

**Le 1%
artistique
et la
commande
publique**



Guides de l'art contemporain

Les enjeux de la commande publique artistique	7
<hr/>	
Mode d'emploi de la commande publique artistique volontaire	23
<hr/>	
Mode d'emploi du 1% artistique	57
<hr/>	
Entretiens	77
<hr/>	
La propriété des œuvres	101
<hr/>	
La valorisation des œuvres	109
<hr/>	
La conservation des œuvres dans le temps	117
<hr/>	
Les interlocuteurs pour la conduite d'un projet de commande publique artistique volontaire	127
<hr/>	
Ressources	138

La commande publique artistique permet à une collectivité de mobiliser le regard particulier d'un artiste en lui proposant de concevoir et réaliser une œuvre d'art en réponse à un contexte précis. Ce faisant, le commanditaire public exprime son ambition d'inscrire l'art de son temps au cœur du quotidien des habitants, des usagers d'un bâtiment, de la cité.

Cette pratique pluriséculaire de la commande publique artistique a permis la création d'un patrimoine commun exceptionnel qui, en dehors des lieux dédiés à l'art, favorise la rencontre de tous avec la diversité des formes de création.

En France, le législateur a choisi d'instaurer un outil spécifique, souvent appelé « 1% artistique », qui crée une « obligation de décoration des bâtiments publics ». Les nouvelles constructions et certains projets de réhabilitation donnent ainsi lieu de manière obligatoire à la création d'œuvres d'art pensées en fonction du site d'implantation et pour répondre à son usage.

Ce dispositif unique, qui vise aussi bien sûr à soutenir les créateurs contemporains, participe à la qualité de nos cadres de vie et permet à chacun de côtoyer une œuvre d'art dans une relation de proximité au quotidien au sein de son école, de sa bibliothèque ou sur son lieu de travail.

Alors qu'une circulaire ministérielle parue en janvier 2024 vient réaffirmer le caractère obligatoire de ce dispositif, la mise à jour du présent guide est destinée à outiller et guider les commanditaires dans les différentes étapes de la procédure.

Mais en dehors de la procédure spécifique du 1%, la commande publique artistique est aussi initiée volontairement et conduite par de nombreuses collectivités, par des associations ou par des établissements publics qui pourront également s'appuyer sur ce guide pour mener leurs projets.

Le Centre national des arts plastiques (Cnap), principal acteur de la commande publique artistique volontaire de l'État, est un établissement ressource pour l'ensemble des professionnels de l'art contemporain. C'est à ce titre que le Cnap a réalisé, en 2020, le *Guide pratique du 1% artistique et de la commande publique* et en propose ici une version réactualisée en lien avec l'évolution récente des textes juridiques encadrant ces procédures.

Ce guide a pour vocation d'informer et d'accompagner les commanditaires publics (collectivités territoriales et services de l'État), mais aussi les artistes, les architectes, urbanistes et entreprises du bâtiment et des travaux publics tout au long d'un projet. Manuel de sensibilisation aux bonnes pratiques, il a pour objectif de faciliter l'application systématique du 1% artistique prévu par la loi et d'établir des relations de confiance entre tous les intervenants, d'encourager et de faciliter la réalisation d'œuvres de qualité, de veiller à leur bonne intégration auprès des publics et à leur devenir patrimonial.

Il contient des informations pratiques, des focus juridiques ainsi que des illustrations concrètes à travers des entretiens réalisés auprès d'artistes et de plusieurs acteurs du monde de l'art. Ces retours d'expérience permettent de cerner plus finement tous les enjeux, les réussites et les difficultés de ces projets de petite ou de grande ampleur.

Le Cnap tient à remercier la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, les conseillers pour les arts plastiques, les artistes, les architectes et les commanditaires qui ont contribué à ce guide.

Une version dématérialisée est consultable sur le site internet du Cnap, www.cnap.fr, avec six entretiens supplémentaires, et d'autres documents pratiques.

Nous souhaitons que ce guide vienne conforter le rôle de la commande artistique, qui est d'offrir à tous les publics, sur l'ensemble du territoire, la possibilité d'une rencontre avec l'art contemporain.

Béatrice Salmon,
directrice du Centre national des arts plastiques



François Morellet, *La Défoncée*, 1990, métal peint, La Défense, Puteaux, architectes Maxime Ketoff et Marie Petit, collection du Centre national des arts plastiques.

Les enjeux de la commande publique artistique

**Soutenir la création contemporaine
et enrichir le patrimoine artistique**

8

**Sensibiliser les publics à l'art
de notre temps**

12

Créer un dialogue avec un lieu

16

Soutenir la création contemporaine et enrichir le patrimoine artistique

Mise en place par l'arrêté du 18 mai 1951, « l'obligation de décoration des constructions publiques » avait été imaginée dès les années 1930 par le ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, Jean Zay. Ce dispositif impose aujourd'hui aux maîtres d'ouvrages publics de consacrer 1% du coût de leur construction à la commande ou à l'acquisition d'une ou de plusieurs œuvres d'un artiste vivant, émergent ou expérimenté. Procédure unique à l'échelle mondiale, notamment par sa pérennité, le 1% artistique a permis d'engager plus de 12 700 projets en dehors des lieux dédiés à l'art. Depuis l'origine du dispositif, il a soutenu la création contemporaine en apportant une visibilité au travail des artistes et en contribuant directement à leur rémunération. Dans les années 1960, sous l'impulsion d'André Malraux, ministre des Affaires culturelles, certains bâtiments ont été appréhendés de manière globale en offrant une véritable collection d'œuvres, à l'image de ceux de la faculté des sciences de Jussieu, à Paris. Des artistes de diverses origines qui vivaient et travaillaient en France ont investi les lieux de la modernité comme les campus universitaires, les gares ou les hôpitaux : Alexander Calder, François Stahly, Pierre Székely, Marta Pan ou les acteurs de l'art optique et cinétique, Yaacov Agam, Carlos Cruz-Diez, Nicolas Schöffer, Jesús Rafael Soto, Victor Vasarely.

En 1983, la création du fonds de la commande publique a marqué l'instauration d'une politique ambitieuse de renouvellement de l'art public. Au fil du temps, des figures majeures ont laissé leur empreinte dans le cœur des villes, les parcs, les monuments historiques, les églises et les bâtiments publics, des plus modestes aux plus solennels : Louise Bourgeois, Daniel Buren, Jean Dubuffet, Gérard Garouste, François Morellet, Jean-Michel Othoniel, Niki de Saint Phalle, Richard Serra, Pierre Soulages ou Xavier Veilhan. Toutes ces interventions constituent une richesse patrimoniale immense pour la France, où l'on peut rencontrer, dans des villes de taille moyenne et dans de petites communes, des œuvres d'artistes de renommée internationale.

Loin de rester figé dans un académisme, l'art dans l'espace public reflète les tendances les plus novatrices et la multiplicité des formes et des pratiques artistiques : peinture, sculpture, tapisserie, mosaïque, photographie, vidéo, design, design graphique et toutes les expressions du domaine des arts plastiques. Abstraites, conceptuelles, oniriques ou même irrévérencieuses, ces œuvres détournent les codes et témoignent d'une diversité de ton et de sites d'implantation. Aujourd'hui, si les choix esthétiques, les procédures et les acteurs ont changé, les municipalités, les collectivités territoriales ou les établissements publics, en initiant des projets, peuvent contribuer au rayonnement de la scène française et s'inscrire dans cette longue tradition.



Victor Vasarely, *Intégration intérieure*, 1972, revêtement en métal, collège Charles-de-Gaulle, Morne-à-l'Eau (Guadeloupe), architectes Raymond Crevaux et Jacques Tessier, commande du ministère de l'Éducation nationale au titre du 1% artistique.

Sensibiliser les publics à l'art de notre temps

D'abord institué pour les établissements scolaires et universitaires, le 1% devait éveiller puis familiariser les plus jeunes à l'art, la présence physique de l'œuvre dans le bâtiment permettant de toucher plusieurs générations. En grandissant, certains ont toujours en tête le 1% de leur collège, à l'instar de Pierre Huyghe, exposant, lors de sa rétrospective au Centre Pompidou (2013-2014), la sculpture de Parvine Curie (*Mère Anatolica 1*, 1975) provenant du CES Pierre-de-Coubertin de Chevreuse.

Aujourd'hui, les enfants et les adolescents sont associés parfois au processus créatif. Entre 2014 et 2016, la photographe Florence Lazar a élaboré un travail de transmission et de mémoire de l'histoire de la décolonisation avec des élèves du collège parisien Aimé-Césaire. Elle les a emmenés dans les coulisses du musée du Quai-Branly – Jacques-Chirac, des archives départementales de la Seine-Saint-Denis, de la Bibliothèque nationale de France, de la bibliothèque de documentation internationale et contemporaine et de la maison d'édition Présence africaine, où ils ont pu manipuler des documents d'archives originaux. Depuis, les photographies de ces séances sont exposées dans le collège.

Le dispositif du 1% a été étendu dans les années 1980 et s'applique aujourd'hui à la plupart des constructions initiées par l'État ou les collectivités territoriales, à la suite des lois de décentralisation successives. Pour offrir à tous les citoyens l'expérience du meilleur de l'art contemporain, il fallait intégrer l'art à leur quotidien, en dehors des musées, au sein même des lieux qu'ils fréquentent habituellement et dans l'ensemble du pays. Monumentales ou discrètes, les œuvres surprennent, interrogent, amusent ou émeuvent le passant. Elles deviennent des points de repère pour les habitants.

Des œuvres sont imaginées parfois en impliquant les usagers des sites. Estefanía Peñafiel Loaiza a réalisé *Œuvreuses* (2016) en réponse à un appel à candidatures élaboré à partir d'une idée de Raymond Reylé, maire de Chalezeule (Doubs). L'élu avait proposé au conseil municipal d'engager la commune dans une création en hommage aux femmes anonymes oubliées des commémorations des guerres et, par extension, à toutes celles dont le rôle est négligé dans notre société. Avec l'aide des habitants et des enfants des écoles, l'artiste a défini des noms de métiers exercés par ces femmes, les a féminisés puis inscrits sur l'une des places du village. Au musée-forum de l'Aurignacien, à Aurignac (Haute-Garonne), ce sont plus de mille personnes, adultes et enfants, qui se sont relayées six jours durant, en 2018, pour parler à l'artiste performeur Abraham Poincheval, enfermé dans une réplique de la statuette préhistorique *L'Homme-lion*.



Marta Pan, *Labyrinthe*, 1973, béton revêtu de tesselles en émaux de Briare, lycée Madame-de-Staël, Montluçon (Allier), architecte Jean Dubuisson, commande du ministère de l'Éducation nationale au titre du 1% artistique.



Raphaël Zarka, *La Doublure*, 2023, vestige d'une ancienne cheminée d'usine, briques et béton, 2310 x 1970 x 1100 cm, Trélazé (Maine-et-Loire), architecte ASBR, commande de l'association Les Amis du patrimoine trélazéen, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Fondation de France, action des Nouveaux Commanditaires.

Créer un dialogue avec un lieu

Au début du dispositif du 1%, les architectes ont joué un rôle majeur puisqu'ils proposaient eux-mêmes l'artiste, dont le projet était validé ensuite par une commission régionale ou nationale.

Les trente compositions monumentales du peintre Reynold Arnould et sa conception globale de la coloration de l'École nationale d'enseignement technique (1961-1971), dans le quartier de Caucraiuville au Havre, répondaient à la rationalité des trames de l'architecture fonctionnelle de Bernard Zehrfuss. La complicité entre les acteurs des différentes disciplines a amené la réalisation de créations qui ont marqué l'histoire de l'art. Mais pour plus d'ouverture et d'équité, il a été décidé de remplacer ce système par un choix collégial.

Conçus initialement avec le but de valoriser les éléments nobles de l'architecture – entrée principale de l'établissement, grand amphithéâtre –, les œuvres du 1% ont évolué et investi des emplacements moins classiques. Le travail de Felice Varini remporte une véritable adhésion parce qu'il est lié intrinsèquement à l'architecture et à l'espace. Ses interventions peintes sur les façades ou à l'intérieur des bâtiments prennent forme à partir d'un point de vue unique, telle une anamorphose.

La commande publique artistique permet aux artistes d'expérimenter d'autres formes et de créer pour des contextes dont les échelles diffèrent de celles des lieux d'exposition. Leurs œuvres questionnent et enrichissent le paysage urbain. *Le Signal* (1961) d'Henri-Georges Adam, conçu en étroite concertation avec Guy Lagneau, l'architecte du musée-maison de la Culture du Havre, fait le lien entre le bâtiment de verre et d'acier et la mer, qui s'étend face à lui. Cinquante-six ans plus tard, dans le cadre de la manifestation « Un été au Havre », Sabina Lang et Daniel Baumann ont dressé sur la plage du même front de mer une sculpture (*UP#3*, 2017) imaginée dans un juste dialogue avec l'architecture d'Auguste Perret, qui fut chargé en 1945 de la reconstruction de la cité portuaire.

Certaines villes nouvelles ont sollicité les artistes en amont de la construction d'un quartier dès les premiers schémas d'urbanisme, si bien que leur œuvre a fait immédiatement partie intégrante des lieux, contribuant à définir leur identité et favorisant leur appropriation par les habitants. À Évry-Courcouronnes et à Marne-la-Vallée, les artistes ont été associés à une réflexion sur la conception des espaces, des volumes, du choix des matériaux et des couleurs. À Cergy-Pontoise, Dani Karavan a pu définir un parcours de trois kilomètres, rythmé par douze stations, entre sculpture et paysage (*L'Axe majeur*, à partir de 1980). Riche en créations de Carlos Cruz-Diez, de Marta Pan ou de Piotr Kowalski, Saint-Quentin-en-Yvelines a reçu le label Ville et Pays d'art et d'histoire.

La commande publique artistique accompagne les opérations d'envergure de rénovation urbaine et de réaménagement paysager. Chargée d'investir la place du Pot-d'Étain à Pont-Audemer (Eure), Élisabeth Ballet a choisi d'étendre une dentelle de pavés au sol (*Cha-cha-cha*, 2001). Le remodelage des agglomérations lors des chantiers liés aux transports offre l'une des meilleures occasions de lancer des programmes de grande ampleur. Des parcours d'art contemporain sont pensés autour des tracés de la circulation : voies fluviales, lignes de tramway, routes. Le parcours d'œuvres pérennes « Estuaire », commencé en 2007 entre Nantes et Saint-Nazaire, compte désormais trente-trois œuvres réparties à travers douze communes sur soixante kilomètres. La Métropole de Lyon a commandé vingt-trois œuvres d'art pérennes qui ponctuent les berges d'une quinzaine de kilomètres et composent « Les Rives de Saône » (2010-2015). Actuellement, la réalisation de soixante-huit gares du Grand Paris Express a été confiée à des tandems architectes-artistes.

Friches industrielles et monde rural ne sont pas laissés pour compte. À Trélazé (Maine-et-Loire), Raphaël Zarka rend hommage aux ouvriers de la manufacture d'allumettes, fermée en 1981, en créant un nouveau lieu de vie, *La Doublure* (2023), s'appuyant sur les vestiges d'une cheminée en brique, monument-signal historique de la ville.

L'association Vent des forêts, créée à l'initiative de six villages agricoles et forestiers de la Meuse, est aujourd'hui un centre d'art qui invite chaque année des artistes plasticiens à venir développer leur création en prise directe avec le territoire. Logés chez l'habitant, ceux-ci sont assistés de bénévoles et d'artisans locaux dans l'exécution de leurs œuvres. Depuis 1997, plus de deux cents œuvres, pérennes ou éphémères, ont été réalisées et cent trente sont actuellement visibles sur quarante-cinq kilomètres de sentiers. Des maisons sylvestres, imaginées par Matali Crasset, sont ouvertes à la location. En 2010, quatre parcs naturels régionaux – de Lorraine, des monts d'Ardèche, du Pilat et du Vercors – se sont regroupés dans « Paysage industriel » pour faire travailler des artistes à l'histoire des filatures avant qu'elle ne soit totalement oubliée. Le paysagiste Gilles Clément et des designers de mobilier et de programmes numériques ont été associés à la conception du parcours artistique « Le Partage des Eaux », dans le parc naturel régional des monts d'Ardèche, qui, depuis l'été de 2017, révèle aux promeneurs six œuvres sur une centaine de kilomètres.

Dans le parc naturel régional des Landes de Gascogne, les communes font acte de candidature afin de recevoir une nouvelle œuvre destinée à intégrer l'itinéraire « La Forêt d'art contemporain », un projet transversal partagé avec les habitants, les touristes et les scolaires. L'art a prouvé qu'il pouvait être un facteur de plus-value économique, d'attractivité et de revitalisation d'une commune ou d'un territoire.

Que ce soit en ville, dans un bâtiment ou au sein d'un paysage, l'emplacement est fondamental. La façon de présenter l'œuvre aux visiteurs, habitants ou promeneurs détermine leur réaction. Souvent conçue pour un site spécifique, elle n'est pas toujours un objet à contempler ; elle peut aussi être un espace à vivre qui favorise une expérience sensible et incite le passant à porter un autre regard sur son environnement. L'art ne masquera jamais les erreurs d'un lieu dysfonctionnel sur le plan architectural ou urbanistique. Mais avec une large gamme d'expressions, de matériaux et de supports, il pourra faire ressortir un composant de l'identité géographique, topographique, sociale ou historique caché par les aménagements successifs ou effacé par le temps.



Élisabeth Ballet, *Cha-cha-cha*, 2001, sol pavé de granit, Pont-Audemer (Eure), commande de la Ville de Pont-Audemer, avec le soutien du ministère de la Culture.

Mode d'emploi de la commande publique artistique volontaire

La genèse de la commande publique artistique volontaire	24
Le montage financier	30
La mise en œuvre d'une commande publique artistique volontaire	36
Exemple de planification	52

La genèse de la commande publique artistique volontaire

Outre le 1% artistique, qui relève d'une obligation légale et réglementaire et qui s'organise selon une procédure spécifique, d'autres commandes publiques sont engagées pour faire naître des projets artistiques qui s'adressent à un très large public, souvent en dehors des lieux spécialisés. Ces commandes publiques artistiques volontaires sont régies par les principes fondamentaux de la commande publique.

01. Les grands principes de la commande publique à respecter

Le principe de liberté d'accès à la commande publique

Il garantit à l'ensemble des opérateurs économiques qui pourraient être intéressés par un marché public de pouvoir se porter candidats. Ce principe suppose *a priori* de procéder à des mesures de mise en concurrence et de publicité. Dans le cas de la commande d'une œuvre à créer, permettre à tout artiste de candidater offre la possibilité au commanditaire de sélectionner dans un panel diversifié les artistes soumissionnaires qui proposeront un projet. L'appel à candidatures est une procédure qui permet de découvrir de nouveaux artistes. Ainsi, le commanditaire peut choisir de lancer un appel d'offres même si aucune procédure formalisée ne lui est imposée par le Code de la commande publique. Dans ce cas, il rédige un programme de la commande et procède à une publicité appropriée. Toutefois, si son budget est inférieur aux seuils européens, il détermine des modalités de sélection adaptées et il veille à ne pas contracter systématiquement avec les mêmes artistes. En raison de son objet, la commande d'une œuvre d'art peut être réalisée en procédure adaptée. Dans ce cas, le commanditaire détermine les modalités de publicité et de mise en concurrence les plus pertinentes pour découvrir des artistes susceptibles de répondre au mieux à sa demande.

Le principe d'égalité de traitement des candidats

Il découle de l'idée selon laquelle tous les citoyens sont égaux devant la loi. Ainsi, tous les candidats à un marché public doivent bénéficier d'un même traitement, recevoir les mêmes informations. Aucun artiste ne doit bénéficier d'un avantage de nature à le placer en situation de concurrence déloyale par rapport aux autres candidats.

Le principe de transparence des procédures

Il permet à tous les candidats, ou à toute personne intéressée, de s'assurer que l'acheteur public respecte les deux premiers principes. Les règles de la consultation doivent être précisées au moment du lancement de la procédure et rendues publiques

par l'acheteur public. Elles sont respectées durant la consultation. Ce principe se traduit par une publicité afin de garantir la mise en concurrence, la conservation des documents qui ont abouti à la sélection du candidat et de son offre, la justification du choix du titulaire du marché et la motivation du rejet des autres candidatures. Le non-respect de ces principes peut faire l'objet d'une sanction pénale. Ainsi, le délit de favoritisme vise le fait de commettre un acte contraire aux dispositions législatives ou réglementaires qui garantissent la liberté d'accès et l'égalité des candidats dans les marchés publics (art. 432-14 du Code pénal). Les commanditaires doivent également être vigilants face au risque de conflit d'intérêts.

02. Les entités soumises aux règles de la commande publique

Les règles applicables à la commande publique ont été codifiées par le décret n° 2018-1075 du 3 décembre 2018 portant partie réglementaire du Code de la commande publique. Le nouveau Code de la commande publique est entré en vigueur le 1^{er} avril 2019. L'article L1210-1 du Code de la commande publique dispose que : « Les acheteurs et les autorités concédantes soumis au présent Code sont les pouvoirs adjudicateurs et les entités adjudicatrices. » Leur identité est précisée dans les articles L1211-1 et L1212-1 à L1212-4.

