



**HAL**  
open science

# La ville en quête de sens, associer les artistes au projet urbain : l'expérience Grandalpe

Léa Marthe-Rose

## ► To cite this version:

Léa Marthe-Rose. La ville en quête de sens, associer les artistes au projet urbain : l'expérience Grandalpe. Architecture, aménagement de l'espace. 2022. dumas-03817469

**HAL Id: dumas-03817469**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03817469>**

Submitted on 21 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



MARTHE-ROSE Léa

LA VILLE EN QUÊTE DE SENS

# Associer les artistes au projet urbain : l'expérience Grandalpe



Mémoire de fin  
d'études

Master 2 Urbanisme et  
Aménagement

Parcours Transformatif  
Urban Studies (TRUST)

Année universitaire  
2021-2022

Sous la direction de  
Jennifer BUYCK

Maître d'apprentissage :  
Bastien DALMASSO



# Notice analytique

Mémoire de fin d'études

Master Urbanisme et Aménagement parcours Transformative Urban Studies (TRUST)

<b>Auteure</b>	MARTHE-ROSE Léa
<b>Titre du mémoire</b>	La ville en quête de sens. Associer les artistes au projet urbain : l'expérience Grandalpe.
<b>Date de soutenance</b>	09 septembre 2022
<b>Organisme d'affiliation</b>	Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine – Université Grenoble Alpes
<b>Organisme dans lequel a été réalisé l'alternance</b>	Grenoble Alpes Métropole
<b>Directrice de mémoire</b>	BUYCK Jennifer
<b>Collation</b>	Nombre de pages : 90
<b>Nombre de références bibliographiques</b>	58
<b>Mots-clés analytiques</b>	Art urbain ; Espace public ; Artistes ; Fabrique de la ville ; Projet urbain ; Démarches artistiques
<b>Mots-clés géographiques</b>	Grenoble ; Grandalpe

Résumé – version française :

Au cœur de Grandalpe, vaste territoire du sud grenoblois, la Métropole est confronté à un défi de taille : comment penser le développement d'un territoire habité en difficulté face aux nouveaux enjeux contemporains de la fabrique de la ville ? Dans une quête d'innovation et d'expérimentation, les artistes se voient sollicités pour proposer des interventions artistiques au cœur du projet urbain. Loin de se limiter à la simple installation d'œuvres d'art, les artistes proposent des démarches artistiques qui se fondent dans le contexte urbain. Mettant en avant leurs processus créatifs et leurs approches artistiques, ils se révèlent en de réels acteurs de la ville, capables de créer

du sens sur le territoire, d'expérimenter de nouvelles pratiques, de valoriser, de mobiliser et de faire participer. Associer des artistes à la croisée des questions urbaines, cela se présente comme un réel terrain d'opportunité pour les Métropoles et leur territoire. Mais, avant tout, cela nécessite de trouver une place adéquate pour les artistes dans le projet afin de parvenir à aboutir à ces ambitions communes.

Abstract - english version :

In the heart of Grandalpe, a vast territory in the south of Grenoble, the Metropolis is faced with a major challenge: how to think the development of an inhabited territory in difficulty face to the new contemporary challenges of city building? With a desire of innovation and experimentation, artists are called upon to propose artistic interventions at the core of the urban project. Far from limiting themselves to the simple installation of pieces of art, artists propose artistic approaches that are blent into the urban context. Putting forward their creative processes and their artistic approaches, they reveal themselves as real actors of the city, able to create meaning on the territory, to experiment new practices, to enhance, to mobilize and to involve. Associate artists at the crossing of urban issues, this sounds like a real field of opportunity for the Metropolises and their territory. But, above all, this requires finding an adequate place for artists in the project, in order to achieve these common ambitions.

# Merci.

J'aimerais précieusement remercier Bastien Dalmasso, pour avoir été un tuteur inspirant, bienveillant et à l'écoute tout au long de ce parcours d'apprentissage. Merci pour ton accompagnement, sur ce mémoire comme sur le plan professionnel.

Merci à la direction Stratégie, Innovation et Relations citoyennes, ainsi qu'au service Aménagement Opérationnel de Grenoble Alpes Métropole pour leur chaleureux accueil et pour avoir rendu cette année si enrichissante.

Un très sincère remerciement également à ma directrice de mémoire, Jennifer Buyck, pour ton suivi, tes justes conseils et ta sympathie tout au long de l'année.

Un immense merci à toutes les personnes interrogées pour ce mémoire qui ont pris, avec enthousiasme, le temps d'échanger avec moi. Vous avez grandement permis de nourrir mes réflexions.

Pour cette année, je tiens à remercier mes camarades de promotion pour leur solidarité et tous les bons moments vécus ensemble. Un grand merci à mes ami-e-s de master qui ont marqué ces deux années et avec qui j'ai partagé des aventures inoubliables. Une fameuse *spéciale dédicace* à Mathilde, pour ton soutien et ta bienveillance à toute épreuve.

Et tout particulièrement, des profonds mercis à Maud, pour avoir été une colocataire en or et mes épaules quotidiennes durant ces trois années grenobloises. A Priscilia, pour ta précieuse amitié qui ne craint ni les années, ni la distance. Et à Jordan, pour les grands débats, ton investissement, ton soutien, et bien plus encore.

Je termine avec un merci infini à ma famille, et particulièrement à mes parents, pour m'avoir toujours donné les moyens de mes ambitions et pour avoir toujours cru en moi.

# Table des matières

INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE 1. L'ART ET LA CULTURE AU CŒUR DES ENJEUX METROPOLITAINS.....	19
<i>Contexte d'émergence d'un art urbano-contextuel</i> .....	20
a- Les artistes, acteurs de et dans la ville.....	20
b- L'espace public comme espace privilégié d'expression artistique.....	21
c- Donner une place aux artistes dans la ville.....	22
<i>Culture et territoire, un lien à activer</i> .....	24
a- Légitimer l'art par la culture.....	24
b- Le passage à l'intercommunalité culturelle, ou la naissance d'une approche de la culture par territoire.....	26
c- La culture comme levier de développement des villes.....	27
<i>Les Métropoles et l'art, un mariage d'opportunité pour le développement territorial</i> .....	29
a- Les nouveaux défis de la fabrique de la ville.....	29
b- Régénérer la ville par l'art et la culture : une utopie persistante.....	31
c- Le nouveau rôle des Métropoles.....	33
CHAPITRE 2. DES DEMARCHES URBANO-CONTEXTUELLES SUR LE PROJET GRANDALPE.....	36
<i>L'opportunité urbanistique d'un grand projet urbain : Grandalpe</i> .....	37
a- Grenoble Alpes Métropole, une jeune Métropole en devenir.....	37
b- La naissance du projet Grandalpe.....	38
c- Se donner les moyens d'un projet vaste et ambitieux.....	40
<i>Introduire l'art sur le territoire métropolitain</i> .....	42
a- L'Ours qui danse : une stratégie artistique née d'une volonté politique.....	43
b- Comprendre les enjeux d'une telle stratégie.....	45
c- La déclinaison opérationnelle de la stratégie sur les projets métropolitains.....	47
d- Un projet artistique taillé sur mesure pour Grandalpe.....	48
<i>Faire place aux artistes et leurs démarches sur Grandalpe</i> .....	50
a- Faire lien entre démarches artistiques et projet urbain.....	50
b- Mutation du projet artistique initial.....	51
c- Les phases d'études, entrées dans les démarches.....	52
d- Du concept à l'opérationnel.....	54
CHAPITRE 3. REINVENTER LA PLACE DES ARTISTES EN TERRITOIRES URBAINS.....	57
<i>La porosité des questions urbaines et artistiques dans la société contemporaine</i> .....	58
a- Travailler les images et les représentations.....	58
b- Faire avec le contexte et le déjà-là.....	59
c- Les défis de la société contemporaine.....	60
<i>Les opportunités des démarches artistiques sur le territoire en transformation</i> .....	61
a- Les démarches artistiques pour le faire autrement et l'expérimentation dans l'urbanisme ?.....	62
b- Nourrir un récit de territoire.....	63

c- L'art pour associer différemment les acteurs et habitants du territoire ? .....	66
<i>Conditions et précautions pressenties : l'existence d'un cadre favorable ? .....</i>	<i>68</i>
a- L'importance du portage politique .....	68
b- Des caractéristiques urbaines qui semblent encourager l'implantation de démarches artistiques .....	70
c- Une coordination facilitée par des acteurs intermédiaires .....	71
<i>Des modalités d'intégration des démarches artistiques par la Métropole encore floues .....</i>	<i>72</i>
a- Des réglementations limitantes pour la mise en place des démarches artistiques .....	72
b- Une frontière fine entre culture et aménagement .....	73
c- Imaginer de nouveaux modes de collaborations et des nouveaux outils .....	76
 CONCLUSION. ....	 79
<i>Bibliographie.....</i>	<i>84</i>
ANNEXES. ....	88
<i>Annexe 1.....</i>	<i>89</i>

# Introduction.

# Approche du sujet

Véçu comme un réel aboutissement, j'aime voir en la réalisation de ce mémoire l'issue de tout le parcours universitaire au sein duquel j'ai grandi et je me suis construite. Un parcours qui débute avec une question cruciale : qu'est-ce que je veux faire dans ma vie ? J'ai voulu être dans le social pour aider les gens, étudier la psychologie pour mieux les comprendre, tenter une école d'art et mener une vie d'artiste, me lancer dans l'architecture et me dévouer à la construction. Et, un peu par hasard, je suis un jour tombé sur une présentation des filières de la géographie, de l'aménagement et de l'urbanisme. Un domaine bien méconnu à ce moment, dont les débouchés professionnels me paraissaient flous, mais qui semblait se présenter comme un super compromis. Comprendre le monde qui m'entourait, l'impact des phénomènes sociologiques sur l'espace, imaginer l'aménagement des territoires de demain pour contribuer à ce que chacun puisse vivre dans de meilleures conditions. J'avais finalement choisi ma voie.

5 ans plus tard, je clos, avec la réalisation de ce mémoire, mes années d'études qui auront été aussi enrichissantes que passionnantes. Et s'il y a une chose sur laquelle je ne m'étais pas trompée, c'est bien la pluridisciplinarité qu'implique l'urbanisme. La liste des sujets abordés est vaste, et je crois pouvoir maintenant dire que c'est précisément ce qui m'a permis de m'épanouir dans mes études. Tous les différents enseignements que j'ai pu avoir depuis le début de ma licence ont su préciser et orienter mes intérêts, jusqu'à me mener aujourd'hui dans un parcours international dans les études urbaines et les approches "transformatives" de l'urbain. Un parcours universitaire qui constitue pour moi un réel accomplissement et qui se conclut donc avec cette seconde et dernière année de Master, riche en apprentissages, et en émotions.

J'ai eu la chance de pouvoir la réaliser en étant en alternance à Grenoble Alpes Métropole. Cette première expérience professionnelle dans l'aménagement urbain fut riche, me faisant découvrir la transversalité de l'urbanisme et des projets urbains. Aux côtés de mon maître d'apprentissage, j'ai été alors missionnée sur l'axe "Fabrique de la ville" du grand projet urbain Grandalpe, qui consiste à mener des opérations visant à associer différemment les acteurs et habitants de la ville. Par cela, je découvrais des projets d'urbanisme tactique, de participation, d'art dans la ville, d'événementiel... Autant de thématiques passionnantes qui m'ont fait découvrir des facettes de la fabrique de la ville que je ne connaissais que vaguement. Un intérêt particulier est rapidement né en moi pour le volet "art et culture" qui consiste à la mise en place des démarches artistiques sur le projet urbain. L'idée de pouvoir faire un croisement entre ma formation

d'urbaniste et mon attrait personnel sur tout ce qui touche aux questions artistiques était pour moi une opportunité enthousiasmante.

Il m'a alors été permis de monter en charge sur ces missions à la Métropole, au sein desquelles j'ai alors accompagné la phase pré-opérationnelle des projets artistiques. Assez rapidement, j'ai fait le choix de mon sujet de mémoire sur ces questions d'art dans le projet urbain et de m'appuyer sur cette mission comme terrain de recherche. J'ai alors, en parallèle de ça, commencé à m'intéresser de plus près à ce lien entre art et urbanisme. Un lien fascinant qui, pour une raison presque encore indéfinie, a traversé les époques et les idéologies. Ancré dans le quotidien, l'art en ville est partout et on ne le perçoit parfois même plus. Pourtant, dans une pluralité de format, pour un tas de rôles évoqués, des réalisations d'artistes parsèment l'espace public. Une partie de ces réalisations est initiée par les institutions et les collectivités, qui se tournent directement les artistes pour créer des œuvres ou des interventions. Les artistes ont pu être sollicités pour des rôles multiples et changeants à travers les époques. Pendant longtemps, cela s'est fait dans le cadre de politiques culturelles, mais plus récemment, les artistes se voient offrir une place à travers les politiques urbaines dans le cadre de la transformation des villes. La raison de faire entrer l'art dans l'urbanisme ne répond pas à une évidence, l'art n'étant pas assimilé comme une réponse utilitaire à l'aménagement de territoire. Néanmoins, plusieurs réalisations prouvent d'un intérêt sur ces questions et, même si certaines rencontres entre art et ville font parfois face à des échecs, des désintérêts ou d'autres difficultés, le phénomène perdure. Comme j'ai pu moi-même l'expérimenter à la Métropole, les pouvoirs publics continuent aujourd'hui de solliciter les artistes dans les espaces urbains, en tentant de renouveler ce lien sous couvert d'innovation et d'expérimentation. C'est comme s'il perdurait une forme de certitude intuitive, probablement quelque peu utopique, que l'art a une carte à jouer dans l'urbain et qu'il pourrait permettre d'améliorer, d'une façon ou d'une autre, la ville de demain.

C'est donc d'ici que part le choix de mon sujet et ce mémoire. Je vous en souhaite alors une bonne lecture, en espérant que ma recherche puisse susciter en vous des réflexions, des questionnements, et autant d'intérêt que j'en ai eu à la réaliser.

# Cadrage des notions

Art : « *Création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique* » (Dictionnaire de français Larousse, s.d.)

Il est difficile, si ce n'est impossible, de donner une définition exacte, universelle et précise de l'art. Le terme renvoie alors à une multitude de significations, de théories philosophiques, de concepts. Néanmoins, la précédente définition tirée du Larousse, nous permettra un premier cadre général de la notion d'art telle que traitée dans ce mémoire. Les points pertinents à en tirer sont l'idée de l'art comme création, comme le processus de réalisation qui fait exister ces objets et mises en scène. Le deuxième point est ce rapport à la sensibilité : l'objet d'art semble avoir vocation à émouvoir, ou du moins à évoquer une réaction sensible. Enfin, la notion d'esthétique, comme le fait d'éprouver le beau et de le percevoir, est souvent rapprochée à celle d'art.

Cela nous donne ainsi une vision large de ce qu'est, ou plutôt de ce que peut être l'art dans son acception actuelle. L'art se décline alors en artistique, qui qualifie une multitude de mouvements, de courants, de pratiques induits par les artistes, ces créateurs dont il est question dans l'intitulé de ce mémoire. Pour comprendre de quoi il se joue lorsqu'on parle d'artistes et de leurs pratiques en espace urbain, nous allons nous pencher sur deux approches de l'art me paraissant fondatrices de certaines clés de compréhension pour ce sujet.

John Dewey nous propose un ouvrage intitulé *L'art comme expérience*, dans lequel il part de la critique qu' « *une fois qu'un produit artistique est reconnu comme une œuvre classique, il est en quelque sorte isolé des conditions humaines qui ont présidé à sa création et des conséquences humaines qu'il engendre dans la vie et l'expérience réelles* » et semble alors relégué à « *la théorie esthétique* » (Dewey, 2010). Ainsi, pour comprendre « *la signification des produits artistiques* », « *l'esthétique dans ses formes accomplies et reconnues* », il faut « *commencer à la chercher dans la matière brute de l'expérience, dans les événements et les scènes qui captent l'attention auditive et visuelle de l'homme, suscitent son intérêt et lui procurent du plaisir lorsqu'il observe et écoute* » (Dewey, 2010). Il appuie également l'idée qu'avant d'être relayés dans le domaine restreint des Beaux-Arts, les arts naissent en proximité avec l'ordinaire : de nombreux objets, pratiques du quotidien étaient déjà fabriqués de façon que l'on considérerait aujourd'hui artistiques (Dewey, 2010). Cette approche que nous propose donc ici John

Dewey permet une considération de l'art qui ne se définirait pas par sa finalité mais par sa création en elle-même, guidée par une sensibilité qui naît de la perception dont on se fait de l'œuvre artistique. L'art est alors « *une qualité de l'expérience plutôt qu'une entité en soi* », ce qui se confirme selon lui par « *le caractère indéniable de l'origine et de la signification culturelle collective des œuvres* » (Dewey, 2010). Cette approche de l'art comme une pratique issue de l'expérience nous permet ainsi de nous défaire d'une conception des œuvres dont le seul intérêt serait esthétique. Elle questionne plus précisément les artistes, les spectateurs et leurs relations au processus de création pour comprendre la complexité de la perception que l'on se fait d'une œuvre.

La deuxième approche de la notion d'art est celle proposée par Paul Ardenne dans *Un art contextuel*. L'art contextuel se définit alors comme un art en lien avec le contexte dans lequel il s'inscrit, un art qui opte « *pour la mise en rapport directe de l'œuvre et de la réalité, sans intermédiaire* » (Ardenne, 2009). L'art contextuel émerge principalement au XX<sup>e</sup> siècle sous « *l'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'œuvre d'art au sens traditionnel : art d'intervention et art engagé de manière activiste [...], art investissant l'espace urbain ou le paysage [...], esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, des médias ou du spectacle* » (Ardenne, 2009). Les artistes contextuels s'emparent donc de la réalité comme part intégrante de leur pratique : « *l'artiste crée in vivo, au cœur des choses* », il se place « *en connecteur* » entre les éléments qui composent le contexte (Ardenne, 2009). On retrouve dans cet art contextuel une volonté de refaire du lien entre art et vie ordinaire, motivée par « *un désir social : intensifier la présence de l'artiste à la réalité collective* » (Ardenne, 2009). Ainsi, Paul Ardenne théorise ici une forme de mouvement artistique aboutissant à des œuvres qui se servent du contexte dans lequel elles s'installent comme un matériau constitutif même. Ce contexte se positionne alors comme élément du réel, pouvant aussi bien être assimilé à des éléments concrets, comme des objets de l'environnement, des éléments géographiques, ou à des éléments immatériels comme des phénomènes sociaux, urbains, des représentations etc...

L'art n'est ainsi plus considéré comme le simple mode de production d'une œuvre esthétique et indépendante. C'est avant tout un mode de création, une démarche sensible et intellectuelle. Et l'intérêt renouvelé d'un art comme mode de faire semble particulièrement renaître dans le cadre de l'art contextuel, où le procédé artistique et la pensée de l'artiste pour faire lien avec la réalité qui l'entoure priment. Certaines interventions artistiques dans l'espace urbain relèvent ainsi, non plus d'œuvres, d'objets d'art qui seraient préalablement pensés et/ou réalisés en atelier, mais plutôt de

démarches artistiques. Des démarches qui résultent ainsi d'un processus de création de l'artiste prenant naissance au cœur du contexte urbain lui-même.

## Problématisation

Si nous avons précédemment pu comprendre ce qu'il se jouait à travers le concept de démarches artistiques contextuelles, il s'agit à présent de comprendre de quoi cela relève concrètement dans l'espace urbain. Pour cela, il faut revenir sur cette fameuse mission d'alternance qui me fut confiée cette année autour du suivi de l'axe "art et culture" du projet Grandalpe.

Le projet Grandalpe, porté par la Métropole grenobloise, est un projet urbain d'intérêt métropolitain situé sur un vaste territoire intégrant le sud de Grenoble, le nord d'Echirolles et l'est d'Eybens. Un projet ambitieux, qui entend se donner les moyens de renouveler l'image difficile du territoire, affirmer sa position de centralité urbaine et redonner une cohérence entre les multiples opérations d'aménagement en cours à travers le concept général de "ville-parc". Dans la complexité de ce réaménagement, l'art et la culture sont récemment venus récemment s'ajouter comme un volet d'action au sein du projet. Émergeant de la déclinaison d'une stratégie culturelle élaborée à l'échelle métropolitaine, deux artistes ont alors eu l'opportunité de proposer, pour le territoire de Grandalpe, des opérations artistiques à mener au long de cette première temporalité d'action. Des opérations qu'on pourrait alors considérer comme des démarches contextuelles : il ne s'agit pas de proposer des œuvres à poser sur l'espace public mais bien d'intégrer des processus de création artistique en lien direct avec la réalité du projet, ses enjeux et ses défis.

Ainsi, je parlais du constat que la Métropole, dans le cadre d'un projet complexe et ambitieux, cherchait à encourager des actions multiples et variées pour transformer au mieux le territoire. Transformer au mieux signifie notamment de penser cette transformation du territoire en cohérence avec les divers défis écologiques, sociaux, économiques auxquels il peut être confronté. Les démarches artistiques semblaient alors être considérées comme certaines de ces actions, et c'est précisément ce qui m'a amené à ma problématique.

Quelles places les Métropoles peuvent-elles attribuer aux démarches artistiques *urbano-contextuelles* face aux nouveaux défis contemporains du projet urbain ?

Par extension, d'autres sous-questions apparaissent : quels sont ces enjeux du projet urbain métropolitain ? Quelle est la place de l'art, et plus largement de la culture, à l'échelle de la métropole ? Comment et pourquoi les artistes sont-ils amenés à intervenir sur le projet urbain ? Dans quelles mesures les ambitions des artistes peuvent-elles se joindre à celles des acteurs du projet ?

Tout cela m'a mené à établir plusieurs hypothèses afin de diriger plus précisément ma recherche. La première hypothèse est que l'art est considéré par les pouvoirs publics comme un producteur de sens pour les territoires, afin d'en changer l'image ou les représentations. La seconde hypothèse est que les artistes, à travers leurs pratiques, ont la capacité de proposer une approche renouvelée et sensible de la ville. Cette approche pourrait alors proposer un autre regard sur le territoire et le processus de transformation. La troisième hypothèse est que l'art reste difficile à intégrer pleinement dans le projet urbain de fait qu'il existerait un flou au niveau des modalités d'intégration et de financement des démarches artistiques. Enfin, la quatrième et dernière hypothèse est que l'art au sein du projet urbain serait un outil complémentaire en faveur du développement territorial.

## Méthodologie

L'étape suivante était ainsi l'élaboration d'une méthodologie qui permettrait de répondre à ces questionnements et tester la validité de ces hypothèses. Cette méthodologie devait alors me permettre d'aborder les diverses thématiques dont il était question au travers de mon sujet.

Mes premières observations dans le cadre de mes missions professionnelles m'ont alors amené sur une approche empirique. J'ai ainsi employé une démarche inductive dans le but de repositionner les faits dans un cadre plus global. Cela m'a alors amené à un travail de recherche à travers la littérature scientifique, afin de pouvoir faire émerger un concept théorique de ce qui se jouait à travers mon sujet et d'en établir son contexte. Pour cela, plusieurs articles scientifiques, ouvrages ou rapports ont été mobilisés pour ce mémoire.

J'ai ensuite choisi pour ma méthodologie une approche qualitative, me paraissant plus adaptée à la compréhension et l'analyse du concept dont il est question. J'ai ainsi mobilisé 3 principaux outils de collecte de données :

- l'observation participante

- de la recherche documentaire
- la réalisation de onze entretiens semi-directifs

### **a- L'observation participante**

L'observation participante est une importante source de données pour cette recherche. Étant missionnée dans mon alternance sur l'accompagnement à la mise en œuvre de cette démarche artistique sur Grandalpe, j'ai régulièrement assisté aux réunions autour de ces opérations et ai été en contact régulier avec les différents acteurs. C'est donc cela qui m'aura permis d'avoir le matériel principal afin de présenter le projet urbain Grandalpe, la démarche de la Métropole, la mise en place des projets artistiques. Par ailleurs, cela me donne une bonne maîtrise des aspects techniques de leurs mises en œuvre, et ainsi de pouvoir les creuser en phase d'analyse. L'observation participante est ainsi la méthode qui m'a notamment permis de développer la partie contextuelle de mon mémoire et la présentation de mon cas d'étude. Le fait de faire partie intégrante de l'équipe projet chargée du volet "art" sur le projet Grandalpe me permet d'être dans la réalité du terrain, et par extension d'avoir pu repérer au quotidien les enjeux et difficultés de la mise en place d'une telle démarche à la Métropole. Néanmoins, cette position de participante dans la recherche peut aussi risquer un manque d'objectivité, ce que les autres outils de ma méthodologie ont eu le pouvoir de compenser.

