même à s'y intéresser.

5.2.3 Les œuvres dans leur rapport à l'espace : une scénographie de l'espace urbain nancéien

Pour cette partie nous nous concentrons sur les œuvres issues du projet ADN qui découle de la politique culturelle du mandat actuel : *LE MUR*, *Giulia*, *Street Painting #*, *Stan*, *l'Arc à Livres*, *La campagne est propice pour observer les nuages et pour l'implantation de terrains de basket*, et les deux projets en cours de réalisation des artistes Gé.Pellini et Casabianca.

Dans le projet de ville, il est dit que les quartiers en reconversion, donc Rives de Meurthe et Nancy Grand Cœur, seront les lieux privilégiés d'installation d'œuvres car particulièrement « propices » à cela. Nous portons ici une attention plus particulière à la dimension spatiale des intentions relevées. Cette préconisation est la seule du genre dans la partie sur la culture dans le projet de ville. On peut lire dans cette intention la volonté de donner un supplément d'âme à ces quartiers. L'art semble perçu comme un moyen de donner une identité à des quartiers transformés en profondeur. Elle semble dire que l'art a plus à offrir à ces espaces en reconversion, qu'il permettrait d'apporter quelque chose dans des espaces nouveaux dont l'identité, les fonctions, le rythme sont encore mal définis, flottants. Ce sujet a déjà été traité par de nombreux auteurs comme Smadja (2003) qui fait ce constat que la commande artistique est souvent faite dans des espaces ayant ce type de problématique et que l'on pense pouvoir résoudre par l'intervention artistique. Si, à ce jour le quartier Rives de Meurthe est peu investi, les quartiers centraux, que recouvrent le projet Nancy Grand Cœur le sont davantage. Les services municipaux ont trouvé plus pertinent d'avoir une relative concentration des œuvres pour que celles-ci pour l'ensemble puisse produire un effet.

Dans l'étude faite par le CREM on a clairement identifié « la virgule de vie » de Nancy, une zone constituée de la Place Saint-Epvre, la place Stan et Charles III, le Saint Sébastien et la rue Saint-Jean. C'est dans la partie haute de cette espace : les abords de la Place Charles III et de la rue de Saint-Jean que se trouvent à ce jour la plus grande partie des œuvres. Avec ce projet on reste donc au cœur, ou à proximité de cette virgule de vie. Ceci contribuerait peut-être à terme, à une requalification de certains espaces et aussi à un renforcement des lieux déjà centraux. Sur ce dernier point, les résultats de l'étude des publics ADN montrent que les habitants ont plutôt envie de mettre des œuvres en centre-ville. Cela s'inscrirait ainsi dans un

système de polarisation, et de renforcement des lieux centraux de la ville déjà mis en exergue par Debarbieux (2010).

Dans tous les cas la temporalité de ce projet est à questionner : l'intervention artistique arrive après la requalification des espaces, elle n'est pas pensée pendant, comme c'est le cas pour les projets issus du 1%. L'œuvre doit donc s'intégrer à postériori dans un espace dans lequel elle n'a pas été pensée au départ tout en lui conférant une identité, en la structurant. Le défi est donc de taille.

Concernant la requalification d'espace, le projet est clairement perçu comme pouvant apporter un embellissement. Les espaces en souffrance, en requalification sont privilégiés.

« C'est un quartier [quartier d'implantation de *Giulia*] où ça a été très bien accueilli parce que ça embellissait leur quartier quoi, ce qui est aussi un de mes objectifs. On parlait tout à l'heure de décorer, donc c'est pas de décorer ou de réparer les verrues, ça amène aussi un embellissement en peu de temps » (Entretien porteur de projet2, l. 461-465).

Les œuvres issues du projet ADN sont présentées comme pensées pour leur environnement (sauf certaines, présentes avant le lancement du projet tel que *le Bouquet* de Buren). Dans les réflexions préalables au choix du lieu d'implantation d'une œuvre beaucoup d'éléments sont donc pris en compte et notamment la fréquentation du lieu, les flux, la distance entre le mur et la route, –dans le cas d'une fresque– la vitesse à laquelle passent les gens ou les voitures ... L'objet du projet est donc l'accessibilité à l'art via le parc d'œuvres. La démocratisation de l'art apparaît comme une fin et les installations en sont les moyens.

Comme nous l'avons évoqué, chaque installation est différente : parfois on part d'un lieu, comme pour l'œuvre de David Walker. On part de ce « support » pour réfléchir à une proposition artistique. Ainsi il n'y a pas de protocole : parfois c'est l'espace qui est défini d'abord et ensuite l'œuvre, parfois c'est d'abord un artiste, un projet qui est choisi, la question de l'emplacement se posant dans un deuxième temps.

Quand on part d'une œuvre, comme c'est le cas pour la future implantation du buffle de Gé.pellini, la démarche est plus compliquée, le lieu n'est pas pensé en amont de la commande.

La manière dont est choisi le lieu est révélatrice : on a repéré le mur où se trouve *Giulia* avant de savoir ce qu'on allait y faire, car le lieu avait du potentiel, car sa position dans la ville est intéressante et parce que c'est un mur municipal. A l'inverse pour d'autres projets : Coqalane, Gé.Pellini... on a passé commande à l'artiste et on a cherché le lieu après... Dans les deux

cas, l'œuvre et le lieu ne sont pas pensés au même moment. Il n'y a pas de commande faite à partir d'un lieu sans connaître au départ la forme qu'elle prendra.

On reconnaît cependant que cela fait plus de sens de créer à partir d'un lieu « ça a plus de sens de réfléchir sur un lieu avec un artiste que de réfléchir avec un artiste pour trouver un lieu, enfin d'avoir un projet puis de trouver un lieu » (Entretien porteur de projet2, 1.378-380). Pourtant, du fait de contraintes institutionnelles, le lieu est souvent choisi et validé en amont, il n'y a peu de place pour la spontanéité. La démarche pourrait être résumée ainsi : on essaye de trouver le bon lieu pour la bonne œuvre ou l'inverse.

« le mur il est parfait pour une perspective, il est grand, il est visible, il est dans un endroit passant, il est ceci, il est cela, il correspond tout à fait, y'a la place pour mettre une nacelle pour construire ci ... OK! heu Bon maintenant qu'est ce qu'on peut avoir comme position artistique, quel type d'artiste ? Voilà le travail de David Walker nous a parlé par rapport au quartier quoi » (Entretien porteur de projet 2, 1.370-375).

Si les lieux sont avant tout choisis pour permettre une grande audience à l'œuvre –ce qui relève de considérations pragmatiques voire techniques– des éléments plus subjectifs par rapport à l'interaction de l'œuvre avec l'espace semblent aussi entrer en considération.

C'est là, l'une des difficultés majeures du projet. Il est en effet difficile de quantifier et de prévoir ce que l'œuvre va réellement produire dans et sur un espace. N'importe quel projet comporte sa part de risque et celle-ci est peut-être renforcée lorsqu'il s'agit d'un projet artistique. Il n'y a pas de recette mais les porteurs de projet déclarent qu'il faut comprendre le lieu, le sentir, pour voir où le projet fait sens ou pas, connaître un peu les quartiers et leur caractéristiques.

« C'est une drôle de politique mais je me promène beaucoup en ville. Je me promène dans la ville depuis longtemps, [...] J'aime bien l'environnement urbain, essayer de comprendre l'environnement urbain, pour pouvoir faire des propositions dans notre environnement urbain voilà il faut aussi ... - c'est un peu présomptueux, un peu prétentieux - mais je pense que je connais aussi ma ville! Et que je sais qu'il y a certains endroits où ça aurait plus de sens, et que à d'autres endroits... » (Entretien porteur de projet2, L404 à 414).

C'est donc toujours dans une logique d'implantation dans un quartier et non de création totale au sein d'un quartier que le rapport œuvre-espace est envisagé.

Nous distinguons différents types de projets dans leur rapport à l'espace. Il est frappant de constater que les trois projets récents qui sont pensés pour un lieu et en lien avec celui-ci sont ce que nous appellerons des « projets-recettes » : *Street painting #8* ; *Giulia* et *Outings*. Dans les trois cas, en effet, les artistes ont une formule qu'ils reproduisent dans différents lieux, avec des variations. Lang&Baumann font ces peintures sensées interroger le lieu et la

perspective des lieux ... des variations mineures sont faites en fonction des lieux et des projets : pour Nancy, l'usage de la couleur jaune est sensé évoqué la dominante des bâtiments nancéiens. Un passage piéton est pris comme point de départ de l'œuvre. Pourtant la différence effective avec les autres projets *Street Painting* reste minime. Casabianca a déjà mené son projet *Outings* dans d'autres villes. C'est du fait de la popularité du premier essai qu'il a continué sur sa lancée. La particularité pour Nancy est que les personnages photographiés puis placardés sont issus de tableau du musée Lorrain, musée qui fait actuellement l'objet de travaux de rénovations conséquents. David Walker enfin, est spécialiste de portraits de femmes à l'aérosol et à main levée, il a réalisé de nombreux projets très similaires à *Giulia* dans différentes villes d'Europe.

Ces quelques éléments nous amènent à penser que si le projet ADN propose de l'art public, on ne peut, en général, pas parler d'art in situ. L'art in situ est pensé pour le lieu, dans un rapport dialectique avec celui-ci, ce qui n'est pas vraiment le cas dans le cadre du projet ADN. C'est d'ailleurs dans ce sens que nous parlons d'installations ou d'implantations. On note tout de même que si les installations ne sont pas totalement créées et pensées pour un espace, elles sont souvent envisagées dans une forme d'interaction avec celui-ci. Il y a dans tous les cas une volonté d'intégration de l'œuvre à l'espace. Mais l'interaction œuvre-espace ne s'envisage que très peu lors de la création de l'œuvre. L'œuvre n'est pas imaginée pour un espace et uniquement pour celui-ci, en s'en inspirant, ou de manière très faible. Cela est, à notre sens, du fait des contraintes de la commande institutionnelle : le support et la surface de création ayant été définis en amont. On peut donc dire que le rapport de l'œuvre est surtout pensé dans une logique scénographique plutôt que dialectique à l'espace. La relation à l'environnement urbain est pensée d'une manière générale par le choix des formes qui est différent de celles présentes dans les musées, car on privilégie le Street art ou painting ... les formes éphémères ... La question de l'accessibilité reste pourtant entière.

Les descriptifs des œuvres et les informations présentes sur les panneaux de médiation sont très représentatifs de la manière de penser le projet nancéen. Les panneaux de médiation sont très similaires aux cartels d'expositions d'un musée. On y trouve des informations sur les artistes, la technique, mais très peu d'éléments sur la démarche ou le propos ou sur l'interaction de l'œuvre avec l'espace. Pour certaines cela est totalement absent : pour *Giulia* on ne trouve aucun élément sur le rapport œuvre-espace ou une intention particulière ; pour

Street painting#8, on parle d'interroger la perspective du lieu, ce qui est en fait le cas pour toutes les peintures du genre proposées par le duo d'artistes.

Les lieux plus patrimoniaux sont à ce jour peu investis à l'exception de *Stan* qui joue avec la figure emblématique du roi Leszinsky, à une distance relativement raisonnable de la place Stanislas. Il n'y pas, à ce jour, d'œuvre issue du projet ADN qui soit implantée au cœur de la Vielle Ville ou du quartier XVIIIème. Pourtant cela n'a pas toujours été le cas, en effet les œuvres un peu plus anciennes, légèrement antérieures au mandat actuel sont plus volontiers sur des lieux ou des bâtiments patrimoniaux et entrent dans un dialogue avec ceux-ci comme *Hommage à Jean Lamour* (1999), *Point de vue* (2005), *Traits d'union* (2013).

Les effets possibles de l'implantation d'œuvres au sein d'un quartier sont considérés en amont de l'implantation d'une œuvre et les habitants sont destinataires mais pas acteurs des projets. Si sentir les quartiers, connaître la ville et faire des choix par cet éclairage et cette connaissance « empirique » de la ville est important du côté des porteurs de projet, on ne questionne pas l'habitant sur le choix des œuvres ... A notre connaissance, hormis une étude des publics qui pose une question quant aux quartiers et aux formes à privilégier pour l'implantation futurs d'œuvres, il n'y a pas eu de consultations, de votes concernant un projet, en particulier dans le cadre d'ADN.

III Regards croisés, analyse de nos entretiens itinérants

En préambule de cette partie il semble important de parler brièvement de l'étude menée autour du projet ADN par la mairie de Nancy. Les passants ont en effet été interrogés lors d'une étude quantitative des publics menée durant l'été 2016. Cette étude¹⁶ a été réalisée auprès de passants dans la rue à proximité des lieux investis par le projet afin de voir leur perception du projet et leur réception des œuvres. Si cette étude s'inscrit de plein pied dans notre objet d'étude elle s'en distingue par plusieurs points.

Les personnes interrogées ont été choisies précisément car elles regardaient les œuvres, parce qu'elles étaient « intéressées par la démarche ». Les personnes qui sont passées devant l'œuvre sans la regarder n'ont donc pas été interrogées. Pourtant il nous semble qu'il aurait été particulièrement intéressant de les prendre en compte notamment du fait des objectifs de visibilité des œuvres et de démocratisation de l'art présents au sein du projet ADN. Les raisons pour lesquelles les personnes n'ont pas regardé les installations peuvent être très nombreuses : parce qu'elles n'ont pas remarqué l'œuvre, parce qu'elles l'ont déjà vue à de nombreuses reprises et ne s'y intéressent plus, parce qu'elles ne l'aiment pas... autant d'éléments qu'il aurait été intéressant d'interroger.

Plusieurs points intéressants se dégagent pourtant de cette étude : concernant le type de public, 75% des « visiteurs » sont issus de l'agglomération ce qui n'est pas étonnant si l'on considère les caractéristiques des lieux d'implantations d'œuvres que nous avons évoqués plus haut. Les étudiants semblent constituer le premier public de cette étude, (32%) suivis de près par les retraités (27%). Enfin le public est moyennement diplômé (16% niveau CAP /BEP, 31% niveau Bac, 46% entre bac+2 et bac +5) ceci pouvant cependant s'expliquer par le jeune âge d'une partie des personnes interrogées et la grande proportion de celle-ci encore en formation.

Concernant leur rapport à l'art urbain nancéien, les personnes sont 95% à déclarer être au courant de la présence d'œuvres d'art dans les rues de Nancy. Interrogées sur les œuvres

¹⁶ Les données issues de ce document sont propriétés de la ville, il convient de ne pas les utiliser sans autorisation.

qu'elles connaissaient, pour les 3 œuvres les plus citées près de 2 sondés sur 5 ont identifié les œuvres après description et précision du lieu d'implantation, c'est 3 sondés sur 4 pour les œuvres les moins identifiées. Le simple nom de l'œuvre et de l'artiste n'est donc souvent pas suffisant pour identifier une installation. Ainsi les personnes interrogées connaissent les œuvres mais pas leur nom et l'artiste qui les a créées. Ceci peut indiquer que les efforts de médiation qui mettent pourtant ces éléments en avant ne sont pas toujours suffisants. D'ailleurs la médiation et la communication sont présentées comme les points noirs des questions de satisfaction de l'étude.

Il est intéressant de constater que 84% des personnes interrogées déclarent avoir découvert l'œuvre par hasard, en passant à côté, la volonté d'offrir une meilleure visibilité aux œuvres en les mettant dans l'espace public peut donc en partie être validée par cette réponse. Concernant le rapport œuvre-espace, 92% des personnes interrogées, soit une écrasante majorité déclare que l'art peut être un moyen d'embellir la ville et 99% désirerait voir davantage d'œuvres dans les rues de Nancy. Invitées à proposer des lieux, on note un engouement pour les quartiers centraux, notamment Vielle Ville et Saint Nicolas-Charles III; ce sont pourtant des quartiers déjà bien dotés, cela fait écho aux écrits de Debarbieux (2010) sur les effets polarisants de lieux déjà centraux que nous avons pu abordés plus haut.

5.3.1 Retour sur la méthodologie

Nous avons interrogé 6 habitants, les entretiens ont pris en moyenne 1h. Ils ont duré 45 minutes pour le plus court et 1h20 pour le plus long. Notre échantillon se compose de 4 hommes et 2 femmes comme suit (les noms ont été changés) :

- Ralid, 34 ans, récemment docteur en mécanique énergétique
- Julie, 27 ans, brodeuse en recherche d'emploi
- Agnès, 68 ans, ancienne professeure de latin et français en collège
- Yves, 62 ans, ancien professeur de mathématiques en collège
- Xavier, 27 ans, récemment devenu docteur en agronomie
- Thomas : 24 ans, étudiant en Master Proj&ter

Les personnes interrogées ne sont nullement représentatives de l'ensemble de la population, notamment parce qu'elles ont toutes fait des études supérieures. Elles disposent au moins d'un diplôme bac + 3. Elles disposent donc une certaine aisance avec l'analyse et la mise en

mots, l'expression d'éléments parfois complexes. En cela notre étude ne se veut absolument pas représentative. Pourtant une fois ce premier biais identifié, cette sur-socialisation de notre échantillon peut aussi être vue comme une opportunité. En effet la facilité des personnes interrogées à analyser leur ressenti et à s'exprimer sur celui-ci peut mettre en exergue des phénomènes que d'autres sentent mais auraient peut-être plus de difficultés à analyser et verbaliser.

Un deuxième biais est la grande sensibilité d'au moins 3 personnes interrogées à certaines formes d'art, celles-ci disposent d'une bonne connaissance des arts plastiques et fréquentent assidument les musées... Il s'agit surtout des deux professeurs à la retraite et de la jeune brodeuse Julie qui a obtenu une licence à l'école des Beaux-arts. Nous apporterons une attention particulière à ces éléments lors de notre analyse.

A. Retour sur le déroulement des entretiens

Le premier entretien nous a permis de tester la méthode et notamment de voir les limites d'un guide d'entretien dans le cadre d'un entretien itinérant. En effet il est très compliqué de suivre la discussion, garder un œil sur le guide d'entretien, guider la personne dans la ville, faire attention à la circulation, tenir le dictaphone, discuter et rebondir sur notre environnement immédiat et les œuvres qui s'y trouvent. L'échange était au final assez peu naturel et le guide a plutôt restreint la parole. C'est ainsi le premier entretien qui est le plus court. Malgré cela de nombreuses choses intéressantes ont été dites. Pour les entretiens suivants nous nous sommes largement émancipés du guide en le gardant dans la poche, comme pense-bête tout en gardant les grandes lignes de questionnement en tête. Les échanges étaient beaucoup plus fluides et les personnes interrogées semblaient éprouver une plus grande liberté de parole. Nous étions nous-mêmes beaucoup plus détendus. L'échange laissait la part belle à la digression et aux itérations diverses, nous essayions tant que possible de rebondir sur ce qui avait été dit avant. Ces échanges s'apparentent davantage à des entretiens non-directifs et avaient plutôt la forme d'une discussion. C'est ainsi que le temps de parole est assez équitablement réparti. Beaucoup de personnes étaient en attentes d'explications sur les œuvres que nous avons croisées et sur lesquelles nous nous sommes arrêtés, il a donc fallu leur répondre.

Cette attente, cette demande d'information est assez révélatrice d'une posture parfois assez complexe par rapport aux personnes interrogées. En effet celles-ci nous mettaient

naturellement dans une position d'expert dans le domaine. En parallèle, concernant la posture des personnes interrogées, la limite est parfois fine entre une posture d'habitant et une posture d' « expert » ou de « sachant » surtout pour les personnes les plus sensibles à l'art.

A l'opposé les personnes peut-être moins intéressées à l'art et surtout l'art contemporain ont parfois ressenti le besoin de se justifier, des phrases telles que « j'y connais pas grand-chose » sont assez révélatrice de cela. Une des personnes interrogées se braquait d'ailleurs assez facilement. Ainsi nous avons parfois du redire « en tant qu'habitant » et « il n'y pas de bonne réponse », et réaffirmer notre intérêt pour le ressenti et non la connaissance. Certaines personnes donnaient leurs points de vue avec des pincettes « c'est mon point de vue, c'est subjectif » sous entendant qu'elles avaient peut-être tort. Echanger avec les personnes de manière peu formelle est vite apparu comme la meilleure solution pour parer à ces différentes difficultés.

Concernant le parcours, c'est, à peu de choses près, le même parcours qui a été réalisé durant nos différents entretiens. Des pauses et des allers-retours plus ou moins longs ont pu être effectués notamment rue des Ponts.

Dans un premier temps nous avons suivi notre parcours imaginé, la première phase assise s'est déroulée place Charles III, c'est l'espace sur lequel nous nous sommes arrêtés le plus car nous étions assis au sein de cet espace et non en déambulation ce qui invite à prendre davantage son temps. Nous faisons le même constat pour la Place Thiers sur laquelle se terminent nos entretiens.

B. Les effets induits

Comme nous avons pu le voir dans la partie méthodologique, nous avons eu recours à l'auto-confrontation à sa propre activité. Les personnes interrogées ont souvent découvert des choses pendant l'entretien, des éléments de leur environnement qu'elles n'avaient pas remarqués ou des choses qu'elles pensaient ou ressentaient sans vraiment les avoir formulées clairement, des phrases comme « maintenant que tu le dis » ou « maintenant que j'y pense » sont révélatrice de cela. Les personnes interrogées ont aussi découvert ou redécouvert les œuvres du parcours, mais aussi les quartiers traversés. Cet entretien a semblé susciter un intérêt sur le sujet de l'art dans l'espace public et le projet ADN, que les personnes interrogées ne connaissent pas. Si cela n'est pas notre objectif, cet élément est aussi intéressant et sera abordé dans notre analyse.

Maintenant que nous avons décrit les intentions du projet dans ses grandes lignes aussi bien au niveau politique que du portage de projet nous pouvons nous attacher à comprendre ce que l'installation d'œuvres provoque dans le quotidien des habitants.

Au fur et à mesure de nos entretiens et de notre analyse nous nous sommes rendu compte que ce n'est pas tant dans l'impact des œuvres sur la perception de l'espace par les habitants que se situe le plus grand intérêt de cet étude. C'est peut être avant tout les conditions de perception et d'appropriation d'une œuvre qui nous ont le plus interpellées.

Nous parlerons assez peu des postures individuelles des différentes personnes interrogées, des sensibilités propres à chacun si ce n'est en filigrane pour éclairer quelques éléments précis. En effet la petite taille de notre échantillon ne nous permet pas de tirer des tendances que nous pourrions globaliser sur des typologies de publics. C'est bien les personnes en tant qu'habitant que nous questionnons avant tout. Les attentes et les demandes quant à l'art public est une question qui sera aussi abordée, car elle est particulièrement éclairante.

5.3.2 La perception et les pratiques des espaces traversés

Si nous questionnons les effets d'une installation artistique dans un espace, il nous semble particulièrement intéressant de comprendre quels rapports et quelles visions de ces espaces les personnes entretiennent. En effet comment voir si l'œuvre introduit un changement si l'on ne sait pas dans quel contexte elle s'inscrit ? De plus les pratiques et les ressentis sur les espaces traversés, sont à bien des égards déterminants. C'est un élément que nous nous attacherons à démontrer un peu plus avant.

Dans le cadre de l'étude CAN, la mauvaise réputation dont souffre le quartier gare a été assez nettement mise en exergue. Nous avons interrogé assez longuement les personnes en entretien sur les différents endroits que nous avons traversés, dont la place Thiers, qui jouxte la gare, fait partie. Leur vision de cette zone est assez tranchée.

L'espace que nous avons traversée –qui jouit d'une grande concentration d'œuvre– est une zone considérée de manière quasi-unanime comme peu plaisante. C'est un ensemble de quartiers que les personnes interrogées traversent ou dans lesquels elles ne se rendent que dans un but précis. Cet espace constitué de la Place Charles III, du centre commercial Saint-Sébastien, de la rue Saint-Jean et de la Place Thiers mais aussi des espaces les reliant n'est pas une zone où elles prennent plaisir à passer. Ce n'est pas un espace où elles vont pour se

balader, s'asseoir, flâner ... Bien qu'issus de quartiers différents leurs pratiques de ces lieux et leurs visions de ces espaces sont quasiment identiques. On peut cependant apporter quelques nuances en fonction des lieux et des personnes.

Nous nous pencherons ici surtout sur les espaces (rues ou places) au sein desquels se trouvent des installations artistiques.

S'ils sont présentés comme des lieux de passages, ou des lieux dans lesquels on se rend dans un but précis, certains sont tout de même appréciés pour leurs qualités esthétiques. C'est le cas notamment de la Place Charles III. Il semble que les récents aménagements réalisés sur la place aient eu un effet plutôt positif sur la vision de cet espace. La place est décrite comme belle, plaisante, du fait de la rénovation mais aussi de bâtiments de qualité à ses abords et notamment l'Eglise Saint-Sébastien et le marché couvert. La place est décrite comme « propre » (Xavier, l.152), claire. Yves qui est peut-être le plus enthousiaste dira :

« moi j'ai un regard positif, je vois comment l'Eglise Saint-Sébastien côtoie la nouvelle place Charles III, je trouve que c'est bien, ça remet en valeur aussi de plus avoir ces toiles de commerçant qui faisaient un peu tâche sur l'emplacement, sans être péjoratif, mais je trouve que c'est bien ». (Entretien Yves, l.109-113)

Pourtant plusieurs personnes sont dubitatives quant aux matériaux utilisés et notamment Julie et Ralid, matériaux qu'ils trouvent trop minéral.

