



GRANDLYON
la métropole

Anna Aslett
Mathis Beaujard
Emma Grillet
Théo Lapière-Bourrély
Léa Nicol
Nejma Rafii



LE 1% ARTISTIQUE : FREINS À SA MISE EN PLACE ET LEVIERS D'ACTION

Expression de la volonté publique de soutenir la création et de sensibiliser à l'art de notre temps, « *l'obligation de décoration des constructions publiques* », communément appelée *1% artistique*, est une procédure spécifique de commande publique d'œuvres à des artistes qui s'impose à l'État, à ses établissements publics et aux collectivités territoriales.

À l'origine, l'initiative du *1% artistique* est une mesure du Front Populaire qui a germé durant l'entre-deux-guerres, période pendant laquelle de nombreux artistes sont dans une situation de travail et de vie misérable. Le but de l'État est alors de permettre aux artistes de vivre de leur art en leur confiant des commandes, notamment dans le cadre des constructions publiques, au sein desquelles ils sont trop peu présents.

Aujourd'hui encore, le *1% artistique* prend tout son sens dans le contexte de crise sanitaire liée à la Covid-19, ayant fortement impacté le monde de la culture. Néanmoins, force est de constater que l'application du *1% artistique* est encore loin d'être systématique, et ce, malgré son caractère légal.

Ainsi, cet article a pour objectif de présenter les différents freins à la mise en place effective du *1% artistique*, tout en proposant des leviers d'action qui serviront de pistes de réflexion pour les résoudre.

Notre travail s'articule autour de trois chantiers : l'intégration de l'artiste aux projets de construction, le choix de l'œuvre et son suivi et enfin le pilotage du *1% artistique*.

CHANTIER I

Intégrer l'artiste

Une intégration tardive de l'artiste, frein à la dialectique oeuvre-bâtiment

La synthèse bibliographique ainsi que les entretiens que nous avons réalisés auprès de différents acteurs impliqués dans le dispositif du 1% artistique ont révélé une forte préoccupation concernant l'artiste et son intégration dans les projets de construction.

En effet, la procédure indiquant la désignation d'un artiste à l'étape de l'avant-projet sommaire ne prévoit pas le délai considérable que cette tâche induit. L'artiste est alors invité plus tard pour respecter les impératifs de délais, sans que son planning de création ne soit arimé à celui de la construction. Son intervention est donc bornée à une simple coloration a posteriori, empêchant toute intégration réfléchie et dialectique de l'œuvre au bâtiment architectural.

L'installation de l'œuvre elle-même peut aussi entraîner des complications en matière d'aménagements et de coûts. Ainsi, un architecte nous a expliqué que l'artiste « *devrait être intégré dès la conception du bâtiment [...] dans le sens où il aurait pu y avoir une intégration beaucoup plus fine, quelque chose de beaucoup plus incorporé à la conception du bâtiment* ». La responsable du service appui et maîtrise d'ouvrage et conseils abonde dans son sens : « *Le travail de collaboration artiste-concepteur, il faut qu'il y ait des conditions pour que ça match bien et que ça réussisse.*

Le fait de les désigner très en amont et qu'ils sachent dès le départ qu'ils vont travailler ensemble, je pense que c'en est une. »

La résidence artistique : moteur de l'intégration de l'artiste, mais aussi de la médiation avec le public

Comme premier levier d'action, la mise en place de résidences artistiques s'inscrit dans la résolution de ce problème. Le Ministère de la Culture définit le terme de résidence artistique comme « *un lieu qui accueille un ou plusieurs artistes pour que celui-ci ou ceux-ci effectuent un travail de recherche ou de création, sans qu'il n'y ait d'obligation de résultat. La création sera facilitée grâce à la mise à disposition d'un lieu de vie et de création, des moyens financiers, techniques et humains* »¹.

La résidence artistique semble s'inscrire dans l'objectif de la commande publique artistique en ce qu'elle permet d'inciter à la création et de rendre accessibles les biens artistiques et culturels au plus grand nombre. Ainsi, on peut dire que « *les résidences sont à l'articulation d'une politique de création artistique et de démocratisation culturelle par la forme spécifique de présence artistique "en contexte" qu'elles proposent* »².