### **b- La recherche documentaire**

Pour étoffer ma recherche et recontextualiser mes questionnements, j'ai effectué un travail de recherche documentaire. Au-delà de la littérature scientifique, je me suis alors intéressée de manière large aux ouvrages et articles sur les pratiques de l'art dans la ville afin de tirer des exemples de ce qui avaient pu être réalisés à d'autres époques ou dans d'autres contextes. J'ai notamment lu des articles et ouvrages sur l'art plus précisément en lien avec la transformation de la ville : l'art dans les villes nouvelles, dans le renouvellement urbain, dans les projets urbains... J'ai également étendu mes recherches sur les thèmes de la fabrique contemporaine de la ville et du projet urbain, et sur le thème des politiques culturelles pour comprendre les enjeux qui pouvaient lier ces thématiques. Je me suis également appuyée sur des documents de travail internes (livrables, supports de communication, compte-rendus et présentations de réunions internes...) qui m'ont permis de nourrir la présentation et l'analyse de mon cas d'étude. Des mémoires et des rapports m'ont aussi permis d'élargir ma recherche.

## c- Les entretiens

La réalisation d'entretiens fut l'outil primordial pour mener à bien ma recherche. Il m'aura permis de croiser des points de vue variés, nécessaires à l'objectivité et à la pertinence de mes propos. Ainsi, l'enjeu était premièrement de constituer un panel assez large qui pouvait représenter au mieux les différents acteurs et leurs visions sur les démarches.

Catégories	Nom	Fonction	Dates d'entretien
Grenoble Alpes Métropole	Mirey SALMAN	Cheffe du Service Aménagement Opérationnel (SAO) et ancienne directrice de projet Grandalpe	27 juillet 2022
	Olivier ANTELME	Directeur de projet Grandalpe	13 juillet 2022
	Bastien DALMASSO	Chef de projet du WP2 "Fabrique de la Ville" sur Grandalpe	13 juillet 2022
	Béatrice CAROUBIER	Cheffe du service Culture	29 juin 2022
	Véronique LANIER	Cheffe de projet SAO sur Grandalpe	26 juillet 2022
	Cécile BRANTHOMME	Cheffe de projet SAO (anciennement sur le projet Presqu'île)	13 juillet 2022
Ville de Grenoble	Elsa BELLE	Animatrice Architecture et Patrimoine	11 juillet 2022
Artistes	Stefan SHANKLAND	Artiste plasticien (porteur du projet Marbre d'ici sur Grandalpe)	25 juillet 2022
	Nicolas LELIEVRE	Artiste plasticien (porteur du projet GR-Grand-Gre sur Grandalpe)	12 juillet 2022
	Maud GUERCHE	Artiste designer graphique (réalisatrice d'une palissade artistique sur Grandalpe)	25 juillet 2022
	David MOINARD	Directeur artistique (porteur de la stratégie l'Ours qui danse sur la Métropole)	13 juillet 2022

*Figure 1 : Tableau récapitulatif des entretiens.*

Après avoir établi la liste des personnes que je souhaitais interroger, il s'agissait de mettre en place ma méthodologie pour la réalisation de ces entretiens. Les onze

entretiens menés sont des entretiens semi-directifs. Les interrogés ont en amont été contactés par mail avec une présentation synthétique de ma recherche et les grands thèmes abordés. En parallèle, j'ai réalisé pour chaque personne une grille d'entretien. Des grilles individuelles donc, mais qui reprennent une base générale commune selon les catégories de personnes interrogées (cf. annexe 1).

Une fois les entretiens réalisés, il s'agissait de passer dans une phase d'analyse. Pour cela, j'ai enregistré chacun des entretiens afin de pouvoir les retranscrire à l'aide d'un logiciel. Cette retranscription automatique, combinée d'une seconde réécoute, m'ont alors permis de faire ressortir les arguments évoqués dans l'entretien ainsi que des verbatim. J'ai alors établi une grille d'analyse, au sein de laquelle j'ai catégorisé arguments et verbatim, et, pour chacune des catégories formées, j'ai pu ajouter mes analyses et interprétations. Cela s'est donc fait à partir d'une analyse de discours et de récit, ainsi que d'une comparaison des différentes paroles recueillies. Cette étape m'a permis dans un premier temps de préciser l'organisation de mon plan de recherche. Elle m'a ensuite permis de nourrir la présentation de mon cas d'étude, en remettant en contexte et en perspective les données que j'avais. L'association et la comparaison de l'ensemble des données acquises m'auront également permis d'étoffer et nourrir mes réflexions sur ma problématique. Certains extraits d'entretien sont partagés sous forme de citations tout au long du mémoire dans le but d'étayer et appuyer mes propos.

## Annnonce de plan

Tout cela aura ainsi permis d'explorer cette question de recherche au travers de démarches théoriques et empiriques. L'issue de la collecte de ces données, leur analyse et les réflexions qui en découlent sont ainsi présentées dans la suite de ce mémoire. Il s'agira alors de traiter ce sujet à travers un plan en trois grands chapitres.

Dans un premier temps, il s'agira de contextualiser mon sujet et de comprendre ce lien entre art et politiques urbaines. Nous visons alors à comprendre comment les Métropoles en viennent à s'intéresser à la culture comme levier de développement urbain. Pour cela, nous verrons dans ce premier chapitre d'où naît la culture et comment devient-elle politique, nous tenterons de comprendre comment les artistes émergent en réels acteurs de la ville et, enfin, comment le paradigme contemporain repositionne la place des artistes dans l'action publique territoriale.

Suite à cela, nous passerons à un deuxième chapitre consacré à Grenoble Alpes Métropole et les démarches artistiques en voie de réalisation sur le projet urbain Grandalpe. Il s'agira alors de comprendre comment ce dernier, à travers sa vocation de laboratoire urbain, constitue une opportunité propice à la mise en place de démarches artistiques, puis comment l'art et la culture s'introduisent sur le territoire à travers une stratégie métropolitaine. Un dernier point permettra de présenter les deux démarches artistiques en phase pré-opérationnelle sur Grandalpe, nous permettant alors d'entrer dans les détails de la mise en place de telles démarches, leurs opportunités, leurs difficultés, leurs ambitions ou encore leurs limites.

Enfin, dans un troisième et dernier chapitre, il s'agira de remettre en perspective toutes les analyses et d'explorer les questions de la place des artistes dans l'espace urbain. Nous verrons en quoi il existe une porosité des questions urbaines et artistiques aujourd'hui et nous verrons les différents effets qui semblent être attendus des démarches artistiques sur un territoire en transformation. Par la suite, nous verrons qu'il semble exister un cadre et des conditions favorables à la mise en place de démarches artistiques bien que, et c'est ce qui sera traité en dernière partie, les modalités d'intégration de ces démarches restent encore floues dans le cadre métropolitain.

# Chapitre 1.

L'art et la culture au  
cœur des enjeux  
métropolitains

# Contexte d'émergence d'un art *urbano-contextuel*

Si nous avons tenté en introduction de faire émerger cette notion d'art *urbano-contextuel*, il s'agira à présent de comprendre comment il est apparu en France au sein de cette première partie. Nous verrons ainsi les rapports entre artistes et villes, et comment l'espace public est devenu un terrain d'expression artistique, peu à peu légitimé par les pouvoirs publics.

## a- Les artistes, acteurs de et dans la ville

L'intervention des artistes dans les espaces publics est plurielle et historique. Déjà depuis la Renaissance et l'époque baroque, les artistes avaient un rôle clé dans la décoration des villes et dans l'architecture. L'urbanisme, avant d'être considéré comme un « *problème technique* », était vu comme un art (Sitte, 1996). C'est la division institutionnelle des domaines de l'architecture et de la sculpture qui reliait les artistes au second plan. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la pratique urbanistique est dominée par les architectes, puis les ingénieurs (Smadja, 2003). Le rôle des sculpteurs est alors soumis à celui des architectes ou répond à des commandes politiques, qui relèvent à cette époque essentiellement d'une volonté commémorative (Smadja, 2003). On parle alors de l'ère de la statuomanie. Finalement, les œuvres vont progressivement se destiner aux musées, galeries, et autres lieux de culture au détriment de l'espace public. Néanmoins, de premières tentatives de faire sortir l'art et la sculpture de ses sanctuaires émergent dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, sans grand succès (Smadja, 2003).

Néanmoins, la ville va peu à peu muter en une réelle scène artistique. On peut alors parler du phénomène de « *scénographie urbaine* » désignant des « *aménagements pérennes et éphémères renouvelant les formes de théâtralité présentes dans la ville* » (Gangloff, 2016). Il s'agit alors de faire sortir l'art des lieux de culture, une dynamique qui émerge dans un premier temps avec « *le mouvement hors les murs du théâtre* » des années 70-80 (Gangloff, 2016) et qui se renforce avec l'idéologie de la démocratisation de la culture. Cela donne naissance aux arts de rue, à l'émergence de représentations éphémères et de productions artistiques dans l'espace public. Selon Paul Ardenne, ce type d'art émerge d'un « *double sentiment* » : d'une part, la création moderne « *veut se saisir du monde réel* » et se sent « *à l'étroit* » dans les espaces traditionnels, et d'autre part, la

volonté de renforcer « *l'accès culturel au grand public* » qui semble limité par les structures institutionnelles (Ardenne, 2010). La ville est alors privilégiée pour sa proximité avec le public.

D'autre part, l'artiste voit alors en son environnement une « *matière urbaine brute et en constant renouvellement* » devenant « *source d'inspiration* » (Grésillon, 2008). Les artistes nourrissent leur art de l'espace urbain, ils portent un nouveau regard sur la ville qui leur permet d'en déceler des matériaux artistiques. Par exemple, certains artistes arrachaient des affiches pour en constituer des tableaux, ou bien utilisaient les sons urbains pour des compositions musicales (Girard, 2014) ou des spectacles vivants (Grésillon, 2008). La ville devient alors un élément même de la création des artistes.

Mais si l'artiste trouve en la ville une ressource matérielle et d'inspiration, la ville se met, elle aussi, à évoluer sous influence de l'action artistique. Par exemple, les représentations théâtrales dans l'espace public attireraient beaucoup le public, devenant alors « *capable[s] d'influer sur la vie, l'atmosphère et les rythmes d'un quartier urbain voire d'une partie de l'agglomération* » (Grésillon, 2008). L'art permet de faire événement, d'animer les espaces. Par ailleurs, la ville se voit physiquement transformée, valorisée par les artistes : « *les quartiers [...] s'en voient changés, souvent magnifiés par le regard visionnaire des artistes, et du coup réappropriés par les habitants* » (Grésillon, 2008). L'impact de ces manifestations artistiques et culturelles devient même la source de certains phénomènes urbains comme la gentrification de certains quartiers ou une hausse de leur attractivité économique.

## **b- L'espace public comme espace privilégié d'expression artistique**

De ces nouveaux phénomènes, découle une nouvelle forme d'expression artistique. Ce premier « *mouvement d'extraction physique hors des lieux traditionnels d'exposition et d'expression* », présenté précédemment, donne alors naissance à « *un art d'intervention en milieu public* » (Ardenne, 2010). Le terme de « *création in situ* » renvoie également à une utilisation de l'espace public « *comme espace de libre appropriation physique* » (Ardenne, 2010) pour les artistes, avec l'émergence d'œuvres dont le sens fait lien avec l'environnement dans lequel elle s'installe. L'art dans l'espace public est un art avec de nouvelles caractéristiques : c'est un art qui, comme abordé en introduction, s'articule avec un « *contexte* », qui implique un « *rapport direct à la vie sociale* » (Ardenne, 2010). C'est aussi un art qui s'inscrit dans une logique « *politique* », dans le sens où l'artiste

développe un rapport à l'univers public « *physique [...] mais aussi administré* » (Ardenne, 2010).

L'art dans l'espace public devient alors un mouvement artistique à part entière. On passe d'un « *art dans la rue* » à un art « *à même la rue qui fait corps avec la ville elle-même au point d'en devenir l'épiderme* » (Paquot, 2016). Cela implique donc que l'art ne se contente plus de son rôle d'esthétique ou d'émotion : en s'intégrant dans la cité, dans la *polis*, elle devient politique. Ses premiers rôles deviennent alors des « *leviers économiques, activateurs de lien social et outils d'urbanisme et d'aménagement du territoire* » ce qui pousse collectivités et pouvoirs publics à vouloir « *accompagner cette effervescence* » (Gwiazdzinski, 2016). Ainsi, un double mouvement apparaît entre, d'une part, la reconnaissance avérée du rôle potentiel de l'art et la culture dans l'espace urbain par les pouvoirs publics, et, d'autre part, l'émergence de géo-artistes, ces « *tiers acteurs d'un nouveau genre qui ont le territoire et l'espace public comme scènes et les protocoles géographiques comme points communs* » (Gwiazdzinski, 2016). Le croisement de ces dynamiques aboutit alors à une nouvelle forme de relation entre artiste et espace public au sein de laquelle les pouvoirs publics s'imposent en acteur clé.

### **c- Donner une place aux artistes dans la ville**

Claude Mollard nous propose une vision de ce qu'il nomme le « *système culturel* » comme un « *jeu des 4 familles* » : un jeu de pouvoirs « *symboliques, mais aussi politiques, économiques, sociaux* » engendré par l'artiste et auquel participent « *les publics, les décideurs et les médiateurs* » (Mollard, 2020). Le système artistique mute en système culturel par l'intégration de nouveaux acteurs dont les décideurs, relevant des pouvoirs publics. Ils se placent en décideurs à partir du moment où ils fondent une politique culturelle, qui les conduit à définir de ce qu'est la culture, de comment et auprès de qui elle doit se diffuser, et de quelles formes de création elle doit encourager. Ainsi, l'art dans l'espace urbain qui se légitime auprès des décideurs devient l'une de ces formes à encourager.

Les années 60 marquent alors un réel tournant. Une conjonction favorable apparaît avec la forte implication de l'Etat dans le domaine culturel, la montée des pouvoirs publics et des collectivités territoriales dans la production et gestion de l'espace urbain et les nouvelles opportunités urbanistiques émergentes (Smadja, 2003). On parle alors d'un retour de l'art dans l'espace public des villes. Cela se traduit notamment par différents mouvements artistiques encouragés par les politiques publiques tels que les arts de rue,

l'organisation de symposium, la réalisation de sculptures monumentales, de fresques et autres interventions artistiques éphémères ou pérennes (Smadja, 2003).

L'art dans l'espace public se concrétise notamment par la mise en place de nouvelles modalités institutionnelles et financières. Premièrement, en 1951, naît la loi du 1% artistique qui oblige qu'un pourcent du coût de construction de chaque bâtiment scolaire et universitaire réalisé soit réinvesti dans la réalisation d'une œuvre d'art. Une loi qui s'est étendue et s'impose maintenant « *à la plupart des constructions publiques de l'Etat et à celles des collectivités territoriales* » (Ministère de la Culture, s.d.-b). En 1983, l'Etat relance la commande publique et crée « *au sein du Centre national des arts plastiques (délégation aux arts plastiques) "un fond de la commande publique"* » (Smadja, 2003). Néanmoins, la politique de commande publique est considérée comme « *éclectique* » et « *n'a pas vraiment identifié comme une orientation clairement spécifique et encore moins privilégiée, le développement des interventions d'artistes dans un rapport avec l'architecture et l'urbanisme* » (Smadja, 2003). Bien que les discours dans les années 90 témoignent d'une volonté de " *mettre l'accent sur la ville et l'espace public proprement dit* », les projets liés à l'espace public finissent par être « *essentiellement initiés par les collectivités territoriales, financées sur crédits déconcentrés gérés par les DRAC* » et relèvent de politiques volontaristes mises en place par certaines villes (Smadja, 2003).



L'artiste détient ainsi historiquement une place privilégiée dans la ville et sa fabrication. Une place remise en cause par l'émergence de nouvelles problématiques urbaines et qui aboutira aux disciplines de l'architecture, de l'ingénierie urbaine, de l'urbanisme... Néanmoins, les artistes, sous des formes variées, sont toujours restés des acteurs dans et/ou de la ville, plus précisément de/dans l'espace public. Comme un retour de considération du rôle des artistes, une part de leurs créations dans les espaces publics se voit encouragée et donc légitimée par les politiques publiques à travers l'émergence du champ de la culture. Les artistes, en s'intéressant à la ville comme espace d'expression et source matérielle de leurs créations, témoignent encore aujourd'hui de leur capacité à contribuer à sa mutation et son évolution.

# Culture et territoire, un lien à activer

Comme nous l'avons vu, l'art dans l'espace public aujourd'hui semble retrouver un nouvel élan par le biais ce que l'on appelle la "culture". Un terme large, qui connaît de multiples évolutions, et qui va entrer dans les politiques publiques comme un domaine englobant tout ce qui touche, entre autres, à l'art et la création artistique. Nous verrons ainsi que la culture, en se développant comme une politique publique, se rapproche progressivement de la notion de territoire, étendant alors la question de l'art dans l'espace public à la question du rôle des artistes sur les territoires.

## a- Légitimer l'art par la culture

Du latin *cultura* signifiant cultiver (dans son premier sens, en référence à la terre), le mot culture fait écho à la capacité humaine de travailler la terre et l'exploiter. Au XVII<sup>e</sup> siècle le terme s'étend et, comme on cultive la terre, on se met à cultiver l'esprit. Le terme culture trouve alors une seconde définition et devient une « *formation de l'esprit par l'éducation* » (Dictionnaire de l'Académie française, s. d.). Dans une troisième évolution, la culture renvoie à l' « *ensemble des valeurs, des références intellectuelles et artistiques communes à un groupe donné ; état de civilisation d'un groupe humain.* » (Dictionnaire de l'Académie française, s. d.). Ainsi, elle rejoint l'idée de ce qui est propre aux hommes, aux communautés et aux sociétés. Le terme culture est d'ailleurs souvent identifié comme l'opposé de la nature, ou, plus précisément, comme tout ce qui est issu de la domination de l'homme sur la nature. Par extension, on comprendra que « *la ville est, dès l'origine, produit de la culture* » (Younès, 2008).

La culture est ainsi une variable intrinsèque de la ville, la source même de sa structuration et des phénomènes qui la traversent. Mais au-delà de cette relation inhérente entre espace urbain et culture, ce qui nous intéresse ici est la capacité de la ville à se constituer comme une « *entité qui a vocation, à travers l'ensemble des échanges qu'elle suscite, à générer du transfert culturel* » (Saez, 2008). En effet, la culture, que l'on peut considérer comme le produit de toutes les productions humaines, a alors vocation de se transmettre, dans ce but de formation de l'esprit. C'est en ce sens qu'elle se rapproche dans un premier temps de l'espace urbain, comme espace de transfert privilégié, et des domaines de l'éducation et de l'instruction.

Le culturel devient alors un domaine de biens et de services, dans lequel les artistes ont un rôle clé. Pendant longtemps, les artistes sont sollicités par les grandes figures de pouvoirs et les classes bourgeoises pour la réalisation d'œuvres d'art, sous des formats s'inscrivant dans les courants artistiques des époques qui se succèdent. Néanmoins, la Révolution française fait émerger l'apparition d'une politique de patrimoine national portée par l'Etat (Poulain, s.d.). Sous la Troisième République, le champ artistique s'autonomise et les Beaux-Arts sont séparés de l'Etat, le milieu artistique se revendiquant comme par nature opposé à l'institutionnel étatique. Les artistes sont à ce moment catégorisés en artistes académiques, libres ou officiels, ces derniers étant les « *fournisseurs* » de la commande publique (Dubois, 1996). La commande publique artistique est à cette époque considérée comme un outil esthétique au service du pouvoir afin de « *magnifier l'image de l'Etat* » (Cros, s.d.). Le XIX<sup>e</sup> siècle est notamment marqué par la statuomanie, évoquée précédemment, qui érige de nombreuses sculptures dans les espaces publics. Néanmoins, c'est le premier âge du système culturel selon Claude Mollard : la politique artistique se voit rapprochée de préoccupations culturelles, les Beaux-arts devenant alors un service public rattaché à l'Instruction publique (Mollard, 2020) Le passage d'une politique des Beaux-Arts à une politique de la culture est marquée par la montée du Front Populaire au pouvoir, qui « *revendique la légitimité de l'intervention de l'Etat en ce domaine* » (Poulain, s.d.).

La politique de la culture connaît ensuite un « *grand retournement* » avec la montée de Charles de Gaulle au pouvoir qui crée en 1959 le Ministère des Affaires culturelles (Fondu & Vermerie, 2015). Avec à sa tête André Malraux, la création de ce ministère marque définitivement la rupture entre politique culturelle et éducative (Poulain, s.d.) et place l'Etat comme « *instance légitime de consécration et de financement* » de l'offre culturelle (Fondu & Vermerie, 2015). Il émerge alors une politique de démocratisation culturelle cherchant à « *étendre à tous la culture considérée comme légitime, tant du point de vue social que géographique* » (Fondu & Vermerie, 2015). Cette démocratisation insuffle également un mouvement de décentralisation, afin de rendre le patrimoine culturel accessible à tous en termes géographiques. D'autre part, la création du Ministère a pour intention « *de favoriser la création d'œuvre d'art et de l'esprit qui l'enrichissent* » (Assemblée Nationale, s. d.) et cela se concrétise par une politique de reconnaissance et de soutien des créateurs (Ministère de la Culture, 2011).

Si sous la République gaullienne, l'Etat se voit jouer un rôle moteur dans la politique culturelle, les années 70 marquent le passage à une logique libérale menant au désengagement progressif de l'Etat (Poirrier, 2018). Sous le Ministère de Jack Lang, l'enjeu est alors moins d'étendre l'accès à la culture que d'étendre le domaine de la

culture lui-même (Fondu & Vermerie, 2015). On passe ainsi d'une démocratisation à une démocratie culturelle qui se traduit par un double mouvement avec des « *accroissements quantitatifs* » et des « *ruptures qualitatives* » de tous les secteurs des politiques culturelles (Poirrier, 2018). Ainsi, on multiplie l'accès aux divers formats artistiques, ce qui, par extension, étend ce que l'on considère culture. Néanmoins, cette évolution concorde avec les logiques de décentralisation : la culture apparaît comme une voie de développement pour les territoires (Fondu & Vermerie, 2015). Les années 1980 marquent alors une montée des politiques culturelles municipales et de l'implication financière des collectivités locales dans le secteur culturel (Poirrier, 2018). Le ministère de la Culture sort alors peu à peu de son rôle moteur de la vie culturelle, désormais assuré par les grands établissements publics et les collectivités territoriales. Il se voit relayé à un rôle cadre, ayant pour but d' « *assurer l'équité territoriale pour l'accès à l'offre et aux pratiques culturelles* » et « *conforter une fonction législative et réglementaire indispensable au soutien à la création artistique et la régulation des marchés* » (Poirrier, 2018).

## **b- Le passage à l'intercommunalité culturelle, ou la naissance d'une approche de la culture par territoire**

A la suite des mouvements de décentralisation, les communes montent en compétences dans le domaine. La culture devient alors « *un facteur d'attractivité pour les communes* », et ces dernières doivent faire face à une nouvelle demande des citoyens portant « *sur des équipements culturels et des prestations de nature culturelle* » (Pontier, 2019). Face à ce nouveau rôle, les communes voient une potentialité, devenant nécessité, de se regrouper : on passe alors à l'intercommunalité culturelle (Pontier, 2019). Tirant sa source d'un besoin de soutien aux plus petites communes, elles posent la question de l'échelon pertinent et de légitimité des acteurs dans les questions culturelles. Cela a ainsi abouti à des transferts de compétences et l'émergence de politiques culturelles intercommunales (Fuchs, 2019). Néanmoins, il faut aussi prendre en compte les grandes disparités de l'intercommunalité culturelle : si 8 EPCI sur 10 ont investi le champ culturel en France, dans les faits, les modes de coopération intercommunale varient d'un EPCI à l'autre selon « *la formulation des compétences* » ou « *le périmètre du champ d'intervention* » (Observatoire des politiques culturelles, 2016).

Le contexte de métropolisation nous amène aujourd'hui à un glissement de notion. Ce phénomène, qui se traduit par « *une mise en réseau et une nouvelle cohérence fonctionnelle des centres urbains* » (Observatoire des politiques culturelles, 2016), a un impact sur le champ culturel. Les grandes villes s'engagent alors dans « *des logiques de*

*développement de plus en plus autonomes, mobilisant les ressources et spécificités culturelles de leur territoire comme des avantages comparatifs au service de stratégies de rayonnement et d'attractivité »* (Observatoire des politiques culturelles, 2016). Une dynamique qui fait passer les politiques culturelles communales, intercommunales à des politiques culturelles territoriales. Une nouvelle notion liée à une série de préoccupations contemporaines : la « *prise en compte des singularités locales* », la meilleure coordination entre les « *différents axes d'intervention culturelle* », une « *plus grande transversalité avec d'autres secteurs de politique publique* » et la facilitation de la « *coopération de l'ensemble des parties prenantes* » (Fuchs, 2019). Dès lors, à la question de l'échelon pertinent, le territoire - terme pouvant néanmoins faire sujet de controverse - semble en faire juste consensus.