Les entités soumises aux règles de la commande publique sont :

- Les personnes morales de droit public telles que l'État et ses établissements publics (administratifs, industriels et commerciaux), le Centre des monuments nationaux, les collectivités territoriales et leurs établissements publics, dont les établissements publics de coopération culturelle (EPCC), ainsi que leurs groupements en EPCI (métropoles, communautés d'agglomérations, communauté de communes, etc.), quelle que soit la nature de leurs activités (administratives, industrielles ou commerciales).
- Des personnes morales de droit privé qui ont été créées pour satisfaire spécifiquement des besoins d'intérêt général ayant un caractère autre qu'industriel ou commercial, dès lors qu'est établi un lien étroit financier (l'activité est financée majoritairement par un pouvoir adjudicateur), de contrôle (la gestion est soumise à un contrôle par un pouvoir adjudicateur) ou de gouvernance (l'organe d'administration, de direction ou de surveillance est composé de membres dont plus de la moitié sont désignés

par un pouvoir adjudicateur) avec un pouvoir adjudicateur. Une analyse devra être menée par les structures pour vérifier si elles doivent se conformer à la réglementation du Code de la commande publique. Compte tenu cependant du lien existant, les structures labellisées par le ministère de la Culture, quelle que soit leur nature juridique, se trouvent *a priori* soumises aux règles relatives à la commande publique dans le cas de commandes d'œuvres d'art notamment les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), centres d'art contemporain d'intérêt national, les organismes de droit privé dotés de la personnalité juridique constitués par des pouvoirs adjudicateurs en vue de réaliser certaines activités en commun : sociétés publiques locales (SPL), sociétés d'économie mixte (SEM), notamment.

03. Le comité de pilotage et la définition du programme

Une volonté politique forte et un engagement du commanditaire sont des préalables indispensables au lancement d'une commande publique artistique volontaire. Sa réussite est hautement conditionnée par l'expression des attentes et des contraintes inhérentes au projet. Leur définition fine contribue à sa bonne compréhension, à une estimation réaliste du budget prévisionnel et des contributions des différents partenaires, et donc à la bonne exécution du marché public. Dès ses prémices, la commande doit s'articuler avec l'ensemble des dimensions spatiales, fonctionnelles, architecturales, paysagères, sociales, culturelles et historiques pour dialoguer avec ce contexte et faire émerger une œuvre d'art qui réponde aux enjeux du lieu et de ses habitants. Accompagnant la mutation des territoires et les nouveaux usages, l'intervention d'un artiste plasticien, d'un designer ou d'un designer graphique apporte un éclairage singulier dans des zones urbaines, péri-urbaines ou rurales. Elle participe à l'identification d'un lieu et le valorise. La réalisation commandée peut être pérenne ou temporaire.

Afin de répondre à la problématique particulière de l'art dans l'espace public et de faire émerger un projet spécifique pertinent pour le territoire, opter pour une conduite collégiale du projet de commande artistique est fortement recommandé. Le commanditaire, qui, *in fine*, reste seul décisionnaire, peut ainsi réunir un comité de pilotage, dont il choisit librement les membres. Contrairement à la procédure du 1%, la composition et la taille de ce comité ne sont pas fixées réglementairement. Elles peuvent être très variables selon la nature et l'envergure du projet envisagé. Impliquer des citoyens (habitants ou usagers) au démarrage du projet peut contribuer à inscrire au mieux l'œuvre dans la communauté à laquelle elle est destinée.

Les membres désignés par le commanditaire peuvent être :

- Le commanditaire, qui préside le comité.
- Des professionnels qualifiés dans le domaine des arts plastiques : artistes, historiens de l'art, critiques d'art, représentants de centre d'art contemporain, Frac, musées, écoles d'art, artothèques ou d'autres lieux de diffusion.
- Des membres des équipes du commanditaire.
- Des représentants de la société civile, usagers, associations ou des habitants volontaires.
- Des élus des collectivités partenaires.
- Le conseiller pour les arts plastiques de la Drac si le commanditaire souhaite l'accompagnement du ministère de la Culture.

Lorsque le projet le justifie, un historien spécialiste du site ou du sujet abordé, un conservateur régional des monuments historiques, un architecte de l'Unité départementale de l'architecture et du patrimoine (Udap), un urbaniste ou un animateur du patrimoine peuvent se joindre au comité de pilotage, à la demande de ses membres. Il est possible d'inviter l'architecte des Bâtiments de France (ABF) pour qu'il prescrive les contraintes liées à la protection du lieu dans le cahier des charges ou qu'il attire l'attention des artistes sur l'histoire du bâtiment.

Le comité de pilotage contribue à définir un programme adapté au contexte, il émet un avis sur :

- Le ou les lieux le plus appropriés pour l'intervention artistique.
- La nature de l'intervention ou l'ouverture à une proposition libre non définie.
- Le budget prévisionnel.
- La liste des contraintes techniques, de sécurité, d'accessibilité, de visibilité nocturne : la portance des sols, un accès pour les pompiers, l'accessibilité aux personnes à mobilité réduite, l'amplitude thermique, etc..
- Les critères d'analyse des candidatures et des études remises.
- Toute autre préconisation susceptible d'aider à mettre en œuvre le projet.

Le programme artistique peut s'établir en fonction des espaces disponibles et adéquats (une place publique, un chemin, un jardin, une rive de fleuve), de l'environnement (le climat local, l'évolution du site et de ses usages selon les saisons) et de la temporalité (une inauguration espérée à une date précise, une installation permanente ou éphémère, dont il convient alors de déterminer la durée).

Il est possible de commander une ou plusieurs œuvres originales relevant des différentes disciplines des arts plastiques : dessin, peinture, sculpture, gravure, tapisserie, lithographie, photographie, vidéo, performance, création numérique, design, design graphique, réalisation de vitraux, travail sur la lumière et le son, espace paysager, notamment.

Dans le cadre d'une opération de grande ampleur, tel un parcours comprenant plusieurs œuvres, le commanditaire peut faire appel à un directeur artistique qui assurera le commissariat du programme, en lien avec le comité de pilotage. Il sera choisi pour sa compétence en art contemporain et en conduite de projets artistiques et culturels d'envergure. Un régisseur technique pourra ensuite s'occuper du suivi de l'ensemble.

Le comité de pilotage ne se substitue pas à la commission d'appel d'offres (CAO) dès lors que le marché répond aux règles imposant sa constitution. Ainsi, l'article L1414-2 du Code général des collectivités territoriales (CGCT) impose aux personnes publiques qui y sont soumises de créer une commission d'appel d'offres qui choisit le titulaire d'un marché lorsque la valeur du marché public est égale ou supérieure aux seuils européens nécessitant d'y recourir. Ces seuils européens sont publiés au *Journal officiel de la République française* et consultables notamment sur le site de la Direction des affaires juridiques des ministères économiques et financiers. La composition de la CAO est précisée à l'article L1411-5 du CGCT. Elle établit une distinction entre les collectivités territoriales de plus ou moins trois mille cinq cents habitants.

Quelles que soient les modalités de financement, le commanditaire demeure responsable de l'organisation et de la passation du marché. Il réalise l'ensemble de la procédure, de l'appel à candidatures à la contractualisation avec le ou les artistes, et devient propriétaire de l'œuvre.

01. Le budget

Le budget prévisionnel dépend de l'ampleur et de la nature de l'œuvre souhaitée. Il peut aller de quelques dizaines de milliers d'euros à plusieurs millions, notamment lorsqu'il s'agit d'un programme réunissant plusieurs réalisations artistiques. Il n'existe pas de montant standard, toutefois, le recours aux professionnels qualifiés que sont les artistes et les designers nécessite une juste rémunération de leur travail. Le budget envisagé doit être proportionné aux attentes de la commande et assurer la faisabilité du projet. Lors de l'examen des études remises par les candidats, le commanditaire devra aussi considérer leur réalisme financier, car une proposition financière trop basse pourrait mettre en péril la réalisation.

Le budget prévisionnel comprend :

- Les frais de publicité.
- L'indemnisation des candidats non retenus à qui il aura été demandé de réaliser une étude artistique.
- La rémunération du ou des artistes retenus pour la conception de l'œuvre et le suivi de sa réalisation.
- La production technique.
- Le coût de transport et d'installation.
- La cession des droits patrimoniaux du ou des artistes.
- La signalétique de l'œuvre (dont la conception pourra, le cas échéant, être confiée à l'artiste).
- La valorisation : publications papier et numérique (notamment audiovisuelle).

Le financement des opérations de médiation ne relève pas du budget consacré à la création et à la rémunération de l'artiste pour la conception et la réalisation de l'œuvre.

02. Les aides au financement

Le principe du co-financement est le plus répandu. Le commanditaire peut rechercher le soutien de partenaires publics, notamment locaux, mais également de mécènes (entreprises, banques, fondations). Le mécénat peut apporter un soutien numéraire (don d'argent), en nature (don de matériel) ou en compétences (mise à disposition de personnels pour aider l'artiste à la réalisation), sans contrepartie directe. Il ouvre au mécène un droit à déduction fiscale qui prend la forme d'une réduction d'impôt de 60% du montant du don effectué, dans la limite de 5‰ (cinq pour mille) du chiffre d'affaires annuel hors taxes (plafond appliqué à l'ensemble des versements effectués).

En plus de la déduction fiscale, il pourra offrir aux donateurs des contreparties symboliques telles que des invitations à l'inauguration, affiches, visites du site, etc. Le commanditaire peut aussi recourir à des plateformes numériques de financement participatif par des particuliers.

Le soutien du ministère de la Culture

Un commanditaire peut solliciter le ministère de la Culture dans le cadre du dispositif de soutien à la commande publique artistique. Pour cela, il se tournera vers la Direction régionale des affaires culturelles (Drac) et plus particulièrement vers le conseiller aux arts plastiques, qui étudiera les possibilités d'accompagnement artistique, technique et financier. Cette aide peut porter sur les études et/ou la réalisation ainsi que sur la médiation, la communication ou la valorisation (édition d'un ouvrage, par exemple). Les demandes sont examinées par le Conseil national des œuvres d'art dans l'espace public dans le domaine des arts plastiques, organisé par la Direction générale de la création artistique (DGCA), qui émet un avis consultatif sur l'opportunité pour le ministère de soutenir le projet et peut conseiller le commanditaire sur tous les aspects de la démarche. Si le commanditaire souhaite être aidé pour le financement des études artistiques, il présente son projet (contexte, projet d'appel à candidatures avant sa publication, partenaires) au Conseil avant la publication de l'appel à candidatures. Ce Conseil est composé de cinq représentants de l'État (le directeur général de la création artistique, qui en assure la présidence, le directeur général des patrimoines et de l'architecture, le chef de l'inspection de la création artistique de la DGCA, le directeur du Cnap, le directeur général de l'aménagement, du logement et de la nature), de deux représentants des collectivités

territoriales (l'Association des maires de France et l'association Régions de France), d'un directeur régional des affaires culturelles, de deux conseillers pour les arts plastiques, d'un conservateur du patrimoine, d'un architecte des Bâtiments de France et de six personnalités qualifiées.

Le ministère de la Culture accompagne en priorité des projets conduits avec une volonté de soutien à la création et de sensibilisation de tous à l'art contemporain dans le cadre d'une procédure transparente. Le ministère cherche à atteindre une répartition équitable des aides sur le territoire tout en privilégiant les zones rurales ou urbaines les plus éloignées de l'offre culturelle. Il veille notamment à l'installation d'œuvres dans les parcs naturels régionaux et les collectivités qui possèdent ou souhaitent obtenir le label Ville et Pays d'art et d'histoire (VPAH). Il est attentif à l'exemplarité dans la conduite du projet jusqu'à sa valorisation, à l'accessibilité gratuite de l'œuvre et à la diversité des esthétiques. Il veille à maintenir un équilibre entre artistes émergents et confirmés, à respecter la parité femmes-hommes.

Le soutien du ministère de la Culture se formalise par une convention de partenariat généralement établie entre le commanditaire et la Drac. La convention est obligatoire lorsque l'aide du ministère est égale ou supérieure à 23 000 euros. La convention signée entre le commanditaire et l'État (Drac ou DGCA) fixe les conditions d'octroi de l'aide et les obligations de chacune des parties. Le ministère de la Culture qui subventionne un projet n'est pas commanditaire de cette œuvre. L'État peut être amené toutefois à demander une cession des droits de reproduction pour sa communication institutionnelle.

L'aide de l'Union européenne

Le commanditaire peut contacter le Relais Culture Europe pour toute question concernant l'appel à projets, la réflexion autour de celui-ci, l'analyse, l'ingénierie et la direction du projet. Cette plateforme est l'interface française d'Europe créative, un programme de soutien aux secteurs audiovisuel, culturel et créatif qui vise à renforcer la diversité culturelle européenne. Le Relais Culture Europe peut aussi orienter le commanditaire vers le programme Liaison entre actions de développement de l'économie rurale (Leader), destiné à accompagner des projets intégrés et innovants d'un territoire rural s'inscrivant dans une stratégie de développement local définie par un ensemble de partenaires publics et privés.



Yves Chaudouët, *La Ronde des ombelles*, 2019, sept modules en métal et porcelaine, Pompéjac (Gironde), commande de la Commune de Pompéjac dans le cadre de l'itinéraire « La Forêt d'art contemporain », avec le soutien du ministère de la Culture.



Lang/Baumann, *UP#3*, 2017, Le Havre (Seine-Maritime), œuvre réalisée dans le cadre d'« Un été au Havre » puis pérennisée, commande du Groupement d'intérêt public (GIP) Le Havre 2017 avec le mécénat de Vinci Construction France et sa filiale GTM Normandie Centre.

La mise en œuvre d'une commande publique artistique volontaire

Le commanditaire passe en son nom la commande, de l'appel à candidatures jusqu'à la réalisation. Même si le projet est soutenu par l'État, il reste toujours l'organisateur de son marché. Il contractualise seul avec l'artiste et devient propriétaire de l'œuvre.

Plus le budget consacré à la commande est élevé, plus le commanditaire a intérêt à prendre l'attache d'un service juridique compétent qui lui précisera les règles des procédures obligatoires. L'objet de ce guide n'est pas de se substituer à un service juridique mais d'orienter le commanditaire sur les spécificités d'une commande artistique publique volontaire.

Pour ce qui concerne l'État et ses établissements publics, l'autorisation de passation du marché est donnée par l'autorité compétente. Les collectivités territoriales ont une obligation de délibération en conseil, l'objectif étant de charger le pouvoir exécutif, pour la durée de son mandat, de la prise de toute décision relative à la préparation, la passation ou l'exécution de marchés publics.

Enfin, les établissements publics, ou groupements publics, ou personnes privées chargées d'une mission d'intérêt général et soumises au Code de la commande publique, doivent se référer à leurs statuts (décret pour les établissements publics nationaux, conventions, etc.) afin de connaître l'autorité habilitée et les procédures retenues pour contractualiser.

Le choix de la procédure applicable est un préalable à la passation d'un marché public. L'article L2120-1 et suivants du Code de la commande publique précisent les procédures applicables. La détermination de la procédure dépend de l'objet du marché (spécificité du projet), du budget de l'opération et des circonstances.

L'article L1414-2 du Code général des collectivités territoriales dispose que « pour les marchés publics passés selon une procédure formalisée dont la valeur estimée hors taxes prise individuellement est égale ou supérieure aux seuils européens qui figurent en annexe du Code de la commande publique, à l'exception des marchés publics passés par les établissements publics sociaux ou médico-sociaux, le titulaire est choisi par une commission d'appel d'offres composée conformément aux dispositions de l'article L1411-5 [...] ».

01. Les seuils de publicité et de procédure

Pour tenir compte de l'évolution de la réglementation, il convient de vérifier les seuils applicables au moment de l'engagement du marché. Lorsque le budget prévisionnel répond à un besoin dont la valeur est estimée inférieure à 40 000 euros HT (seuil depuis le 1^{er} janvier 2020), la publicité et la mise en concurrence ne sont pas impératives. Le commanditaire a pour obligation de faire bon usage des deniers publics, de choisir une offre pertinente et de ne pas contracter systématiquement avec la même personne lorsque plusieurs offres sont susceptibles de répondre à son besoin. Il détermine lui-même la procédure applicable, il peut, par exemple, demander plusieurs propositions et devis pour faire son choix et recourir à une procédure adaptée.

À partir de 40 000 euros HT, un contrat écrit est obligatoire. En dessous de 40 000 euros HT, il est fortement préconisé.

02. La procédure adaptée

Lorsque le budget hors taxes total de l'opération (comprenant l'étude, la réalisation, l'acheminement et l'installation de l'œuvre) est estimé à une somme inférieure aux seuils européens des procédures formalisées ou dès lors que le marché a pour objet la création ou l'acquisition d'une œuvre d'art, le commanditaire peut décider de passer par la procédure adaptée (art. R 2123-1 du Code de la commande publique). Dans ce cas, le commanditaire est libre d'organiser sa procédure comme il l'entend, en fonction de la nature et des caractéristiques du besoin à satisfaire, des enjeux, du nombre d'artistes susceptibles d'y répondre et des circonstances. La publicité de l'appel à candidatures n'est pas publiée obligatoirement dans un bulletin ou un journal officiels, mais les principes de liberté d'accès à la commande publique, d'égalité de traitement des candidats et de transparence des procédures doivent toujours être respectés. La procédure retenue doit par ailleurs garantir l'efficacité de l'achat, c'est-à-dire être à même de susciter la concurrence nécessaire.

En dessous du seuil intermédiaire de 90 000 euros HT (art. R2131-12 du Code de la commande publique), le commanditaire adapte librement les modalités de publicité aux caractéristiques du marché (profil acheteur, presse spécialisée, presse régionale, site internet du ministère de la Culture, du Cnap, d'organisations professionnelles d'artistes).

À partir de 90 000 euros HT, un avis de marché doit être publié obligatoirement au Bulletin officiel des annonces des marchés publics (Boamp) ou dans un journal habilité à recevoir des annonces légales (JAL). Cet avis doit être conforme au modèle unique obligatoire figurant à l'annexe n° 22 du Code de la commande publique (voir site www.legifrance.gouv.fr). Le commanditaire peut choisir de le publier également dans un journal spécialisé en art et/ou culture ou au *Journal officiel de l'Union européenne* (Joue). La publicité peut être faite sur le profil acheteur. L'objectif est d'avoir la publicité la plus adaptée au projet et d'en assurer la plus grande diffusion auprès des candidats potentiels.

Le recours à la négociation (art. R2123-5 du Code de la commande publique) doit être expressément indiqué, dès le lancement de la procédure de consultation, dans l'avis de publicité ou dans les documents de la consultation, afin de permettre aux candidats d'en tenir compte lors de l'élaboration de leur offre.

Trois situations peuvent se présenter :

- L'acheteur annonce dans l'appel à candidatures sa décision de recourir à la négociation sans réserve et il est tenu de négocier.
- L'acheteur n'a pas prévu de négocier et il ne peut donc pas le faire.
- L'acheteur a annoncé sa décision de recourir à la négociation en se réservant toutefois la possibilité d'attribuer le marché public sur la base des offres initiales sans négociation.

L'intérêt de la négociation réside avant tout dans l'aspect qualitatif de l'offre. La négociation n'est pas un marchandage, elle doit être menée méthodiquement, afin de garantir l'égalité de traitement et d'assurer la transparence de la procédure. Elle se fait avec tous les candidats ayant remis une offre, sauf si les documents de la consultation précisent que la négociation ne sera menée qu'avec un nombre limité de candidats.

Dans ce cas, le commanditaire doit indiquer les critères sur le fondement desquels il sélectionnera les candidats admis à négocier et leur nombre. La négociation peut porter sur tous les éléments de l'offre ou se cantonner à un ou plusieurs éléments, mais elle ne peut pas servir de prétexte à la modification des caractéristiques principales du marché telles que son objet ou les critères de sélection des candidatures et des offres.

03. Les procédures formalisées applicables aux pouvoirs adjudicateurs

Il convient de vérifier les seuils européens au moment de l'engagement du projet. Depuis le 1^{er} janvier 2024, et pour toute la période 2024-2025, les seuils des procédures formalisées pour les commandes publiques sont de :

- 143 000 euros HT pour l'État et ses établissements publics hors Epic (autorités publiques centrales).
- 221 000 euros HT pour les collectivités territoriales, leurs établissements publics et leurs groupements, et les établissements publics de santé.
- 443 000 euros HT pour un acheteur public qui exerce une activité d'opérateur de réseaux (production, transport ou distribution d'électricité, gaz, eau).

Lorsque la valeur estimée du besoin est égale ou supérieure aux seuils européens, les commanditaires peuvent passer leurs marchés publics en procédure adaptée ou selon l'une des procédures formalisées suivantes :

- L'appel d'offres est la procédure par laquelle le commanditaire choisit l'offre économiquement la plus avantageuse, sans négociation, sur la base de critères objectifs préalablement portés à la connaissance des candidats. Le choix entre l'appel d'offres ouvert ou restreint est libre. L'appel d'offres est ouvert lorsque tout opérateur économique (artiste, designer, designer graphique, etc.) intéressé peut soumissionner. Le délai minimal de réception des candidatures et des offres ainsi que les modalités d'examen de celles-ci sont précisés aux articles R2161-2 à R2161-5 du Code de la commande publique.

La pondération des critères de sélection (parmi lesquels le prix) doit tenir compte de la spécificité de l'objet du marché. Ainsi, avec la pondération appliquée à la commande publique artistique, le commanditaire doit se fonder sur un ensemble de critères non discriminatoires (qualité artistique, compréhension du programme de la commande, pertinence de la démarche, etc.).

L'appel d'offres est restreint lorsque seuls les candidats présélectionnés sur dossier, au minimum cinq, sont autorisés à soumissionner. C'est le commanditaire qui détermine les critères de sélection des candidatures et des offres et les publie (pour les critères d'analyse des offres, le prix est pris en compte, ainsi que d'autres critères spécifiques à la commande publique

artistique). Les délais minimaux de réception des candidatures et des offres sont précisés aux articles R2161-6 à R2161-11. L'acheteur doit indiquer le nombre maximal de candidats qu'il prévoit d'inviter à la suite de la procédure. Si le nombre de candidats retenus est inférieur à cinq, cela ne bloque pas la procédure, compte tenu de l'application des critères de sélection qui peuvent en exclure certains (art. R2142-17 et R2142-18). Outre la procédure adaptée, l'appel d'offres restreint est la procédure la plus fréquemment mise en œuvre pour les commandes publiques artistiques.