Il nous semble alors que les résidences artistiques peuvent constituer une piste de solution pour répondre conjointement à deux problèmes majeurs. Le premier est lié à l'intégration de l'artiste au projet de construction : comme nous l'avons vu, il apparaît que celui-ci intervient trop tardivement, ce qui nuit à l'intégration réfléchie et dialectique de l'œuvre au bâtiment.

Le deuxième est lié à la médiation avec le public, qui semble nécessaire pour faire connaître l'œuvre des usagers en lui apportant un sens, permettant d'assurer sa pérennité.

“ *Les résidences sont à l'articulation d'une politique de création artistique et de démocratisation culturelle par la forme spécifique de présence artistique "en contexte" qu'elles proposent.* ”

Concernant l'implication de l'artiste, les résidences artistiques permettent de valoriser la carrière de ce dernier en lui offrant les moyens et le temps nécessaires à la recherche et à la création. Elles permettent également son implication au projet en lui offrant la possibilité de contribuer à la création du lieu, comme l'a évoqué un chargé de mission stratégie politique de la ville de Lyon : « un artiste en résidence s'inscrit dans une définition de la culture [comme] un vecteur pour créer un lieu. »

Ainsi, on pourrait imaginer une commande publique artistique qui prendrait la forme immatérielle d'une résidence artistique, concernant l'ensemble des champs artistiques (arts visuels, théâtre, musique, cirque, danse, etc.), et qui permettrait à l'artiste ou aux artistes de proposer une œuvre pensée au sein même du lieu et pour le lieu.

“ *[Il faudrait] valoriser la carrière de l'artiste en lui offrant les moyens et le temps nécessaires à la recherche et à la création.* ”

Concernant la médiation avec le public, la résidence artistique permet de rendre l'œuvre « vivante » : en effet, ce n'est plus seulement le résultat final qui importe, mais également le processus de création, qui s'inscrit dans l'enceinte même du bâtiment. On retrouve ici l'essence de la politique du 1% artistique qui s'inscrit dans une cohérence entre le projet de construction et l'œuvre, spécialement conçue à cet effet. En ce sens, l'intervention artistique peut susciter davantage l'intérêt des usagers et notamment des habitants du quartier, qui voient l'œuvre cours de création. Cet intérêt est renforcé par un temps consacré à la mise en relation entre l'artiste et le public, prévue dans le cadre de la résidence. C'est ce que suggère la responsable du service appui et maîtrise d'ouvrage et conseils, qui propose dans ce contexte « des démarches d'accompagnement, de médiation des projets sur le temps long, dans lesquelles on peut intégrer des interventions artistiques, [...] y compris toutes les démarches d'accompagnement moins matérielles, par exemple un artiste en résidence qui va travailler au plus près des habitants. »

“ *Rendre l'œuvre « vivante » : ce n'est plus seulement le résultat final qui importe, mais également le processus de création.* ”

Illustrons cette piste de réflexion avec un projet de l'artiste cinéaste Eric Baudelaire qui s'inscrit dans le cadre du 1% artistique lié à la construction du lycée Dora Maar, à Saint-Denis. L'artiste a réalisé, entre 2015 et 2019, le film intitulé *Un film*

dramatique. Dans une interview, l'artiste confie que son projet revisite le principe du dispositif: « Habituellement, le 1% donne lieu à une sculpture, un objet matériel qui prend place de manière pérenne dans l'établissement. Moi j'ai proposé autre chose, le contraire : non pas que l'œuvre vive dans le collège mais que ce soit le collège qui vive dans l'œuvre. J'ai inversé le dispositif »³. En effet, ce film a été réalisé dans l'enceinte du lycée - sur le principe d'une résidence artistique - avec et par les collégiens, qui en sont à la fois auteurs, acteurs et sujets. Il permet un rayonnement du bâtiment en dehors-même de ses murs.

Quelle place pour l'immatériel dans le 1% artistique ?

La commande publique sous forme de résidence artistique ne fait toutefois pas consensus auprès des personnes que nous avons interrogées, notamment par sa nature immatérielle.