On constate aussi une distinction entre le centre de la place et l'un de ses côtés avec ses terrasses, ses cafés et restaurants dans lesquels la plupart des personnes interrogées se rendent au moins de manière occasionnelle. C'est un des aspects appréciés de la place. Les terrasses et l'animation qui en résultent sont citées comme un point positif. On aime pouvoir regarder cette activité. « Je regarde aussi ce que font les gens sur la place. J'aime bien, y'en a qui sont assis et qui discutent voilà ». (Xavier, l.161-162). Ainsi on vient boire un café ou une bière (comme Julie), manger au restaurant (comme Yves et Agnès) sur ces terrasses mais on ne fait que traverser la place. En effet, malgré un gain certain au niveau de l'esthétique et la présence de ces terrasses sur un de ses côtés, ce lieu reste considéré comme vide. (Julie, l.151-159, Agnès, l.84-85, Ralid, l.124). Elle est décrite à l'unanimité comme un lieu de passage, (Entretiens de Julie, l.148, Ralid, l.120, Xavier l.161-162) ainsi « c'est vraiment juste un lieu de passage » pour Thomas qui ne s'y rend jamais (l.53-57). Cette place si elle est appréciée pour certains aspects reste donc en manque de vie et d'activité. Certains regrettent l'absence de verdure, un manque qui reviendra de manière très récurrente dans tous les espaces traversés. La place Charles III semble aussi manquer d'une fonction, ou d'un élément en son

centre, en dehors des événements qui s'y déroulent. On aimerait une statue au milieu (Agnès) ou on l'imagine en air de jeu (Ralid, l.113).

Si la zone que nous avons étudiée est un lieu de passage obligé et quasi-quotidien pour certains (Ralid et Thomas qui habitent tous deux quartier Mont Désert), pour d'autres elle est fréquentée de manière plus occasionnelle mais surtout évitée.

Le centre Saint-Sébastien est aussi représentatif de la manière dont cette zone, pourtant centrale de la ville de Nancy, est vécue d'une manière générale. Un phénomène paradoxal se dégage : c'est un espace central, de par ses fonctions et sa position dans la ville, pourtant c'est un espace que l'on cherche à éviter. C'est l'espace le plus décrié lors de nos entretiens. Ce lieu est décrit comme particulièrement laid et ce, à l'unanimité. Son architecture est citée comme « austère » avec une « couleur béton affreuses des années 60-70 » (Ralid, l265-267) ou encore de « Blockhaus » (Julie l.467). C'est un espace laid est par conséquent que l'on évite. « au Saint-Sébastien, j'y vais pas souvent non, si j'y vais c'est vraiment que j'ai des missions, si j'y vais c'est pour un peu de shopping tu vois pour voir ce qu'il y a, et encore » (Thomas l.130-133). C'est un lieu central car il semble difficile à éviter, mais on essaye pourtant d'y aller le moins possible et l'on ne s'y rend que par obligation ou en s'y engouffrant tête baissée. Il y aurait donc une forme de centralité subie de ce lieu et des rues alentours.

Ce phénomène de refus, d'évitement a été qualifié de « contre-appropriation » par Clavel (2002), auteur auquel nous avons fait appel en première partie. Il peut aussi faire écho à la notion de « Topophobie » dont fait état Bochet (2008, p. 4) : La topophobie « est évoquée pour les lieux qui font peur, sentiments ressentis par plus de personnes qu'on ne le croit en général précisent Bailly & Pocock (1984). Bachelard (1957) parle également de topophilie pour les lieux aimés et de topophobie pour les lieux de terreur. » (Bochet, 2008, p. 4). L'appropriation des espaces est alors comprise comme le fait d'entretenir un rapport positif à un lieu, de prendre plaisir à s'y trouver, et de s'y rendre. Si le Saint-Sébastien n'est pas un lieu qui fait peur, c'est un lieu très clairement détesté et rejeté. Cet espace est tellement mal-aimé que son aura négative rayonne sur les alentours : Agnès dira à propos de la place Charles III adjacente « ici j'ai moins envie [de m'asseoir...] ça me semble trop près des commerces et du Saint-Sébastien qui est hideux architecturalement » (l.40-41).

La manière d'envisager la place Thiers est très similaire à celle de la Place Charles III à deux exceptions près. Concernant les points communs, c'est une place que l'on qualifie de vide,

c'est un espace que l'on ne fait qu'emprunter, et qui, comme le précédent n'a pas vraiment d'autres fonctions. C'est ce qu'explique Agnès :

« un lieu qui est vide, comme ça sans éléments pour accrocher le regard ou l'attention ou permette à ceux qui traverse de s'arrêter bon ; ça en fait des places qu'on ne fait que traverser quoi, voilà, [...]Ça marche aussi pour place Thiers, y'a des arbres d'un côté pis des arbres de l'autre pis là on a pu rien quoi, on a pu rien » (1.484- 504)

La tour nommée Park Inn, Mercure ou Frantel est décriée. C'est la première chose que l'on voit et que l'on déteste. Elle aussi dispose d'une aura négative qui rayonne sur toute la place Thiers et a un impact négatif sur la perception de cet espace. Alors que les habitants acceptent en quelque sorte le centre commercial Saint-Sébastien comme faisant partie de la ville ; la tour Mercure apparaît comme une plaie ouverte. Sa construction qui a fait débat et a été décriée est encore très présente dans la mémoire collective, surtout pour les habitants de longue date.

Les bancs sont un des éléments perçus de manière positive mais qui n'est pas suffisant pour combler le vide de la place où la rendre « vivante ». La place est plus « chouette » la nuit, pour Julie même si elle dira à propos de ces aménagements et des bancs « juste ça ? » (1.513-518). Xavier quant à lui est le plus enthousiaste il aime cette place qu'il trouve vivante, contrairement aux autres personnes interviewées et note la présence de bars sur un de ces côtés. Il aime aussi l'aspect propre et clair de cette nouvelle place. Il dit ainsi «Ca fait propre, t'as rien, juste une surface blanche » (1.396-398).

Nous nous devons d'aborder la rue Lallemand (où se situe *Giulia*). Cette rue est considérée comme extrêmement laide à cause des bâtiments vieillissants et aux travaux constants. Aux abords directs du centre commercial Saint-Sébastien, cette rue ne fait manifestement pas partie des trajets quotidiens de la plupart des personnes interrogées. Hormis Thomas et Ralid qui habitent quartier Mont-Désert et l'empruntent donc nécessairement pour aller au centre-ville, les autres expriment le fait qu'ils ne passent pas par là sauf par obligation. « C'est moche c'est moche, j'aime pas, j'aime pas, quand je suis obligé de passer dans cette rue là ça me.. » (Entretien de Yves, 1.593-595). Agnès et Xavier parlent du cinéma Caméo qui est la seule raison de passer dans ce quartier. « C'est la zone du cinéma Caméo ici. C'est un peu la seule fonction ... euh intéressante de ce quartier-là pour moi personnellement. (Entretien de Xavier, 1301-303). Tout comme pour la Place Maginot, la fréquentation peu prestigieuse de cette rue est aussi citée.

« - Intervieweuse : C'est pas un lieu qui pour toi est plaisant ?

- Ralid : Bha non parce que t'as toutes les personnes qui s'adonnent à ... comment dire ça de manière gentille ? Tous les 8.6 voilà ... » (Entretien de Ralid, 1.442-448).

Pour terminer ce focus nous nous arrêtons brièvement sur les rues des Ponts et de la Visitation. La rue de la Visitation part de la Place Charles III et croise la rue Saint-Jean. C'est à ce croisement que se situe *Street Painting # 8*. Encore une fois ce ne sont pas des rues décrites comme étant particulièrement jolies ou agréables. On note la présence des commerces qui n'est pas perçue comme forcément positive. La rue Saint-Jean est en effet considérée comme l'artère commerçante de Nancy. Elle est considérée par Yves comme « l'artère nécessaire on va dire. C'est ce qui relie deux endroits importants de Nancy quoi. Le quartier de la gare en haut à la place Stanislas en bas » (1.585-6588). Les câbles du tram suspendus au milieu de celle-ci sont cités comme enlaidissant la rue. L'architecture hétéroclite est remarquée et décriée dans ces deux rues.

Nous nous attarderons moins sur d'autres rues que nous n'avons fait que traverser et où il n'y a pas d'installations artistiques. Tous ces éléments que nous avons recueillis sur les espaces traversés et la zone où se situe la plupart des œuvres, montrent un ressenti plutôt négatif sur ces lieux. A travers la description des impressions mais aussi des pratiques de tous ces lieux nous pouvons aussi tirer des éléments intéressants qui nous serviront à comprendre la complexité du rapport œuvre-espace-habitant.

5.3.3 Les attentes génériques par rapports aux espaces

De ces cas précis nous pouvons tirer quelques conclusions sur les éléments qui font que l'on aime un espace ou non. Ils servent aussi à comprendre les attentes liées aux espaces publics. Les nombreux manques, les points négatifs des espaces mal-aimés sont associés à des demandes fortes et sont des éléments présents dans les espaces de la ville qui sont appréciés. Ainsi lorsque l'on met en regard les informations sur la manière de qualifier les espaces traversés, les lieux que les personnes disent apprécier, leur vision de la ville mais aussi leurs attentes, les mêmes éléments sont invoqués.

Les éléments qui font que ces lieux sont appréciés et que d'autres au contraire ne le sont pas, sont de plusieurs ordres. En fait l'espace se définit par ses qualités intrinsèques

géographiques, esthétiques, spatiales, formelles ... qui peuvent plaire ou non, mais aussi par les fonctions de ces lieux qui recoupent à la fois les pratiques individuelles et les pratiques collectives.

Nous distinguons dans les propos des personnes entretenues, les pratiques et les perceptions de ces lieux, deux éléments qui sont, bien entendu, intimement liés. Ainsi, si des espaces sont des lieux de passage ou des lieux que l'on fuit c'est bien parce qu'ils ne répondent pas aux attentes des habitants. En revanche les lieux dans lesquels on se rend sont des lieux qui remplissent au moins une partie de ces attentes. Il y a d'une part des attentes quant aux aménagements de la ville mais aussi aux pratiques et aux interactions que ces éléments urbanistiques permettent ou facilitent. En fait, nous distinguons naturellement ce qui est de l'ordre des aménités et des urbanités conceptualisés par Bochet (2008). Les aménités sont, rappelons-le, « le contexte matériel et physique/spatial local, les facilités offertes par la ville et ce qu'elles permettent, l'ensemble des aspects concrets et matériels de la ville et l'offre urbaine qui en résulte. Il s'agit alors des avantages et désavantages procurés par la ville au plan fonctionnel, communicationnel mais aussi esthétique » (2008, p. 6). Les urbanités sont « une situation circonstancielle d'interaction liée à une certaine ambiance urbaine. L'urbanité renvoie donc à l'ensemble des relations interpersonnelles qui existent ou se créent dans la ville par l'intermédiaire de l'art de vivre spécifique aux villes (liberté, anonymat, convivialité, hasard). » (Bochet, 2008 ?, p 6). Nous y associons les pratiques individuelles qu'induisent les caractéristiques physiques des lieux et qui ne mènent pas nécessairement à des interactions.

Les deux éléments s'entremêlent, dans ce sens, et il est parfois intéressant de constater que les personnes projettent leur propre pratique ou vision d'un espace à l'ensemble des habitants ou au lieu lui-même. Agnès dit que les *4 Mâts* place Charles III ne « sont pas devenu un élément de la vie de nancéiens » (Entretien d'Agnès, 1.90). Or c'est bien son propre point de vue, son propre ressenti et non celui de l'ensemble des habitants de la ville. Mais cela n'est pas surprenant. D'ailleurs Augoyard (1995) dit à ce propos :

« La qualitativité de l'environnement urbain découle d'abord, par défaut, de la part de non mesurable dans une situation urbaine. Le même son, la même lumière peuvent parfaitement être connotés de sens et de valeurs différents, voire antithétiques en fonction des sujets, des groupes sociaux, des moments de perception. [...] Du côté de la perception, la prégnance des facteurs individuels, sociaux, culturels, économiques projette la contextualité au cœur du phénomène. »
(p. 310)

Le comportement de l'autre est aussi extrêmement important, quand on questionne les personnes sur leur perception du lieu ou d'un objet, elles regardent ce que font les autres. S'il y a des gens assis ou non, ce qu'ils font, pour appuyer ou définir leur propos. Dans ce sens on peut apercevoir l'importance de l'effet de groupe dans la perception et la pratique des espaces : Yves sur les bancs place Thiers aura cette démarche : il réfléchit avant de s'asseoir car il n'est pas sûr que ce sont des bancs, ou qu'ils soient confortables, car il n'y a personne d'assis. Au fil des entretiens ce que fait l'autre est un indicateur fondamental, on y fait tout le temps référence.

Voici des éléments auxquels les habitants sont particulièrement attentifs au niveau matériels (les aménités):

- la présence de la verdure, de la nature et de l'eau
- l'architecture, la beauté des lieux
- la présence d'assises, de lieux où l'on peut faire une pause ou se reposer
- les commerces, bars et terrasses.

Ces éléments sont liés à des pratiques souhaitées au sein de l'espace public et donc à des fonctions que celui-ci doit remplir (les urbanités) :

- espace tranquille/ de détente
- espace d'animations
- espace de rencontre
- espace beau

Le beau

En premier lieu la présence ou l'absence de verdure revient de manière quasi systématique et chez toutes les personnes interrogées, c'est un manque criant dans les espaces traversés. Julie dit à ce propos en parlant de la place Thiers : « Bah c'est pareil pour le coup c'est un peu vide, aussi et puis où est passée la verdure? Mais où est passée la verdure?[...]Et puis après je sais pas c'est dommage ils ont commencé à planter des arbres, un petit peu autour de la gare, c'est très joli. Et puis bah.... » (1.621-629) Place Charles III, Ralid fait le même constat : « les inconvénients y'a un petit truc c'est que y'a pas assez de végétation regarde la place ici c'est mortel, c'est gris [...]Non, ça c'est pas possible. [...]Non, regarde, ça, c'est pas un arbre, c'est un pseudo-arbre. » (1.93-98)

La verdure a deux fonctions majeures : celles d'embellir les espaces et celle de créer une atmosphère apaisante dans laquelle on a envie de s'installer, de se reposer. Dans les deux cas

elle invite les habitants à rester ou à aller dans un espace. Ainsi les parcs de la Pépinière et Sainte Marie sont souvent cités comme les espaces que l'on aime, dans lesquels on se rend, on se balade et que l'on fait visiter. Tout comme l'architecture, cette présence de la verdure ajoute de la beauté, une certaine aménité paysagère. La question du beau et du laid est prépondérante. C'est l'élément qui ressort de manière frappante dans nos entretiens. Comme nous l'avons vu plus haut, les lieux considérés comme laids sont évités, on ne veut guère y rester. Agnès dit d'ailleurs à ce propos :

« J'aurais beaucoup de mal à vivre dans une ville où il n'y a que des choses laide. Par exemple quand je vois des films américains ou on parcourt les banlieues de certaines villes euh je me dis que je ne pourrais pas vivre là, je serai déprimée en permanence [...] j'aime bien sentir que y'a pas que des laideurs que y'a pas que des quartiers tristes que y'a des belles choses » (1.447-458)

Il y a aussi une demande d'aménagements, une attention particulière portée à cela. Agnès dit se sentir de mieux en mieux à Nancy avec les différentes rénovations. Yves quant à lui apprécie les aménagements même s'il trouve que Nancy est un peu endormie. L'architecture joue un rôle majeur, les bâtiments de qualité sont très souvent cités, ce sont des lieux qui revêtent une importance particulière. Ainsi, sans surprise, on aime se balader en Vieille Ville, Place Stanislas etc, mais aussi dans des lieux moins touristiques « les abords du parc Sainte-Marie, c'est plein de petites maisons mitoyennes avec des petits jardins devant, je trouve ça joli ». (Xavier, 1.96-97) Cette notion de beauté nous rappelle ce qu'Augoyard (1995) expose lorsqu'il traite des sens au sein de l'espace public. L'auteur note que la vue est devenue le sens des sens, la vue est le sens par lequel on perçoit et définit le paysage et l'environnement dans lequel on se situe. Pour cet auteur, il est aussi le premier pris en compte et utilisé dans la conception architecturale ou urbaine au détriment des autres sens.

Cette notion de beauté, l'importance donnée aux aménagements, permet de mieux comprendre l'accueil chaleureux qui est fait à la démarche qui se propose de mettre de l'art dans la rue, accueil que nous développerons plus avant.

Des espaces tranquilles et des espaces d'animations

Les attentes des personnes interrogées peuvent sembler paradoxales, elles expriment à la fois la volonté de se retrouver dans des espaces tranquilles et d'autre part elles déclarent apprécier l'animation propre à l'environnement urbain : des personnes en terrasses, des activités, des évènements.... Bien sûr il y a des variations entre les différentes personnes : certaines préfèrent le calme, d'autres adorent l'activité de la ville, son effervescence.

La relation paradoxale aux commerces et aux rues commerçantes et assez révélatrice : ces lieux sont attirants dans certains cas et dans d'autres, pas du tout : Agnès et Julie aiment se rendre en centre-ville pour faire des emplettes :

« [En centre-ville...]je viens y faire des courses. Je viens acheter des trucs ou me balader. Heu... Ou boire un café avec des copines,[...] j'y vais presque tous les jours. De toute façon je pense que Nancy ne serait pas aussi attractive si elle n'avait pas un centre-ville aussi vivant... Enfin à Nancy tu peux sortir à n'importe quelle heure de la journée, de la nuit, qu'il pleuve ou qu'il vente, y'a toujours des gens dehors» (Entretien de Julie, 1.122-133).

Pourtant dès que l'on va se balader ou que l'on traite d'espaces que l'on aime, ce sont des endroits calmes, qui sont invoqués. Xavier déteste complètement l'activité commerciale, tout comme Thomas, ils la décrivent plutôt comme une nuisance et n'y trouvent ni intérêt, ni charme mais plutôt des inconvénients : poubelles, homogénéités des grandes enseignes ... Agnès qui se rend souvent dans les rues commerçantes, préfère se balader dans d'autres quartiers : les parcs, les quartiers de la Vieille Ville, la place d'Alliance etc... Julie elle aussi parle de la Vieille Ville pour ses bouquinistes, ses marchés, ses brocantes, parce que ces lieux ont du « charme » (1.85). On voit qu'il y a donc une répartition des pratiques et des attentes différentes en fonction des espaces : certains sont fréquentés pour leurs fonctions notamment commerciales. Ils doivent offrir un certain nombre de services et l'effervescence n'est pas gênante, au contraire elle est en général plutôt perçue comme quelque chose de positif. En revanche, pour flâner, les personnes recherchent des lieux calmes, beaux qui ont du « charme » et vont fuir les zones qui n'ont pas les caractéristiques attendues.

Des lieux animés, des espaces de rencontre

La présence des autres personnes est aussi centrale, elle est présentée comme une composante plaisante des espaces publics, et comme nous avons pu le voir, le vide, l'absence n'est jamais perçu comme quelque chose de positif.

Les enfants qui jouent, les personnes assises etc... sont des éléments récurrents dans les discours. Le fait de voir des personnes assises, qui jouissent d'un espace, lui donne sa qualité de lieu vivant, animé. Dans ce sens l'importance des assises est centrale. Ce n'est pas simplement le fait de s'asseoir qui est recherché sinon le fait de pouvoir profiter d'un espace, de l'investir autrement que comme un lieu de passage. C'est un des éléments les plus importants de nos entretiens. En fait, cela fait écho à des attentes à des fonctions que doivent remplir les espaces publics et tout particulièrement les places publiques, puisque les endroits

sur lesquels nous nous sommes les plus longuement arrêtés sont des places : Charles III et Thiers. Ainsi si les terrasses de cafés sont appréciées, on attend aussi des espaces dont on peut jouir sans payer, un élément expliqué par différentes personnes. Julie, à propos de la place Thiers dit par exemple :

« Pour le coup, autant la place Charles III c'est une place qui est vraiment vide mais sur laquelle on peut mettre des choses ... des rassemblements, je ne sais pas quoi. Mais là on peut rien faire.[...] ils sont bien les bancs, mais[...]s'ils avaient transformé en sorte de petit place ou quelque chose ça aurait amené par la fonction heu... du monde. » (Entretien Julie, 1.582-589)

Agnès dit à propos de la Place Stanislas les raisons de son affection pour cet espace central de la vie nancéienne :

« -Agnès : [c'est une] place magnifique au niveau de l'architecture c'est une place historique et néanmoins ça reste une place vivante à chaque fois qu'il y a un événement important dans l'actualité ou dans la ville spontanément les gens de Nancy s'y retrouvent, donc j'aime bien cette alliance de l'histoire, ce continue, la place vie. Peut-être plus que la place ici qui a du mal quand même à trouver sa dynamique.

-Intervieweuse : Ouai place Charles III c'est pas une place qui te ..

-Agnès : Bha je l'aime, j'aime bien euh bien, euh ce qui a été choisi comme arbre, j'aime bien l'église Saint-Sébastien mais, je trouve que c'est une place de passage. Alors que la place Stanislas les gens si assoient au pied de Stanislas c'est une place y'a des bancs tout autour c'est une place où on peut s'asseoir et regarder les gens qui passent. » (Entretien d'Agnès, 1.31-40)

On voit à travers ces différentes déclarations l'importance de l'aspect social, de la notion de rencontre, et les aménagements très simples qui correspondent à ce besoin. A ce titre les espaces traversés ne sont pas appréciés, car ils ne poussent pas assez les gens à se les approprier, à s'y installer, discuter etc... ce ne sont pas des lieux de vie, ou tout du moins, ils ont du mal à l'être. Agnès, Julie, Thomas, Yves qui ont cette même envie d'une place qui rassemble n'y trouvent donc pas leur compte.

C'est, à travers tout cela, la notion d'appropriation des espaces qui est mise à mal. Nous avons vu en première partie que l'une des caractéristiques de l'espace public et qu'il est appropriable par tous. Or, c'est peut être précisément cet aspect que les personnes ont du mal à percevoir au sein de ces espaces. Ils ne sont pas appropriés dans le sens où l'on n'y reste pas, on ne s'y installe que très peu.

Forts de ces différents constats sur les attentes et les pratiques de l'espace public et tout particulièrement des espaces concernés par notre étude, nous pouvons voir les nombreux effets sur la perception des installations artistiques.

5.3.4 La perception de l'œuvre dans les espaces mal-aimés : la question de la disponibilité et de l'intentionnalité

Si nous voulions au départ analyser l'impact des œuvres d'art sur l'espace public, en fait, force est de constater que c'est parfois l'espace qui a un impact sur l'œuvre.

En effet à la fin des trois premiers entretiens nous commençons à déceler un phénomène que nous n'avions pas anticipé : nombreuses sont les œuvres passées inaperçues. Cela met à mal notre raisonnement de départ puisque nous partions du principe que les œuvres avaient un effet, parce qu'elles s'intégraient à des espaces vécus par les habitants, donc qu'elles étaient nécessairement perçues. Toutes les personnes interrogées n'ont pas vu une ou plusieurs installations artistiques dans ces lieux qu'elles fréquentent pourtant de manière régulière voire très soutenue. Le phénomène est, dans certains cas, normal et explicable. Les personnes interrogées ne sont simplement pas passées dans les rues ou devant les installations depuis leur apparition. Parfois pourtant, les situations constatées semblent invraisemblables. Certaines personnes interrogées sont en effet passées devant les installations artistiques sans les voir et ce, même pour des œuvres très imposantes par leur taille comme *Giulia*.

Pour voir l'ampleur du phénomène nous avons réalisé un petit tableau. Les coches correspondent aux œuvres qui ont été vues avant l'entretien, les croix noires correspondent aux œuvres découvertes durant le parcours mais dont la méconnaissance s'explique facilement ou n'apparaît pas anormal (les personnes ne sont pas passées devant ...). Les croix rouges correspondent aux œuvres découvertes pendant l'entretien alors même que les personnes sont passées devant au moins une fois, voire à de nombreuses reprises.

	<i>Le M.U.R</i>	<i>Les 4 Mâts</i>	<i>Arc à Livres</i>	<i>Street Painting #8</i>	<i>Giulia</i>	<i>Les Bancs</i>	Modules d'expositions
Agnès	X	V	X	V	X	V	XV*
Yves	X	V	X	V	V	V	V
Xavier	X	V	X	V	V	V	V
Julie	V	V	X	V	X	V	X
Thomas	V	V	V	V	V	V	X
Ryad	X	V	V	V	V	V	X

*Est passé plusieurs fois devant avant de les voir la veille de l'entretien.

De prime abord un élément saute aux yeux. Ce sont majoritairement *Le Mur* et les modules d'expositions qui n'ont pas été remarqués. Ceci peut s'expliquer par des spécificités, des caractéristiques de ces deux installations (que nous verrons plus avant) mais, cela est aussi révélateur d'un phénomène que nous n'attendions pas.

Dans un premier temps les personnes affirment que l'installation ne devait pas être là quand elles sont passées à sa hauteur pour la dernière fois comme Ralid, Agnès et Thomas.

Ralid dit à propos des modules d'expositions :

« Non ils sont tout récents, parce que je suis venu, y'a deux semaines ils n'y étaient pas, la semaine dernière, [...] non, parce que on était en terrasse avec des amis juste à côté et je l'aurais vu, (rires) sauf si j'étais trop trop bigleux mais non enfin y'a deux semaines non la semaine dernière, j'ai pas fait attention la semaine dernière ». (Entretien de Ralid, 1.520-524)

Si certains campent sur leur position, d'autres expliquent et analysent assez vite ce qui a pu se passer. Le cas d'Agnès est à ce sujet particulièrement intéressant et elle a su exprimer avec verve, nous lui laissons donc la parole :

« -Agnès (à propos du Mur): Bha écoute pendant qu'on discutait de l'arbre à livre, je l'ai aperçu et je me suis dit pas mal, comment ça se fait que je ne l'ai pas aperçu avant ? Bha peut-être qu'il n'y était pas

-Intervieweuse : Et bien été 2015...

