

## Introduction générale

Cet ouvrage s'inscrit dans une réflexion sur les transformations des pratiques des professionnels de l'urbanisme en réponse aux enjeux d'innovation qui traversent le champ urbain. Les changements structurels des sociétés urbaines (en termes démographiques, de modes de vie, de temps sociaux...) et 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 impliquent un renouvellement des pratiques. L'objectif fait consensus. Il a pour corollaire d'interroger la capacité d'innovation des professionnels de l'urbain. Sans perdre de vue que la relation entre urbanisme et innovation n'est pas un phénomène nouveau mais jalonne l'histoire des villes, force est de constater depuis une trentaine d'années, que l'injonction à l'innovation s'institutionnalise dans les politiques publiques, aux échelons locaux, nationaux, internationaux sous l'effet conjugué d'une crise des savoirs, des modèles et des pratiques de l'urbanisme, au plan cognitif et organisationnel (Arab, 2014).

L'une des réponses que l'on voit émerger est celle du recours à l'intervention artistique. La relation entre artistes et ville est toute aussi ancienne que celle qui lie ville et innovation. Depuis bien longtemps en effet, en tous lieux, les artistes peignent, racontent, représentent la ville. Ces relations entre ville et art n'ont cessé d'évoluer. La mobilisation des artistes dans le champ urbain par les opérateurs urbains eux-mêmes participe de cette évolution et prend plusieurs formes. De nombreux travaux ont mis en évidence comment, dans des contextes de transformation socio-économique des quartiers, la présence d'artistes était mobilisée par les opérateurs de l'aménagement et de l'immobilier comme des instruments de production d'une valeur d'usage, avant-garde de la valorisation économique (Zukin, 1991). Ces pratiques ont pris une autre envergure avec la vulgarisation d'un discours controversé sur la classe créative proposant une nouvelle logique de réflexion en matière de développement territorial, basée sur l'attractivité et la présence de certaines catégories d'individus, décrits comme des créatifs, moteurs du développement économique (Tremblay et Tremblay, 2010). On a ainsi assisté à la mobilisation de l'art comme instrument des politiques de régénération urbaine ou comme outil de la compétitivité des territoires, levier du développement économique et de l'innovation territoriale, sans que les résultats d'ailleurs soient toujours probants. Ces phénomènes ont été assez largement étudiés, parfois

critiqués (Eckert *et al.*, 2012 ; Vivant, 2010 ; Aubry *et al.*, 2015). Un des effets de cette rhétorique est une dilution de l'artiste dans la catégorie plus large et plus floue des créatifs, dans un contexte de généralisation d'une cité par projet propre au nouvel esprit du capitalisme (Boltanski et Chiapello, 1999). Dans une perspective toute autre, les opérateurs de la rénovation urbaine mobilisent également les artistes comme vecteurs de la transformation de ces quartiers (Chadoir et De Maillard, 2004 ; Arnaud, 2008 ; Auclair, 2014). Des artistes s'engagent alors dans des projets artistiques participatifs, à l'image des interventions développées dans les quartiers prioritaires de la politique de la ville, où ils cherchent à transcender les frontières entre posture socioculturelle et posture artistique. Aujourd'hui, on voit poindre des expériences d'un nouveau type où des acteurs des mondes de l'art et de l'urbanisme renouvellent, conjointement, la relation entre ville et art. Certaines expériences cherchent par exemple à intégrer des artistes au processus même d'élaboration et de décision dans les projets d'urbanisme, d'autres mobilisent des artistes en vue de transformer les pratiques de l'urbanisme. À chaque fois l'artiste semble être invité de façon moins instrumentale et son intervention n'aboutit pas nécessairement à la création d'une œuvre ou n'est pas sollicitée dans la perspective de produire une œuvre. Du côté du monde académique, des chercheurs s'inscrivent dans cette perspective en proposant d'explorer les voies de la créativité en urbanisme et dans les politiques urbaines, notamment au contact des artistes (Boren et Young, 2013). Du côté des pouvoirs publics, un rapport récent sur les initiatives qui « intègrent des stratégies artistiques dans les projets urbains, les approches innovantes, les diagnostics sensibles, les programmes ouverts ainsi que certains dispositifs participatifs<sup>1</sup> », établi un constat similaire. Commandité par le ministère de la Culture et de la Communication, il dresse, pour la France, un inventaire de ces nouvelles formes de collaborations entre artistes et professionnels de l'aménagement. Ce rapport, publié en mai 2015, identifie de très nombreuses initiatives, de natures diverses (Polau, 2015). Ce foisonnement accredité de l'importance du phénomène. Mais faire le constat de nouvelles collaborations entre artistes et monde professionnel de l'urbanisme n'informe guère sur ces démarches très valorisées et néanmoins encore peu explorées et mal connues.

