



HAL
open science

Arts et espaces : les problématiques engendrées par l'engouement du street art

Inès Barbe

► **To cite this version:**

Inès Barbe. Arts et espaces : les problématiques engendrées par l'engouement du street art. Sciences de l'Homme et Société. 2018. dumas-02050987

HAL Id: dumas-02050987

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02050987>

Submitted on 27 Feb 2019

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

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

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

Mémoire Master 2: Street art, entre art revendicatif et logiques de consommation

«ARTS ET ESPACES: LES PROBLÉMATIQUES ENGENDREES PAR L'ENGOUEMENT DU STREET ART.»

BARBE Inès

Sous la direction de JAKOB Michael

UNIVERSITE GRENOBLE ALPES

UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication

Master Arts, lettres et civilisations

Spécialité «Comparatisme, imaginaires et socio-anthropologie»

Année Universitaire 2017 – 2018



BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif.
Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

Mémoire Master 2: Street art, entre art revendicatif et logiques de consommation

«ARTS ET ESPACES: LES PROBLÉMATIQUES ENGENDREES PAR L'ENGOUEMENT DU STREET ART.»



Illustration 1: Snek and Calligrafy, L'Arme de paix, rue de Doudart de Lagrée

UNIVERSITE GRENOBLE ALPES

UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication

Master Arts, lettres et civilisations

Spécialité «Comparatisme, imaginaires et socio-anthropologie»

Sous la direction de JAKOB Michael

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	6
PREMIERE PARTIE	
I.Imaginaire urbain et Street art.....	20
1.1 Vers une définition de l'espace urbain.....	21
1.1.1 Un espace particulier ?	
1.1.2 Caractéristiques et enjeux de la rue	
1.1.1 Un espace particulier ?	
1.1.2 Caractéristiques et enjeux de la rue	
1.2 La métropole comme espace de création.....	26
1.2.1 Un espace d'exercice et d'expression : un regard sur la ville	
1.2.2 Lieu de passage et de déambulation : la figure du promeneur et son imaginaire	
DEUXIEME PARTIE	
II . Limites et enjeux du Street art.....	34
2.1 Entre acceptation et scandales : les cas de Grenoble et Marseille.....	34
2.1.1 Une politique urbaine propice au développement	
2.1.2 La cité phocéenne comme berceau du Street art ?	
2.1.3 Entre légalisation et condamnation, la liberté remise en question ?	
2.2 L'artiste et son ancrage dans le territoire.....	42
2.2.1 Qui sont ces artistes ?	
2.2.2 Entre institution et création : la place de l'auteur	

TROISIEME PARTIE

III. Un art transgressif vers une démarche institutionnalisée ?.....	50
3.1 Le Street art, un art revendicateur ?.....	50
3.1.1 Un acte de revendication, de libération ?	
3.1.2 Expression et création : un pas vers la muséification ?	
3.2 Sortir l'art de rue : l'entrée dans les musées , quel impact ?.....	56
3.2.1 Intermédialité : quels changements sur la réception des œuvres ?	
3.2.2 Muséification et imaginaire urbain ; quelle place pour le Street art ?	
3.3 Limites et ambiguïtés de la loi.....	63
3.3.1 Une législation qui se tourne vers la légalisation ?	
3.3.2 Ces changements et profits sont-ils en adéquation avec la philosophie de base du Street art ?	
BIBLIOGRAPHIE.....	74
ANNEXES.....	83

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1, Snek and Calligrafy, *L'Arme de paix*, rue de Doudart de Lagrée, Street Art Fest édition 2016

Illustration 2, Ancien musée de peinture, exposition Street Art Fest, Juin 2017

Illustration 3, La Provence, Brigade de nettoyage à Marseille, 2009

« Ce n'est pas moi qui méditerai sur ce qu'il advient de « la forme d'une ville », même de la vraie ville distraite et abstraite de celle que j'habite par la force d'un élément qui serait à ma pensée ce que l'air passe pour être à la vie. Sans aucun regret, à cette heure je la vois devenir autre et même fuir. ¹»

Les murs rouges et bétonnés de la ville de Grenoble ont progressivement laissé place à une explosion de couleurs. La ville, cet espace quadrillé et délimité, est pourtant loin d'être entièrement régulé. Entre deux rues, dans une impasse ou sur le portail d'une propriété s'étendent peu à peu des dessins hauts en couleurs. Ce phénomène, qui se renouvelle dans les années 1960 est appelé Street art. Le Street art est un art visuel développé et exposé au sein des espaces publics, autrement dit ,la rue. Cet art fut longtemps dénigré est perçu comme illégitime , mais surtout il témoigne d'une volonté d'anti-conformisme, parfois même d'engagement politique et de revendications, tout cela dans un cadre illégal. Pour donner une brève définition de ce qu'est le Street art :

« Le terme peut inclure des illustrations graffiti traditionnelles, des sculptures, des graffitis au pochoir, le sticker art (autocollants), le street poster art (art de l'affiche), les projections vidéo et le guérilla art. Typiquement, le terme Street art ou plus spécifiquement post-graffiti est utilisé pour distinguer l'art public contemporain du graffiti territorial — le « tag » —, du vandalisme ou de l'art corporatif. »²

Le Street art est une performance artistique caractérisée par son lieu d'exposition et d'évolution . Ce mouvement artistique d'art contemporain a son équivalent en français moderne, « art urbain » ou « art de rue ». Contrairement à d'autres formes d'arts , il n'y a que peu de règles qui le régissent. Un autre point majeur du Street art est que les œuvres sont éphémères. En effet, il en revient à la liberté des populations, des politiques, et parfois d'autres artistes d'effacer, dégrader ou compléter une œuvre. Le travail des artistes est donc dès le départ voué à être détruit, et ceci participe à l'originalité de cet art mais aussi à sa vocation. En effet, comme nous le verrons de manière plus précise, le Street art est né d'un désir d'expression, d'une volonté de révolte dans un cadre sociétal particulier. Alors, nous comprenons pourquoi le Street art est si difficile à définir : illégal et souvent dénigré, c'est un art qui sort des codes et règles établis jusqu'alors. Ce sont les

¹BRETON André, *Nadja*, édition de 1963 « entièrement revue par l'auteur », cit. p. 145

² Définition du Street art, disponible sur le site web <http://www.le-street-art.com/definition.html>

artistes eux-mêmes qui développent, font évoluer les techniques et les styles.

Au-delà de son support original, le Street art regroupe de nombreuses techniques : les plus connues restent le graffiti et le tag, mais nous pouvons aussi évoquer le collage, les mosaïques, les sculptures. Nous pouvons compter parmi les œuvres de Street art les illusions d'optique telles que le trompe-l'œil par exemple ou encore les installations de structures sonores.

Comme nous pouvons le constater, le Street art survole un large champs disciplinaire et regroupe un grand nombre de performances assez distinctes les unes des autres. Alors, il semble alors complexe d'en faire ressortir une définition fixe. Cet art étant lui-même constamment en mouvement, nous ne pouvons le réduire à un énoncé stable.

Afin de mieux comprendre le rapport qu'entretient cet art avec l'espace urbain, nous nous sommes appuyés sur de nombreux ouvrages théoriques, notamment ceux de Jérôme Catz, mais aussi sur un mémoire publié par Estelle Bottani intitulé « Du tag au street art, quand l'art urbain devient un outil de requalification urbaine : une approche comparée des villes de Marseille et Montréal »³. Elle nous transmet ici une partie de son analyse. La citation suivante permet de donner une première définition, assez simple et concise de ce que serait le Street art .

« [Comme nous l'avons vu précédemment] , le street art possède des caractéristiques qui lui sont propres. Il est public, puisqu'il a pour seul support la rue et les espaces nommés publics d'une ville.

Il est éphémère, ces œuvres étant dépendantes des nombreuses évolutions urbaines, humaines et climatiques : destruction d'un immeuble, réhabilitation et repeinte d'une façade, passage d'un autre artiste, effets néfastes du soleil et de la lumière etc. Il est très souvent illégal, aspect qui touche la majorité des productions. Enfin, le street art se définit aussi à travers la multiplicité de ses formes, composée d'un ensemble d'outils et de techniques. Il est très difficile de définir aujourd'hui le terme de « street art » ou « art urbain » puisqu'il n'existe pas une définition propre à ce mouvement. Le terme englobe aujourd'hui de nombreuses techniques telles que le tag, le graffiti, la fresque murale, la projection vidéo, le collage, la création d'affiche ou encore la pastel sur rues ou trottoirs. Il s'agit en réalité de l'ensemble des productions artistiques réalisées dans les espaces publics. »⁴

C'est au fil de nos déambulations à la découverte de l'art urbain dans la ville de Grenoble que nous avons pu remarquer la diversité des œuvres, des styles et des

³ BOTTANI Estelle, « Du tag au street art, quand l'art urbain devient un outil de requalification urbaine : une approche comparée des villes de Marseille et Montréal »

⁴ Ibid

techniques employées. Aussi, les profils des artistes sont très différents : certains vont privilégier un art discret, tandis que d'autres s'affairent à œuvrer sur des projets monumentaux. C'est ce que nous avons eu la chance de constater dans les rues de Grenoble ou à Marseille, notamment. En effet, nous avons pu croiser des signatures, des collages divers et variés, comme ceux de l'artiste Trafyk par exemple, qui dissémine dans les rues grenobloises, et au-delà, des collages représentant des oiseaux colorés, participant ainsi à parsemer de la poésie. Mais nous pouvons aussi nommer The Sheepest, un artiste grenoblois, exposant désormais partout en Europe, qui disperse de nombreux moutons, cachés dans les recoins des rues et des gouttières. Ses moutons sont accompagnés d'une citation, « Je suis ce que je suis », invitant ainsi le promeneur à se questionner et à regarder plus attentivement le monde qui l'entoure.

Michel Lemoine dans son article « Le street-art : un mouvement est en marche », témoigne lui aussi de cette difficulté à mettre un mot sur les différentes formes que peut prendre le Street art. Il décrit néanmoins les pratiques et les techniques employées lors de la création :

« Les tags (au sens de signatures dont la calligraphie est travaillée à l'extrême par les « writers »), les graffitis (au sens d'un dessin réalisé à la bombe ou au marqueur, parfois au pochoir, de temps en temps accompagné de slogans au sens le plus souvent politique, et en général fait sans autorisation), et des fresques (au sens de réalisations qui peuvent atteindre une taille importante, réalisées à la bombe, au pinceau, au rouleau, au pochoir.)»⁵

Finalement, l'art et ses artistes mettent tout en œuvre pour que l'on ne puisse faire rentrer le Street art dans une case. Un seul mot peut regrouper différentes techniques, importées notamment des États-Unis, comme nous le verrons dans notre analyse.

Le Street art intrigue. Illégal, provoquant parfois, et difficile à définir ; il devient alors l'objet de nombreux questionnements. L'être humain souhaiterait pouvoir mettre un mot sur tout ce qui l'entoure et être en capacité de l'expliquer. C'est parfois un sentiment de frustration qui se développe lorsque nous ne pouvons expliciter simplement et clairement ce que nous avons devant nous. C'est le cas pour cet art, et c'est ce qui fait aussi la difficulté de l'étude de cet objet. Il y a de nombreux paramètres à prendre en considération : Qui est l'artiste ? Où et comment

⁵ LEMOINE Michel, *Le street-art : un mouvement est en marche*, article publié en Décembre 2013

a-t-il créée son œuvre ? Dans quelle démarche ? Et bien entendu, les réponses sont multiples et personnelles à chaque artiste.