- Agnès : Ah oui quand même oui. Oui bha, je ne l'ai pas remarqué (silence circonspect)

- Intervieweuse : A ton avis c'est dû à quoi, parce que tu viens quand même assez souvent ici ...

-Agnès : Je viens souvent oui (réflexion) et bien je crois que quand je viens, j'ai le nez fixé sur les cartes des restaurant et c'est souvent en été, donc y'a beaucoup de gens et je regarde plutôt les gens que le mur du Saint-Sébastien que je n'aime pas. Ou alors je traverse le place Charles III qui n'est pas assez vivante- comme je te l'ai dis à mon avis- et je me dépêche de la traverser pour m'engouffrer dans le Saint-Sébastien que je n'aime pas. C'est le parcours de la maso quoi.(rire)

- Intervieweuse : Donc t'a la tête baissée et ...

- Agnès : Voilà la tête dans le guidon !!» (Entretien d'Agnès l. 204-218)

Un peu plus tard le phénomène se reproduit :

« -Agnès : alors c'est sombre, y'a des courants d'air, y'a pas de végétation, y'a pas de bacs de fleurs, les gens ne font que passer, y'a pas de bancs, on ne peut pas s'arrêter et on n'a pas envie de s'arrêter.[...]non c'est un coin de ville que je n'aime pas quoi enfin bon, qui est là quoi, point.[...]

-Intervieweuse : Alors est ce que tu sais ce qui prennent en photo là les gens ??

-Agnès : Non non

- Intervieweuse : Bon, je crois que je vais encore te faire découvrir quelque chose ...

- Agnès : bon bha c'est bien je regrette pas hein !

-Intervieweuse: là ça te ...

- Agnès : aaaaah ah bha non j'avais pas vu non plus ouai, ouai ! Alors ne me dis pas que c'est depuis 2015 ...

- Intervieweuse : Et bha si, je te présente *Giulia*

- Agnès : D'accord bon ben alors je suis passée là mais je n'ai pas levé le nez.

- Intervieweuse : T'es déjà passée là depuis ?

- Agnès : Oh oui oui ! En sortant du cinéma euh voilà, ah je traverse et vraiment je ne me suis jamais arrêtée... » (Entretien d'Agnès l361 à 379)

Cela semble particulièrement intéressant car Agnès est pourtant une personne intéressée par la ville et particulièrement sensible à l'art, aux aménagements et à l'architecture de Nancy. Elle a suivi de près le débat concernant la statue place Charles III en 2011, elle a réalisé un

dossier sur l'art et l'architecture à Nancy pour des personnes en visite. Elle fait d'ailleurs beaucoup de visites architecturales. D'autres personnes tireront plus ou moins les mêmes conclusions comme Thomas qui fera en d'autres termes la même analyse concernant les modules Place Thiers.

«- Etudiante : Et t'es pas passé depuis deux mois ?

-Thomas : Si, si mais j'ai pas fait attention ouai [...] Ouai ouai ça apporte j'aime bien tout ce qu'est exposition photographique, après qu'on représente tous les habitants de la ville c'est une bonne chose, après j'étais passé à côté donc ça m'a pas euh marqué non plus [...]

[Il faut] laisser du temps et de l'espace aux gens se poser et peut-être profiter des œuvres après quoi parce que si t'as pas d'espace pour te sentir bien tu vas peut être pas faire attention à ce qui s'y passe vraiment, c'est peut-être pour ça que quand je passe ici euh j viens un peu tête baissée ou quoi je regarde pas trop ce qui se passe autour ; et peut être que si c'était plus agréable je prendrai plus le temps de regarder autour de moi tu vois, peut-être » (Entretien de Thomas, 1.511-544)

On note une exception à ce phénomène, une exception qui en fait vient confirmer la règle : Julie, nancéienne fraîchement revenue sur Nancy est très optimiste quant à sa vision de cette ville, elle l'aime beaucoup, et surtout, va quasiment tous les jours en centre-ville, pour se balader, flâner ou faire des achats. Elle semble être dans une posture particulièrement attentive à la ville et elle est la seule à s'être aperçue de la présence de toutes les installations lorsqu'elle les croise. Il y en a pourtant certaines qu'elle n'a pas vues parce qu'elles sont situées dans des endroits où elle passe assez peu. Elle découvre ainsi *Giulia*.

«- Julie : Ah oui c'est vrai je l'ai pas vue! Oh ben oui bah pourtant on peut pas la louper. Ben je passe jamais par là en fait.

- Intervieweuse : Donc c'est pas du tout heu...

- Julie : C'est pas du tout

- Intervieweuse : un endroit où tu passes?

- Julie : Non pas du tout

-Intervieweuse : D'accord

- Julie : Parce que j'habite plus du tout dans ce quartier, mes amies habitent pas du tout dans ce quartier là et si je vais vers la gare je ne passe pas par là. Donc je ne passe jamais ici » (1.496-504)

Ce phénomène de contre-appropriation des espaces que nous avons cité plus haut a donc un impact certain. Les habitants ont, semble-t-il, tendance à éviter ces lieux. Par conséquent ils ne voient pas les œuvres qui s'y trouvent. Ces lieux ne sont pas sur les parcours obligés ou qu'on prend dans un but précis, comme aller chez des amis. Comme ce ne sont pas des lieux dans lesquels on aime se balader, on n'y va tout simplement pas.

D'autres part il est fréquent que lorsque les habitants passent dans ces espaces, ils ne se rendent pas disponible à l'œuvre, comme ils n'aiment pas le lieu dans lequel ils se trouvent, ils ne le regardent pas, ils évitent de lever les yeux. C'est ce que nous appelons la non-disponibilité à l'œuvre.

Ainsi, Agnès déclare à propos de *Stan* de Jeff aérosol : « Ça je l'ai vu parce que j'aime bien emprunter la rue sainte Catherine, bon c'est un peu les zones que j'aime bien voilà. Et souvent je reviens de la ville à pied et un des trajets passe pas là et à pied on a quand même plus le temps de lever le nez. (Entretien d'Agnès, 1.439- 441)

Nous pouvons voir tout le poids des représentations et des pratiques que ces habitants ont des différents quartiers qu'ils fréquentent. Le poids des habitudes qui ne nous font pas lever le nez d'une carte de restaurant ou des habitudes à flâner que l'on prend dans des rues appréciées. Lorsque Ruby (2002) questionne sur ce qui attire et arrête le regard du passant sur une œuvre, la question ne se pose que par le prisme des caractéristiques intrinsèques de l'œuvre. L'auteur n'a pas envisagé que ce soit l'espace, ses caractéristiques et les effets de lieux qui puissent influencer sur la perception d'une œuvre. Bien sûr cela ne remet pas en cause le fait qu'une œuvre puisse en elle-même, être particulièrement marquante, frappante, et que, plus qu'une autre elle puisse attirer le regard dans un espace donné. Les deux approches sont complémentaires et nous traiterons de la seconde plus avant.

Si l'on met en regard les intentions autour du projet et la manière dont il est pensé avec ce phénomène, il se dégage plusieurs paradoxes :

- Ce n'est pas l'œuvre qui a un effet sur le ressenti de l'espace, c'est le ressenti de l'espace qui a un effet sur (la perception de) l'œuvre.
- Les œuvres ne sont pas toujours vues alors qu'elles ont été installées dans ces quartiers considérés comme plutôt laids avec une volonté de les embellir.
- Les œuvres sont posées dans des lieux de passage, des endroits qu'ils leur donnent une audience maximum. Or, c'est précisément parce que ces lieux sont des lieux de passage et non des lieux de promenade que les œuvres ne sont pas vues.

On voit aussi toutes les limites d'une vision qui estime que mettre l'art dans la rue le rendrait plus démocratique, ou accessible. Il est en effet expliqué que mettre l'art dans la rue réduit la distance entre des personnes qui ne rentrent pas dans les musées, les galeries et les œuvres. Or, force est de constater que l'on ne se déplace pas dans la rue comme on va au musée. Le passant n'est pas spectateur. On ne s'attend pas à voir une œuvre et on ne se déplace pas en ville dans cette optique. Et parce qu'on ne l'attend pas, on ne la cherche pas. Cette notion d'intentionnalité ou plutôt de non intentionnalité n'est pas envisagée dans toute sa complexité. Les deux notions d'intentionnalité et de disponibilité sont intimement liées.

Ainsi l'œuvre doit faire irruption dans l'espace des habitants. En effet, on ne s'attend pas à voir une œuvre dans la rue, pris dans ses courses, ses trajets quotidiens, surtout dans des lieux que l'on n'apprécie pas. Ainsi, si l'œuvre est perçue c'est souvent lorsque l'on « tombe dessus ».

La question de la visibilité d'une œuvre ou plutôt de son irruption dans le quotidien est fondamentale. Pour *Giulia* par exemple, qui est une œuvre très grosse et voyante, les personnes qui l'on vue et intégrée sont celles qui vivent quartier Mont-Désert. Elles descendent donc la rue Léopold Lallemand dans le bon sens, face à l'œuvre. Elles ne peuvent donc que de la voir. Il est tout de même surprenant de constater qu'un simple angle, dans les situations du quotidien, suffit à faire que l'on voit une œuvre ou non. Il faut que l'œuvre vienne chercher le passant, l'« alpague ». C'est un élément que l'on retrouve aussi dans ce qui est dit par les habitants. C'est la première chose dont elles parlent quand on les interroge sur le rapport de l'œuvre avec l'espace. *Le MUR* notamment semble souffrir d'un manque de visibilité. C'est le reproche que lui feront quasiment toutes les personnes interrogées et c'est pour cela que l'œuvre a été aussi peu remarquée. « Le fait que ce soit sur le Saint-Sébastien bof. C'est un mur. Maintenant l'emplacement n'est peut-être pas approprié, du fait qu'il ne soit pas visible » (Entretien de Ralid, 1.252-253).

« Ca ne peut apporter que du positif. Mais limite, je trouve que ça devrait être plus mis en avant spatialement. Mettre ça dans des endroits où il est plus visible où tu as plus de passage. » (Entretien de Xavier 1.488-490). Certains proposeraient d'ailleurs de le mettre sur la façade du marché couvert, un espace très dégagé de l'autre côté de la place.

On parle souvent du fait de tomber sur une œuvre, c'est une expression qui apparaît à plusieurs reprises dans les entretiens. Qu'elle soit vue au détour d'une rue, dans sa pratique quotidienne, si on ne tombe pas sur une œuvre, on ne va pas toujours la voir. Yves dira qu'il faudrait une œuvre au milieu de la place Charles III et autour de laquelle il faut tourner.

« Après bon on est pas interpellé forcément immédiatement on voit pas tout de suite non plus les choses facilement. C'est vrai que quand on va acheter son poisson au marché et qu'on est pressé on est pas en train de se faire interpellé tout de suite par l'œuvre d'art. C'est plutôt quand, il faut être disponible aussi physiquement psychiquement et temporellement pour se laisser interpellé mais plus l'œuvre d'art est visible et interpellante plus on se laissera interpeler aussi. J pense que quand on va tomber sur le buffle de Gé.Pellini même si on va chercher son poisson au marché, tac j'veis m'arrêter quoi, parce que ça vaudra le coup de s'arrêter. Bon alors que y'a des trucs, bon si ça interpelle pas tout de suite bon on est peut-être sévère. On veut de l'immédiateté partout maintenant.» (1. 829-839)

Une fois que l'œuvre est vue, perçue, que les habitants ont noté sa présence nous pouvons en venir aux effets réels que cette installation produit sur les habitants.

5.3.5 Le goût et la (re)connaissance comme éléments déterminants de l'appropriation d'une œuvre artistique

Si dans un musée le spectateur est sûr du statut d'œuvre des différents objets qu'il va y trouver, aussi surprenants ou saugrenus qu'ils puissent être, la dimension artistique des œuvres d'art dans l'espace public n'est pas toujours claire et donc acquise. Une intention artistique n'est pas imputée à un nombre assez significatif d'installations.

Nous avons noté deux raisons majeures à cela :

- la dimension artistique ne sera tout simplement pas perçue par les personnes interrogées.
- le goût et les points de vue des personnes interrogées en matière artistique font qu'ils refusent d'attribuer à l'objet la qualité d'œuvre d'art.

S'il y a bien un domaine dans lequel la question du goût intervient c'est celle de l'art, et bien que peu nombreuses les personnes que nous avons interrogées ont manifesté des goûts très différents. Elles ont toutes notifié leur dégoût ou leur intérêt pour des « œuvres » et non d'autres. Si le goût n'est pas à proprement parlé notre sujet d'étude, il est intéressant de voir comment celui-ci se construit et ce que la question du goût peut apporter à notre sujet d'étude.

Nous faisons donc ce constat que les points de vue conditionnent le regard porté sur l'installation artistique et qu'ils sont eux-mêmes conditionnés par des expériences antérieures. C'est ce que nous avons pu voir lorsque nous avons abordé les notions d'expérience et de vécu définies par Barbier (2013). En effet le vécu est antéprédicatif, il conditionne les manières de ressentir les futurs vécus et expériences d'un individu. Ainsi ce que nous appelons goût, qui relève des représentations, conditionne le vécu de l'œuvre, mais aussi la posture que chacun a devant l'œuvre, la première impression qu'il en a. La perception d'une œuvre dépend des vécus antérieurs des personnes. Elle est donc aussi construite socialement.

Les points de vue (plus ou moins affirmés) sur ce qu'est ou doit être l'art influent grandement sur la manière de percevoir une œuvre, de l'appréhender. Ainsi, Yves jugera sévèrement *Giulia*, comme il le dit lui-même. Il a tout de suite eu un regard négatif sur cette proposition artistique car le Street art n'est pas une forme qu'il considère. Pour lui c'est un mode d'expression où la forme prime sur le fond, il y a, pour lui, une forme de domination et de

compétition dans ce mode d'expression qui lui déplait. Il a des difficultés à considérer cela comme de l'art.

Ainsi, alors que nous avons plutôt tendance à considérer que le Street art est assez consensuel ou en tout cas, plutôt bien accueilli il n'en est rien. Les personnes plus usées à la culture légitime sont en fait assez mal à l'aise face à ces modes d'expressions. (cf ce qui est dit sur Street art dans partie analyse 5.1.2.) Yves dénonce un manque d'originalité, pour lui c'est du déjà vu. Ce qu'il attend c'est de l'œuvre c'est qu'elle soit originale mais aussi transgressive.

« -Yves : Alors là il y a une œuvre d'art oui enfin y'a une œuvre d'art (dédain)... le visage, si c'est pour continuer dans la même logique c'est qu'effectivement y'a un mur peint, derrière, en face du Tati.

-Intervieweuse : Ouai donc t'as cette image là quand même.

-Yves : Là je la connais oui, ça je connais oui. Je trouve pas ça réussi mais bon.

-Intervieweuse : Ah oui pourquoi ?

-Yves : (Rires) ouai non c'est criard, j'trouve ça criard un peu facile aussi. Dans le sens où c'est simplement un visage. [...] Pis on a déjà vu ça les visages sur les murs à Paris, y'en a eu plein, c'est pas... C'est dans ce sens-là que je dis que c'est un peu facile quoi ». (Entretien d'Yves, l.550-591)

Ce rejet est basé sur sa vision de ce qu'est et doit être l'art. Amateur d'art et particulièrement d'art contemporain, il a un avis assez tranché sur la question :

« Quand Picasso faisait une tête de taureau avec une selle de vélo et un guidon de vélo ; j'veux dire on était chlac ! J'veux dire, t'es tout de suite sous le charme, parce que tu te dis ce mec là, il a trouvé quelque chose il a été le premier à faire des détournements d'objets. C'est un pli très simple et tout ça, alors que là ... On se dit, le type il a pris 100 bombes, il a machin (rires) [...] Il faut oublier la technique, il faut oublier la technique, c'est le résultat qui compte, c'est l'émotion, c'est ce que ça suscite chez l'autre [...] C'est comme les tableaux peints avec la bouche avec les pieds, elle est où... la performance ? Elle est dans le fait que ce soit fait avec les pieds quoi je veux dire le résultat, l'émotion elle est là. Elle est pas dans le résultat du tableau. [...] Et du coup ça veut dire que la performance artistique elle est dans les pieds, elle est pas dans l'œuvre. » (Entretien d'Yves, l.680-696)

Si nous avons fait parler assez longtemps Yves c'est avant tout parce que sa vision est représentative de l'importance des points de vue sur la réception d'une œuvre. C'est un élément que nous trouverons avec plus ou moins de force chez toutes les personnes interrogées. Les œuvres rentrent en consonance ou en dissonance avec leurs représentations et c'est un élément déterminant qui fera accepter ou refuser une œuvre, l'aimer ou non.

On note aussi une forme de rejet de la dimension artistique d'installations qui ne correspondent pas à ce que l'on pense être de l'art. Ainsi, l'intervention *Street Painting # 8*

est particulièrement représentative. Si la qualité d'œuvre d'art d'une œuvre n'est pas perçue, c'est aussi parce qu'elle est trop éloignée des formes auxquelles les individus sont habitués. Et si la dimension d'œuvre n'est pas perçue au départ, une fois soulignée, elle est parfois refusée. Agnès, par exemple, reste dubitative devant cette intervention. Elle ne l'a pas perçue comme une œuvre artistique, mais a davantage pensé à une intervention commerciale et n'est visiblement pas séduite par la proposition. Elle décrit la rue des Ponts ainsi :

« Bah je remarque que cette rue débouche sur le cours Léopold voilà (silence) euh rien de particulier. Enfin je remarque que y'a pas de circulation et que le piéton est ...
-Intervieweuse : Que le piéton est roi ?
-Agnès : Oui et ça c'est bien.
- Intervieweuse : Et sur le sol euh les couleurs ?
-Agnès : Oui oui (sans enthousiasme)
- Intervieweuse : Ça te parle pas du tout ?
-Agnès : Disons de loin ça ne me gêne pas, je crois que je les ai repérées quand j'ai été amenée à marcher dessus. Mais bon de loin comme ça, pourquoi pas pourquoi pas, (sans entrain) »
(Entretien d'Agnès, l.262-270)

Et plus loin elle ajoute : « Ouai je crois que, tu vois, je me rappelle maintenant de la première fois que j'ai marché dessus, et je me suis demandée si c'était pas pour un mois pour deux mois. Si c'était pas lié à une action plutôt commerciale, je n'y ai pas senti un [...] une œuvre d'art. » (Entretien d'Agnès l.328-330)

D'autre part, le fait qu'une œuvre ne plaise pas fait que, par la suite, dans le quotidien des habitants et au fil du temps et des jours qui passent, elle sera plus facilement oubliée. Agnès le dit en filigrane : elle ne voit pas l'œuvre et ne pense pas à la présenter quand on lui demande de décrire la rue. On peut donc penser que l'attribution d'une dimension artistique à un objet urbain lui donne plus de poids, c'est une forme de reconnaissance de l'objet et cela lui donne une visibilité car une attention accrue dans le quotidien.

Tout comme les espaces qui font l'objet de rejet et de refus parce qu'ils ne correspondent pas aux attentes des habitants, les œuvres d'art peuvent faire l'objet de ce mécanisme de contre-appropriation. On peut alors réaffirmer tout l'intérêt de la médiation. Présenter une œuvre, montrer en quoi cet objet est artistique et ce qu'il dit, quel est son propos, pourrait donc contribuer à lui donner plus de présence dans l'espace urbain, car la compréhension d'une œuvre peut permettre d'éviter son rejet.

Nous avons pu remarquer que l'un des effets de l'adhésion à une œuvre, de son appropriation par l'habitant, est le fait que celui-ci se la représente en son absence. Elle apparaît alors dans ses cartes mentales, d'un quartier, du centre-ville... Là encore, il ne s'agit par des

représentations qui sont de l'ordre des convictions ou du point de vue. Nous estimons que les personnes qui se représentent spontanément une œuvre dans l'espace en ont fait un marqueur spatial, pour reprendre le terme de Ruby (2002). Elles contribueraient à transformer l'espace, la géographie personnelle des habitants de la ville. En ce sens elles ont un impact réel sur l'espace pour l'habitant.

Il en est de même pour les personnes qui savent, en arrivant dans un quartier qu'une œuvre y est présente, qu'elles s'attendent à trouver là. Bien que peu récurrent, c'est un phénomène qu'il nous semble intéressant de signaler. Thomas apprécie tout particulièrement *Le Mur*, lorsqu'il passe place Charles III, il s'arrête pour voir la programmation. Agnès, comme nous l'avons vu, a évoqué spontanément *Stan*, car comme elle l'explique elle « aime bien le fait que ce soit Stanislas, qu'il annonce la place que, c'est un petit clin d'œil à la place qui n'est pas loin, c'est un clin d'œil à l'histoire.» (Entretien d'Agnès, 1.444-445). Ralid et Thomas invoque spontanément *Giulia* avant qu'elle n'apparaisse dans notre parcours. Xavier quant à lui a complètement associé *Street painting #8* à la rue des Ponts :

« -Intervieweuse : Ça change ta vision de la rue ?

-Xavier : Oui. Je sais que c'est la rue avec le dessin, quoi.

C'est comme ça...

-Xavier : Je sais où il est le dessin, je sais que c'est la rue avec le dessin heu

[...]Et donc tu identifies clairement cette rue maintenant ?

-Xavier : Oui.

-Intervieweuse : Tu connais son nom ?

-Xavier : Non.

-Intervieweuse : Donc c'est la rue des dessins ?

-Xavier : C'est la rue des ponts (en regardant le panneau)... Je ne savais pas. » (Entretien de Xavier, 1.262-272)

Dans ce dernier exemple non seulement l'œuvre est un marqueur spatial, car elle apparaît dans la représentation que l'habitant se fait du centre-ville, mais elle donne aussi son identité à la rue. Celle-ci devenant « la rue avec le dessin ». C'est le seul exemple de ce genre que nous avons pu mettre à jour lors de nos entretiens.

Ces divers éléments montrent que le degré d'appropriation de l'œuvre est variable : on y repense quand on passe à proximité ou elle constitue un élément fondamental, un repère dans la ville, elle devient un élément déterminant en son sein. Entre ces deux points des nuances se déclinent à l'infini.

Il est intéressant de noter que cette appropriation se fait en marge de la connaissance du propos artistique et du sujet de l'installation artistique. Cela met à jour plusieurs choses. D'une manière générale *Street painting #8* n'est pas considérée comme une œuvre.

Thomas, tout comme Agnès pensait pendant longtemps à une action commerciale et temporaire. Cela montre aussi que l'appropriation de cette œuvre se fait en marge de la compréhension du propos. L'œuvre devenue objet urbain remplit pourtant des fonctions, répond à des besoins des habitants qui permettent qu'elle soit appréciée et appropriée. Elle est ici davantage appropriée comme un objet urbain, un élément de décoration, plutôt que comme une œuvre. Enfin, cet exemple montre la posture particulière de Xavier qui, ne ressent pas un besoin fondamental de comprendre le propos, contrairement aux autres personnes interrogées. Il dit d'ailleurs « l'auteur voyait peut-être les choses d'une façon totalement différente. Mais c'est pas un besoin que je ressens de savoir exactement ce que l'auteur, le créateur, l'artiste voulait faire. » (Entretien de Xavier, l.392-394). Pourtant pour d'autres œuvres, la question du sens se posera pour lui et d'une manière générale c'est un questionnement extrêmement prégnant dans les entretiens.

Nous venons de voir que, si un objet ne correspond pas à ce que l'on attend de l'art ou à l'espace public, il est plus facilement rejeté en tant qu'œuvre ou en tant qu'objet urbain. Ce refus le condamne à être oublié des passants et il ne produit pas d'effet sur l'espace. Concernant la dimension artistique de l'installation, cet aspect est, à notre sens, lié à la notion de compréhension. Ainsi, d'une manière générale, si l'on ne comprend pas un style artistique ou une œuvre, on a plus de difficulté à se l'approprier. Ralid, peu sensible à l'art contemporain, et surtout aux formes d'arts un peu choquantes – il évoque à ce sujet le « vagin géant » dans le parc de Versailles – apprécie énormément *Giulia*, une forme figurative avec laquelle il se sent à l'aise. En revanche il est perdu devant des interventions comme *Street Painting #8* qu'il n'arrive pas à appréhender car il ne comprend pas le propos, il n'en comprend pas le sens. Pour lui une œuvre doit passer un message ou représenter quelque chose et il doit comprendre ce message, sans quoi il est perdu.

« -Ralid : Est-ce qu'il veut montrer, je sais pas moi, de la colère ou du ressenti ou euh juste des lignes, des lignes qui vont se croiser avec des couleurs.

- Intervieweuse : et donc pour toi, la manière dont, ça apporte quelque chose à la rue ? Ça a changé ta perception des rues là ? Pas du tout ?