### **c- La culture comme levier de développement des villes**

A travers les phénomènes présentés précédemment, nous avons pu comprendre que le champ culturel connaît une évolution concomitante avec celle des territoires. Les attendus et perspectives d'évolution de la culture se joignent à ceux du développement urbain dans un contexte de mondialisation. Cela se traduit par l'émergence du « *projet culturel de territoire* » dont l'objectif est « *la recherche, l'affirmation et l'explication du sens d'une action culturelle partagée sur un territoire donnée* » (Fuchs, 2019). Les politiques culturelles ont ainsi changé de vocation, le sujet n'est plus l'accès à la culture mais « *l'organisation d'une rencontre entre les habitants et leur territoire par le truchement des ressources artistiques, culturelles et patrimoniales* » (Fuchs, 2019). Un nouveau mouvement naît alors en inscrivant la culture dans « *une stratégie globale [...] mobilisant une vision large et planifiée du développement urbain, économique, social, humain* » (Observatoire des politiques culturelles, 2016). La repolitisation de la culture à l'échelle territoriale témoigne également de la quête « *d'un sens politique plus mobilisateur* » (Guillon, 2022).

L'action publique locale est alors prise dans une triple injonction : « *développer ses territoires à partir de leurs ressources endogènes, se positionner face à d'autres territoires partenaires ou concurrents, maintenir la cohésion sociale* » (Chaudoir & de Maillard, 2004). Dès lors, cette repolitisation locale de la culture conduit cette dernière à devoir se frayer une place parmi ces injonctions. L'action culturelle se voit en ce sens relayée de plusieurs rôles.

Premièrement, le phénomène de métropolisation, en écho avec la seconde injonction citée plus haut, se décline en une « *métropolisation culturelle* » (Guillon, 2022). Elle

correspond à « *l'entrée de l'action publique culturelle dans une certaine conception néolibérale de la mondialisation et de la mise en concurrence généralisée des territoires urbains* » (Pinson dans Guillon, 2022). Dans ce contexte, des modèles urbains ont émergé tel que celui de la ville créative ou de régénération urbaine par la culture (Ambrosino, 2018). Par cela, la culture revêt un rôle de levier économique pour le territoire.

D'autre part, la culture, de par les « *valeurs expressives, [sa] forte capacité d'image et des valeurs universelles de cohésion* » (Chaudoir & de Maillard, 2004) se voit présentée comme (ré)génératrice de lien social. C'est par ce biais qu'elle s'inscrit notamment comme un volet de la Politique de ville, qui vise à « *réintégrer des territoires en déshérence dans la dynamique urbaine* » (Ministère de la Culture, s. d.-a). L'action culturelle devient une réponse sociale dans le développement territorial.

La culture est ainsi traitée de façon paradoxale dans l'action publique locale. Elle peut à la fois être vue comme « *des formes renouvelées de résistance et de régénération pour habiter des territoires face à leur homogénéisation et face à un épuisement existentiel* », mais aussi comme « *un objet marketing* » au service de la fabrication d'une « *image de marque qui soit capable de séduire* » pour le territoire (Younès, 2008).

Les actions culturelles territoriales sont multiples, et se situent alors dans une « *logique d'agrégation [plutôt] que d'intégration* » (Chaudoir & de Maillard, 2004) qui révèle le besoin de stratégie globale. Une stratégie qui n'est plus prise à la légère et qui devient un « *atout nécessaire pour la prospérité de la ville* » sous couvert de revitalisation, changement d'image, renouveau économique, valorisation d'un patrimoine renforçant les liens sociaux et le « *sentiment d'une identité territoriale* » (Saez, 2008) On est alors passé d'une « *logique de catalogue* », avec des « *interventions standardisées* » du champ culturel mais sans lien entre elles, au « *projet culturel de territoire* » qui suggère « *l'inscription dans une stratégie globale* » (Observatoire des politiques culturelles, 2016). Le projet culturel de territoire est alors un projet de la complexité, nécessitant de « *composer avec des impératifs interdépendants* » (Saez, 2008) aux objectifs multiples.



John Dewey écrivait : « *Le rôle moral et la fonction humaine de l'art ne peuvent être intelligemment discutés que dans le contexte de culture* » (Dewey, 2010). C'est ainsi ce que nous avons vu dans cette partie, lorsque l'art se détache de l'ordinaire et du quotidien pour muter en un domaine indépendant, il fait naître la politique culturelle. Une politique qui a le pouvoir de légitimer et d'attribuer un rôle à l'art, ou, du moins, une place

reconnue. Le mouvement de repolitisation de l'action publique à l'échelle locale entre finalement en conjonction avec l'intérêt des artistes pour la ville et l'espace public, et aboutit alors à la montée d'une politique culturelle territoriale. La culture se voit alors activer en un levier de développement territorial, amenant alors à une reconsidération du rôle des artistes dans la ville.

## Les Métropoles et l'art, un mariage d'opportunité pour le développement territorial

Ainsi, les artistes trouvent en l'espace public un nouveau lieu pour exprimer leur art, une place qui se légitime par le biais de la politique culturelle entre moteurs de création et démocratisation. Néanmoins, l'installation d'œuvres artistiques dans l'espace public, « *en marge de la problématique singulière de l'espace public urbain* » (Smadja, 2003), paraît bien insuffisante dans le cadre des projets culturels de territoire. La culture et l'art urbain semblent alors devoir de nouveau se frayer un rôle et une légitimité en intégrant les nouvelles dynamiques de développement territorial.

### a- Les nouveaux défis de la fabrique de la ville

« *Les formes de villes, qu'elles aient été pensées spécifiquement ou qu'elles aient résulté plus ou moins spontanément de dynamiques diverses, cristallisent et reflètent les logiques des sociétés qu'elles abritent* » (Ascher, 2001)

La ville, et par extension les pratiques urbanistiques, évoluent toujours en reflet du paradigme dominant de notre société. L'urbanisme comme discipline apparaît comme une réponse à un besoin logistique en termes d'organisation du territoire urbain : elle fait notamment suite à une critique de la ville « *qui naît d'une insuffisance d'action commune sur la ville industrielle* » (Choay dans Maeder, 2022). C'est d'ici que naît alors la profession d'urbaniste dont l'enjeu est de solutionner les problèmes urbains à travers la mutualisation de savoirs techniques (Maeder, 2022). Les pratiques urbanistiques vont ainsi connaître de nombreuses évolutions, pour tenter d'apporter des réponses plus adaptées aux enjeux urbains au fil des époques. On est alors schématiquement passé par la planification urbaine (portée notamment par les ingénieurs), au projet urbain (« *introduit par les concepteurs architectes urbanistes* ») puis à la stratégie urbaine, avec

« introduction des sciences sociales, et de plus en plus aujourd'hui, des sciences de la vie » (Chapuis, 2022).

Selon François Ascher, nous sommes entrés dans une « troisième révolution urbaine », un « troisième âge de la modernisation » : une forme d'évolution qui naît d'une société basée sur « le changement, le progrès, le projet » et qui résulte de trois dynamiques socio-anthropologiques : « l'individualisation », « la rationalisation » et « la différenciation sociale » (Ascher, 2001). Pour Pierre Veltz, l'individualisation recoupe trois idées traduisant un réel « changement culturel » dans notre société : l'« autonomie » devenant « valeur cardinale », un réel besoins de « sens » pour les individus et une volonté du « faire », les individus ne voulant plus « être des maillons aveugles dans des chaînes d'activités où on ne voit jamais le résultat de ce qu'on fait » (Veltz dans Subileau & Hébert, 2018). L'ensemble de ces phénomènes conduit à un réel changement de paradigme société. Nécessairement, l'urbanisme doit s'adapter. Apparaît alors un « néo-urbanisme » qui s'appuie « sur des démarches plus réflexives, adaptées à une société complexe et à un avenir incertain » (Ascher, 2001).

Ces évolutions sont ainsi marquées par « des changements structurels des sociétés urbaines (en termes démographiques, de modes de vie, de temps sociaux...) » ainsi que l'émergence de « l'impératif de la transition socio-écologique, dans un contexte de renouvellement urbain, de crise économique et de complexification du jeu d'acteurs impliqués dans la conception, la production, la gestion et l'usage des espaces urbains » (Arab et al., 2016). C'est précisément cette nouvelle complexité qui amène progressivement les professionnels à requestionner les pratiques sur la fabrication de la ville. Cela se traduit par une émergence d'une volonté du "faire autrement" particulièrement dans les services publics d'aménagement du territoire, qui se traduit par la recherche « "de nouveaux moteurs" de l'aménagement » et d'innovations (Tarlay, 2021).

L'urbanisme va également connaître des phénomènes de « spécialisation, standardisation, scientisme » qui vont aboutir à la création de modèles de développement (Maeder, 2022). La menace grandissante de la crise environnementale a fait émerger le terme de « développement durable » visant à un modèle rééquilibrant les dimensions écologiques, sociales et économiques (Krauz, 2014). Néanmoins, c'est la notion de « transition » qui semble aujourd'hui remplacer ce premier terme, mutant en un mouvement généralisé dans lequel villes et territoires prennent part (Krauz, 2014). Popularisée par Rob Hopkins, l'idée est de proposer des principes alternatifs pour un urbanisme « comme un savoir hybride mêlant sciences de la nature et sciences de la

société » (Krauz, 2014). Le mouvement émerge comme une application de la permaculture, que David Holmgren définit comme « *des paysages élaborés en toute conscience qui imitent les schémas et les relations observés dans la nature et fournissent nourriture, fibres et énergie, pour subvenir aux besoins locaux* » (Holmgren, 2017), mais à l'échelle des sociétés et de la ville.

Entre les mutations culturelles de la société et les nouveaux défis du développement territoire, notamment en lien avec les question écologiques, la fabrique de la ville a besoin de se réinventer. Le nouveau paradigme urbanistique implique alors pour la ville de devenir un espace de résilience, dont le développement doit aujourd'hui prendre en compte les risques qui la menacent. Il s'agit alors d'articuler cela dans un contexte de métropolisation, attendant des espaces urbains qu'ils soient attractifs et dynamiques, mais sans oublier de placer l'humain et les enjeux sociaux au cœur des réflexions.

## **b- Régénérer la ville par l'art et la culture : une utopie persistante**

Ainsi, l'urbanisme est en quête de nouveaux modèles de développement et de nouvelles pratiques pour faire autrement la ville, prenant en compte les enjeux contemporains de la société et des territoires. Dans cette quête d'innovation, les artistes se retrouvent sollicités par les acteurs de la fabrique du territoire. Néanmoins, cette considération de l'art et de la culture comme moteurs potentiels de développement est loin d'être récente.

Abordé précédemment, le modèle de la ville créative est l'un de ces modèles qui pensaient le développement urbain par la culture, avec l'idée que « *la présence d'artistes peut potentiellement engendrer une plus-value au sein de l'économie urbaine* » (Matz, 2010).

Également, nous parlions plus tôt d'une conjonction idéale, permettant un retour de l'art dans l'espace public, dont l'un des facteurs se trouvait être l'émergence "de nouvelles opportunités urbanistiques". En effet, le cadre des transformations urbaines, à travers opérations d'aménagement et renouvellement urbain, semble historiquement privilégié comme cadre d'intervention pour les artistes.

La mise en place de la procédure du 1% artistique encourage certains territoires à des politiques volontaristes qui visent à l'étendre plus largement sur l'espace public. Des artistes seront alors invités pour réaliser des interventions artistiques dans la ville, notamment sous forme de sculptures, dans le cadre d'aménagements urbains. Par exemple, la ville d'Ivry encouragera la réalisation d'œuvres monumentales dans le cadre

de la rénovation de son centre-ville (Smadja, 2003). Autre exemple avec la création de l'Établissement Pour l'Aménagement de la Défense (EPAD) en 1958, dont le président souhaitait la réalisation de commandes d'œuvres monumentales (Smadja, 2003). Plus tard, il ne s'agira plus de commandes d'œuvres aux artistes mais de leur commander la



*Image 1*: « *Chaufferie avec cheminée* », Jean Dubuffet, 1996 (Vitry-sur-Seine)  
© CDT94/Daniel Thierry

conception de projets créés spécialement pour la Défense (Smadja, 2003).

La construction des grands ensembles puis celle des villes nouvelles dans les années 60 et 70 sont également un terrain expérimental important en termes de collaboration avec les artistes. En effet, responsables politiques et promoteurs cherchent à « *donner "une âme" aux nouveaux ensembles urbains* » afin de faciliter « *l'adaptation des premiers habitants des grands ensembles à un cadre de vie en totale rupture avec les précédents urbains* » (Guiyot-Corteville et al., 2010). Il s'agit aussi de donner une identité à ces grands ensembles à travers des réalisations artistiques, souvent des sculptures (Guiyot-Corteville et al., 2010). Pour les villes

nouvelles, les réalisations artistiques ne sont pas tant différentes dans leurs formes que celles réalisées pour les grands ensembles (Guiyot-Corteville et al., 2010). Néanmoins, dans les villes nouvelles, la tendance est à « *la pluridisciplinarité* » (Guiyot-Corteville et al., 2010). La volonté était alors d'associer les artistes au plus proche de la fabrication de la ville. Les projets étaient menés en étroite collaboration, dans l'objectif de dépasser « *le concept d'œuvres objets monumentaux* » et de répondre « *à des problématiques proprement urbaines* » (Smadja, 2003).

La culture est également intégrée comme volet d'action dans le cadre de la Politique de la ville et du renouvellement urbain. En effet, depuis les années 1970/1980, « *la culture et les actions culturelles intègrent [...] « les processus de réhabilitation des quartiers », notamment dans une optique de « développement social »* (Chaudoir & de Maillard, 2004).

Ainsi, les politiques culturelles ont de multiples fois été mobilisées dans le cadre du développement urbain. Tout cela démontre ainsi d'une volonté des pouvoirs publics territoriaux de s'appuyer sur « *des politiques d'images qui empruntent à l'art et à la culture leur puissance symbolique ainsi que leur capacité à requalifier la ville et ses paysages* » (Ambrosino, 2011).

## c- Le nouveau rôle des Métropoles

Face à ces dynamiques, les Métropoles se voient attribuées un nouveau rôle à jouer. Naissant du mouvement de décentralisation et de la montée des intercommunalités, les Métropoles comme EPCI à fiscalité propre apparaissent avec la loi de Réforme des Collectivités Territoriales (RCT) en 2010. La loi de Modernisation de l'Action Publique Territoriale et d’Affirmation des Métropoles (MAPTAM) en 2014 et la loi portant Nouvelle Organisation Territoriale de la République (NOTRe) en 2015 viennent affirmer le rôle et le statut de ces Métropoles, aujourd’hui au nombre de vingt-deux en France.

Les Métropoles sont alors définies par l'article L. 5217-1 du Code général des collectivités territoriales comme des EPCI regroupant plusieurs communes « *pour élaborer et conduire ensemble un projet d'aménagement et de développement économique, écologique, éducatif, culturel et social de leur territoire afin d'en améliorer la cohésion et la compétitivité et de concourir à un développement durable et solidaire du territoire régional* » (Code général des collectivités territoriales, 2017). Cela se traduit notamment par l'obtention de plusieurs compétences, dont une majorité touche à l'aménagement du territoire : documents d'urbanisme, politiques d'habitat, politique de la ville, politiques environnementales et du cadre de vie... La compétence culture reste attribuée aux communes, mais la Métropole se voit attribuer une compétence de « *construction, aménagement, entretien et fonctionnement d'équipements culturels, socio-culturels, socio-éducatifs et sportifs d'intérêts métropolitains* » dans le cadre de sa mission de « *développement et d'aménagement économique, sociale et culturel* » à travers l'article L5217-2 (Code général des collectivités territoriales, 2022).

Ce petit horizon législatif nous permet de comprendre comment les Métropoles se placent aujourd'hui comme les aménageuses principales des territoires urbains. Elles ont un rôle important de cohésion et d'organisation territoriale et, par extension, sont soumises à la responsabilité du développement du territoire sur une pluralité de thématiques interreliées. Et, parmi ces thématiques, la culture est l'un de ces piliers à développer. Ainsi, la Métropole fait bien du culturel, mais dans un cadre de développement et d'aménagement du territoire. Le projet culturel métropolitain peut ainsi renvoyer à deux principales démarches : « *élaborer une proposition spécifique de politique culturelle dont la première qualité sera sa cohérence avec les autres interventions des autorités métropolitaines* » ou bien « *redéfinir et [...] redimensionner des projets culturels de ville pour un territoire plus vaste et plus diversifié* » (Teillet, 2008). Deux démarches qui ne sont pas exhaustives l'une envers l'autre, mais qui

témoignent d'une ambition pour les Métropoles d'intégrer une politique culturelle en lien avec leurs compétences propres d'intercommunalité aménageuse.



Placées au cœur des enjeux du développement urbain, les Métropoles sont les nouvelles actrices de la fabrique de la ville contemporaine. Conduire un projet de territoire à grande échelle, telle est la vaste mission qui leur est confiée. Une mission qui n'est pas tâche facile car elle nécessite d'articuler un grand nombre d'enjeux et de défis. La montée en puissance des Métropoles implique également de proposer des actions à la large échelle du territoire tout en gardant une certaine cohésion, un certain sens commun. Face à cela, les collectivités sont en quête de nouvelles façons de faire la ville de demain et le projet culturel est mobilisé comme un nouveau biais de développement.

## Zoom sur Grenoble

*« La perspective d'un changement d'échelle conduit, quant à elle, à faire observer que le projet culturel est souvent fortement dépendant de ce qui a été précédemment institué, qu'il s'agisse d'équipements, de manifestations, ou plus généralement de modèles d'action » (Teillet, 2008).*

Après avoir fait un large tour d'horizon sur la montée des politiques culturelles, sur le rôle des villes et intercommunalités dans ces questions et sur l'évolution du lien entre artistes et espaces urbains, il me paraît pertinent d'illustrer cela à travers un exemple à échelle locale : Grenoble. Comme nous le dit ainsi Philippe Teillet, il semblerait important de contextualiser le territoire du cas d'étude que nous verrons par la suite, surtout en sachant que Grenoble fut une ville pionnière en termes de politique culturelle locale.

Très tôt, Grenoble a donné à la culture *« une place centrale dans son développement »* (Observatoire des politiques culturelles, 2016). Cela se voit notamment par le fait que la ville dispose d'un nombre conséquent d'équipements culturels entre musées, scènes nationales, salles de concerts, conservatoire régional, théâtre municipal... Une grande part de ces institutions sont symboliques dans le paysage culturel grenoblois. A commencer par la MC2, ancienne Maison de la Culture introduite par André Malraux sur le territoire. Datant de 1968, son inauguration est notamment due à une importante mobilisation des acteurs culturels sur le territoire tels que *« Peuple et*

*Culture, l'Association culturelle pour le Théâtre et les arts (ACTA) et la Jeune Chambre économique » (Observatoire des politiques culturelles, 2016).*

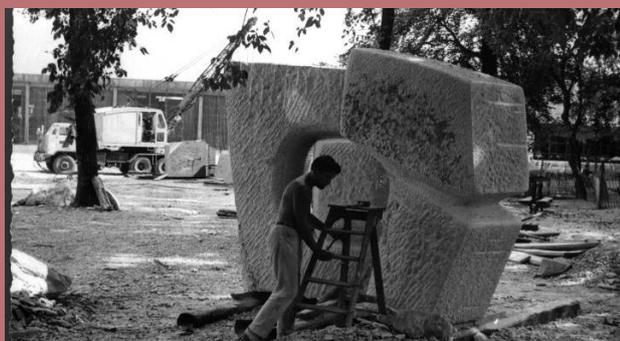
Les équipements culturels de la ville sont emblématiques : « le Musée Dauphinois constitue une référence parmi les musées de société en France et au plan international ; le CCSTI tout comme le Magasin furent les premiers équipements de cette génération à avoir été édifiés en France ; le Musée de Grenoble compte des collections de première importance en Europe (notamment en art moderne) ; le réseau de bibliothèques a servi de modèle pour la réflexion sur les politiques locales de lecture publique ; la MC2 est quant à elle la plus grande Scène nationale en France. » (Observatoire des politiques culturelles, 2016)

Enfin, la ville est également pionnière en termes d'interventions artistiques dans l'espace urbain. En 1967, l'idée de l'organisation d'un symposium de sculpture émerge, trouvant un « *écho particulièrement intéressant dans une ville en pleine mutation* » (Guiyot-Corteville et al., 2010, 66). Un symposium qui se démarque face à ce qui avait été fait avant : il a accueilli au total 15 artistes, de nouveaux matériaux sont admis, et il se veut également innovants sur les plans du « *travail en public* » et du « *dialogue avec l'architecture* » (Guiyot-Corteville et al., 2010, 67). Dans le même esprit, à l'époque

de la construction des quartiers sud-grenoblois, l'association des artistes sur le quartier de l'Arlequin ou des Baladins avaient une intention « *de création partagée élargie à l'aménagement de l'espace public* » (Le Vot, 2017) qui se voulait avant-gardiste.



*Image 3 : Sans titre (détruite), Guy de Rougemont, 1975 (Galerie de l'Arlequin, Grenoble)  
Crédits : Phot. Michel Desjardins-Agence Top, 2016. © Archives Jean Tribel.*



*Image 2 : Installation de Naissance d'une chose intérieure, Ivan Avoscan, 1967 ( Village Olympique, Grenoble)  
© Photo 1967, VdG, AMG*

# Chapitre 2.

**Des démarches urbano-  
contextuelles sur le  
projet Grandalpe**

# L'opportunité urbanistique d'un grand projet urbain : Grandalpe

Ce premier chapitre nous témoignait d'une politique publique tendant à renvoyer la culture au service du développement territorial. Cela s'est historiquement traduit par l'émergence d'interventions artistiques au cœur des processus de transformation des villes. Afin de creuser ce phénomène à travers notre étude de cas, cette première partie s'intéressera à la naissance du projet urbain Grandalpe. Cette partie de contextualisation a ainsi pour vocation la juste compréhension des enjeux et des ambitions du projet, dans l'objectif de mieux saisir l'approche de la Métropole au niveau des questions culturelles.

## a- Grenoble Alpes Métropole, une jeune Métropole en devenir

Pour tenter de comprendre l'émergence du projet Grandalpe, il s'agit de revenir au fondement même de la Métropole. En effet, il est l'issue de deux dynamiques qui, pendant des dizaines d'années, se frôlent mais ne fusionnent pas : le fondement d'une intercommunalité sur la région grenobloise et le souhait d'aménager une centralité dans le Sud grenoblois.

« Ce territoire, ça fait quasiment vingt ans, trente ans qu'on parle de la nécessité de son réaménagement, et ça fait trente ans qu'on se casse les dents »

(Chef de projet Fabrique de la Ville, communication personnelle, 13

L'intérêt porté sur le sud du territoire de l'agglomération grenobloise débute avec une loi en 1919 qui rend obligatoire, dans les grandes villes, les Plans d'aménagement, d'embellissement et d'extension. C'est une urbanisation planificatrice qui naît alors avec le Plan Jausseley, qui tracera les grands boulevards traversant Grenoble (Roux et al., 2010). Les plans se succèdent, sans connaître de réels succès, mais constituent les premières réflexions sur cet espace sud perçu comme un « *espace-charnière [...] pour relier ou mettre à distance la Ville de Grenoble des communes de banlieue*

» (Roux et al., 2010). Dans les années 60, de nouveaux enjeux apparaissent : l'agglomération grenobloise connaît une importante croissance démographique qui conduit l'Etat à désigner l'architecte Henry Bernard pour la réalisation du plan directeur de l'agglomération qui prend alors en compte vingt et une communes (Ville de Grenoble,

s. d.). Parmi ses propositions, il souhaite réaliser « *un nouveau centre au sud du centre historique* » (Roux et al., 2010). Le plan met également en place une Zone à Urbaniser en Priorité (ZUP), qui se composera de deux périmètres : la ZUP de Grenoble et la ZUP d'Echirolles (Roux et al., 2010). Au même moment, la municipalité de Grenoble choisit également Henry Bernard pour la réalisation de son plan d'urbanisme communal. En parallèle de cela, la ville de Grenoble est alors identifiée comme ville d'accueil pour les Jeux Olympiques d'Hiver de 1968 : le besoin d'infrastructures et d'équipements publics se fait ressentir. Le plan Bernard sera contesté par l'opposition municipale d'Hubert Dubedout pour son approche trop fonctionnaliste (Piris, 2020). Il aboutira néanmoins à un bon nombre d'aménagements qui fondent l'armature des espaces tels qu'on les connaît aujourd'hui : quartier Malherbe, quartier Village Olympique, la Maison de la Culture, l'Hôpital Sud, Alpes Congrès, la rocade Sud, l'A480... L'approche socialiste portée par Hubert Dubedout conduira la municipalité à créer en 1966 sa propre agence d'urbanisme, l'Agence Municipale d'Urbanisme (AMU), qui deviendra rapidement l'Agence d'urbanisme de l'agglomération grenobloise (AUAG) (Piris, 2020). Aux côtés de l'Atelier d'Urbanisme et d'Architecture, l'AMU reprend les réflexions sur la ZUP instaurée par le plan directeur. Le choix est alors de faire de cette ZUP un « *centre pour la zone Sud* » et « *pour l'accueil de grands équipements d'agglomération* », avec une structure autour d' « *un noyau central et trois unités* » (Roux et al., 2010). En lien avec le courant moderniste, le projet aboutira sur la création des quartiers des Villeneuves.