« L'art urbain » est un mode d'expression qui a une histoire particulière. En effet, contrairement à ce que nous aurions pu penser au premier abord, il est loin d'être récent. Si l'on en croit l'étude faite par Charlotte Guichard dans son ouvrage *Graffiti : inscrire son nom à Rome ; les prémices du Street art datent de l'antiquité*. Alors que la préhistoire témoigne de l'utilité des murs et de leur support comme moyen d'expression, Pompéï semble marquer la genèse de l' « art urbain ». C'est en 1856 que le père jésuite Raffaele Garrucci s'intéressa à l'étude et à l'interprétation des inscriptions. « L'invention de la notion remplace celle d' « inscription », largement utilisé auparavant. [...] Le *Dictionnaire* de Littré (1872-1877) en propose pour la première fois une définition à l'entrée « graffito » (*sic*) : « Mot italien employé pour désigner ce qu'on trouve d'écrit sur les murailles dans les villes et les monuments de l'antiquité. Au plur. Des graffiti, selon l'usage italien. Les graffiti de Pompéï. »»⁶

Comme le rappelle l'auteure, le mot « graffiti » signifie déposer sa marque, sa signature sur un mur, c'est un mot qui provient de l'italien « sgraffito » (au pluriel « sgraffite ») qui signifie « stylet » ou « coup de griffe ». L'apparition de ce mot est récente : elle date en effet du milieu du XIXe siècle ; parallèlement à la découverte des fresques de Pompéï. Mais le terme est large et regroupe différentes techniques. Le tag par exemple ; qui représente une signature à travers la création de lettres stylisées pour écrire un nom. C'est à travers un geste rapide, la plupart du temps à la bombe aérosol que l'artiste le confectionne.

Ensuite, nous avons le *throw up* ; qui est une forme intermédiaire : il représente un lettrage qui reprend généralement le nom du *writer* mais dans des dimensions plus grandes.

Enfin, nous comptons dans les « graffiti » le graff, le *masterpiece* ou encore la fresque. Ce sont des œuvres plus complexes, plus sophistiquées qui demandent un travail de plus longue haleine qu'un simple tag. Les fresques peuvent être réalisées par un seul artiste , comme Snek à Grenoble par exemple , ou bien par un *crew* comme celle de Hownosm qui fut réalisée lors du Street art fest grenoblois. Il semble nécessaire de rappeler ici, en vue de l'ampleur de ce travail de recherche, que

⁶ GUICHARD Charlotte, *Graffiti : inscrire son nom à Rome*, 2014, cit. p.32

nous avons préféré sélectionner des techniques afin de mieux les étudier. Ainsi, nous nous appuyons sur les tags, graffitis et fresques murales uniquement. Aussi, nous devons admettre qu'il est difficile de donner une date ou une période précise à cet art puisque des expressions artistiques comparables à cet art contemporain semblent avoir toujours existé. Néanmoins nous allons tenter de préciser la période sur laquelle nous nous intéresserons lors de cette démarche de recherche.

Le Street art comme nous l'entendons dans ce mémoire sera celui daté des années 1960-1970. Il renaît à la fin des années 1960, début des années 1970 aux États-Unis. En pleine révolution urbaine, la ville de New-York est marquée par le développement de sa ville et des axes de communication. C'est alors que prennent place, dans le métro new-yorkais, des inscriptions peu habituelles. C'est le renouveau du Street art. Au fil des années, les tags deviennent plus visible et les artistes prennent de plus en plus d'assurance et de risques. Trains, métro, tramway deviennent le terrain de jeu de ces « nouveaux artistes » qui cherchent à s'exprimer à travers leurs bombes de peinture... Afin d'illustrer les différentes techniques décrites plus haut, nous pouvons nommer l'artiste Taki 183, qui est le premier tagueur médiatisé en 1971 dans le *New-York Times*. L'article est intitulé « Taki 183 Spawns Pan Pals », et témoigne de la notoriété grandissante de certains artistes, notamment lié au fait que Taki 183 ne se cantonne pas à un quartier ou une partie de la ville, il déambule, se déplace afin de laisser sa marque dans une multitude de lieux.

Néanmoins, dès l'émergence des tags et graffiti au sein des centres-villes, des lois sont mises en place afin de sanctionner et de dissuader les graffeurs. Aussi, se mettent en place des actions massives de nettoyage. Ainsi, les plus téméraires s'éloignent progressivement du centre-ville et vont vers la périphérie afin d'échapper à ces contrôles. Ceux-ci appellent à la liberté d'expression et peu à peu le Street art s'étend à d'autres grandes villes américaines comme Chicago.

Puis, en parallèle, le Street art s'élargit vers l'Europe. Ernest Pignon Ernest ou Banksy sont considérés comme les initiateurs du Street art en France et au Royaume-Uni. Alors, les critiques sont mitigés : entre art accepté ou dénigré , différents styles s'affirment sur le territoire français et européen. Tous revendiquent la liberté d'expression, à travers des slogans, des signatures, une poésie différente.

Pourtant, l'art urbain reste illégal et clandestin , c'est pour cela que son développement intrigue et fascine quelque part.

Le choix du thème de ce mémoire est lié à différentes facteurs : tout d'abord le désir de confronter la diversité des artistes et des œuvres dans la ville de Grenoble, avec la politique menée à ce jour. Aussi, notre goût pour la littérature de voyage et les analyses citadines nous a poussé à nous intéresser à la question de l'imaginaire urbain. C'est enfin le parcours pluridisciplinaire suivi , entre sociologie, lettres et géographie que se situe ce mémoire de recherche. Art et Espace, comment l'art peut-il être vecteur d'urbanité, et inversement ? Ce sont des questions auxquelles nous ne pourrions pas toujours apporter des réponses, mais au moins des pistes de réflexion. Cependant, le choix de la pluridisciplinarité, bien qu'enrichissant et intéressant, n'a pas toujours été un atout. En effet, il fut difficile de concilier la multiplicité des champs à explorer et la nécessité de recentrer le sujet, le Street art est déjà un sujet particulièrement large , alors en ajoutant une recherche à travers le prisme de plusieurs disciplines ne fut pas une entreprise aisée. Aussi, il y a ce sentiment de frustration lorsque l'on prend conscience qu'il n'y a que peu d'ouvrages critiques sur ce sujet , ou accepter refus d'entretiens, même anonymes. Voici un premier constat, un premier bilan que nous pourrions faire de ces deux années sur ce sujet de recherche. Nous n'entreprenons pas exercer une critique de l'art urbain, mais plutôt soulever certaines questions et enjeux. Notre analyse portera principalement sur la ville de Grenoble, mais nous avons décidé durant la deuxième année de Master, d'élargir notre étude sur le cas de Marseille, mais aussi sur celui de Rome. En effet, cette ouverture permet d'exercer une comparaison mais aussi d'enrichir notre propos et de prendre surtout plus de distance.

Pour débiter notre recherche nous nous sommes donc appuyé sur une bibliographie conseillée et affinée par notre directeur de mémoire, Michael Jakob . Par la suite nous avons eu l'opportunité de rencontrer des artistes, des politiques et des associations de Street art, nous permettant ainsi d'effectuer différents entretiens, et de pouvoir confronter les points de vue. Suite à la validation du plan détaillé du mémoire, nous avons pu apporter plus de matière à la rédaction en nous servant de notre expérience durant deux stages. Le premier d'une durée de quatre mois, puis un second d'un an en tant que co-responsable d'une association d'arts de rue. Ce stage

nous a ouvert des possibilités, notamment celle de rencontrer des artistes mais également des élus et des riverains qui nous permettront d'obtenir un angle de vue assez large pour mener à bien notre analyse. Enfin, notre participation en tant que bénévole en Juin 2017 au Grenoble Street art fest nous a permis d'approfondir nos recherches, et d'entrevoir les coulisses de l'organisation qu'un tel événement.

La ville a pour essence et particularité d'être en constante évolution. Elle s'étend au rythme de l'immigration, de l'exode rural, du modernisme sociétal. Cette caractéristique de l'espace urbain est aussi un enjeu, comment concilier le monde dans un espace restreint, l'aménager pour le rendre vivable et qui sait, agréable ?

La littérature témoigne et retranscrit de manière assez détaillée les différents visages qui caractérisent cet espace : ville moderne, culturelle, ville industrielle etc. L'espace urbain, de manière semblable à l'art urbain ; devient un objet multiple. Au-delà de la perception de la ville dans la littérature, nous devons nous intéresser à la manière dont les institutions politiques s'emparent de cet espace pour le promouvoir, l'embellir et revaloriser son attractivité. Nous verrons au fil de notre recherche que le lien entre l'évolution morphologique et économique de la ville, et le renouvellement du Street art, n'est pas insignifiant. Nous cherchons toujours à redorer notre espace de vie, à le transformer ou le modifier pour attiser l'envie : Paris « Ville lumière », Toulouse ou « La ville rose ». Tous les moyens sont bons pour transmettre une image positive de l'espace urbain. Néanmoins, l'image que la ville renvoie est un fait, mais qu'en est-il de la représentation interne de cet espace ? La vision des habitants, leur ressenti, leur intégration au sein de la ville n'est pourtant pas toujours étudiée ou prise en considération.

L'art et les espaces vont de paire. L'art vit à travers l'espace et l'espace se construit à travers des codes semblables ou ressortant directement de l'art. Il existe des espaces dédiés à l'art, des monuments construits dans le but de mettre en valeur toutes sorte d'expressions artistiques , ou encore des lois d'urbanisme afin de conserver l'uniformité esthétique d'un centre-ville par exemple. Nous avons pu voir, au fil de ces trente dernières années, les murs des villes se recouvrir de couleurs: de traits, de signatures, de fresques et en devenir parfois une œuvre d'art. Nous pouvons lire dans les journaux, dans la littérature, où entendre dans les rues les passants qui témoignent des villes comme d'un trafic permanent fonctionnant à travers des

nuisances constantes. Que l'on passe par le portait de la ville dépeint par Victor Hugo, Emile Zola, André Breton ou encore Charles Baudelaire dans le *Spleen de Paris*, la ville apparaît comme un espace structuré, organisé mais paradoxalement «sauvage». Comme si les différents acteurs de cet espace cherchent à apporter quelque chose, à outrepasser les règles en vigueur pour dépasser les limites.

Avant de recentrer notre sujet, nous nous sommes d'abord interrogés sur les arts de rue en général, mais plus particulièrement sur la danse ou le cirque. Nous avons été intrigués par le développement et le maintien des arts de la rue dans le sens où ils permettent un accès global à la culture, un déploiement des arts et une déambulation par les populations à travers une redécouverte de la ville en partant d'une représentation. En effet, tout comme le Street art, les arts de rue ont des adeptes mais ils sont aussi souvent dénigrés. Bien que nous puissions voir ces dernières années une évolution sur ces *a priori*, l'art de rue n'est pas encore reconnu à la même enseigne que la représentation d'une pièce de théâtre dans un cadre plus conventionnel par exemple.