-Ralid : Non. Si tu veux, comme j'avais pas compris le sens donc je comprenais pas l'intérêt. » (Entretien de Ralid, l.306-310)

Yves n'aime pas *Giulia* il est intéressant de mettre cela en regard avec le fait qu'il connaît peu de choses sur le Street art. Il en a une vision très négative. Il ne maîtrise pas

les codes et les règles inhérentes à ces formes d'expressions et pour lui, le Street art et le graff restent liés à de la délinquance et à une action de domination :

« C'est un peu tu sais, le Street art là, les gens qui se font concurrence les uns les autres et qui mettent leur signature sur les murs là leur truc, c'est cet esprit-là quoi. Finalement ils ont rien à dire quoi, qu'à parler d'eux-mêmes et à dominer l'autre quoi (rire). Et puis dès que l'autre a fait quelque chose ils viennent rebomber par-dessus et puis remettre leur truc. Bon je dis pas que c'est ça, ce qu'il a fait lui. Comment il s'appelle déjà ? » (Entretien de Pierre, 1.717-721)

Agnès dit que les bâtiments architecturaux qu'elle apprécie, qu'elle s'approprie comme des points de repère sont ceux qu'elle a appris à connaître, sur lesquels elle s'est renseignée : « j'ai fait des tas de visites culturelles, tu vois, par exemple le Printemps bon, j'ai fait tout un travail sur cette architecture. C'est pas seulement un grand magasin, c'est autre chose maintenant pour moi. Donc y'a des points de repères. » (Entretien d'Agnès, 1.451-454)

Même pour des éléments de design urbain ayant une fonction, cette question se pose : qu'est-ce qu'ils représentent ? Qu'est-ce que leurs auteurs ont bien pu vouloir faire ou dire ? Comment doit-on les interpréter ? Yves fait part de ces questionnements à propos des 4 Mâts :

« Moi j'ai la vision de celle-ci alors, je sais pas les autres faudrait voir, y'en a 4. Faudrait peut-être les prendre les unes après les autres voir comment elles s'interprètent. Je suis en face de celle qu'est devant les tours Saint-Sébastien, ça passe bien ça passe bien. Alors c'est sûr que l'espace est contemporain là c'est sûr, à côté de l'église Saint-Sébastien oui si ça passe mais ça passe bien aussi. » (Entretien de Yves, 1.270-275)

Thomas qui a un avis plutôt mitigé sur *Les 4 Mâts* dira aussi « après je sais pas ce que ça représente ce qu'ils ont voulu faire » (Entretien de Thomas, 1.87). A la question : « comprendre est-ce mieux s'approprier une œuvre ? » Il semble que la réponse est oui.

Ceci semble de fait, valider la pertinence et l'importance de la médiation autour d'un projet artistique. Et, comme nous l'avons vu en première partie, mettre à mal la démarche de Malraux et une vision de la démocratisation se résumant à la suppression de la distance de l'artiste, des chefs d'œuvres et du spectateur en les rassemblant dans une même maison.

5.3.6 La démocratisation et la recherche du propos artistique

La perception ou non de la dimension artistique d'un objet a un impact très concret sur la compréhension du propos. En effet si une œuvre n'est pas perçue comme étant de l'art, l'attitude généralement adoptée est de ne pas chercher à se renseigner sur l'objet et/ou un propos artistique, ce que résume assez bien Julie :

« Je me suis pas du tout interrogée ni sur les mâts ni sur les peintures au sol de la rue ... [...] En fait c'est parce que je me dis pas forcément que c'est des artistes. Alors, le peinture sur le sol, Oui. C'est vrai que c'est assez clair. Les mâts franchement non. Maintenant je sais aussi que les bancs Place Thiers ont été faits par un artiste ou un designer et c'est vrai que ... j'ai pas imaginé ça tout de suite donc j'aurais pas été regardé. Je me suis dit que c'était un truc du bâtiment quoi. Donc tu vas pas chercher la démarche d'un mec qui fait du bâtiment, tu vois ce que je veux dire ». (Entretien de Julie 1.269 à 279)

La présence d'un panneau explicatif permettrait de valider la dimension artistique d'une installation dans l'espace public. Comme nous l'avons vu la dimension artistique d'une installation dans l'espace public n'est en effet pas acquise. La présence d'un panneau annonce ou affirme donc cette dimension artistique auprès du passant. Il a donc un intérêt par sa présence même, bien que, ceux installés dans la cadre du projet ADN ne sont pas souvent vus.

Yves dit à propos du panneau sur *Giulia*, qu'il n'avait pas vu, qu'il ne l'a pas non plus cherché. « Je me souviens je me suis dit forcément y'a pas de panneau, ... pour une œuvre comme ça (rire) y'a pas de panneau.[...] je me suis dit ça, c'est simplement un truc ...ouai non j'ai pas lu, j'ai été sévère d'entrée de jeux sur cette œuvre-là ». (Entretien d'Yves, 1.642-644).

Pourtant, il est intrigant de constater que, même pour des objets dont la démarche artistique est assez évidente, dans la quasi-totalité des cas les personnes interrogées ne sont pas intéressées au propos. Cela est paradoxal avec ce que nous avons dit précédemment. En effet nous venons de démontrer que la compréhension de l'intention quant à une installation aide à s'approprier une œuvre. S'il y a une demande afin de comprendre le propos lors des entretiens, c'est précisément parce que les personnes interrogées ne se sont pas posé de questions avant celui-ci. Si ce besoin se fait sentir à ce moment-là c'est que nous les interrogeons sur ces installations et leurs ressentis sur celles-ci. C'est via l'entretien que ce manque de connaissance apparait et qu'il se fait sentir. L'entretien itinérant est d'ailleurs

source de découverte du projet, des œuvres et des artistes. Cela est vrai même pour des personnes intéressées par la ville et ce qui s'y passe d'un point de vue artistique comme Agnès.

«-Agnès : (lecture d'un panneau) 2015, ça a été une année riche. (silence lecture, bruit de la ville) Bien bien

-Intervieweuse : Voilà on sait tout sur Lang et Baumann sur euh...

-Agnès : Sur *Street painting, le mur* il va falloir que j'aïlle ololo ! tu occupes mon après midi là, [...]oh oui, parce que de site en site je vais remonter euuh ouai, c'est bien, c'est bien c'est bien, c'est le genre de direction que j'aime bien». (Agnès, l. 320-325)

En fait, les personnes interrogées ne se sont pas forcément posé de question même si elles se sont arrêtées sur une œuvre, qu'elles ont jugé positivement ou négativement. Il est aussi fréquent qu'elles se soient interrogées sur l'instant mais n'aient pas cherché des informations sur ce nouvel objet, sur l'instant ou plus tard. Ces éléments laissent entrevoir l'importance de la présence de l'information à proximité directe et immédiate de l'œuvre. Comme nous l'avons déjà dit on ne regarde pas l'art public avec la même intentionnalité que lorsque l'on se rend dans un musée.

Pourtant tout comme certaines œuvres, les panneaux ne sont pas vus. Hormis Julie qui aime à se promener au centre-ville et y va presque tous les jours, aucune des personnes interrogées ne déclare avoir vu ou lu les panneaux. C'est cependant un des objectifs importants du projet que de démocratiser l'art. Si la dimension artistique de l'œuvre n'est pas perçue et qu'aucune information n'est transmise à propos de ces installations, il semble que cette intention de démocratisation est mise à mal.

On comprend pourtant dans les propos que si les panneaux avaient été vus, ils auraient peut-être été lus. «Je sais que c'est pas évident de le mettre, si le petit panneau était en face, ça aurait...Peut-être que je l'aurai vu et du coup je l'aurai lu, je m'attarde à lire ce qui est marqué pour un peu comprendre ». (Entretien de Ralid l.433-435)

Les personnes interrogées sont même parfois surprises de passer devant ces panneaux sans les voir. Cela fera même dire à un de nos interviewés à propos du panneau *Street painting #8*:

«-Intervieweuse : Alors c'est pareil t'as un panneau qui explique

- Thomas c'est vrai alors là, je sais pas où il est par contre (rires)

- Intervieweuse : et bah on va aller le voir

- Thomas : il est où, (il le voit) putain je suis anti-panneau en fait ! (rires)[...]c'est marrant les panneaux j'sais pas je suis aveugle j'pense j'les vois pas, c'est marrant ». (Entretien de Thomas, l.393-401)

Il faudrait s'interroger sur ce qui fait que des panneaux sont visibles ou non. En effet ces panneaux sont plutôt de grande taille et sont disposés à proximité des installations. Est-ce

parce qu'ils sont gris et se fondent trop dans le paysage urbain ? La dominante grise des bâtiments et de la route est d'ailleurs un élément qui revient assez souvent dans les descriptions faites de la ville par les personnes interrogées. L'intérêt de *Street painting #8* est d'ailleurs de cacher, de recouvrir le bitume gris et triste de la rue.

Pour en revenir à l'utilité des panneaux de médiation, un autre élément nous frappe dans les discours, une forme de dichotomie entre discours et pratique. Thomas à propos de *Giulia*, qu'il apprécie particulièrement déclare :

« -Intervieweuse : quand tu vois des œuvres comme ça dans la rue tu t'intéresses ou tu te poses des questions sur, pourquoi, qu'est-ce qu'on a voulu dire, qu'est-ce qu'on a voulu faire, qui est l'artiste ou pas du tout ?

-Thomas : Au départ non, et maintenant oui plus alors là par contre je savais pas donc je suis un peu pris au piège [...]Maintenant ça m'intéresse plus. Maintenant je fais attention à quand je vois une œuvre d'art qui l'a fait pourquoi, comment [...]. Je me suis rendu compte que l'art, c'est pas seulement une belle peinture y'a aussi des choses derrière et que ça fait partie de l'œuvre ce qui s'est passé à côté.

-Intervieweuse : T'a regardé un peu pour *Giulia*

-Thomas : bah non pas du tout ! Pas du tout ». (Entretien de Thomas, 1.291-306)

Pourtant il affirme aussi lors de l'entretien que les gens peuvent rentrer chez eux pour se renseigner sur les œuvres. Il est souvent dit que le projet à un intérêt du point de vue de la démocratisation de l'art, que cela rend la culture plus accessible à tous.

« C'est une autre manière de montrer l'art au lieu qu'il soit dans un musée, c'est pour faire sortir la peinture du musée à l'extérieur, et donc c'est une très bonne chose [...] ça le démocratise pour moi. » (Entretien de Thomas, 1.411-414).

C'est un propos que toutes les personnes interrogées tiennent. Elles voient un intérêt à sortir l'art du musée car cela le rendrait plus « accessible » (Entretien de Julie 1.701). Il y a donc un vrai paradoxe entre les discours tenus par les personnes interrogées sur l'art public et leurs pratiques réelles, leur manière de vivre l'art public. En effet sur la démarche les personnes interviewées sont unanimes : il y a un intérêt à sortir l'art du musée. Il est d'ailleurs frappant de constater que ce sont les mêmes termes que ceux utilisés par les services municipaux. Des termes tels que « visibilité », « accessibilité », « démocratisation ». Cela semble aller de soi que sortir l'art du musée le rend plus accessible et plus compréhensible. Or, nous avons vu plus tôt toutes les limites de ce raisonnement. « c'est un peu comme un musée à ciel ouvert mais pour les gens qui n'aiment pas aller au musée. Tu découvres ça sans avoir une démarche particulière à faire qui peut répugner à certain » (Entretien d'Agnès 1.243-245). Yves qui reproche le manque de visibilité du *Mur* dit à ce propos : « Comme c'est un lieu un peu à l'écart

comme ça, c'est comme si c'était dans un musée, comme si c'était un endroit où il faut aller pour le voir quoi » (Entretien de Yves, l.326-329). Cette même personne qui a trouvé *Street painting*#8 «génial» dit aussi très vite : « C'est vrai que je n'avais pas intégré ce truc-là. Comme quoi on peut avoir vu et puis pas donner suite, quoi c'est un peu, c'est bête. Ça mériterait d'être mieux connu que ça. Il y a un panneau explicatif, y'a quelque chose? » (Entretien de Yves l.460-462).

Ce phénomène qui consiste à ne pas s'interroger sur une œuvre que l'on croise est éloquent d'autant que les personnes interrogées sont d'une manière générale sensibles à l'art. Elles disposent aussi, rappelons-le, d'un niveau d'étude élevé, et détiennent des codes (pour reprendre les termes de Bourdieu) qui rendent plus facile leur démarche d'appropriation et de compréhension de l'art surtout dit légitime. Si ce phénomène est très présent dans notre échantillon, il nous semble raisonnable de penser que cela est très courant pour l'ensemble des passants et des habitants. La seule exception, la seule personne qui a, à un moment, cherché des informations c'est Ralid sur *Giulia*, une œuvre qui l'a beaucoup marqué et sur laquelle il a fait une recherche sur internet.

Nous constatons un autre phénomène à travers toutes ces déclarations : une forme d'accoutumance à l'œuvre dans le temps. Si l'information n'est pas passée lorsque les personnes découvrent l'œuvre, elles s'y habitueront sans plus se poser de question. Si l'information ne leur vient pas très rapidement, elles retournent à leurs affaires, elles passent à autre chose. Les effets démocratisant des œuvres et des outils de médiation semblent donc à ce jour peu effectifs. Ainsi c'est bien parce que les personnes sont de nouveau interrogées sur les œuvres, qu'elles sont invitées à les regarder de nouveau, qu'elles les redécouvrent et qu'elles se posent des questions. Il y a donc des moments clés pour passer des informations, un laps de temps très court lorsque le passant découvre l'œuvre pour la première fois. Dans ses pratiques quotidiennes il passera très rapidement à autre chose. Il faut donc que l'information soit extrêmement visible, qu'elle saute aux yeux, tout comme les œuvres qui doivent happer le passant.

Concernant la volonté de démocratisation via ce projet nous pouvons faire ce constat que les œuvres ne sont pas toujours vues du fait de leur lieu d'implantation. De plus, les personnes semblent prêter un intérêt très limité dans le temps aux œuvres et à leur propos. Les panneaux sont les seuls éléments de médiation accessibles à tous dans la rue, visibles par tous sans démarche particulière. Le fait qu'ils ne soient pas vus est donc particulièrement

problématique. Cependant les personnes disent trouver la démarche très bonne car elle permet de démocratiser l'art même si, dans leurs pratiques, elles ne font que très peu l'effort de chercher des informations sur les œuvres qu'elles croisent, même lorsque celle-ci les intriguent.

On note en parallèle que le nom du projet ADN et la démarche n'est pas connue des personnes interrogées. Elles ne sont à ce jour, pas familières avec le projet. La démarche dans son ensemble semble ne pas être tout à fait perceptible. Pourtant les personnes interrogées sont très enthousiastes quant au fait que la municipalité mette de l'art dans la rue. Elles sont sensibles à la démarche en elle-même. Pour les personnes interrogées, cela montre que la municipalité s'intéresse à ses administrés dans leur sensibilité, qu'elle ne se préoccupe pas que des services de base mais aussi à leur bien-être par l'esthétique et à la réflexion que cela apporte dans leurs espaces de vie.

Concernant les panneaux de médiation présents à ce jour dans l'espace public. Une autre question se pose. Une fois lue, les informations présentes sont-elles celles que l'on attend ? Dispose-t-on des bonnes informations ?

C'est un questionnement auquel nos entretiens donnent un début de réponse : Ralid par exemple, qui a comme nous l'avons vu plus tôt, particulièrement besoin de comprendre une œuvre pour l'apprécier, semble insatisfait des éléments présents sur le panneau de médiation *street painting*#8.

«- Intervieweuse : ça te parle ?

-Ralid :bah ils disent pas pourquoi

-Intervieweuse : ils disent pas pourquoi.

- Ralid : ouai.

-Intervieweuse : ils disent « interroge l'architecture du quartier »

-Ralid :oui ça ils posent des question (rire)

-Intervieweuse : ils posent des questions et toi, t'aimerais bien qu'ils y répondent

Ralid : ouai, parce que c'est apporté déjà leur manière de voir les choses ensuite ça peut être sujet à discussion » (Entretien de Ralid, 1.319-322)

Yves sur *Giulia* aura un peu le même réflexe «Tu vois il a utilisé 100 bombes d'aérosol, ça a pris 7 jours ... mais on s'en fout de ça ! Une œuvre d'art, le problème, il est pas comment il l'a fait ». (Entretien de Yves, 1.680-685) Ainsi de certains discours semble émerger une forme de frustration quant aux informations fournies. Celles-ci, essentiellement d'ordre technique, semblent insuffisantes pour les personnes interrogées. Face à ces panneaux, qu'elles ont découverts lors de l'entretien itinérant, nous avons pu noter une forme de circonspection à la

fin de la lecture. Confronté à la nécessité d'être synthétique sur ces supports de médiation, le choix a été de se concentrer sur une présentation des artistes et sur des éléments techniques plutôt que sur le sens des œuvres présentes. Or il semble que c'est davantage une explication de l'œuvre qui soit attendue des personnes interrogées. Si le sujet du contenu des panneaux n'a pas été abordé de manière systématique lors de nos entretiens, cela semble être un sujet digne d'intérêt et qui mériterait une étude à lui seul.

La dimension public de l'art urbain, c'est-à-dire sa situation, sa condition d'art dans la rue, dans l'espace public, semble rendre en fait plus difficile la transmission de propos artistiques. Les passants, les habitants sont moins disponibles d'une part mais aussi moins enclins à chercher des informations à propos des installations, surtout si celles-ci ne leur sautent pas aux yeux. De plus les installations n'étant pas toujours perçues comme des œuvres, les habitants ne vont pas chercher une intention, un propos derrière ces objets urbains. On peut alors se demander si l'art public est un bon outil pour démocratiser l'art ou à quelles conditions et par quels moyens cela peut être efficace.

5.3.7 Les conditions pour qu'une œuvre produise un effet sur l'espace et les habitants

Il nous paraît intéressant pour ce type de projet de comprendre ce qui suscite l'intérêt, cette partie sera aussi l'occasion de faire ressortir les éléments qui semblent structurant quant aux œuvres que nous avons croisées durant notre parcours.

Bochet (2008) dit à propos du rapport affectif à l'espace qu'

« Au lieu d'aborder le ou les rapports à la ville par la négative en recherchant les conditions de rejet d'un lieu (dysfonctionnements affectifs), nous l'aborderons par la positive en recherchant prioritairement les conditions d'acceptabilité d'un lieu, même si l'étude des facteurs de l'un va entraîner indirectement une meilleure connaissance de l'autre. (p. 5).

C'est dans cette même dynamique que nous abordons notre sujet. Ainsi, si nous avons mis en exergue un grand nombre de dysfonctionnements, c'est surtout pour mieux comprendre les conditions d'appropriation d'un espace et d'une œuvre. Cela invite à mieux comprendre les éléments qui permettent de percevoir une œuvre, de s'y intéresser. Enfin, cela met en lumière ce qui, dans une installation artistique, peut produire des effets sur l'espace.

Plusieurs personnes parmi celles que nous avons interrogées nous ont conté que le fait de voir l'œuvre en train de se faire, de voir des échafaudages etc, les a beaucoup intriguées. Parfois même qu'elles auraient beaucoup apprécié voir l'œuvre en train de se faire, comme Xavier mais aussi Ralid à propos de *Giulia*.

« Comme je voyais des échafaudages je me suis donc dit qu'est-ce qu'ils vont faire ? Un peu comme ce qui est fait derrière l'aquarium avec la représentation de Stanislas [...] Au début je pensais qu'ils allaient faire juste un ravalement de façade et puis en fait quand j'ai vu les pots de peinture qu'était pas blanc, qu'étaient de couleurs je me suis dit bon ils font un Street art donc ça sera parfait ». (Entretien de Ralid, 1.375-386)

Un de nos interviewés se souvient très bien du moment où *Street painting #8* était en train de se faire, il donne beaucoup de détails, et semblait amusé et étonné par la situation, il s'est donc arrêté.

« j'ai vu les gars faire. Je passais en vélo là. Je me demandais ce qu'ils étaient en train de faire. [...] C'étaient des étudiants qui faisaient ça, ils avaient des caches, ils étaient avec d'un prof apparemment, je sais pas ils étaient 4, 5? [...] J'ai bien aimé ce truc là. Ça j'ai bien aimé. J'ai été agréablement surpris de voir que ça se faisait. Et puis alors les interrogations des gens c'est marrant, parce que là je passais là en vélo parce qu'on pouvait plus passer. Alors il fallait monter sur le trottoir, les commerçants étaient tous là, tout le monde était en affaires. Les gens comprenaient pas ce qui était en train de se jouer. Pis moi non plus, j'dis tiens ils viennent de la refaire la rue qu'est-ce qu'ils font encore ? (rire) C'est la ville de Nancy, ils ont encore merdé dans le planning, dans le calendrier, ils ont oublié de placer le tuyau de gaz ou je sais pas quoi (rire). Et puis tu vois on est tout de suite négatif. Et puis après non j'ai vu le résultat j'ai vu l'article dans le journal ça non j'ai dit c'est bien, c'est chouette. (Entretien d'Yves, 1.435-514)

Il se dégage plusieurs éléments intéressants de ces différentes déclarations. D'une part, alors que la plupart du temps les personnes ont du mal à se souvenir de la première fois où elles ont vu l'œuvre, dans ce cas précis, elles ont plutôt des souvenirs très nets de l'événement. Cela les a fortement intriguées. Elles se sont arrêtées pour regarder ce qui se passe, pour essayer de voir quels changements on allait apporter dans les lieux qu'elles fréquentent. Le bouleversement et l'activité humaine suscite l'intérêt. Pourtant elles ne comprennent pas ce qu'il se passe, ce n'est qu'après coup ou par déduction qu'elles trouveront des informations sur ce qu'elles ont vu.

Les personnes interrogées ne se souviennent plus toujours de la première fois où elles ont vu une œuvre. En effet elles n'arrivent pas à dater précisément la chose où même à se souvenir de ce qu'elles faisaient. Elles arrivent tout de même relativement souvent à dire ce qui les a marquées, ce qu'elles ont ressenti. L'information enfouie dans leur mémoire ressurgit de plus en plus nettement au fil des échanges. Alors qu'elles arrivent en général à parler de ce qu'elles ont ressenti, elles expliquent aussi de manière récurrente qu'elles oublient l'œuvre,

que celle-ci devient en fait, un élément du décor comme les autres. Au fil des jours et des mois, l'œuvre se fait oublier. Il y a une forme d'accoutumance, ce que Ruby (2008) appelle l'usure du regard. Alors que l'auteur suppose que l'œuvre vient lutter contre ce phénomène, en fait, au même titre que n'importe quel autre changement, elle fait les frais de cette usure. L'œuvre disparaît en quelque sorte. Nous avons vu plus haut qu'Agnès décrivait la rue sans penser à *Street Painting #8*. Elle dit à propos des *4 Mâts* : « [je les ai remarqués] au moment où ils ont été installés oui, et maintenant je les ai complètement oubliés. » (Entretien d'Agnès l. L86-87). Julie dira la même chose à propos de cette installation « La première fois que je les ai vus, ça m'a un peu stoppée. Puis aussi voilà, de nuit, ça n'a pas la même tête que de jour. Heu voilà... Mais non sinon maintenant ça fait partie du paysage, ça me choque plus mais ... j'ai toujours pas saisi le pourquoi du comment. » (Entretien de Julie, l.175-178)

L'accoutumance à l'œuvre se produit sans que l'on ait retenu quelque chose de cette installation, les intentions autour cette œuvre. L'installation n'est plus qu'un objet urbain comme un autre, que l'on croise et que l'on oublie. Les personnes interrogées feront toutes le constat qu'elles ne s'attardent plus très longuement sur les installations même pour les œuvres qu'elles apprécient :

« Bha en fait c'est un endroit où je passe beaucoup, donc je la croise vraiment souvent voilà ça devient normal de la croiser après, mais au début ça m'a beaucoup plu [...] ça devient un peu plus normal on va dire je vais moins m'arrêter devant ou j'vais même plus du tout m'arrêter devant au final. Mais je vais quand même toujours la regarder en passant. Ouai sans m'arrêter, ça devient dans le quotidien on y porte moins attention ». (Entretien de Thomas, l.246 -264)

Les œuvres que l'on n'aime pas sont donc oubliées plus facilement. Celles que l'on apprécie, restent un élément auquel on jette un petit coup d'œil, au même titre qu'un beau bâtiment. Mais elles deviennent malgré tout un élément du décor. Il y a une exception majeure à cette règle : *Le Mur*. En effet c'est une installation artistique que certains vont aller regarder et parfois faire un petit détour pour s'y rendre. C'est le cas de Julie et de Thomas, les plus jeunes personnes de notre échantillon, qui sont aussi les plus intéressées par le Street art. Elles sont les seules à avoir remarqué *Le Mur*, ce qui pose là encore des questions quant aux intentions de démocratisation du projet ADN et de l'association. *Le Mur* ou plutôt sa programmation qui évolue au fil des mois semble empêcher cette habitude, cette usure et impulse une autre dynamique. C'est le seul élément qui reste vraiment attractif dans le temps. En passant devant, on va porter attention à ce qu'il y a, car on sait que la programmation change. Dans ce sens, elle génère une forme d'attente et de surprise renouvelée. Cette forme éphémère est la seule à lutter contre l'usure du regard et la lassitude. Thomas dira à ce propos

« je me souviens pas de la première fois que je l'ai vu mais à chaque fois que je passe et que ça change je m'arrête un peu et je regarde et ça me plaît quoi [...] je l'ai toujours à l'œil quand même, mais en y allant je me dis pas je vais regarder si y'a quelque chose. » (Entretien de Thomas, l.199-207). D'autres personnes ayant découvert cette installation à l'occasion de notre entretien, trouvent le principe très intéressant, et ont dit vouloir revenir pour voir ce qui s'y passe. Cette notion d'éphémérité est aussi présente au sein des intentions du projet ADN, il est par exemple prévu que *Giulia* disparaisse. Il serait intéressant de voir si elle sera remplacée par quelque chose d'autre.