- La procédure concurrentielle avec négociation (art. L2124-3, art. R2161-12 à R2161-23 du Code de la commande publique) permet au commanditaire de négocier les conditions du marché public avec un ou plusieurs opérateurs économiques autorisés à participer aux négociations. Il définit ses besoins et exigences dans l'avis de marché. Les modalités de dialogue, critères d'attribution et calendrier provisionnel figurent dans l'avis ou dans un autre document de la consultation.
- Le dialogue compétitif (art. L2124-4 et R2124-5, R2161-24 à R2161-31 du Code de la commande publique) est une procédure durant laquelle le commanditaire dialogue avec les candidats admis à participer à la procédure en vue de définir ou développer une ou plusieurs solutions de nature à répondre à ses besoins. Les participants au dialogue sont invités à remettre une offre sur cette base.
- Le concours fait partie des différentes techniques d'achat prévues par le Code de la commande publique (art. R2162-15 et suivants). Il s'agit d'une procédure spécifique par laquelle le pouvoir adjudicateur choisit, après mise en concurrence et avis du jury, l'un des lauréats du concours en vue de lui attribuer un marché. Cette procédure est surtout utilisée dans le domaine de l'aménagement du territoire, de l'urbanisme, de l'architecture et de l'ingénierie ou des traitements de données.

04. Les marchés publics négociés sans publicité ni mise en concurrence préalables

L'article R2122-3 du Code de la commande publique précise que le marché peut être négocié sans publicité ni mise en concurrence préalables lorsque « [...] le marché public a pour objet la création ou l'acquisition d'une œuvre d'art ou d'une performance artistique unique [...] ». Les acheteurs qui utilisent cette procédure ne sont pas soumis à l'ensemble des règles de procédure précédemment énoncées. Ils doivent néanmoins respecter les grands principes de la commande publique énoncés à l'article L3 du Code de la commande publique : le libre accès à la commande, l'égalité de traitement des candidats et la transparence de la procédure.

Le ministère de la Culture préconise la publicité et la mise en concurrence. En cas de choix direct et de contentieux, le commanditaire sera potentiellement amené à devoir démontrer, de manière objective, les raisons l'ayant conduit à ce choix. Le recours à la procédure négociée sans publicité ne peut être justifié que dans une situation d'exclusivité objective, c'est-à-dire lorsque l'exclusivité n'a pas été créée par le pouvoir adjudicateur lui-même en vue de la passation du marché. Les pouvoirs adjudicateurs invoquant cette exception devront justifier l'absence de solutions de remplacement ou de rechange raisonnables, c'est-à-dire motiver, dès le début, le choix de ne pas mettre en concurrence et en s'assurant de la véracité des conditions d'exclusivité réelle des prestataires.

05. Récapitulatif des procédures possibles

Avant d'engager un marché public, il convient de vérifier les seuils de procédure sur le site du Boamp.

Les commandes d'œuvres d'art peuvent être passées en procédure adaptée (art. R. 2123-1 du Code de la commande publique).

Le commanditaire peut aussi décider d'engager une procédure formalisée.

Pour l'État et ses établissements publics

Budget du projet
(étude + réalisation et installation)
de 40 000 euros HT
à 142 999,99 euros HT

**procédure adaptée
ou procédure négociée
sans publicité
ni mise en concurrence**

Budget du projet
(étude + réalisation et installation)
égal ou supérieur
à 143 000 euros HT

**procédure adaptée (à choisir)
ou procédure formalisée
ou procédure négociée
sans publicité ni mise en concurrence**

Pour les collectivités territoriales, leurs établissements publics et leurs groupements, et établissements publics de santé

Budget du projet
(étude + réalisation et installation)
de 40 000 euros HT
à 220 999,99 euros HT

**procédure adaptée
ou procédure négociée
sans publicité
ni mise en concurrence**

Budget du projet
(étude + réalisation et installation)
égal ou supérieur
à 221 000 euros HT

**procédure adaptée (à choisir)
ou procédure formalisée
ou procédure négociée
sans publicité ni mise en concurrence**

06. La publication de l'avis de marché public

Un défaut de publicité ou une publicité inappropriée sont des motifs d'annulation du marché. Conformément au principe de transparence de la procédure, l'avis de publicité doit préciser le commanditaire, l'objet de la commande, les critères qui détermineront le choix des candidats et de l'offre, ainsi que le déroulement de la procédure.

Afin de susciter la plus large concurrence, l'acheteur procède à une publicité dans les conditions fixées par la réglementation, selon l'objet du marché, la valeur estimée du besoin et l'organisme concerné. Le passage d'un seuil fait évoluer la procédure mais aussi les conditions de la publicité de l'avis de marché. La publicité obligatoire peut être réalisée selon différents moyens : Boamp, JAL, Joue.

Le support de publicité employé permet de donner une indication au sujet du coût prévu par l'acheteur. Si ce montant est inférieur à 90 000 euros HT, l'acheteur publie l'avis de marché sur le support de son choix (par exemple, son site internet, son profil acheteur ou dans un journal sans statut de journal d'annonces légales). Une offre d'une valeur supérieure ne pourrait pas être acceptée. Mais il peut également choisir de le publier au Boamp, ce qui devient obligatoire pour les marchés à procédure adaptée (Mapa) supérieurs à 90 000 euros HT.

Pour les procédures formalisées, les avis de marché sont publiés au Joue et au Boamp.

Dans le contexte de l'acquisition d'une œuvre d'art relevant d'un « secteur concurrentiel spécialisé », il est préconisé de publier l'appel à candidatures sur des sites internet gratuits ou dans des publications spécialisées.

Lorsque le besoin est estimé à moins de 40 000 euros HT, la publicité n'est pas obligatoire, mais fortement préconisée pour formaliser la relation. Entre 40 000 euros HT et 89 999,99 euros HT, sa forme est libre ou adaptée. Le commanditaire peut choisir les modalités de publicité en fonction des caractéristiques du projet, en utilisant, par exemple, son profil acheteur ou le Boamp.

Dans tous les cas, les avis publiés doivent être conformes aux modèles d'avis annexés au règlement d'exécution (UE) n° 842/2011 de la Commission du 19 août 2011 établissant les formulaires standard pour la publication d'avis dans le cadre de la passation de marchés publics et abrogeant le règlement (CE) n° 1564/2005.

Avant de lancer un marché public, il convient de vérifier les seuils de publicité sur le site du Boamp.

Acheteur	État et ses établissements (autorités centrales)	Collectivités territoriales, leurs établissements, leurs groupements, et autres acheteurs (sauf l'État)
Publicité non obligatoire	En dessous de 40 000 euros HT	En dessous de 40 000 euros HT
Publicité libre ou adaptée	De 40 000 euros à 89 999,99 euros HT	De 40 000 euros à 89 999,99 euros HT
Publicité obligatoire au Boamp ou dans un JAL	De 90 000 euros à 142 999,99 euros HT	De 90 000 euros à 220 999,99 euros HT
Publicité obligatoire au Boamp et au Joue	À partir de 143 000 euros HT	À partir de 221 000 euros HT

Source : www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F23371

Quel que soit le budget de l'opération, le commanditaire peut aussi publier utilement son annonce dans la presse spécialisée en art et/ou régionale ou nationale, sur les sites internet du ministère de la Culture, du Cnap ou d'organisations professionnelles d'artistes pour assurer une large diffusion de l'information aux potentiels candidats.

07. Les documents de la consultation

Outre l'avis de publicité, qui ne détaille pas forcément toutes les modalités de consultation, le commanditaire peut rédiger un règlement de la consultation et/ou fournir un cahier des clauses administratives particulières (CCAP) et/ou un cahier des clauses techniques particulières (CCTP).

Ces documents indiquent clairement un grand nombre d'informations, telles que :

- L'identification du commanditaire.
- Le contexte et l'objet de la commande.
- Le ou les emplacements possibles de l'œuvre.
- Le souhait sur la nature de l'œuvre (il est possible d'indiquer que la commande est ouverte et qu'aucune forme plastique n'est prédéterminée).
- La durée de présentation : installation temporaire ou pérenne.
- Le budget prévisionnel envisagé.
- La durée du marché public.
- Les renseignements administratifs et artistiques demandés aux candidats.
- La date limite de réception des dossiers de candidature.
- Les conditions de remise des candidatures.
- Les critères de sélection des candidatures.
- Les modalités de remise des études artistiques et techniques : une phase d'analyse technique par un cabinet d'ingénieur, d'architecte ou d'étude technique peut être demandée aux candidats ou bien une étude technique de faisabilité précédera l'attribution du marché.
- Les contraintes techniques spécifiques du site (accès pompiers, accessibilité aux personnes à mobilité réduite, etc.).
- Les critères de sélection des études.
- L'indemnisation des candidats non retenus.
- Les modalités de paiement du projet lauréat.
- Les cas de modification ou de résiliation du marché public.
- L'exécution du marché public.
- L'assurance.
- Les conditions de cession des droits patrimoniaux de l'artiste.
- La conservation préventive et l'entretien.

Article R2184-13 du Code de la commande publique : « L'acheteur conserve les pièces constitutives du marché pendant une durée minimale de cinq ans pour les marchés de fournitures ou de services et de dix ans pour les marchés de travaux, de maîtrise d'œuvre ou de contrôle technique à compter de la fin de l'exécution du marché. »

Les marchés publics égaux ou supérieurs aux seuils européens de procédure formalisée doivent être passés par voie dématérialisée (art. R2132-1 à R2132-14 du Code de la commande publique). Cette obligation recouvre la mise à disposition des documents de consultation, la transmission des candidatures et des offres, tous les échanges avec les entreprises, les notifications des décisions.

08. La sélection des candidats

Tous les artistes, designers graphiques et designers engagés dans une activité professionnelle, français ou étrangers, sont éligibles à un marché public, à la condition qu'ils respectent leurs obligations en matière fiscale et sociale dans leur pays d'origine ou de résidence et qu'ils n'aient pas interdiction de soumissionner à un marché public.

Pour faire acte de candidature, les artistes doivent fournir les pièces demandées dans l'appel à candidatures ou l'avis de marché. L'artiste pourra informer sa galerie, qui pourra accompagner le projet.

Documents artistiques :
pour appréhender son engagement professionnel, la qualité de son travail et son aptitude à exécuter la commande, le commanditaire demande au candidat de produire un dossier artistique et un curriculum vitæ.

Documents administratifs :
au moment du dépôt de leur candidature, les candidats doivent déclarer sur l'honneur qu'ils n'entrent pas dans l'un des motifs d'exclusion de la procédure de passation du marché mentionnés dans le Code de la commande publique et qu'ils sont à jour de leurs obligations fiscales et sociales. Avant toute attribution du marché, les documents permettant de valider ces points seront fournis par le candidat pressenti pour réaliser le projet et vérifiés par le commanditaire.

Le commanditaire peut aussi demander, pour le dépôt de candidature, de remplir les déclarations du candidat DC1 et DC2 (disponibles sur le site internet du ministère des Finances) ou le Document unique de marché européen (Dume).

Le commanditaire peut interroger le candidat sur ses capacités financières minimales en rapport avec le budget du projet, ses capacités techniques ou son assurance (souscrite auprès d'une compagnie notoirement solvable, destinée à couvrir

sa responsabilité civile professionnelle ainsi que celle des personnes qu'il sera amené à faire intervenir sur le chantier, à ne pas confondre avec la garantie décennale des architectes).

Si des artistes candidatent avec un autre artiste ou avec un professionnel des métiers d'art (un fondeur, un verrier, un lissier, etc.), le groupement précisera sa forme juridique (conjoint ou solidaire). Ces points peuvent être explicités dans les documents DC1, DC2 ou Dume.

À réception des plis, le commanditaire vérifie que les candidatures ont été reçues en temps et en heure (dans le cadre d'un marché public, ce sont les date et heure de réception des candidatures qui sont prises en compte), que les pièces du marché n'ont pas été modifiées et que les candidats ont remis toutes les pièces demandées. Il peut inviter les candidats à compléter leur dossier.

Les documents demandés en première phase (présélection) permettent au commanditaire de s'assurer que le candidat est parfaitement identifié, qu'il atteste sur l'honneur ne pas faire l'objet d'une interdiction de soumissionner à un marché public, n'est pas en état de liquidation ou de redressement judiciaire, ni de faillite personnelle (ou ne fait pas l'objet d'une procédure équivalente régie par un droit étranger), qu'il respecte ses obligations nationales en matière fiscale et sociale.

La sélection des candidatures a pour objectif d'arrêter une liste des candidats admis à remettre un projet artistique. Elle se fait sur dossier, selon les critères et les modalités énoncés dans les documents de la consultation. Il convient donc d'analyser la qualité des réalisations artistiques du candidat et l'adéquation de sa démarche avec l'esprit de la commande. Une réunion d'analyse des candidatures permet de faire la présélection.

Les candidats retenus et non retenus sont informés par le commanditaire.

09. La phase de l'étude

Les artistes présélectionnés produisent une offre dont les éléments sont déterminés par le commanditaire. Elle inclut généralement :

Une étude artistique comprenant :

- Une description de l'œuvre sous forme de dessin, maquette, simulation numérique.
- L'intégration de l'œuvre dans son environnement (dessin, simulation numérique...).
- Une note expliquant les intentions de l'artiste et la philosophie générale du projet.

Une étude technique comprenant :

- Un descriptif détaillé des matériaux utilisés et des dimensions envisagées.
- La méthode de fabrication et d'installation.
- Une notice et un protocole de maintenance de l'œuvre détaillant la nature et la fréquence des interventions nécessaires à son bon fonctionnement et à sa bonne conservation préventive, dont la version définitive sera remise à la livraison.
- Un calendrier prévisionnel détaillé de la conception, la réalisation, l'acheminement et l'installation de l'œuvre faisant apparaître les dates clés et respectant le délai global alloué (si une date butoir a été fixée).
- Une note exposant le respect des contraintes spécifiques, environnementales ou sécuritaires exposées par le commanditaire.
- Le cas échéant, une estimation de la consommation énergétique si l'œuvre utilise de l'électricité ou de l'eau.

Des éléments financiers indiquant :

- Un budget prévisionnel détaillé de la conception, la réalisation, l'acheminement et l'installation justifiant l'adéquation du projet avec l'enveloppe financière prévue.
- La rémunération de l'artiste et la cession de droits d'auteur.
- La répartition du montant de la rémunération entre co-traitants en cas de candidature en groupement et les devis des éventuels sous-traitants.

Le prix proposé fait partie des critères d'attribution du marché. Une offre doit être en adéquation avec le budget prévisionnel publié par le commanditaire. Les prix des prestations ou des fournitures que le candidat s'engage à utiliser doivent être indiqués dans son annexe financière. Il est fortement recommandé de rémunérer

correctement les artistes pour leur travail, en phase d'étude comme de réalisation. Il est rare que l'indemnité versée à chaque candidat pour une étude artistique soit inférieure à 1 500 euros. Le travail réalisé par un designer graphique ou un designer d'objet est souvent considérable en phase d'étude, notamment si un prototype est réalisé, et il est donc nécessaire de prévoir une indemnité appropriée. Il convient toujours d'ajuster l'indemnité à la complexité et aux attendus du projet. Si le programme nécessite la sollicitation d'autres professionnels (artisan, ingénieur ou architecte), il faut alors prévoir une indemnité plus élevée.

10. Le choix du projet et la contractualisation avec le lauréat

Après une réunion d'analyse des projets rendus, lors de laquelle les candidats peuvent être auditionnés, et un débat à huis clos, le commanditaire arrête son choix par une décision motivée et en informe l'ensemble des candidats.

Avant toute attribution du marché, le commanditaire vérifie que le candidat pressenti pour réaliser le projet est en règle, qu'il n'entre pas dans un des motifs d'exclusion de la procédure de passation du marché mentionnés dans le Code de la commande publique et qu'il est à jour de ses obligations fiscales et sociales. À ce stade, le commanditaire peut exiger que le candidat fournisse :

- Un certificat d'inscription au répertoire des entreprises et des établissements (Sirene) ou équivalent étranger.
- Une attestation de vigilance pour les artistes-auteurs, par exemple, ou équivalent étranger.

L'artiste, le designer ou le designer graphique dont l'étude a été choisie et le commanditaire signent un contrat ou acte d'engagement qui fixe notamment :

- Les modalités de réalisation et d'installation de l'œuvre
- Les modalités de versement du montant de la commande et le calendrier des paiements.
- Les modalités d'entretien, de maintenance, de restauration ou éventuellement de déplacement de l'œuvre
- Les obligations sociales du diffuseur

Les candidats ayant présenté un projet non retenu sont informés après la décision et reçoivent une indemnité.

En cas d'insuffisance manifeste d'un projet, le commanditaire peut, sur proposition du comité artistique, décider de supprimer l'indemnité ou d'en réduire le montant.

Lorsqu'un candidat n'a pas été retenu, le rejet de sa candidature doit lui être notifié (art. R2181-1 du Code de la commande publique). Lorsque le marché est passé selon la procédure adaptée, le commanditaire communique aux candidats et aux soumissionnaires qui en font la demande écrite les motifs du rejet de leur candidature ou de leur offre dans un délai de quinze jours à compter de la réception de cette demande (art. R2181-2).

S'il s'agit d'un marché passé selon une procédure formalisée, il est nécessaire d'informer les artistes des motifs de ce rejet (art. R2181-3 et R2181-4). Si la notification du rejet d'une offre intervient après l'attribution du marché, le commanditaire indique aussi le nom de l'attributaire et les motifs qui ont conduit au choix de sa proposition.

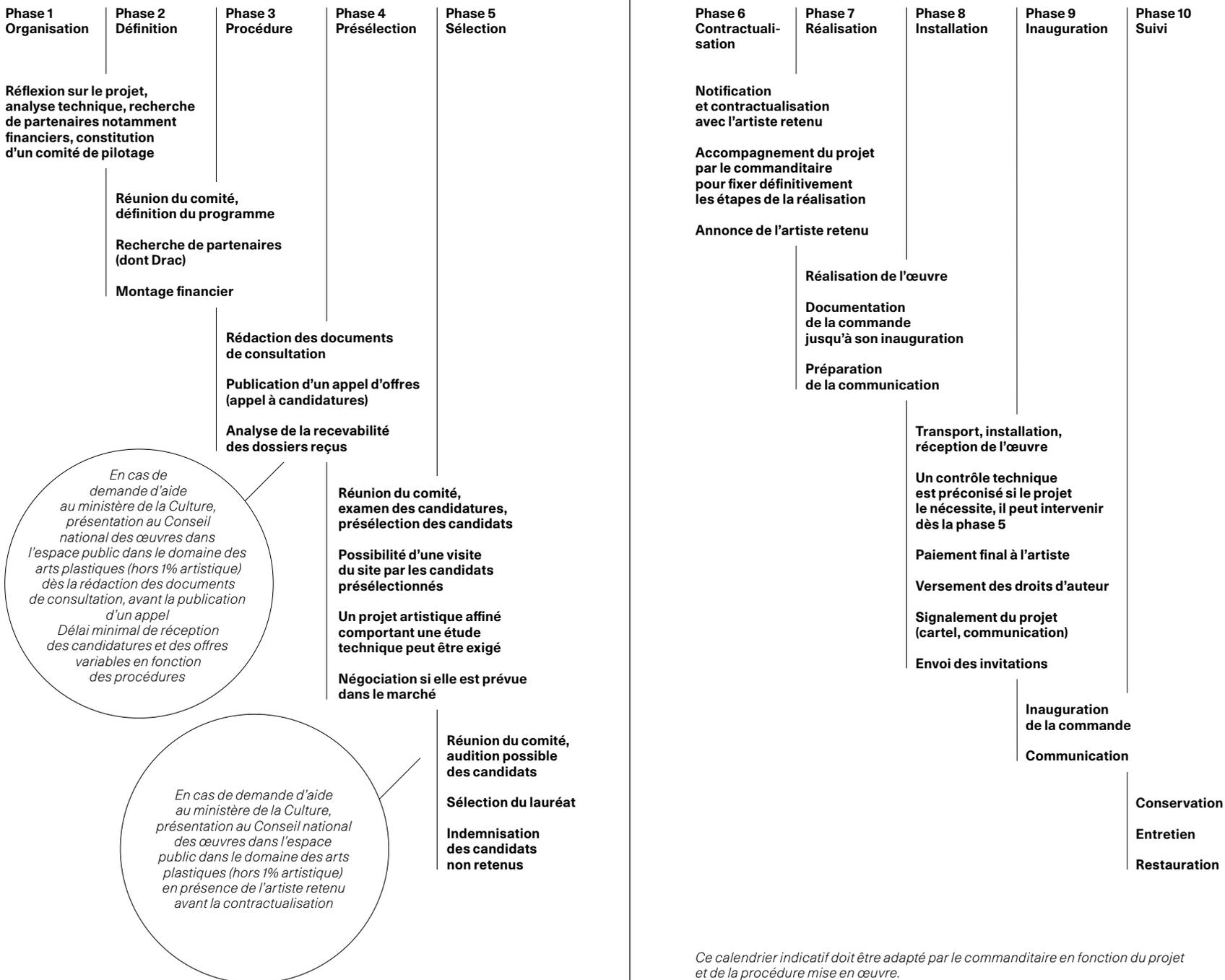
Les articles L2194-1, R2194-1 à R2194-10 du Code de la commande publique prévoient une liste limitative de cas dans lesquels il est possible de modifier le marché en cours d'exécution, par exemple lorsque des travaux supplémentaires sont devenus nécessaires.

L'acte principal qui signe l'achèvement de la procédure de sélection est la signature par le ou les artistes de l'acte d'engagement, c'est-à-dire du contrat. D'autres formalités signent l'achèvement de la procédure de passation d'un marché public, telles que la publication de l'attribution du marché, l'élaboration d'un rapport de présentation, la publication ainsi que la transmission éventuelle du marché aux autorités compétentes.