Au sujet des arts de la rue, une conseillère en conception de projets artistiques et culturels explique que ceux-ci seraient « hors sujet » dans le sens où il n'y a aucune logique à ce qu'ils s'inscrivent dans le cadre du 1% artistique qui, « pour le coup, est vraiment dans la pérennité et les arts visuels ». Elle ajoute : « si vous voulez vraiment être dans la pérennité, [il faut que] cela donne lieu à l'écriture d'une pièce, d'une représentation qui devient quelque chose d'autre parce qu'elle est commandée par un théâtre ». Elle suggère toutefois que des interventions artistiques immatérielles pourraient venir en complément de l'œuvre matérielle et pérenne conçue dans le cadre de la

politique : « Si vous voulez attirer les gens, vous faites appel à une troupe de théâtre, etc. Cela pourrait peut-être venir compléter l'œuvre, mais on parle ici d'événementiel. »

Toutefois, la place des œuvres immatérielles dans la commande publique est plébiscitée par certains auteurs. C'est notamment le cas d'Emmanuel Wallon, pour qui « la régénérescence de la commande ne doit pas mobiliser les seuls architectes, paysagistes, designers et plasticiens, mais intéresser aussi les comédiens, musiciens, danseurs, marionnettistes, cinéastes et circassiens qui font assaut de projets de développement local ou de transformation urbaine »⁴.

Faire appel à l'expertise d'un « commissaire artistique » comme intermédiaire entre l'architecte et l'artiste

Toutefois, la résidence artistique, si elle semble permettre une meilleure implication de l'artiste au projet *a posteriori*, présente des limites concernant la temporalité de cette implication. En effet, plusieurs des personnes que nous avons interrogées nous font part d'un souhait de voir l'artiste être intégré dès les premières étapes du projet, parfois même « dès la conception du bâtiment » afin de permettre « une implication plus fine, quelque chose de beaucoup plus intégré à la conception du bâtiment » (un architecte).

Or, si la résidence a lieu dans l'enceinte même du bâtiment, elle ne peut s'effectuer qu'une fois les travaux terminés. Ainsi, on pourrait imaginer aborder les questions liées à l'artiste et au

1% artistique dès le début du projet, lors de l'écriture du programme qui contient les objectifs de l'opération et les besoins à satisfaire. Le programme se définit comme « à la fois le support de la consultation, le référent du projet architectural et technique du concepteur et l'outil de dialogue entre le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre »⁵. En rappelant que le 1 % artistique représente « le parent pauvre du projet avec les délais » selon un conducteur d'opération bâtiment, nous nous rendons compte que le programme omet d'intégrer l'artiste et son rôle dès le lancement du projet.

“ Si, dès le départ, on annonce qu'il va y avoir un binôme et qu'on définit la part d'intervention de chacun, où commence et où s'arrête la mission de chacun, alors tout est plus clair. ”

- Conseillère en conception de projets artistiques et culturels

Il est alors intéressant d'imaginer la désignation d'un commissaire, une personne chargée de représenter la question artistique et de fixer les modalités de son intégration à l'équipe de construction une fois que le comité artistique l'aura choisi. Lors d'un entretien, une conseillère en conception de projets artistiques et culturels confie que le problème provient en effet du fait que la maîtrise d'oeuvre n'intègre pas l'artiste, ou son rôle dans le projet, dès le début de la collaboration avec l'architecte ce qui crée une situation de déséquilibre : « Si, dès le départ, on annonce qu'il va y avoir un binôme et qu'on définit la part d'intervention de chacun, où commence et

où s'arrête la mission de chacun, alors c'est plus clair ». Selon son témoignage, le besoin d'un intermédiaire entre l'architecte et l'artiste apparaît comme l'élément principal de la réussite de cette collaboration. Ainsi, elle propose de nommer, pour chaque projet, un représentant de l'artiste dès l'écriture du programme, qui aura pour rôle de défendre les intérêts de la mise en place d'une oeuvre d'art au sein du projet de construction, et de jouer le rôle d'intermédiaire entre l'artiste et l'architecte en arrimant la réalisation de l'oeuvre d'art au calendrier des travaux⁶. Cette idée est reprise par la responsable du service appui et maîtrise d'ouvrage et conseils : « on a besoin d'avoir une organisation ad hoc qui se mette en place, avec un commissaire art public, qui apporte une compétence spécifique sur l'accompagnement de la démarche artistique, le choix des artistes, la bonne identification des conditions de sélection, l'accompagnement des artistes une fois qu'ils sont retenus ».