Pour parler de cette œuvre en particulier, on peut noter qu'elle semble « bien fonctionner ». C'est une œuvre qui marque les passants, il suffit de s'arrêter cinq minutes à ses abords pour voir qu'ils sont nombreux à s'arrêter, photographier l'œuvre etc ... Même Yves qui ne l'apprécie pas en tant qu'œuvre artistique reconnaît qu'elle est bien faite, il perçoit le jeu d'ombre qui correspond à son positionnement sur la façade. Elle plaît et interpelle du fait de sa taille et de la manière dont elle s'intègre à l'espace ou plus précisément à son support. Comme nous l'avons vu précédemment il y a plusieurs types d'œuvres dans le cadre du projet ADN. Certaines sont pensées par rapport à leur espace d'implantation dans une logique d'insertion (*Giulia, Street Painting #8*) et d'autres sont davantage comme posées à posteriori dans un espace. Il semble qu'il y ait une différence de perception entre celles-ci. En effet le fait que toute la surface du bâtiment soit utilisée pour *Giulia* est un élément qui plaît et impressionne.

« [ce qui me plaît] c'est réutiliser des grandes façades comme ça qui étaient ternes avant, et puis voilà d'embellir complètement. Pour le coup, ils ont utilisé toute la surface quoi. Oui On devrait en voir un peu plus souvent sur des façades complètement abandonnées. T'as beaucoup de couleur, t'as un visage, donc quelque chose de personnel, qui te parle quand même. Qu'est un peu expressif. Et le fait de réutiliser toute la surface On oublie l'ancienne façade. » (Entretien de Xavier, l.315-319)

Ce qui est apprécié c'est donc qu'elle s'intègre à son environnement, que dans une certaine mesure elle interagisse avec lui. Ce sera pas exemple un reproche fait à *Le Mur* « je trouve ça dommage d'imposer un petit espace sur un mur qui est déjà sur un mur, alors que le graff à la base c'est tout de suite sur un mur, et pas sur des murs sur des murs. Je trouve ça juste dommage de mettre un cadre au graff qui normalement n'en a pas vraiment quoi. » (Entretien de Julie, l.221-225).

L'effet de *Giulia* se situe aussi dans les couleurs. Tous reconnaissent qu'elle apporte de la couleur dans un quartier gris ; qu'elle donne de la vitalité à une façade triste. Ainsi plusieurs

éléments interpellent : la taille de l'œuvre, le fait qu'elle soit très colorée et enfin, qu'elle joue avec la surface sur laquelle elle se situe. Les effets de cette œuvre se situent à la première échelle, celle de la surface sur laquelle elle se trouve et assez peu à la seconde. En effet les personnes interrogées déclarent que la présence de cette œuvre, si elle apporte un plus, ne change pas profondément leur image du quartier ou de la rue qui reste triste et grise. L'œuvre permet de donner un peu de couleur à un quartier, participe à l'embellir, apporte du positif dans des espaces ternes. Elle apporte un petit quelque chose, le rend plus « vivant ». Elle invite à lever la tête dans des endroits que l'on n'aime pas pour y jeter un coup d'œil et dans certains cas, elle invite les habitants à faire un petit détour, à revenir.

Nous faisons le constat que le fait de comprendre, une œuvre, de l'apprécier joue aussi un rôle sur cette deuxième échelle : plus une œuvre est appréciée, plus son impact sur les pratiques des habitants au sein d'un quartier sera important. Pourtant ces effets sur l'embellissement d'un quartier restent assez faibles. Les personnes interrogées disent que, d'une manière générale, les œuvres ne changent pas leur vision du quartier, même si celles-ci apportent un petit plus.

Elles sont ainsi nombreuses à dire qu'« il en faudrait plus » pour changer profondément la ville et certains quartiers. Certaines œuvres ne suffisent pas à transformer un espace en profondeur. C'est notamment le cas pour le centre commercial Saint-Sébastien :

« Il est austère, austère il faut le dire. Maintenant tu vois s'il avait mis un peu comme le grand Street art ça aurait été mieux, de repeindre les galeries pas avec cette couleur béton qui affreuse, qui date des années 60-70...[...]L'emplacement était bien mais peut-être de l'étendre un peu plus bon ça coûterait un peu plus mais de re-streetarter (rire) toutes les galeries peut-être. » (Entretien de Ralid, 1.314-320)

Pourtant il nous semble que comme le signale Buren, l'artiste ne peut arriver en pompier et que l'installation artistique n'a pas vocation à transformer en profondeur des espaces en difficulté ou ne peut y arriver. Il ne faut parfois pas confondre art public et rénovation urbaine.

C'est aussi ce qui est dit de *Street Painting#8*, l'œuvre est appréciée car comme nous l'avons abordé plus tôt elle apporte de la couleur. « ça change ça change parce que on recouvre du bitume qui est sombre noir, qui a intérêt triste par la couleur maintenant y'a du rose y'a du jaune y'a du blanc, ça apporte une couleur ça apporte de la couleur » (Entretien de Ralid, 1.326-329). Elle fonctionne donc car apporte de la couleur et cache le bitume même si elle n'est pas forcément comprise comme une installation artistique en soi. Cela ouvre le débat sur ce qu'est l'art et quels sont les critères pour définir clairement ce qui est de l'ordre de l'art

et ce qui n'en est pas. Pourtant elle ne change pas profondément la vision de la rue pour la majorité des personnes interrogées.

Toujours est-il qu'on peut supposer une corrélation entre les intentions de l'œuvre et son effet sur l'espace. Plusieurs personnes ont ainsi noté la perceptive de la rue. C'est bien une des intentions de ce projet que de jouer sur la perspective du lieu. On remarque le même phénomène pour *Les 4 Mâts*. En effet ceux-ci sont pensés pour encadrer la Place Charles III, lui créer un écrin et la mettre ainsi en valeur. La plupart des personnes interrogées ressentent cette volonté d'encadrer la place. Agnès a l'impression que « c'est comme si on jouait au quatre coins que ce sont les limites du jeu, ils sont là ils sont plantés, bon esthétiquement, c'est pas terrible » (Entretien d'Agnès, 1.383-347). Ralid, lui, projette aussi sa vision de cette démarcation de l'espace « on est dans l'épicentre de quelque chose. Et puis ça c'est genre l'épicentre et les mats vont envoyer un signal. Mais bon ça c'est un peu mon côté SF qui revient.» (Entretien de Ralid, 1.132-135). Il est intéressant de noter que la perception de ces mats change la nuit. En effet les jeux de lumière plaisent et interpellent lorsque l'on passe sur la place. En revanche le jour, les ressentis sur ces objets sont plutôt mitigés. Ces mats ont donc un impact sur l'espace, sur la place, il la délimite. Ce sont des éléments en relief ; des objets et non simplement des fresques apposées sur un mur ou des appliques sur les façades de la place. C'est à notre sens via cette condition qu'ils créent un effet sur l'espace.

En ce qui concerne les formes fonctionnelles (*les bancs, les 4 Mâts, l'arbre à livres* et les modules d'exposition) elles ne peuvent pas être comparées aux autres sans prendre en considération cette caractéristique majeure. On note que, d'une manière générale, il y a une différence de perception entre des installations qui sont perçues comme des œuvres et d'autres formes. Ces objets, qui ont une fonction, questionnent moins l'habitant précisément du fait de leur fonction. Dans ce sens ils sont plus vite appréhendés et c'est avant tout dans leur fonction qu'ils sont appréciés. Ceci à l'exception peut-être des *4 Mâts* qui semblent tout de même questionner, même si là, et c'est un paradoxe, la volonté d'encadrer la place est perçue.

Ce qui vient en premier pour l'*Arbre à livres* est bien sa fonction et les échanges que cela suscite. Ainsi si cet objet plaît c'est parce qu'il remplit un grand nombre d'attentes propre à l'espace public. Nous avons vu en début d'analyse qu'il y a une demande forte concernant l'espace public, de lieu de rencontres, de détente, de lieux pour s'asseoir. Si l'*Arbre à livres*

plaît ce n'est pas pour ses qualités esthétiques. Au contraire plusieurs personnes ont trouvé l'objet « crade », pas adapté à l'extérieur.

« Je trouve ça vraiment, vraiment chouette de pouvoir échanger heu... En plus là y'a un petit endroit pour s'asseoir, c'est toujours un lieu de rassemblement. Surtout que sur cette place ça manque franchement de lieu pour s'asseoir pour un endroit où y'a pas grand-chose. » (Entretien de Julie, 1.311-314). C'est un avis partagé unanimement par les personnes interrogées. Certains déclarent que les installations artistiques doivent aussi susciter le débat, permettre de se rencontrer et d'échanger, de partager.

On peut voir que si une installation dans l'espace urbain plaît c'est en fait lorsqu'elle remplit des fonctions, des attentes correspondant à deux univers : celui de l'art et celui de l'espace public. Il ne faut pas oublier que l'art public ne peut être pensé comme au musée. Il est perçu au même titre que d'autres éléments dans la ville, comme un objet urbain. Au confluent du monde artistique et de l'urbanisme, l'art placé dans l'espace public revêt bien des particularités du point de vue de la perception et des attentes des habitants.

On constate qu'il y a de fortes attentes par rapports aux aménagements, qu'ils soient artistiques ou non. Plusieurs personnes déclarent avoir attendu la livraison des espaces en reconfiguration. Agnès par exemple, dit à propos de la place Thiers «j'étais impatiente de voir ce que ça allait donner » (1.506). Le fait que la mairie porte des projets est perçu comme très important. En effet, comme nous l'avons souligné dans notre cadre théorique, l'espace public est un espace affectivement investi. C'est un lieu auquel sont attachés des souvenirs, c'est un lieu d'habitudes, qui a souvent une dimension personnelle. L'installation artistique qui y prend place doit donc correspondre aux attentes liées à cet espace.

« -Intervieweuse : Et tu penses à quoi en particulier, y'a une œuvre qui te viens à l'esprit ?

- Agnès : Bah la statue de Stanislas que je ne trouve pas forcément belle mais c'est un point de ralliement et puis qui est un point de départ de création comme à Noël l'année dernière avec sa bulle. » (Entretien d'Agnès, 1.133-136).

Ainsi nous nous sommes aperçus que les attentes autour d'une œuvre sont très similaires à celles évoquées pour l'espace public et les places de Nancy d'une manière générale. Ce qui plaît pour la statue Stanislas c'est bien qu'elle permette l'échange, les discussions, c'est son accessibilité. Elle répond à une envie de brassage, de cohésion qui est très chère à Agnès, mais que l'on retrouve chez toutes les personnes interrogées. Si elle aime la place Stanislas c'est parce que c'est une place qui rassemble, où l'on peut s'asseoir, un lieu de vie. Les envies, quant à des installations artistiques dans la ville révèle bien cela :

« On voit des gens qui se sont assis, ça j'aime beaucoup, c'est le genre d'élément [l'arbre à livres] que n'importe qui s'approprie, on imagine les gosses qui vont grimper dessus, les gens fatigués ou pas qui vont s'asseoir, ceux que viennent juste pour les bouquins, ça c'est quelque chose que j'aime bien[...]l'élément monumental que j'aimerais au milieu de cette place devrait remplir ces fonctions outre qu'il devrait être quand même esthétiquement beau ou esthétiquement qui choquera sûrement dans ce quartier traditionnel, mais que personne ne s'en sente exclu » (Entretien d'Agnès, l.186-193)

Cela fait écho à la fonction de reliance que devrait avoir l'art In situ pour Ardenne (2011). Comme nous l'avons vu en première partie, pour cet auteur l'art public notamment non-officiel est apte à retisser du lien social dans un contexte où il est très distendu, notamment parce que la rue est un des lieux majeurs « *de la socialisation en acte* » (Ardenne, 2011, p. 11). Cette pensée nous semble ici en adéquation avec les propos recueillis. Si une œuvre doit répondre à des critères artistiques, il est aussi attendu qu'elle remplisse des fonctions urbanistiques dans un espace public en mal de lien social et de rencontre. Mais c'est bien par sa dimension artistique, et notamment par le fait qu'elle suscite le débat que cette fonction pourra être remplie.

Il est cependant important de garder en mémoire que ces attentes si elles sont très présentes au sein de notre échantillon peuvent différer dans d'autres milieux et chez des personnes moins sensibles à l'art ou n'ayant pas les mêmes attentes ou pratiques de l'espace public. Yves en tout cas à cette même envie d'une sculpture, au milieu de la place Charles III :

« Je pense que les sculptures c'est, dans un espace public ça convient bien la sculpture. Parce que c'est quelque chose autour duquel on peut se déplacer, on peut bouger, ça marche avec le mouvement la sculpture ! Alors qu'une peinture, street art, bon tac t'es en face faut pas bouger, c'est fixe [...] Oui le volume ça donne quelque chose euh voilà[...]ça serait pas mal, place Charles III, je pense que ça serait pas mal qu'il y ai quelque chose qui ressorte qui mette, qui réveille un peu cette place. Ici il faut repenser beaucoup de chose. Je sais pas si mettre une sculpture comme ça sur la place ça suffira, je pense que y'a trop de truc. » (l.896-906)

Le fait de buter, sur une installation, de tourner autour, de pouvoir la toucher ; c'est aussi un appel à d'autres sens que la vue. Le toucher est sollicité, un sens qui, comme nous l'avons vu avec Augoyard (1995), est peu sollicité dans les pratiques quotidiennes de l'espace. Cela correspond aussi à ce que Ruby (2002) interprète comme une manière particulière, propre à l'art public de faire de la politique. Rappelons-le, pour cet auteur, l'œuvre d'art public fait de la politique en nous confrontant à son aspect, parfois en butant dessus. Elle veut ainsi lutter contre la « *réification des corps et des regards* » (Ruby, 2002, p. 5) c'est à dire une forme de mécanisation de l'homme dans son rapport à l'espace. L'auteur répond à la question de l'utilité de l'art public contemporain par le prisme de ce qu'il peut faire dans sa manière d'agir sur l'homme, le passant.

Si c'est une attente déclarée nous voyons pourtant la difficulté que les installations artistiques nancéiennes hormis *Le Mur* et *l'arc à Livres* ont à remplir cette fonction. Cet effet peut aussi être associé à la notion de répit, de pause que l'œuvre invite à faire et qui est invoqué pas plusieurs personnes.

«-Agnès : Le fait de rencontrer sur le mur de saint seb, déjà tout à l'heure je me suis dit « qu'est-ce que c'est » ça m'apporte du répit oui une sorte de répit, du bonheur comme quand je vois une belle œuvre quoi. [...]

-Intervieweuse : Du répit c'est à dire ? ça veut dire que ça t'arrête dans ton activité ?

-Agnès : oui oui, ça m'arrête dans mes pensées, et je me concentre sur ça et oui [...]oui une pause, une pause agréable. J'trouve c'est une trace d'ouverture justement, c'est le contrairement à mes trajets en me dépêchant c'est quelque chose qui te permet de t'arrêter de respirer, de t'ouvrir, c'est une ouverture, pour moi l'art c'est ça ». (Entretien d'Agnès, 1.569-582)

« Pour moi dans le centre-ville l'aspect économique est assez fort. Ça permet de calmer un peu toute cette ardeur du centre-ville, [...] quand ça fourmille de partout et que tu poses les yeux sur une œuvre, ah bha oui c'est là, y'a quelqu'un qu'a fait, y'a un artiste qui est venu et qui a fait ça, je sais pas, ça apaise un peu je trouve. Y'a un petit côté apaisant dans ce type d'œuvre [...] Ça t'arrête. Ça pointe son nez au milieu de toute l'affluence du centre ville. Je sais pas c'est ma façon de voir ces petits œuvres, leur influence » (Entretien de Xavier, 1.565-573).

Ces déclarations font là encore écho à la vision de Ruby (1998,2002) pour qui une œuvre provoque en général un arrêt du regard, voire une pause dans le parcours du passant. C'est ainsi que l'œuvre fait exister un lieu pour le passant. Dans un milieu homogène, cet objet unique lutte contre les rationalisations de l'univers urbain. (Ruby, 2002). Pour l'auteur, l'œuvre introduit une respiration elle obligerait « à se confronter à l'autre, à prendre le temps de respirer dans l'espace urbain » (Ruby, 1998, p. 59). Cette pensée que nous trouvons intéressante nous semblait pourtant un peu optimiste quant aux effets réels de l'art urbain dans la ville. Or, force est de constater que, dans le cadre de cette étude, si le nom des œuvres ou les artistes qui les ont réalisées ne sont pas connus, ces installations ont chez certains cet effet de répit dans leurs pratiques quotidiennes de l'espace urbain. Cette fonction est remplie par la caractéristique artistique en tout cas singulière de l'objet.

A la question « la dimension artistique d'un objet apporte-t-elle quelque chose à l'espace ? » Les personnes ont en effet unanimement répondu oui. L'art est, semble-t-il, nécessaire ou en tout cas le très bienvenu dans les rues. Il apporterait quelque chose de particulier. « Pourquoi je voudrais plus d'œuvres d'art ? Parce que ça rend l'espace plus vivant je trouve. Ça le rend plus intrigant, ça peut faire discuter des gens, ça peut faire réfléchir les gens, c'est ça qui me

plait tu vois » (Entretien de Thomas, 1.271-273). C'est une des raisons pour lesquelles il aime tout particulièrement l'*Arbre à livres* :

«-Intervieweuse : Est-ce que tu trouves que le fait de le mettre là ...c'est intéressant ?

-Thomas : ouai parce que y'a beaucoup de passage ici quand même et à chaque fois que y'a des gens qui s'y arrêtent y'a aussi des gens qui s'y arrêtent en même temps que moi et des fois je parle avec ceux qui y sont quoi ouai ça c'est bien ouai [...]tu partages la culture, partager des œuvres, des œuvres que ce soit des livres, le fait de partager la culture pour moi c'est déjà intéressant peu importe comment c'est fait. ouai du coup je te disais l'échange, les rencontres même tout seul tu peux trouver un livre qui peut te plaire ou en déposer pour en laisser aux autres ça c'est pas mal » (Entretien de Thomas, 1.394-404).

Ce qui a souvent été signalé comme un point positif est le fait que ce soit un objet mis sur un lieu de passage. C'est une raison pour laquelle il est apprécié. Car, en quelque sorte, il est difficile de ne pas le voir, cela rompt avec la monotonie de la place. On butte dessus, ce qui, comme nous l'avons vu plus tôt est perçu comme un élément positif, voire nécessaire d'une installation artistique dans l'espace public.

D'autres part les œuvres, les installations artistiques que l'on imagine doivent susciter le débat ; bousculer, donner une vision, apporter un regard au sein de la société et surtout permettre d'échanger. Cette fonction d'échange, de rencontre est à la fois attendue d'un espace urbain mais aussi de l'art et tout spécialement de l'art public. Ce qu'Agnès quand elle parlait de débat amorçait. « J'aimerais bien quelque chose, de monumental non mais, quelque chose qui fasse réagir, où on s'arrête, où on aime ou on aime pas, où on discute avec les gens qui aiment ou qui n'aiment pas, j'aimerais bien oui. » (Entretien d'Agnès, 1.150-153)

« C'est un peu le but d'une œuvre aussi c'est de faire réagir, de percuter les publics après y'en a beaucoup qui regardent pas, qui s'en fiche mais pour le peu de gens que ça intéresse et si ça peut intéresser d'autres gens ... » (Entretien de Thomas, 1.278-280).

Le fait que l'artiste donne sa parole, puisse s'exprimer au sein de l'espace public est perçu comme quelque chose de positif et apparaît spontanément dans les entretiens comme un élément important du projet.

« -Intervieweuse : Est-ce que tu trouves que le fait de justement mettre de l'art dans la rue c'est quelque chose qu'est important ou pas ...

- Ralid : ah mais complètement, l'art et surtout cet art éphémère permet à la ville de toujours se rénover, d'être toujours en mouvement et c'est aussi de permettre à des artistes un peu de montrer leur talent et aussi, de les présenter, de montrer leur travail aussi. (Entretien de Ralid, 1.331-335)

Si la parole de l'artiste est importante dans l'espace public c'est parce qu'elle apporte quelque chose qu'une simple installation, un objet urbain n'apporte pas.

« Le fait des mettre dans la rue ça met de l'intelligence de la réflexion, du discours dans notre quotidien, c'est-à-dire qu'on y va pas pour ça mais on tombe dessus et quelque part ça fait du bien. Je pense que l'art aussi il interpelle mais, il dérange, il bouscule mais il fait du bien. Ça fait du bien d'être bousculé, ça fait du bien d'être ouvert, ça fait du bien d'essayer de comprendre et d'arriver à comprendre ». (Entretien d'Yves, 1.825-829)

Cette vision renvoie bien à celle de Paul Ardenne pour qui l'art contextuel est censé faire de la politique, dire quelque chose de la société, essayer de mettre en lumière quelques éléments parfois insidieux ou même d'être tout à fait dans la contestation ou la sédition. Pour Ardenne aujourd'hui, l'art contextuel n'a parfois plus grand-chose de contestataire ou même de transformateur. L'art public non programmé est devenu un lieu commun. On n'attend donc pas seulement que l'installation artistique soit de la décoration, même si la possibilité qu'une œuvre choque, peut faire peur à certains. Il nous semble pourtant que, précisément, les œuvres nancéiennes ne font pas débat et que les propos, les intentions déclarées sont plutôt timorées. Peut-être est-ce là aussi une raison pour laquelle ces œuvres ne sont pas perçues, ou n'incitent pas les habitants à se renseigner sur ces œuvres, à chercher des informations à leur propos.

Ainsi l'art public se trouve au confluent d'attentes spécifiques au monde de l'art :

- avoir une proposition artistique singulière qui peut, voire doit, faire débat, apporter un regard, dire quelque chose.

Et des attentes liées aux aménagements urbains :

- un objet qui permet une pause dans sa pratique quotidienne, un répit. Qui permet de faciliter la réflexion et l'échange avec les autres personnes présentes.

Ces attentes sont, comme nous l'avons vu, à la fois de l'ordre du matériel et de l'ordre des fonctions, concrètes et symboliques de l'installation. Les attentes quant aux formes d'œuvres présentes dans l'espace sont aussi liées à l'espace : elles doivent interagir avec celui-ci, en rompant la monotonie des lieux, voire en surgissant en son sein, en l'embellissant voire en lui donnant un second souffle.

PARTIE VI : CONCLUSION ET PISTES D'AMÉLIORATION

Alors que nous pensions que l'installation d'œuvres avait nécessairement un impact, des effets sur l'espace vécu par les habitants, le constat que nous faisons est en fait plus mitigé et plus complexe que cela. Notre point de départ, ce questionnement sur les effets, s'est élargi progressivement pour toucher à d'autres sujets connexes : les conditions qui font qu'une œuvre est vue, et perçue dans l'espace urbain et notamment, dans une zone du centre ville peu appréciée par les habitants. Cette étude, si elle permet de donner un éclairage au regard des objectifs principaux d'un projet d'installations artistiques pour l'espace public, laisse pourtant quelques questions en suspens. Nous nous sommes notamment rendu compte de l'importance et de l'intérêt qu'une étude poussée sur les outils de médiation et leur contenu pourrait avoir pour ce type de projet. En effet, les outils de médiation actuels, des panneaux dans l'espace public, ne sont pas vus, de plus les informations qu'ils dispensent ne semblent pas être les informations attendues par les habitants.

Certains éléments de cette étude peuvent servir de points de départ à l'élaboration de pistes d'amélioration du projet ADN. Ces pistes d'amélioration peuvent aussi servir de point de vigilance à toute personne travaillant à l'installation d'œuvres d'art dans l'espace public.

Nous ne reviendrons que sur certains points centraux. Ces éléments sont puisés des constats issus de nos entretiens avec les habitants et mis en regard avec le projet et ses intentions. Nos préconisations s'axeront autour de cette question : comment rendre visible l'œuvre pour le passant, et comment lui permettre de découvrir les œuvres dans sa pratique quotidienne de l'espace urbain ?

I quelles formes artistiques pour l'espace public ?

En résumé cette étude nous a permis de mettre en lumière que les représentations et les pratiques des habitants quant aux espaces où se situent les œuvres sont fondamentales quant à la perception et la réception de celles-ci. Sur le territoire nancéien, il apparaît que les œuvres sont souvent placées dans des lieux peu appréciés et souffrant d'une image plutôt négative,

dans le but d'y apporter un mieux. Mais, de fait, ces lieux sont évités par les habitants. Les œuvres qui s'y trouvent ne sont donc parfois pas vues.. La contre-appropriation de certains lieux joue en effet un rôle fondamental. Par ailleurs les habitants ne se rendent pas toujours disponibles à leur environnement, et donc aux œuvres qui s'y trouvent. Pris dans ses habitudes quotidiennes, ses déplacements, ses courses, le passant, l'habitant, ne prend pas le temps de regarder ce qui l'entoure. Ceci est d'autant plus vrai dans les espaces qu'il n'apprécie pas, dans ces lieux de passages obligés qu'il traverse sans lever le nez. L'objectif de démocratisation de l'art par ce projet est donc mis à mal.

L'habitant, le passant, n'est pas spectateur et n'est pas dans l'espace urbain dans l'intention d'y voir une œuvre et de s'y intéresser. Pourtant c'est souvent dans cette intention qu'une œuvre est placée dans l'espace public. Elle devrait ainsi permettre de faire redécouvrir son environnement à l'habitant, de l'interpeller. Dans ce sens il faut s'intéresser aux autres raisons pour lesquelles les œuvres présentes dans les rues de Nancy et que nous avons interrogées dans le cadre de cette étude n'ont pas fondamentalement arrêté le passant, alors même que le projet nancéen prend en compte la visibilité des œuvres comme un élément important dans le choix du lieu de leur implantation.