Cependant, le domaine des arts de la rue est large et plus ou moins bien défini. Afin de débiter notre recherche nous nous sommes d'abord intéressés aux œuvres présentes au sein de la ville de Grenoble. Ensuite, nous avons orienté notre travail vers la recherche de définitions, d'ouvrages à la fois sociologiques mais aussi portés sur l'histoire de l'art afin de comprendre la provenance de ce mouvement et ses nombreuses déviances ou évolutions. Par ailleurs, nous nous sommes intéressés aux ouvrages littéraires qui étudient la figure du « promeneur », comme c'est le cas pour *Nadja* d'André Breton. Ce qui peut faire l'intérêt et une force dans ce travail serait la possibilité d'avoir pu mêler de manière intrinsèque différents genres d'ouvrages, mais aussi des entretiens, des analyses cinématographiques.

Lorsque nous allons dans un musée, voir une exposition, tout est mis en œuvre pour guider le visiteur ; que ce soit l'ordre des tableaux, des artistes, le classement par époque ou par géographie. Un autre élément indéniable dans la différence entre l'art de rue et une visite au musée est que, celle au musée est choisie délibérément par le visiteur, tandis que le promeneur rencontrera de manière fortuite l'œuvre à laquelle il est confronté. Finalement, le visiteur suit, et il adapte son comportement au lieu tel qu'il est institutionnalisé. Concernant le Street art, c'est différent. Le visiteur devient

un promeneur, le musée sort de ses murs, ou plus largement l'espace public et surtout le comportement est modifié puisque les acteurs ne sont pas dirigés comme dans un espace clos. Ce qui joue dans le Street art, c'est la surprise, la rencontre hasardeuse et inattendu avec une œuvre. Dans la rue la confrontation avec l'inconnu donne lieu à diverses émotions : la surprise, l'appréhension, la peur, l'incompréhension. La rue est, telle qu'elle est décrite dans des ouvrages comme *La rue, lieu de sociabilité ?*⁷, comme un espace de circulation, aménagé où les personnes et les véhicules se déplacent. Mais la rue est aussi perçue comme un lieu «sauvage», un lieu de nuisances qu'elles soient sonores ou visuelles, un espace parfois dangereux ou morose, où l'on ne se sent pas toujours à sa place entre les feux de circulations, les trams et les néons des enseignes. Finalement une organisation qui ne conviendrait pas à tous. Alors, nous pouvons nous demander quel est le sens de ce choix d'exposition ?

Au delà du questionnement géographique et sociologique, il est important de revenir sur l'histoire de cet art : les années 1980 marquent une sorte de « renaissance » du Street art, à travers les œuvres de Buren notamment. Mais nous devons rappeler que cette date ne marque pas la genèse du Street art, mais bien une renaissance. Si nous prenons l'exemple des graffitis qui ont recouvert Pompéi, eux ne datent pas des années 1980, la Réclame peut aussi apparaître, sous un certain angle, comme « une forme primitive » de l'art de rue.⁸ La multitude d'ouvrages portant sur le Street art montre à quel point cet art questionne. Alors, pour traiter ces nombreuses informations, et ne pas entrer dans la même ligne de conduite que nos prédécesseurs, nous nous sommes demandés si d'après ces nombreuses évolutions, le Street art est encore perçu et vécu comme un art revendicatif ou est ancré dans une stratégie de consommation ?

Afin de répondre à cette problématique, il est nécessaire de s'appuyer sur la pluridisciplinarité du sujet. Nous organiserons notre analyse en trois parties : la première partie s'intéressera à une histoire plus détaillée du Street art et celle de son support, ainsi que l'étude du rapport entre ces deux objets notamment à travers l'imaginaire qu'ils renvoient. Dans un second temps nous tenterons de déterminer

⁷Référence bibliographique *La rue lieu de sociabilité ?* Colloque de Rouen 1994 , Alain Leménorel et Alain Corbin

⁸Référence bibliographie, *L'art urbain : du graffiti au street art*, Stéphanie Lemoine

quels sont les enjeux et les limites du Street art, entre scandales, légitimation et actions participatives : c'est un art difficile à délimiter. Enfin, nous nous intéresserons aux origines du Street art et à sa portée actuelle, le cheminement d'un art transgressif vers un art institutionnalisé.

Les travaux portant sur l'histoire et les enjeux du Street art ne sont pas rares, des auteurs tels que Stéphanie Lemoine, Marie Escorne, Fanny Crapanzano ou encore Jean-Marie Marconot se sont largement penchés sur le sujet. De plus, les analyses pointues sur le sujet de l'art faites par Pierre Bourdieu comme *L'Amour de l'art*⁹ ou encore *The Field of Cultural Production*¹⁰ ont été d'une aide indéniable afin de mener nos analyses. Ces auteurs ont permis de mettre en place une forme de trame historico-sociologique de cet art qui est à la fois vestige et renouveau. Mais comme nous avons pu le voir précédemment, ce thème est large, autant dans sa définition que dans sa géographie. Alors, afin d'entrer dans une démarche plus complète, nous avons choisi de nous intéresser à trois cas de villes où le Street art est largement développé : Grenoble, Marseille et Rome. Ce qui nous a intéressé dans ces trois analyses c'est d'abord le constat que ces villes sont un espace d'expérimentation, de jeux et d'expressions pour les street-artistes. Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est de voir la quantité d'articles, mémoires ou thèses écrites par des étudiants ou chercheurs grenoblois et marseillais à ce sujet. L'intérêt de ce sujet n'est pas seulement de comprendre l'évolution des artistes, des motivations et des techniques artistiques ; mais bien de comprendre en quoi ces villes apparaissent comme des territoires propices au développement du Street art et quels sont les enjeux de cet engouement. Ces ouvrages et témoignages nous permettront aussi de nuancer le choix des expositions puisque désormais nous pouvons retrouver le Street art aussi bien dans la rue, que dans un musée. Ils offrent un grand intérêt puisqu'elles sont rédigées par des auteurs qui proviennent de formations diverses et travaillent justement sur la pluridisciplinarité. La diversité des ouvrages permet aussi d'obtenir une certaine forme de chronologie puisque depuis ces dernières années le Street art a grandement évolué. Si nous prenons pour exemple le choix du corpus principal nous comprenons que cet art n'est pas neuf, André Breton dans

⁹ BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain ; *L'amour de l'art « les musées d'art européens et leur public »*, collection « Le sens commun », deuxième édition, revue et augmentée 1969, Les éditions de minuit

¹⁰ BOURDIEU, Pierre, *The field of cultural production*, – Polity Press 1993

Nadja nous offre une œuvre à la fois littéraire et picturale : l'intermédialité prend dans cette littérature ainsi que dans le Street art, un grande place. André Breton met en lumières de multiples questionnements, notamment celui du rapport texte-image, mais aussi l'action de déambuler, ou encore une réflexion sur le hasard et les rencontres fortuites. Le cadre dressé nous permet d'appréhender autrement que de manière théorique un sujet qui intéresse et questionne à la fois des professeurs, chercheurs et écrivains de profession. Ce qui fait l'attrait, et à la fois la complexité du Street art est qu'il est en constante évolution, il touche de plus en plus de personnes et se diversifie au fil du temps. Ce mémoire sera aussi illustré par divers entretiens : avec des artistes Grenoblois, notamment durant la période de stage, ainsi qu'avec les organisateurs du festival Street art fest, une association d'art urbain marseillaise, des acteurs d'institutions publiques etc. Ces apports sont considérables puisqu'ils permettent d'obtenir d'autres points de vue, peut-être plus critiques, mais nous ouvre une brèche et d'autres pistes de réflexion dans le milieu de l'art de rue.

Lors de la construction de la problématique principale du sujet, nous sommes restés perplexes ; en effet, plusieurs questionnements ont été dégagés mais aucun ne semblait coller parfaitement avec l'idée de départ et les axes à suivre pour l'aboutissement du projet.

- 1) Comment le Street art participe à modifier, renouveler l'imaginaire urbain ?
- 2) Un art transgressif vers une démarche institutionnalisée ?
- 3) Quelle est la place du promeneur dans l'espace urbain ?
- 4) Imaginaire urbain et imaginaire du Street art, quel lien ?
- 5) Le Street art participe-t-il à modifier l'imaginaire urbain ?
- 6) Comment expliquer un tel engouement pour l'art urbain ?
- 7) Sortir l'art des musées ou au contraire, le faire entrer ?
- 8) L'art est-il vecteur d'urbanité ?
- 9) De l'anti-conformisme vers une démarche capitaliste ?

Ainsi, nous tâcherons d'étudier toutes ces questions, d'y apporter des réponses ou au moins des pistes de réflexions.

La problématique finale choisie est la suivante : comment l'acceptation du

Street art par les pouvoirs publics modifie la relation avec l'artiste, la société et le pouvoir ?

I. Imaginaire urbain et Street art

1° Vers une définition de l'espace urbain

- a) Un espace particulier ?
- b) Caractéristiques et enjeux de la rue

2° La métropole comme espace de création

- a) Un espace d'exercice et d'expression : un regard sur la ville
- b) Lieu de passage et de déambulation : la figure du promeneur et son imaginaire

II . Limites et enjeux du Street art

1° Entre acceptation et scandales : les cas de Grenoble et Marseille

- a) Une politique urbaine propice au développement
- b) La cité phocéenne comme berceau du Street art ?
- c) Entre légalisation et condamnation, la liberté remise en question ?

2° L'artiste et son ancrage dans le territoire

- a) Qui sont ces artistes ?
- b) Entre institution et création : la place de l'auteur

III. Un art transgressif vers une démarche institutionnalisée ?

1° Le Street art, un art revendicateur ?

- a) Un acte de revendication, de libération ?
- b) Expression et création : un pas vers la muséification ?

2° Sortir l'art de rue : l'entrée dans les musées , quel impact ?

- a) Intermédialité : quels changements sur la réception des œuvres ?
- b) Muséification et imaginaire urbain ; quelle place pour le Street art ?

3° Limites et ambiguïtés de la loi

- a) Une législation qui se tourne vers la légalisation ?
- b) Ces changements et profits sont-ils en adéquation avec la philosophie de base du Street art ?

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

I. Imaginaire urbain et Street art

1.1 Vers une définition de l'espace urbain

Cette première partie servira à borner et définir notre objets d'étude et ses enjeux, en nous appuyant sur des ouvrages qui soulignent la pluridisciplinarité de ce projet de recherche. Dans un premier temps nous allons nous tenter de définir ce qu'est le Street art, et nous verrons que l'entreprise n'est pas aisée. Ensuite, nous nous intéresserons à son support : l'espace urbain, ou plus précisément, la rue. Qui, elle aussi, relève de nombreuses compétences et fonctions, parfois insoupçonnées ou méconnues. Cela nous amènera à nous questionner sur le rapport qu'entretiennent ces deux éléments , en abordant le thème de la création et de la traversée de l'espace urbain, autrement dit : la question de la déambulation. Cette démarche nous permettra de comprendre l'appropriation ou du moins, la tentative d'appropriation de l'espace urbain par les population et la manière de concilier normes et législations dans la construction d'un espace. Ces déambulations, aussi subjectives et personnelles soient-elles, participent à la formation d'un espace commun et don à une forme d'identité commune. Alors, nous tenterons de chercher à comprendre comment l'imaginaire formé autour de ces espace si particulier évolue et comment il participe à modifier cet espace, notamment à travers l'art.

Nous verrons à travers l'évolution du Street art comment sa perception a changé aussi. En effet, les réactions vis à vis de cet art restent mitigés. Alors, bien qu'il y ait de plus en plus de souplesse dans certains espace concernant le Street art, et que d'autres formes d'art urbain se soient développés, pourquoi celui-ci reste incompris et facilement jugé ?