Cet ouvrage est une contribution à ces réflexions émergentes. Il explore des initiatives intégrant des artistes dans des processus d'interventions publiques urbaines. Il produit des connaissances nouvelles sur ces collaborations inédites, les activités déployées, les méthodes utilisées, les objectifs poursuivis, les effets observables. Les réflexions et analyses que nous proposons sont issues d'une recherche réalisée entre 2011 et 2014, pour partie adossée à une recherche-action subventionnée par la Région Île-de-France et conduite avec Dédale, une structure associative, se définissant alors comme « une plate-forme de recherche et de production consacrée à la culture, à l'innovation et aux nouveaux usages qui met en relation artistes, opérateurs culturels, acteurs de la société civile, professionnels

1. Extrait de la lettre de mission.

de la ville et des nouvelles technologies et acteurs de la recherche, notamment sur des projets de renouvellement urbain<sup>2</sup> ». Cette recherche ambitionnait de tester l'hypothèse selon laquelle les artistes seraient des acteurs des processus d'innovation dans l'élaboration des réflexions et interventions urbanistiques et territoriales. Une question stimulait particulièrement notre intérêt : si dans le cadre d'interventions urbaines, l'artiste sort de ses rôles mieux connus associés à l'embellissement des espaces publics, à l'accompagnement d'opérations d'urbanisme, ou encore au dynamisme économique des territoires alors quel est l'objet de sa contribution aux côtés des professionnels de l'urbanisme ? Comment la mobilisation de l'artiste peut-elle participer à l'innovation dans le cadre de la production urbaine ? Est-ce par la production de connaissances inhabituelles, d'une action sur les perceptions et les représentations, de la (re)formulation de problèmes et enjeux locaux, ou encore du dialogue et de dynamiques participatives ?

Cette recherche s'est déroulée en deux phases. Nous nous sommes d'abord engagées dans une enquête exploratoire pour mieux appréhender le phénomène que nous souhaitions étudier. Le partenariat avec l'association Dédale et le volet recherche-action de ce programme permettait à l'équipe de recherche d'accéder facilement à de telles initiatives, soit déjà engagées par Dédale, soit suscitées par la recherche-action elle-même. Cela permettait d'approcher de plus près ces initiatives, de commencer à les observer, d'y être confrontées, pour mieux imaginer comment les aborder. Parallèlement, afin de s'assurer que nos questions trouvaient un écho empirique, nous avons esquissé un inventaire des initiatives portées par d'autres opérateurs. Nous avons procédé simplement, d'abord par la consultation des sites Internet puis par un entretien et/ou une documentation plus approfondie auprès d'une douzaine de structures apparemment parties prenantes de telles initiatives. Cette enquête exploratoire rendait visible, déjà en 2011, leur profusion et leur diversité. Elle nous confortait dans l'idée d'accorder un intérêt à ce phénomène et d'en étudier les manifestations empiriques. Elle permettait de sortir d'un tâtonnement méthodologique, de nourrir l'élaboration du questionnement et de guider la sélection des cas en arrêtant quatre critères. Nous portions ainsi notre choix sur des initiatives :

- mobilisant d'une manière ou d'une autre des artistes ;
- impliquant des professionnels de l'urbanisme<sup>3</sup>, en tant que commanditaires, destinataires ou participant à l'initiative ;
- n'ayant pas vocation à produire nécessairement une œuvre artistique mais à contribuer à une réflexion sur l'espace urbain ;
- intégrant des usagers (riverains, habitants, employés...).