Dans l'ensemble, si les effets des œuvres sur le territoire nancéen sont assez faibles, il est possible que la raison en soit la nature des installations elles-mêmes. Nous avons noté qu'à Nancy, les installations sont souvent inscrites dans une logique de scénographie de l'espace public : on cherche le bon endroit pour la bonne œuvre ou la bonne œuvre pour le bon endroit. De plus, la majorité des œuvres présentes n'ont pas pour intention principale, dans le projet de l'artiste, de dialoguer avec le lieu dans lequel elles se situent. Dans tous les cas elles ne sont pas créées spécifiquement pour un lieu, une rue, un quartier. Or, ceci est peut-être une condition importante de l'effet qu'une œuvre produit sur l'espace et donc de sa capacité à interpeller l'habitant. Les œuvres ne sont peut-être pas assez audacieuses dans leurs formes et/ou dans leur manière de se positionner dans un espace et par rapport à lui pour que l'habitant soit intrigué par celle-ci. Ainsi, sa curiosité, certes difficile à éveiller dans ses pratiques quotidiennes, n'est pas attisée par une œuvre, une odeur de scandale, ni par le simple effet de bouche à oreille. Si la peur du rejet d'une œuvre est un risque et un sujet épineux, il nous semble qu'il ne doit pas trop interférer dans le choix d'une installation artistique, surtout si celle-ci semble intéressante du point de vue de son interaction avec l'espace.

Alors que le projet nancéien voit les effets sur l'espace comme un objectif secondaire au projet, –la démocratisation de l'art étant présentée comme la plus importante– c'est peut-être via une relation plus étroite, dialectique avec l'espace que l'œuvre peut interpeller le passant, l'habitant à la fois dans sa forme et dans son propos.

Cela étant dit, il est évident que la question de la création artistique est extrêmement délicate, il n'y a pas de recette, les propositions artistiques in situ peuvent être un échec ou une réussite et ne pas faire l'unanimité. C'est ici les risques propres à ce type de projet, il faut alors faire confiance aux artistes dans leur capacité à faire des propositions intelligentes dans et pour un espace.

Du fait de leurs grandes variétés de formes, plus ou moins coutumières, les habitants ne perçoivent pas toujours les installations présentes dans les rues de Nancy comme des œuvres, c'est notamment le cas de *Street painting #8* et des objets de design : *les Mâts*. Ils ne vont donc pas chercher une intention, un propos ou une démarche artistique particulière derrière ces objets urbains. L'enjeu pour la commune qui désire, par le biais de l'art urbain, démocratiser l'art est donc de taille.

Si le projet nancéien cherche à rendre l'art plus accessible en le sortant du musée – ce que la campagne de communication 2017 « l'art à portée de rue » confirme –, il est en fait paradoxal de voir que les formes privilégiées ne sont pas celles présentes dans un musée. Muséal dans sa conception mais urbaine dans les formes qu'il propose, le projet se trouve dans un entre-deux qui interroge.

La question est alors de savoir s'il n'y a qu'un art, et si les types de projets et les formes de médiation choisies ne doivent pas varier selon les formes de création que l'on décide de mettre en avant. Ainsi il nous semble que ce projet gagnerait à se positionner soit dans la démocratisation de l'art, dans cette dynamique de « sortir l'art du musée » c'est-à-dire de littéralement, ou presque, sortir des œuvres présentes dans les musées, soit de proposer à des artistes des créations In Situ, au sein de ces rues. Les formes d'art proposées sont alors très différentes. Les intentions artistiques d'une œuvre urbaine in situ n'étant pas les mêmes que celles d'autres formes artistiques, on ne peut penser et présenter les deux formes de manière similaire. La question du choix à faire et donc centrale.

Dans tous les cas, la question de la passation du propos n'est pas remise en cause, la médiation étant toujours un point fondamental. Si la collectivité décide de persévérer dans cette démarche d'art public, c'est, peut-être, en entrant davantage dans un discours sur ce qu'est l'art urbain, ou comment se positionnent les œuvres présentes dans l'espace que la

municipalité pourrait remplir ses objectifs de démocratisation dans le domaine artistique. Il serait peut-être intéressant pour la commune d'expliquer ce qui fait que ces installations sont considérées comme des œuvres à l'heure où la définition de l'art, de ce qu'est l'art ou peuvent être les arts n'a jamais été aussi floue et complexe.

Il faudrait se questionner ainsi : pourquoi l'art dans la rue ? Ce questionnement suppose que les volontés du projet soient aussi d'avoir un vrai impact sur les habitants, sur leur espace de vie, dans leur pratique quotidienne de la ville, en parallèle d'un impact que sur l'image de la ville dans un souci d'attractivité touristique.

Cela étant dit, le projet dans son état actuel a déjà, nous l'avons vu, un effet positif sur les habitants dans leur rapport à la ville. Lorsque les œuvres sont vues, et que les habitants s'arrêtent pour les observer, elles permettraient, au dire des habitants « d'apporter un plus ». Elles apportent de la couleur, casse la grisaille de certains lieux ou bâtiments, une forme de répis aussi... Il est important de noter que notre méthodologie de recueil de données, l'entretien itinérant, a précisément provoqué cette mise en regard et mise en perspective des œuvres et de leurs effets. Ainsi, c'est après un moment de réflexion devant les œuvres que les habitants ont mis ces effets en avant, quand bien même très peu d'œuvres présentes sur notre parcours leur viennent spontanément à l'esprit lors de nos échanges.

Lorsqu'une œuvre plaît et marque un individu, elle peut avoir un impact plus important sur son environnement. Elle peut, par exemple, donner son identité à une rue. Pourtant, et à ce jour, les diverses implantations d'œuvres artistiques ne changent pas en profondeur l'image de la ville ou des quartiers que nous avons pu traverser et étudier. L'effet d'une œuvre se situerait plutôt à la première échelle, celle de son emplacement ou de son support et assez peu à la seconde, celle de la rue, du quartier.

Les habitants interrogés semblent cependant très réceptifs à ce genre d'initiative et ce, même si certaines œuvres ne leur plaisent pas. Ainsi ils trouvent que la démarche est positive, pour des raisons de démocratisation de l'art, mais aussi d'ouverture d'esprit etc. Cette démarche est aussi bien accueillie car elle donne aux personnes interrogées le sentiment que l'institution se soucie des habitants, d'eux. Leur ressenti est que la collectivité souhaiterait ainsi leur apporter plus que des services de base, une réelle qualité de vie par un apport esthétique et poétique à leurs lieux de vie. A la troisième échelle, celle de la ville, et de manière symbolique cette initiative a donc un effet important.

Ce projet étant assez jeune, les personnes interrogées sont nombreuses à dire qu'il faudrait plus d'œuvres pour que le parc d'installations produise un effet important. Il s'agit ici de savoir dans quelles directions il faudrait aller pour les prochaines créations.

II la démocratisation et la diffusion du propos artistique

Une fois l'œuvre vue, elle peut rester complètement hermétique, le passant devenu spectateur –car s'étant arrêté pour un instant devant l'œuvre– sera pourtant « passé à côté ». Concernant la diffusion du propos artistique nécessaire à l'objectif de démocratisation d'un tel projet, que peut-on faire ? La dimension artistique des objets urbains n'étant pas systématiquement comprise, un travail important sur cette question est à mener. En effet, nous avons pu mettre à jour dans le cadre de cette étude que la compréhension du propos artistique permet aux habitants de mieux s'approprier une œuvre. En effet nous avons pu démontrer que la compréhension d'une œuvre permet de mieux l'apprécier et donc de mieux se l'approprier. De plus, apprécier une œuvre lui permet d'avoir davantage d'effets sur l'espace : elle devient un marqueur dans l'espace, transforme son lieu d'implantation au regard de l'habitant... Elle participe donc mieux à redéfinir l'espace sensible de la ville, l'espace vécu par l'habitant.

Il semble alors souhaitable de s'engager dans des démarches de médiation et peut-être d'éducation du regard de l'habitant. Une médiation intéressante à notre sens permettrait de donner des clés de compréhension, en lien avec les propositions artistiques présentées. Ici il s'agirait de donner des informations quant aux intentions liées à l'art public, à ses particularités et aux concepts sur lesquels il repose. Ces clés pourraient ainsi aider les habitants à mieux comprendre les œuvres qui font l'objet d'outils de médiation mais aussi les autres œuvres présentes dans l'espace public. En effet l'art public n'est pas une évidence (nous l'avons largement démontré) : tout comme d'autres formes artistiques il requière des compétences pour être compris. Or ces formes sont encore assez mal comprises, elles ne nous sont pas présentées à l'école etc, leur lecture relève pas d'une forme d'évidence. Nous avons d'ailleurs vu dans notre analyse que les informations concernant l'œuvre se devaient en théorie de répondre au « pourquoi » de l'installation, à son sens, à ce que l'artiste a voulu faire à travers son œuvre. Ce sont les questionnements qui semblent être les plus prégnants chez les habitants une fois devant une œuvre. Il y a donc une réelle demande pour comprendre les démarches sous-jacentes aux œuvres présentes dans l'espace. D'autre part la redondance de ces interrogations contribue à montrer que la lecture d'une œuvre publique, comme dans un musée, ne va pas de soi. Cela étant dit, la question des éléments à mettre en avant sur un support de médiation d'art public mériterait à elle seule une étude poussée. D'une manière générale il pourrait être intéressant d'expliquer ce qu'est l'art public, pourquoi

il existe et quels sont les formes qu'il peut prendre (si la collectivité souhaite s'engager dans ce type de création).

Il nous apparaît donc fondamental de travailler sur la médiation, sujet particulièrement délicat. Les panneaux de médiation sont les supports les plus courants et peut-être les plus adaptés à l'espace urbain. Ils devront être particulièrement visibles et ne pas se noyer dans le mobilier urbain environnant. Pourtant d'autres supports, d'autres formes de médiation qui soient aussi directement accessibles dans l'espace public et ne s'adressent pas à un public déjà captif - dépliants, visites...- seraient à envisager. Nous avons en effet vu toutes les limites des panneaux de médiation, forme très classique et peut-être trop scolaire qui n'attire pas le passant, déjà extrêmement sollicité dans l'espace urbain par les panneaux publicitaires, signalétiques... Ces panneaux qui en deviennent, de fait, invisibles. C'est à cette condition peut-être que le projet pourrait pleinement participer à la démocratisation de ces formes d'art public.

III l'œuvre dans son espace, une invitation à la contemplation

Le dernier élément important de cette étude est le constat que l'art placé dans l'espace public revêt bien des particularités du point de vue de la perception et des attentes des habitants. Ainsi nous nous sommes aperçus que les attentes autour d'une œuvre sont très similaires à celles évoquées pour l'espace public et les places de la ville d'une manière générale. Ce que l'on attend d'une œuvre c'est, pour les plus aguerris, qu'elle surprenne ou choque, mais d'une manière plus générale, qu'elle soit une proposition artistique significative et qu'elle permette l'échange, les discussions. Elle doit permettre que l'on s'y arrête que l'on puisse en discuter, échanger avec les autres personnes présentes mais elle doit aussi être présente dans l'espace et pour l'espace, et, peut-être, y devenir un point de rassemblement.

Si nous avons vu que les caractéristiques même d'une œuvre, notamment liées à son rapport à l'espace, sont un élément essentiel de leur effet dans la ville et de leur capacité à interpeller le passant, la question de la visibilité des œuvres peut-être abordée sous un autre angle. En effet, sur l'espace nancéien bon nombre d'œuvres existantes n'interpellent pas. Nous l'avons vu, un des éléments importants de notre analyse a été de constater que la contre-appropriation des quartiers où se situent les œuvres constitue un frein majeur à leur perception par les habitants. Ces lieux étant des lieux de passages obligés et non des lieux où l'on flâne, où l'on se ballade.

Une question se pose alors : doit-on penser les installations dans des lieux plus appréciés et dans ce sens polariser davantage encore l'intérêt architectural, esthétique et artistique dans les quartiers déjà bien dotés et appréciés comme lieux de balade pour cette raison ?

Pour répondre à l'objectif de démocratisation de l'art par l'installation d'œuvres dans l'espace public, mais aussi pour répondre à celui de participer à embellir des quartiers peu appréciés et en mal d'identité, il nous semble que la réponse se trouve ailleurs. En effet quand ces œuvres sont vues, lorsque l'on prend le temps de s'y arrêter, elles participent à un mieux dans des espaces peu appréciés. Un objet prend toujours un peu de temps à s'approprier, il faut s'arrêter dessus quelques instants, ce que l'on ne fait pas toujours surtout dans l'espace public. Il s'agit pour nous de se demander comment faire pour que les passants lèvent le nez, prennent le temps de s'arrêter, de regarder et d'apprécier une œuvre.

Au-delà des qualités intrinsèques d'une œuvre qui font que certaines, peut-être davantage que d'autres happent, stoppent le regard, il nous semble que des interventions sur l'espace aux abords des œuvres peuvent jouer un grand rôle. Si la compétence aménagement incombe aujourd'hui à la métropole, la commune et d'autres structures peuvent aussi apporter des aménagements sur le territoire.

Il nous semble alors intéressant d'imaginer un aménagement attractif autour des installations artistiques, qui invite à l'arrêt, à la contemplation, et propose un espace d'échange autour d'une œuvre, sur l'œuvre. Ces espaces devenant alors un moyen de médiation puisqu'ils rendraient les œuvres plus visibles. Ces propositions sont surtout intéressantes pour les œuvres déjà présentes dans des espaces de passage et qui semblent pourtant souffrir d'un manque de visibilité ou devant lesquelles on ne s'arrête que trop brièvement.

Nous l'avons vu, dans notre analyse, les habitants formulent une forte demande d'assises, de lieux disposant d'une certaine aménité paysagère, de lieux qui invitent à s'arrêter et à échanger dans l'espace public, de couleurs qui rompraient avec la dominante grise et monotone de l'espace urbain. Ces aménagements pourraient se constituer en une sorte de havre, un espace constitué de petits mobiliers urbains dont les habitants sont tout particulièrement demandeurs. Si cette solution paraît extrêmement simple et bien « classique » elle nous semble pourtant résoudre un grand nombre de difficultés et disposer de propriétés intéressantes que les œuvres publiques pourront aussi partager.

Ces havres permettraient dans un premier temps de signaler l'œuvre. Puisque les habitants ne s'attendent pas à croiser une œuvre et surtout ne se rendent pas dans l'espace public avec

cette attention, il faut en quelque sorte les rendre disponibles à l'œuvre. Bien que parfois de grande taille et de couleur vives, les œuvres, surtout en deux dimensions, ne sont pas vues car elles ne se trouvent pas sur le chemin du marcheur. Il s'agirait donc d'interpeller celui-ci dans son cheminement, et paradoxalement de rompre la trop grande fluidité de déplacement de certains espaces. Cette proposition entre donc en contradiction avec l'une des injonctions de l'urbanisme actuel : fluidifier, faciliter et accélérer les flux et les déplacements, qui est aussi un des axes de la réfection du centre-ville de Nancy dans le cadre du projet Nancy Grand Coeur. Ces aménagements inviteraient au contraire le marcheur à ralentir dans l'espace urbain et à regarder ce qui se trouve autour de lui. Ils pourraient même idéalement guider le passant vers l'œuvre. Cette invitation au ralentissement et à la contemplation correspond aussi à la notion de répit et à la capacité de l'œuvre public à créer une parenthèse dans la frénésie du quotidien, à « lutter contre la réification des regards » (Ruby, 2002). Cette perturbation de la marche est une caractéristique intéressante à prendre en considération pour une implantation d'œuvre. En effet, rappelons-le, la réalisation d'un havre nous semble surtout adaptée pour les œuvres déjà en place. D'ailleurs, on le note, les personnes interrogées ont été plusieurs à faire part de leur envie d'une œuvre autour de laquelle on tourne, qui nous arrête et qui rompt la monotonie de l'espace urbain. Elles ont envie d'une œuvre qui interpelle et qui n'ait pas peur de s'imposer à l'espace.

Créer du singulier au milieu de l'homogène, du volume dans un environnement horizontal semble donc être une piste intéressante. Ces propositions pourraient être modulables et se renouveler dans le temps. Rendre ces aménagements changeants, créer la surprise autour de l'œuvre peut permettre de la redécouvrir. En effet l'un des éléments qui semble particulièrement marquer les habitants et retenir leur attention au sein de l'espace urbain c'est le changement. Voir qu'il y a des travaux, qu'une œuvre est en train d'être créée, interpelle le passant. Cela attise la curiosité et nous avons vu toute la difficulté à susciter l'intérêt des habitants, qui ont un regard usé sur leur environnement quotidien.

Le changement renvoie aussi à la notion d'éphémère dont nous avons pu voir l'intérêt dans notre analyse. En effet, les œuvres qui se renouvellent, comme celles présentes sur *LE M.U.R* interpellent davantage et invitent l'habitant à un autre rapport à son espace de vie. La curiosité le pousse à revenir à un endroit de la ville, à redécouvrir ce lieu. En cela le caractère éphémère et changeant d'un aménagement, mais aussi d'une œuvre peut bousculer les rapports que l'on entretient à un lieu. L'éphémère est une caractéristique qui nous semble

donc tout à fait intéressante. Elle permet de lutter contre l'usure du regard, car, à l'exercice du quotidien, l'œuvre se fait oublier, elle devient un élément du décor comme un autre, et ce, même lorsque le passant ne s'est jamais intéressé au propos artistique. Il semble alors intéressant de rappeler qu'un grand nombre de formes d'art urbain, de Street art : graff, collages ... sont elles-mêmes des formes éphémères. La dimension non-pérenne des installations artistiques apparaît comme intéressante dans un environnement qui lui-même est en constante transformation.

Ces havres permettraient donc de répondre à plusieurs besoins et attentes : celles des habitants qui formulent des demandes fortes de lieux d'échanges, de détente et à l'esthétique plaisante, mais aussi celles de la collectivité qui a pour ambition de mettre en valeur les œuvres et son projet. Rappelons-le l'œuvre est indissociable de l'espace dans lequel elle se situe, la perception de l'œuvre est tributaire de son lieu d'implantation. Le risque avec ce genre d'aménagement serait paradoxalement de faire disparaître l'œuvre, de l'éclipser. C'est donc un équilibre qu'il faudra trouver.

BIBLIOGRAPHIE

- **Auteurs cités :**

Augoyard, J-F., (1995). L'Environnement sensible et les ambiances architecturales, *L'Espace géographique* 4, p. 302-318.

Ardenne, P., (2000). Art et politique: ce que change l'art "contextuel", *L'art même* 14, Belgique. Disponible sur : <http://www2.cfwb.be/lartmeme/no014/pages/page1.htm>

Ardenne, P. (2011). L'art dans l'espace public: un activisme. *Edredon*. Disponible sur : http://edredon.uqam.ca/upload/files/plumes/2011/Paul_Ardenne2.pdf

Bal, M. B. D. (2003). Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques. *Sociétés* 80, p. 99-131.

Barbier, J.M., (2013). Vécu, élaboration et communication de l'expérience. In Barbier, J.M., Thievenaz, J., *Le Travail de l'expérience*. Collection Action et savoir ; Série Recherche

Barthon, C., Garat, I., Gravari-Barbas, M., Veschambre, V., (2007). L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs. *Géocarrefour* 82, p.111-121

Bochet, B., (2000). *Le rapport affectif à la ville, essai de méthodologie en vue de rechercher les déterminants du rapport affectif à la ville*. – Université de Tours, Mémoire de DEA, Centre d'Etudes supérieures d'Aménagement.

Bochet, B., (2008?). *Les affects au coeur des préoccupations urbaines et urbanistiques : la réintroduction du sensible pour penser et concevoir la ville*.

Document de cours, disponible sur : <http://www.geneve-villesetchamps.ch/wp-content/uploads/2014/09/Etude-Bochet.pdf>

Debarbieux, B., (2010). Le lieu, fragment et symbole du territoire. *Espaces et sociétés* 80A

De Certeau, M., (1990). cité par Watremez, A., (2009) *le patrimoine des avignonnais : La construction du caractère patrimonial de La ville par ses habitants*. Thèse, Université du Québec à Montréal. Sous la direction de messieurs Jean Davallon (uapv) et Luc Noppen (uqam)

Dubet, F. (2002), *Le déclin de l'institution*. Paris, Éd. du Seuil, coll. L'épreuve des faits

Dran, N., (2009). Tous graffs dehors *Stradda & les Brèves 11*, p. 22-31. Disponible sur : <http://rueetcirque.fr/app/photopro.sk/hlm/detail?docid=205490#sessionhistory-ready>.

Ethis, P. par E. (s. d.). *Lire et relire LE SAVANT ET LE POPULAIRE....* Consulté 28 mai 2017, à l'adresse <http://ethis-e.blogspot.com/2007/02/lire-et-relire-le-savant-et-le.html>

Feildel, B., (2004) *Le rapport affectif à la ville : Construction cognitive du rapport affectif entre l'individu et la ville*. Mémoire DEA

Fondu, Q., & Vermerie, M., (2015). Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels. *Informations sociales* 190, p. 57-63.

Gaber, F., (2016). Arts plastiques et arts visuels en espace public, *Parcours découvertes* édités par Arcena. Disponible sur : <http://horslesmurs.fr/?p=16239>

Garnier, J.P., (2008). Scénographies pour un simulacre : l'espace public réenchanté. *Espaces et sociétés* 134, p. 67-81.

Girard, A., (1996). Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : ruptures et continuités, histoire d'une modernisation. *Hermès, La Revue* 20, p. 27-41.

Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1996-2-page-27.htm>

Kozsilovics, V., (2014) *Le Street-art est mort, place à l'art urbain contemporain !* Article de l'Observatoire de l'art contemporain. Consulté 31 décembre 2016, à l'adresse http://observatoireartcontemporain.com/revue_decryptage/analyse_a_decoder.php?id=20120555

Jucquois-Delpierre, M., (2014). Guy Saez, Jean-Pierre Saez, dirs, Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes. *Questions de communication* 26, p. 353-357.

Laneyrie-Dagen, N., (2011) *Histoire de l'art pour Tous*. Paris : Hazan.

Levy, J., et Lussault, M., 2003, Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, Paris, Belin, cité par Feildel, B., (2004) Le rapport affectif à la ville : Construction cognitive du rapport affectif entre l'individu et la ville. Mémoire DEA

Loubière, A., De Roo, P., (2011). Les villes moyennes contre attaque, revue *urbanisme* n°378

Luckerhoff, J., (2007). Vers une compréhension des déterminants de la fréquentation des musées d'art. *Communication. Information médias théories pratiques* 25, p. 229-238.

Madiot, P., avec les enseignants des cahiers pédagogiques (2008). *L'école enfin expliquée aux parents (et aux autres)*, éditions Stock/curiosphère.tv

Marchal, H., et Stébé J-M., (2014). La sociologie urbaine: « *Que sais-je ?* » n° 3790. Presses Universitaires de France

Martin, J.-Y., (2006). Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre. *Articulo - Journal of Urban Research* 2. Consulté 26 Février 2017, à l'adresse <https://doi.org/10.4000/articulo.897>

Michalowska, A., (2013). La culture au service du marketing territorial ; revue *in: fluencia* 7,p. 36-41

Poirrier, P., (1997). L'histoire des politiques culturelles des villes. *Vingtième Siècle, revue d'histoire* 53, p. 129-146. Disponible sur <https://doi.org/10.3406/xxs.1997.3603>

Quivy, R., Van Campenhoudt, L. (1995). *Manuel de recherche en sciences sociales*. Paris : Dunod, cités par Vilatte, J-C., (2007). *L'entretien comme outil d'évaluation*

Ruby, C., (1998). Art en public ou art public ? , *Le Débat* 98, p. 49-59.

Ruby, C., (2002). L'art public dans la ville. *EspacesTemps.net, Dans l'air*, Disponible sur <http://www.espacestemp.net/articles/art-public-dans-la-ville/>

Smadja, G., (2003). *Art et espace public le point sur une démarche urbaine (Rapport n° 2001-0091-01)* Conseil général des ponts et chaussés, ministère de l'Équipement des Transports du Logement du Tourisme et de la Mer.

Streri, A., cité par Feildel, B., (2004) *Le rapport affectif à la ville : Construction cognitive du rapport affectif entre l'individu et la ville.* Mémoire DEA

Thomas, R., (2007). *La marche en ville : une histoire de sens, L'Espace géographique* 36. p. 15-26.

Vautier, B., (Ben) (2012). *L'art ne s'arrête jamais, 60 ans de performance de Ben.*

Disponible sur : <http://www.ben-vautier.com/50performanceben.pdf>

Veschambre, V., (2005). « La notion d'appropriation », *Norois* (n°195) p. 115-116, disponible sur : <http://norois.revues.org/589>

Vilatte, J-C., (2007). *l'entretien comme outil d'évaluation.* Disponible sur : https://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=48

Watremez, A., (2008). *L'entretien itinérant : pour une construction d'un dispositif méthodologique de narration des habitants dans la ville patrimoniale. Études de communication. langages, information, médiations* 31, p. 77-92.