« Longtemps considéré d'une manière dépréciative, comme de la sous-culture ou du vandalisme, ou alors réservé aux développements récents de l'art contemporain et de l'art de rue, le graffiti a été il y a peu et au support (mural, urbain), le graffiti soulève des questions relatives au territoire et aux formes de l'appartenance ; considéré comme une trace vernaculaire échappant aux discours dominants et aux pouvoirs en place (et parfois même les contestant), il donne à entendre la voix d'acteurs historiques jusque-là inaudibles engagés dans une stratégie identitaire ou mémorielle.» ¹¹

1.1.1 Un espace particulier ?

¹¹ GUICHARD Charlotte, *Graffiti : inscrire son nom à Rome*, 2014, p.26

Après avoir tenté de définir le Street art, il semble indispensable de s'intéresser à son support : l'espace urbain. En effet, nous ne pourrions répondre aux questions soulevées sans définir, manipuler sous tous ses angles ce sujet. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur des ouvrages relevant de la sociologie, de l'urbanisme aussi, et de l'anthropologie urbaine. Afin de mieux cerner ce qu'est l'espace urbain il est intéressant de regarder de plus près une citation emprunté à Robert Ferras :

« On retient banalement de la ville son poids démographique, la complétude de ses services rares, la multitude de ses fonctions, et les zones de desserte qui se tissent autour d'elle. On retient aussi d'elle ce que les spécialistes classent dans « l'intra-urbain », fait de pièces et de morceaux : un centre, relevant à la fois du patrimoine architectural le plus ancien et du simple affairisme, « forum » et « city », et des périphéries plus ou moins lointaines, dites faubourgs, banlieues, ZUP, ZAD, satellites, noyaux péri-urbains. Entre ces extrêmes, centre-emblème et périphéries cachées, se situe l'essentiel de ce qui fait la ville, ses sous-ensembles que l'on qualifie de quartiers : des quartiers qui offrirait la garantie d'une individualité, d'une identité et d'un territoire, tous les acquis de l'ancienne paroisse. On sait également que la ville, enjeu spatial, enjeu politique, enjeu tout court, est aussi foyer de représentations qui la cadrent, la fabriquent, la maquillent, l'offrent en une sorte de « paraître », de montre, de représentation, d'apparences. Tout cela fait de la ville un être à part. Être à part, à saisir ni en termes d'habitants, ni en termes d'organisation économique, mais en termes d'images. »¹²

Dans cet extrait l'auteur distingue les différentes caractéristiques et enjeux de l'espace urbain. En effet, au-delà des aspects morphologique et géographique ; la ville est un espace de vie, un espace de rencontre et d'échanges dans lequel évoluent les populations. Ainsi, elle est propice aux changements et doit être malléable afin de permettre à ses habitants de s'épanouir et de créer leur propre identité. Mais cette ville est tiraillée : par des enjeux politique, économiques, sociaux... qui ne laissent que peu de place dans certains cas à l'expression des populations. C'est aussi l'idée soulevée par Thierry Paquot dans son ouvrage *L'espace public*, « Ces espaces publics – dont la responsabilité juridique varie d'un cas à un autre, et dont les usages sont incroyablement versatiles – mettent en relation, du moins potentiellement, des gens, qui s'y croisent, s'évitent, se frottent, se saluent, conversent, font connaissance,

¹² FERRAS Robert, *Villes Paraître, être à part*, 1990, p.5

se quittent, s'ignorent, se heurtent, s'agressent, etc. Ils remplissent une fonction essentielle de la vie collective : la communication. Ils facilitent l'urbanité élémentaire et reçoivent, comme un don anonyme et sans réciprocité attendue, l'altérité. »¹³

Alors, la rue telle qu'elle est conçue et telle qu'elle est perçue par les populations est un espace libre, accessible et gratuit. Nous pouvons considérer que la rue est un espace particulier de la ville car elle lie, mêle ou entremêle des espaces tels que des places, des carrefours. Le promeneur se guide, se repère à travers les rues et leurs noms ; mais il s'y perd aussi... La définition de la rue elle-même est assez concise. Si l'on en croit le dictionnaire Larousse, la rue est : «une voie de circulation routière aménagée à l'intérieur d'une agglomération, habituellement bordée de maisons, d'immeubles, de propriétés closes. »¹⁴ Alors, bien entendu cette définition ne prend pas en compte tout les facteurs, mais elle résume ce que représente la rue au sein d'un espace. Mais la rue, tout comme l'ensemble de l'espace urbain, est soumise à des règles. En France, c'est en Juin 1943 qu'est voté la « charte d'urbanisme » ; s'en suit alors une période de reconstruction qui va de pair avec le développement de ce que l'on appelle désormais le Street art. D'après Yves-Henri Bonello, quatre périodes sont régies par des préoccupations différentes : la France, suite à la période de reconstruction, entre dans ce qu'il nomme une « ère de la *planification* »¹⁵ , puis nous constatons une rupture avec les années 1970 alors l'abandon des plans de grands ensembles et l'apparition d'une architecture post-moderne. Enfin, la quatrième période est celle de la « *nouvelle culture* des années 1980 »¹⁶ . Cependant, au-delà des normes légales et de l'organisation juridique de l'espace, ne faut-il pas préciser que celui-ci est régi par ceux qui l'habitent ? Il faut bien entendu, tenir compte des relations qu'entretiennent les habitants avec leur environnement. Alors, dans certains espaces, se mettent en place des débats, des discussions autour de ces normes et du « vivre ensemble », notamment autour des questions esthétiques : c'est ici qu'interviennent des divergences autour de l'art urbain , et plus précisément autour du Street art. C'est sur ce point qu'insiste Thierry Paquot : la ville doit être un projet collectif, autant dans sa création que dans son

¹³ PAQUOT Thierry, *L'espace public*, 2009, p.7

¹⁴ Dictionnaire Larousse en ligne, disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rue/70204>

¹⁵ BONELLO Yves-Henri, *La ville*, chapitre IV Le droit pour la ville, I. Le droit de l'urbanisme, 1996, p.70

¹⁶ Ibid

fonctionnement. Alors, bien que les comportements observés dans les métropoles peuvent prêter à confusion, les populations se croisent, se sourient, discutent ou s'ignorent ; mais ils exploitent et interprètent le même espace. Alors, il est nécessaire de travailler à trouver un certain équilibre afin que tous se sentent intégrer au sein de cet espace qu'est la ville.

Pour conclure sur cette idée, il est intéressant de s'arrêter sur une citation empruntée à Yves-Henri Bonello dans son ouvrage *La ville*, où l'on peut lire : « La ville est définie par son territoire et par les comportements de sa population. Le cadre de vie est indissociable des modes de vie. L'ensemble prend le nom de culture urbaine. Le droit en traduit l'expression normative ; il exerce un pouvoir unificateur et un modèle de société urbaine. »¹⁷

Alors, l'auteur nous conforte sur le fait que la ville ne peut se construire seule, nous verrons qu'il y a une forme de co-représentation, de co-formation entre cet espace et sa population.

1.1.2 Caractéristiques et enjeux de la rue

Comme nous avons pu le voir précédemment, la rue est un espace particulier dans le sens où elle est modelée, régie et quelque part hiérarchisée par des normes et une organisation juridique ; or, qu'en est-il de la place de la prise de parole et de la liberté des habitants ? L'espace que représente la rue est contrôlé par différentes instances : urbanisme, écologie, économie, questions sur le droit et la propriété privée... ainsi nous pouvons nous demander à quel point la rue est public, ou ne l'est pas.

Si l'on considère que l'espace évolue de manière constante, le regard que nous posons sur lui devrait, lui-aussi changer. Lorsque nous marchons dans la rue, nous constatons que notre regard reste principalement figé : nous ne regardons que ce que nous connaissons, telles une photographie du passé, nous reproduisons les mêmes interrogations. Tandis que, lorsque nous découvrons un espace, nous sommes plus attentifs, plus observateurs, ainsi il faut réapprendre à regarder, observer et s'étonner. L'usage de nos sens doit nous permettre de faire le lien spatio-temporel

¹⁷ Ibid, cit. p.67

entre ce que nous connaissons, et ce que nous découvrons ou redécouvrons.

La ville telle qu'elle est abordée et décrite dans les ouvrages littéraires comme *Ferragus* de Balzac, ou *Nadja* d'André Breton, qui nous servira de support au fil de notre analyse, relève du point de vue de l'auteur et non du lecteur. La perception et l'interprétation de la ville dépend de la subjectivité de celui qui la regarde et de son évolution physique. Dans *Nadja*, André Breton écrit, en quelque sorte, le journal d'une déambulation. Une déambulation à la fois physique dans la manière dont il parcourt la ville, et l'omniprésence du vocabulaire de la promenade comme nous avons pu le relever : « revenir sur ses pas », « faire des tours et des détours », « descendre lentement » ou encore « revenir au même endroit »¹⁸, mais aussi psychique puisqu'il se cherche et s'interroge sur lui-même. Aussi, comme dans un journal, il date ses notes et ses sorties, il s'arrête sur des lieux, des monuments qui lui parle mais qui sont inconnus ou anodins pour le lecteur. Nous pouvons notamment nous arrêter sur ce passage : « Le 4 octobre dernier, à la fin d'un de ces après-midi tout à fait désœuvrés et très mornes, comme j'ai le secret d'en passer, je me trouvais rue Lafayette : après m'être arrêté quelques minutes devant la vitrine de la librairie de l'Humanité et avoir fait l'acquisition du dernier ouvrage de Trotsky, sans but je poursuivais ma route dans la direction de l'Opéra. »¹⁹ Ici encore, il souligne que sa démarche est « sans but » précis, qu'il déambule dans la ville, regardant et observant les passants, se remémorant des anecdotes avec une touche de nostalgie. André Breton nous emmène à ses côtés, dans les rues de la capitale, en toute simplicité. Il ne cherche pas à impressionner le lecteur ici, mais à rendre compte de la réalité et du monde qui s'offre à lui.

André Breton et Honoré de Balzac témoignent dans leurs écrits de l'évolution, des changements que subit la ville et retranscrivent leur surprise lorsqu'ils retournent dans des lieux qui ne ressemblent plus à la photographie mentale qu'ils s'étaient fait dans le passé. La ville est sans cesse en mouvement, alors plutôt que de donner une image figée de celle-ci, c'est à travers des récits de déambulation que les auteurs pourront tenter de capter ces variations. « Ce n'est pas moi qui méditerai sur ce qu'il advient de « la forme de la ville », même de la vraie ville distraite et abstraite de celle que j'habite par la force d'un élément qui serait à

¹⁸BRETON, André, *Nadja*, Paris : Gallimard, édition entièrement revue par l'auteur, 1964 , cit. p.87

¹⁹Ibid cit. p.71

ma pensée ce que l'air passe pour être à la vie. Sans aucun regret, à cette heure je la vois devenir autre et même fuir.»²⁰

Voilà de quelle manière André Breton conclut son ouvrage. Bien sûr, *Nadja* ne porte pas uniquement sur la question de la déambulation, mais il est certain que les thèmes du hasards, des rencontres fortuites, du merveilleux et du mystique sont présents, mais aussi il transcrit une quête de soi qui se fait à travers la ville. La rue peut s'apparenter à un labyrinthe dans lequel on se cherche et on se perd, nous côtoyons les mêmes rues régulièrement, et pourtant nous n'en connaissons pas les moindre secrets. Cette impossibilité de rendre compte des moindres détails de l'espace en vue de l'évolution rapide de l'espace urbain est soulevée et regrettée par l'auteur.