“ On a besoin d'avoir une organisation ad hoc, avec un commissaire art public, qui apporte une compétence spécifique sur l'accompagnement de la démarche artistique. ”

- Responsable du service appui maîtrise d'ouvrage

Concrètement, le commissaire artistique, ayant pris connaissance du projet depuis le début, aura pour rôle d'accompagner l'artiste dans sa démarche d'appropriation du travail qui lui est demandé. Conscient des préoccupations de l'architecte grâce à sa présence depuis le début du projet aux

côtés des équipes de construction, il jouera le rôle d'intermédiaire afin de concilier les calendriers et les exigences de chacune des parties. Il pourra apporter un soutien en qualité de conseiller sur des sujets tels que les matériaux choisis, l'emplacement de l'œuvre et la relation avec l'architecte. Le commissaire artistique permettra une concertation le plus tôt possible entre d'une part, les équipes chargées de la construction et d'autre part, l'artiste et son travail.

CHANTIER II

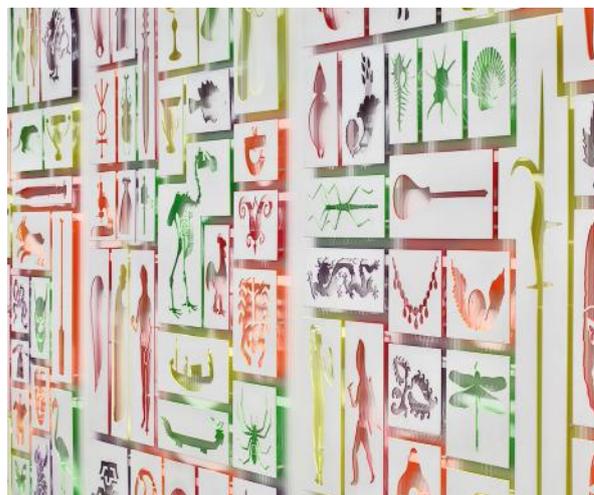
Choisir l'œuvre & effectuer son suivi

Le 1% artistique : des coûts cachés !

Lorsque l'on parle d'un pour cent du budget de la construction dédié à une œuvre d'art, cela ne concerne pas seulement son coût de fabrication: le commanditaire est aussi responsable des coûts d'entretien de l'œuvre. Il doit donc, en opportunité, prendre en compte son potentiel de dégradation.

Par exemple, à l'occasion de la rénovation du parking Antonin Poncet⁷, sur la Presqu'île de Lyon, l'entreprise Lyon Parc Auto (LPA) a souhaité intégrer une œuvre *street art* créée par un artiste lyonnais. Ainsi, l'artiste Le Gentil Garçon a proposé une installation qu'il a nommé « *Curiosités* », faisant appel au mouvement de l'art urbain. Cependant, ce type d'œuvre d'art comporte plusieurs particularités qui rendent son entretien difficile. D'une part, c'est une pratique artistique invitant au collage par d'autres artistes urbains non commissionnés.

Cela pose la question des droits de l'artiste, son œuvre ne pouvant être modifiée sans son accord. D'autre part, le matériau utilisé (peinture en spray) est par nature volatile. L'œuvre doit donc être repeinte régulièrement. En cas de manque d'entretien, le parking, au lieu d'être valorisé par une œuvre artistique, encourt le risque d'être dévalué par les usagers. À ce sujet, une conseillère en conception de projets artistiques et culturels affirme qu'il faudrait « *penser à des typologies d'œuvres qui sont plus coûteuses mais qui vont perdurer dans le temps* » afin d'assurer la pérennité de l'œuvre.