Watremez, A., (2009) *le patrimoine des avignonnais : La construction du caractère patrimonial de La ville par ses habitants.* Thèse, Université du Québec à Montréal. Sous la direction de messieurs Jean Davallon (uapv) et Luc Noppen (uqam)

Watremez, A., (2010). *Comprendre une relation au patrimoine par une analyse sémiotique du sensible. Communication & langages* 2010, p. 163-177

- **Sites consultés :**

Site de l'artiste Banksy :

Street art. (s. d.). Consulté 10 février 2017, à l'adresse <http://www.banksy-art.com/street-art.html>

Site du centre Georges Pompidou, page sur la performance :

Qu'est-ce que la performance ? (s. d.). Consulté 15 mars 2017, à l'adresse <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance/>

Site du gouvernement sur les villes nouvelles :

l'urbanisme, C. de documentation de. (2011, novembre 9). La politique des villes nouvelles (1965-2000). Résumé. Consulté 26 mars 2017, à l'adresse <http://www.cdu.urbanisme.developpement-durable.gouv.fr/la-politique-des-villes-nouvelles-a20692.html>

Site du forum d'Avignon :

Forum d'Avignon. (s. d.). Consulté 10 mars 2017, à l'adresse <https://www.forum-avignon.org/>

Site de la mission nationale pour l'art et la culture (MNACEP):

MNACEP (s. d) Consulté 21 mars 2017, à l'adresse Site du : <http://www.mnacep.fr>

Fiche du gouvernement sur la loi du 1% artistique : *Proposer un projet au titre du " 1% artistique "* :

Infos pratiques - Fiches pratiques du Ministère de la culture et de la communication. (s. d.). [text.manual]. Consulté 25 Février 2017, à l'adresse <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/fiches/fiche19.htm>

Site du courrier des maires :

Lois de finances pour 2013 : concours financiers de l'Etat aux collectivités territoriales Courrierdesmaires.fr. (s. d.). Consulté à l'adresse <http://www.courrierdesmaires.fr/8409/les-concours-financiers-de-letat/>

Site du ministère de la culture et de la communication sur la budget de la culture:

Infographie] Le budget 2016 du Ministère de la Culture et de la Communication - Ministère de la Culture et de la Communication. (s. d.). Consulté 2 avril 2017, à l'adresse <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Infographie-Le-budget-2016-du-Ministere-de-la-Culture-et-de-la-Communication>

Site de l'Insee :

Définition - Commune | Insee. (s. d.). Consulté 6 novembre 2017, à l'adresse <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1468>

Site du Grand Nancy :

Grand-Nancy : Les Rives de Meurthe. (s. d.). Consulté 6 Décembre 2017, à l'adresse <http://www.grandnancy.eu/grands-projets/les-rives-de-meurthe/>

Site de l'association LE MUR :

Présentation | Le MUR Nancy. (s. d.). Consulté 10 Mars 2017, à l'adresse http://lemurnancy.fr/?page_id=11

Site de la ville de Lille :

L'art dans la Ville. (s. d.). Consulté 4 avril 2017, à l'adresse <http://www.lille.fr/Que-faire-a-Lille/Decouvrir-Lille/L-art-dans-la-Ville>

Site de la ville de Strasbourg :

Accompagnement artistique du tramway | L'art dans la ville | Strasbourg.eu. (s. d.). Consulté 4 avril 2017, à l'adresse <http://www.strasbourg.eu/de/vie-quotidienne/culture/arts-visuels-architecture-arts-appliques/art-ville/accompagnement-artistique-tramway>

- **Autres sources :**

Ambrosi, P., (15/04/2010) Nancy : la politique culturelle pèse sur les finances de la ville, *les echos*. Disponible sur : https://www.lesechos.fr/15/04/2010/LesEchos/20657-027-ECH_nancy---la-politique-culturelle-pese-sur-les-finances-de-la-ville.htm#QyccZs8CmrqQVXFO.99

Bando, C., (dir.), Clerc, A., Lacôte-Gabrysiak, L., (2014). *Culture à Nancy*. étude du centre de recherche sur les médiations de l'université de Lorraine (CREM), non publiée à destination de la commune de Nancy. (Les données issues de ce document sont propriétés de la ville et/ou de l'université, il convient de ne pas les utiliser sans autorisation)

Maciunas, G., (1963) *Manifeste Fluxus*

Discours prononcé par André Malraux à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens le 19 mars 1966. Disponible sur : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/maison_culture_amiens.asp

ADUAN (2015) *Atlas 2015 Du Grand Nancy à l'espace européen, du sud Meurthe-et-Moselle au sillon lorrain.*

Municipalité de Nancy, *Aimons Nancy. Les projets de la Ville de Nancy et son cap de développement. Cap sur 2020*, Disponible sur : <http://www.nancy.fr/>

Municipalité de Nancy, (2016) *Rapport de présentation du Compte Administratif 2015 et d'évaluation du Projet de Ville suite au conseil Municipal de Nancy du 27 juin 2016.* Disponible sur : <https://www.nancy.fr/fileadmin/documents/Citoyenne/Vie-municipale/Budget%20de%20la%20ville/2015-CA-Rapport-de-presentation%20.pdf>

Municipalité de Nancy, *enquête connaissance des publics et de leurs pratiques, art dans nancy, été 2016.* Document confidentiel, non publié. (Les données issues de ce document sont propriétés de la ville, il convient de ne pas les utiliser sans autorisation).

La fabrique de la cité (2010) *L'attractivité des villes*, Étude menée de janvier à avril, Synthèse. Disponible sur : [https://www.lafabriquedelacite.com/fabrique-de-la-cite/data.nsf/48B665E9F7307C18C1257B820036EE6B/\\$file/fabrique-synthese-futuribes-attractivite-des-villes.pdf](https://www.lafabriquedelacite.com/fabrique-de-la-cite/data.nsf/48B665E9F7307C18C1257B820036EE6B/$file/fabrique-synthese-futuribes-attractivite-des-villes.pdf)

Opéra de Lyon (2012) *l'opéra national de Lyon, une institution en marche.* (communiqué de presse)

Métropole du Grand Nancy (2016) *Carnets de ville l'actualité du projet de Nancy grand cœur* n°2. Disponible sur : <http://fr.calameo.com/books/002074474cc4553a4d1a1>

Installations artistiques dans l'espace public nancéien

(livret des œuvres)



Hommage à Lamour de François Morellet

Façade du musée des Beaux-arts, place Stanislas, 1999 (Commande publique artistique Ville de Nancy)

François Morellet est né en 1926. Il crée notamment le Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) qui avait pour ambition de donner un sens social à la géométrie. C'est aussi un passionné de l'époque baroque et de son mouvement tardif le rococo. Son exposition à la galerie de l'École des arts appliqués de Vienne, en 1994 intitulée « BarocKonKret » en est témoin comme le souligne Christian Bessons (2003, p. 20). Cette œuvre est donc basée sur l'évocation d'éléments de la place Stanislas toutes proches :

« 4 néons jaunes reprennent à l'identique les courbes rococo des grilles de la place Stanislas conçues par le célèbre ferronnier Jean Lamour. Cette œuvre s'inspire d'un passé renouvelé dans le choix des matériaux et des technologies » (dépliant parcours artistique urbain ADN, édition 2016 et site du Musée des Beaux-arts).



Le cœur du Grand Nancy de Jorge Orta

Place de la République, 2003 (Commande artistique du Grand Nancy)

Né en 1953, Jorge Orta est un artiste argentin. Il travaille beaucoup avec la lumière et est aujourd'hui davantage connu comme un pionnier de l'art vidéo (site de l'artiste).

« Inaugurée au même moment que se déroulaient à Nancy les XIV^e Jeux Mondiaux des Transplantés, la sculpture de l'artiste argentin célèbre le don d'organes. Dans le cœur doré à l'or fin, au sommet de l'œuvre, a été scellée la charte du don, fruit du travail de 35 000 collégiens du département » (dépliant parcours artistique urbain ADN, édition 2016).

Note sur le projet :

On dispose d'assez peu d'informations sur cette œuvre, les artistes n'y font pas référence sur leur site, elle semble d'ailleurs être assez particulière car peut être représentative du travail de l'artiste.



Points de vue de Pierre Bismuth

8 sites : Porte Sainte-Catherine, place de l'Alliance, parvis de la cathédrale, porte Desilles, porte Stanislas, place de la carrière, Arc de Triomphe Héré, place Stanislas, 2005 (Commande publique nationale Ville de Nancy avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication)

Pierre Bismuth est un artiste plasticien français né en 1963. Il utilise de nombreux médiums différents (sculpture, photographie, collage ...) et est aujourd'hui surtout connu comme scénariste. Il travaille beaucoup sur la perception de la réalité. L'artiste imagine un parcours urbain dans la ville du XVIII^e.

« Les 8 demi-sphères “miroir” posées à même le sol, aux pieds des principaux édifices du XVIII^e siècle, vous invitent à jouer avec votre reflet et celui de l'exceptionnel patrimoine architectural environnant. » (dépliant parcours artistique urbain ADN, édition 2016).

Note sur le projet :

Ce projet est issu d'une commande publique nationale par la Ville de Nancy avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication. Elle a été réalisée dans le cadre de l'événement *Nancy 2005, le temps des lumières* événement destiné à mettre en avant le patrimoine XVIII^e et marqué par la réfection et piétonisation de la Place Stanislas.



Trait d'union de Robert Stadler

3, rue Victor Poirel, 2013 (Commande publique nationale Ville de Nancy / Grand Nancy avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication)

Robert Stadler, artiste autrichien né en 1966, assure que l'efficacité du projet demeure le facteur déterminant de son acceptation. Comme il est fait mention dans le document *Trait d'Union/Robert Stadler* réalisé par la ville, avec ce projet il voulait jouer avec des éléments, des ingrédients propres du bâtiment - la pierre - pour créer des «signes», montrer que quelque chose s'était passé. Des signes à la fois présents et discrets. Ces cercles concentriques doivent créer comme des points de distorsion pour réveiller le regard, l'attention du passant sur le bâtiment, dont l'architecture est très typique de Nancy.

« Associant disques lumineux et sculptures mobilières, cette création du designer international fait dialoguer art contemporain, patrimoine et design. Une œuvre qui se poursuit à l'intérieur de la Galerie Poirel » (dépliant parcours artistique urbain ADN, édition 2016).



Le Bouquet de Daniel Buren

Place des Vosges, 2014 (dépôt du FRAC Lorraine à l'initiative de la Ville de Nancy)

Le Bouquet est une œuvre constituée d'un mât métallique haut de 10 mètres et ornée de 8 bannières en tissu

à rayures de 8,7 cm de large (motif que l'artiste utilise de manière répétitive). Ces bannières font 4 mètres de haut. Conçue en 1988, le Bouquet est prêté à la mairie de Nancy par le FRAC Lorraine (fonds régional d'art contemporain).

Daniel Buren, artiste français né en 1938, est une figure de proue de l'art In situ. Il questionne notre rapport

à l'espace et joue avec celui-ci.

L'installation de l'œuvre prend place après les travaux d'aménagement de la place des Vosges. Cet espace est de nouveau pavé, on utilise les anciens pavés de la place Stanislas pour la partie commerçante et piétonne du lieu.

« Installée face à la porte Saint Nicolas, l'une des portes de la ville où se célébraient les entrées ducales, l'œuvre est un écho contemporain aux bannières et fanions figés dans la mémoire de ce lieu historique » (dépliant parcours artistique urbain ADN, édition 2016).

Note sur le projet :

Le choix d'implanter cette œuvre a été porté par le Musée des Beaux-arts de Nancy qui avait la mission de réfléchir à l'art dans la ville. Laurent Hénart, alors Adjoint au maire délégué à la culture avait expliqué que « la présence d'une œuvre d'art avait été demandée par les commerçants » (article du site [ici-c-nancy](http://ici-c-nancy.com)).



Le M.U.R Nancy, (fondateurs de l'association : Grégory Bertin, Pierre Ligier, Séraphin Armand et Julien Pesce)

Façade du Centre commercial Saint-Sébastien, 2015 (Proposé par l'association le M.U.R Nancy)

Installation présente sur le parcours

« L'association Le M.U.R (Modulable Urbain Réactif) a été fondée à Paris en 2003. Créée à l'initiative des artistes Thom Thom et Jean Faucheur, elle promeut l'art contemporain et plus particulièrement les pratiques urbaines. Elle offre aux artistes un espace d'expression sur lequel ils réalisent une production inédite, empruntant à l'affichage publicitaire son format et son rituel.[...] Aujourd'hui, il existe huit murs en France (Marseille, Bordeaux, Paris Oberkampf, Paris XIIIe, Mulhouse, Saint-Etienne, Cherbourg, Nancy) qui permettent de sensibiliser les publics à ces formes d'art.

Le M.U.R de Nancy invite un nouvel artiste chaque troisième samedi du mois. [...] La programmation du M.U.R vise à montrer la diversité et la richesse des techniques de Street art en invitant des artistes éclectiques, locaux, nationaux voire internationaux, qui ont carte blanche pour la composition » (dossier pédagogique Street Art à Nancy).





Stan de Jef Aérosol

Porte Sainte Catherine, 2015 (Commande artistique Ville de Nancy en collaboration avec la Galerie Mathgoth)

Cette Pièce de 16 mètres de haut a été réalisée par Jef Aérosol (Jean-François Perroy) né en 1957, figure de proue du pochoir. Il est considéré comme l'un des premiers Street-artiste français.

C'est l'aspect patrimonial du projet qui aurait intéressé l'artiste, qui dit lors d'une interview, apprécier faire des ponts entre le moderne et l'ancien et vouloir casser les clichés sur le Street art comme étant « couleurs, ou modernité absolue ». (Ganousse. L., 2016). D'autres œuvres de Jef Aérosol sont aussi présentes dans la ville, elles sont issues de la phase de repérage de l'artiste dans les rues de Nancy.

Note sur le projet :

On note assez peu d'explication sur les intentions et le propos de l'œuvre en elle-même, la notion d'hommage se suffirait donc.

STAN

Jef Aérosol

Commande Ville de Nancy - 2016

Afin d'apporter un regard contemporain aux célébrations du 250^e anniversaire de la réunion de la Lorraine à la France et à la disparition de Stanislas, la Ville de Nancy a confié à l'artiste urbain Jef Aérosol la réalisation d'une fresque monumentale.

Créée entièrement au pochoir et à la bombe aérosol, cette oeuvre éphémère est présentée sur le mur situé dans le Jardin Godron, fondé par Stanislas en 1758 et à proximité de la porte Sainte-Catherine élevée en l'honneur de Catherine Opalinska, femme du roi Stanislas.

Pour représenter la figure de Stanislas, Jef Aérosol a choisi l'image la plus emblématique du Duc de Lorraine pour les Nancéiens : sa statue place Stanislas. Il a conçu des pochoirs à partir de photos, un passage de la 3D à la 2D puis de nouveau mis en perspective et en relief au cœur de l'espace urbain.

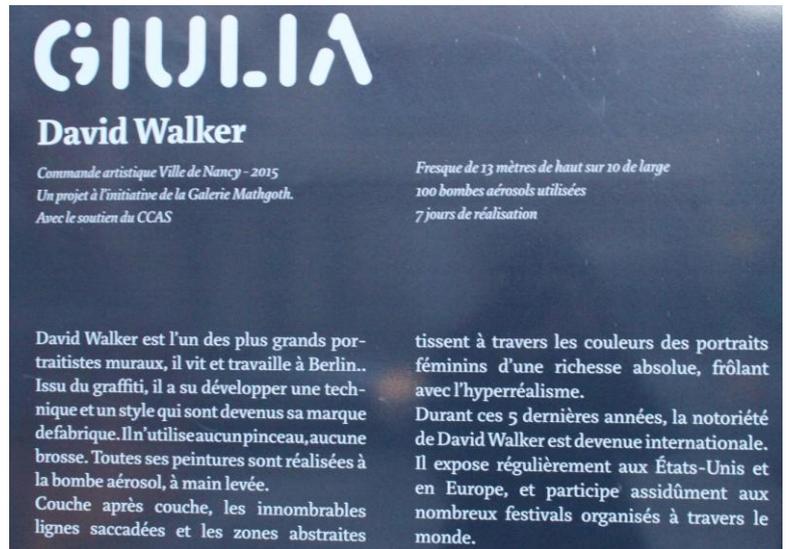
Jef Aérosol est un artiste pochoiriste français issu de la première vague du street art dans les années 80. Il est l'un des précurseurs et chefs de file de cet art éphémère. Il crée souvent à partir de portraits de personnalités (Gandhi, Basquiat, Dylan, Mandela, Gainsbourg ...). L'artiste réalise des fresques dans le monde entier avec la volonté permanente de partage et d'échange avec la population.



ART DANS NANCY

CE PARCOURS ARTISTIQUE URBAIN VOUS PERMET D'ARPENDRE LES RUES DE LA VILLE À LA DÉCOUVERTE D'ŒUVRES D'ARTISTES LOCAUX OU DE RENOMMÉE INTERNATIONALE. À NANCY, L'ART EST PARTOUT, MULTIPLE, ET VIENT EMBELLIR LA CITÉ. CE PARCOURS, ACCESSIBLE À TOUS, INVITE À ADMIRER UN PATRIMOINE DIALOGUANT AVEC LA CRÉATION CONTEMPORAINE. VOUS POURREZ DÉCOUVRIR LES ŒUVRES *Traits d'union* DE ROBERT STADLER, *Points de vue* DE PIERRE BISMUTH, *Le bouquet* DE DANIEL BUREN, *Street painting # 8* DU DUO LANG / BAUMANN, *Giulia* DE DAVID WALKER, ETC.

www.nancy.fr



Giulia de David Walker

7, rue Léopold Lallement, 2015 (projet à l'initiative de la Galerie Mathgoth avec le soutien de la Ville de Nancy et du CCAS)

Installation présente sur le parcours

Cette pièce monumentale de treize mètres de haut sur dix mètres de large a été réalisée par David Walker qui vit et travaille à Berlin.

Né à Londres en 1976, cet artiste est issu du graffiti. Comme il est fait mention dans le dossier pédagogique *Street Art à Nancy*, il est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands portraitistes muraux internationaux.

Cet artiste, décrit comme un spécialiste du portrait féminin déclare être dans la recherche de la beauté et du réalisme. Le portrait de Nancy est celui de l'une de ses amies, Giulia, qui a posé pour lui. Il a travaillé d'après une photographie qu'il a prise lui-même, en tenant compte, des spécificités du contexte : l'illusion d'une ombre portée sur la partie droite du visage renvoie au mur mitoyen, etc. Il utilise exclusivement la bombe aérosol et ne fait pas de dessin préparatoire. Le choix de ses couleurs se fait in situ de manière spontanée et directe comme il est encore expliqué dans le dossier pédagogique. Il est prévu que *Giulia* disparaisse dans quelques années, lorsqu'elle ne sera «plus assez jolie». L'œuvre a d'ailleurs déjà été dégradée puis restaurée plusieurs fois.

Note sur le projet :

David Walker est venu à Nancy à l'invitation de la Galerie Mathgoth, spécialisée en art urbain et installée dans le XIII^e arrondissement de Paris. La galerie a coproduit la réalisation de cette œuvre, en partenariat avec la Ville de Nancy, propriétaire du mur.



Street painting #8 de Sabina Lang & Daniel Baumann

Rue des ponts et de la visitation, 2015 (Commande artistique Ville de Nancy)

Installation présente sur le parcours

Cette œuvre, longue de 180 mètres, a été réalisée par Sabina Lang (née en 1972) et Daniel Baumann (né en 1967). Elle est, comme son nom l'indique, la huitième peinture de rue de ce couple d'artistes suisses.

« Ils travaillent ensemble depuis le début des années 1990. Leur travail se situe à la croisée de l'art, de l'architecture et du design. A la terminologie « Street Art, ils préfèrent l'appellation « intervention urbaine » ou « street painting » pour les peintures au sol » (dossier pédagogique Street Art à Nancy).

Le point de départ du tracé est formé par les cinq bandes des passages piétons intégrées au dessin. Elle est pensée pour être lue depuis son centre, au croisement de la rue Saint-Jean. « Les artistes ont choisi un motif abstrait géométrique fait de bandes de couleurs qui s'entremêlent, dans une esthétique pop des années 1970. [Ils] ont fait le choix d'un contraste de couleurs vives (jaune, rose) et plus neutres (gris, noir, blanc), le jaune évoquant la teinte dominante des façades de la rue.[...] A contre-courant d'une oeuvre de musée, protégée et sacralisée, cette peinture est faite pour être foulée par les passants qui sont invités à interagir avec elle.[...]Subissant l'effervescence de la ville, l'œuvre est faite pour prendre les marques du temps et de son environnement. La question de l'interactivité des personnes avec les objets au quotidien est l'une des thématiques récurrentes du travail de Lang et Baumann. »(Ibid)

Note sur le projet :

Cette commande est directement issue d'une demande du maire. Il y avait un problème de visibilité de cette rue, une réflexion a donc été engagée pour trouver des solutions. Le maire, a clairement exprimé son désir d'apporter une réflexion artistique sur le sol, quelque chose de visuel pour que celle-ci soit plus compréhensible.



1



2

Bancs de Sébastien Wienrick

Place Thiers, 2016 (Commande de la Métropole du Grand Nancy dans le cadre du 1% artistique)

Installations présentes sur le parcours

Ces bancs sont conçus par l'artiste-designer belge Sébastien Wierinck, né en 1975, pour l'entreprise Cyria.

« Ils sont constitués de tubes en inox dans l'esprit des œuvres de Jean Prouvé. En phase avec l'ambiance lumineuse de la place, dont les pavés de verres colorés dessinent un arbre au sol, les bancs sont parcourus de leds, grâce au concours de la société Citéos. Dix-sept diabolos en béton, semblables à ceux de la place Charles III, complètent ce salon urbain au coeur de la Métropole » explique-t-on sur le dépliant *carnet de ville sur Nancy Grand Cœur*.

Les pièces qu'il crée (bancs publics, sièges de cafés et installations temporaires) auraient en commun de mettre en jeu la manière dont chacun perçoit et interagit avec son environnement.

Note sur le projet :

Cette œuvre est issue du projet Nancy Grand Cœur, porté par la Métropole du Grand Nancy. Le financement provient du 1 % artistique, les services municipaux n'ont pas été sollicités pour le choix du projet.



Les Modules d'exposition

Place Thiers, 2016

Installations présentes sur le parcours

9 modules en bois commandés à la structure Sapin Brut sont disposés place Thiers pour proposer des expositions temporaires. Ceux-ci sont installés de manière aléatoire entre les bancs de Sébastien Wierinck. Les modules étaient précédemment exposés à divers endroits de la ville et ont pu servir de support de communication notamment pendant les fêtes de Saint Nicolas.

Ils ont été installés place Thiers pour la première exposition fin Janvier. Leur implantation à cet endroit était donc extrêmement récente au moment de nos entretiens.

Deux expositions photographiques sur ces modules ont eu lieu durant nos entretiens itinérants :

Habiter la ville. Nancy-Karlsruhe. Présente De 21 Janvier au 2 Avril 2017

«Salle de shoot» Présente du 26 Avril au 4 Septembre 2017



La campagne est propice pour observer les nuages et pour l'implantation de terrains de basket de Gilbert Coqalane

Parc de la pépinière, 2016 (Commande artistique Ville de Nancy)

« Le jeu ne devrait pas avoir de règles mais impliquer une totale liberté. Attendez-vous à croiser un drôle de panier de basket qui illustre le propos de cet artiste nancéien » (dépliant parcours artistique urbain ADN, édition 2016).

Coqalane est décrit comme un artiste autodidacte nancéien. Cette œuvre s'ancre dans une réflexion dont le panier de basket est le matériau privilégié. Il cherche notamment à questionner notre rapport aux normes et à la règle dans des formes souvent absurdes ou insolites.

«*Contenant Contenu*» une exposition de l'artiste avec des paniers de basket «explore les contours de la banalité du quotidien pour mieux en comprendre son contenu et inversement [...] Rien n'est plus difficile que d'être contenu, de se voir enfermé dans un contenant, mais en somme tout est sujet au contenant et au contenu, dans le fond et la forme, la moindre existence de son début à sa fin est contenue dans différents contenants politiques, environnementaux, sociétaux. La liberté intervient lors de cette prise de conscience et dans le détournement ou l'inversion des lois et des règles. Le panier basket, plus précisément le panneau de basket est une des illustrations de ce concept « *Contenant Contenu* » [...] l'homme s'entoure de règles dans tous domaines, même dans les plus ludiques comme ceux des loisirs, de l'art, et du sport. Il est étrange pour atteindre une liberté de s'imposer des règles sportives. (site de l'artiste).

Note sur le projet :

Cette œuvre est issue de la volonté de la mairie de passer commande auprès d'artistes locaux.



Photos © Ville de Nancy / Ville de Nancy - Grand Nancy / Patrick Rimoux

4 mâts de Patrick Rimoux

Place Charles III, 2013 (Commande de la Métropole du Grand Nancy dans le cadre du 1% artistique)

Installations présentes sur le parcours

Ces 4 mâts ont été réalisés par Patrick Rimoux plasticien et «sculpteur lumière» né en 1958. L'artiste chercherait à « valoriser ou donner un nouveau visage à des espaces d'exception. Ses scénographies utilisent la pénombre pour rehausser la lumière, qui devient à la fois élément et structure de l'espace. » (Site Nancy grand Cœur)

La création lumière sur la place Charles III aura pour but de mettre en valeur les richesses architecturales déjà existantes, de souligner les dynamiques de déplacements, de créer un dialogue avec les nouvelles formes contemporaines installées sur celle-ci et d'affirmer son importance au centre de la vie urbaine de la ville.

Sur un support de présentation écrit par l'artiste on peut lire que les quatre grands mâts de lumière seront des «sculptures signales» qui libéreront l'espace et qui feront de la place Charles III un repère dans l'horizon de la ville.