C'est à partir de 1966 également qu'apparaissent de nouvelles formes de coopération intercommunale. Le Syndicat Intercommunal d'Etudes des Problèmes d'Urbanisme de la Région Grenobloise (SIEPURG) est alors créé entre 21 communes. Il donne naissance 2 ans plus tard au Syndicat Intercommunal de Réalisation de la Région Grenobloise (SIRG). En 1973, le syndicat connaît une nouvelle mutation : il regroupe maintenant 23 communes au sein du Syndicat Intercommunal d'Etude et de Programmation pour l'Aménagement de la Région Grenobloise (SIEPARG). Il réalise le programme de réalisation d'équipement et élabore le schéma de secteur. En 1994, le SIEPARG se dote d'une fiscalité propre et devient la Communauté de Communes de l'Agglomération Grenobloise (CCAG), puis la Communauté d'Agglomération en 2000. Elle dispose alors de plus larges compétences et de 27 communes membres. (Archives Municipales et Métropolitaines de Grenoble, s. d.)

## **b- La naissance du projet Grandalpe**

Ces évolutions instaurent alors de nouvelles pratiques de coopération intercommunale. A partir des années 1980, la ville d'Echirolles construit son centre-ville, ce qui conforte

l'attractivité du secteur Sud de l'agglomération, et fait alors naître une volonté de cohérence sur le secteur (Roux et al., 2010). Au fur et à mesure, une réflexion se dessine autour de « *la constitution d'une "ville sud"* » dont l'objectif est de dépasser la coupure créée par l'autoroute et la voie ferrée, et de défragmenter le territoire (Roux et al., 2010). De cette ambition naît en 2008 le projet "Novasud 21", initialement porté par la Ville d'Echirolles, mais qui vise à devenir un projet de développement intercommunal entre Grenoble, Echirolles et Eybens (Roux et al., 2010). En parallèle de cela, dans les années 2010, le Schéma de Cohérence Territoriale identifie le secteur comme un des trois secteurs stratégiques de l'agglomération : on parle alors de la Polarité Sud (Grenoble Alpes Métropole, 2018).

Ces orientations évoluent ensuite avec l'élargissement de la Communauté d'Agglomération Grenoble Alpes Métropole qui fusionne avec la Communauté de Communes du Balcon Sud de Chartreuse et de la Communauté de communes du Sud Grenoblois en 2014. Elle compte dès lors 49 communes (Archives Municipales et Métropolitaines de Grenoble, s. d.). En 2015, Grenoble-Alpes Métropole assoit définitivement son statut de Métropole à l'issue de la loi MAPTAM. La Métropole se voit alors attribuer la compétence urbanisme et se lance dans l'élaboration d'un Plan local d'urbanisme intercommunal (PLUi) qui a pour vocation d'établir un projet d'aménagement sur l'ensemble du territoire et sa réglementation.

Les travaux engagés dans le cadre du PLUi dès 2015 confirment l'intérêt du secteur mentionné dans le SCOT. En parallèle de cela, l'aménagement du secteur Politique de la ville avec les Villeneuves de Grenoble et Echirolles avaient déjà été identifiées comme relevant de la compétence métropolitaine (Grenoble Alpes Métropole, 2018b). Centralité Sud devient alors, par délibération du Conseil Métropolitain en décembre 2018, un projet urbain dont le périmètre est défini d'intérêt métropolitain (Grenoble Alpes Métropole, 2018). L'ambition projetée par le PLUi sur Centralité Sud est de « *confirmer [sa] fonction de centralité métropolitaine* » et de « *renforcer son identité de ville-parc autour d'une mixité sociale et urbaine renouvelée* » (Grenoble Alpes Métropole, 2019a). Les grandes orientations d'aménagement de la Centralité Sud se déclinent alors en secteurs opérationnels sur lesquels ont, ou auront, lieu des opérations d'aménagement : secteurs Politique de la ville, avenue de l'Europe, quartier gare d'Echirolles, quartier des Saules/Géants/Le Val, quartier d'Innsbruck et friche Allibert. A la suite de cette délibération, une large concertation sur le projet est menée. La concertation se déroule sur 5 mois, de janvier à mai 2019, avec différents formats (installations sur l'espace public, Forum ouvert, ateliers de concertation, visites, plateforme numérique...). A l'issue de cette concertation, le projet change de nom et Centralité Sud devient Grandalpe.

## c- Se donner les moyens d'un projet vaste et ambitieux

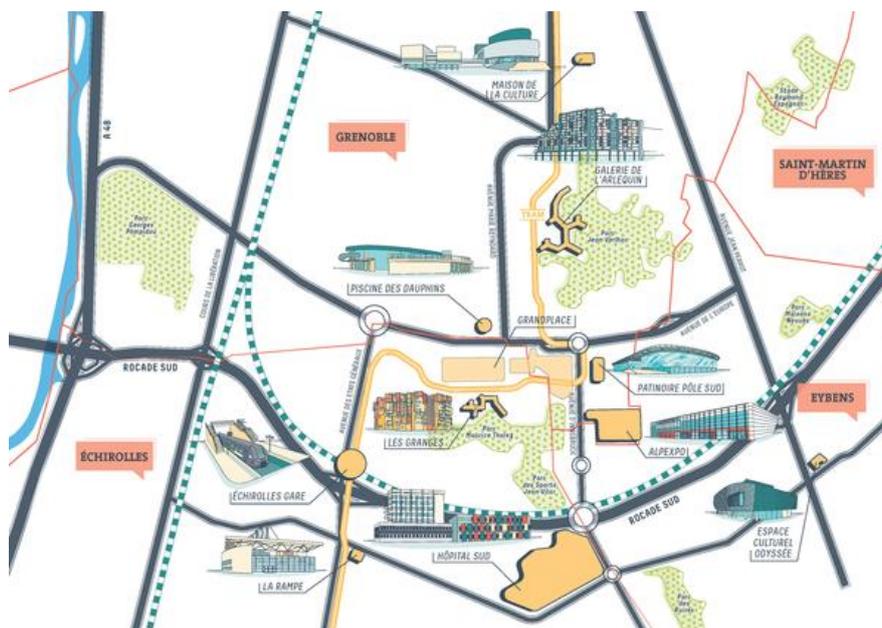


Image 4 : Plan de situation Grandalpe  
© M. Boucharat

C'est ainsi que naît le grand projet urbain Grandalpe, le premier projet phare de la Métropole. L'ambition est grande : concrétiser un projet de territoire sur un périmètre de 400 hectares, regroupant 20% des emplois métropolitains et 30 000 habitants, géographiquement situé au cœur de la métropole. La collectivité signe alors son engagement dans un projet « *de développement social, économique, environnemental et urbain* », qui se veut « *humain avant d'être urbain* » (Grenoble Alpes Métropole, 2019b). Il s'agit également de voir à travers ces ambitions une quête de légitimité de la Métropole à travers sa capacité à produire des grands projets intercommunaux « *qui justifient à eux seuls la pertinence du travail de mutualisation* » (B. Chef de projet Fabrique de la Ville, communication personnelle, 13 juillet 2022). La jeune Métropole grenobloise a alors besoin de s'affirmer à travers sa compétence d'aménageuse du territoire. Grandalpe devient alors un « *projet locomotive* » (Chef de projet Fabrique de la Ville, communication personnelle, 13 juillet 2022) qui se veut innovant. L'intérêt pour la Métropole est d'en faire un projet exemplaire qui pourra insuffler des bonnes pratiques à essayer dans les autres projets métropolitains. La cheffe du SAO, également première directrice du projet Grandalpe, constate : « *c'est Grandalpe qui a permis de mettre en place des outils métropolitains* » (Communication personnelle, 27 juillet 2022). Dès 2018 se forme une direction de projet, la plus vaste et structurée de la Métropole. En 2019, la collectivité définit un projet de territoire en 4 grands principes : s'appuyer sur le déjà-là, les habitants et les quartiers, concrétiser le concept de "ville-parc", changer l'image du secteur et renforcer son attractivité, et encourager une dynamique partenariale à

travers la signature d'un projet partenarial d'aménagement (PPA) (Grenoble Alpes Métropole, 2019b). Par ailleurs, elle se dote d'outils innovants avec un budget dédié AP/CP, d'une feuille de route environnementale... La Métropole a donc mis les petits plats dans les grands, et entend bien renouer avec l'historique laboratoire urbain du sud-grenoblois.

Comme on a pu le comprendre précédemment, le projet Grandalpe présente des enjeux spécifiques en lien avec l'histoire urbaine du

territoire. En effet, c'est un territoire « *très fort dans l'imaginaire grenoblois* », qui est « *sorti de terre en très peu d'années* » et marqué par « *une utopie urbaine et sociale* » (Cheffe du SAO, communication personnelle, 27 juillet 2022). Mais aujourd'hui, c'est un territoire en difficulté. Le directeur de projet Grandalpe nous le dit : « *C'est un territoire qui n'a pas une image positive et qui n'évolue pas bien malgré son potentiel* » (Communication personnelle, 13 juillet 2022). Une part des quartiers concernés sont

« On veut faire renaître de ses cendres le territoire. On veut le transformer d'une manière qui révèle ses qualités et qui lui redonne l'attractivité qu'il mérite »

(Directeur de projet Grandalpe, communication personnelle, 13 juillet 2022)

classés prioritaires au titre de l'ANRU et font l'objet de programmes de renouvellement urbain. Ainsi, la première volonté est de « *réparer un territoire* » en difficulté. Néanmoins, l'ambition est plus grande sur Grandalpe comme nous l'explique la cheffe du SAO : « *Derrière Grandalpe, l'idée est qu'on se contente pas d'une approche classique au renouvellement urbain mais on veut donner une dimension complémentaire, et avoir un projet urbain d'ensemble pour les habitants déjà présents et pour l'ensemble des métropolitains* » (Communication personnelle, 27 juillet 2022).

C'est pour cela que, dès le départ, une attention privilégiée est apportée à la participation citoyenne dans le projet avec la mise en place d'une concertation de vaste ampleur. Cela se traduit également à travers l'organisation de la direction de projet Grandalpe et sa découpe en "workpackages" (WP), assimilés comme des sous-projets avec leur propre pilotage. Au départ de la réflexion, il existe 12 WP, plutôt assimilés à des thématiques opérationnelles, dont 1 work package "concertation et participation citoyenne", qui s'intégrera par la suite dans un workpackage "concertation, communication, marketing

« Grandalpe c'est à la fois le projet sur lequel on a essayé le plus d'accepter le droit à l'expérimentation, et c'est peut-être le projet sur lequel on a le moins droit de se louper »

(Chef de projet Fabrique de la Ville, communication personnelle, 13 juillet 2022)

territorial, observation, évaluation”. Les workpackages passent plus tard au nombre de 4. Le volet concertation s'intègre maintenant dans le workpackage 2 “Animation et accompagnement du projet”, rapidement muté en “Fabrique de la ville”. Il se joint alors aux volets communication, art et culture, événementiel et animation, urbanisme tactique, observation, évaluation. Initialement montée en charge dans le cadre du volet participatif dans le projet, la chefferie de projet du WP2 sur Grandalpe est aujourd'hui assurée par le chargé de mission participation citoyenne de la Mission Stratégie et Innovation Publique (devenu récemment un service Participation et Dialogue Citoyen de la direction Stratégie Innovation et Relations Citoyennes) de la Métropole. Retracer ce léger historique nous montre alors comment l'art et la culture s'intègrent structurellement dans le projet. Le volet participation citoyenne s'est ainsi étendu en un WP Fabrique de la ville, dont l'ambition est « *d'associer différemment les habitants et les acteurs à la fabrique de la ville* » (Chef de projet Fabrique de la Ville, communication personnelle, 13 juillet 2022). En termes de gouvernance du projet, c'est par ce biais que l'art et la culture semblent trouver leur place.



Cette première partie nous a ainsi permis de tracer les contours historiques de l'émergence du projet Grandalpe. Le fruit d'une jeune métropole qui porte de larges ambitions : construire un territoire avec une nouvelle image et une nouvelle identité, en phase avec les politiques métropolitaines, et en mesure de réparer les difficultés économiques, sociales et urbaines auxquelles il est confronté. Un projet qui se veut innovant et exemplaire dans sa manière de faire : la Métropole l'a compris, pour faire territoire et repenser une centralité vivante, le “faire avec” est une variable du projet qu'il est indispensable de mobiliser.

## Introduire l'art sur le territoire métropolitain

Nous avons ainsi vu comment l'art et la culture avaient trouvé place comme un volet d'action du projet Grandalpe. Néanmoins, l'émergence de cette volonté d'intégrer l'art dans le projet urbain prend avant tout source à travers une politique culturelle plus globale portée par la Métropole. Une politique qui va ainsi faire naître une stratégie artistique, spécialement pensée pour les opérations d'aménagement métropolitaines.

Cette deuxième partie a donc pour vocation de comprendre ce qui se joue à travers le choix d'une stratégie artistique territoriale, et comment cela se met en place de manière opérationnelle.

## a- L'Ours qui danse : une stratégie artistique née d'une volonté politique

L'intérêt de la Métropole pour les questions d'art dans la ville démarre avant toute chose par une volonté politique manifeste. Une volonté portée notamment par l'ancienne vice-présidente à la Culture de la Métropole, Francie Mégevand, qui encourage l'intégration de dynamiques culturelles au sein des projets urbains (Cheffe du SAO, communication personnelle, 27 juillet 2022). C'est finalement sa rencontre avec David Moinard, ancien directeur artistique d'Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire, qui fait naître l'opportunité d'une démarche croisée entre culture et aménagement sur le territoire métropolitain. Fort de son expérience, il est le fondateur de l'atelier Delta, une agence « *d'ingénierie culturelle spécialisée dans la conception et la mise en œuvre de projets artistiques liés à des territoires et des géographies particulières* » (Atelier Delta, s. d.). David Moinard rencontre alors le Président de la Métropole, puis les agents du service Culture, et propose son expertise pour l'élaboration d'un projet artistique sur le territoire. Tout cela aboutit alors à une phase d'étude exploratoire en 2019, où David Moinard est missionné par le service culture en vue d'une proposition d'un « *parti pris artistique et culturel* » (Moinard D., étude stratégique, novembre 2019). Ce parti pris a alors pour objectif de constituer un fil rouge pour l'élaboration d'une stratégie artistique intitulée "L'Ours qui danse".

« [Le projet] c'est  
une affaire de  
personnes : ça a  
matché pour le  
dire comme ça »

(Cheffe du service Culture,  
communication personnelle,  
29 juin 2022)

Cette étude exploratoire est alors menée entre mai et octobre 2019, avec la formation d'une équipe-projet dédiée qui rassemble divers profils : élues à la ville de Grenoble et la Métropole, chargées de mission du service Culture à la Métropole, étudiant.es, universitaires et autres partenaires. Il s'agit alors de relever les « *saillances du territoire* » (Moinard D., étude stratégique, novembre 2019), les éléments clés qui définissent et démarquent le territoire métropolitain. Il s'agit pour David Moinard de s'approprier le contexte pour en définir ce qui peut être révélé, valorisé par une intervention artistique. De son étude, il distingue quatre grands points d'intérêts qui marquent le territoire : le rapport entre ville et montagne, les enjeux climatiques et de pollution liés à la géographie du territoire, le rapport à l'eau et l'effervescence des initiatives citoyennes. L'idée qui

aboutit alors est celle d'un fil rouge autour des « *chemins de la résilience* » (Moinard D., étude stratégique, novembre 2019). Le concept est alors de relier les sentiers de randonnée existants qui, jusque-là, traversent les montagnes mais contournent la Métropole et la ville. L'enjeu serait ainsi que ces nouveaux GR traversent l'espace urbain, matérialisant le lien entre ville et montagne. Plus précisément, les "sentiers de l'Ours qui danse" seraient jalonnés d'une pluralité d'œuvres d'art, inaugurées dans la temporalité de l'aménagement des espaces dans lesquels elles s'installent.

« [La stratégie] apporte trois choses : une légitimité, un fil rouge qui fait narration dans lequel s'intégrer et David, qui a son expertise, et qui est capable d'aller chercher des artistes »

(Chef de projet Fabrique de la ville, communication personnelle, 13 juillet 2022)

Le projet de David Moinard est ainsi de créer un cadre pour articuler et coordonner des interventions artistiques sur le territoire. Son étude propose un récit commun pour les artistes à solliciter autour des enjeux de résilience et de transitions. Il donne à voir la diversité de typologies d'œuvres qui pourraient s'inscrire dans ce récit : entre art et œuvres in situ pour repenser le rapport à l'eau, œuvres pour donner à voir le paysage, jouer avec les usages et les pratiques, changer ses représentations sur un espace, pour révéler les risques, les matériaux... Il s'agit alors de doter la Métropole d'une direction artistique, qui

définit des orientations claires pour le choix des œuvres dans un objectif de cohérence. Par ailleurs, c'est la possibilité de choisir un artiste « *pour tel site car celui-ci résonne avec tel aspect de son travail* » sous forme de commande publique sans mise en concurrence (Moinard D., étude stratégique, novembre 2019). La direction artistique se propose également de venir en soutien d'initiatives citoyennes, qui pourraient être valorisées par des interventions artistiques, ainsi que de favoriser la coopération interne de la Métropole. L'idée est alors de « *mettre l'action publique au service des transitions* » (Moinard D., étude stratégique, novembre 2019) à travers les interventions artistiques.

Il y a ainsi, me semble-t-il, deux principales choses à faire ressortir de cette contextualisation. Déjà, il est important de noter que cette volonté de faire émerger une politique culturelle faisant lien avec les aménagements urbains a avant tout relevé d'une volonté politique du côté d'une élue à la Culture. Et, deuxième point, cette volonté se réalise suite à la rencontre d'un acteur-tiers, externe à la Métropole et qui dispose d'une expérience sur le sujet. Cet acteur-tiers ainsi capable de poser un cadre et une stratégie d'intervention, ou autrement dit capable de concrétiser cette ambition politique à travers de nouvelles propositions. Par cela, on comprend bien qu'il n'existe pas de pratiques

acquises sur ces questions pour les Métropoles : il s'agit ici de faire bouger les lignes, penser d'autres façons de faire.

## **b- Comprendre les enjeux d'une telle stratégie**

Afin de mettre en œuvre la stratégie, il s'agissait ensuite de faire le choix de premiers sites d'interventions. Une liste des opérations en cours sur le territoire métropolitain est demandée aux cheffes de projet du Service Aménagement Opérationnel (SAO), afin d'effectuer un repérage des espaces sur lesquels une intervention artistique pourrait être envisagée. Il est alors proposé de débiter avec des sites démonstrateurs au nombre de cinq : Portique Vicat, Col de Porte, Presqu'île, Grandalpe et Vizille. Pour chacun de ces cinq espaces en réaménagement, des artistes sont identifiés et proposés par David Moinard pour intégrer les opérations en cours et réaliser une intervention artistique. Les œuvres proposées sont variées, tant par leur échelle, leur temporalité, leur format... Néanmoins, elles ont pour points communs de jouer avec le contexte spatial dans lequel elles s'installent et de s'inscrire dans un récit lié à la thématique des transitions et de la résilience.

La mission de David Moinard s'étend alors du service culture jusqu'aux services aménagement, espace publics, foncier etc... Une démarche plutôt bien reçue : « *on a créé du lien en interne avec des collègues qui ont trouvé ça incroyable* » (Cheffe du service Culture, communication personnelle, 29 juin 2022). Elle a impliqué de sortir des pratiques et collaborations professionnelles habituelles de la Métropole, mais elle a su fédérer autour de thématiques et ambitions communes.

Cela s'est notamment ressenti à travers les entretiens. J'ai alors cherché à comprendre dans ces derniers comment était perçue la démarche et quels étaient plus exactement les points d'intérêts principaux motivant l'entrée d'une action culturelle au sein des services d'aménagement.

La stratégie s'inscrit déjà dans le projet politique global de la Métropole qui est que « *toutes les politiques publiques doivent accompagner les transitions* », avec la volonté ici de « *faire lien entre culture et écologie* » (Cheffe du service Culture, communication personnelle, 29 juin 2022). Ainsi, le portage politique a eu un rôle clé sur le fait qu'une dimension culturelle ait été mise en place sur les projets d'aménagement.

Un autre argument beaucoup revenu au travers des entretiens est l'idée de l'art comme intermédiaire entre techniciens et habitants, comme « *dernier maillon qui vise à faire le*

*lien avec la population* » (Cheffe du service Culture, communication personnelle, 29 juin 2022). Il s'agit alors de « *ne pas dérouler juste du technique* » (Cheffe de projet SAO, communication personnelle, 13 juillet 2022) afin de « *sensibiliser* », d' « *éveiller les consciences* » notamment sur les questions de changement climatique, et de « *faire passer des messages beaucoup plus entendables* » (Cheffe du service Culture, communication personnelle, 29 juin 2022). C'est une façon de faire « *médiation* » autour des transformations du territoire (Chef de projet Fabrique de la Ville, communication personnelle, 13 juillet 2022). Une des cheffes de projet SAO sur Grandalpe disait que « *c'était une façon d'être dans le projet avec les gens* » (Communication personnelle, 26 juillet 2022). Par cela, on peut comprendre que l'art est perçu comme une sorte de nouveau langage, permettant à la fois de diffuser des messages « *pour illustrer des ambitions* », mais aussi d'encourager la participation citoyenne, autour « *du potentiel créatif* » que l'on a tous (Cheffe du service Culture, communication personnelle, 29 juin 2022). Pour le chef de projet Fabrique de la ville, l'art est « *une vraie réponse sur comment on touche des publics non habituels* » (Communication personnelle, 13 juillet 2022).

L'art est aussi un moyen de « *susciter l'imaginaire* », d' « *amener à se projeter* », d' « *ouvrir les horizons* » (Cheffe du SAO, communication personnelle, 27 juillet 2022). L'art « *fait réagir* », « *fait rêver* », « *apporte des émotions* » (Cheffe de projet SAO Grandalpe, communication personnelle, 26 juillet 2022). Ainsi, c'est une façon d'appréhender autrement le territoire, avec une « *approche sensible des espaces* » (Cheffe de projet SAO Grandalpe, communication personnelle, 26 juillet 2022), qui permet de « *sortir du cadre* » et de « *l'habituel* » (Directeur de projet Grandalpe, communication personnelle, 13 juillet 2022). L'art serait alors une « *part de rêve* » (Directeur de projet Grandalpe, communication personnelle, 13 juillet 2022), un « *supplément d'âme* » qui pourrait permettre d' « *enchanter la ville* » (Cheffe de projet SAO, communication personnelle, 13 juillet 2022).

Enfin, l'art serait aussi un atout pour le territoire. Il permettrait de développer son attractivité et son dynamisme : cela peut permettre de « *donner envie de découvrir le territoire* » (Directeur de projet Grandalpe, communication personnelle, 13 juillet 2022). Il s'agit alors de « *faire venir des publics plus larges* », et l'art, contribuant à changer l'image du territoire, peut « *s'intégrer dans un plan marketing plus global* » (Chef de projet Fabrique de la ville, Communication personnelle, 13 juillet 2022). En ce sens, l'art peut contribuer à « *construire une identité de territoire* » (Directeur de projet Grandalpe, communication personnelle, 13 juillet 2022), ou du moins à « *la révéler par des suppléments d'âme* » selon la cheffe de projet SAO sur Grandalpe (Communication

personnelle, 26 juillet 2022). Tout cela contribue alors à l'écriture d'un « *récit pour le territoire par rapport à ce qu'on est, à notre identité, à notre histoire, notre géographie, nos atouts, nos faiblesses* » (Cheffe du service Culture, communication personnelle, 29 juin 2022).

Ainsi, la stratégie de l'Ours qui danse ne s'est pas limitée à devenir un simple projet culturel mais bien à devenir un tremplin permettant aux artistes d'investir la fabrique du territoire métropolitain. Une rencontre entre plusieurs mondes professionnels qui a su faire naître l'engouement, la curiosité, et dont la pertinence semble faire sens. Entre valorisation territoriale, attractivité, transmission de messages, ouverture à l'imaginaire et nouveaux modes de participation, les atouts attendus d'une telle démarche semblent bien identifiés et partagés par les acteurs de l'aménagement du territoire.