Projet "*Curiosités*" - Crédits: Le Gentil Garçon - Source: legentilgarçon.com

À ce titre, un entretien avec un chargé en stratégie politique de la ville de Lyon a permis de dégager l'idée qu'on pourrait « *multiplier les modèles d'intervention, imaginer des œuvres à répétition. Par exemple, un artiste sur la construction d'un collège qui revient deux ans après, ce qui est prévu dans le marché du 1% comme une œuvre d'art en morceaux* ». Ainsi, sur des œuvres dont le risque de dégradation est élevé, comme c'est le cas du *street art* dans un parking, le modèle d'une intervention à répétition de l'artiste se présente comme une issue favorable.

Par ailleurs, notre travail de recherche nous a permis de découvrir qu'une création peut devenir un obstacle aux travaux de rénovation des constructions.

En effet, lors d'un entretien, un chargé de mission stratégie politique de la ville a pris l'exemple d'un collègue ayant fait l'objet d'une commande dans le cadre du 1% artistique. Lors de travaux de fond sur la structure du bâtiment, les maçons ont du positionner les échelles dans cette cour d'école, qui pour des raisons de propriété intellectuelle, n'a pu être touchée ou modifiée. Il apparaît alors qu'un décalage entre la pensée du bâtiment et la pensée artistique peut arriver, menant à des situations relevant, selon les interlocuteurs interrogés, « de l'absurde ». En ce sens, il semble judicieux d'ajouter un critère d'accessibilité au cahier des charges dès son élaboration.

Le 1% artistique & la propriété intellectuelle

Notre travail nous a permis de constater que l'archivage des documents et contacts concernant le 1% artistique n'est pas systématique à la fin d'un chantier de construction. Il peut alors se révéler difficile de contacter à nouveau l'artiste voire, le cas échéant, ses ayants-droits, si des modifications à l'œuvre se révèlent nécessaires. En effet, selon le code de la propriété intellectuelle⁸, il est nécessaire que l'artiste valide toute modification mineure à son œuvre, par exemple pour une modification de couleurs.

Sur ce point, la non-conservation des informations pose problème. L'archivage est une tâche à laquelle la priorité est

rarement donnée si d'autres prérogatives et délais entrent en jeu. Alors, *a fortiori* si le 1% artistique gagnerait à être plus largement mis en œuvre, comme l'impulsion politique de la Métropole de Lyon semble le suggérer, une proposition soulevée lors d'un entretien avec un chargé de mission stratégie politique de la ville serait de « créer une direction artistique [qui comprend] une personne pour programmer, une personne pour suivre la maîtrise et une personne pour évaluer. »

“ *Créer une direction artistique [qui comprend] une personne pour programmer, une personne pour suivre la maîtrise et une personne pour évaluer.* ”

- Chargé de mission stratégie politique de la ville

Le processus actuel du 1% artistique n'est pas optimal

En effet, trois problèmes majeurs apparaissent au cours du processus.

Tout d'abord, il est fréquent que le maître d'ouvrage sache par avance ce qu'il attend de l'artiste, et parfois qu'il l'ait choisi avant même la réunion du comité artistique. Cela s'avère contre-productif dans la mesure où cela empêche l'artiste d'exprimer son art librement. Ainsi, il n'est pas rare que les maîtres d'ouvrage perçoivent le 1% artistique comme une contrainte. À ce sujet, un conducteur d'opération bâtiment explique que « les enjeux financiers et délais d'un projet guident et motivent la réalisation d'un

bâtiment, l'art passe au second plan dans un temps imposé ». En dépit de son caractère utile, il semble indéniable que le 1% artistique ne fasse pas l'unanimité au-près des maîtres d'ouvrages qui le perçoivent comme un contre-temps. Par conséquent, il nous semble indispensable de rappeler que l'œuvre participe au rayonnement de la construction, faisant d'elle un véritable écrin à l'expression artistique. Ainsi, avec une approche pédagogique autour de ces enjeux, des maîtres d'ouvrage n'étant pas soumis par la loi au 1%⁹ pourraient choisir volontairement de travailler avec des artistes, comme c'est le cas de l'entreprise Lyon Parc Auto mentionnée ci-dessus¹⁰.