11. La réalisation de l'œuvre

Une fois le marché signé, un dialogue s'instaure entre le commanditaire et le ou les artistes retenus. Il convient qu'il soit fluide pour faciliter le travail de tous. Le commanditaire désigne un référent du projet et veille notamment à faciliter l'accès au site. Lorsque l'œuvre est réalisée, un contrat spécifique est conclu pour la cession des droits de reproduction et de représentation ; en général, le commanditaire négocie une cession de droits pour sa communication institutionnelle. Après son installation, il organise une réunion de réception de l'œuvre, en présence de l'artiste. Une inauguration publique symbolise la fin du processus et présente la réalisation ; les membres du comité artistique qui a accompagné le projet ainsi qu'un large public y sont conviés.

Exemple de planification



Ce calendrier indicatif doit être adapté par le commanditaire en fonction du projet et de la procédure mise en œuvre.



Gilles Clément, *La Tour à eau*, 2017, roche volcanique, Sagnes-et-Goudoulet (Ardèche), commande du parc naturel régional des monts d'Ardèche dans le cadre du programme « Le Partage des Eaux » avec le soutien du ministère de la Culture.



Abraham Poincheval, *L'Homme-lion*, 2018, sculpture en bois et performance, Aurignac (Haute-Garonne), commande du syndicat mixte du musée-forum de l'Aurignacien avec le soutien du ministère de la Culture.

Mode d'emploi du 1% artistique

Une obligation légale 58

La mise en œuvre du 1% artistique 62

La réception des candidatures et leur sélection 68

Exemple de planification 74

Une obligation légale

01. Les commanditaires et les chantiers concernés

La mise en œuvre du 1% est une obligation légale. « L'obligation de décoration des constructions publiques » s'impose pour les bâtiments situés en métropole et en outre-mer (Guadeloupe, Guyane, La Réunion, Martinique, Mayotte, Saint-Barthélemy, Saint-Martin et Saint-Pierre-et-Miquelon), mais ne s'applique pas dans les îles Wallis-et-Futuna, en Polynésie française, en Nouvelle-Calédonie et dans les terres australes et arctiques françaises. Elle s'applique également à des bâtiments situés à l'étranger pour les maîtres d'ouvrage qui y sont soumis, notamment pour les ambassades de France et les écoles françaises.

Pour l'État, ses établissements publics et mandataires, les opérations immobilières de construction et d'extension de bâtiments publics ou la réalisation de travaux de réhabilitation avec changement d'affectation, d'usage ou de destination, donnent lieu à l'achat ou à la commande d'une ou de plusieurs réalisations artistiques destinées à être installées dans l'ouvrage ou à ses abords.

Pour les collectivités territoriales, leurs groupements et mandataires, les opérations de construction entraînent l'achat ou la commande d'une ou de plusieurs réalisations artistiques destinées à être intégrées dans l'ouvrage ou à ses abords.

Les maîtres d'ouvrage tenus d'appliquer systématiquement le dispositif du 1% sont :

- L'État ou ses établissements publics, autres que ceux qui ont un caractère industriel et commercial (Epic) et les établissements de santé. Sont ainsi concernés les bâtiments de l'État (bâtiments administratifs, palais de justice, commissariats, etc.), les établissements publics nationaux à caractère administratif, scientifique, culturel et professionnel (EPSCP, établissements d'enseignement supérieur, universités et grandes écoles notamment), à caractère scientifique et culturel (EPSC), à caractère scientifique et technologique (EPST). Sont exclus du dispositif, sauf à s'y soumettre volontairement, les groupements d'intérêt public (GIP) et autres structures *sui generis*.
- Les collectivités territoriales, pour les domaines de compétences qui leur ont été transférés par l'État à partir de 1983, leurs groupements ainsi que les établissements publics de coopération culturelle (EPCC). Cette obligation s'applique de plein droit, et de manière non exhaustive, aux écoles maternelles, élémentaires, collèges, lycées, bibliothèques de prêt, médiathèques, archives.

- Tout mandataire ou personne agissant pour leur compte, notamment dans le cas prévu par l'article L211-7 du Code de l'éducation.

Les maîtres d'ouvrage qui ne sont pas tenus d'appliquer le dispositif du 1% peuvent néanmoins s'y soumettre volontairement. Par souci de sécurité juridique, il est préconisé de respecter scrupuleusement la procédure, y compris lorsqu'elle est facultative.

02. Le budget consacré au 1% artistique

La procédure du 1% artistique est organisée par le décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 modifié relatif à « l'obligation de décoration des constructions publiques », qui fixe les principes d'application, et par le Code de la commande publique, qui détaille la procédure (art. L2172-2 et R2172-7 à -19). L'article 79 de la loi du 7 juillet 2016 a modifié l'article L1616-1 du Code général des collectivités territoriales, et dispose que « la commune, le département ou la région sélectionne sans délai l'auteur de l'œuvre d'art faisant l'objet d'une insertion dans ladite construction ». De même, la loi dispose que les collectivités veillent à la diversité des œuvres et des artistes sélectionnés. La circulaire du 3 janvier 2024 (NOR : MICD2330209C) du ministère de la Culture relative à l'application du Code de la commande publique et du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 modifié vient préciser les modalités d'application du dispositif. Les opérations ou catégories d'opérations exemptes de l'obligation du 1% artistique sont définies dans les arrêtés du 30 septembre 2003 pour le ministère de l'Intérieur et du 22 mars 2005 pour le ministère de la Défense.

Le budget toutes taxes comprises (TTC) consacré au 1% est calculé sur le montant prévisionnel hors taxes des travaux, tel qu'il est établi par l'architecte lors de la remise de l'avant-projet définitif (APD). Il ne peut excéder 2 millions d'euros. Les dépenses de voirie et réseaux, d'équipement mobilier sont exclues de la base de calcul. Le prix n'inclut pas le coût des études de maîtrise d'œuvre qui permettent d'intégrer l'intervention artistique dans l'ouvrage final. Ce budget inclut les prestations nécessaires à la conception, la réalisation, l'acheminement et l'installation de l'œuvre, ainsi que les indemnités données aux artistes ayant présenté un projet non retenu. Le financement des opérations de médiation ne relève pas du budget consacré au 1% artistique.

Lorsque des opérations immobilières relevant de plusieurs personnes publiques sont conduites simultanément sur un même site, le montant affecté au 1% peut être calculé de façon globale. Si les opérations immobilières relèvent de plusieurs maîtres d'ouvrage, ceux-ci mandatent l'un d'entre eux pour passer une commande unique.

03. L'organisation de la procédure

La procédure spécifique du 1% artistique

Quel que soit le budget consacré au 1% artistique, le maître d'ouvrage (le commanditaire) peut acheter une ou plusieurs œuvres d'art existantes ou commander la création d'une ou plusieurs œuvres d'art.

Dans tous les cas, il constitue un comité artistique. La seule exception à la réunion d'un comité artistique concerne l'achat d'œuvre(s) existante(s) lorsque le budget du 1% artistique est inférieur à 30 000 euros HT. Dans ce cas, le commanditaire achète une ou plusieurs œuvres d'art existantes après avis du maître d'œuvre, de l'utilisateur du bâtiment et du directeur régional des affaires culturelles ou du directeur des affaires culturelles.

Lorsque l'achat ou la commande ne peuvent être confiés qu'à un prestataire déterminé en application des dispositions de l'article R2122-3, l'acheteur peut négocier sans publicité ni mise en concurrence préalables.

Le ministère de la Culture préconise la mise en concurrence et le principe de la commande afin de répondre au mieux aux spécificités du bâtiment, de permettre la diversité des propositions et d'éviter tout éventuel recours pouvant naître de la mise en œuvre des articles R2172-11 et R2122-3.

Les seuils relatifs aux marchés publics

Parallèlement au comité artistique, le commanditaire organise sa procédure en fonction des seuils relatifs aux marchés publics (seuils européens de procédure et seuils de publicité voir p. 40 et 45). Il est préconisé de solliciter un avis juridique pour la mise en œuvre des procédures, le présent guide n'ayant pas vocation à détailler l'ensemble des procédures et obligations mais d'orienter le lecteur quant aux spécificités des commandes artistiques.

L'obligation du 1% artistique doit être organisée en respectant les trois principes fondamentaux de la commande publique : le libre accès à la commande, l'égalité de traitement des candidats et la transparence de la procédure.

La mise en œuvre du 1% artistique

01. La formation du comité artistique

Dès l'approbation de l'avant-projet sommaire (APS), le commanditaire doit former un comité artistique puis assurer son organisation et son secrétariat (art. R2172-18 et R2172-19 du Code de la commande publique).

Si l'opération immobilière se situe sur le territoire national, le comité artistique réunit :

- Le maître d'ouvrage (le commanditaire) ou son représentant, qui en assure la présidence.
- Le maître d'œuvre (l'architecte).
- Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant.
- Un représentant des utilisateurs du bâtiment (principal de collège par exemple).
- Une personnalité qualifiée dans le domaine des arts plastiques choisie par le commanditaire.
- Deux personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques nommées par le directeur régional des affaires culturelles, dont une sélectionnée dans une liste établie par les organisations professionnelles d'artistes.

Le commanditaire peut inviter un représentant de la commune du lieu d'implantation de la construction à assister aux travaux du comité avec voix consultative (sans participation au vote).

Si l'opération immobilière se situe hors du territoire national, le comité artistique réunit :

- Le maître d'ouvrage (le commanditaire) ou son représentant, qui en assure la présidence et a voix prépondérante en cas de partage égal des voix.
- L'ambassadeur de France dans le pays concerné ou son représentant.
- Le maître d'œuvre (l'architecte).
- Le directeur général de la création artistique ou son représentant.
- Deux personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques, dont l'une est désignée par le maître d'ouvrage et l'autre par l'ambassadeur de France.

02. Les attendus de la commande

En fonction du budget de l'opération, le comité artistique élabore le programme et les attendus de la commande puis le soumet au maître d'ouvrage (art. R2172-10 du Code de la commande publique). Il y précise :

- La nature de l'œuvre.
- L'emplacement envisagé pour l'œuvre s'il est défini.
- Les enjeux et les attentes.
- Le nombre d'artistes admis à proposer un projet.
- Le montant de l'indemnité versée aux candidats dont le projet n'aura pas été retenu.

L'ensemble des indemnités attribuées aux candidats non retenus ne peut excéder 20% du budget total consacré au 1% artistique.

Compte tenu du travail considérable que constitue la remise d'une étude complète et détaillée par les artistes, il convient de lui consacrer une somme appropriée. Si le budget est élevé et que le contexte s'y prête, le comité peut proposer au commanditaire d'acquérir plusieurs œuvres pour permettre le travail de différents artistes, designers ou designers graphiques.

Le comité artistique est une instance permettant l'élaboration d'une réflexion commune. La présentation du futur bâtiment par l'architecte et l'évocation du contexte social et culturel aident le comité à rédiger un cahier des charges artistique spécifique. Quelques pistes peuvent être lancées, par exemple à partir des choix architecturaux, de l'histoire du site ou du territoire, d'un savoir-faire local... Lorsqu'un artiste prend connaissance du cahier des charges, il doit pouvoir percevoir l'identité du lieu. Sans museler leur créativité, ni émettre trop de restrictions en termes d'usages, ce cahier des charges alertent les artistes en amont sur les points délicats à traiter. Privilégier un programme assez ouvert favorise cependant la multiplicité et la diversité des candidatures et laisse la place aux surprises et aux discussions fertiles.

Les arts plastiques offrent une multiplicité d'expressions artistiques, qu'il est également possible d'associer dans le cadre d'un même bâtiment. Le décret n° 2002-677 spécifie les types d'œuvre qui peuvent être commandés : dessin, peinture, sculpture, gravure, tapisserie, lithographie, photographie, vidéo, création numérique, design, design graphique, aménagement paysager.

03. L'appel à candidatures

L'appel à candidatures est publié par le maître d'ouvrage au stade de l'avant-projet définitif (APD). L'objectif est de faire dialoguer l'artiste lauréat et l'architecte le plus en amont possible. Si la procédure du 1% n'a pas été lancée à ce stade initial, elle peut être mise en œuvre *a posteriori*.

La publicité adaptée peut être diffusée notamment *via* internet, dans la presse ou par affichage, en fonction de la nature et du budget de la commande.

L'avis de publicité doit indiquer :

- Le commanditaire.
- Les modalités de passation du marché.
- Le programme, la nature de la réalisation et l'emplacement envisagé.
- Le nombre d'artistes consultés (libre en procédure adaptée, cinq au minimum en procédure formalisée pour un appel d'offres restreint, trois pour la procédure avec négociation ou le dialogue compétitif).
- Le budget consacré à l'opération.
- L'indemnité versée aux candidats ayant remis une étude non retenue.
- Les conditions de dépôt des candidatures : délais (date et heure limites de réception des dossiers) et documents à fournir.
- Les critères d'analyse des candidatures et des études artistiques et leur pondération.
- Un calendrier prévisionnel.

Tous les artistes, designers graphiques et designers engagés dans une activité professionnelle, français ou étrangers, sont éligibles à un marché public, à la condition qu'ils respectent leurs obligations en matière fiscale et sociale dans leur pays d'origine ou de résidence et qu'ils n'aient pas interdiction de soumissionner à un marché public.

Pour exemple, les critères d'analyse des candidatures peuvent être, par ordre décroissant d'importance :

- Adéquation des réalisations présentées avec l'objet de la consultation.
- Qualité des réalisations artistiques permettant de juger des capacités demandées pour réaliser le projet.

Pour exemple, les critères d'analyse des études artistiques peuvent être, par ordre décroissant d'importance :

- Adéquation du projet avec l'objet de la consultation (esprit de la commande et site).
- Pertinence de la méthode de réalisation, d'acheminement et d'installation.
- Prix.

Pour faire acte de candidature, les artistes, qui peuvent se faire accompagner par leur galerie, doivent fournir les pièces demandées dans l'appel à candidatures ou dans l'avis de marché.

Documents artistiques :

pour appréhender son engagement professionnel, la qualité de son travail et son aptitude à exécuter la commande, le commanditaire demande au candidat de produire un dossier artistique et un curriculum vitæ.

Documents administratifs :

au moment du dépôt de leur candidature, les candidats doivent déclarer sur l'honneur qu'ils n'entrent pas dans l'un des motifs d'exclusion de la procédure de passation du marché mentionnés dans le Code de la commande publique et qu'ils sont à jour de leurs obligations fiscales et sociales. Avant toute attribution du marché, les documents permettant de valider ces points seront fournis par le candidat pressenti pour réaliser le projet et vérifiés par le commanditaire.

Le commanditaire peut également demander au candidat de remplir les déclarations du candidat DC1 et DC2 (disponibles sur le site internet du ministère des Finances) ou le Document unique de marché européen (Dume).

Le commanditaire peut interroger le candidat sur ses capacités financières minimales en rapport avec le budget du projet, ses capacités techniques ou son assurance (souscrite auprès d'une compagnie notoirement solvable, destinée à couvrir sa responsabilité civile professionnelle ainsi que celle des personnes qu'il sera amené à faire intervenir sur le chantier, à ne pas confondre avec la garantie décennale des architectes).

Si des artistes candidatent avec un autre artiste ou avec un professionnel des métiers d'art (un fondeur, un verrier, un lissier, etc.), le groupement précisera sa forme juridique (conjoint ou solidaire). Ces points peuvent être explicités dans les documents DC1, DC2 ou Dume.



Pierre di Sciullo, *La Façade aux mille lettres*, 2003, moucharabieh typographique polyglotte, musée Champollion, Figeac (Lot), architectes Moatti-Rivière, commande de la Ville de Figeac au titre du 1% artistique.

La réception des candidatures et leur sélection

À réception des plis, le commanditaire vérifie que les candidatures ont été reçues en temps et en heure (dans le cadre d'un marché public, ce sont les date et heure de réception des candidatures qui sont prises en compte), que les pièces du marché n'ont pas été modifiées et que les candidats ont remis toutes les pièces demandées. Il peut inviter les candidats à compléter leur dossier.

Les documents demandés en première phase (présélection) permettent au commanditaire de s'assurer que le candidat est parfaitement identifié, qu'il atteste sur l'honneur ne pas faire l'objet d'une interdiction de soumissionner à un marché public et être en règle avec ses obligations fiscales et sociales.

La deuxième réunion du comité artistique est consacrée à la présélection des artistes qui seront invités par le maître d'ouvrage du bâtiment à présenter un projet de création. Il est préconisé que le comité soit attentif à la parité, à une certaine diversité d'expressions artistiques mais aussi à un équilibre entre artistes émergents et expérimentés.

Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant (le conseiller pour les arts plastiques) est rapporteur des candidatures devant le comité artistique. Il les présente toutes sans exception, dans le respect du principe d'égalité de traitement des candidats. Le préfet de région peut désigner un rapporteur adjoint au sein des services de l'État (art. R2172-18 du Code de la commande publique). Si la commande est située hors du territoire national, le maître d'ouvrage peut demander à la Direction générale de la création artistique (DGCA) d'être rapporteur. Le comité évalue les candidatures au regard des critères d'analyse énoncés dans l'appel à candidatures.

01. La phase de l'étude

Une réunion avec le commanditaire, l'architecte et les artistes présélectionnés peut être organisée, idéalement sur le site. Un dialogue continu est utile pour une bonne intégration au sein du bâtiment. En vue d'aider les candidats dans leur travail, si l'appel à candidatures ne détaille pas tous les points techniques et juridiques, le commanditaire leur communique un règlement de la consultation et/ou un cahier des charges et/ou un cahier des clauses administratives particulières, qui détaillent les conditions de la consultation et les contraintes spécifiques du site (différentes règles concernant un établissement recevant du public, par exemple les contraintes sécuritaires telles que l'accès pompiers, l'accessibilité aux personnes à mobilité réduite, les contraintes environnementales...). Les candidats peuvent être amenés à poser une question.

Le commanditaire apporte sa réponse par écrit, en la communiquant à l'ensemble des candidats afin de respecter l'égalité de traitement et la transparence de la procédure. Il est possible de créer un système de questions/réponses sur une plateforme numérique.

Les éléments demandés par le commanditaire sont variables mais comportent généralement les pièces suivantes :

Une étude artistique comprenant :

- Une description de l'œuvre sous forme de dessin, maquette, simulation numérique.
- L'intégration de l'œuvre dans son environnement (dessin, simulation numérique..).
- Une note expliquant les intentions de l'artiste et la philosophie générale du projet.

Une étude technique comprenant :

- Un descriptif détaillé des matériaux utilisés et des dimensions envisagées (des échantillons de matériaux peuvent être joints).
- La méthode de fabrication et d'installation.
- Les noms des co-traitants en cas de candidature en groupement et des éventuels sous-traitants.
- Un calendrier prévisionnel détaillé de la conception, la réalisation, l'acheminement et l'installation de l'œuvre faisant apparaître les dates clés et respectant le délai global alloué.
- Une note exposant le respect des contraintes spécifiques, environnementales ou sécuritaires définies par le commanditaire.
- Le cas échéant, une estimation de la consommation énergétique si l'œuvre utilise de l'électricité ou de l'eau.
- Une notice et un protocole de maintenance de l'œuvre détaillant la nature et la fréquence des interventions nécessaires à son bon fonctionnement et à sa bonne conservation préventive, dont la version définitive sera remise à la livraison.

Des éléments financiers indiquant :

- Un budget prévisionnel détaillé de la conception, la réalisation, l'acheminement et l'installation justifiant l'adéquation du projet avec l'enveloppe financière prévue.
- La rémunération de l'artiste et la cession de droits d'auteur.
- La répartition du montant de la rémunération entre co-traitants en cas de candidature en groupement et devis des éventuels sous-traitants.

Une étude technique doit permettre d'évaluer la durabilité, la consommation énergétique et la pérennité de l'œuvre. Dans le programme artistique, puis lors du choix, il est nécessaire d'anticiper l'impact du climat sur l'œuvre si elle est située en extérieur et ses possibles usages. Il convient aussi de veiller à la sécurité de tous les usagers du lieu en étudiant la qualité des matériaux et des dispositifs techniques proposés dans l'étude. Si des éléments techniques, notamment numériques, sont nécessaires, l'artiste fournira au commanditaire un mode d'emploi simple.

02. Le choix du projet et la contractualisation avec le lauréat

Les candidats peuvent être invités à présenter leur projet de création (étude) au comité artistique lors d'une audition. Si les artistes ne sont pas auditionnés, c'est la Drac qui joue le rôle de rapporteur auprès du comité. Ce dernier sélectionne, après délibération à huis clos, un ou plusieurs dossiers qu'il soumet au commanditaire, qui arrête son choix par une décision motivée.

Avant toute attribution du marché, le commanditaire vérifie que le candidat pressenti pour réaliser le projet est en règle, qu'il n'entre pas dans l'un des motifs d'exclusion de la procédure de passation du marché mentionnés dans le Code de la commande publique et qu'il est à jour de ses obligations fiscales et sociales. À ce stade, le commanditaire peut exiger que le candidat fournisse :

- Un certificat d'inscription au répertoire des entreprises et des établissements (Sirene) ou équivalent étranger.
- Une attestation de vigilance pour les artistes-auteurs, par exemple, ou équivalent étranger.

L'artiste, le designer ou le designer graphique dont l'étude a été choisie et le maître d'ouvrage du bâtiment signent un contrat ou acte d'engagement qui fixe notamment :

- Les modalités de réalisation et d'installation de l'œuvre.
- Les modalités et calendrier de paiement de la commande, comprenant la rémunération de l'artiste et la cession de droits d'auteur.
- Les modalités d'entretien, de maintenance, de restauration ou éventuellement de déplacement de l'œuvre.
- Les obligations sociales du diffuseur.

Les candidats ayant présenté un projet non retenu sont informés après la décision et reçoivent une indemnité. En cas d'insuffisance manifeste d'un projet, le maître d'ouvrage peut, sur proposition du comité artistique, décider de supprimer l'indemnité ou d'en réduire le montant.