### **c- La déclinaison opérationnelle de la stratégie sur les projets métropolitains**

Les projets artistiques se voient ainsi attribués de grandes ambitions. Mais, à l'heure actuelle, il n'est pas encore possible d'évaluer l'impact réel de ces œuvres sur le territoire. En effet, aucune des œuvres n'a encore vu le jour et les interventions en sont à des stades d'avancée différents. La mise en œuvre des démarches peut être assimilée en trois étapes : une phase d'esquisse proposée par l'artiste, une phase d'étude de faisabilité et une phase de réalisation. C'est durant cette deuxième phase que des premières limites et difficultés ont pu être identifiées.

En termes de faisabilité technique déjà, l'étude réalisée pour l'œuvre proposée au niveau du Portique Vicat (au bord de l'A480) met en difficulté le projet qui témoigne d'une impossibilité technique sur une partie de la structure. A Vizille, la réalisation attend une validation avec l'Architecte des Bâtiments de France, au vu du caractère patrimonial des bâtiments sur laquelle l'œuvre devrait être mise en place.

Une autre difficulté émerge notamment de la coordination entre intervention artistique et opération d'aménagement. Faire lien entre deux domaines professionnels intrinsèquement différents peut être source d'incompréhensions. On peut prendre l'exemple de l'artiste Maud Guerche qui a réalisé sur Grandalpe une palissade de chantier artistique pour l'espace de stockage des gravats issus d'une démolition. L'œuvre propose une phrase poétique à déchiffrer pour le public. La phrase actuelle sur la palissade n'est pas celle proposée à l'origine. Il avait alors été demandé à l'artiste de la réécrire de façon à ce qu'elle puisse être plus compréhensible, il y avait une peur côté

Métropole que « *les gens ne comprennent pas* » (M. Guerche, communication personnelle, 25 juillet 2022). La modification a ainsi été faite, même si, pour Maud Guerche, la phrase n'était pas le cœur du sujet : « *ma démarche c'était de faire confiance aux regards aux gens [...], si on arrive pas à lire la phrase, ça n'empêche pas d'apprécier ce qui s'offre à notre regard, donc il y a vraiment un enjeu pour moi plus sensible qu'intellectuel* » (Communication personnelle, 25 juillet 2022).

Enfin, la plus grande difficulté reste la question du financement de ces démarches artistiques. Pour la majorité des sites pressentis, les projets sont en pause du fait de l'absence de financements consacrés. Deux sites parviennent néanmoins à surmonter, partiellement ou totalement, cet obstacle : l'œuvre proposée sur le Portique Vicat prévoit d'être financièrement portée par la société privée AREA dans le cadre de réaménagement de l'A480, et les démarches proposées sur Grandalpe disposent d'un budget identifié dans le cadre du projet urbain.

## **d- Un projet artistique taillé sur mesure pour Grandalpe**

Si la démarche peine à avancer sur les premiers sites exploratoires, le projet proposé sur Grandalpe semble destiné à une issue différente. L'esquisse proposée initialement sur ce vaste site proposait un format différent et plus ambitieux : il était question de mettre en place, non pas une simple intervention, mais un réel protocole artistique. Cela se traduit alors par l'idée de faire intervenir un collectif d'artistes, qui pourrait assurer une permanence artistique (c'est-à-dire des interventions artistiques en continu sur toute la temporalité du projet) sur le territoire. Un ensemble de démarches pourrait alors être imaginé pour s'inscrire dans la temporalité du projet urbain. C'est ici une première distinction avec les autres sites identifiés par la stratégie : il ne s'agit pas de proposer une intervention artistique dans une opération d'aménagement donnée, mais de proposer un ensemble de démarches au cœur d'un projet urbain en plein essor.

C'est ici que naît alors le protocole *Permaculturel* : un protocole visant à « *inscrire la création artistique dans la fabrique de Grandalpe* » (Lelièvre N. & Shankland S, document d'esquisse, janvier 2021) en suivant les principes théoriques de la permaculture.

Le protocole se présente comme une articulation de trois projets :

- *Marbre d'ici*, un projet « *concret* » porté par Stefan Shankland, visant à la transformation des gravats issus des démolitions sur Grandalpe en oeuvre artistique;
- *GR-Grand-Gre*, un projet « *discret* » porté par Nicolas Lelièvre, visant à la création de sentiers métropolitains traversant ville et montagne;

- et MILPA, un projet « bouquet » porté par un ou une commissaire des expositions qui aurait un rôle de coordination artistique sur l'ensemble du projet Grandalpe (Lelièvre N. & Shankland S, document d'esquisse, janvier 2021).

La mise en place de la stratégie artistique sur Grandalpe est ainsi pensée différemment que sur les autres espaces : c'est une forme de déclinaison de la stratégie à l'échelle du projet, avec sa propre coordination artistique. La volonté à travers cette démarche permaculturelle est aussi d'ouvrir « *le champ des interactions* » (Lelièvre N. & Shankland S, document d'esquisse, janvier 2021), en imaginant que les interventions artistiques puissent s'intégrer à différentes échelles spatiales du projet mais aussi temporelles. Elles pourraient alors s'inscrire dans différentes phases d'opérations : « *diagnostics, concertations, conception, chantiers, livraison, activation et usage quotidien* » (Lelièvre N. & Shankland S, document d'esquisse, janvier 2021). Par ailleurs, le projet a été pensé comme un projet culturel global dont la coordination et la programmation serait organisée par « *une équipe d'ingénierie culturelle* » issue du projet MILPA (Lelièvre N. & Shankland S, document d'esquisse, janvier 2021).

Ainsi, Grandalpe a, dès le départ, été identifié dans le cadre de la stratégie artistique comme un espace avec des enjeux différents et avec un potentiel d'action plus vaste. Le cadre du projet urbain instaure alors de nouvelles opportunités pour les interventions artistiques. Par ailleurs, les démarches proposées sur le territoire semblent sortir du schéma proposé sur les autres espaces qui s'articulait autour des trois phases esquisse-faisabilité-réalisation. Sur Grandalpe, les démarches semblent s'intégrer au-delà des espaces physiques, elles s'intègrent dans les dynamiques instituées par le projet urbain, dans le processus de transformation en lui-même. C'est ce que témoigne la volonté d'instaurer le protocole Permaculturel, avec l'idée d'une intention portée aux relations et aux interactions entre les éléments qui composent le territoire et le projet, jouant avec les échelles spatiales et temporelles. En ce sens, on retrouve bien ici la mise en place de ces fameuses démarches artistiques urbano-contextuelles.



Cette seconde partie nous a ainsi permis de comprendre comment, partant d'une ambition politique culturelle et d'une rencontre avec David Moinard, s'était mise en place la stratégie artistique. Une stratégie qui sort des pratiques et modes de faire habituels de la Métropole, mais qui a su créer des liens nouveaux entre service culture et services de l'aménagement du territoire. La démarche est bien identifiée comme un atout dans le cadre du développement du territoire métropolitain, et marque un enthousiasme

partagé. Si ce bousculement de pratiques est bien reçu auprès des agents, il rencontre cependant des limites financières et techniques. Néanmoins, sur Grandalpe, le cadre du projet urbain semble repousser ces limites, bien plus restrictives au sein des opérations d'aménagement plus ciblées. Le projet offre alors un cadre plus souple, qui encourage, comme on l'a vu précédemment, la transversalité. En ce sens, le projet artistique proposé sur Grandalpe se propose d'être plus ambitieux et s'articule comme un réel protocole artistique.

## Faire place aux artistes et leurs démarches sur Grandalpe

Le souhait d'un protocole qui pourrait assurer une permanence artistique au sein du projet Grandalpe traduit le fait que le cadre d'un projet urbain semble être un cadre d'opportunité pour les artistes. Les artistes semblent avoir une plus grande possibilité d'expression, ou du moins de contextes d'expression. Ainsi, nous allons par la suite tenter de comprendre comment se mettent en place les opérations artistiques au sein du projet urbain et dans quelles mesures les artistes peuvent-ils se positionner comme de réels acteurs dans celui-ci.

### a- Faire lien entre démarches artistiques et projet urbain

Alors porté par la chefferie de projet du WP2 Fabrique de la ville, il s'agit à présent de concrétiser ce projet de protocole artistique sur le territoire de Grandalpe. Avant d'entrer dans les détails opérationnels de cette mise en place, il me paraît important de revenir sur les idées qui ont motivé la volonté d'une déclinaison de la stratégie artistique sur Grandalpe. Plusieurs enjeux plus généraux ressortis des entretiens ont déjà été évoqués précédemment, et le but est de comprendre à présent plus précisément le lien pensé entre l'art et le projet urbain.

Premièrement, la mise en place des démarches artistiques est reliée à l'histoire urbaine du territoire de Grandalpe. En effet, ce désir d'inscrire l'art sur le territoire ne date pas d'aujourd'hui. Le projet des Villeneuves, au cœur des mouvements de fondation des villes nouvelles et de l'émergence d'une politique de démocratisation de culture, a été pensé avec la volonté d'une collaboration entre artistes et architectes dans sa conception. Cela se traduit par la réalisation de fresques sur les façades, d'une mise en couleur des volumétries des bâtiments... La réalisation du premier Symposium français de culture en

1967 marque également le terreau culturel grenoblois. Encore aujourd'hui, le territoire de Grandalpe reste parsemé d'œuvres d'art. Ainsi, comme la cheffe du SAO le dit, « *on avait tous une responsabilité de ne pas en rester là* » en termes d'intégration de l'art sur ce territoire (Communication personnelle, 27 juillet 2022).

L'art est également vu comme porteur d'opportunités pour le projet. Ce pourrait alors être une façon de le mettre en récit, de donner sens et cohérence (Grenoble Alpes Métropole, note de cadrage, novembre 2020). En prolongement de cette idée, l'art peut aussi constituer « *un objet de convergence* », faisant lien entre toutes les pratiques et interventions sur Grandalpe, et pourrait ainsi former un « *rôle de passerelle* » (Grenoble Alpes Métropole, note de cadrage, novembre 2020). C'est ainsi une façon de solliciter le regard des artistes sur le projet, mais avant tout sur le territoire, pour « *donner envie de le faire découvrir ou redécouvrir* » et ainsi révéler son identité (Directeur de projet Grandalpe, communication personnelle, 13 juillet 2022). En cela, l'art peut jouer un rôle sur cette volonté de changer l'image du territoire, qui est un des enjeux clés du projet.

Les démarches artistiques peuvent également contribuer à cette volonté de fabriquer différemment la ville, dans le sens où elles peuvent être « *porteuses d'expérimentation et d'audace* » (Grenoble Alpes Métropole, note de cadrage, novembre 2020). C'est une occasion de se saisir d'un cadre moins réglementaire et plus créatif : « *on peut détourner des façons de faire à travers la démarche artistique parce qu'on est pas sur des normes* » (Cheffe de projet SAO Grandalpe, communication personnelle, 26 juillet 2022). Cela encourage alors de nouvelles approches, notamment sur les volets des transitions et de la participation.

Finalement, en s'intégrant comme un volet de pilotage du projet, l'art devient pour la Métropole un moyen d'amélioration au service du projet : « *on vient chercher l'art parce que c'est un outil qui permet de prendre de meilleures décisions, de mieux agir sur le territoire selon les enjeux et les demandes de la population* » (Chef de projet Fabrique de la ville, communication personnelle, 13 juillet 2022).

## **b- Mutation du projet artistique initial**

Ainsi, l'art et la culture se voient attribuer une place toute trouvée dans le projet, et le protocole artistique peut alors passer dans une phase pré-opérationnelle. Il s'organise autour d'un pilotage spécifique avec un comité technique et un groupe de suivi politique. Le comité technique se compose donc de 4 duos service Culture et service Aménagement de chacune des collectivités concernées (Métropole, Echirolles, Grenoble, Eybens). Quant

au groupe de suivi politique, il se compose des élus à la Culture des trois communes ainsi que l'élu à la Culture et l'élue à la Politique de la ville de la Métropole. Trois comités de suivi sont réalisés en 2021 pour avancer sur les esquisses et valider les étapes-clés. C'est lors de la dernière réunion de suivi qu'un désaccord est manifesté par l'élue de la Ville de Grenoble quant à la mise en place et au choix pressenti de la direction artistique. Il est alors avancé le fait que la direction artistique de telles démarches devaient être confiées aux communes, de par leur compétence Culture et du fait que ce soit « *une réponse à une ambition politique et seuls les élus en sont responsables* » (Chef de projet Fabrique de la Ville, communication personnelle, 13 juillet 2022).

Dès lors, la structure organisationnelle du projet artistique est fragilisée. Devenu point de tension, MILPA disparaît, et avec lui le cadre qu'était supposé former le choix d'une direction artistique. La démarche Permaculturel est alors présentée en Comité de Pilotage en Juin 2021 comme une démarche qui associe les deux opérations Marbre d'ici et GR-Grand-Gre. Après validation, la priorité est à la réalisation des deux projets sur Grandalpe et MILPA est pour le moment relayé au second plan.

Tout cela engendre une mutation du projet de départ. On passe alors sur Grandalpe d'un protocole global, avec la mise en place d'une programmation artistique, à deux interventions artistiques. Permaculturel perdure comme un cadre de cohérence et de coordination, mais dans les faits, il ne s'agit plus de piloter un projet artistique global mais plutôt d'accompagner les artistes dans la mise en œuvre de leurs opérations artistiques respectives. De manière officieuse, les rôles semblent redistribués : cette mission d'accompagnement est assurée dans le cadre du WP2, les comités de suivi politiques et techniques spécifiques à la démarche n'ont depuis pas repris, les temps d'échanges et d'informations s'intégrant alors dans des temps plus globaux sur le projet Grandalpe.

### **c- Les phases d'études, entrées dans les démarches**

A l'issue de la validation en COPIL des deux démarches artistiques, la Métropole commande aux artistes deux livrables pour Marbre d'ici et GR-Grand-Gre visant à un document de programmation pour 2022-2027. On entre alors en phase pré-opérationnelle. Cette phase fait déjà partie de la démarche artistique et lance des premiers projets, premiers partenariats... Le contenu de l'étude commandée est à la fois libre pour s'adapter à l'unicité des deux démarches, mais attend également des éléments concrets : une liste des actions à mener, des partenariats à établir, une forme de gouvernance pour le projet et un budget prévisionnel.

Pour l'opération GR-Grand-Gre, cette phase se traduit par la définition d'une méthodologie pour la création des sentiers urbains. L'artiste Nicolas Lelièvre fonde une équipe artistique pluridisciplinaire dans un objectif d'une démarche collective et partagée. Pour nourrir son étude, il co-organise un atelier universitaire dans le cadre du Master Design Urbain (IUGA). Il expérimente alors avec six groupes d'étudiants des tracés de sentiers urbains sur le territoire métropolitain à travers des marches ouvertes à tous. Le but est alors de pouvoir observer des « *idées de transitions possibles et de la variété des espaces que le GR-Grand-Gre pourra traverser* » ainsi que « *des exemples de fils conducteurs sur lesquels l'écriture du sentier métropolitain peut s'adosser* » (Lelièvre N., étude préparatoire, juin 2022). L'artiste distingue quatre « *chantiers* » pour la création des sentiers, des chantiers pour une démarche artistique qui posent simultanément « *les questions d'élaboration du sentier, de son existence matérielle et de sa représentation* » (Lelièvre N., étude préparatoire, juin 2022). Il s'agit dans un premier temps de faire des repérages et définir les tracés des sentiers à travers l'organisation de marches collectives aux formats variés. Puis ensuite, de penser à la matérialisation des sentiers et la documentation de la démarche pour les faire exister physiquement. Enfin, la mise en place de multiples partenariats est un point clé pour développer une démarche partagée. GR-Grand-Gre fait alors ses premiers pas de manière autonome.



*Image 5* : Sol en Marbre d'ici, Stefan Shankland, 2015-2016 (Ivry-sur-Seine)  
© S. Shankland

De son côté, pour l'opération Marbre d'ici, cette première phase a fait l'objet d'une collaboration plus étroite avec la Métropole. La volonté de Stefan Shankland pour son opération sur Grandalpe est de proposer une réalisation de grande ampleur avec la transformation de 50 m<sup>3</sup> de gravats en 50 m<sup>3</sup> d'œuvres en Marbre d'ici. Dans une première étape, il s'agissait alors d'identifier les démolitions et les gisements de gravats sur le territoire de Grandalpe, puis d'en assurer la collecte. Une étape qui demandait ainsi de solliciter différents services de la Métropole (services conduite d'aménagement, renouvellement urbain, aménagement opérationnel...) dans l'objectif de mutualiser les informations nécessaires à travers un tableau et une cartographie. Cela impliquait également d'assurer la coordination avec les entreprises de démolition et les maîtrises d'ouvrage concernées afin d'établir les modalités de récupération des gravats ou d'organiser la collecte, selon les calendriers de démolition. Cela a pu ainsi passer par

contact direct avec les interlocuteurs identifiés ou par la réalisation d'un article à intégrer dans le cahier des charges des entreprises. Les gravats devaient alors être stockés : il fallait donc également identifier et mettre en place un espace de stockage et de chantier pour la démarche. La seconde principale action à mener était d'identifier les sites d'atterrissage de la démarche et de mettre en place la coordination avec la maîtrise d'œuvre, afin d'imaginer plus précisément la forme et l'emplacement final de l'œuvre en Marbre d'ici. Cela a également demandé une collaboration avec plusieurs services, mais aussi avec des acteurs externes (bureaux d'études, aménageurs...). Au total, 6 interventions sont imaginées dans le cadre du projet artistique, se concrétisant par la réalisation d'œuvres d'art. Enfin, la troisième étape de la démarche est la mise en place des ateliers Marbre d'ici et des partenariats. Les enjeux sont alors de « *multiplier les collaborations avec les écoles, les établissements d'enseignement supérieur, les laboratoires de recherche, les associations et les groupes d'habitants, pour les inviter à prendre part à la conception, à la production, à la médiation et à la documentation de la démarche* », ainsi que de mettre en place « *un atelier dédié à la conception/production de prototypes Marbre d'ici auxquels associer les habitants de Grandalpe et de la Métropole* » (Shankland S., étude de faisabilité, mars 2022). Côté Métropole, son rôle ici est de pouvoir assurer l'identification des acteurs du territoire qui pourrait participer à la démarche, d'assurer les mises en contact et les rencontres entre partenaires.

## **d- Du concept à l'opérationnel**

Cette phase d'étude est ainsi une étape clé des démarches : c'est l'étape qui permet d'évaluer les possibles, de s'approprier le contexte territorial, de tisser des premiers liens avec acteurs et habitants. C'est le passage de réflexion qui permettra alors de passer d'un concept artistique à une opération artistique, pensée pour le projet Grandalpe. Les deux projets artistiques ont tous deux vocation à aboutir sur des œuvres finales comme produits de ces démarches. Néanmoins, sur Marbre d'ici, les œuvres sont imaginées dans une forme plus matérielle (objet en Marbre d'ici, mobilier urbain, sol...) que les sentiers du GR-Grand-Gre. Les phases d'études ont pour but d'établir comment peut-on réaliser ces œuvres, ce qui passe pour Marbre d'ici par des réponses plus concrètes et techniques : récupération de matériaux, intégration dans les opérations d'aménagement, identification d'un espace de production et de stockage... Pour GR-Grand-Gre, la réalisation des sentiers engage plutôt une réflexion partagée autour de comment les pense-t-on et les fait-on exister. La phase de matérialisation de l'œuvre est donc plus fondatrice dans le cadre de Marbre d'ici, induisant notamment une importante mission de coordination technique avec la Métropole et les acteurs de l'aménagement. Tandis que pour GR-Grand-Gre, la matérialisation de l'œuvre peut passer par du

balisage ou des aménagements légers, mais la démarche laisse volontairement une grande place à l'appropriation et le partage.

Néanmoins, ce qui fait démarche dans ces deux projets artistiques, c'est l'aller-retour perpétuel entre opération et concept, se nourrissant l'un de l'autre. Ainsi, on a une opération artistique plus concrète, s'intégrant dans le territoire, et un concept plus large qui ouvre la réflexion sur des questions plus globales. Cela se traduit notamment par le fait que, dans les deux projets, un fort intérêt est porté au volet participatif et au partenarial. Il permet ainsi d'ouvrir et d'enrichir la démarche au travers d'actions partagées, invitant un large public à découvrir le projet, mais surtout à y contribuer de façons variées.

Cependant, pour pouvoir vraiment passer à la phase opérationnelle, le cadre de l'action publique impliquait l'élaboration d'un marché public de mise en œuvre pour chacune des démarches. Une procédure qui a donc pour objectif de commander à l'artiste une œuvre selon un cahier des charges. Le cahier des charges identifie alors des actions à mener sur une temporalité donnée et un montant de financement, en s'appuyant sur l'étude réalisée par les artistes. Mais cette étape marque une nouvelle difficulté : les démarches artistiques se heurtent au cadre réglementaire et juridique de la collectivité, mais aussi à ses limites financières.

Plusieurs sources de financement ont pu être mobilisées pour les démarches artistiques sur Grandalpe. Néanmoins, face au budget prévisionnel proposé par les artistes, la question du financement est devenue une question centrale. Pour Marbre d'ici, il est envisagé que la réalisation des œuvres soit prise en charge par les budgets liés aux opérations d'aménagement dans lesquelles elles s'inscrivent. Ce fonctionnement a ainsi permis la possibilité de financer la démarche, le reste des coûts pouvant être pris en charge dans le cadre du projet Grandalpe et du volet Fabrique de la ville. Mais pour GR-Grand-Gre, le coût estimé de la démarche avec une équipe de quatre personnes est remis en cause par l'équipe projet métropolitaine du fait qu'il ne rentre pas dans le budget disponible. Une optimisation du coût est alors à repenser entre l'équipe artistique et la Métropole.

Sur le plan réglementaire cette fois, une nouvelle difficulté apparaît. La mise en place de démarches artistiques constitue un certain flou juridique. Si il existe bien dans le Code de la Commande Publique, une possibilité d'exemption à la concurrence pour les marchés artistiques, cette exemption n'est valable que dans le cas où « *Le marché a pour objet la création ou l'acquisition d'une œuvre d'art ou d'une performance artistique unique* » (Code de la Commande Publique, 2019). Une ligne un peu floue dans le cadre de

démarches qui ne peuvent pas être identifiées comme des œuvres d'art uniques. Sous justification que Stefan Shankland est l'auteur légal de l'opération Marbre d'ici, tirée de ses autres opérations réalisées, le marché public a bien été établi sous ce format d'une commande artistique. Néanmoins, pour GR-Grand-Gre, le fait que la démarche portée par Nicolas Lelièvre soit une proposition unique et moins matérielle, il était plus compliqué de justifier le fait que cette démarche soit une œuvre que seul Nicolas Lelièvre est en mesure de réaliser. Le service juridique de la Métropole a jugé qu'il ne fallait pas prendre le risque d'un non-respect des règles de concurrence, qui pourrait être durement sanctionné dans les années qui suivent et arrêter brutalement la démarche. Cela fait émergé une situation difficile et paradoxale : le Code de la Commande publique oblige une mise en concurrence dans le cadre d'un projet artistique qui se base sur le concept travaillé par Nicolas Lelièvre. Ainsi, cela induit aujourd'hui un vrai ralentissement dans la mise en place de GR-Grand-Gre.



En phase avec l'histoire urbaine du territoire, avec les ambitions du projet et cette volonté d'expérimentation, les interventions artistiques proposées sur le projet Grandalpe sont ainsi perçues comme de réelles vectrices d'opportunités. Elles sont facilement intégrées comme un nouveau volet d'action de Grandalpe. Cependant, si la place des artistes et leurs démarches sont bien légitimes aux yeux des acteurs du projet, on s'aperçoit vite que les normes réglementaires et modes de faire traditionnels des collectivités ont quelque peu entravé les ambitions. Que les facteurs soient politiques, juridiques ou financiers, on réalise que les modes de sollicitation des artistes restent limités dès qu'il s'agit de sortir du schéma de commande d'une œuvre d'art matérielle. Néanmoins, le cadre du projet urbain semble permettre un peu plus de flexibilité, avec par exemple la possibilité de faire entrer des lignes financières dédiées à des interventions artistiques et culturelles. Une solution qui a fonctionné mais qui reste limitée, voire insuffisante dans le cadre de démarches de grande ampleur. Alors comment imaginer de réelles interventions à l'échelle du projet lorsque les outils des collectivités ne permettent que des actions artistiques réduites à l'échelle de l'œuvre ? Et d'ailleurs, comment étendre cette définition de l'œuvre pour qu'elle ne se résume pas qu'à une réalisation matérielle mais qu'elle prenne en compte sa réflexion conceptuelle, *l'expérience* qui la lie ?