Les trois premières caractéristiques font écho aux évolutions et enjeux explicites plus haut. L'enquête exploratoire a conforté leur pertinence tout en signalant une grande variété dans les modes de mobilisation et d'intervention des artistes comme des professionnels de l'urbanisme. Elle a également mis en évidence à la fois la grande variété des mondes artistiques concernés par ces initiatives et

2. Extrait du projet de recherche-action déposé auprès de la Région Île-de-France.

3. Par commodité, ils seront indistinctement appelés professionnels ou professionnels de l'urbanisme.

la difficulté à en définir clairement les contours, comme l'ont déjà souligné de nombreux travaux en sociologie de l'art (Becker, 1988 ; Moulin, 1983 ; de Singly, 1986). Les cas retenus font écho à cette réalité. Les artistes impliqués y jouent des rôles différents, de simples participants à concepteurs de l'expérimentation, et leurs pratiques artistiques sont diverses (création radiophonique, art visuel, art de la rue, danse, théâtre...). Certains sont, par ailleurs, professionnels de l'urbanisme (architectes ou urbanistes) mais interviennent formellement dans l'expérimentation en qualité d'artiste. La quatrième caractéristique s'est imposée comme une donnée récurrente de ces initiatives qui, toutes, impliquaient des usagers. Qu'on les aborde sous l'angle de la démocratie participative ou sous celui du co-urbanisme, l'implication directe des habitants et la considération des usages des espaces et de leurs ambiances, sont désormais posées comme une condition de réussite de l'action publique et de la qualité urbaine. L'intégration de l'habitant au processus de décision et/ou la prise en compte de l'usage en urbanisme ne fait plus débat, elle est devenue une norme. Derrière cet accord de principe de nombreuses voix s'élèvent dans le champ académique, politico-administratif et associatif pour exprimer l'insatisfaction à l'égard des pratiques en la matière (Blondiaux, 2007 ; Innes et Booher, 2000) que ces approches s'intéressent aux dynamiques sociales et politiques enclenchées par ces pratiques (Bacqué et Gauthier, 2011) ou à leurs méthodes et à leurs outils (Özdirlik et Terrin, 2015). Tous signalent que les expériences pour renouveler les modalités d'implication des usagers sont nombreuses. Cela nous a poussées à retenir des initiatives qui, explicitement, travaillent et interrogent la question de l'utilisateur. Rapidement, il est apparu que les initiatives étudiées partageaient une autre caractéristique commune : il s'agit de démarches expérimentales et explicitement pensées comme telles par leurs acteurs. Cette caractéristique n'est pas un critère de sélection des cas étudiés mais s'est révélée *a posteriori*. Ces initiatives créent une situation inhabituelle pour leurs parties prenantes ; elles ont en commun d'éprouver des méthodes, des outils, des démarches et d'en tirer des apprentissages, méthodologiques notamment. On verra que ce caractère expérimental n'est pas sans incidences. Cela explique aussi que nous parlerons indifféremment d'expériences ou d'expérimentations pour parler des actions étudiées.

La deuxième phase de la recherche s'est ainsi focalisée sur l'investigation de cinq cas. Pour des questions déontologiques mais aussi pour saisir le pouvoir heuristique de l'enquête par études de cas, les acteurs, les lieux et les noms des expériences sont entièrement anonymisés. Ce choix de l'anonymat peut surprendre et être discuté. Il ne s'agit pas, en effet, d'un critère scientifique en tant que tel et nous en avons nous-mêmes longuement débattu. Pourquoi alors avoir retenu cette option ? Ce choix nous est apparu justifié, si ce n'est nécessaire, pour deux raisons. La première est d'ordre éthique. Nous étudions en effet des expérimentations qui intègrent des artistes, des professionnels de l'urbanisme et des usagers dans des processus d'intervention publique urbaine. Cette recherche s'inscrit dans un contexte où le recours à l'intervention artistique est fortement valorisé comme l'une des réponses possibles à l'impératif de transformation des