Lorsqu'un candidat n'a pas été retenu, le rejet de sa candidature doit lui être notifié (art. R2181-1 du Code de la commande publique). Lorsque le marché est passé selon la procédure adaptée, le commanditaire communique aux candidats et aux soumissionnaires qui en font la demande écrite les motifs du rejet de leur candidature ou de leur offre dans un délai de quinze jours à compter de la réception de cette demande (art. R2181-2). S'il s'agit d'un marché passé selon une procédure formalisée, il est nécessaire d'informer les artistes des motifs de ce rejet (art. R2181-3 et R2181-4). Si la notification du rejet d'une offre intervient après l'attribution du marché, le maître d'ouvrage indique aussi le nom de l'attributaire et les motifs qui ont conduit au choix de sa proposition.

Les articles L2194-1, R2194-1 à R2194-10 du Code de la commande publique prévoient une liste limitative de cas dans lesquels il est possible de modifier le marché en cours d'exécution, par exemple pour ajouter des prestations supplémentaires.

L'acte principal qui signe l'achèvement de la procédure de sélection est la signature par le ou les artistes de l'acte d'engagement, c'est-à-dire du contrat. D'autres formalités signent l'achèvement de la procédure de passation d'un marché public, telles que la publication de l'attribution du marché, l'élaboration d'un rapport de présentation, la publication ainsi que la transmission éventuelle du marché aux autorités compétentes.

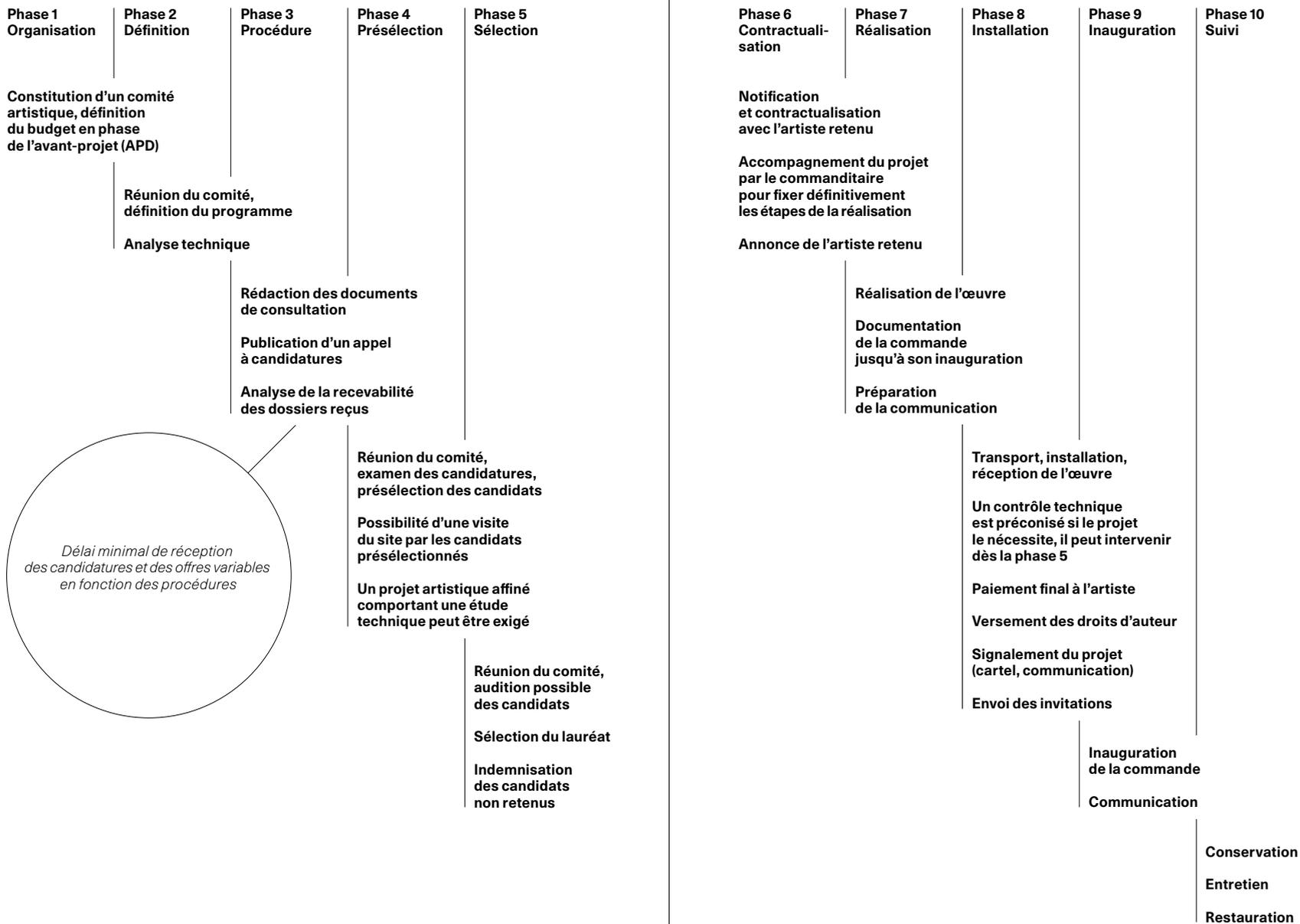
03. La réalisation de l'œuvre

Une fois que le marché est notifié, un dialogue s'instaure entre le commanditaire et le ou les artistes retenus. Il convient qu'il soit fluide pour faciliter le travail de tous. Le commanditaire désigne un référent du projet et veille notamment à faciliter l'accès au site. Lorsque l'œuvre est réalisée, un contrat spécifique est conclu pour la cession des droits de reproduction et de représentation, en précisant si le commanditaire envisage son utilisation à titre commercial. Après son installation, il organise une réunion de réception de l'œuvre, en présence de l'artiste. Une inauguration publique symbolise la fin du processus et présente la réalisation.



Didier Trénet, *Sous la purée, le dessin*, 2015, plateaux et assiettes de cantine, collège Julie-Victoire-Daubié, Saint-Philbert-de-Grand-Lieu (Loire-Atlantique), commande du conseil départemental de Loire-Atlantique au titre du 1% artistique.

Exemple de planification



Ce calendrier indicatif doit être adapté par le commanditaire en fonction du projet et de la procédure mise en œuvre.

Entretiens

Jean-Pierre Lott	78
matali crasset	81
Raphaël Dallaporta	85
Lorraine Chenot	89
Nathalie Talec	93
Marie-Laure Viale	97

En 2011, l'artiste ORLAN a réalisé *Radiographie des temps* au sein de l'UFR médecine et pharmacie de Nantes et de la bibliothèque universitaire en santé, dont vous êtes l'architecte. À quel stade le projet de 1% a-t-il été mis en œuvre ?

Une intervention de 1% est d'autant plus réussie qu'elle est bien préparée. Le comité artistique s'est réuni au moment de l'avant-projet sommaire (APS). Le cahier des charges précisait que l'œuvre devait être liée à la nature de l'établissement et qu'elle devait refléter un univers de connaissance autour de la médecine et du savoir. Il était également rappelé que ce site nantais au bord de la Loire est symbolique historiquement, car il est lié à la traite des Noirs. C'était le lieu d'arrivée des esclaves en provenance d'Afrique et de leur départ pour les colonies des Antilles.

La candidature d'ORLAN, qui travaille sur son corps avec des « Self-hybridations africaines », a fait l'unanimité rapidement au sein du comité. Les membres du comité artistique m'ont demandé si j'étais d'accord pour cette collaboration parce que son projet demandait un véritable engagement de notre part.

Les œuvres ont été intégrées à l'architecture dès les premières études, et non placées après. ORLAN est très ouverte et disponible, et nous avons organisé de nombreuses réunions de mise au point à notre agence et à son atelier pour obtenir le rendu le plus juste possible.

L'emplacement de l'œuvre était-il indiqué dans le cahier des charges ?

Nous avons déterminé plusieurs endroits que les artistes pouvaient s'approprier. Après avoir choisi les emplacements avec ORLAN, nous avons évalué l'incidence de ses interventions sur l'ingénierie du bâtiment. L'artiste a proposé d'installer une œuvre imprimée sur une toile tendue rétroéclairée de cent cinquante mètres carrés au plafond du hall, à dix-huit mètres de hauteur. Nous avons donc évité les passages de poutre à cet endroit, prévu un éclairage homogène et imaginé un démontage simple permettant de déposer l'œuvre pour son nettoyage, l'entretien des luminaires ou en cas de sinistre. ORLAN a installé aussi, dans le sol même du hall, une vitre ouvrant sur un caisson lumineux aménagé au niveau du parking, trois mètres plus bas.



ORLAN, *Radiographie des temps*, 2008-2011, installation (tirages photographiques sur toile translucide rétroéclairée, aluminium et film photographique), université de Nantes, UFR médecine et pharmacie et de la bibliothèque universitaire en santé, Nantes (Loire-Atlantique), architecte Jean-Pierre Lott, commande du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation au titre du 1% artistique.

Nous nous sommes beaucoup impliqués, l'intervention d'ORLAN dans ce vaste volume ayant du sens pour l'architecture. Il était plus pertinent pour l'artiste d'investir franchement le lieu que de poser quelque chose dans un coin.

Les étudiants et les enseignants entrent dans ce bâtiment cubique, construit en pleine ville, par un petit espace qui se dilate ensuite dans un grand espace ouvrant sur la Loire. Les dessins de la mantille en métal posée en façade filtrent la lumière et projettent leur ombre sur le sol. Le hall, grand cube vide, est composé à la manière d'un espace urbain. C'est le lieu de rencontres et de convergences qui distribue tout le bâtiment. L'escalier hélicoïdal ouvert qui se déploie sur toute la hauteur apporte différents points de vue sur le bâtiment et multiplie les façons de percevoir les œuvres d'ORLAN. Celles-ci font partie pleinement de la mise en scène du hall. Il faut lever la tête pour regarder le plafond, dont on peut s'approcher à quelques mètres. De même, on peut voir la boîte creusée dans le sol de très haut ou en se plaçant directement dessus. La troisième intervention, visible en façade, est une proposition d'ORLAN que nous avons approuvée. Au sommet du bâtiment, dans la boîte en verre de la bibliothèque, deux grands portraits semblent avoir été mis sous cadre. Ils sont à l'échelle du paysage, observables depuis l'île de Nantes, de l'autre côté de la Loire.

Quelles sont les clés de la réussite d'un 1% ?

Le rôle de la Drac et le réel intérêt de l'université ont été fondamentaux. Pour qu'un tel projet se déroule correctement, il faut avant tout une authentique volonté de la maîtrise d'ouvrage de faire travailler des artistes. Le 1% sert à promouvoir la création artistique, il faut donc permettre aux artistes d'aller jusqu'au bout de leur conception, sans entrave. Les équipements publics sont des repères urbains et font partie des rares lieux où il est encore possible d'avoir une création architecturale de qualité, moins normée. Ainsi l'art y a-t-il naturellement toute sa place.

Entretien avec Matali Crasset, designer

Pour vous qui êtes une designer dont la renommée est établie, que représente le 1% artistique ?

C'est une formidable initiative. Rares sont les commandes permettant de travailler dans l'espace public et il m'importe beaucoup d'interagir dans ce cadre et de proposer des pas de côté aux espaces souvent normés et conditionnés. J'apprécie ce processus parce qu'il diffère de mes commandes habituelles. Normalement, je ne travaille qu'avec des gens qui s'adressent à moi précisément pour ce que je sais faire. Le cadre du 1% me pousse à me poser de nombreuses questions, c'est une situation plus fragile. Je le vois comme un terrain d'expérimentation où il n'est pas question d'intervenir avec quelque chose que j'ai déjà réalisé. Mais il faut que ce soit une démarche volontaire de la part des commanditaires et non pas quelque chose d'imposé, sinon l'œuvre n'est jamais bien intégrée. Il faut aussi qu'ils aient envie d'expliquer à ceux qui leur succéderont pourquoi l'œuvre a été choisie. Quand je montre mon travail à l'étranger et que j'explique la procédure du 1%, les gens sont très étonnés et intéressés. Cela illustre bien la manière dont on essaie d'articuler la culture en France.

À quels types de projet répondez-vous ?

J'aime particulièrement intervenir dans des opérations où le cahier des charges propose de réaliser une œuvre en lien avec la convivialité. Ma pratique artistique s'articule autour de ces notions : l'échange, le partage, l'appropriation. En 2007-2009, pour mon premier 1% dans un établissement scolaire, le lycée Germaine-Tillion de Sain-Bel (Rhône), j'ai décidé d'intervenir à l'extérieur pour avoir plus de liberté et ne pas créer de collision avec l'architecture. Il y avait une prairie avec de grands bancs. Je me suis dit que les jeunes avaient besoin de davantage d'intimité. J'ai donc conçu deux structures à habiter qui leur permettent de s'asseoir en étant un peu protégés et l'« arbre à poufs » avec des gros fruits que les élèves peuvent décrocher pour s'asseoir où ils le souhaitent. Il y a toujours un message derrière mon intervention, elle ne consiste pas juste à donner une structure. L'œuvre d'art apporte un nouvel éclairage, une prise de conscience. Je cite souvent la phrase de Robert Filliou qui dit que « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ». Après, je dois trouver comment ancrer l'intervention artistique dans le bâtiment en question. J'aime tricoter mes interventions

finement avec un lieu. Mais ce tricotage est compliqué, car on n'a jamais tous les « ingrédients », il faut le tenter. Les demandes de 1% avec un cahier des charges resserré sont intéressantes parce qu'elles offrent des terrains d'intervention déjà délimités. J'ai l'habitude d'avoir des contraintes et de m'en échapper, d'arriver à faire en sorte que le mélange des ingrédients soit artistique, social, écologique ou programmatique. Lorsque je choisis moi-même le cadre et l'orientation du projet, c'est plus compliqué. Les commanditaires doivent faire confiance à l'artiste pour analyser le contexte et faire émerger quelque chose de singulier, inscrire une nouvelle logique, apporter un autre type de sensibilité, mais qui répondent bien aux enjeux développés dans ces lieux.

Venons-en aux *Interactions chromatiques*, réalisées pour le musée de Pont-Aven (Finistère), en 2016.

Nous devons intervenir dans un lieu déterminé, le salon de l'hôtel Julia, qui était entièrement rénové pour agrandir le musée des peintres de l'École de Pont-Aven. L'appel d'offres concernait la création de luminaires aux emplacements précis des lustres de la fin du XIX^e siècle. Mais cela n'empêchait pas les artistes de proposer une intervention plus large. Je ne voulais ni tomber dans le pastiche, ni parachuter une esthétique contemporaine dans un lieu faisant référence à une période ancienne. Les lustres que j'ai conçus dessinent une coupole lumineuse qui délimite un espace circulaire au sein duquel on peut disposer des fauteuils et ainsi composer de petits salons. Puis, pour établir un lien avec le musée, j'ai sélectionné dans son fonds trois tableaux, d'Émile Bernard, de Paul Sérusier et de Maurice Denis, dont j'ai créé les palettes imaginaires. Chaque palette a pris la forme d'un tapis disposé sous un lustre comme si c'était sa projection au sol. J'avais l'idée de donner envie aux visiteurs de découvrir quelle peinture se cache derrière chacune de ces gammes chromatiques. La collaboration, l'installation, la médiation avec le musée, la conservatrice et toute son équipe ont été de beaux moments de partage et d'échange.

Dans le lycée hôtelier Georges-Frêche, de Montpellier, en 2012, vous êtes intervenue de façon diffuse au sein du bâtiment avec votre projet baptisé *Émulsion*.

L'établissement était construit par un architecte « star », Massimiliano Fuksas. Pour me distinguer des facettes claires de son bâtiment, j'ai travaillé sur un signe végétal, un mélange entre l'artificiel et le naturel. Mon propos étant d'essayer de redonner une dignité à ces métiers manuels, j'ai pris pour



matali crasset, *Interactions chromatiques*, 2016, musée de Pont-Aven (Finistère), AMO Bureau des projets, commande de Concarneau Cornouaille Agglomération (CCA) au titre du 1% artistique.

symbole un ustensile de cuisine : le fouet. À partir de là, tout était clair dans ma tête. Une fois que mon projet a été choisi, les commanditaires ont souhaité aller encore plus loin dans l'identité, si bien que le fouet vert a servi pour créer les luminaires de l'escalier et des couloirs, des paravents dans le lobby, le papier peint et même le logo. Avec le 1% artistique, je m'engage à faire quelque chose de singulier qui appartient vraiment aux élèves et qui n'a été développé nulle part ailleurs.

Comment appréhendez-vous l'entretien et la pérennité de l'œuvre avec de jeunes usagers ?

J'utilise beaucoup de métal, qui résiste parfaitement dans le temps. J'aimerais bien employer du bois mais c'est difficile, car cela réclame de l'entretien et on a des comptes à rendre en termes de solidité. Le 1% a évolué : aujourd'hui il est demandé aux artistes de faire quelque chose non seulement de pérenne mais qui ne requiert aucun entretien et ne consomme aucune énergie. Cela réduit énormément le champ des possibles. Il y a de plus en plus de restrictions en termes d'usages, c'est très normé. Je ne peux pas imaginer que l'on puisse mettre uniquement des monoblocs indestructibles dans les cours. Ce n'est pas l'image que j'ai de l'école !

Comment traitez-vous la médiation inhérente au 1% artistique ?

Je viens systématiquement présenter mon travail : j'explique l'œuvre mais aussi le métier de designer. Il existe toujours une trace écrite de cette explication, soit proche de l'œuvre, soit disponible sur demande. En 2015, pour le 1% du lycée polyvalent Kyoto de Poitiers, j'ai organisé un workshop durant lequel j'ai présenté mon projet aux élèves. Ils ont pu y travailler, me soumettre leurs idées, partager avec moi leurs points de vue.

Entretien avec Raphaël Dallaporta, photographe

Vous avez réalisé avec Pierre Nouvel *éblouir/oublier* (2019), le 1% de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, dont l'architecte est Marc Barani. Quelle vision avez-vous du 1% ?

Le 1% artistique relève d'une dynamique vivante et ouverte qui me touche, car l'œuvre est visible, publique, et activable jour et nuit. Sa nature est complètement différente de celle d'une exposition ou d'une pratique artistique destinée à la conservation dans les collections d'un musée ou d'un particulier. Pour ce premier 1%, nous avons répondu en groupement solidaire avec le scénographe Pierre Nouvel, avec qui j'ai été pensionnaire à la Villa Médicis entre 2014 et 2015. C'est stimulant de travailler avec cette complicité. L'enveloppe budgétaire du 1% étant fixée dès le départ, c'était à nous de la gérer ensuite selon les exigences de la commande.

Quels étaient les attendus de l'appel à candidatures et comment y avez-vous répondu ?

L'appel à candidatures invitait les artistes à travailler autour du thème de la lumière. C'est ce thème qui nous a donné envie de participer. Il offrait l'occasion d'imaginer un dispositif pour rendre hommage à mon médium premier à travers une évocation allégorique de la photographie. Pierre Nouvel et moi sommes entrés dans une spirale créative avec l'envie d'impliquer d'autres personnes : Denis Savoie, un astronome et historien des sciences spécialiste en gnomonique – la science héritée des Babyloniens permettant de calculer et de concevoir des cadrans solaires –, et des ingénieurs de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). Notre intervention repose sur le principe des caustiques, c'est-à-dire la manière dont la lumière se reflète sur une surface, ces magnifiques diffractions qui apparaissent par exemple sous un pont. Nous avons pu maîtriser ce phénomène naturel et aléatoire grâce à une collaboration avec la société suisse Rayform, start-up en lien avec l'EPFL, qui a développé un algorithme permettant de déterminer le degré de déformation d'une surface pour qu'elle produise une réflexion dessinant des mots lisibles. Nous avons ainsi inscrit un mot double dans l'école. Sur le toit de son patio, nous avons fixé des lettres en inox poli miroir, avec certaines faces microbillées, qui composent le verbe « éblouir ». Cette sculpture interagit avec le soleil et les mouvements de rotation de la Terre pour projeter le verbe « oublier » dans l'ombre qui s'étend au sol.

« Oublier » est l'anagramme de « éblouir », à un accent près, mais dans la projection, il y a le point sur le i, ce qui devrait intriguer les personnes qui la regardent puisqu'il ne se trouve pas sur les lettres de métal. C'est une manière d'écrire avec la lumière, à l'aide de matériaux proches des premières plaques photosensibles. Lors de l'oral, nous avons dû convaincre le jury que notre projet, qui emploie une technique numérique inédite, était réalisable et simple à mettre en œuvre.

Quel message avez-vous cherché à transmettre ?

Nous questionnons l'existence et la non-pérennité des choses. Nous voulions faire ressentir aux usagers l'émotion au moment de l'alignement entre le bâtiment, eux-mêmes et les astres. L'ancrage historique est également important pour nous. Notre référence première est celle d'un jésuite allemand qui a vécu à Avignon et à Rome au XVII^e siècle, Athanasius Kircher. Il est l'auteur du grand traité de l'ombre et de la lumière, *Ars magna lucis et umbræ*, dans lequel il imaginait déjà des procédés de transmission très proches de ce type d'inscription. À une époque où nous pouvons envoyer des messages à l'autre bout de la planète à la vitesse de la fibre, cela nous plaisait de privilégier un temps précieux, de mettre en place quelque chose de contemplatif dont les légers déplacements révèlent les mouvements de la Terre. C'est un équilibre entre une présence physique et une présence immatérielle quotidienne que nous transmettons.

Comment l'architecture du bâtiment est-elle prise en compte ?