# Chapitre 3.

Réinventer la place des  
artistes en territoires  
urbains

# La porosité des questions urbaines et artistiques dans la société contemporaine

Pratiques urbanistiques et artistiques ont ce point commun d'évoluer selon le paradigme en vigueur dans la société. En ce sens, ce sont des disciplines qui sont amenées à se croiser sur divers plans. Un croisement qui ne se fait cependant pas dans leurs finalités, mais plutôt dans leurs approches.

## a- Travailler les images et les représentations

L'art a une capacité prouvée à jouer avec les images et les représentations. Il permet de proposer un autre regard, une autre perception du réel. Nicolas Lelièvre propose de voir les démarches artistiques, non comme « *un truc supplémentaire à la ville* » mais comme un moyen de « *stimuler le regard* », une forme de « *liberté d'accorder une valeur différente à ce qu'on croyait connaître* » (N. Lelièvre, communication personnelle, 12 juillet 2022).

Ainsi, dans un projet comme Grandalpe où l'une des grandes ambitions manifeste est le changement d'image, on peut comprendre que les pouvoirs publics se tournent vers les artistes. Certes, il serait utopique de penser que l'action artistique puisse suffire dans cet objectif : l'image d'une ville relevant d'une multitude de processus sociaux et psychologiques, à la fois collectif et individuel. Par ailleurs, les artistes proposent des interventions, sur des échelles spatiales et temporelles réduites si on les compare à celle d'un projet, d'une ville ou d'un quartier. Néanmoins, leurs actions peuvent amener une contribution sur cet enjeu.

Ils peuvent proposer, par une approche artistique, une redécouverte du territoire. C'est notamment ce que Nicolas Lelièvre réalise à travers ses marches partagées, qui proposent finalement une lecture du paysage par approche artistique. D'autre part, les œuvres en elles-mêmes peuvent aussi modifier la perception sensible que l'on se fait d'un lieu, voire modifier le lieu lui-même. David Moinard a notamment réalisé un projet de parcours artistique au cœur Parc naturel régional des Monts d'Ardèche intitulé "Le partage des eaux". Il a ainsi proposé un fil rouge autour de cette ligne de partage des eaux qui sépare les bassins versants atlantiques et méditerranéens. Ainsi, tout au long

du parcours se trouve des œuvres d'art, faisant lien de façons variées avec ce fil directeur. Un projet qui a su révéler une réalité territoriale : « *il y a quelque chose, il me semble, d'assez magique quand on prend conscience de la ligne du partage des eaux [...]. C'est une ligne géographique qui est très connue des géographes mais, finalement, qui est très peu connue des gens, du grand public mais [...] dès qu'on comprend, on est fasciné* » (D. Moinard, communication personnelle, 13 juillet 2022). En ce sens, les œuvres ont la capacité de montrer certaines réalités du territoire, de cibler l'attention sur elles et de les mettre en valeur. Cela recroise aussi cette idée de l'œuvre comme intermédiaire : elle permet de transmettre une information, d'attiser la curiosité, de donner envie de s'intéresser à une particularité d'un espace. Par ce biais-là, l'art peut avoir une influence sur les représentations du territoire.

## **b- Faire avec le contexte et le déjà-là**

La fabrique de la ville contemporaine est notamment marquée par un défi de taille : il s'agit moins aujourd'hui d'urbaniser et construire dans des grands espaces vides que de transformer des espaces de vie déjà habités. C'est le défi de la résilience, de faire avec le déjà-là, et qui impliquent de nouvelles façons de penser le réaménagement de la ville.

Un défi auquel est également confronté l'art urbain : il s'agit plus de décorer, d'habiller des villes en fabrication mais d'intégrer une ville déjà construite, avec ses propres caractéristiques, ses propres enjeux et sa propre identité. Ainsi, l'art contextuel en milieu urbain doit prendre en compte toutes les dimensions qui font l'espace dans lequel ils souhaitent intervenir, et ce n'est évidemment pas une tâche facile. En ce sens, artistes et urbanistes sont confrontés ici au même défi de devoir comprendre ce qui fait ville, et ensuite de projeter à partir de l'existant.

Stefan Shankland aborde très justement cet enjeu par ce questionnement qu'il traduit par la notion d'héritage. A travers sa démarche, il considère les gravats « *comme un héritage* », « *une partie du patrimoine de la transformation urbaine [...] c'est son histoire matérielle* » (S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet 2022). Ainsi, il ne s'agit plus aujourd'hui de faire disparaître le passé, mais plutôt d'apprendre à mobiliser ces « *communs négatifs* » (S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet

« La pratique artistique ne fait pas disparaître le déchet, ni la démolition, ni la toxicité de ces processus là, mais elle choisit d'en hériter »

(S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet 2022)

2022) issus des processus de transformations de la ville pour faire demain.

Ainsi, les artistes traitent également ces thématiques dans leurs pratiques. Ils requestionnent et mobilisent le déjà-là, les représentations d'un espace à partir de son passé. A ce titre, leurs regards peuvent être précieux pour les acteurs de l'aménagement, qui sont confrontés aux mêmes questions. Néanmoins, l'approche plus technique et opérationnelle, les pratiques professionnelles intégrées, le cadre normatif et réglementaire sont tant d'obstacles à la subjectivité des maîtres d'œuvre. Là où ces derniers sont missionnés sur la réalisation d'une opération qui répond à des besoins bien précis sur un espace, les artistes ont une plus grande liberté de réflexion et de remise en question.

### **c- Les défis de la société contemporaine**

Bruno Latour nous parle d'une nouvelle situation « *cosmologique* », dans laquelle « *la planète sur laquelle nous imaginons vivre [...] ne correspond pas à celle où nous vivons* » (Latour, 2021) Face à cela, « *le problème politique essentiel aujourd'hui est de se rendre sensible à une matérialité qui n'est plus celle des périodes précédentes* » (Latour, 2021) et c'est précisément sur ce point que les artistes peuvent avoir un rôle à jouer, de par leur capacité à « *explorer de nouvelles sensibilités* » (Latour, 2021).

Le phénomène abordé précédemment fait notamment écho aux enjeux liés à la ville en transition. En effet, la question du faire avec le déjà-là est au cœur du paradigme. Le manque de ressources, les pénuries naissantes, le réchauffement climatique nous mettent face à cette réalité. Une réalité qui touche particulièrement les villes, mais pas seulement. Appréhender la transition des territoires ne passe pas seulement par un changement de façon de se développer, mais par un changement plus global qui intègre tous les domaines qui composent l'urbain. A ce titre, comme on a pu le montrer auparavant, l'art et la culture sont des composantes intrinsèques de la ville, tout autant par les interventions artistiques dans l'espace public que par la mise en place d'équipements et de structures culturelles. Ainsi, les acteurs culturels ont également leur rôle à jouer dans ces nouveaux enjeux. Il ne s'agit ainsi plus de percevoir l'art comme un domaine fermé, réservé à certaines élites, mais comme un domaine de savoir-faire créatif, légitime à être mobilisé dans une réalité qui nous touche tous et toutes.

« *Je pense que la particularité des dix dernières années, c'est l'émergence de la pratique artistique ou l'œuvre d'art en lien avec le moment de mutation, plutôt que en lien avec l'espace public* » (S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet 2022). Cela révèle

ainsi cette volonté des artistes de s'intéresser à ces questions communes. Cela peut aussi bien passer par l'œuvre d'art ou par la démarche artistique. Ce n'est donc pas tant la forme qui importe ici, que la thématique mise en avant. Pour David Moinard, « *les œuvres les plus réussies sont celles qui relient les échelles du micro et du macro* », partant d'une réalité très précise d'un contexte donné et qui, à partir de ça, parle du monde, d'une réalité universelle (D. Moinard, communication personnelle, 13 juillet 2022). Néanmoins, dans cette ambition, les démarches artistiques semblent pouvoir aller plus en profondeur pour traiter de tels sujets. Là où l'œuvre ne peut "que" transmettre un message, sensibiliser ou montrer, les démarches peuvent expérimenter, prendre part. Ainsi, cet aspect réflexif de la création artistique est d'ailleurs bien plus révélé -et révélateur- à travers les démarches artistiques *urbano-contextuelles*.



A ce stade de la recherche, la légitimité des artistes à se placer au cœur des questions urbaines n'est certainement plus à prouver. Mais au-delà de ce qu'ils peuvent apporter en termes d'effets sur la ville, ils peuvent aussi apporter une réflexion plus globale sur les questions urbaines. Travailler sur les images, les représentations, le contexte sont des choses que les artistes maîtrisent dans leurs pratiques depuis toujours. Aujourd'hui, ce sont des questions qui se rattachent aux enjeux urbains, à une autre échelle certes, mais qui invitent à un croisement des approches au cœur du paradigme du XXI<sup>e</sup> siècle.

## **Les opportunités des démarches artistiques sur le territoire en transformation**

On peut ainsi comprendre que les pratiques artistiques et urbanistiques se croisent sur plusieurs sujets. Mais au-delà de ça, nous avons également vu que l'intérêt de la Métropole pour la culture se trouvait essentiellement par l'idée qu'elle puisse apporter une plus-value au développement territorial. Ainsi, plusieurs rôles sont attribuées à l'intervention des artistes dans le projet : capacité à expérimenter et questionner les pratiques dans le projet, transmettre des messages, des idées, des valeurs auprès des habitants et usagers, démarquer et dynamiser le territoire au profit de son attractivité, donner un sens au territoire par le récit, toucher des publics que l'on atteint pas par les

moyens de participation habituels... Les opportunités et potentialités semblent alors multiples pour la valorisation du territoire et l'amélioration du projet.

## **a- Les démarches artistiques pour le faire autrement et l'expérimentation dans l'urbanisme ?**

Comme nous l'avons vu précédemment, les enjeux qui animent les artistes peuvent totalement se recroiser avec ceux animant les urbanistes. Néanmoins, ce sont deux questionnements similaires mais deux approches différentes pour les traiter : « *on partage le même terrain quelque part mais il ne faut pas oublier que ça vient pas du même endroit et que ça n'aboutira pas tout à fait au même endroit* » (S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet 2022).

L'approche artistique se veut beaucoup plus expérimentale en comparaison de l'approche urbanistique, qui a vocation à être opérationnelle. En ce sens, les démarches artistiques tendent à être privilégiées dans le contexte urbain à l'instar des œuvres d'art. Selon Paul Ardenne, « *la nature "processuelle" de l'art contextuel vient contredire le primat de l'œuvre d'art objet symbolique* » (Ardenne, 2009). L'enjeu pour l'art est alors de sortir de cette dimension symbolique pour se voir doter d'une dimension expérimentale, révélée par cette nature processuelle. Et cela tient, entre autres, au fait que ce n'est plus l'œuvre qui est confrontée à la réalité, mais son processus de création. L'art fait alors l'expérience de la réalité, le terme "expérience" compris comme « *un essai accompli de manière volontaire et dans une perspective exploratoire, visant à "un élargissement ou un enrichissement de la connaissance, du savoir, des aptitudes"* » (Ardenne, 2009). Et par ailleurs, « *l'expérience est de nature à dynamiser la création* » (Ardenne, 2009). On retrouve bien ici l'idée de cette double dynamique de l'art qui s'inspire de la réalité, et la réalité qui s'inspire de l'art.

Ainsi, les démarches s'intéressent moins à l'œuvre matérielle en tant que telle qu'à créer, à partir de critères artistiques et d'un contexte donné, une approche conceptuelle. Ainsi, c'est un renversement du mode de création : ce n'est pas l'idée d'un processus artistique à une finalité d'œuvre prédéfinie, mais l'idée d'un processus qui s'ouvre au champ des possibles, qui évolue au gré des opportunités, des observations sur le contexte, des inspirations et aspirations de l'artiste. La pertinence du processus est alors marquée par cette volonté expérimentale et une multitude d'outils peuvent être mobilisés.

Par ailleurs, chaque approche artistique est différente par essence, dépendant de la sensibilité et des appétences de chaque artiste. Ainsi, bien que certains formats ou

certaines pratiques soient associés à des normes artistiques, chaque création artistique reste unique et originale. En ce sens, l'œuvre dispose d'une capacité intrinsèque d'innovation et de se réinventer, si ce n'est dans la forme, dans son concept et son processus de création tout au moins.

Lorsque l'artiste s'intéresse alors à un territoire, son approche est ainsi ouverte et expérimentale. Cela est alors particulièrement intéressant pour les collectivités en quête du "faire autrement". En effet, si "faire autrement" renvoie à l'idée de faire autrement que les pratiques normalisées dans le domaine de l'urbanisme (Tarlay, 2021), le faire artistique est nécessairement une façon de faire autrement. C'est alors, d'une certaine façon, pour les acteurs du développement territorial comme les Métropoles, une opportunité d'inciter les pratiques artistiques comme prétexte pour l'expérimentation, l'innovation. Une façon d'encourager des démarches artistiques qui, au nom d'une certaine liberté de création, pourront proposer des interventions originales, audacieuses, à la fois dans leurs formes finales que dans leurs processus créatifs.

## **b- Nourrir un récit de territoire**

On l'a montré précédemment : dans un contexte de métropolisation et de compétitivité, les territoires doivent se démarquer, gagner en attractivité et en dynamisme. C'est ainsi ce par quoi passe le développement territorial et, par extension, ce que les Métropoles doivent aujourd'hui assurer. Le fait qu'elles sollicitent les acteurs culturels et les artistes s'inscrit bien dans une logique de développement et de plus-value pour les territoires. Comme nous l'avons également vu, de nombreux arguments ont émergé autour de l'idée que l'art puisse nourrir un sens dans le projet, révéler l'identité du territoire, donner envie de le redécouvrir, transmettre des messages ou adoucir les transformations du projet. Pour comprendre réellement ce qu'il se joue ici et comment l'art peut contribuer à cela, il me paraît nécessaire de faire émerger la notion de "récit".

Comme Jean-Yves Petiteau et Emmanuelle Chérel nous l'expliquent, les territoires ont besoin d'une « *communication identitaire* », de « *rendre visible leur dynamisme* » (Petiteau & Chérel, 2005). En ce sens, les acteurs locaux, et notamment politiques, construisent un récit autour du territoire et du projet. Ce récit se traduit à la fois par un enjeu « *opératoire* », dans le sens où il permet de donner une direction commune quant aux finalités et intentions pour les actions à mener, mais également un enjeu « *symbolique* » qui a pour but la « *satisfaction d'image* » ou « *la valorisation* » (Petiteau & Chérel, 2005). En ce sens, il « *propose une représentation et forge une identité collective* » (Petiteau &

Chérel, 2005). En fait, le récit est « *un terrain synchrétique* » qui « *permet de raconter une histoire, de relire un passé, de réactualiser et réveiller certaines mythologies, pour fonder et créer des mythologies nouvelles qui correspondent à la sensibilité de l'époque, à son imaginaire* » (Petiteau & Chérel, 2005). Cela nous permet alors de comprendre que le territoire fonde et nourrit son identité autour d'un récit partagé. C'est alors le récit de territoire qui légitime le récit de projet : il s'agit de raconter la transformation du territoire.

« Nous, êtres humains, on est des êtres de fiction, de récits. C'est les récits qui nous portent. On fait société parce qu'on a des récits qui nous soudent les uns les autres. »

(D. Moinard, communication personnelle, 13 juillet 2022)

Si tout le monde contribue de façons variées au récit du territoire (qui, pour être exacte, se décline en une multitude de récits individuels et collectifs), ce n'est pas tout à fait le cas pour le récit de projet. Celui-ci s'inspire de l'identité du territoire et des diverses représentations qui l'anime, certes, mais son élaboration et sa construction sont attribués aux acteurs de l'aménagement du territoire, à la fois les acteurs politiques et les équipes chargées de la conception du projet. L'enjeu du récit de projet est alors de transmettre une vision, donner à voir vers où l'on va. Mais surtout, il s'agit de faire rêver à travers ce récit :

on cherche à donner une vision du futur qui fait envie, qui fait l'unanimité auprès des habitants (au sens large) du territoire. Le récit a alors la capacité de légitimer, aux yeux de ceux qui partagent cette vision du projet, toutes les actions de transformations urbaines qui vont dans son sens.

Les acteurs de l'aménagement l'ont bien saisi, et cela fait apparaître un nouvel enjeu de communication. Il s'agit alors de partager le récit de projet avec le public le plus large possible, de construire un projet qui parle à tous et, surtout, qui donne envie. Sur cet aspect, l'art peut être assez aisément mobilisé. En effet, l'artistique se fonde toujours lui aussi sur un récit, il a une capacité intrinsèque à faire lien et générer du sens. Ainsi, l'« *art est souvent conçu comme élément de construction, une mise en ritualisation d'un récit ou, une caution d'un récit préexistant* » (Petiteau & Chérel, 2005). Les interventions artistiques dans le cadre d'un projet urbain peuvent être variées, œuvres comme démarches, mais elles s'intègrent toujours d'une manière ou d'une autre dans le récit de projet. Mieux encore, elles peuvent venir l'enrichir, le vérifier ou le compléter. Dans notre étude de cas, la mission de David Moinard consistant à réaliser une stratégie artistique pour la Métropole est très révélatrice de cela. Ce fil rouge, présenté plus tôt, autour des transitions et de la résilience, qui prend pour appui les enjeux environnementaux du

territoire grenoblois, fait évidemment écho avec le récit du projet métropolitain. On peut lire dans le projet métropolitain : « Avec un changement climatique dont les impacts sont particulièrement forts dans les Alpes, la transition n'est pas seulement nécessaire : elle est une obligation morale et une responsabilité vis-à-vis des métropolitains [...] » (Grenoble Alpes Métropole, 2018a). On peut facilement relier avec les propos de David Moinard sur sa stratégie : « en fait on a là [sur la Métropole] un laboratoire de ce qui se passe à l'échelle mondiale [...] la pollution atmosphérique, les conséquences, le réchauffement climatique. Et je me suis dit j'ai pas connaissance d'un territoire qui aurait vraiment pris ces enjeux-là, du réchauffement climatique, comme fil rouge d'un projet culturel. Parce que pourtant, le projet culturel, il est essentiel à ces questions-là » (D. Moinard, communication personnelle, 13 juillet 2022). Tous les artistes alors choisis par David Moinard s'inscrivent ainsi dans ce récit constitué par la stratégie artistique, s'emboîtant lui-même dans le récit du projet métropolitain.

L'échelle de projet Grandalpe constitue un autre niveau d'emboîtement : les démarches artistiques s'incluent elles aussi dans ce récit de projet urbain. Au-delà de ce lien avec les transitions, elles font dans leur narration échos aux ambitions de Grandalpe. A travers GR-Grand-Gre, encourager la marche dans la ville rejoint les ambitions de la "ville-parc", proposer une relecture des paysages rejoint cette ambition de changement d'image, créer des sentiers artistiques est une façon de rendre des lieux attractifs. A travers Marbre d'ici, la réutilisation des gravats permet une vision différente des démolitions, l'organisation d'ateliers participatifs rejoint les ambitions d'un projet co-construit avec divers acteurs. De manière plus globale, faire venir des artistes sur le projet témoigne d'un dynamisme et d'un intérêt pour le territoire, montre qu'il y a une volonté d'innover et faire original. Pour illustrer cela, on peut prendre l'exemple de la palissade de Maud Guerche. Une œuvre à vocation plutôt décorative, mais qui propose une « proximité et un rapport direct au sensible ». Les retours qu'elle a pu avoir de la part



*Image 6:* Palissade "Bribes", Maud Guerche, 2021 (Grenoble)  
© Grenoble Alpes Métropole

des habitants et riverains étaient plutôt positifs : « J'ai eu des retours après où des gens me disaient [...] pour une fois qu'on nous met quelque chose qui est de l'art [dans notre quartier]. Ils sentaient un peu plus valorisés » (M. Guerche, communication personnelle, 25 juillet 2022). La cheffe du SAO le confirme également : l'œuvre intriguait les passants et « ce qui ressortait c'était [...] on voit que notre quartier est

*en train de changer, on voit que ça donne une autre image de notre quartier, il se passe des choses... » (Communication personnelle, 27 juillet 2022)*

Ainsi, l'art dans le projet urbain permet d'appuyer le récit du projet, et, en ce sens, contribue à développer l'attractivité du territoire et à faire cohésion autour de lui.

### **c- L'art pour associer différemment les acteurs et habitants du territoire ?**

Pour Stefan Shankland, certaines démarches peuvent permettre ainsi une « *valorisation [du territoire qui] se fait dans l'image* », comme abordé précédemment, mais qui peuvent aussi être plutôt « *liées aux questions de redonner du sens, ou retrouver de l'enracinement, ou reproduire du lien à l'intérieur d'un territoire* » (S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet 2022).

Dans cette perspective, l'art peut alors être mobilisé comme générateur de liens. Nous l'avons vu précédemment, l'art et la culture ont plusieurs fois été pensés pour le développement social dans le cadre des interventions dans les quartiers en politique de la ville ou lors de la construction des grands ensembles et des villes nouvelles par exemple. C'est aussi quelque chose qui ressort notamment des entretiens. A la question de "pourquoi mettre de l'art dans la ville", plusieurs renvoient à cette idée d'une approche sensible pour transmettre des messages aux habitants, pour adoucir le processus de transformation pour ceux qui vivent sur le territoire au quotidien, pour créer de nouvelles formes de participation. Cette dernière intention peut également s'interpréter par la façon dont la culture est entrée dans le projet Grandalpe par le biais de la participation citoyenne. Un rôle de médiation dans le projet urbain donné à l'art qui semble faire consensus, et ce n'est pas nouveau.

On l'aperçoit d'ailleurs assez bien à travers l'étude de cas. Que ce soit par la mise en place des ateliers Marbre d'ici de Stefan Shankland ou celle des marches partagées de Nicolas Lelièvre, la participation est un volet important des deux projets artistiques. Sur Marbre d'ici, cette participation est particulièrement mise en lien avec une volonté de formation. Sur GR-Grand-Gre, la participation contribue de manière plus directe au processus : il s'agit de construire une expérience partagée qui alimente la pensée créative de l'artiste, en croisant les regards des individus sur l'espace et leurs ressentis. Mais finalement, ces deux approches ne sont pas si éloignées. Elles renvoient finalement à cette idée de nourrir le processus artistique et le concept de l'œuvre de manière partagée. La notion d'appropriation ressort également : pour Nicolas, les marches

collectives sont également des manières de faire exister les sentiers. Pour Stefan Shankland, certaines interventions dans les écoles notamment invitent également les élèves à construire eux-mêmes des œuvres en Marbre d'ici, s'appropriant alors la démarche et les valeurs qu'elle véhicule. C'est finalement une sorte de réciprocité entre l'artiste et les individus : les individus contribuent à la réflexion artistique des démarches, et les artistes offrent une possibilité de mobiliser, de faire participer, faire découvrir, faire s'exprimer.

Comme vu précédemment, les œuvres d'art ont une certaine capacité de transmettre des messages en montrant ou en révélant des aspects du territoire. Néanmoins, le message n'est pas toujours clair ou évident : il peut impliquer un important travail de communication et de médiation pour amener les individus à s'y intéresser et/ou à le comprendre. A l'instar des œuvres matérielles, les démarches ont, elles, la capacité d'étendre ce rapport au public. En effet, elles peuvent intégrer une dimension participative à laquelle les individus sont invités à prendre part. Les projets artistiques sont alors pensés en collaboration avec divers partenaires, que ce soit les habitants, les riverains ou autres acteurs, et sur divers stades de la démarche (réflexion, conception...). Ainsi, de nouveaux modes de participation peuvent être envisagés par les artistes. Et, dans la mesure où les interventions artistiques s'intègrent dans le récit du projet urbain, c'est une façon également de parler ou de réunir autour du projet.



Les artistes peuvent ainsi agir dans la ville en transformation sur plusieurs aspects. C'est pour eux avant tout un terrain d'expérimentation, où leurs démarches peuvent se confronter à la réalité du quotidien et de l'urbain. En ce sens, leurs approches peuvent constituer une sorte d'expertise artistique du territoire. Une étude de la réalité qui prend vie par le fait qu'elle se partage à travers des actions de participation et de collaboration. Néanmoins, on peut interpréter une forme de compromis entre Métropole et artistes : les artistes sont encouragés à exprimer leur créativité sur le territoire dans la mesure où leurs projets nourrissent et s'intègrent dans le récit de projet. Ainsi, comme nous le dit le directeur du projet Grandalpe « *la démarche artistique ne doit pas être laissée à l'imagination seule des artistes, elle doit être guidée par des objectifs qui guident le projet. Ça doit avoir un sens* » (Communication personnelle, 13 juillet 2022).