méthodes de l'urbanisme. Cela donne lieu à l'émergence de nouveaux groupes professionnels, de nouvelles structures sur le marché de l'étude, du conseil, de l'ingénierie territoriale, et même de nouveaux marchés. Les parties prenantes des expérimentations étudiées sont des acteurs de ces nouveaux marchés, ils œuvrent à leur existence, ils se développent en concurrence avec d'autres groupes professionnels et d'autres structures, voire entre eux. Ils sont parfois portés par des personnalités à forte réputation, dans le milieu de l'urbanisme et au-delà. Les analyses rassemblées dans cet ouvrage produisent une forme d'évaluation de ces démarches. L'anonymat des structures – et par voie de conséquence l'anonymat des cas – est la condition d'une lecture critique sans porter préjudice, ou au contraire sans valoriser, telle structure plutôt que telle autre. Il est le moyen de focaliser l'attention sur les pratiques effectives, et non sur les structures, notamment en se départant de la notoriété de leurs porteurs et des effets de réputation. En second lieu l'anonymat nous est également apparu comme une condition de la distanciation dans la description et l'analyse dès lors que notre posture ne relève ni de la croyance ou du militantisme en faveur de ces démarches, ni de la négation de leurs effets sur les méthodes et les professionnels de l'urbanisme. Il s'agit, ici, de produire de la connaissance sur un phénomène incontestable qui demande d'être mieux connu.

Cinq expérimentations ont donc été retenues. En voici un aperçu, avant de les décrire plus finement dans la première partie de l'ouvrage :

- la Jardinière, rend compte de la co-conception d'un espace de rencontre dans le cadre du projet de rénovation urbaine d'une ville de la première couronne francilienne, Riverdale, et pilotée par un collectif de professionnels de l'urbanisme, AlterArchi, intégrant une démarche artistique, dans une logique d'*empowerment*;
- InnovUrba, piloté par l'agence d'urbanisme publique d'une grande agglomération française, AgenceUrba, décrit une démarche de pratiques collaboratives mobilisant des artistes dans l'exploration d'un territoire en cours de réflexion sur son projet de développement urbain ;
- PragmArt est une expérience, conçue par des étudiants-artistes, sollicités par les services techniques d'une commune francilienne, Rosière, pour contribuer à une réflexion sur les usages des espaces publics de leur ville ;
- le Grand Débordement, co-piloté par une équipe d'artistes et un opérateur culturel, ArtUrbain, désigne la production et la représentation d'un spectacle de rue élaboré sur la thématique de la sensibilisation au risque inondation impliquant à divers titres les professionnels de l'urbanisme d'une ville moyenne, Rivecastel ;
- CartoSon présente la conception et la représentation d'un parcours sonore, pilotées par des artistes et un opérateur culturel, ArtNum, pour participer à une réflexion sur le thème de la convivialité dans le cadre de l'élaboration du projet d'aménagement d'un campus universitaire.

Nous l'évoquions précédemment, ces expériences sont encore mal connues. Aussi la recherche privilégie-t-elle une posture empirique et examine de façon

inductive ces expérimentations à partir d'une enquête qualitative approfondie rassemblant un matériau composé de plusieurs corpus. Le premier est constitué de soixante-deux entretiens, intégralement transcrits, conduits auprès d'artistes, de professionnels de l'urbanisme, d'usagers, et, dans une moindre mesure, d'autres participants à ces expérimentations, variables selon les cas. Un deuxième corpus est issu des observations participantes (carnets de notes consignant le suivi des artistes, des observations de réunions de travail, des participations à certains dispositifs). Ces observations participantes ont été mises en œuvre dans trois des cinq cas étudiés, sur tout ou partie de l'expérimentation, selon les cas. Enfin, un troisième corpus réunit divers documents utiles à la compréhension des contextes urbains, des acteurs impliqués, des méthodes mobilisées voire des référentiels qui contribuent à structurer les démarches observées, tels la théorie de l'acteur-réseau, le situationnisme, l'innovation ordinaire, l'*empowerment*.