La première étape de notre travail a consisté à créer une méthode pour bien intégrer les contraintes qui ne sont pas toutes visibles explicitement. À travers la lecture des plans du bâtiment, nous avons dû deviner les intentions de l'architecte. Dès l'étude, nous avons réalisé, à partir d'une élévation, la simulation de l'ensoleillement au cours de l'année pour bien isoler les parties où nous pouvions intervenir. Le bâtiment étant conçu pour faire de l'ombre, il n'y avait pas beaucoup d'endroits qui permettaient l'ensoleillement maximal en permanence. L'emplacement de l'œuvre n'était pas imposé dans le cahier des charges. Nous l'avons placée dans le patio, au cœur du bâtiment et non en devanture. Le mot est lisible en rentrant dans l'école. Le dessin des lettres a été pensé par Pierre Nouvel, notamment en résonance avec l'architecture. Nous nous sentions en harmonie avec son minimalisme. Nous avons rencontré Marc Barani au moment de l'oral. Puis nous avons eu la chance de dialoguer avec lui et d'établir une relation



Raphaël Dallaporta et Pierre Nouvel, *éblouir/oublier*, 2019, sculpture inox interagissant avec le soleil, École nationale supérieure de la photographie, Arles (Bouches-du-Rhône), architecte Marc Barani, commande du ministère de la Culture au titre du 1% artistique.

de confiance au-delà du sujet du scellement des lettres dans le béton. Ce n'est pas toujours évident de se poser sur une architecture. Le 1% s'inscrit tardivement dans un projet et je trouverais idéal de pouvoir engager un dialogue en amont, dès la conception. Je pense que des œuvres encore plus immatérielles, des œuvres à protocole, seraient très appréciées des architectes, mais les maîtres d'ouvrage s'attendent à une présence physique.

Comment avez-vous traité la question de la vie de l'œuvre ?

Nous avons rédigé une fiche d'entretien afin de faciliter celui-ci. Le traitement de surface des lettres est très précieux et, nous méfiant de la volonté de bien faire des équipes qui pourraient être tentées de les nettoyer avec des produits ou des ustensiles trop abrasifs, il fallait indiquer clairement les contre-indications. Mais la pérennité d'une œuvre ne s'arrête pas à la résistance des matériaux ; il faut s'assurer que le dialogue se fasse avec ceux qui utilisent le bâtiment. Parmi les propositions de médiation que nous avons faites, il y a l'intégration du fablab de l'école dans la création d'un time-lapse, la programmation d'une intervention de Denis Savoie, l'organisation d'un atelier autour de l'activation de l'œuvre avec la lumière de la Lune, l'installation d'un calendrier annuel, etc. J'éprouve un vrai plaisir dans la transmission de mon travail et j'apprécie que la spirale créative se prolonge.

Entretien avec Lorraine Chenot, présidente du parc naturel régional (PNR) des monts d'Ardèche

Quelle est l'origine du parcours artistique « Le Partage des Eaux », qui compte six œuvres réparties sur cent kilomètres, inauguré au cours de l'été 2017 ?

L'idée, née en 2013, est liée à la création de l'espace de restitution de la grotte Chauvet, pour lequel les collectivités locales et l'État ont investi 50 millions d'euros dans la zone du pont d'Arc, la plus touristique de l'Ardèche. Pour rééquilibrer, la Région et le Département ont décidé de mobiliser le reste du territoire afin de développer de nouveaux projets. Les acteurs locaux ont été sollicités pour faire des propositions avec un niveau d'ambition inhabituel. Depuis l'origine du parc, en 2001, il y a toujours eu des invitations d'artistes en résidence, principalement sur des questions d'évolution des paysages. J'ai essayé d'aller un peu plus loin et de réfléchir à un parcours artistique pérenne de grande envergure sur les monts d'Ardèche.

Nous nous sommes inspirés de l'expérience du musée Gassendi, de Digne-les-Bains, qui, en lien avec la réserve géologique, a invité Andy Goldsworthy à intervenir le long d'un parcours de cent cinquante kilomètres. Le projet de l'« Estuaire » entre Nantes et Saint-Nazaire nous a aussi guidés. Nous avons sollicité son directeur artistique pour mener une étude de faisabilité. Le paysagiste Gilles Clément, qui avait déjà traversé l'Ardèche, du Gerbier-de-Jonc à la combe d'Arc, a attiré notre attention sur la ligne de partage des eaux qui traverse le parc sur cent vingt kilomètres.

D'un côté, l'eau coule vers la Méditerranée et de l'autre vers l'Atlantique. Cette ligne est la matrice du territoire, des paysages et des modes de vie. À la fois magique et concrète, elle est chargée de sens et d'imaginaire. Gilles Clément a proposé de la rendre visible grâce à un dispositif de mires inspirées par les techniques de relevé des géomètres et réalisées par l'atelier de paysage IL Y A. Nous avons aussi intégré dans la réflexion le tracé du GR 7 qui traverse le parc.

Comment s'est effectué le choix des artistes ?

La commande publique a eu lieu en amont, en faisant le choix d'engager un directeur artistique, David Moinard. C'est lui qui nous a fait des propositions de lieux d'implantation

et de créateurs. Dans le cadre de l'étude de faisabilité, il a convié des artistes à présenter des esquisses, puis nous avons produit les œuvres en fonction des possibilités.

Il y a eu des modifications en cours de route, un changement de site, l'ajout d'un artiste. Par exemple, nous avons dû renoncer au projet de Huang Yong Ping. Il désirait reconstruire le haut de la *Santa Maria* de Christophe Colomb à l'échelle 1, ce qui voulait dire un mât de vingt-huit mètres de haut avec des voiles... Un architecte naval a mené des études techniques poussées par rapport au vent et au gel, mais c'était beaucoup trop cher et techniquement infaisable en termes de maintenance. Du coup, une œuvre différente a été retenue, celle de Kōichi Kurita : un nuancier de sept cents échantillons de terre récoltés sur le bassin de la Loire. Elle a été installée dans une salle de l'abbaye de Notre-Dame-des-Neiges, avec laquelle nous avons passé une convention renouvelable pour plusieurs années.

Et les autres projets ?

Stéphane Thidet a redonné vie à la chartreuse de Bonnefoy, dont il ne reste que la façade, en disposant des miroirs dans les anciennes ouvertures. Ils font entrer le paysage dans le bâti, qui change ainsi en permanence selon les heures et les saisons. Nous avons organisé des appels d'offres auprès des entreprises locales pour la fabrication de chaque œuvre. Pour celle-ci, c'est la miroiterie de l'Ouvèze qui a été retenue. Nous l'avons mise en relation avec le centre d'ornithologie suisse, qui lui a donné des préconisations pour que les oiseaux ne se cognent pas dans l'installation. Au mont Gerbier-de-Jonc, nous avons réintégré une œuvre d'Olivier Leroi produite dans le cadre du 1% artistique, qui comprend notamment un film réalisé depuis un hélicoptère survolant la Loire. Gilles Clément a imaginé une tour à eau en pierres sèches, construite strictement sur la ligne de partage des eaux, qui illustre son hypothèse que le mont Gerbier fonctionnerait comme un piège à eau dont le principe consiste à retenir la condensation de la vapeur d'eau des nuages dans les régions désertiques. Recueillie dans une vasque, l'eau s'échappe d'un côté vers la Loire et de l'autre vers le Rhône. Felice Varini a tracé des cercles à la feuille d'or sur les ruines de l'abbaye de Mazan. Pour cette intervention, nous avons travaillé avec les monuments historiques pour des recommandations techniques de réversibilité. Quant à Gloria Friedmann, elle a élevé un phare bleu en surplomb d'une vallée offrant une vue à trois cent soixante degrés et à l'intérieur duquel une bibliothèque a été aménagée.

Un riche programme d'expositions temporaires et de concerts a accompagné le parcours durant les deux premiers étés. Était-ce une volonté d'origine ?

Nous avons cherché à rassembler le maximum d'acteurs, notamment les lieux qui accueillent déjà des artistes en résidence. L'année précédant l'inauguration, nous leur avons proposé de les associer au lancement en les accompagnant dans la programmation. En même temps, nous avons impliqué le Frac Auvergne et l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, qui ont monté une exposition dans la ferme de Bourlatier. Notre volonté était de rendre visible et de valoriser tout ce que le territoire produit en matière de création artistique. Une vingtaine de lieux ont établi une programmation spécifique et nous ont demandé de continuer. C'est intéressant que cela se prolonge dans la durée. La première année, nous avons pu donner un petit coup de pouce financier à chaque lieu. Pour les années suivantes, nous n'avions plus ce budget mais nous proposons une programmation sur l'ensemble du territoire, des échanges, une communication collective. Progressivement, certains ont élaboré des projets à plusieurs, par exemple en exposant un même artiste. Cela génère toute une mise en réseau intéressante. Maintenant des acteurs du territoire viennent nous voir, comme des musiciens qui organisent des randonnées musicales, ou la revue littéraire *Faire Part*, qui invite des écrivains et des poètes pour des lectures le long de la ligne.

Sans doute les habitants ont-ils été sollicités ?

En tant que PNR, nous essayons de travailler au plus près des communes. Nous avons mis en place des groupes locaux pour rencontrer les artistes, les accueillir, leur transmettre l'esprit des lieux, suivre la production de l'œuvre, puis pouvoir raconter cette aventure. Pour son œuvre sur l'abbaye de Mazan, Felice Varini s'est installé six semaines sur place et a donc vécu avec les gens de la commune. Avant de faire son phare, Gloria Friedmann avait demandé à rencontrer des habitants pour parler de la vie dans leur village. Pour la chartreuse, les habitants se sont réunis en amont aussi. Parallèlement, nous avons mené un important travail avec les écoles, piloté par la chargée de production, Éléonore Jacquiau Chamska, qui a monté un programme de médiation autour des œuvres à venir avec Harold Guerin, artiste enseignant à Clermont-Ferrand. Il est intervenu dans des classes pour faire travailler les enfants sur les sites en leur demandant ce qu'ils y projetteraient. Nous avons ensuite organisé une restitution

de leurs projets à la maison du Parc en juin 2017. C'était une expérience formidable qui n'est pas finie, car nous continuons de collaborer avec les écoles autour du « Partage des Eaux ». Nous avons aussi rassemblé des entreprises partenaires pour du mécénat en compétence ou financier : une entreprise de transport, l'association des notaires de l'Ardèche, etc.

Comment le travail de médiation auprès du public a-t-il été mis en place ?

Le directeur artistique nous a proposé de concevoir un GPS qui servirait de guide aux personnes qui font le parcours, en passant commande à un collectif de trois artistes, Toplamak. Il raconte les œuvres, les paysages traversés, la faune et la flore, les légendes, les histoires. Nous avons aussi organisé des formations sur l'art contemporain et « Le Partage des Eaux » pour une vingtaine de personnes, aussi bien des accompagnateurs de randonnées que des hébergeurs ou des habitants qui avaient participé à l'accueil des artistes. Et puis cette aventure a intensément mobilisé toute l'équipe du PNR : Marie-Françoise Perret, chargée de mission culture patrimoine, qui a piloté le projet, ainsi que les chargés de mission tourisme, éducation et territoire, communication, etc.

Avez-vous rencontré des oppositions ?

L'avantage du PNR est d'être un syndicat mixte constitué des communes et communautés de communes, si bien qu'on ne peut rien décider qui ne soit voté par une large majorité des élus du territoire. Cela donne une force au projet, car il n'est pas parachuté. L'étude de faisabilité a été présentée en comité syndical puis un atelier a été organisé pour prendre le temps de construire une décision. Il n'y a évidemment pas d'unanimité, mais l'art est fait pour susciter le débat ! Au début, on nous a dit que ça ne marcherait pas auprès des élus. Mais quand nous sommes allés les voir avec les illustrations de l'étude pré-opérationnelle en expliquant ce que ça pourrait apporter à leur commune, ils ont beaucoup mieux accueilli les projets. Il faut oser ! Nous étions convaincus que c'était le moment de montrer qu'il y avait en Ardèche une véritable ambition culturelle sur le patrimoine de demain en rapport avec celui d'hier : la création continue. Les élus ont compris que c'était aussi intéressant pour eux, car un des objectifs de départ était de redonner la fierté de leur territoire aux habitants et de renforcer l'image de modernité de l'Ardèche.

Entretien avec Nathalie Talec, artiste

Vous avez réalisé en 2018 la commande publique *Le Secret du monde*, à la demande du musée départemental de la Céramique de Lezoux (Auvergne) et du conseil départemental du Puy-de-Dôme. Quelles étaient les orientations des commanditaires lors de l'appel d'offres ?

Le cahier des charges était très précis, mais d'une grande complexité. En effet, l'œuvre, destinée aux non-voyants comme aux voyants, devait être multisensorielle et immersive – cinq personnes devaient pouvoir s'y retrouver ensemble. Le musée départemental de la Céramique de Lezoux possède, depuis 2014, le label Tourisme et Handicaps et de nombreux dispositifs sont prévus pour faciliter la visite de tous les publics. Il fallait que l'œuvre puisse être installée au premier étage du musée la plupart du temps, mais être également nomade et circuler dans d'autres lieux, ce qui nécessitait un protocole de montage et de démontage. Enfin, l'artiste devait évoquer la question de l'archéologie et de la céramique, de ses outils, de ses procédés, puisque le musée se trouve sur un site gallo-romain qui a été l'un des plus importants centres de production de céramiques entre le I^{er} et le IV^e siècle.

Qu'est-ce qui vous a amenée à relever ce défi ?

Le sujet m'intéressait pour de nombreuses raisons. Le musée de Lezoux possède une collection prodigieuse de céramiques sigillées à la beauté desquelles je suis très sensible. Surtout, je collabore depuis des années avec la Manufacture de Sèvres. Je désirais proposer à Lezoux une œuvre qui soit entre le classique et le contemporain, avec une figure reconnaissable. J'ai immédiatement pensé aux bustes en biscuit de porcelaine que j'avais réalisés pour la Manufacture à partir du buste d'Adrienne, la fille du sculpteur du XIX^e siècle Édouard Houssin, que j'avais détourné en lui fermant les yeux. Le titre de cette série, « Celui qui voit les yeux fermés », renvoyait directement au projet de Lezoux. J'ai emprunté le titre *Le Secret du monde* à l'ouvrage de l'astronome Johannes Kepler, datant de 1596, et traitant de la vision et de l'harmonie du monde.

En quoi cette œuvre tisse-t-elle un lien avec l'histoire du lieu ?

Je me suis intéressée de près à des questions de technicité et d'outils d'archéologie. Pour que cette pièce monumentale – deux mètres quatre-vingt-dix de haut, trois de large et quatre de long – puisse être pérenne et facilement démontable,

j'ai repris le principe du cassé-collé en la décomposant en six morceaux jointés ensemble. En ne conservant que la partie supérieure de la tête, j'ai imaginé que le buste avait été trouvé en pleine terre par des archéologues et qu'il surgissait du sol. L'intérieur, dans lequel le public peut pénétrer, prend la forme d'un cerveau géant. Ouvrir ce crâne ne se présentait pas sous un aspect dramatique, mais plutôt comme une visite dans le moule de l'œuvre, l'envers de la forme. Il convoque aussi bien les origines que les utopies humaines, le visible que le souterrain, le surgissement que l'intériorité. Cet espace renvoie à la grotte comme site originel, qui n'a cessé de nourrir les domaines de l'art, de la religion, de la mythologie, de l'archéologie, de la science. Il rappelle aussi les fours circulaires, dans lesquels on peut pénétrer et qui se dressent juste à côté dans le musée – lui-même aménagé dans une fabrique de poteries, grès et faïences du XIX^e siècle.

Comment avez-vous traité la question de la multisensorialité ?

Deux personnes non voyantes, Claude Garrandès, artiste plasticien, et Guy Coulanjon, comédien, étaient membres du comité de pilotage. Ils possèdent une sensibilité exacerbée, un empirisme qui n'a rien à voir avec le nôtre et une empathie totale avec le monde qui les entoure. Ils ont dit des choses sidérantes de beauté. Ils ont parlé de courant d'air, de résonance, de parfum. Lors de l'audition des artistes par le comité, je leur ai fait toucher des bustes de Sèvres que j'avais apportés ; cela a été un moment émouvant, très fort humainement. Étant donné sa taille, l'œuvre est, en revanche, fabriquée en matériaux composites : du polyuréthane couvert d'une coque en résine de polyester qui reproduit l'aspect lisse et mat de la porcelaine, en créant des effets de surfaces et de textures parfaits pour la caresse. Enveloppés dans ce cocon, les visiteurs vivent une expérience d'immersion physique, sonore et odorante. Ils peuvent actionner, en touchant les parois, des capteurs installés dans la double épaisseur à des hauteurs différentes. J'ai également collaboré avec un autre membre du comité de pilotage, Philippe Luccarini, professeur en neurosciences à l'Inserm [Institut national de la santé et de la recherche médicale]. Il m'a aidé à choisir des parfums qui évoquent l'enfance, la quiétude. Le son est un enregistrement du bruissement des arbres et de chants d'oiseaux que j'ai réalisé moi-même dans une forêt bourguignonne afin d'évoquer le lien à la terre.



Nathalie Talec, *Le Secret du monde*, 2018, installation immersive en résine renforcée, musée départemental de la Céramique, Lezoux (Puy-de-Dôme), commande du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du musée départemental de la Céramique de Lezoux, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Fondation de France, action Nouveaux Commanditaires.

Qu'aviez-vous prévu en amont pour la médiation ?

Comme je conçois souvent des performances, je me suis dit que l'on pouvait demander à des danseurs et des performeurs d'intervenir autour de l'œuvre. J'ai proposé divers scénarios aux commanditaires, qui s'en occupent eux-mêmes. L'œuvre peut également servir aux deux non-voyants qui accompagnaient le projet pour organiser des cessions théâtrales, par exemple. Un livre numérique retraçant l'ensemble du projet, de sa genèse jusqu'à aujourd'hui, a été édité pour que l'œuvre soit accessible à un public plus large, notamment lors de ses déplacements occasionnels dans d'autres musées, des structures sociales ou médicales. Elle a déjà été présentée au conseil départemental du Puy-de-Dôme dans le cadre du festival Culture dans tous les sens, puis au Centre hospitalier et universitaire (CHU) Estaing de Clermont-Ferrand.

Entretien avec Marie-Laure Viale, historienne de l'art, professeure d'enseignement artistique à l'école des beaux-arts de Nantes-Saint-Nazaire. Doctorante en histoire de l'art et de l'architecture sous la direction d'Hélène Jannièrre au sujet du 1% dans l'architecture scolaire (1947-1983).

Vous avez mené trois états des lieux des œuvres réalisées au titre du 1% dans les établissements scolaires : les lycées de la région des Pays de la Loire pour le Conseil régional (2011-2013), les groupes scolaires de Saint-Nazaire pour la Ville (2014) et les collèges de Loire-Atlantique pour le Conseil départemental (2019). Quelle méthode avez-vous suivie ?

Ces études ont été réalisées dans le cadre de la structure de recherche et de production d'art public contemporain Entre-deux que je co-dirige. Dans un premier temps, nous avons réuni le matériel dont les collectivités disposaient, comme des correspondances avec les artistes et les ayants droit. Puis nous avons envoyé un questionnaire à chaque gestionnaire d'établissement scolaire pour les prévenir de la réalisation de cette étude et les préparer à notre visite. Sur site, nous avons réalisé des fiches d'identification des œuvres et des constats d'état sanitaire, parfois accompagnés de restaurateurs pour effectuer l'étude de matériaux spécifiques et établir des devis. J'ai élargi les recherches à l'architecture dans laquelle le 1% s'inscrivait, car, jusqu'aux années Malraux et un peu après, l'architecte jouait un rôle important. C'est lui qui choisissait l'artiste et le lieu où son intervention s'intégrerait. Nous avons effectué des recherches aux archives municipales de Saint-Nazaire et départementales. J'ai consulté aux Archives nationales les dossiers de 1% classés par communes et les dossiers d'artistes qui ont bénéficié de commandes publiques. Ces recherches ont été complétées par la consultation d'archives privées des artistes ou la rencontre d'ayants droit. J'ai également réalisé des entretiens avec des artistes, dont Yaacov Agam et Dani Karavan, les architectes Michel Andraut et René Naulleau et les conseillers artistiques Serge Lemoine et Jean-Marc Poinot.

Quels sont les cas d'étude intéressants ?

Les recherches menées à Saint-Nazaire ont mis en évidence les relations entre l'architecte en chef de la reconstruction de la ville, Noël Le Maresquier, chef d'atelier d'architecture à l'École nationale supérieure des beaux-arts (Ensba), de Paris, et Grand Prix de Rome, et les artistes également impliqués

à l'Ensa qu'il a fait travailler dans la ville : Nicolas Untersteller, Esther Gorbato, Louis Leygue... Les lycées de la région Pays de la Loire possèdent un ensemble d'œuvres issues du mouvement de l'art cinétique – Yaacov Agam, Nicolas Schöffer, Carlos Cruz-Diez – et du Grav (Groupe de recherche d'art visuel), avec François Morellet et Francisco Sobrino. Les établissements comptent aussi un grand nombre de tapisseries de Robert Wogensky, Michel Tourlière, Jean-Louis Pasquet, Yvette Vincent-Alleau, Muriel Crochet, etc. Cette présence est liée à l'histoire culturelle locale d'Angers, qui dispose aujourd'hui du musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie contemporaine ainsi que du pôle Textile de l'École supérieure d'art et de design. J'ai aussi identifié plusieurs espaces sculptés qui ne sont pas toujours repérés comme des œuvres en tant que telles, notamment ceux de Michèle Goalard à la cité scolaire de l'architecte Jean Balladur à Mamers, de François Stahly au lycée Pierre-et-Marie-Curie d'André Remondet à Château-Gontier, ou encore de John Levee au collège Julien-Lambot de Gérard Grandval à Trignac.

Quel constat avez-vous tiré sur l'état des œuvres ?