# Conditions et précautions pressenties : l'existence d'un cadre favorable ?

Pour favoriser ces nouvelles relations entre artistes et acteurs de l'aménagement du territoire, il convient alors de trouver des nouveaux modes de collaboration. A l'aune du faire autrement, les Métropoles s'ouvrent à d'autres considérations des acteurs culturels. Il ne s'agit plus de voir les artistes comme des créateurs sur commande, dont le rôle est de livrer des œuvres d'art. Il s'agit aujourd'hui de révéler toutes leurs potentialités, en intégrant le processus artistique au cœur du projet. Néanmoins, le passé, l'expérience ou encore le cas d'étude ici présenté, nous montrent que cette collaboration n'est aujourd'hui pas tout à fait acquise, et encore moins évidente. Nous allons ainsi déterminer quels sont les facteurs qui semblent permettre l'émergence de ces démarches et la collaboration réussie entre artistes et aménageurs.

## a- L'importance du portage politique

La volonté d'intégrer les artistes dans l'aménagement du territoire relève souvent d'une ambition politique, souvent culturelle. Comme nous le dit la cheffe du SAO : « *Le portage politique permet de faire bouger les lignes, de faire un pas de côté, d'imaginer d'autres façons de faire, d'expérimenter, sinon t'es dans l'application des règles techniques* » (Communication personnelle, 27 juillet 2022). En ce sens, donner une place aux artistes sur ces questions n'étant pas une pratique intégrée pour les urbanistes, le portage politique de telles opérations paraît indispensable. Bien que, comme nous l'avons vu, les Métropoles sont missionnées du développement culturel de leur territoire, cela n'implique pas dans les façons de faire classiques que la culture soit incluse au cœur des projets et opérations d'aménagement. Ainsi, les politiques ont la capacité d'impulser des façons de faire nouvelles, de croiser les disciplines.

Mais les pouvoirs politiques peuvent avoir un double rôle dans ces démarches. Ils peuvent à la fois en être les moteurs, mais cela induit aussi qu'ils puissent en être les freins. En effet, le projet reste alors très fragile à la validation politique. L'implication des élus est également très importante tout au long des démarches qui peuvent, par leur caractère expérimental, être imprévisible et évolutive. Le portage politique est alors indispensable lorsque les démarches peuvent être confrontés à des obstacles : il permet

d'affirmer la légitimité de la démarche et, comme dit plus haut, de "bouger les lignes". Par ailleurs, la compétence Culture relevant des compétences communales, la bonne coordination des élus métropolitains et communaux est primordiale.

Le cas du projet Grandalpe témoigne bien de cette ambiguïté du rôle politique dans les démarches. Les élus métropolitains ont d'abord eu un rôle moteur. Nous en parlions dans le deuxième chapitre, l'émergence de la stratégie artistique naît de rencontres entre David Moinard et l'ancienne vice-présidente à la Culture ainsi qu'avec le Président de la Métropole. Dès lors, les élus ont permis de faire exister la démarche, de la légitimer, et, par conséquent, de permettre la collaboration entre artistes et projet urbain. Cependant, ils ont aussi pu être des freins dans la démarche : à partir du moment où l'élue grenobloise a marqué son désaccord sur un aspect de la démarche, cet aspect n'a pas été réalisé. Par ailleurs, sur les questions des autres œuvres à réaliser dans le cadre de l'Ours qui danse, le service Culture a eu besoin de solliciter les élus métropolitains pour trouver des solutions afin de pouvoir envisager des modes de financements. Cela nous montre ainsi que les actions artistiques sont placées dans un cadre fragile et incertain, très dépendant des ambitions politiques sur le territoire.

Il n'est plus à démontrer que les artistes peuvent être considérés comme en capacité d'apporter une plus-value au projet. Cela a aussi pour conséquence que cette volonté d'intégrer l'art dans l'aménagement urbain peut aussi relever d'une volonté de la part des décideurs hors politiques ou d'opportunités externes. Dans ce cas, cela fait naître un nouveau défi : comment « *convaincre les élus qu'il y a un réel intérêt* » pour ces démarches (Directeur de projet Grandalpe, communication personnelle, 13 juillet 2022). ? Ce défi se recroise aussi dans le fait que, souvent, les élus qui portent ces projets-là sont des élus à la Culture. Hors, dans des démarches aussi hybrides, il pourrait être pertinent de mobiliser d'autres élus en lien avec l'urbanisme, les espaces publics et, plus largement, l'aménagement du territoire.

Certainement que ce questionnement ne pourrait se contenter d'une unique réponse, mais il me semble qu'il faut faire lien ici avec la notion de récit abordée plus haut. Selon Jean-Yves Petiteau et Emmanuelle Chérel, « *l'aménagement cède le pas au "ménagement"* », compris comme « *la quête d'une identité et la mise en scène d'un territoire socialisé* » (Petiteau & Chérel, 2005). Alors, « *l'intervention artistique devient ressource indissociable de cette nouvelle problématique; elle est partie prenante et donc précède autant qu'elle accompagne le processus d'urbanisation* » (Petiteau & Chérel, 2005). Ce qu'on peut comprendre par-là, c'est que l'art a un rôle à jouer dans ce récit, qui comme vu précédemment, nourrit la vision politique d'un territoire et guide les prises

de décisions. L'art peut à la fois nourrir ce récit et s'y intégrer. Cela est particulièrement visible à travers le cas de l'Ours qui danse. L'engouement autour de la proposition de David Moinard naît du récit qu'il propose : un récit autour des transitions, qui s'intègre avec évidence dans le récit politique de la Métropole. Cela permet alors, d'une part, de légitimer la démarche aux yeux des élus, avec l'idée qu'elle puisse s'intégrer dans leurs ambitions politiques et, d'autre part, de faire naître un intérêt pour des réalisations artistiques qui pourront alimenter le récit du territoire et du projet.

## **b- Des caractéristiques urbaines qui semblent encourager l'implantation de démarches artistiques**

Parallèlement à cette question politique, d'autres caractéristiques du territoire semblent faciliter, voire inciter l'intégration d'une démarche artistique sur celui-ci.

Premièrement, sur Grandalpe, nous avons vu que l'art était d'une certaine façon inscrit dans l'ADN du territoire. En effet, d'une part, la culture tient historiquement une place importante dans le paysage politique grenoblois et, d'autre part, les artistes ont été associés à maintes reprises dans la fabrique de la ville, dans des formats de collaboration expérimentaux et novateurs. Ainsi, les questions des œuvres d'art et du patrimoine sont nécessairement abordés par tous ceux qui s'intéressent à ce territoire. Cela pousse à la considération de l'art dans la ville, et implique une volonté de faire perdurer ces dynamiques.

Par ailleurs, cela est également renforcé par le fait que le territoire soit aussi un berceau d'acteurs culturels et associatifs. Ils sont partie intégrante de l'identité du territoire. Ainsi, dans cette optique de penser le développement territorial en partant du déjà-là, il s'agit de mener des actions de la part de la Métropole qui puisse s'intégrer et se fondre dans le terreau de Grandalpe, en évitant des réalisations "hors-sol".

Nous avons également vu précédemment que les artistes étaient particulièrement sollicités par le biais des transformations urbaines. Ces dernières semblent être un levier au "faire autrement". Le cas d'étude Grandalpe ne déroge pas à la règle : le fait que l'on se situe sur des quartiers en secteur politique de la ville et dans le cadre d'un grand projet urbain semblent faciliter l'intégration des artistes et étendre leur marge de manœuvre. Pour les agents métropolitains, le cadre du projet laisse une certaine souplesse sur les façons de mener les opérations. Pour les artistes, le moment de la transformation peut aussi être source d'inspiration. C'est particulièrement de la cas de Stefan Shankland : « *Très souvent moi je me suis appuyé sur ces moments un peu*

*critiques qui ne sont pas résolus dans les réflexions des urbanistes, des architectes [...] c'est un petit peu un impensé [...] de la transformation et je trouve, qu'en tant qu'artiste, en tous cas, moi, je suis plutôt dans mon élément quand on arrive à cet endroit de l'impensé » (S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet 2022).*

### **c- Une coordination facilitée par des acteurs intermédiaires**

Enfin, sur le volet pilotage, la présence d'acteurs intermédiaires donnant un cadre et faisant lien entre aménagement et culture semble être un élément indispensable à l'accompagnement des démarches artistiques.

Dans le passé déjà, des acteurs-tiers se plaçaient au cœur des collaborations entre artistes et concepteurs. Par exemple, à l'ère des villes nouvelles, le Ministère de la Culture avait identifié Monique Faux comme conseillère artistique attachée aux villes nouvelles (Guiyot-Corteville et al., 2010). Sur le projet des Villeneuve, la présence d'acteurs-tiers a même été déterminante. Les projets les plus aboutis et ayant fait l'objet d'une collaboration réussie relèvent de ceux qui ont nourri le plus de débats comme nous l'explique Sibylle Le Vot : « *La sculpture-jeux de Schultze, dont la conception fit l'objet des discussions collectives les plus nourries grâce au rôle de médiateur tenu par deux plasticiens-conseil, est en définitive la seule œuvre à perdurer* » (Le Vot, 2017).

Sur Grandalpe, ce rôle d'acteur-tiers a été principalement mené par le WP2 Fabrique de la ville. La mission était alors de faire lien entre services opérationnels et artistes, d'accompagner la mise en œuvre de la démarche et de répondre aux besoins des artistes qui pourraient relever de compétences métropolitaines. Pour le chef de projet WP2, l'aboutissement de la démarche sur Grandalpe est, entre autres, dû au fait qu'elle ait été piloté par la direction Stratégie Innovation et Relations Citoyennes « *qui permet un flou propice à l'expérimentation* » et l'existence d'un poste d'apprentie qui ait constitué un poste de renfort consacré à la démarche (Communication personnelle, 13 juillet 2022).

Plus généralement, cela témoigne essentiellement d'un besoin de coordination. On constate alors, peu importe la forme ou le nom qu'on lui donne, chaque démarche artistique nécessite un cadre de coordination. A l'échelle de la Métropole, ce cadre est mis en place par David Moinard, et à l'échelle du projet Grandalpe, par le WP2. C'est notamment dans ce cadre de coordination que naît le besoin de faire récit, de faire sens, de faire émerger des orientations communes entre projet urbain et projet artistique.



De manière non-exhaustive, trois points clés ont été repéré comme des points nécessaires dans la mise en place de démarches artistiques : le besoin d'un portage politique fort et constant, une identité et un contexte urbains qui font sens avec l'action culturelle et artistique, et la présence d'acteurs-tiers construisant un cadre hybride de collaboration. On s'aperçoit assez aisément que ces trois aspects recourent l'idée présentée précédemment d'un besoin que les démarches artistiques s'inscrivent dans le récit du projet de territoire. C'est cela qui permet par la suite de créer les conditions nécessaires à l'intégration effective et légitime des artistes dans les pratiques urbaines des aménageurs.

## Des modalités d'intégration des démarches artistiques par la Métropole encore floues

Si notre étude de cas a su révéler les conditions favorables pour la mise en place de démarches artistiques, il révèle aussi des limites structurelles quant à l'intégration des artistes dans les modes de faire métropolitains. On l'a vu, l'art dans le projet urbain relève du faire autrement, de l'expérimentation. Et si cela ouvre le champ des possibles et génère des opportunités, ce peut aussi être une limite : les démarches ne sont pas considérées comme « *une priorité* » dans le projet d'aménagement, ce qui implique qu'elles puissent être « *perpétuellement remises en cause* » et « *toujours en quête de légitimation* », ce qui « *demande de l'énergie* » et peut être très « *chronophage* » (Chef de projet Fabrique de la ville, communication personnelle, 13 juillet 2022). L'approche artistique n'est pas intégrée alors comme une réelle pratique relevant de l'urbanisme et doit ainsi se confronter aux limites imposées par le projet urbain.

### a- Des réglementations limitantes pour la mise en place des démarches artistiques

Les limites principales auxquelles doivent faire face les artistes sont liées aux réglementations et normes métropolitaines qui ne sont pas vraiment adaptées à la contractualisation de marchés pour des démarches. Pendant longtemps, les modes de sollicitation des artistes par les pouvoirs publics, comme on l'a vu, relevaient plutôt de

l'ordre de la commande publique pour des œuvres d'art. Ainsi, on est plutôt dans une relation commanditaire-prestataire, dans laquelle les artistes répondent à une demande sous forme d'œuvre. Dans ce format-là, la question du processus artistique et de la démarche est réservée à l'artiste, les collectivités n'en prennent pas part dans le sens où leurs attentes se situent sur l'œuvre aboutie. Pour cela, plusieurs procédés de commande existent, que ce soit par le 1% artistique, les concours, la commande publique...

Néanmoins, quand on déplace la volonté d'une œuvre à la volonté d'une démarche, c'est-à-dire que les collectivités portent une intention sur le mode de création plutôt que la forme aboutie de la création, les possibilités sont plus limitées. Le cas Grandalpe nous l'a montré, notamment avec la démarche GR-Grand-Gre, dont la mise en place d'un marché a constitué un obstacle car n'entrant pas tout à fait dans le schéma classique d'une "commande d'œuvre d'art" - l'œuvre d'art entendue comme un objet physique et matériel. Cela implique pour les artistes de devoir s'adapter à ces limitations et, pour les collectivités, de trouver d'autres modes de faire. Mais souvent, cela se traduit par le fait que l'œuvre d'art reste prédéfinie par avance, comme issue de la démarche. « *L'œuvre est quelque part [la] conséquence [de la pratique artistique]* », c'est un « *objectif* » qui « *aux yeux de nos partenaires, légitime la pratique* » (S. Shankland, communication personnelle, 25 juillet 2022).

Si la réglementation n'est pas très bien adaptée à la mise en place de démarches, cela induit forcément un flou en termes de financement. Comme nous l'avons vu précédemment, financer les projets artistiques par la Métropole sur des aménagements opérationnels est très compliqué. Cela s'ajoute au fait que la Métropole ne dispose pas de la compétence Culture, et donc un budget limité sur ce volet. Dans le cadre du projet Grandalpe, la possibilité d'ajouter une ligne de budget consacré au volet Fabrique de la ville est une importante opportunité. Néanmoins, on voit qu'il ne s'agit pas d'une norme pour tous les projets urbains mais bien d'une volonté portée sur Grandalpe. Et plus précisément, c'est un choix propre que ces lignes aient financé des démarches, elles auraient tout aussi pu être mobilisées pour d'autres interventions ou pour la réalisation d'œuvres plus classiques.

## **b- Une frontière fine entre culture et aménagement**

Une autre question qui se pose alors est celle de la frontière entre culture et aménagement dans ces démarches artistiques. On l'aura compris jusque-là, elles ont tendance à être intégrées par le biais de politiques culturelles. Néanmoins, dans les faits,

elles impliquent des pratiques urbanistiques, conduisent à une intervention, une transformation (symbolique ou matérielle) sur le territoire. Alors, projet d'aménagement urbain avec une approche artistique ou projet artistique avec une approche d'aménagement urbain ? La réponse n'est sans doute pas évidente, et cela traduit la naissance de projets hybrides qui intègrent à la fois des pratiques artistiques et urbanistiques.

On peut l'imaginer, ce format hybride complexifie la répartition des rôles des différents services. C'est aussi ce qui explique, en plus de tout ce que l'on a pu aborder précédemment, ce besoin d'acteurs intermédiaires capables de faire l'interface. Par extension, cela pose la question de jusqu'où chacun des services doit monter en charge sur les projets artistiques, qui doit financer la démarche, ou comment répartir ces financements. Ainsi, un équilibre est encore à trouver et la réponse n'est pas évidente.

A la Métropole, la stratégie artistique et les démarches qui en découlent sont identifiées comme des actions culturelles, du fait qu'elles aient été portées politiquement par une élue à la Culture et qu'elle soit sous la charge du service Culture. Néanmoins, sur Grandalpe, lorsque les démarches se rapprochent de l'opérationnel, la frontière s'affine. On peut cependant voir que cette frontière ne se situe pas non plus au même niveau pour GR-Grand-Gre et Marbre d'ici. Pour Marbre d'ici, la limite est très poreuse : la réalisation physique des œuvres, pouvant prendre la forme d'objets, de mobiliers urbains ou de sol, est pensée en collaboration étroite avec les concepteurs de l'espace public. Le processus de récupération des gravats nécessite également l'inscription de la démarche dans les cahiers des charges des démolisseurs. De ce fait, un mode de financement particulier a été pensé pour Marbre d'ici. La réalisation des œuvres pourra ainsi être financée comme intégrée dans l'opération d'aménagement sur laquelle elle s'implante, et les honoraires de l'artiste consacrés à la conception de la démarche, aux temps de collaboration et de participation, seront pris en charge par le volet culture de la Fabrique de la ville. Cependant, pour le cas de GR-Grand-Gre, l'objet de la démarche n'implique pas la création d'une œuvre qui pourrait s'implanter dans une opération d'aménagement. Ainsi, il n'est pas envisagé une prise en charge financière côté aménagement. Par ailleurs, la répartition du budget prévisionnel de la démarche GR-Grand-Gre est plutôt consacrée aux honoraires artistiques plutôt qu'à la matérialisation d'une œuvre. Cela s'avère être une difficulté dans ce cadre où la répartition des charges s'est intuitivement faite de manière à ce que, tout ce qui relève d'une œuvre physiquement intégrée à une opération, est financé par un budget aménagement, et, tout le reste, relève d'un budget lié à la culture. Cette répartition peut ainsi poser question, dans la mesure où nous avons pu

démontrer que l'aménagement du territoire passe par des interventions bien plus larges que la transformation physique d'un espace.

Mais au-delà de cet aspect, une deuxième chose est à prendre en compte : la question des échelles. Dans la logique où chacun prend en charge financièrement ce qui lui fait plus-value, le financement des démarches doit-il se faire à travers le budget du projet ou le budget des opérations ? Pour Marbre d'ici, on voit bien ici qu'on est sur un équilibre entre ces deux échelles : une partie est financée par les opérations et une autre partie est financée par le volet culture de la fabrique de la ville, et donc à l'échelle du projet. Pour GR-Grand-Gre, du fait qu'il s'agisse d'une démarche à échelle plus large, le financement est envisagé par le budget Grandalpe. Cependant, le budget disponible à l'échelle du projet est réduit face à celui consacré aux grosses opérations d'aménagement. C'est ainsi une situation quelque peu paradoxale ici, où les interventions artistiques s'intègrent plus facilement à échelle plus restreinte et sous format plus classique d'œuvre d'art, alors que les ambitions qu'on leur accorde sont bien plus larges à l'échelle de projet.

Alors, les démarches sont-elles des projets artistiques se déclinant dans les opérations d'aménagement ? Ou les démarches *sont-elles* des opérations d'aménagement avec une approche artistique se déclinant dans le projet ? En fait, elles peuvent être à la fois l'une et l'autre. C'est ici toute la complexité des démarches artistiques : par leur caractère unique et expérimental, elles peuvent prendre des formes variées et c'est précisément ce qui les rend intéressantes pour les collectivités. Mais, dans un but d'intérêt général et de sécurité, les modes de financement de l'action publique sont très normés. Les opérations d'aménagement sont dotées d'outils urbains, de procédés que l'on sait encadrés et financés, et que l'on active selon les besoins. Alors, on "fait autrement" à l'échelle du projet, mais dans les opérations d'aménagement, on "fait normalement". Cela rend ainsi très difficile de concevoir les démarches artistiques comme de réels projets d'aménagement pour les institutions. Par conséquent, les démarches sont considérées soit comme des projets culturels à l'échelle du projet, qui peuvent être perçues comme une plus-value pour le développement territorial, certes, mais qui restent indépendantes des projets d'aménagement, soit comme des actions culturelles qui peuvent s'intégrer par collaboration -plus ou moins serrée- dans les opérations.

Ainsi, si l'artiste peut être associé au projet urbain et contribuer au développement territorial, on ne peut pas encore dire qu'on lui permet d'obtenir une place stable dans l'aménagement du territoire.

## c- Imaginer de nouveaux modes de collaborations et des nouveaux outils

Tout ce qui a été dit jusque-là nous amène au constat suivant : les démarches artistiques urbano-contextuelles prennent la forme d'une hybridation entre domaines de l'art et de l'urbanisme. Un format qui accorde sur la plus-value qu'il peut apporter pour le développement territorial, mais qui se situe dans une position délicate entre culture et aménagement. Par conséquent, il doit se créer sa propre place dans les modes de faire métropolitains pour assurer son financement et sa liberté d'action. Tout cela implique alors de repenser de nouveaux modes de faire, notamment sur les questions de collaboration et de financement, afin de pouvoir pérenniser ces démarches et leur assurer une viabilité.

Un des premiers défis pourrait être de repenser la collaboration des artistes au plus proche des équipes de conception. Il me semble même que cela est l'enjeu fondamental de ces démarches dans le sens où, comme on l'a vu, elles ont une forte ambition d'expérimentation et d'innovation. Dans ce sens, il n'existe probablement pas une place fixe pour les artistes dans un projet urbain, mais des places variées qu'il s'agit de trouver par tâtonnements. Et ce compromis idéal doit se trouver en étroite collaboration avec les aménageurs : cela nécessite donc d'intégrer les artistes dans les échanges et les réflexions. L'enjeu alors aujourd'hui est de faire sortir les artistes de cette position de "touche de fin" afin de pouvoir mobiliser au maximum leur potentiel en leur offrant une certaine liberté de créativité. Cela implique également d'associer les artistes le plus en amont possible des projets urbains. Cela pour deux raisons : d'une part, comme ça vient d'être dit, cela laisserait plus de manœuvre et de temps de réflexion quant à la place à donner aux artistes, et, d'autre part, le processus créatif pourrait enrichir le projet urbain par tout ce qui pourrait découler de l'approche artistique proposée. D'après les entretiens, l'idée d'intégrer des artistes au cœur de l'équipe-projet semble faire l'unanimité, que ce soit côté des artistes comme côté Métropole. Une des cheffes de projet SAO sur Grandalpe considère tout de même que cela pourrait constituer une limite pour les artistes : *« ça peut être un peu dangereux parce que je me dis, cette liberté artistique, elle peut pas être comprimée dans une démarche de projet hyper rigide »* (Communication personnelle, 26 juillet 2022). Cela rejoint donc ce besoin d'équilibre et de compromis pour permettre l'intégration d'une démarche artistique sans toutefois tomber dans son instrumentalisation.

Très lié à ce premier aspect, l'enjeu est également d'intégrer l'art à l'échelle du projet urbain. On l'a vu tout au long de ce mémoire, cela semble être une échelle d'intégration

plus adaptée sur plusieurs plans. En termes de cohésion, la capacité de l'art à faire sens et faire du lien est plus valorisante lorsqu'elle concerne un vaste territoire. Par ailleurs, cela laisse une plus large liberté aux artistes : ils peuvent choisir les sites d'intervention les plus adaptés à leurs démarches, imaginer des projets de grande ampleur. En termes de financement également, on a vu que la possibilité d'avoir un budget dédié était plus aisément mobilisable au sein des grands projets urbains. Cela n'exclut pas que des financements puissent être mobilisés sur les opérations d'aménagement, preuve en est avec Marbre d'ici. Au contraire, cela permet d'assurer qu'une partie du budget des opérations puissent être, en amont, réservée pour les démarches. En effet, cela éviterait que l'on se trouve dans une logique ascendante, où l'action artistique vient s'ajouter aux opérations en cours, mais plutôt dans une logique descendante où l'ambition culturelle du projet urbain se décline dans chacune des opérations.

Précédemment dans la recherche, nous avons également démontré l'importance de la présence d'acteurs intermédiaires qui fassent lien entre artistes et acteurs métropolitains. Un lien à la fois dans le récit : il s'agit d'assurer et conforter l'articulation entre le projet urbain et le projet culturel. Mais un lien aussi "pratique", avec des acteurs qui pourront répondre aux besoins des artistes, suivre les projets urbains et artistiques, mettre en relation et assurer les échanges. Les artistes étant en charge de leurs propres opérations et les urbanistes des leurs, il est important que ces acteurs puissent assurer la cohésion globale à l'échelle du projet. D'une certaine façon, la mission est de réduire ce brouillage des rôles professionnels et d'optimiser la coordination entre les services et les projets. Ces acteurs peuvent alors être des personnes externes de la Métropole ou bien internes. Dans le cas Grandalpe, on peut considérer que ce rôle intermédiaire fut assuré à la fois par David Moinard, le service Culture et le WP Fabrique de la ville. La combinaison interne/externe semble avoir plutôt fonctionné. David Moinard a permis de mobiliser les artistes pour leurs sensibilités et intérêts artistiques propres, proposant un fil rouge qui naît de sa propre approche de directeur artistique, et donc évitant ce format de commande publique où les artistes sont sollicités pour des besoins bien précis dictés par la collectivité. Et, de l'autre côté, la présence d'acteurs métropolitains a pu permettre aux artistes de s'intégrer plus aisément dans les dynamiques du projet urbain, même si le volet culture n'a pas été inséré en amont du lancement du projet Grandalpe.