« C'est un grand regret que de ne pouvoir combler cette lacune, que de ne pouvoir pleinement saisir tout ce qui, dans un tel univers, va contre l'ordre prévu, dresse une nouvelle échelle des choses.

Chirico a reconnu alors qu'il ne pouvait peindre que *surpris* (surpris le premier) par certaines dispositions d'objets et que toute l'énigme de la révélation tenait pour lui dans ce mot : surpris. »²¹

Le terme « surpris » est intéressant dans la recherche que nous menons car c'est le sentiment que souhaite faire ressentir l'artiste au promeneur dans le cas du Street art. Provoquer la surprise, l'étonnement est ce qui importe plus que l'aversion ou l'affection que celui qui la regarde portera sur l'œuvre. Comme nous avons pu le voir, la rue, ou l'espace urbain en général, est un lieu plurifonctionnel : il répond en effet à différentes fonctions et c'est en cela qu'elle doit être organisée. Pour autant, elle reste un espace de quête, de hasard et de surprise. C'est sur ce point que jouent les Street artiste : jouer avec le lecteur en provoquant une rencontre avec un art singulier. Vous pouvez chercher à reconnaître des collages, représentant un mouton accompagné de l'inscription « Je suis ce que je suis », dispersé dans les rues et recoins de la ville de Grenoble. Comme nous l'avons vue, la rue regorge de fonctions et de mystères , alors , tout comme avec les œuvres, le promeneurs l'interprète à sa manière. Les enjeux de l'espace urbain sont nombreux, mais ici nous ne pourrons nous intéresser qu'à ceux qui se rapprochent du Street art : la question de la propriété, l'imaginaire de l'espace urbain, le droit à la ville, par exemple.

²⁰ Ibid, cit. p.182

²¹ Ibid , p.14

Tout comme il est indispensable de défendre la liberté d'expression, il est nécessaire de défendre la liberté de l'espace public. C'est cet espace qui participe à développer et à protéger la cohésion sociale. Si nous prenons pour exemple une population mécontente qui veut faire valoir ses droits, elle se dirigera automatiquement dans la rue pour manifester. On peut penser que , dans une certaine mesure, en parvenant à modifier l'espace urbain pour préserver la cohésion sociale, alors les comportements sociaux se modifieront. Comme nous avons pu le voir à travers sa définition, l'espace public est défini globalement par le bâti qui l'entoure : la forme (hauteur / largeur) des immeubles, l'esthétique et l'architecture... Tous ces éléments participeront à construire l'imaginaire de la ville. Nous pouvons lire dans l'ouvrage de Robert Ferras, *Ville, Paraître, être à part* :

« Ville anthropomorphisée : telle peut être considérée comme prude si son maire fait preuve, lors de consultations électorales, d'une moralité juge excessive ; telle autre peut être dite dynamique si elle multiplie les grands chantiers ; telle autre, sale, raciste, fébrile, artiste, pimpante, baroque, de gauche, ou quoi encore ? Il suffit à cela de bien peu de choses, une impression que l'on généralise ou encore un résultat électoral passager. Cette image que chacun a, peut-on la généraliser ? Existe-t-il une quelconque image collective de la cité ? La réponse est oui, à travers l'intervention des médias qui accentuent tout phénomène. Une ville n'est pas une concentration de bâtiments et d'habitants, elle a ses significations propres et ses besoins en marketing. »²²

Alors, nous avons pu montrer que l'espace urbain est un lieu plurifonctionnel, et dans cette question de l'appréhension, de l'appropriation et de la représentation de l'espace le Street art entre dans ces enjeux, et nous verrons comment cela se caractérise et surtout comment la question est traitée au sein des villes que nous avons choisies d'étudier : Grenoble, Marseille et Rome.

1.2 La métropole comme espace de création

La ville est dotée de nombreux espaces, plus ou moins cachés, permettant à ses populations de s'exprimer. Si l'on en croit effervescence des réseaux sociaux ou des médias en général, les photos, *selfies*, peintures, Street art, poèmes, romans et bien d'autres exercices, témoignent d'un attachement particulier à cet espace ou du

²² FERRAS Robert, *Villes Paraître, être à part*, Chapitre premier : Représentations ou les villes-paraître, 1990, p.11

moins, une volonté, une nécessité d'exprimer et de partager la manière de se le représenter. Pour se représenter et interpréter un lieu, il faut le regarder, l'observer longuement pour finalement l'intégrer.

1.2.1 Un espace d'exercice et d'expression : le regard sur la ville

La ville est un espace de liberté, régie certes par des règles, mais potentiellement libre pour celui qui l'habite. Aussi, la ville, est un espace de possible, les normes bien que fixées appellent parfois à les enfreindre. C'est un jeu qu'entretient l'habitant avec son espace, participer à laisser sa trace, sa « patte » pour se sentir chez lui ou bien juste dans un élan artistique ou révolutionnaire pour partager avec le monde ce que l'on pense. Cette idée de la ville interprétée ou imaginée, finalement déformée par les artistes au gré de leur imagination peut être illustrée par un passage présent dans le livre d'Yves-Henri Bonello,

« Dans les villes imaginaires, c'est l'invisible qui est à déchiffrer jusqu'à la dernière des métamorphoses. Italo Calvino, dans les Villes invisibles, rêve le voyage d'un Marco Polo mélancolique suivant un itinéraire tracé sur un atlas inventé. Les villes qu'il traverse s'additionnent pour former un catalogue de formes ne cessant de se modeler au gré des moments et jusqu'à l'effacement. Mais Calvino découvre, derrière le jeu avec l'imaginaire, une réalité : « La ville pour celui qui y passe sans entrer est une chose, et une autre pour celui qui s'y trouve pris. »²³

Il est intéressant ici de comprendre ou du moins de concevoir, qu'il n'y a pas une interprétation de la ville, mais *des* villes au sein d'une seule.

La ville répond instinctivement au sens qu'est la vue. C'est à travers nos yeux qu'elle se construit, se transforme et que nous la jugeons . Les écrivains tels que Balzac ou encore Zola regardent, observent la ville avant de l'écrire et de nous faire partager *leurs* perceptions. La ville est aussi utilisée par l'artiste pour représenter un fond, dans une pièce de théâtre ou en arrière plan d'un tableau par exemple, mais elle est aussi parfois l'objet principale de l'étude. Elle tient un rôle « d'entre-deux », entre espace collectif et individualité, elle est une base sur laquelle on construit, on innove, on s'exprime et s'exerce comme on le souhaite.

²³ BONELLO Yves-Henri, La ville, Chapitre V : L'esthétique urbaine, partie II L'esthétique urbaine et les territoires de l'imaginaire 1996, p. 99

« On sort de conventions, de villes imaginaires ou réelles pour entrer dans d'autres conventions. Jusque-là, la ville ne quittait guère le fond du tableau, sans individualité aucune ou finement reconstituée, simplement pour assurer un complément indispensable à d'autres scènes, mythologiques, religieuses ou réalistes ; assurant profondeur et lignes de fuite, ce qui n'excluait d'ailleurs pas la minutie du détail. »²⁴

Voilà ce qu'écrit Robert Ferras dans son analyse de la ville au sein des œuvres d'art. Il est intéressant de voir comment les évolutions des villes et l'image qu'elles renvoient vont conjointement et mènent alors à de nouvelles analyses. Robert Ferras souligne le fait que la ville était autrefois perçue comme le symbole du pouvoir, du politique ; et de ce fait, son architecture va de pair avec l'image qu'elle devait renvoyer. La ville n'était que le fond de la toile, renvoyant à la grandeur, à la beauté.

Mais, depuis quelques années, nous pouvons voir apparaître un intérêt grandissant pour les espaces plus exclus jusqu'ici, les espaces écartés, repoussés : comme les banlieues, les friches ou les cités. Le nombre d'auteurs traitant de ces espaces est grandissant, alors pourquoi ? Le développement du Street art de manière simultanée à l'élargissement des espaces urbains marque l'origine de nouveaux questionnements concernant la ville et l'imaginaire qui en découle. Afin d'illustrer cette idée nous nous sommes appuyé sur l'étude d'un espace particulier dans la ville de Grenoble : l'Institut Dolomieu. Pour mieux comprendre l'histoire de cet espaces il faut le remettre dans son contexte. Dans les années 1960, sont construits sur la colline de la Bastille l'Institut de Géographie ainsi que celui de Géologie (Institut Dolomieu). Dans les années 2000 le rapprochement entre la géographie et l'urbanisme et la vétusté du lieu ont amenés à son déplacement dans la Cité des territoires. Ce lieu, depuis abandonné, est devenu le terrain de jeu des squatteurs et graffeurs. Ce bâtiment, situé à la frontière entre ville et montagne devient alors un espace de non-droit et de libre accès. Pourtant, bien que redouté, connoté et réputé pour être « malfamé », il n'en est rien. Nous sommes montés tout au long de l'année dans cet Institut, essayant de capturer un instant clé lors de la création d'œuvres ou seulement pour découvrir des fresques qui en ont recouvertes d'autres. C'est un lieu intrigant et surprenant ; entre les murs désossés, les canettes et bouteilles brisées, les feux de camps improvisés naissent des œuvres d'art. Celles-ci, nous ne les trouverons pas sur les murs des bibliothèques ; nombreuses restent anonymes, tout

²⁴ Ibid, Chapitre 8 : Tableaux de villes ou la ville dans l'art, p.113

comme leurs auteurs. A force d'observer les fresques, nous pouvons tenter de deviner qui pourrait être l'artiste, mais sans confirmation. Depuis une dizaine d'années ce lieu est exploité ces personnes, qui s'exercent, s'expriment finalement à l'écart de la ville, pour bénéficier du silence, de cet « entre-deux » monde mais aussi pour échapper au contrôle et à la répression.

Cependant, en 2016 le bâtiment est vendu aux enchères afin de faire construire un hôtel luxueux sur ces pentes qui surplombent le musée Dauphinois. Nous avons constaté au fil de nos visites dans cet espace, un nombre grandissant de jeunes gens venant uniquement pour passer le temps, écouter de la musique, et admirer la vue en s'asseyant sur le toit de l'immeuble. Alors, pouvons nous encore considéré que c'est un espace « redouté » ? Cet appel du risque, de l'illégalité et l'entretien de cette zone de « non-droit » (d'après les autorités et le Conseil municipal) ne serait pas en train de devenir une attraction finalement ? C'est en continuant d'habiter des espaces qu'ils perdurent ; et cet espace est bien la preuve que les habitants peuvent faire renaître un lieu déserté par le temps.