«Elles [les flèches] ont toutes des angles différents[...] chaque emplacement donnant des axes et des points de vue différents, [...] marquant de nouvelles perspectives. A leur sommet dans la pointe une lumière signal en résonance avec l'activité de la place. [...] Dans le cœur des flèches cinq projecteurs diffuseront sur l'ensemble des pavés de la place une lumière chaude. Dans le cœur des flèches deux projecteurs projettent une lumière froide sur l'ensemble des pavés de verre à l'effigie du duc de Lorraine. Ceux-ci réalisés par l'artiste Vincent Breed symbolisent des axes majeurs de déplacements sur cette place. Ce dispositif permettra aussi la mise en lumière de l'église Saint-Sébastien et des portes du marché à l'ouest mais aussi sur les cotés sud et nord de la place les tilleuls taillés en espalier. La lumière blanche permettra alors d'unifier la place.» (texte disponible sur le site de la société Valmont qui a réalisé les mâts pour l'artiste)

Note sur le projet :

Cette œuvre est issue du projet Nancy Grand Cœur, porté par la Métropole du Grand Nancy. Le financement provient du 1 % artistique, les services municipaux n'ont pas été sollicités pour le choix du projet.



Arbre à Livres du collectif Studiolada Architectes

Place Charles III, 2017 (Commande artistique Ville de Nancy)

Installations présentes sur le parcours

Appelé « arc à livres » par Studiolada, le collectif d'architectes nancéiens pour sa forme et le matériau utilisé, cet arbre à livre est l'une des dernières acquisitions de la ville. C'est un banc sur lequel on s'assoit pour lire, feuilleter, rêver... « Pensé comme un meuble d'intérieur à l'extérieur, il invite tout un chacun

à se ménager un espace de quiétude », ajoutent encore Christophe Aubertin et Aurélie Husson, le binôme d'architectes qui a conçu l'objet (site de la ville de Nancy).

Pour l'instant place Charles III, cet objet qui se veut convivial est conçu pour être nomade. A noter que Studiolada a également fait réaliser une dizaine de sièges par la menuiserie, afin de permettre des animations autour l'arbre, mais que le collectif est en recherche de mécène ou de partenaire pour financer ce projet.

Comme pour celui de la place Saint-Epvre, c'est la MJC Lillebonne qui gère ce nouvel arbre à livres.

Note sur le projet :

C'est en fait l'une des seules installations issues d'un appel à projet. Celui-ci a eu lieu car un mécène, séduit par l'arbre à livres de la place Saint-Epvre à voulu en offrir un autre à la ville.

Le projet de Studiolada a été retenu parmi 29 candidatures provenant de toute la France.

Sources

Documents consultés :

Besson, C., Chevanne, B., (2003). *François Morellet. Quelques courbes en hommage à Lamour*, Rmn

Ganousse. L., (2016) *Nancy: Stan travaillé «à l'Aérosol»* (Article de presse) disponible sur Site de l'Est Républicain : <http://www.estrepublicain.fr/edition-de-nancy-ville/2016/06/10/nancy-stan-travaille-a-l-aerosol>

Raux, M., (2005) *Nancy retrouve la splendeur de la place Stanislas et célèbre le siècle des Lumières* (Article de presse) ; disponible sur : http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/05/urbanisme-nancy-retrouve-la-splendeur-de-la-place-stanislas-et-celebre-le-siecle-des-lumieres_646460_3246.html#UcK2e0kxYjeBJYZx.99

Nancy : inauguration de la place des Vosges rénovée ! (Article de presse), disponible sur le site ici-c nancy : <http://www.ici-c-nancy.fr/nancy/item/6122-nancy-inauguration-de-la-place-des-vosges-r%C3%A9nov%C3%A9e.html>

Dépliant parcours artistique urbain ADN, édition 2016

Dossier pédagogique Street Art à Nancy disponible sur le site de la Ville de Nancy : <https://www.nancy.fr/fileadmin/documents/Culturelle/Culture%20à%20Nancy/Scolaires/2017-02-ADN-dossier-ressource.pdf>

Publication de la ville de Nancy *Trait d'union / Robert Stadler*, 2013, disponible sur : <http://fr.calameo.com/read/0013901612ed838bb7022>

Carnet de Ville, L'actualité du projet de Nancy Grand Coeur n°2, (2016), disponible sur : <http://fr.calameo.com/read/002074474cc4553a4d1a1>

Support de présentation écrit par l'artiste disponible sur <http://www.valmont-france.com/fichierUploader/les%205%20dynamiques.pdf>

Site de Nancy Grand Coeur : <http://www.grandnancy.eu/grands-projets/nancy-grand-coeur/> consulté le 10/03/2017

Site de Gilbert Coqalane : <http://www.certifiecoqalane.net/contenant-conte/panneaux-de-basket>

Site de Jorge Orta : <http://www.studio-orta.com/fr/jorge-orta>

Site de la Ville de Nancy : <https://www.nancy.fr/a-la-une-109/un-nouvel-arbre-a-livres-place-charles-iii-1859.html?cHash=b49a5449336e65fe94794736bb9c731b>, consulté le 22/03/2017

Photographies :

Pour *Hommage à Lamour*

Site de la mairie de Nancy, <https://www.nancy.fr/culturelle/arts-visuels/art-dans-nancy-adn-392.html>

Pour *Le coeur du Grand Nancy*

Site du petit patrimoine : http://www.petit-patrimoine.com/fiche-petit-patrimoine.php?id_pp=54395_29

Pour *Traits d'union*

Site de la mairie de Nancy : <https://www.nancy.fr/culturelle/arts-visuels/art-dans-nancy-adn-392.html>

Pour *Le bouquet*

Site Mamléa : <http://vuparmam.blogspot.fr/2013/11/de-lart-place-des-vosges.html>

Pour *Points de vue*

(1) Site de la Direction régionale des affaires culturelles de Lorraine - Ministère de la culture et de la communication : <http://publicartmuseum.net/wiki/Fichier:3P05504.jpg>

(2) Site de Maxime Dessaux, photographe : <http://picssr.com/photos/maxime-dessaux/interesting/page4?nsid=64578803@N03>

Pour *Stan, Giulia, Street Painting #8, Le M.U.R, La campagne est propice pour observer les nuages et pour l'implantation de terrains de basket, l'Arbre à livres* et les modules d'exposition :

Aurore Brenet

Pour les *Bancs*

(1) Aurore Brenet

(2) Site du bureau d'études Cyria : <http://cyria.net/univers/benchmark/>

Pour les *4 mâts*

Site du centre de presse du BTP BATIPRESSE : <http://www.batipresse.com/wp-content/uploads/2014/07/3eme-prix-Ville-Nancy-c-Patrick-Rimoux.jpg>

ANNEXE 3 : GRILLE D'ENTRETIEN ITINERANT

INTENTIONS	QUESTIONS
Phase introductive	
Question de profil :	*Quel est votre métier? * Quel âge avez-vous ?
<p>Rapport à la ville de Nancy</p> <p>Voir dans quelle temporalité s'encre son rapport à la ville. Connaître son rapport affectif à celle-ci. (<i>les pratiques</i>)</p> <p>(<i>les ressentis</i>)</p> <p>Voir l'impact des changements récents sur la perception de la ville (<i>les ressentis/ les représentations</i>)</p> <p>Connaitre sa vision sa perception de la ville. (<i>les représentations</i>)</p> <p>(<i>les pratiques et représentations</i>)</p>	<p>*Depuis combien de temps habitez-vous dans l'agglomération / Y êtes vous né ?</p> <p>* Pourquoi habitez-vous sur l'agglomération ?</p> <p>*Dans quel quartier habitez-vous aujourd'hui ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ pourquoi ? ➤ Y avez-vous toujours vécu ? <p>*Que pensez-vous du quartier où vous habitez ?</p> <p>* Que pensez-vous de cette ville ?</p> <p>* Est-ce que vous avez observé des grands changements dans la ville depuis que vous y habitez ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ De quel ordre sont-ils ? <p>*Est-ce qu'ils ont changé votre vision de la ville ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Dans quel sens ? <p>*Y'a-t-il des zones que vous aimez dans la ville pour leur caractéristiques propres, lesquelles ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ pourquoi ? <p>Y'a-t-il des zones que vous n'aimez pas dans la ville, lesquelles ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ pourquoi ? <p>* Quand vous faites visiter la ville à des amis qu'est ce que vous leur montrez ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ quel serait pour vous le parcours idéal ? ➤ Pourquoi ?
<p>Rapport au centre-ville</p> <p>Sauf si déjà répondu plus haut/ en fonction des réponses précédentes :</p> <p>(<i>les pratiques</i>)</p> <p>Comprendre l'image du centre ville, d'une manière générale / permet d'avoir une base pour voir les évolutions.</p> <p>(<i>les ressentis</i>)</p> <p>(<i>les représentations</i>)</p>	<p>* Pourquoi venez-vous au centre ville la plupart du temps ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ A quelle fréquence ? ➤ qu'y faites-vous ? <p>* Quand vous venez au centre quelle impression avez-vous ?</p> <p>*Qu'est ce que vous pensez de ces lieux ? Quelle image vous en avez ?</p>
<p>Art dans la ville</p> <p>(<i>les ressentis, les représentations</i>)</p> <p>Comprendre sa vision de ce qu'est l'art dans la ville, voir ce qui touche la personne.</p> <p>Permet de voir si des œuvres présentes ont marquées assez fortement la personne pour être</p>	<p>*Quand on vous dit œuvre d'art dans la ville de Nancy vous pensez à quoi ?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Pourquoi pensez-vous à ces œuvres/ ces supports, qu'est-ce qui vous a marqué en elles ?

citées avant le parcours.	
Phase d'itinérance	
A chaque espace, quand on arrive dans un nouveau lieu : (nouvelle rue...) au passage d'un espace à un autre, ces questions pourront être posées :	
2eme échelle : le lieu	
Sensibilité aux éléments du lieu, Art dans la ville (<i>perception</i>) Voir si les œuvres sont perçues/citées dès le départ	*Quand vous venez ici qu'est ce que vous voyez en premier ?
Rapport au lieu (<i>les pratiques</i>) Comprendre les usages du lieu Sauf si déjà répondu plus haut/ en fonction des réponses précédentes :	*Cet endroit vous le connaissez bien ? *Qu'est ce que vous venez y faire ? A quelle fréquence ?
Rapport au lieu dans le temps/ Art dans la ville (<i>les ressentis et les représentations</i>) Comprendre le rapport au lieu / les impressions, les jugements...sur celui-ci Sauf si déjà répondu plus haut/ en fonction des réponses précédentes / rebondir sur ce qui a déjà été dit précédemment pour approfondir si besoin	*Qu'est-ce-que vous pensez de cet endroit ? *Qu'est ce que cela vous donne comme impression ? *Est-ce-que vous avez vu des évolutions ? *Qu'est ce que vous pensez des récents aménagements qui ont été faits ?
1ere échelle : l'œuvre	
Rapport à l'œuvre (<i>perception</i>) Perception de l'œuvre :	Aviez-vous déjà remarqué cela ? (en parlant de l'œuvre) Suite en fonction des réponses ...
Evolution dans le temps/rapport à l'œuvre (<i>les ressentis et les représentations</i>) Evolution du rapport à l'œuvre dans le temps : Question en fonction de la personne : si elle passe quotidiennement questionner l'évolution de sa vision, son rapport à l'œuvre au fil du temps	*Vous souvenez-vous de la première fois que vous avez vu cette œuvre ? *Qu'est ce que vous en avez pensé ? *Est-ce que vous la voyez toujours de la même manière ?
Propos artistique (<i>les ressentis et les représentations</i>) Qu'est ce que l'œuvre provoque chez la personne Permettra de mettre en regard avec les intentions quant à cette œuvre	*Qu'est ce qu'elle vous évoque ? Si cela peut paraître pertinent donner des billes sur les œuvres, les intentions d'implantations ou le propos artistique (surtout si art in situ) pour voir ce que cela semble faire échos ou pas...
2eme échelle : le lieu	
Rapport œuvre/espace (<i>les représentations</i>) (<i>les ressentis et pratiques</i>) Mettre l'art dans la ville permet vraiment de susciter de l'intérêt, de le rendre plus accessible ? (intention déclarée du projet)	*Pourquoi selon vous mettre de l'art dans la rue ? *Est-ce qu'en passant devant une œuvre vous êtes intrigué par le propos artistique? *Est-ce que ça vous intéresse ?
Rapport œuvre/espace (<i>les ressentis</i>) Questionner directement impact de l'implantation d'une œuvre sur la perception de cet espace	*Que ce que ça fait pour vous d'avoir mis cela ici ? *Est-ce que ça a change votre perception du lieu /votre image de ce lieu ? *Est-ce que depuis que l'œuvre / les œuvres de ce lieu sont là vous le trouvez différents?
Rapport œuvre/espace	*Est-ce que vous pensez que de mettre une

<i>(les représentations)</i>	peinture/sculpture ... ici ça change quelque chose sur cet espace/ rue/place ?
Rapport œuvre/espace <i>(les représentations)</i> Voir si la dimension artistique de l'objet influe sur la perception que l'on en a, si comme le dit Smadja (2003, p 55) « <i>Le projet d'artiste n'est pas un aménagement fonctionnel ni même un objet public de confort comme les autres.</i> »	*Est-ce que vous pensez que le caractère artistique de cet objet apporte quelque chose de particulier ?
Rapport à l'œuvre/support de médiation <i>(perception + représentations)</i> Voir si la volonté de vulgarisation et de médiation fonctionne ou non	*Est-ce que vous aviez déjà vu/ lu les panneaux explicatifs ? Discussion autour de la démarche
fin du parcours / entretien bilan Remarques : les questions ci-dessous pourront être abordées plus tôt si cela semble opportun et viendront naturellement dans la discussion	
3ème échelle : la ville	
Rapport œuvre/espace Mise en perspective l'expérience que l'on vient de vivre <i>(les ressentis et les représentations)</i>	*Qu'est ce qui vous a le plus parlé le plus interpellé dans tout ce qu'on vient de voir ? /Est-ce que y'a des œuvres qui vous semblent avoir un impact particulier ? **Est-ce que ces œuvres changent quelque chose sur votre vision de la ville, votre manière de la vivre, de la sentir ? ➤ Si oui sur quels espaces, pourquoi comment ? *Est-ce que pour vous y'a des dynamiques qui ont changé ?
Le point de vue sur le projet Questionner la démarche pour la comparer aux intentions Voir si pour les habitants mettre de l'art dans la rue semble important/pertinent <i>(les ressentis et les représentations)</i>	*Qu'est ce que vous pensez de la démarche, du fait de mettre des œuvres un peu partout dans la ville ? *Est-ce que vous avez l'impression que les œuvres s'intègrent bien ou pas ? qu'il y a une logique ?
Rapport œuvre/espace <i>(les représentations)</i> La dimension artistique d'un objet urbain importe-t-elle ?	*Pour vous y a-t-il une différence entre le fait de rénover un espace et le fait d'y mettre une œuvre, y'a-t-il à votre sens une vraie plus-value dans la démarche ? ➤ si oui pourquoi ?
Rapport aux œuvres/ art dans la ville <i>(les ressentis, les pratiques et les représentations)</i> Le fait de côtoyer les œuvres rend-il plus sensible à l'art contemporain ? (volonté autour du projet)	Est-ce que le fait de côtoyer des œuvres ça vous donne envie de vous renseigner sur les intentions, sur ce qu'elles veulent dire ?
Prescription/ préconisation	Vous proposeriez quoi vous, vous aimeriez voir quoi dans la ville ? Est-ce que vous avez une idée sur la question ?

LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS :

ABF : Architectes des Bâtiments de France

ADUAN : Agence de Développement et d'Urbanisme de l'Agglomération Nancéienne
(aujourd'hui appelée Scalen)

ADN : Art Dans Nancy

CAN : Culture à Nancy

CCAS : Centre Communal d'Aide Social

CRC : Chambre Régionale des Comptes

DRAC : Direction Régionale de l'Art Contemporain

EPCI : Etablissement de Coopération Intercommunal

MNACEP : Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENT	3
SOMMAIRE.....	4
INTRODUCTION.....	7
PARTIE I : ELEMENTS HISTORIQUES ET THEORIQUES.....	10
I le point de vue de l'artiste.....	10
1.1.1 Quand les artistes sortent des ateliers. Bref historique d'une démarche.....	11
1.1.2 L'oeuvre, la rue et le passant au quotidien.....	12
A. L'artiste et la rue.....	12
B. La place de l'art dans la vie quotidienne.....	14
C. Le Street art, un incontournable.....	15
D. L'institution dans la rue, la rue au musée.....	18
II l'Art public, démarches institutionnelles, enjeux et contraintes.....	20
1.2.1 La construction et les enjeux des politiques culturelles nationales et municipales..	20
A. Du XIX à la fin des années 50 la lente émergence d'une politique culturelle	
étatique et locale.....	20
B. Une politique étatique forte avec André Malraux, et des communes qui	
s'affirment.....	22
C. Les enjeux actuels de la culture sur le plan local.....	25
1.2.2 La commande d'art dans l'espace public, ses évolutions.....	27
A. L'art public et la commande publique, un boom à partir des années 60.....	28
B. Le 1% au fondement de la démarche.....	29
C. Le choix d'une oeuvre pour l'élue et le rôle de la médiation	31
1.2.4 Mettre de l'art dans l'espace public, les enjeux pour une municipalité.....	32
A. Les intentions.....	32
B. Les interactions entre oeuvre, espace et habitant	36
III La ville, l'espace public et l'habitant, le point de vue des chercheurs.....	39
1.3.1 L'espace public, définition et caractéristiques.....	40
A. Accessibilité et appropriation : deux caractéristiques majeures ?.....	40
B. Espace conçu, perçu, vécu.....	42
1.3.2 L'homme et la ville, relations et interactions.....	44
A. L'acte d'habiter comme rapport affectif à la ville.....	44
B. Sensations et perception.....	46

1.3.3 Les effets de l'art dans l'espace public.....	49
PARTIE II : LES NOUVEAUX ENJEUX DES POLITIQUES CULTURELLES DES COLLECTIVITES.....	50
I Les raisons d'une stratégie des villes basée sur l'attractivité.....	50
2.1.1 Le resserrement des budgets des collectivités.....	50
2.1.2 La place pour la culture dans ce contexte économique morose.....	52
2.1.3 La culture au cœur de politique de développement et d'attractivité des villes	53
2.1.4 Les choix faits à Nancy.....	57
A. Se démarquer à Nancy.....	57
B. La politique culturelle de la ville de Nancy au service de l'attractivité.....	59
II La commune de Nancy, aménagement et politique culturelle.....	60
2.2.1 Caractéristiques morphologiques et politiques.....	60
A. Les caractéristiques physiques de la ville de Nancy.....	61
B. La place Stanislas, une place et un rôle à part au sein de la Ville.....	63
C. Des lieux en marge :.....	65
2.2.2 Grands chantiers et aspirations.....	65
A. Reconversion urbaine à Nancy.....	65
B. Focus sur le périmètre de notre étude.....	67
C. La part belle au patrimoine.....	69
III La politique culturelle de la ville de Nancy : entre attractivité et soutien aux artistes.....	70
2.3.1 La culture un axe important de la politique à Nancy.....	70
A. Une volonté politique forte.....	70
B. Structuration de la politique culturelle de Nancy.....	71
2.3.2 Implanter des œuvres dans la ville	73
A. La construction du projet, l'Art dans la ville, une volonté récente.....	74
B. Une diversité de projet.....	76
PARTIE III : PRESENTATION DE NOTRE QUESTIONNEMENT.....	78
PARTIE IV : METHODOLOGIE.....	82
I L'entretien comme méthode pour faire émerger les ressentis des habitants.....	82
4.1.1 La communication de l'expérience.....	82
4.1.2 L'entretien itinérant pour une plus grande richesse de contenu.....	84
II Notre protocole de recueil des données.....	85
4.2.1 Le déroulement de l'entretien itinérant.....	85
4.2.2 Les dimensions spatiales et temporelles du rapport lieu-oeuvre-habitant.....	87

4.2.3 Notre échantillon.....	89
4.2.4 Notre grille d'entretien :.....	89
PARTIE V : ANALYSE	92
I Comprendre le projet ADN, une construction révélatrice du fonctionnement des collectivités.....	92
5.1.1 Première étape d'analyse.....	93
5.1.2 Quelles ambitions pour la ville et ses habitants ?.....	98
5.1.3 Le projet de ville, révélateur du mode de construction du projet.....	100
II Quand les intentions rencontrent le terrain : l'accessibilité comme fil conducteur.....	101
5.2.1 Accessibilité et misérabilisme.....	102
5.2.2 L'accessibilité et le choix des formes artistiques.....	106
5.2.3 Les œuvres dans leur rapport à l'espace : une scénographie de l'espace urbain nancéien.....	109
III Regards croisés, analyse de nos entretiens itinérants.....	114
5.3.1 Retour sur la méthodologie.....	115
A. Retour sur le déroulement des entretiens.....	116
B. Les effets induits.....	117
5.3.2 La perception et les pratiques des espaces traversés.....	118
5.3.3 Les attentes génériques par rapports aux espaces.....	122
5.3.4 La perception de l'œuvre dans les espaces mal-aimés : la question de la disponibilité et de l'intentionnalité.....	128
5.3.5 Le goût et la (re)connaissance comme élément déterminant de l'appropriation d'une œuvre artistique	133
5.3.6 La démocratisation et la recherche du propos artistique.....	139
5.3.7 Les conditions pour qu'une œuvre produise un effet sur l'espace et les habitants.....	144
PARTIE VI : CONCLUSION ET PISTES D'AMELIORATION.....	156
I Quelles formes artistiques pour l'espace public ?.....	156
II une invitation à la contemplation.....	160
II la démocratisation et la diffusion du propos artistique.....	161
BIBLIOGRAPHIE.....	165
ANNEXES.....	172
Annexe 1 : organigramme des services municipaux de la commune de Nancy.....	172
Annexe 2 : livret des œuvres.....	173
Annexe 3 : Grille d'entretien itinérant.....	190

LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS193



MEMOIRE DE FIN D'ETUDE DE MASTER



Implantation d'œuvres d'art dans la ville, quels effets sur l'espace et dans le quotidien des habitants ?

Aurore Brenet

UNIVERSITE DE LORRAINE

Septembre 2017

Projet d'art urbain, Perception des habitants, Espace public, Ville

Ce mémoire questionne la démarche d'implantation d'œuvres d'art du point de vue de l'habitant. Dans un premier temps, les notions d'art public, de politique culturelle des villes et d'espace urbain sont éclairées dans une double perspective historique et scientifique. Des auteurs et acteurs de différents champs sont convoqués : Historiens de l'art et artistes, philosophes, sociologues, anthropologues... Cette étape permet de comprendre et de délimiter plus clairement le champ d'action de l'étude : quelles sont les volontés des artistes quand ils « sortent dans la rue », quels effets l'art dans la rue veut, peut ou doit produire ? Comment les institutions et particulièrement les collectivités se sont-elles emparées de cette question et pourquoi ? Enfin quelles relations l'habitant entretient-il avec la ville ? Qu'est ce que vivre en ville et comment la notion d'expérience se construit-elle ?

La seconde partie est dédiée à la présentation du contexte de l'étude : la ville de Nancy, sa morphologie et ses caractéristiques institutionnelles, la place de la culture au sein de la politique de la ville, notamment du point de vue de son attractivité. Enfin une brève description du récent projet d'implantation d'œuvre d'art (ADN) dans l'espace public est proposée.

Cette démarche récente de la ville n'est pas inédite, de nombreuses collectivités mettent de l'art dans la rue et proposent des parcours dans la ville : Nantes, Strasbourg, Lyon ... Il semblait alors pertinent d'interroger cette démarche du point de vue de l'habitant, de son rapport à l'espace, qu'il vit, habite. La visée est de mettre en regard les intentions autour du projet d'installation artistique et des œuvres actuellement présentes dans l'espace public avec leurs effets réels dans le quotidien des habitants.

Nous avons donc interrogé des habitants de la ville, *in situ* c'est-à-dire dans l'espace nancéien en délimitant un parcours comprenant différentes œuvres arrivées récemment dans la ville. Nos résultats semblent indiquer des écarts entre les intentions du projet et

et les effets de certaines installations sur l'espace et sur ceux qui le vivent, notamment par l'absence d'aménagements les accompagnants.

Cette étude invite les porteurs de projet ou les collectivités à penser l'intervention artistique du point de vue de l'habitant dans son rapport quotidien et sensible à la ville.

What sort of transformations of the environment will setting up "works" of art in the city create for its inhabitants?

Street art project, Inhabitants perception, Public space, City

This thesis questions the display of works of art in public space from the point of view of the inhabitants. First, notions of street art, cultural policies in cities, and urban spaces will be discussed, both historically and scientifically, with the help from authors and actors in both fields (arts historians and artists, philosophers, sociologists, anthropologists...). This will help clarify and understand the field of action of this study: what are the artists looking for when "going out in the streets"? What kind of impressions does street art want or have to produce? What kind can it produce? How did the institutions, and more specifically the local authorities, handle this matter and why? What are the relations between a city and its inhabitants? What does "living in the city" mean and how is this experience built?

The context of the study will be presented in a second part: the city of Nancy, its aspects and institutional characteristics, what the place of culture is amongst its policy, especially concerning its attractiveness. Finally we'll propose a short description of the recent project of setting up works of art in the public space (ADN).

While recent, this approach is not a first, and many other local authorities have taken art to the streets, creating artistic walks whether in Nantes, Strasbourg or even Lyon. It seemed relevant then to put this approach into the perspective of the inhabitants and their relation to the public space they live in. The main goal is to look at the intentions behind the project and the works already in place in the public space against their real impact on the inhabitants' everyday lives.

That is why we asked several persons living in Nancy about their impressions concerning these new works while being in front of them. Results seem to indicate a discrepancy between the intentions and the actual experience of the project by the public. There is a gap between the intentions behind the project and the reception by the public eye, especially due to the lack of layout to guide them.