L'enquête s'est attachée à produire un matériau empirique sur trois principaux registres. D'une part nous avons interrogé la façon dont les artistes travaillent avec les professionnels de l'urbanisme et les usagers, le rôle des uns et des autres dans ces expérimentations, leurs interventions respectives. D'autre part nous avons accordé une grande attention aux démarches elles-mêmes. Nous avons consacré une part significative de l'enquête et de son traitement à identifier, répertorier et analyser, cas par cas, puis de façon comparée, les activités imaginées et mises en œuvre au cours de ces expérimentations ainsi que les techniques mobilisées. Les activités désignent les différentes opérations élaborées et déployées au cours des expérimentations tandis que la notion de technique doit s'entendre dans la lignée de l'anthropologie des techniques telle qu'initiée par M. Mauss pour lequel la technique ne désigne pas nécessairement un objet technique mais avant tout une manière, outillée ou pas, d'accomplir un acte (ou, pour reprendre notre vocabulaire, une manière d'accomplir une activité). Enfin, nous nous sommes également intéressées aux effets de ces démarches, ce qu'elles produisent, et à leurs évaluations telles que formulées par les parties prenantes au regard de leurs propres objectifs et références. *In fine*, il importe de souligner que l'analyse de ces activités et techniques ne poursuit en aucun cas une recherche d'exemplarité et de bonnes pratiques. Elles ne peuvent nullement être interprétées ou saisies comme des boîtes à outils dans lesquelles puiser. D'une part leur mise en œuvre comme leur évaluation ne peuvent s'affranchir des contingences qui les entourent. D'autre part les démarches étudiées s'inscrivent elles-mêmes dans un process expérimental qui s'inscrit dans une continuité et, pour certains cas, court sur plusieurs années selon une dynamique incrémentale dont nous n'étudions qu'un espace-temps délimité.

Ce matériau et ces analyses sont organisés en trois parties. La première présente les cinq cas étudiés, selon une trame commune mais cherchant en même temps à rendre compte de leur singularité respective. La démarche est alors davantage descriptive qu'analytique sans perdre de vue toutefois, que toute description n'est jamais neutre mais porteuse des intentions de celui qui décrit, comme le souligne M. Baxandall (1991) au sujet de la description d'une œuvre d'art, ce à

quoi nous nous prêtons aussi quand nous rendons compte de ces expérimentations. Les deuxième et troisième parties procèdent, elles, d'une analyse comparée. Une investigation croisée des activités, des techniques et de leurs effets identifie ce qui structure ces démarches et transcende leur singularité respective. Deux éléments ont attiré notre attention par leur caractère récurrent dans l'ensemble des expérimentations voire par la revendication dont elles sont l'objet par leurs concepteurs : l'importance accordée aux approches de terrain et l'attention portée au sujet (c'est-à-dire à l'individu en tant que sujet et non pas en tant qu'acteur). Le traitement des cas braque le projecteur sur l'analyse transversale des techniques de (re)découverte des sites et sur celles qui procèdent d'une approche subjective et sensible des espaces (urbains et sociaux) et d'une stimulation des perceptions individuelles. Nous apportons ainsi un éclairage nouveau, issu de l'analyse de pratiques concrètes, à des questions qui animent le monde académique et les professionnels de l'urbain. La compréhension et l'explication du phénomène s'achèvent sur les ruptures introduites par ces formes d'innovations. Ces expérimentations faisant le pari de faire entrer un nouvel intervenant dans le jeu de la production urbaine et d'agir sur les méthodes de l'urbanisme, l'analyse des modifications que cela entraîne, ou pas, dans les systèmes d'action est l'objet de la troisième partie. Nous mettons en évidence comment chacun est invité, d'une manière ou d'une autre, à quitter ou oublier son rôle (temporairement) et les effets que cela a sur le rapport à la commande. Ces effets concernent aussi les collaborations entre artistes et professionnels et perturbent les cadres conventionnels de l'intervention artistique. Enfin, émerge la figure de ce que nous conviendrons de nommer l'entrepreneur de méthodes compris comme celui qui joue un rôle structurant dans l'introduction de ces ruptures et la conduite de ces innovations dans les méthodes de l'urbanisme. L'ensemble démontre que la rencontre entre intervention artistique et urbanisme ne va pas sans tensions, que ce soit au sein du système de relations qui se met en place, au sein de chaque groupe professionnel, ou encore à l'échelle individuelle.