1.2.2 Lieu de passage et de déambulation : la figure du promeneur et son imaginaire

«L'œuvre, ce n'est pas l'image elle-même, mais ce qu'elle provoque d'interrogation sur le lieu», cette citation est celle d'Ernest Pignon-Ernest, un artiste plasticien français. Né en 1942, il est un des initiateur de l'art urbain en France, autrement dit, du Street art. Il est intéressant de débiter par cette citation afin de démontrer comment l'œuvre est interprétée, comment elle est perçue et quelle est son intégration au sein du lieu lui-même. Le choix du mur sur lequel l'artiste va apposer la marque de son passage peut être spontané, notamment pour les tags, mais il n'en est pas de même pour les fresques par exemple. En effet, pour que l'œuvre soit perçue il faut que le lieu lui donne du sens : une porte de garage, la façade d'une bibliothèque ou d'une maison de quartier, sous un pont ou bien sur la structure d'une voie ferrée... Nombreux sont les espaces qui peuvent être exploités par les artistes, mais tous, essayent de choisir un espace qui leur parle. Dans cette démarche, le promeneur fait de même, il verra, s'arrêtera et réfléchira sur une œuvre qui l'intrigue esthétiquement mais aussi parce qu'elle traverse un lieu qu'il connaît et côtoie.

Marcher dans la ville, déambuler dans des rues étroites ; faire abstraction de

ce qui nous entoure et parfois, rencontrer l'insolite. Au sein des discussions quotidiennes il n'est pas rare d'entendre des termes tels que « se balader », « se promener », « déambuler ». Alors, il semblerait cohérent de s'intéresser à la figure du promeneur : celui qui voit, qui s'interroge sur l'espace qui l'entoure et sur ces caractéristiques. Cette figure englobe tout le monde, et personne à la fois. Elle est autant individuelle que collective, et interroge les sens ; en particulier la vue et l'ouïe. Afin d'illustrer et d'étudier cette figure nous pouvons nous arrêter sur l'ouvrage d'André Breton, *Nadja*, il exerce une déambulation au cœur de la ville de Paris. Bien sûr, l'idée n'est pas de réduire cette œuvre à une simple déambulation urbaine, mais c'est principalement la vision qu'il donne de la ville qui nous intéresse ici. Il témoigne de sa propre expérience et de son rapport à la ville, ce roman est teinté de passages rédigés à la manière d'un journal intime, où il rend compte de ses états d'âme, de ses promenades et déambulation, parfois tardives, au sein de la capitale. Nous pouvons lire : « Après m'être arrêté quelques minutes devant la vitrine de la librairie de l'Humanité [...] sans but je poursuivais ma route en direction de l'Opéra. Les bureaux, les ateliers commençaient à se vider, du haut en bas des maisons des portes se fermaient, des gens sur le trottoir se serraient la main, il commençait tout de même à y avoir plus de monde. J'observais sans le vouloir des visages, des accoutrements, des allures.»²⁵

Dans ce passage , l'auteur incarne et traduit la figure du promeneur, il déambule et se laisse distraire par des éléments qui attire son oeil et on attention. Cet exercice de retranscription de la «multitude urbaine»²⁶ est un sujet apprécié et étudié par les surréalistes, dont André Breton fait partie. Il ne cherche pas l'exotisme, mais bien l'équivalent du portrait d'un espace connu afin de nous permettre de le visualiser et de le percevoir autrement. Dans son récit, l'usage récurrent de formules telles que "sans but", "sans le vouloir" témoignent d'un comportement au départ nonchalant, il se laisse vivre à travers les rues. De ce fait, nous comprenons qu'une des caractéristiques du promeneur est qu'il est libre. Il n'est pas guidé comme dans un musée, ou au sein de la ville au sens d'institution. La ville est délimitée, organisée pour orienter les objets roulants autant que les piétons; ainsi nous voyons apparaître

²⁵ BRETON, André, *Nadja*, Paris : Gallimard, édition entièrement revue par l'auteur, 1964 , p.71

²⁶ BRON Jean-Albert, *Nadja André Breton « Littérature et langages de l'image »*, Collection Réseau diagonales/ Edition : Ellipses

des feux tricolores, passages piétons et bien d'autres signalements.

Le promeneur erre dans l'espace urbain et lors de sa confrontation avec un élément inhabituel, celui-ci provoque l'étonnement, la surprise et donc instinctivement, des questionnements. « J'ai commencé par revoir plusieurs des lieux auxquels il arrive à ce récit de conduire ; je tenais, en effet, tout comme de quelques personnes et de quelques objets, à en donner une image photographique qui fût prise sous l'angle spécial dont je les avais moi-même considérés. »²⁷

Bien entendu, cette considération ou l'attention portée sur un objet est totalement subjective, elle dépend du bon vouloir du promeneur et de l'intérêt qu'il y trouvera. Alors, cette expérience vécue par André Breton face à des lieux connus, méconnus ou reconnus peut s'assimiler à celle que l'on put vivre face à une œuvre de Street art. Jean-Albert Bron, dans son ouvrage *Nadja André Breton : « Littérature et langages de l'image »*, se questionne concernant les références choisies par André Breton, il écrit : « Observer les références parisiennes revient à interroger dans *Nadja* **le statut des lieux surréalistes** : sont-ils les simples décors de l'errance, les lieux mythiques d'une culture commune ou les éléments d'une symbolique propre à l'auteur ? »²⁸

Ce questionnement se rapproche de ceux que font naître le Street art : les oeuvres témoignent-elles d'une culture commune , de revendications qui font sens pour une majorité ou uniquement pour attirer l'oeil et n'être lisibles que par leurs auteurs ?

La ville n'est que trop souvent perçue sous l'angle de l'utile, du chiffre; alors que la ville reste l'émergence d'une utopie. Si l'on s'intéresse aux travaux de Thomas More nous comprenons que la ville est un espace collectif, et c'est en travaillant l'imaginaire collectif que nous pouvons la rendre plus qu'utile : belle et agréable. Au sein de notre esprit se construit un idéal, une ville rêvée; bien entendu, ce n'est pas possible. Alors, les Street artistes, comme les promeneurs, ont trouvé un intermédiaire : laisser sur les murs, dans les rues un petit bout de cet imaginaire. Nous pouvons ainsi voir apparaître une forme de co-représentation, de co-existence entre la ville et celui qui l'habite. Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*²⁹ tente de décrypter ce rapport entre la figure du promeneur, son rapport à l'espace

²⁷ BRETON, André, *Nadja*, Paris : Gallimard, édition entièrement revue par l'auteur, 1964 , p.177

²⁸ BRON Jean-Albert, *Nadja André Breton « Littérature et langages de l'image »*, Collection Réseau diagonales/ Edition : Ellipses Cit. p.49

²⁹ CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, édition GIARD Luce, Gallimard, Folio. Essais 1990 « Énonciations piétonnières »

urbain et son intégration dans la vie quotidienne :« De même, le marcheur transforme en autre chose chaque signifiant spatial »³⁰. Cette citation nous permet de faire le lien avec André Breton et le Street art, puisque chaque élément perçu est interprété en fonction du bagage social et culturel de celui qui le reçoit. Ainsi, la rue n'est pas uniquement un passage bétonné qui nous permet de traverser d'un lieu à un autre. La rue est un espace où, de différentes manières, chacun laisse la trace de son passage et participe alors à la construction d'un espace collectif bienveillant.

Ainsi nous comprenons que l'étude des trois piliers que représentent : l'œuvre, l'artiste et le spectateur est majeur dans notre recherche. Mais avant tout, il faut contextualiser le support et le définir comme nous l'avons fait. Alors, nous pourrions analyser la démarche du promeneur dans son espace de vie pour mieux comprendre l'évolution du Street art, mais aussi celle de l'imaginaire urbain.

³⁰ Ibid, p.149

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

II . Limites et enjeux du Street art

2.1 Entre acceptation et scandales : les cas de Grenoble et Marseille

Nous pouvons voir depuis quelques années des projets d'embellissement des villes qui se propagent en France, à l'échelle européenne, voire mondiale, et ce notamment à travers le Street art. Nous pouvons par exemple citer le travail d'Edouardo Kobra : ce street-artiste brésilien est très engagé politiquement, notamment concernant la protection de l'environnement et des cultures indigènes. C'est à travers des œuvres telles que « Todos somos un » qu'il revendique ses combats et se fait connaître à travers le globe. Par ailleurs, E. Kobra n'est pas le seul à avoir acquis une certaine reconnaissance : à l'autre bout du monde, des artistes font leur chemin. Entre pochoiristes, graffeurs, muralistes et amateurs d'autres techniques ; la multiplicité des spécialisations dans le Street art est grande. La politique urbaine concilie praticité, développement et embellissement de l'espace. Le but ultime étant que la ville soit agréable à vivre et attractive. La ville, en tant qu'espace clos, souvent saturé comme c'est le cas pour Grenoble ou Marseille par exemple, produit des nuisances sur lesquelles il est nécessaire de travailler afin de les réduire : qu'elles soient sonores, visuelles ou encore olfactives, elles entravent le bien être des habitants. Les différents projets urbains de ces dernières années ont poussé à développer l'aspect visuel de la ville : notamment en lui redonnant des couleurs. C'est le projet mis en place par la ville de Grenoble, en partenariat avec des Street artistes ou encore l'association SpaceJunk comme nous le verrons dans notre étude. Ainsi, nous nous sommes demandé comment concilier le développement d'un art urbain sans entraver la liberté d'expression de l'artiste ?

2.1.1 Une politique urbaine propice au développement

La ville de Grenoble compte entre cinquante et quatre-vingt graffeurs, sans compter les colleurs. Cet engouement découle de la réputation que s'est forgée la ville depuis les années 1980 : Grenoble apparaît comme propice aux scènes graffiti et vandales, notamment grâce à la présence de nombreuses friches industrielles. De plus, la politique de la ville a souvent été favorable au développement de cet art dans un cadre légal et à la reconnaissance du travail de certains artistes. Ceci est visible

à travers le nombre de commandes de fresques passées par la ville ; mais aussi à travers l'encouragement et le soutien apporté lors de manifestations culturelles comme le Street art fest. Ce festival est né au cœur de l'association SpaceJunk, créée par le street-artiste Jérôme Catz ; c'est un festival qui se déroule durant un mois à partir du premier juin. Vous pouvez assister à la création et l'inauguration des œuvres faites par de nombreux artistes dans le centre ville de Grenoble ainsi que dans sa périphérie. Voici ce que le site du Street art fest annonce :

« Pendant cette période, la ville sera ponctuée chaque jour d'événements aussi divers que la réalisation en live d'œuvres, le dévoilement de fresques, des vernissages, des temps de rencontre, des visites guidées, des conférences, un festival de cinéma, etc.

Après une première édition du Grenoble Street Art Fest en 2015 couronnée de succès avec plus de 30 artistes locaux et invités et plus de 80 réalisations d'œuvres dans les rues de Grenoble, le festival a évolué pour une deuxième édition en 2016, plus grande et plus ambitieuse avec plus de 40 artistes pour plus de 100 créations disséminées dans les rues de Grenoble, 3 expositions et une évolution budgétaire assez considérable.

La troisième édition a permis d'élargir l'espace d'intervention (sur Fontaine et Saint Martin d'Hères), consolider la notoriété de l'image du festival au niveau mondial et de créer un festival de cinéma qui permet de donner une vision assez complète du Street Art .