Elles ont surtout souffert d'indifférence et de gestes inadaptés. En général, elles sont en bon état structurel, car, de l'après-guerre jusqu'à la fin des années 1970, les artistes utilisaient des matériaux durables avec une formation technique solide. Mais leur abandon donne aux œuvres un aspect négligé, sale ou colonisé par la végétation. Elles peuvent aussi être cachées volontairement par des arbustes ou agrémentées de plantations diverses. Certaines sculptures en métal, dont les traitements de surface n'ont pas été renouvelés, sont complètement corrodées au point de devoir être déposées. Les espaces sculptés sont souvent en danger, car les règles de sécurité actuelles poussent les chefs d'établissement, hantés par la peur de l'accident, à s'en débarrasser. Des tableaux ou des tapisseries, qui avaient été décrochés lors de travaux de peinture, n'ont pas retrouvé leur place et sont restés entreposés dans des lieux inconnus. D'autres œuvres ont disparu ou ont été partiellement détruites à la suite de la rénovation ou de l'extension d'un bâtiment. Souvent, elles font partie du décor et ne sont plus perçues, même lorsqu'elles ont une présence physique réelle et sont en bon état.

Quelles préconisations avez-vous formulées ?

En premier lieu, nous avons listé des préconisations de conservation préventive tels que les stages de formation, afin d'apprendre les bons gestes aux personnels techniques

des établissements scolaires, puis des propositions de restauration et quelques déposes. Nous avons incité à apporter des informations sur l'œuvre à l'aide d'un cartel, à indiquer son emplacement sur un plan dans le hall et à introduire une documentation sur le projet, l'artiste et l'architecte au CDI [centre de documentation et d'information] de l'établissement.

Nous avons aussi proposé des éléments de médiation sous la forme de conférences et de parcours de découverte de plusieurs œuvres appartenant à des établissements proches, à l'occasion d'un événement annuel.

Quelles ont été les répercussions de votre travail ?

Les collectivités ont d'abord découvert ce patrimoine qu'elles méconnaissaient et dont elles avaient hérité dans le cadre de la décentralisation. L'état des lieux des 1% dans les groupes scolaires de Saint-Nazaire a participé à son dossier d'obtention du label Ville d'art et d'histoire, à la fin de 2019. Par ailleurs, la Ville a relancé l'application systématique du 1% dans ses nouvelles écoles. Enfin, le Conseil départemental de Loire-Atlantique a lancé en juin 2020 un programme de restauration des 1%.

La propriété des œuvres

Grands principes	102
Les droits moraux	104
Les droits patrimoniaux	106

Grands principes

La propriété d'une œuvre réalisée sur le fondement juridique des procédures de la commande publique artistique et du 1% est réputée acquise à son commanditaire ou à la personne publique au nom et pour le compte de laquelle la commande a été passée. Cependant, le propriétaire n'acquiert que le support matériel.

Les droits de propriété incorporelle que sont le droit moral et les droits patrimoniaux appartiennent à l'artiste, et seuls les droits patrimoniaux peuvent être cédés. Ainsi tout artiste dispose sur son œuvre de deux types de prérogative : les droits moraux et les droits patrimoniaux, dont le régime est fixé par les articles L121-1 à L122-9 du Code de la propriété intellectuelle. Le droit de l'auteur est un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous (art. L111-1).

Les droits moraux

Le droit moral de l'auteur est « perpétuel, inaliénable et imprescriptible » (art. L121-1 du Code de la propriété intellectuelle). Ce droit est attaché à sa personne, il ne peut ni y renoncer ni le céder à autrui. À sa mort, il est transmis à ses ayants droit. L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.

Le droit moral, qui impose le respect de l'œuvre, permet à l'auteur de s'opposer à sa modification. Ainsi, pour toute intervention, y compris un changement d'emplacement, si l'œuvre a été conçue pour un site spécifique, il faut obtenir au préalable son accord ou celui de ses ayants droit. Dans le souci de prévenir tout contentieux par l'évocation du droit moral de l'auteur, le commanditaire peut, dès la rédaction de l'acte d'engagement, faire inscrire par l'artiste des prescriptions techniques permettant de résoudre durablement les questions de bonne conservation, d'entretien, de maintenance, de restauration ou de déplacement. Le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre doivent obligatoirement être mentionnés à proximité de l'œuvre.

Si la procédure de 1% implique la pérennité de l'œuvre, ce n'est pas le cas pour la commande publique artistique volontaire. Le commanditaire et l'artiste peuvent ainsi, le cas échéant, convenir d'une durée minimale ou maximale de présence de l'œuvre, prévoir son caractère temporaire, sa destruction possible ou sa non-restauration en cas d'usure normale liée à son matériau, qui ne constituerait donc pas une atteinte au droit moral de l'artiste. Ces points doivent être explicités dans le contrat. Celui-ci peut comporter des clauses ménageant les relations avec l'artiste pour l'utilisation ultérieure de l'œuvre, telles que des clauses de non-répétition pour un autre commanditaire.

Les droits patrimoniaux

« Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction » (art. L122-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle) Ces deux droits peuvent être cédés à titre gratuit ou onéreux, dans le cadre d'un contrat précisant la portée et les conditions de ladite cession (droits cédés, étendue géographique, supports concernés, durée de la cession). Aucune cession de droits n'est tacitement consentie par l'auteur. « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque » (art. L122-4 du Code de la propriété intellectuelle)

« L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent » (art. L123-1 du Code de la propriété intellectuelle.)

Une fois l'œuvre réalisée, un contrat spécifique est conclu pour la cession des droits de reproduction et de représentation, en conformité avec les dispositions du Code de la propriété intellectuelle. Les études et travaux préparatoires (plans, croquis, maquettes) sont éligibles à la protection au titre du droit d'auteur. Il convient toutefois de n'acquiescer que les droits strictement nécessaires aux utilisations raisonnablement envisageables des œuvres commandées, par exemple, dans le cadre d'une communication institutionnelle. Chacune des exploitations autorisées par l'artiste doit être explicitement mentionnée dans le contrat de cession des droits : droit cédé, durée de la cession, destination (édition d'une plaquette, d'un catalogue, etc.) et étendue géographique de la cession. Le contrat de cession des droits patrimoniaux est conclu une fois la réalisation achevée.

Dans le cas où le commanditaire envisagerait une utilisation de l'œuvre à titre commercial avec des produits dérivés, le contrat passé avec l'artiste doit en prévoir explicitement les conditions, notamment financières, ou faire l'objet d'un avenant. La cession de droits donne lieu à une rémunération spécifique.

Dans le cas du 1% artistique, l'architecte du bâtiment dispose aussi de droits moraux et patrimoniaux sur sa réalisation. Par conséquent, les reproductions de l'œuvre dans lesquelles le bâtiment est visible supposent qu'un contrat de cession de droits a été conclu également avec l'architecte.

Certains artistes, designers et architectes ont confié la gestion de leurs droits patrimoniaux à une société privée, telle que la Société des Auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) ou la Société des Auteurs des arts visuels et de l'image fixe (Saif), avec laquelle il convient d'examiner les modalités d'exploitation de l'œuvre.

La valorisation des œuvres

La médiation **110**

La communication **112**

La signalétique **114**

La médiation

Pour la bonne réception de l'œuvre, il est important que le commanditaire imagine des axes de médiation dès le début du projet. Ces outils d'accompagnement sont pensés en accord avec l'artiste : édition d'une publication gratuite, d'un livret ou d'un catalogue, développement d'un site internet dédié, d'une application numérique ou de vidéos, panneaux explicatifs, activités d'animation ou de création, conférences ou discussions avec l'artiste. La médiation n'est pas incluse dans le budget du 1% artistique. Pour les commandes publiques artistiques, la médiation doit également être financée par un budget indépendant de celui qui est dédié à la conception-réalisation de l'œuvre. Pour se faire aider à ce sujet, le commanditaire peut solliciter le conseiller pour les arts plastiques de la Drac ou le conseil de structures artistiques situées à proximité comme un centre d'art contemporain, un Frac ou un musée.

L'implication de tous les acteurs d'un territoire (élus, habitants, architectes, urbanistes, animateurs du patrimoine, etc.) facilite la bonne intégration d'une œuvre. Associer des riverains ou des usagers tout au long du processus se révèle souvent fructueux pour favoriser sa compréhension et son appropriation par tous les publics. De plus, une commande nécessitant généralement deux ans, l'œuvre peut devenir l'objet d'une véritable réflexion entre le commanditaire, l'artiste et la population. Il convient donc de bien préparer son installation afin d'éviter qu'elle ne devienne une source d'incompréhension ou de malentendu. En début de réflexion, peuvent être envisagées une présentation publique du projet, une communication en conseil de quartier ou une invitation des habitants à contribuer au processus de définition des souhaits et des attentes.

Les citoyens ainsi mobilisés peuvent devenir des médiateurs du projet. Chaque médiation est singulière et se construit à partir des relations entre les différents participants pour articuler au mieux l'œuvre au sein du territoire. Il est possible, par exemple, d'impliquer le personnel d'un parc naturel régional ou des professionnels du tourisme (jusqu'aux hôteliers et commerçants) avec l'idée qu'ils deviennent des ambassadeurs du projet. Un travail pédagogique peut aussi être développé par les enseignants et par les services éducatifs des structures dédiées à la création contemporaine dans le département ou la région. Chaque médiation est singulière et se construit à partir des ressources du territoire et des relations entre les différents participants. Le champ des possibles reste très ouvert.

La communication

L'inauguration de l'œuvre constitue une présentation officielle, un moment symbolique et festif autour de son auteur, du commanditaire, des habitants ou des usagers du site. Le comité artistique ou de pilotage y est invité également. Les études et travaux préparatoires – dessins, maquettes ou photographies – peuvent être exposés à cette occasion. Ils aideront le public à appréhender le processus créatif.

Pour toute inauguration d'une opération ayant bénéficié d'un soutien financier du ministère de la Culture, le commanditaire informe en amont la Drac, qui saisit la DGCA, en vue de mettre en place un plan de communication en accord avec les différents partenaires (collectivités, artistes). Une attention particulière est portée à l'inscription de mentions relatives au commanditaire et au soutien apporté par les partenaires (dont le ministère de la Culture), qui devront en avoir connaissance.

Il est conseillé d'organiser la communication, par voie numérique ou papier, en amont de l'installation, pour préparer sa présentation publique. Tous les documents doivent être validés par le ministère de la Culture avant leur diffusion et comporter son logo. Pour toutes les commandes publiques artistiques, les services du ministère de la Culture peuvent être amenés à demander des images de l'œuvre pour la communication événementielle liée à l'inauguration et les relations avec la presse régionale, nationale et internationale. Le respect du droit d'auteur, notamment des droits de reproduction et de représentation, est impératif, son absence pouvant mettre en cause l'État et les collectivités dont l'exemplarité vis-à-vis de la propriété intellectuelle doit être incontestable.

La signalétique

Conçue avec la volonté de sensibiliser un large public à l'art contemporain, chaque œuvre doit être clairement identifiée. Pour cela, le commanditaire veille à installer à sa proximité un cartel indiquant le nom de son auteur, son titre, l'année de sa livraison et des indications sur le cadre de la commande publique, le cas échéant, le soutien du ministère de la Culture ou la réalisation au titre du 1% artistique. Il est préférable d'associer l'artiste à la conception de ce cartel – dans lequel peuvent aussi figurer des informations au sujet du parcours de l'auteur ou de ses intentions – ainsi qu'à toute mise en valeur de son travail, par exemple, le choix d'un éclairage nocturne.

La conservation des œuvres dans le temps

Garantir la sécurité du public **118**

**L'entretien, la conservation
préventive et la restauration** **120**

**Un patrimoine à inventorier
et à mettre en valeur** **124**

Garantir la sécurité du public

Le commanditaire doit prévoir les risques inhérents à l'œuvre avant la conclusion du contrat avec l'artiste, puis assurer la sécurité du public. Il peut rencontrer en amont la commission du Service départemental d'incendie et de secours (Sdis), qui évalue et prévient les risques de sécurité civile pour les établissements recevant du public (ERP). Le Sdis effectue des visites de réception préalables à la délivrance de l'arrêté d'autorisation d'ouverture au public, périodiques pour la délivrance de l'arrêté d'autorisation de poursuite d'exploitation, ou inopinées, à la demande de l'autorité de police. Le propriétaire peut également conclure des contrats d'assurance individuelle d'accident.

L'entretien, la conservation préventive et la restauration

La conservation préventive et la restauration de l'œuvre incombent à son propriétaire, sur ses crédits de droit commun, ou à la personne affectataire en cas de dépôt. Le commanditaire doit donc étudier les moyens techniques et humains dont il dispose à cette fin.

Une œuvre d'art installée dans un espace ouvert et accessible au public, étant soumise à des conditions d'exposition particulières, entre aléas climatiques et possible vandalisme, a besoin d'être entretenue régulièrement de façon à ne pas se dégrader rapidement.

Pour prévenir certains risques, le propriétaire peut établir, en concertation avec l'auteur, un cahier des charges traitant de la pérennité, de la compatibilité des matériaux, des modalités de fabrication. Une fiche d'information, de prescription d'entretien et de gestion peut ensuite être confiée aux équipes administratives et techniques.

La mise en place d'un programme de surveillance régulière et d'entretien courant, selon les prescriptions de l'artiste, éventuellement avec un restaurateur ou un conservateur du patrimoine, est conseillée afin d'éviter une large dégradation, qui imposerait une restauration onéreuse. Le commanditaire peut solliciter la Drac ou passer une convention avec une structure analogue ayant la responsabilité de collections d'art (musée, centre d'art, Frac) pour fixer les conditions optimales de sa conservation préventive et passer une convention pour surveiller son état, par exemple, tous les six mois, et proposer si nécessaire des interventions. Pour assurer ces visites, le propriétaire ou le dépositaire peuvent aussi prendre attache avec des relais de proximité, comme des animateurs du patrimoine des Villes et Pays d'art et d'histoire, des offices de tourisme ou des enseignants référents culture pour les œuvres des établissements scolaires.

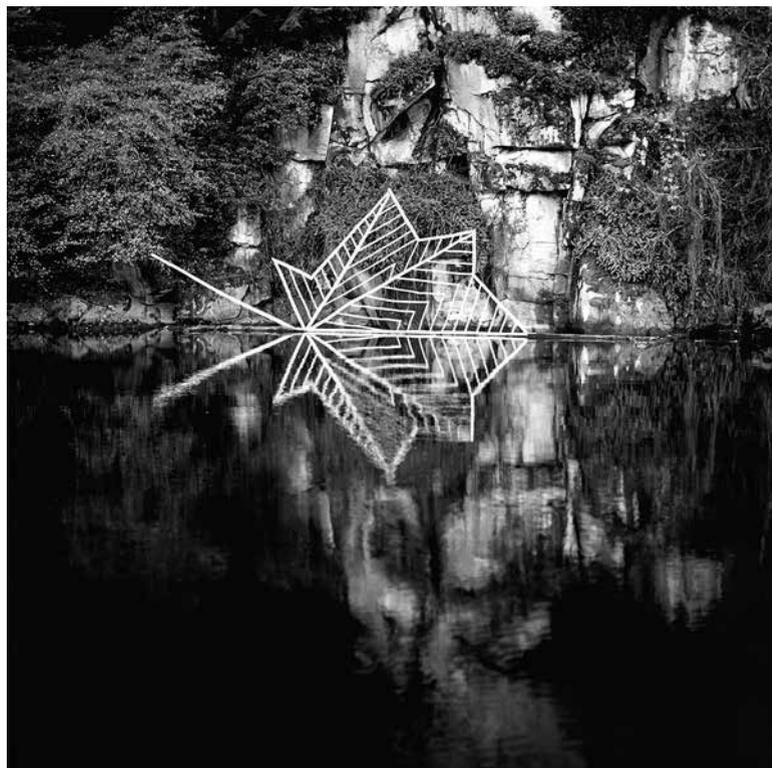
S'agissant de la conservation préventive, de la maintenance courante et de la restauration, le propriétaire public doit veiller à la nature des mesures prises afin de ne pas contrevenir au droit moral de l'artiste et, notamment, au respect de l'œuvre, dont il a l'obligation de préserver l'aspect initial. L'auteur étant le seul titulaire du droit moral de son œuvre, toute intervention doit se faire avec son accord express. Le défaut d'entretien du propriétaire de l'œuvre peut être constaté. Aussi, il convient de réaliser une visite sur place avec l'artiste ou ses ayants droit avant d'entreprendre toute modification ou restauration. Lorsque l'intervention dépasse le cadre de la maintenance technique courante (remplacement d'ampoule, par exemple), elle ne peut pas être réalisée par des services techniques non spécialisés. La restauration doit être confiée à un restaurateur spécialisé, si possible présentant les qualifications requises pour la restauration des biens des collections des

musées de France (art. R452-10 et suivants du Code du patrimoine), et ce travail se fait en accord avec l'auteur ou ses ayants droit. Pour financer une restauration, il est possible de solliciter l'aide de partenaires privés, entre autres le mécénat.

Le chantier de réhabilitation du campus Pierre-et-Marie-Curie (Sorbonne Université), de Paris, s'est doublé d'un inventaire puis d'une campagne de restauration de ses nombreuses œuvres d'art, longtemps délaissées, menée en lien avec les ayants droit et les anciens collaborateurs des artistes. Parmi elles, un stable monumental d'Alexander Calder, restauré après quarante ans d'absence du campus, un dallage de Jacques Lagrange couvrant tout l'espace piétonnier, une sculpture en bois de trente mètres carrés de François Stahly, une composition en lave émaillée de Léon Gischia sur un pignon de bâtiment ou une œuvre monumentale de Victor Vasarely. À Saint-Michel-sur-Orge (Essonne), *Le Signal*, une structure sonore des frères Bernard et François Baschet installée, en 1976, à l'école élémentaire Blaise-Pascal, a été restaurée en 2017 par l'association Structures sonores Baschet, sur l'initiative du directeur de l'établissement, intrigué par cette sculpture qui ne fonctionnait plus depuis une quinzaine d'années à cause d'un moteur défaillant.

Les œuvres d'art acquises par des personnes de droit public, par commande ou achat, deviennent et demeurent des dépendances du domaine public mobilier de la personne publique commanditaire. Aux termes de l'article L.2112-1 du Code général de la propriété des personnes publiques, « sans préjudice des dispositions applicables en matière de protection des biens culturels, font partie du domaine public mobilier de la personne publique propriétaire les biens présentant un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique [...] ».

Le cas échéant, elles peuvent revêtir un caractère de dépendance du domaine public immobilier, ce qui implique les mêmes conséquences. Les œuvres d'art relevant de la propriété des personnes publiques sont insaisissables – elles ne peuvent pas faire l'objet d'une saisie –, inaliénables – leur cession est par principe interdite – et imprescriptibles – leur utilisation prolongée n'ouvre aucun droit de propriété (voir art. L.2311-1 et L.3111-1 du Code général de la propriété des personnes publiques). L'article 322-3-1 du Code pénal dispose que la destruction, la dégradation ou la détérioration d'un bien culturel qui relève du domaine public mobilier ou qui est exposé, conservé ou déposé, même de façon temporaire, dans un lieu dépendant d'une personne publique ou d'une personne privée assurant une mission d'intérêt général, ou dans un édifice affecté au culte, est punie de sept ans d'emprisonnement et de 100 000 euros d'amende. Ces peines peuvent être portées à dix ans d'emprisonnement et 150 000 euros d'amende ou s'élever à la moitié de la valeur du bien détruit, dégradé ou détérioré.



Nils Udo, *Radeau d'automne X*, 2012, branches de châtaignier écorcées et troncs de Douglas, épreuve pigmentaire, Crozant (Creuse), commande de la Commune d'Éguzon-Chantôme (Indre), en partenariat avec la Commune de Crozant, avec le soutien du ministère de la Culture.

Un patrimoine à inventorier et à mettre en valeur

Les œuvres issues d'une commande publique artistique et du 1% sont par nature inaliénables, insaisissables et imprescriptibles et leur propriétaire porte la responsabilité de leur préservation. En ce sens, il doit tenir à jour un inventaire des biens culturels dont il a la charge. Pour l'établir, les commanditaires peuvent avoir recours à la Drac de leur territoire, qui dispose d'un index des 1% artistiques engagés depuis 1951. Le Centre national des arts plastiques peut, de son côté, être consulté au sujet des œuvres issues de la commande publique artistique de l'État dont la gestion lui a été confiée et pour certaines commandes accompagnées par le ministère de la Culture.

Certaines œuvres peuvent avoir une nature temporaire. Dans ce cas, la « durée de vie » de l'œuvre doit être définie contractuellement avec l'artiste. Ce dernier peut aussi revendiquer une dégradation progressive de l'œuvre qui pourra aller jusqu'à sa disparition. Dans tous les cas, il est vivement recommandé de documenter les phases de création et de présentation de l'œuvre pour en conserver la mémoire. Cette dimension documentaire est parfois intégrée pleinement dans le travail de l'artiste, comme pour *Le Radeau d'automne X* (2012), sculpture éphémère flottante créée pour la vallée de la Creuse par Nils Udo.

Le commanditaire doit en outre signaler l'œuvre en installant un cartel mentionnant *a minima* le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, sa date de création et l'identité de son propriétaire.

Une médiation peut ainsi être conçue autour de l'œuvre pour favoriser son appropriation et sa préservation. Cela peut prendre la forme d'un panneau d'interprétation accessible à tous, d'une signalétique spécifique, voire d'une publication ou d'actions culturelles (rencontres, parcours de visite, concours photographiques, etc.).

Les Archives nationales de France possèdent l'ensemble des documents relatifs au 1% artistique conservés par le ministère de la Culture jusqu'en 1993. Le Cnap, lui, conserve les œuvres des commandes passées par l'État depuis 1701 ainsi que les travaux préparatoires et la documentation des commandes soutenues par le ministère de la Culture depuis 1983. Le ministère de la Culture (DGCA) et chaque Drac disposent d'une liste des projets ayant bénéficié de leur accompagnement. Chaque commanditaire est responsable de la procédure qu'il engage et est tenu de conserver les documents qui y sont attachés.