Tournons-nous désormais vers le comité artistique¹¹ qui, selon nous, soulève un également un problème. En effet, les personnes issues du champ de l'art et de la culture sont minoritaires dans sa composition telle qu'elle est actuellement. Or, comment piloter un projet artistique si le comité lui-même n'a pas une appétence pour l'art, nécessaire à sa compréhension ?

Il est intéressant dans un premier temps de revoir la composition du comité en y établissant un équilibre, voire un avantage pour les professionnels issus du monde de l'art et de la culture afin d'abord d'assurer un choix d'œuvre cohérent et mesuré, puis de permettre aux artistes la fierté d'être choisi par leurs pairs.

Enfin, le dernier problème majeur du processus de mise en place du 1% touche son évaluation *a posteriori*. Actuellement, aucune évaluation de cette politique n'est institutionnalisée par l'État et la non-application de la politique n'est pas

sanctionnée. Il apparaît qu'une politique d'évaluation du 1% artistique et de contrôle trouverait sens afin de démocratiser cette pratique. Cependant, cette dernière serait sujette à plusieurs contraintes : l'évaluation passerait d'abord par un processus de vérification de son application par l'ensemble des maîtres d'ouvrage. De manière opérationnelle, dans une région comme Auvergne-Rhône-Alpes, cela supposerait alors de créer un poste à plein temps, puis d'opérer une généralisation de cette fonction à l'échelle nationale. Ainsi, un dispositif d'une telle envergure serait extrêmement difficile à mettre en œuvre mais placerait la Métropole de Lyon comme acteur privilégié du 1% artistique. De plus, l'évaluation a un sens *a posteriori* si et seulement si il y a un contrôle *a priori* du nombre de maîtres d'ouvrage et de projets qui n'appliquent pas le 1%. La première étape est donc d'assurer la bonne application du 1% artistique, puis dans un second temps, il s'agira d'approfondir vers l'évaluation cette politique publique.

CHANTIER III

Piloter le 1% artistique

Aujourd'hui, le 1% artistique est piloté au même titre que les procédures de construction générales, à savoir par la Direction des bâtiments et de l'énergie. L'insertion artistique est mise de côté et réalisée *a posteriori*, décorrélée du bâtiment construit. Ce constat fait consensus au sein des équipes de la Métropole.

Des entretiens avec les acteurs concernés, notre groupe émet une hypothèse : la compétence artistique ne devrait pas relever de la Direction projets et énergie des bâtiments. La non-application ou application non-optimale du 1% artistique est donc liée à un problème d'attribution des tâches et non à une méconnaissance du dispositif.

La construction d'un bâtiment représente une charge de travail conséquente, chronophage et protéiforme. Les chargés de projet réalisent ensemble de multiples procédures qui demandent une coordination et un investissement considérables. Dans ce contexte, nous observons qu'une procédure « obligatoire mais pas sanctionnable » comme le 1% artistique et les autres procédures d'insertion artistique, a tendance à être mise de côté et traitée une fois le reste des problématiques résolues.

L'insertion artistique s'apparente finalement à une tâche supplémentaire dans le cahier des charges déjà bien rempli de la Direction projets et énergie des bâtiments, plutôt qu'à une entreprise volontariste.

“ *Même si on sait qu'on a à le faire, on a tendance à procrastiner et si on le fait à la fin c'est parce que l'État nous rappelle qu'il faut qu'on le fasse, n'y voyez pas de grande motivation de notre part en tant que constructeur.* ”

- Responsable à la Direction projet et énergie des bâtiments,
DTEE/DPEB

Cette mise de côté de la commande artistique s'explique également par le profil des personnels qui en sont chargés. La Direction projets et énergie des bâtiments repose sur des professionnels « constructeurs ». Ainsi, l'attribution d'une compétence artistique, au-delà de la volonté, peut susciter un certain désintérêt, un sentiment d'incompétence ou d'illégitimité.

“ *[...] Nous on est les constructeurs de bâtiments, acheter des œuvres d'art c'est pas trop notre truc, on le fait parce qu'on est obligés [...] c'est pas notre métier, chacun son métier.* ”

- Responsable à la Direction projet et énergie des bâtiments,
DTEE/DPEB

Un des leviers pour tendre vers une meilleure application des procédures d'insertion artistique, en termes quantitatif (diminuer le pourcentage de non-application) comme qualitatif (proposer une insertion pensée durant la conception et non un ajout *a posteriori*), serait une réorganisation de l'attribution des compétences et des missions au sein-même de la Métropole.