Un total de 64 artistes ont participé et plus de 84 interventions ont été réalisées pour donner à Grenoble et aux villes de la Métropole un lieu privilégié sur la scène du Street Art international et donner l'envie de les regarder autrement, avec des œuvres qui incitent à la réflexion ou simplement font sourire. »³¹

Ainsi, l'implication de la mairie de Grenoble dans ce projet porte un objectif : redorer le blason de la ville. Ce sont désormais des artistes du monde entier qui viennent à Grenoble pour partager leur œuvres et leur savoir-faire : Hownosm par exemple, des jumeaux venus directement des États-Unis, ou encore Gris One et Jaba en provenance de Colombie... et bien d'autres encore. Nous comprenons à travers les entretiens menés avec les membres de SpaceJunk, avec le service culturel de la mairie mais aussi directement avec les artistes et spectateurs grâce à notre statut de bénévole lors de la précédente édition du festival, que la réalisation d'un tel projet est un travail de longue haleine. Aussi, il est intéressant de percevoir le travail de médiation fait en amont pour convaincre, négocier des espaces de créations, nous reviendrons sur ce point ultérieurement. En mêlant les

³¹ Grenoble Street art fest, site web disponible sur : <https://www.streetartfest.org/festival/#1>

genres, les styles et les cultures, ce festival vacille entre l'éphémère et la conservation de certaines performances artistiques. Dès lors, nous voyons que les organisateurs parviennent à trouver un équilibre entre liberté d'expression, performances et démocratisation de la culture.



Illustration 2: Ancien musée de peinture, exposition Street art fest Juin 2017

La mairie de Grenoble a publié en 2017 de nouvelles modalités culturelles, ce dispositif est en vigueur depuis le mois de Janvier 2018. Nous trouvons au sein de ces modalités, un article particulièrement intéressant pour notre recherche, cet article concerne la mise à disposition gracieuse de murs dédiés au Street art. «La ville de Grenoble a défini en 2016 avec les opérateurs du domaine du street art les modalités de mise en place sur le territoire communal d'un réseau murs d'expression libre permettant aux artistes amateurs et professionnels de s'exprimer en toute légalité sur l'espace public.[...] Six jurys, un par secteurs de la Ville, déterminent la programmation des murs destinés aux fresques. Ils sont présidés par le maire ou ses représentants et sont constitués des élus de secteurs, d'agents des directions de territoire, d'habitants et d'associations de quartier.»³² Cet équilibre trouvé entre la politique culturelle en place et les acteurs, qu'ils soient artistes, responsables

³²Grenoble Culture[s], Modalités d'accompagnement 2017, Article 9 « Appels à projet », 9.a « Mur d'expression libre, ou pour la réalisation d'une fresque murale ». cit.

d'associations, enseignants, particuliers, témoigne de la volonté de la ville de mettre en avant cet art mais aussi de mener une action d'embellissement de la ville. En outre, la ville de Grenoble n'est pas la première à promouvoir des festivals de Street Art. Toulouse, par exemple, organise depuis deux ans le Festival « Rose Béton », ou encore Marseille qui est reconnue au-delà des frontières comme l'une des capitales du Street art en Europe. Alors, bien que la politique culturelle de la ville soit en adéquation avec le développement et la tentative de légalisation du *Street art*, d'autres sont en avance sur les démarches. Cependant, un des atouts de la ville est la multitude d'espaces vierges qui permettront l'expression, légale ou non, des artistes. Ces espaces sont d'envergures différentes : des portes de garages, des murs de copropriétés ou encore des façades de bâtiments publics. Chacun trouve son compte dans la quête et la conquête de l'espace urbain.

2.1.2 La cité phocéenne comme berceau du Street art ?

Afin de mieux comprendre cet engouement de certaines villes pour le Street art, nous sommes allés directement sur le terrain, dans la ville de Grenoble, mais aussi au cœur de la cité phocéenne : Marseille. Pour cela nous nous sommes intéressés à des ouvrages tel que *Une cité entre deux mondes : la ville dans les arts et la littérature en France de 1958 à 1981*³³, qui dédie un de ses chapitres à la ville de Marseille et rappelle alors les enjeux sociaux et historiques de cette espace portuaire. En passant de *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau, ou encore l'analyse faite de *L'infraordinaire* de George Perec, par *Désert*, ouvrage de Jean-Marie Gustave Le Clézio ; ces analyses nous permettent de comprendre la place de la ville dans la littérature mais aussi celle de l'artiste et du promeneur. Nous pouvons lire dans le chapitre rédigé par Michel Bigot, intitulé « L'embrouillage des lieux » : « Se comprend alors que la ville est celle que découvre le citoyen qui la parcourt, au gré de ses déplacements, qu'il s'agisse d'itinéraires (visites guidées ou auto-guidées) ou, plus librement et spontanément, de « dérives ». »³⁴

Telle fut notre démarche lorsque nous sommes allés revisiter celle qui fut nommée capitale européenne de la culture en 2013. Se perdre dans le quartier du panier, ou

³³DENIS Benoît et POPOVIC Pierre, *Une cité entre deux mondes : la ville dans les arts et la littérature en France de 1958 à 1981*, Editions Nota Bene , 2015

³⁴ Ibid, p.66

prendre de la hauteur et admirer le travail de la friche de la Belle de mai ; nombreux sont les moyens de découvrir les nombreuses œuvres de Street art. Aussi surprenantes qu'imposantes, elles ont fait leur place dans l'espace urbain et sont reconnues par la ville et ses habitants. Ceci est souligné par la création d'un site directement dédié au Street art : Marseille Street Art, qui rend compte des projets, des travaux en cours de réalisation au sein de la cité phocéenne.

Aussi, nous avons eu l'opportunité de réaliser un entretien avec l'association Juxtapoz afin de récolter plus d'informations, et de mieux comprendre l'engouement pour le Street art dans cette ville. Karine Terlizzi, administratrice et fondatrice de l'association a bien voulu répondre à nos questions. L'association a été créée en 2009, les premiers projets ont vu le jour en 2010 dans une démarche collective de renouvellement et de démocratisation de la culture. Depuis qu'elle a été élue capitale de la culture européenne, la ville de Marseille s'intéresse et s'ouvre plus à la question du graffiti et du Street art en général. En effet, les élus prennent de plus en plus en considération le fait que cet art contemporain peut participer à l'embellissement de la ville et à son rayonnement. Cependant, à l'identique de la ville de Grenoble, suite à nos recherches et entretiens nous nous sommes rendu compte que les politiques s'intéressent à cette question et font un pas dans une démarche de légitimation, mais pas toujours pour des raisons artistiques.

Lors de cet entretien nous nous sommes intéressé à la naissance du Street art en France, et comme nous le confie Karine Terlizzi, il y a toujours eu du graffiti à Marseille, la ville est remplie de tag, de signature, de slogans ; qui ne font pas toujours l'unanimité. En revanche, contrairement à Grenoble, il n'y a que peu de développement de fresques dans la ville de Marseille, et ce pour différentes raisons : la taille de la ville est différente, et les politiques des différents arrondissement ne sont pas toujours en cohésion. Alors, les négociations sont longues et les emplacements difficiles à trouver. Afin d'illustrer notre propos nous avons choisi une des questions posées lors de l'entretien, accompagnée de la réponse :

« Après avoir discuté avec différents graffeurs, leurs propos soutiennent l'idée que la ville de Marseille aurait changé de regard concernant le Street art il n'y a que 3 ou 4 ans, qu'en pensez-vous ?

Quelle est, selon vous, la position de la ville à l'égard du graffiti ?

Je suis d'accord avec lui dans le sens où il y a toujours eu du graffiti à Marseille, le Cours Julien en est le meilleur exemple, mais on va dire que ces dernières années la pratique c'est démocratisée, c'est maintenant dans les mœurs et les gens commencent à faire la différence avec le tag qui pour eux est une source de dégradation de la ville, grâce à la démocratisation du street art les gens peuvent le voir désormais comme un embellissement de la ville. Ils commencent à comprendre que c'est une vraie démarche artistique, une pratique artistique contemporaine, qu'il y a un vrai travail derrière, que c'est un art populaire né dans la rue. Il y a eu une dynamique anti tag à Marseille mais les institutions n'ont pas réussi à la mettre en place. Désormais ils commencent à comprendre qu'ils peuvent intégrer le graffiti dans la ville plutôt qu'essayer de s'en débarrasser. »

Il y a un effort fait de la part de la ville pour encourager un minimum le développement de l'art urbain, cependant, pour des raisons politiques ce soutien engendre parfois des débats et des mécontentements. En effet, comme nous pouvons le lire dans l'ouvrage d'Yvan Tessier et Stéphanie Lemoine, *Les murs révoltés*³⁵, une intervention intéressée des politiques dans l'art urbain encourage le capitalisme et peut être considérée comme une entrave à la démarche initiale de cet art. De plus, nous constatons à Grenoble, à Rome et ainsi qu'à Marseille, que l'étalement (illégal) du Street art ne se fait que dans certains quartiers :

« Ce sont généralement dans les quartiers populaires qu'on a le plus de chances de voir des œuvres politiques : sur les rideaux métalliques des quartiers du Raval et des environs de la cathédrale à Barcelone ; dans les quartiers du Panier, de la Plaine et autour de la Friche La Belle-de Mai à Marseille ; dans l'Alfama, le Castelo, la Mouraria et le Bairro Alto à Lisbonne ; dans le quartier San Lorenzo à Rome... Et aussi à proximité des squats et des ateliers d'artistes. »³⁶

Ainsi, nous voyons la complexité de l'étude, puisque cet art illégal prend place dans un périmètre connoté ; mais se développe désormais de manière légale, auprès des politiques, dans des quartiers plus aisés dans une démarche d'embellissement du territoire. Enfin, nous constatons la présence d'une réelle démarche de travail collectif pour légitimer et légaliser sous une certaine forme le Street art à Marseille et ainsi ouvrir cette dualité. Bien entendu, les obstacles sont nombreux mais l'association Juxtapoz, en partenariat avec d'autres associations, ainsi que des collectifs et des graffeurs, ne relâchent pas leurs efforts pour faire valoir la liberté d'expression et participer au développement, au sens large du Street art, à Marseille.

³⁵ TESSIER Yvan et LEMOINE Stéphanie, *Les murs révoltés, Quand le street art parle social et politique*, Collection alternatives, 2015, Editions Gallimard

³⁶ TESSIER Yvan et LEMOINE Stéphanie, *Les murs révoltés, Quand le street art parle social et politique*, « Les murs révoltés » Collection alternatives, 2015, Editions Gallimard, p.24

2.1.3 Entre légalisation et condamnation, la liberté remise en question ?

Nous comprenons désormais que la politique culturelle de la ville de Grenoble met différents dispositifs en place afin de légitimer le *street art*, ainsi que pour mener une marche vers des formes de légalisation. Cependant, nous avons aussi pu assister à différentes formes de condamnations. En juin 2016 l'un des artistes grenoblois présent au Street art fest, Goin, a fait l'objet de nombreux sujets d'articles. Plus précisément, son oeuvre *L'état matraquant la Liberté*, qui représente une Marianne frappée à la matraque par un policier portant un bouclier où il est inscrit "49.3" en référence au débat politique omniprésent lors de la création de l'oeuvre. Alors, bien que l'auteur de cet oeuvre ait été satisfait de l'ampleur du débat, ainsi que le maire Eric Piolle qui invoquait la liberté d'expression, différents mouvements pro-policiers ont dégradés l'oeuvre de Goin. Puis, à terme elle fut effacée suite à de nombreuses accusations.