Enfin, le dernier défi essentiel est celui du financement. Du fait de leur hybridité, il n'existe pas d'outils de financement adaptés à la mise en place de ces démarches. Et d'ailleurs, il semblerait même difficile et limitant d'imaginer un outil fixe du fait des possibilités infinies de formes que pourraient prendre les démarches. Néanmoins, des systèmes pourraient être pensés pour mobiliser des financements tout en laissant une certaine marge de

manœuvre aux artistes. Nous l'avons vu juste avant, développer un projet culturel au moment de la conception du budget urbain permet déjà d'identifier un budget consacré. Au-delà de ça, une possibilité de plus en plus discutée est celle de l'extension du 1% artistique sur tous les travaux publics. Le rapport de la MNCAEP propose plus précisément aux « *collectivités territoriales de consacrer volontairement 1 % des budgets de création ou de rénovation d'espaces publics, des budgets de travaux de voirie, de réseaux souterrains (VRD), d'opérations d'urbanisme et d'aménagements urbains (ZAC, ZUP, ZI, ZAE...), de transports, etc (hors les bâtiments publics déjà concernés par le 1 % artistique) à des opérations artistiques éphémères en espace public* » (Mission Nationale Pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public, 2016). Une préconisation à considérer, mais qui laisse aussi quelques questionnements. Nicolas Lelièvre considère aussi que « *le côté commande publique a l'avantage de conserver une sorte de statut d'exception* » (Communication personnelle, 12 juillet 2022). Est-ce que le caractère obligatoire ne conduirait pas de nouveau à considérer les artistes à être mobilisés comme touche de fin sur les opérations urbaines ? Est-ce que tous les territoires peuvent se prêter à l'intervention artistique ? Est-ce que la banalisation des démarches artistiques ne s'opposerait-elle pas à l'originalité et l'unicité tant recherchée de l'art ?

Sans doute faudra-t-il l'expérimenter pour le savoir.

**Conclusion.**

A l'issue de cette recherche, l'exemple de la Métropole grenobloise nous a permis de constater comment pouvait se mettre en place une collaboration entre artistes et aménageurs au cœur d'un grand projet urbain. Les ambitions des projets métropolitains dépassent aujourd'hui les simples questions urbanistiques : les mesures d'aménagement doivent prendre en compte les nombreux enjeux de la ville contemporaine. Ces derniers évoluent en étroit lien avec un nouveau paradigme sociétal. A l'orée des enjeux climatiques, les villes se voient entrer en transition. Limiter l'artificialisation des territoires, régénérer et réaménager des espaces déjà construits, repenser les modes de production et de consommation dans des territoires de plus en plus urbains... Les défis de l'aménagement urbain sont de plus en plus complexes. S'ajoute à ça le contexte de métropolisation, qui fait passer l'aménagement à des échelles spatiales toujours plus grandes et qui implique toujours plus de compétitivité et d'attractivité pour les territoires. Face à cela, la boîte à outils traditionnelle des urbanistes n'apparaît plus suffisante. Au-delà des opérations répondant à des besoins fonctionnels sur l'espace urbain, il est attendu que les aménageurs développent des projets cohérents, porteurs de sens pour les habitants, répondant à des enjeux sociaux et économiques. Cela appelle ainsi à un urbanisme encourageant plus de transversalité et de pluridisciplinarité.

Dans ce contexte, la récente Métropole du territoire grenoblois entend bien asseoir sa légitimité à travers son originel statut de laboratoire urbain. Elle porte alors un projet ambitieux avec Grandalpe, qui entend démontrer sa capacité à porter de grandes opérations d'aménagement du territoire exemplaires et innovantes. Cela passe notamment par la mise en place de nouveaux outils, de nouvelles formes de collaboration et de nouveaux modes de faire. Le mantra est alors au faire autrement pour envisager toute la complexité du territoire et penser son développement. En ce sens, la Métropole cherche à expérimenter de nouvelles pratiques, et semble ouverte aux opportunités. Alors, quand l'occasion d'une stratégie culturelle à l'échelle métropolitaine en lien avec l'aménagement urbain du territoire se présente, l'équipe-projet Grandalpe s'en empare.

La stratégie proposée fait phase avec les ambitions métropolitaines : un projet culturel qui porte pour fil conducteur les transitions et qui a vocation à révéler le territoire, à le dynamiser et le rendre attractif. En ce sens, elle fait l'unanimité quant à sa possible plus-value pour l'aménagement du territoire. Lorsqu'il s'agit de décliner la stratégie sur des échelles plus opérationnelles, le projet Grandalpe est mis en avant comme terrain d'action. La volonté est ambitieuse : associer un collectif d'artistes, qui pourra assurer une permanence artistique et mener des démarches aux vastes échelles spatio-temporelles du projet urbain. Ainsi, le format du projet semblait promouvoir un nouveau

format de création artistique dans la ville. Loin de se limiter à la simple installation d'œuvres d'art dans l'espace public, il est question sur Grandalpe d'intégrer des démarches artistiques urbano-contextuelles. Les artistes sont alors positionnés en de réels acteurs du projet, au sein duquel ils développent leur processus créatif en phase avec le contexte urbain. C'est alors une réelle opportunité de mobiliser cette approche artistique sur les différents temps du territoire, afin d'accompagner la brutalité de la transformation du territoire, faire lien avec la population, donner à voir ou faire découvrir les atouts de la ville, apporter une dimension sensible, un supplément d'âme à la fabrique de la ville. Du moins, telles sont les volontés partagées par les techniciens et les élus de la Métropole.

Dans les faits, on peut considérer que la place des artistes dans le projet urbain constitue un certain flou. Comme on l'a vu, les démarches urbano-contextuelles résultent d'une hybridation entre culture et urbanisme. Cela les positionne dans une forme d'entre-deux, entre action culturelle et action urbanistique. Une position qui peut être perçue comme une opportunité : c'est une façon de croiser des questionnements communs autour des enjeux urbains et sociétaux, de faire émerger de nouvelles pratiques avec des approches différentes. Néanmoins, elle peut aussi être perçue comme une limite : la position peut être fragile et source d'incertitudes, pouvant entraver les ambitions des artistes. C'est donc sur ce double constat que ma recherche a abouti.

Cela traduit donc une nécessité pour l'action publique de fonder de nouveaux outils et de nouvelles pratiques pour pérenniser et renforcer la place des artistes dans le projet urbain. Cela peut ainsi passer par la structuration de moyens réglementaires et financiers, mais, avant tout, cela doit se baser sur l'échange et la collaboration. En effet, l'enjeu est bien d'encourager les artistes à proposer des démarches originales et uniques, qui seront à la fois en mesure de démarquer le territoire et à la fois de soutenir leurs potentiels créatifs.

Mais pour légitimer la place de l'art dans le projet urbain, il faut aussi poser la question son rôle. Si ce rôle, comme dit précédemment, semble bien identifié du côté des acteurs de l'aménagement territorial, il me semble important de remettre cela en perspective. Il s'agit ici de ne pas confondre rôles et effets. Certes, la capacité des artistes à interagir avec le territoire et à contribuer à sa mutation est bien réelle. Néanmoins, peut-on dire qu'il s'agit réellement ici de leur rôle ? Selon Nicolas Lelièvre, « *une œuvre d'art, elle se conçoit jamais en des termes utilitaires* », l'art « *n'est pas là, ni pour résoudre des problèmes, ni pour rendre le monde plus agréable, à la limite plus intéressant* » (Communication personnelle, 12 juillet 2022). Ainsi, il faut comprendre les interventions

artistiques comme des actions pouvant avoir des effets, des conséquences positives sur le territoire, et non pas comme des actions menées dans cette unique intention. Selon Pascal Ferren, « *l'art et la culture sont capables d'avoir conscience de besoins et d'intentions extérieurs à eux-mêmes, mais c'est justement en ne les traitant pas directement et de manière instrumentale et rationnelle qu'ils rendent possible une alternative aux méthodes surannées de l'urbanisme contemporain* » (Ferren, 2019).

Le passé a déjà témoigné d'interventions artistiques considérées comme des échecs car ne répondant pas aux attentes qui lui étaient attribuées. Sibylle Le Vot nous parle de la collaboration entre artistes et architectes sur la construction des Villeneuves comme l'illustration d'un « *échec de la création collective souhaitée au départ par les commanditaires* » (Le Vot, 2017). Mais pour relativiser ces propos, il faut aussi comprendre que la sollicitation des artistes à ce moment était dans le seul but des effets escomptés de l'œuvre. Dans ce cadre, la partie conceptuelle de la création est réservée à l'artiste, en atelier, loin du contexte réel dans lequel s'installe l'objet. Dans ce sens, l'art n'est « *guère appréhendé comme une possibilité de complexification, voire une mise en question du récit élaboré par les élus et les politiques culturelles, mais plutôt comme une vérification* » (Petiteau & Chérel, 2005). Cependant, en s'ouvrant à cette partie conceptuelle, l'artiste ouvre le champ des possibles. Il confronte son approche à la réalité du terrain, ouvrant la porte à l'expérimentation collective. L'intérêt porté ne se situe plus sur les effets de l'œuvre mais sur les opportunités que sa création offre.

Il ne s'agit donc pas d'avoir des attentes fonctionnelles des interventions artistiques. On ne peut qu'ouvrir le territoire aux artistes, rencontrer leur expérience, leur audace, et, au mieux, collaborer, au pire, s'en inspirer. Il ne faut pas oublier que répondre aux enjeux et défis de l'aménagement urbain est avant tout le rôle des aménageurs. Néanmoins, si les questions urbaines et artistiques sont si poreuses, il y a tout à gagner que d'encourager le croisement de ces domaines pour faire émerger des nouvelles pratiques, nourrir de nouvelles approches et représentations. Il me semble alors, à l'issue de cette recherche, que l'enjeu principal des démarches artistiques est avant tout sa capacité expérimentale. Comment encourager des approches différentes de l'urbain pour réinventer les modes de faire autrement ? Que tirer des interventions artistiques pour le développement de la ville de demain ? Sans doute que le besoin de démarches qui s'inscrivent dans le récit du projet et qui valorisent le territoire s'avère être le compromis pour offrir une certaine liberté de création aux artistes profitable.

Cependant, au prisme de la résilience, comment imaginer dans le futur ces interventions artistiques ? S'il n'est plus question d'ajouter des œuvres d'art figées dans l'espace

public à l'intérêt symbolique, quel lien futur imaginer entre œuvre et patrimoine ? En effet, dans ce basculement de considération de ce que peuvent ou doivent être les œuvres d'art, la question de la patrimonialisation se pose : « *Aujourd'hui on considère que toutes les œuvres sont du patrimoine, peut-être que c'est pas le cas et qu'il faut qu'on se pose la question* » (Animatrice Architecture et Patrimoine, communication personnelle, 11 juillet 2022). Le défi de la temporalité est essentiel dans le cadre d'interventions qui s'inscrivent dans un projet urbain. Le format des démarches se prêtent assez facilement à être temporaires, mais dans le cas où elles aboutissent à une œuvre, il est indispensable de la penser dans le futur. Dans un temps où l'on pense aux meilleures façons d'hériter de la ville d'hier, il s'agit de penser également les façons dont on héritera des démarches.

# Bibliographie

- Ambrosino, C. (2011). L'artiste et ses territoires. *Métropolitiques*.  
<https://metropolitiques.eu/L-artiste-et-ses-territoires.html>
- Ambrosino, C. (2018). Ville créative et renaissance urbaine : Retour sur la genèse intellectuelle d'un modèle urbain du XXe siècle. *Revue Internationale d'Urbanisme*, 6. <http://www.riurba.review/Revue/ville-creative-et-renaissance-urbaine-retour-sur-la-genese-intellectuelle-dun-modele-urbain-du-xxe-siecle/>
- Arab, N., Ozdirlik, B., & Vivant, E. (2016). *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme* [E-book]. Presses universitaires de Rennes.
- Archives Municipales et Métropolitaines de Grenoble. (s. d.). *Métropole de Grenoble*.  
[archives.grenoblealpesmetropole.fr](http://archives.grenoblealpesmetropole.fr).  
<https://archives.grenoblealpesmetropole.fr/n/metropole-de-grenoble/n:126>
- Ardenne, P. (2009). *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Flammarion.
- Ardenne, P. (2010). L'implication de l'artiste dans l'espace public. *L'Observatoire*, 36(1), 3-10. <https://doi.org/10.3917/lobs.036.0003>
- Ascher, F. (2001). *Les nouveaux principes de l'urbanisme*. Editions de l'Aube.
- Assemblée Nationale. (s. d.). *Assemblée nationale : André Malraux*. [assemblee-nationale.fr](http://assemblee-nationale.fr). [https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/ministre\\_et\\_parlement.asp](https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/ministre_et_parlement.asp)
- Atelier Delta. (s. d.). *Qui je suis | atelierdelta.eu*. [atelierdelta.eu](http://atelierdelta.eu).  
<https://atelierdelta.eu/qui-je-suis/>
- Chapuis, J.-Y. (2022). *Le projet humain avant le projet urbain*. Editions de l'Aube.
- Chaudoir, P., & de Maillard, J. (2004). *Culture et politique de la ville*. Editions de l'Aube.  
[http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/ouvrage\\_complet\\_telecharger.pdf](http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/ouvrage_complet_telecharger.pdf)
- Code de la Commande Publique. (2019). *Article R2122-3*. Légifrance.  
[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000037730879](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000037730879)
- Code général des collectivités territoriales. (2017). *Article L5217-1 - Code générale des collectivités territoriales*. Légifrance.  
[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000034116512](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000034116512)
- Code général des collectivités territoriales. (2022). *Article L5217-2 - Code général des collectivités territoriales*. Légifrance.  
[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000045210228](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000045210228)

- Cros, C. (s. d.). *FRANCE (Arts et culture) - L'art public*. Encyclopædia Universalis.  
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/france-arts-et-culture-l-art-public/>
- Dewey, J. (2010). *L'art comme expérience*. Gallimard.
- Dictionnaire de français Larousse. (s. d.). *Définitions : art, arts*. larousse.fr.  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/art/5509>
- Dictionnaire de l'Académie française. (s. d.). *Définition : « culture »*. dictionnaire-academie.fr. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C5286>
- Dubois, V. (1996). L'art et l'État au début de la III<sup>e</sup> République, ou les conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique. *Genèses*, 23(1), 6-29.  
<https://doi.org/10.3406/genes.1996.1384>
- Ferren, P. (2019). Démarche artistique et renouvellement urbain : un mariage de raison(s) ? *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, N° 69(1), 24-26.  
<https://doi.org/10.3917/cdsu.069.0024>
- Fondu, Q., & Vermerie, M. (2015). Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels. *Informations sociales*, 190(4), 57-63. <https://doi.org/10.3917/inso.190.0057>
- Fuchs, B. (2019). Les nouvelles dynamiques culturelles intercommunales ou la quête du sens. *L'Observatoire*, 54(2), 75-77. <https://doi.org/10.3917/lobs.054.0075>
- Gangloff, E. (2016). La scénographie urbaine, émergence d'une fonction. *L'Observatoire*, 47(1), 48-52. <https://doi.org/10.3917/lobs.047.0048>
- Girard, B. (2014). La ville, matériau artistique. *Environnement urbain*, 8, 97-105.  
<https://doi.org/10.7202/1027740ar>
- Grenoble Alpes Métropole. (2018a). *Manifeste - Projet Métropolitain 2030*.  
[https://www.grenoblealpesmetropole.fr/cms\\_viewFile.php?idtf=6611&path=Projet-metropolitain-2030-Manifeste-pour-une-cite-metropolitaine.pdf](https://www.grenoblealpesmetropole.fr/cms_viewFile.php?idtf=6611&path=Projet-metropolitain-2030-Manifeste-pour-une-cite-metropolitaine.pdf)
- Grenoble Alpes Métropole. (2018b, décembre). *Délibération du conseil métropolitain. Séance du 21 décembre 2018*.  
[https://www.grenoblealpesmetropole.fr/cms\\_viewFile.php?idtf=5235&path=CentraSud-deliberation-interet-metropolitain.pdf](https://www.grenoblealpesmetropole.fr/cms_viewFile.php?idtf=5235&path=CentraSud-deliberation-interet-metropolitain.pdf)
- Grenoble Alpes Métropole. (2019a). *Annexe : Les secteurs métropolitains du PLUi*.  
[https://sitdl.lametro.fr/urba\\_posplu/PLUI\\_GAM/1\\_Rapport\\_de\\_presentation/RP\\_TAnnexe\\_SecteursMetropolitains.pdf](https://sitdl.lametro.fr/urba_posplu/PLUI_GAM/1_Rapport_de_presentation/RP_TAnnexe_SecteursMetropolitains.pdf)
- Grenoble Alpes Métropole. (2019b, septembre). *Projet de territoire Grandalpe*.  
[https://www.grenoblealpesmetropole.fr/cms\\_viewFile.php?idtf=6811&path=GrandAlpe-projet-de-territoire.pdf](https://www.grenoblealpesmetropole.fr/cms_viewFile.php?idtf=6811&path=GrandAlpe-projet-de-territoire.pdf)
- Grésillon, B. (2008). Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle. *Annales de géographie*, 660-661(2), 179-198.  
<https://doi.org/10.3917/ag.660.0179>

- Guillon, V. (2022). Mouvements tectoniques dans les politiques culturelles des villes. *L'Observatoire*, 59(1), 5-9. <https://doi.org/10.3917/lobs.059.0005>
- Guiyot-Corteville, J., Perlès, V., & Vadelorge, L. (2010). *L'art dans les villes nouvelles : De l'expérimentation à la patrimonialisation*. Artlys.
- Gwiazdzinski, L. (2016). Petite fabrique géo-artistique des espaces publics et des territoires. *L'Observatoire*, N° 48(2), 32-38. <https://doi.org/10.3917/lobs.048.0032>
- Holmgren, D. (2017). *Permaculture - Principes et pistes d'action pour un mode de vie soutenable* [E-book]. Rue de l'échiquier.
- Krauz, A. (2014). *Les villes en transition, l'ambition d'une alternative urbaine*. Métropolitiques. <https://metropolitiques.eu/Les-villes-en-transition-l.html>
- Latour, B. (2021). Comment les arts peuvent-ils nous aider à réagir à la crise politique et climatique ? *L'Observatoire*, 57(1), 23-26. <https://doi.org/10.3917/lobs.057.0023>
- Le Vot, S. (2017). L'art, l'architecture et l'espace public à la Villeneuve de Grenoble : l'utopie collective à l'œuvre ou l'échec d'une création partagée ? *In Situ*, 32. <https://doi.org/10.4000/insitu.15138>
- Maeder, T. (2022). *Terrain critique : nouveaux usages de l'art en urbanisme*. Métis Presses.
- Matz, K. (2010). Elsa Vivant, Qu'est-ce que la ville créative ? *Lectures*. <https://doi.org/10.4000/lectures.931>
- Ministère de la Culture. (s. d.-a). *Culture et Politique de la ville*. culture.gouv.fr. <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Le-developpement-culturel-en-France/Culture-et-Politique-de-la-ville?page2=2>
- Ministère de la Culture. (s. d.-b). *Les soixante ans du 1% artistique*. culture.gouv.fr. <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Ressources-documentaires/Discours-de-ministres/Discours-de-ministres-depuis-1998/Frederic-Mitterrand-2009-2012/Articles-2009-2012/Les-soixante-ans-du-1-artistique>
- Ministère de la Culture. (2011, 16 novembre). *Hommage à André Malraux*. culture.gouv.fr. <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Ressources-documentaires/Discours-de-ministres/Discours-de-ministres-depuis-1998/Frederic-Mitterrand-2009-2012/Articles-2009-2012/Hommage-a-Andre-Malraux>
- Mission Nationale Pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public. (2016, juin). *Rapport de la MNACEP*. [https://www.artcena.fr/sites/default/files/fields/paragraph/files/Rapport\\_MNACEP\\_2016.pdf](https://www.artcena.fr/sites/default/files/fields/paragraph/files/Rapport_MNACEP_2016.pdf)
- Mollard, C. (2020). *L'ingénierie culturelle*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.molla.2020.01>

- Observatoire des politiques culturelles. (2016, juillet). *Mission d'appui à la définition de l'intérêt métropolitain en matière de culture Grenoble-Alpes Métropole*.  
[http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/rapport\\_telecharger.pdf](http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/rapport_telecharger.pdf)
- Paquot, T. (2016). L'art topophile. *L'Observatoire*, N° 48(2), 91-92.  
<https://doi.org/10.3917/lobs.048.0091>
- Petiteau, J.-Y., & Chérel, E. (2005). *L'émergence du récit comme révélateur du processus de renouvellement urbain ou l'urbanisme contemporain se réinvente-t-il à partir de l'art ?* Ville recherche diffusion.
- Piris, L. (2020). *L'urbanisme négocié à l'œuvre dans les grands projets urbains : le cas du projet Grandalpe - Grenoble-Alpes-métropole* (Mémoire).  
<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02965661/document>
- Poirrier, P. (2018, août 20). *La politique culturelle*. vie-publique.fr. <https://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/269603-la-politique-culturelle>
- Pontier, J.-M. (2019). Les mutations de l'intercommunalité culturelle. *L'Observatoire*, 54(2), 25-28. <https://doi.org/10.3917/lobs.054.0025>
- Poulain, M. (s. d.). *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*. Bulletin des bibliothèques de France. <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1997-02-0110-013>
- Roux, J.-M., Novarina, G., Ambrosino, C., Couic, M.-C., Melemis, S., Bonnot, C., Capelli, C., de Chilly, D., Brayer, L., & Mc Oisans, J. (2010). *Mégastructure, grille et ville linéaire : trois figures pour projeter la périphérie grenobloise*.  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01816862/document>
- Saez, J.-P. (2008). Les grandes villes et la culture : des enjeux croisés. *L'Observatoire*, 34(2), 16-20. <https://doi.org/10.3917/lobs.034.0016>
- Sitte, C. (1996). *L'Art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques*. Editions du Seuil.
- Smadja, G. (2003). *Art et espace public : le point sur une démarche urbaine*.  
<https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/054000281.pdf>
- Subileau, J.-L., & Hébert, G. (2018). *La fabrique de la ville aujourd'hui*. Dominique Carré.
- Tarlay, M. (2021). *Quand la Métropole veut « faire la ville autrement » : enjeux de légitimité autour de l'exemple de Grandalpe* (Mémoire).  
<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03360981/document>
- Teillet, P. (2008). Les projets culturels urbains au prisme de la métropolisation. *L'Observatoire*, 34(2), 21-23. <https://doi.org/10.3917/lobs.034.0021>
- Younès, C. (2008). La culture, matière de la ville et de la cidadinité. *L'Observatoire*, 34(2), 25-27. <https://doi.org/10.3917/lobs.034.0025>

**Annexes.**

# Annexe 1

## **Exemple d'une grille d'entretien**

### **Le projet Grandalpe et ses ambitions**

Pourrais-tu me refaire l'historique du projet ? Comment est-ce qu'on a décidé de lancer un projet sur ce territoire, dans quel contexte... ?

Pourquoi est-ce qu'on a besoin aujourd'hui de faire projet sur ce territoire selon toi ?

Quelles sont selon toi les ambitions principales du projet ?

Pourquoi avoir choisi d'instaurer un WP2 ?

Le projet est présenté comme innovant, expérimental... Par quoi ça passe ? Qu'est-ce qui différencie Grandalpe d'autres projets ?

Est-ce qu'on requestionne des pratiques d'aménagement ou est-ce qu'on ajoute de nouvelles variables dans la fabrique de la ville ?

### **L'art et la ville**

Quel peut être l'apport de l'art dans les transformations du territoire ?

Selon toi, pour qui et pour quoi instaure-t-on l'art dans la ville ? Quel est le but premier ?

Le fil directeur des interventions artistiques sur le territoire métropolitain, tel que porté par le Président, c'est l'idée de l'art pour les transitions. Est-ce que tu penses que l'art peut avoir des apports sur cette ambition et comment ?

Est-ce qu'il y a une volonté de créer un récit pour le projet ? Si oui, lequel et pourquoi ?

Des démarches et interventions qui partent du haut... Est-ce que tu penses que ça pourrait être mal reçu par les habitants ?

### **La place des artistes dans la fabrique de la ville**

Comment les artistes peuvent-ils contribuer aux évolutions de la ville de demain ? Sur quelles étapes des aménagements peuvent-ils être intégrés ? Et pourquoi ?

Est-ce que l'art dans la ville c'est quelque chose qui est aussi porté côté SAO, ou c'est plutôt pour répondre aux ambitions politiques ?

Quel enjeu pour la Métropole vu qu'elle ne dispose pas la compétence culture ?

Qu'est-ce que tu penses du financement de ces démarches directement à travers le budget des opérations ? Est-ce que c'est quelque chose qui pourrait se généraliser ?

Comment coordonne-t-on une telle démarche, artistes - culture - aménagement urbain ?

Quelles sont selon toi les plus grosses limites ou les difficultés dans ce genre de démarche ? Quelles conditions pour que l'art soit bien intégré dans des opérations d'aménagement ?

Quel idéal imagines-tu pour l'art et les artistes dans la ville de demain ?