Il s'agirait de revoir la relation entre la Direction projets et énergie des bâtiments et la Direction de la culture et de la vie associative. L'enjeu serait alors de transférer des compétences ou proposer une collaboration entre les deux directions, impliquant alors un personnel doté d'affinités avec la commande artistique.

À l'heure actuelle, la Direction de la culture n'a été consultée que ponctuellement pour faire valoir son expertise lors de procédures de 1% artistique. Pour pallier au défaut de compétences de la Direction projets et énergie des bâtiments dans ce domaine, on pourrait imaginer le transfert de la procédure de commande artistique à la Direction de la culture. Cette solution apparaît néanmoins peu réaliste à l'heure actuelle en raison de la charge de travail déjà conséquente de ses équipes.

Premièrement, la Direction de la culture ne possède pas les moyens humains qu'il faudrait pour cumuler cette nouvelle mission à ses prérogatives actuelles.

“ *Nous on n'a pas du tout les ressources en interne pour piloter ces projets, donc il y a un vrai problème de moyens humains [...] on sait bien que tout le monde a déjà assez à faire.* ”

- Responsable Service Attractivité culturelle et Territoire

Deuxièmement, attribuer la commande artistique à la Direction de la culture alors que la gestion opérationnelle du projet de construction revient à la Direction bâtiments et énergie induit un enjeu de répartition des tâches et de pilotage. Cette segmentation risque d'engendrer des difficultés organisationnelles, aboutissant à des résultats insatisfaisants ou un retour à zéro.

Si cette piste est *a priori* à repenser ou à écarter, deux mesures semblent toutefois nécessaires :

- Allouer plus de ressources humaines au 1% artistique.
- Engager un dialogue au sein de la Métropole entre la Direction de la culture et la Direction bâtiment et énergie, de façon à systématiser la concertation autour du 1% artistique.

“ *Si le pilotage de l'opération artistique est porté en dehors du projet de bâtiment, ça ne marche pas. Parce qu'on ne connaît pas les acteurs, ni les futurs usagers, ni l'architecte qui a travaillé.* ”

- Responsable Service Attractivité culturelle et Territoire

L'ouverture d'un pôle consacré au 1% artistique composé d'agents aux compétences adéquates au sein de la Direction des bâtiments et de l'énergie peut être envisagé pour répondre à la fois aux questions de moyens et de pilotage, en substitution d'un transfert vers la Direction de la culture.

Celle-ci, en revanche, a plutôt vocation à prendre en charge les missions situées en aval du 1% artistique et liées au comité. De manière consensuelle, il est admis que ce parc artistique souffre d'un manque de valorisation, d'entretien et de suivi. Ces missions cruciales recoupent en partie les prérogatives patrimoniales actuelles de la Direction de la culture et n'interfèrent pas avec le pilotage opérationnel du projet de construction en amont.

“*Nous pourrions piloter un travail de recensement, de création de parcours [...] cela nécessite de construire des outils, il faut qu'il y ait un sens à valoriser ce parc.*”

- Responsable Service Attractivité
culturelle et Territoire

Un tel projet supposerait enfin d'entamer une collaboration avec l'Office du Tourisme de Lyon et la Direction de la communication de la Métropole, dans une perspective de rayonnement de la richesse culturelle de la région.

Et après ?