Les interlocuteurs pour la conduite d'un projet de commande publique artistique volontaire

**Les Directions régionales
des affaires culturelles (Drac et DAC)**
128

**La Direction générale de la création
artistique (DGCA)**
130

**Le Centre national des arts
plastiques (Cnap)**
132

Les Nouveaux Commanditaires
134

Les Directions régionales des affaires culturelles (Drac et DAC)

Les Drac et, plus particulièrement, les conseillers pour les arts plastiques, jouent un rôle primordial dans les projets de commande publique artistique conduits sur le territoire. Services déconcentrés du ministère de la Culture, les Drac sont en effet chargées de mettre en œuvre la politique du gouvernement dans les régions ou les Directions des affaires culturelles (DAC) dans certains territoires d'outre-mer. Pour chaque 1% artistique, le commanditaire doit obligatoirement saisir la Drac compétente dès l'avant-projet sommaire (APS) de l'architecte. Son directeur, ou le plus souvent le conseiller pour les arts plastiques, fait partie du comité artistique. Il est chargé de nommer deux membres qualifiés : une personnalité reconnue pour ses compétences en art contemporain et un représentant des organisations professionnelles artistiques. De plus, le conseiller pour les arts plastiques est le rapporteur des projets et il fait part de son expertise au comité.

En dialogue avec les collectivités territoriales, les conseillers pour les arts plastiques peuvent proposer des projets de commande publique artistique et accompagner le souhait des collectivités ou des associations. Dans le cadre d'une commande publique artistique volontaire, le commanditaire a tout intérêt à solliciter le conseiller pour les arts plastiques dès le début du processus et à l'associer au comité de pilotage, notamment s'il souhaite bénéficier d'une aide financière de l'État. Le conseiller pourra assister le commanditaire pour tous les sujets concernant l'organisation de la commande, la définition de ses attendus, les procédures, le choix des artistes, et la suivre jusqu'à son inauguration. Par la suite, il pourra être interrogé pour toute question relative à la vie de l'œuvre.

Les conseillers pour les arts plastiques accompagnent les commanditaires afin de construire un scénario qui ouvre le champ d'intervention des artistes et leur offre la possibilité de s'emparer des questions du paysage, de l'usage ou du devenir de certains bâtiments. Ce cheminement permettra à l'œuvre d'exister et d'être appréciée par les habitants et les usagers.

La Direction générale de la création artistique (DGCA)

En liaison avec le cabinet du ministre de la Culture, la DGCA concourt à la définition de la politique du gouvernement dans le domaine des arts plastiques et du spectacle vivant. Elle la coordonne et l'évalue en l'inscrivant dans une logique plus large d'aménagement et de développement du territoire. Ses missions couvrent, dans les domaines relevant de ses compétences, le soutien à la création, l'aide à l'insertion professionnelle, l'enrichissement des collections publiques, l'élargissement des publics et des réseaux de diffusion.

Au sein de cette administration centrale, le pôle Commande artistique pilote les dispositifs nationaux que sont le 1% artistique, la commande publique et l'aide à la commande, organise le Conseil national des œuvres dans l'espace public dans le domaine des arts plastiques et accompagne le déploiement de la charte spécifique à la commande privée appelée « 1 immeuble, 1 œuvre ». Les conseillers pour les arts plastiques des Drac qui accompagnent les projets peuvent solliciter l'expertise et le conseil de la DGCA à toute étape d'un projet.

Le Centre national des arts plastiques (Cnap)

Le Centre national des arts plastiques est l'un des principaux opérateurs du ministère de la Culture dans le domaine des arts visuels. Il soutient et encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels (galeries, éditeurs, restaurateurs, critiques d'art, etc.) à travers plusieurs dispositifs de soutien. Il contribue aussi à la valorisation des projets soutenus par la mise en œuvre d'actions de diffusion.

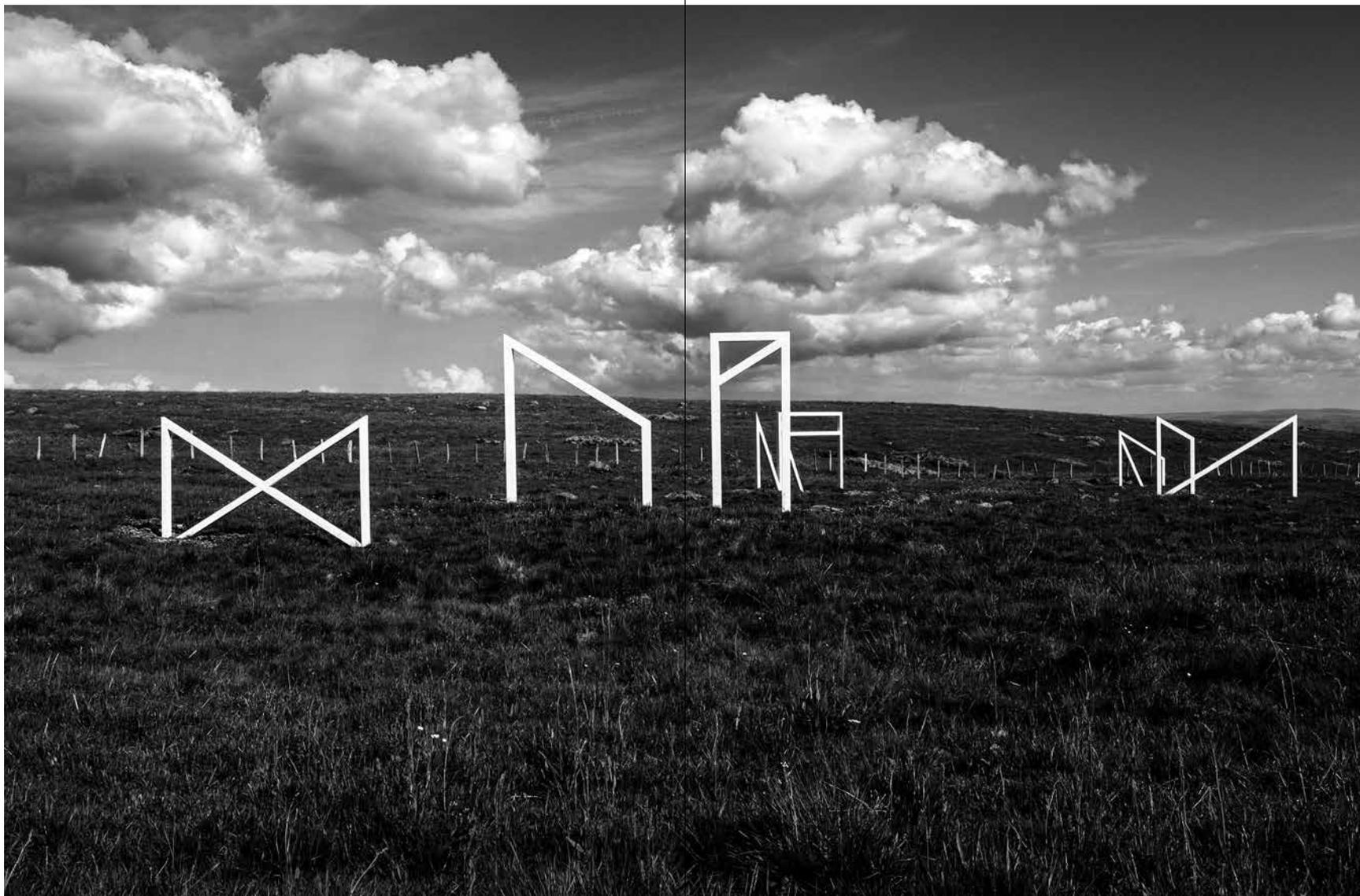
Le Cnap constitue également un centre de ressources pour l'ensemble de ces professionnels. Il conduit cette mission d'information, de sensibilisation et de formation des professionnels dans son domaine d'activité, répond autant aux besoins d'informations accessibles qu'à la mise en œuvre de bonnes pratiques professionnelles et à la structuration des acteurs de la ressource. Les sujets traités sont divers et notamment réglementaires avec, par exemple, les structurations d'activité et la propriété intellectuelle. Le Cnap, au-delà de la production de contenus et d'outils en propre, propose une centralisation des informations existant, contribue à leur fiabilité, les recueille et les diffuse. Il représente une référence pour les professionnels et la professionnalisation de leurs pratiques, en articulation avec les acteurs impliqués sur le territoire, avec pour objectif la réduction des inégalités dans l'accès à l'information.

Le Cnap intervient aussi directement dans l'économie artistique en tant que collectionneur public. Il achète et commande pour le compte de l'État des œuvres qui enrichissent la collection nationale, dont il assure la conservation et la diffusion par des prêts et des dépôts en France et à l'étranger, des expositions et des éditions. Avec près de cent huit mille œuvres acquises depuis plus de deux siècles auprès de plus de vingt mille artistes vivants, cette collection constitue aujourd'hui un ensemble unique, représentatif de la variété des courants artistiques, du dynamisme et de l'ouverture de la scène française.

Les Nouveaux Commanditaires

Le protocole des Nouveaux Commanditaires propose de donner « à toute personne de la société civile les moyens de solliciter des artistes sur des enjeux de société par le biais d'une commande d'une œuvre d'art ». Un citoyen, une Commune, une association, un groupe de personnes sollicitent directement les Nouveaux Commanditaires, qui leur attribuent un médiateur pour les accompagner tout au long de leur projet. Un commanditaire public peut également avoir recours à cet accompagnement spécifique. Il aide les demandeurs à faire émerger le type d'œuvre le plus pertinent en fonction du contexte social, historique ou géographique.

L'art peut ainsi venir remplir des fonctions symboliques en réponse à la demande des citoyens, par exemple, en rendant visible un lieu, un travail ou un savoir-faire de professions méconnues ou dévalorisées (mineurs, ouvrières, paysans, etc.), en faisant vivre une mémoire ou en améliorant un cadre de vie. C'est un agriculteur auvergnat qui, pour honorer la mémoire des vachers, est à l'origine de la commande de *Ma montagne*, réalisée par Camille Henrot dans le Cantal en 2016.



Camille Henrot, *Ma montagne*, 2016, Pailherols (Cantal), commande de la Commune de Pailherols et de l'Association pour la Sauvegarde des burons du Cantal en hommage aux anciens buronniers, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Fondation de France, action Nouveaux Commanditaires.

Bibliographie sélective

- Dominique Amouroux, « Un musée invisible : l'art moderne dans les lieux publics », 303, n° 98, septembre 2007.
- Philippe Bettinelli (dir.), *Préliminaires. Etudes et maquettes. Collection du Centre national des arts plastiques*, Orléans et Paris, HYX et Cnap, 2021.
- Collectif, *Ré-crétions, les « 1% artistiques » dans les collèges en Seine-Saint-Denis, 2010-2016*, Dijon, Les Presses du réel, 2017.
- Yvon Comte, « Le campus de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier. Une création architecturale et artistique des années 1960 », in Catherine Compain-Gajac (dir.), *Les Campus universitaires. Architecture et urbanisme, histoire et sociologie, état des lieux et perspectives*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2014.
- Caroline Cros, Laurent Le Bon, Olivier Kaepelin, *L'Art à ciel ouvert. Commandes publiques en France 1983-2007*, Paris, Centre national des arts plastiques et Flammarion, 2008.
- Thierry Dufrene (dir.), *L'Art à ciel ouvert. La Commande publique au pluriel, 2007-2019*, Paris, Flammarion, 2019.
- Sylvie Lagnier, « Sculpture et espace urbain en France. Histoire de l'instauration d'un dialogue, 1967-1992 », *Espace Sculpture*, n° 48, été 1999.
- Gérard Monnier, *L'Art et ses institutions en France*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1995.
- Philippe Poirrier, *L'État et la culture en France au xx^e siècle*, Paris, Librairie générale française, 2000.
- Philippe Régnier, *Cent 1%*, Paris, Éditions du patrimoine, 2012.
- Marie-Laure Viale, « Faire œuvre à la croisée des politiques des arts et de l'architecture sous la tutelle de l'Éducation : les débuts du 1% de décoration », in Christian Hottin et Clothilde Roullier (dir.), *Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens, 1945-1965*, Rennes et Paris, Presses universitaires de Rennes et Archives nationales, 2017.

Références juridiques

- Code de la commande publique et notamment ses articles L2172-2 et R2172-7 et suivants.
- Code de la propriété intellectuelle et notamment ses articles L112-2, L121-1 et L121-2.
- Code général de la propriété des personnes publiques et notamment ses articles L2112-1-9 et L3111-1.
- Code général des collectivités territoriales et notamment l'article L1616-1.
- Code pénal et notamment l'article 322-3-1.
- Décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 modifié relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques.
- Arrêté conjoint du ministère de l'Intérieur et du ministère de la Culture du 30 septembre 2003 pris en application de l'article 1^{er} du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques et précisant les conditions de passation des marchés ayant pour objet de satisfaire à cette obligation.
- Arrêté conjoint du ministère de la Défense et du ministère de la Culture du 22 mars 2005 pris en application de l'article 1^{er} du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques et précisant les conditions de passation des marchés ayant pour objet de satisfaire à cette obligation.
- Décret n° 2016-1154 du 24 août 2016 portant création du Conseil national des œuvres dans l'espace public dans le domaine des arts plastiques.
- Circulaire du 3 janvier 2024 du ministère de la Culture relative à l'application du Code de la commande publique et du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 modifié relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques.

Sites internet à consulter

Informations générales

Ministère de la Culture
www.culture.gouv.fr/Thematiques/arts-plastiques/Commande-artistique/Commande-publique-et-soutien-aux-commandes-artistiques

www.culture.gouv.fr/Thematiques/arts-plastiques/Commande-artistique/Le-1-artistique/Ressources-sur-le-1-artistique/Textes-de-referance-sur-le-1-artistique

Liste des Directions régionales des affaires culturelles (Drac)
www.culture.gouv.fr/regions

Direction générale de la création artistique (DGCA)
www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation-du-ministère/la-direction-generale-de-la-creation-artistique

Centre national des arts plastiques (Cnap)
rubrique « Ressource professionnelle »
www.cnap.fr

Informations juridiques

Codes, décrets et textes réglementaires
www.legifrance.gouv.fr

Seuils européens en vigueur
www.economie.gouv.fr/daj/commande-publique

Seuils de procédure et de publicité
www.boamp.fr/Espace-entreprises/Comment-repondre-a-un-marche-public/Questions-de-reglementation/Avant-de-repondre-a-un-marche-public/Seuils-de-procedure-et-seuils-de-publicite

Cahier des clauses administratives générales – prestations intellectuelles (CCAG-PI)
www.economie.gouv.fr/daj/Cahier-des-clauses-administratives-generales-appli-16

Formulaires et guides pratiques rédigés par le ministère de l'Économie et des Finances
www.economie.gouv.fr/commande-publique-numerique/la-commande-publique-numerique

www.economie.gouv.fr/daj/nouvelle-edition-des-guides-tres-pratiques-de-la-dematerialisation-des-marches-publics

Document unique de marché européen (Dume)
ec.europa.eu/tools/esp/reqest/ca/procedure

Les aides de l'Union européenne

Relais Culture Europe
relais-culture-europe.eu

Réseau rural français
www.reseaurural.fr/territoire-leader

La publication des appels à candidatures

Place, plateforme des achats de l'État
www.marches-publics.gouv.fr/entreprise

Cipac
cipac.net/annonces/appels

Bulletin officiel des annonces des marchés publics (Boamp)
www.boamp.fr

Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens (Fraap)
fraap.org/article512.html

Ministère de la Culture
www.culture.gouv.fr

Comité pluridisciplinaire des artistes-auteurs et des artistes-auteurs (Caap)
www.caap.asso.fr/spip.php?rubrique18

Cnap, rubrique « Ressource professionnelle/ Appels à candidatures et offres d'emploi »
www.cnap.fr/annonces
www.cnap.fr/marches-publics

Documentation sur les œuvres

Cnap
www.cnap.fr/collection-pret-et-depot/collection-en-ligne/commande-publique

Atlasmuseum
atlasmuseum.net/wiki/Accueil

Entretiens avec des acteurs du 1% et de la commande publique artistique sur le site www.cnap.fr

Élisabeth Ballet, artiste, sur l'œuvre *Cha-cha-cha* réalisée en 2001 à Pont-Audemer
www.cnap.fr/entretien-avec-lartiste-elisabeth-ballet

Claire Nédellec, conseillère pour les arts plastiques à la Drac Pays-de-la-Loire, jusqu'en 2021
www.cnap.fr/entretien-avec-claire-nedellec

David Guiffard, conseiller pour les arts plastiques à la Drac Normandie de juin 2009 à janvier 2024
www.cnap.fr/entretien-avec-david-guiffard

Morten Salling, chef de projet « Art espace public » au sein du Service de la culture, art et territoire du Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis
www.cnap.fr/entretien-avec-morten-salling

Florence Lazar, photographe et cinéaste, au sujet du 1% artistique réalisé au collège Aimé-Césaire de Paris
www.cnap.fr/entretien-avec-florence-lazar

Cristina Marchi, cheffe du pôle Commande artistique à la délégation aux arts visuels (DGCA)
www.cnap.fr/entretien-avec-cristina-marchi

Le 1% artistique et la commande publique est publié dans la collection des guides de l'art contemporain, qui a pour vocation d'informer et d'accompagner les professionnels, mais aussi de valoriser les pratiques les plus diverses et d'ouvrir de nouvelles pistes de réflexion au sujet de l'évolution de ce secteur.

Retrouvez la version téléchargeable de ce guide sur www.cnap.fr

Les guides de la collection :

Artistes-Auteurs : droits et aides sociales

225 Bourses et Prix pour les artistes et les auteurs des arts plastiques

223 Résidences d'arts visuels en France (mise à jour à paraître)

La Commande de design graphique

Direction de la publication
Béatrice Salmon, directrice
du Centre national des arts plastiques

Coordination éditoriale
Première édition : Sandrine Vallée-Potelle,
cheffe du pôle Communication
et relations publiques
Silvana Reggiardo, responsable
du centre de ressources en ligne
(jusqu'en 2023)
Deuxième édition : Antinea Garnier,
chargée de mission information
professionnelle
Bénédicte Godin, responsable
des éditions

Auteurs
Cristina Marchi, cheffe du pôle
Commande artistique, délégation
aux arts visuels, Direction générale
de la création artistique (DGCA),
ministère de la Culture
Julien Moraud, chargé de mission
au sein du bureau des affaires juridiques,
DGCA, ministère de la Culture
Raphaëlle Saint-Pierre, historienne
de l'art et journaliste

Relecture
Première édition : Violaine Aurias
Deuxième édition : Katia de Azevedo

Iconographie
Aude Laporte et Bénédicte Godin

Photogravure
DLG graphic

Conception graphique
Julie Rousset

Caractère typographique
Unica77 (Lineto)

Papiers
Amber graphic (Arctic Paper)
et Symbol Card (Fedrigoni)
Certifiés FSC

Centre national des arts plastiques
CAP 18
189, rue d'Aubervilliers
75018 Paris

www.cnap.fr

Ont contribué à cet ouvrage
Simon André-Deconchat, directeur
adjoint du Cnap
Première édition : Pauline Guelaud,
chargée de mission, pôle commande
artistique, service des arts plastiques,
DGCA, ministère de la Culture
(jusqu'en 2024)
Le bureau des affaires juridiques,
DGCA, ministère de la Culture
Katerine Louineau, représentante
du Comité pluridisciplinaire des artistes-
auteurs et des artistes-autrices (Caap)

Remerciements
Le Centre national des arts plastiques
remercie les créateurs et les acteurs
de la commande et du 1% artistique
dans l'espace public qui ont accepté
de partager leur expérience :
Élisabeth Ballet, Lorraine Chenot,
matali crasset et Francis Fichot,
Raphaël Dallaporta, David Guiffard,
Florence Lazar, Jean-Pierre Lott,
Claire Nédellec, Morten Salling,
Nathalie Talec et Marie-Laure Viale.
Nos remerciements vont aussi
aux conseillers aux arts plastiques,
qui, par leur engagement indispensable
sur le terrain, œuvrent au développement
de la commande artistique.
Et à Sébastien Ferriby de l'association
des Maires de France
David Constans-Martigny de France
Urbaine, et aux représentants du Conseil
national des professions des arts visuels,
pour leur contribution indispensable.

Crédits patrimoniaux
© ADAGP Paris, 2024 pour É. Ballet,
Y. Chaudouët, m. crasset, C. Henrot,
F. Morellet, P. Nouvel, ORLAN, A. Poincheval,
N. Talec, D. Trénet, V. Vasarely, R. Zarka
© D. R. pour H.-G. Adam
© Gilles Clément
© Raphaël Dallaporta
© Pierre di Sciuillo
© L/B pour Lang/Baumann
© Fondation Marta Pan – André Wogenscky
© NILS-UDO

Crédits photographiques
Yves Chaudouët p. 34
Yves Chenot p. 5
Raphaël Dallaporta p. 87
Arnaud Delacotte p. 73
Anthony Girardi p. 15
David Huguenin p. 35
Florian Kleinefenn p. 20-21
Nicolas Lelièvre p. 54
Alain Maillot p. 95
Phoebé Meyer p. 136-137
STUDIO ORLAN p. 79
Fondation Marta Pan –
André Wogenscky p. 14
Jean-François Peiré – Drac Occitanie p. 67
Thierry Petit Le Brun p. 10-11
Philippe Piron p. 83
Tony Simoné – Drac Occitanie p. 55
NILS-UDO p. 123

Achevé d'imprimer en novembre 2024
sur les presses de Média Graphic à Rennes

Diffusion gratuite
Dépôt légal : novembre 2024
ISSN : en cours
ISBN : 978-2-11-162304-0

**Enjeux et
modes d'emploi**

Entretiens

**Propriété
Valorisation
Conservation
des œuvres**

**Interlocuteurs
et ressources**