En définitive, si nous avons fait le choix de structurer notre travail de recherche en trois chantiers de réflexion, une vision et une action globales reprenant des éléments de chacun sont nécessaires pour appréhender et réfléchir à une meilleure application du 1% artistique. La Métropole trouve un atout incontestable en l'initiative politique d'encourager la

commande publique artistique, d'une part dans le cadre de la loi, d'autre part à une échelle plus volontariste. Il faut se poser la question de la capacité des équipes à supporter plus de tâches liées au 1% artistique dans un contexte d'intensification de son application. La concertation entre les différents services est la première étape vers une meilleure répartition des compétences et des missions. Il faut également s'interroger sur les questions de la conservation de ce véritable musée d'art public à ciel ouvert, encore trop peu considéré comme tel. Malgré les nombreux exemples d'implication des artistes dans les projets de construction lyonnais, il n'existe à ce jour aucun recensement des oeuvres qui tombent dans l'oubli collectif. Ne faudrait-il pas commencer par mettre en valeur les ouvrages existants afin de mieux préparer le public aux créations futures ? L'élaboration d'un catalogue des oeuvres d'art commandées par la Métropole de Lyon pourrait s'ajouter au patrimoine culturel de la ville, dessinant un parcours de l'art public et participant au rayonnement de toutes les constructions. ■



Projet Rives de Saône - Crédits: M. Boudier pour In Situ Lyon - Source: Lyon Capitale

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

À des fins d'allègement du style d'écriture, toutes les références signalées à l'aide de numéros sont présentes en fin de document, dans l'ordre de leur apparition dans le texte.

¹Ministère de la Culture. « Qu'est-ce qu'une résidence d'artiste et comment en bénéficier ? » Consulté le 1 avril 2022. <https://www.culture.gouv.fr/Foire-aux-questions/Questions-FAQ/Qu-est-ce-qu-une-residence-d-artiste-et-comment-en-beneficier>.

²Chevrefils-Desbiolles, Annie, Elena Dapporto, Sandrine Mahieu, Sylvie Sierra-Markiewicz et Nicolas Vergneau. « La résidence d'artiste : Un outil inventif au service des politiques publiques », 2019, 257.

³Bourmeau, Sylvain. « Éric Baudelaire : « Il n'y a pas un monde de l'art, il y en a plein » ». *AOC media - Analyse Opinion Critique* (blog), 18 octobre 2019. <https://aoc.media/entretien/2019/10/19/eric-baudelaire-il-ny-a-pas-un-monde-de-lart-il-y-en-a-plein/>, cité dans Kerlan, Alain. « Portrait(s) de l'artiste en pédagogue ». *Le Télémaque* N° 60, no 2 (14 janvier 2022): 81-94. <https://doi.org/10.3917/tele.060.0081>.

⁴Wallon, Emmanuel. « Étendre et réformer la commande publique »: *Nectart* N° 7, no 2 (2018): 36-43. <https://doi.org/10.3917/nect.007.0036>.

⁵Centre d'études et d'expertise sur les risques, l'environnement, la mobilité et l'aménagement. « Maîtrise d'Ouvrage Publique. Construire ou réhabiliter un bâtiment. Les différentes étapes d'un projet de construction : de l'idée à la mise en service », *L'essentiel*, 2014, 6.

⁶Service de l'intégration des arts à l'architecture. « Guide d'application. Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics », 2017. <https://cdn-contenu.quebec.ca/cdn-contenu/adm/min/culture-communications/documents/oeuvres-art/GM-politique-integration-arts.pdf#page24>.

⁷Le Gentil Garçon. « L'art dans les parcs. Les parkings lyonnais accueillent deux nouvelles œuvres d'art pérennes ». Dossier de presse. LPA, 2020. https://www.lpa.fr/wp-content/uploads/2020/01/LPA_DP_Art_dans_les_parc-VF.pdf.

⁸Article L112-2 du Code de la propriété intellectuelle.

⁹Décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques et précisant les conditions de passation des marchés ayant pour objet de satisfaire à cette obligation (J.O. 2 mai 2002).

¹⁰Circulaire du 16 août 2006 relative à l'application du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques, modifié par le décret n° 2005-90 du 4 février 2005 (J.O. 30 septembre 2006).

¹¹Articles R2172-18 à R2172-19 du Code de la commande publique.

À PROPOS DE CET ARTICLE

Cet article exploratoire a été écrit sur la base d'un travail de synthèse bibliographique et de huit entretiens réalisés auprès d'acteurs prenant part dans l'application de la politique du 1% artistique entre septembre 2021 et avril 2022.

AVERTISSEMENT

Pour ne pas alourdir le texte, nous nous conformons à la règle qui permet d'utiliser le masculin avec la valeur de neutre.