Marie Escorne dans son ouvrage *L'art à même la ville*³⁷, écrit au début de sa réflexion : « L'art à même la ville participe toujours à l'émotion, l'affect, l'ébranlement quasi-immobile de nos certitudes, il est un silence peuplé d'échos »³⁸. Le Street art est un art revendicatif et qui se veut suprenant parfois même dérangeant; il aspire à provoquer des réactions, qu'elles soient positives ou non. Alors, comment peut-on mener une politique qui aspire à légaliser progressivement certains actes de cet art, et en parallèle autoriser une répression et des condamnations sur certaines oeuvres ? La mairie laisse la liberté aux services de la ville de choisir les oeuvres qui, d'après eux, mériteraient ou non d'être effacées. Cette subjectivité et la complexité de mener une politique homogène concernant ce sujet mettent au premier plan une question qui reste pour l'instant sans réponse : comment traiter ce paradoxe entre explosion commerciale et répression de plus en plus féroce ?

Entre modalités d'accompagnement et amendes de plus en plus lourdes envers les artistes, la complexité du sujet ne fait que se renforcer. Comment juger des oeuvres condamnables ? La liberté d'expression est un droit fondamental,

³⁷ ESCORNE, Marie, *L'art à même la ville*, Préf. PACQUOT Thierry, Presse universitaire de Bordeaux, cop.2015, collection ARTES

³⁸ ESCORNE, Marie, *L'art à même la ville*, Préf. PACQUOT Thierry, Presse universitaire de Bordeaux, cop.2015, collection ARTES cit. p.11

défendue par tous notamment sous le joug des manifestations, alors en quoi une oeuvre serait-elle plus condamnable qu'une autre ? Certes, l'institutionnalisation et la commercialisation des oeuvres permet d'échapper à ces risques, puisque dans un cadre bien défini les artistes et leurs oeuvres sont protégées et légalisées. Mais ce cadre n'est-il pas une entrave aux origines du Street art ? De nombreuses notions chères à ces mouvements associatifs sont mises à rude épreuve afin de préserver l'intégrité des artistes et les protéger juridiquement ; mais quel sens devons-nous donner aux oeuvres ? Est-ce le même que lorsqu'elles sont dans la rue et illégales plutôt que lorsqu'elles sont légales et exposées en musée ? De nombreuses questions sans réponses subsistent et complexifient toujours plus la définition du Street art.

Si l'on en croit les propos de l'adjointe au maire, déléguée aux emplacements publics, dans un reportage du magazine *La Provence*³⁹; les opérations de nettoyage qui ont lieu à Marseille visent en priorité le centre-ville et les quartiers commerçants de la ville. Afin de limiter l'image négative que renvoie le graffiti ou le tag principalement, il leur semble nécessaire de redorer les quartiers touristiques en effaçant leur trace. La ville met alors en place un service, nommé *Allô Mairie*, qui permet aux habitants de signaler directement la présence et l'emplacement d'une anomalie sur le domaine public : éclairage public, stationnements abusifs, ordures ménagères, affichage sauvage et tags par exemple. Alors, sur ce point nous entendons la nécessité et la volonté de réguler l'implantation des oeuvres. Néanmoins, nous rappelons qu'un graffiti ou un tags n'a pas la même ampleur, et ne demande pas le même travail qu'une fresque ou un collage par exemple.

³⁹ LA PROVENCE, Marseille : une nouvelle brigade anti-tag, reportage du 17 avril 2015, 1 min 46

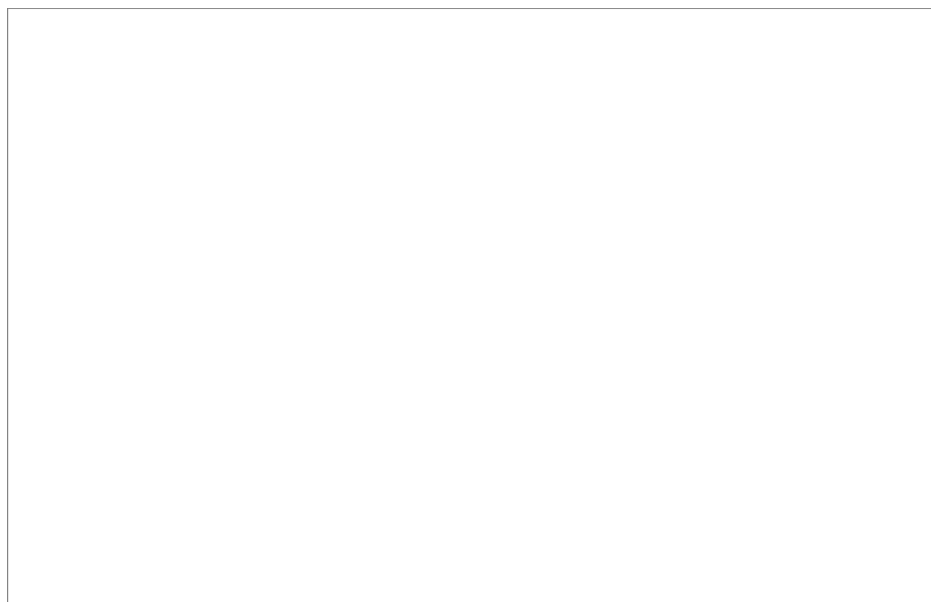


Illustration 3: La Provence, Brigade de nettoyage à Marseille, 2009

L'illustration choisie a pour objectif de pointer la forme éphémère des œuvres, mais aussi de différencier un tag ou un graffiti qui n'est pas forcément considéré comme une forme artistique, et un collage ou une fresque qui auront demandé plus de travail à l'artiste et seront de ce fait plus reconnus. En faisant abstraction des goûts de chacun et de ce qu'est le "beau", nous devons nous interroger sur la peine encourue pour ces actions, c'est ce que nous étudierons dans la troisième partie de ce mémoire.

2.2 L'artiste et son ancrage dans le territoire

La particularité de l'artiste est qu'il n'est pas rare qu'il compose en faisant de son mal-être, de son mécontentement une source d'inspiration. L'artiste est le créateur de l'œuvre, il est responsable de ce qu'il compose, mais est-il responsable de l'interprétation qu'en font les passants ? Il n'est pas le seul acteur dans cette démarche, afin d'obtenir reconnaissance et légitimation, si c'est ce qu'il cherche bien entendu, il doit concilier avec les jugements de ces œuvres et s'accorder pour éviter toute censure. Ou alors, il prend le risque de condamner ses œuvres à la destruction.

2.2.1 Qui sont ces artistes ?

La ville de Grenoble regroupe un panel assez large d'artistes, qui travaillent différentes techniques et supports, ce qui permet à la ville d'être particulièrement riche concernant le développement du Street art. Mais qui sont-ils ? Ce sont des étudiants ou diplômés en art, ce sont des actifs qui souhaitent partager et exercer leur passion, ce sont des jeunes en difficultés qui désirent se faire entendre... De nombreux artistes en herbe habitent la ville et souhaitent s'exprimer visuellement. Au fil de notre recherche, nous avons vu se diffuser des artistes avec des revendications différentes, mais aussi des modes de fonctionnement assez hétérogènes, ce qui participe à donner cette originalité à la ville. Nous voyons se construire des liens entre l'apparition de nouvelles revendications et le développement d'une contre-culture de masse. A partir des entretiens que nous avons pu mener, nous avons obtenu quelques témoignages internes, bien que la difficulté d'obtenir un avis favorable auprès de Street artistes anonymes ou vandales, est grande. Ainsi, ces témoignages permettent de nuancer les propos récoltés notamment dans des ouvrages plus théoriques.

Notre participation au Grenoble Street art fest en tant que bénévole, ainsi que notre implication dans la réalisation d'une enquête sociologique durant ce festival, nous permettent d'entrer dans le fonctionnement et l'institutionnalisation de cet art. En tant que bénévole, nous devons assister les artistes durant la création de l'œuvre, ou expliquer à ceux qui le souhaitaient la démarche de ces artistes et de l'association SpaceJunk. Il s'agit ici d'établir le portrait de quelques artistes grenoblois afin de témoigner de la différence d'enjeux et de revendications. Il est intéressant de revenir sur le scandale provoqué par l'œuvre de Goin en 2016. Goin est un artiste engagé qui cherche le débat, il veut faire parler de ses œuvres : de manière positive ou non. Son but est de provoquer, d'amener à une confrontation d'idées. En revendiquant cette démarche l'artiste se met en danger juridiquement, et ses œuvres sont régulièrement dégradées voire effacées comme ce fut le cas pour *L'état matraquant la liberté* . Mais il sait aussi que ces scandales permettent de parler de lui et de son travail. Un an après ce scandale la presse revient sur cet acte et continue d'alimenter le débat.

Prenons un autre exemple : The Sheepest est lui aussi un artiste grenoblois,

mais lui s'intéresse et travaille sur une tout autre démarche. Il lance alors une sorte de jeu de piste au sein de la ville de Grenoble, dont le but est de trouver ses œuvres. Quelles sont-elles ? Ce sont des collage, représentant un mouton noir et blanc, accompagné d'un slogan « Je suis ce que je suis. » par cette démarche, l'artiste joue avec le promeneur et leur permet de renouveler leur regard sur la ville, ainsi que se questionner de manière plus philosophique sur la signification de l'animal choisi et du slogan. The Sheepest dénonce lui aussi, mais d'une autre manière, peut-être moins agressive et donc plus abordable ; ainsi il dépasse les frontières françaises et se diffuse en Europe.

Enfin, nous pouvons nous intéresser au *crew* BNT, connu pour ses tags monumentaux représentant uniquement leur signature, et surtout qui parvient à sauvegarder son anonymat. L'emplacement des œuvres n'est pas anodin, ce groupe cherche en effet la visibilité, provoquer le questionnement à grande échelle. Nous pouvons prendre pour exemple leur œuvre située au-dessus du marché de l'Estacade, sur le cours Jean Jaurès, ou encore celle visible depuis les quais sur le bâtiment de l'Institut Dolomieu. Cette visibilité et leur ancrage dans l'historiographie du Street art grenoblois leur permet de renforcer leur poids dans l'appropriation de l'espace.

Cependant, tous les artistes ne sont pas reconnus au même titre que ce soit en matière de technique ou du message qu'ils souhaitent transmettre. BNT par exemple, ne renvoie pas la même image que Veks Van Hillik à travers ses œuvres. Veks est l'auteur de la fresque située sur la Bibliothèque municipale de Chavant⁴⁰, dans le cadre du Street art fest, en 2016. Celle-ci est considérée comme une œuvre d'art à part entière pour différentes raisons : le travail fourni, la technique, les références nombreuses sur des œuvres littéraire tels que *Le Petit Prince d'Antoine* de Saint-Exupéry ou encore *Alice's Adventures in Wonderland* de Lewis Carols, ou encore le fait qu'elle ait été faite dans un cadre légal. Alors, bien qu'ils ne cherchent pas tous la même reconnaissance et n'empruntent pas les même démarches, comment juger de leurs œuvres ? Au-delà des références choisies, par quels moyens transmettent-ils leurs messages ?

Afin de tenter de répondre à ces questions, nous nous appuyons sur l'ouvrage de Pierre Bourdieu *The Field of cultural production*⁴¹. L'auteur fait ici

⁴⁰ Cf. Annexe 3

⁴¹ BOURDIEU, Pierre, *The field of cultural production*, – Polity Press 1993

référence aux formes de hiérarchies sociales qui interagissent entre elles. Il explique aussi que lorsque nous voyons une œuvre d'art, nous ne la regardons pas en tant qu'œuvre en soi, mais bien à travers le prisme des conditions de sa production, de sa réalisation et vers quel but ou public elle tend. Il distingue alors deux champs opposés : celui de la production de masse et celui de la production restrictive. Car au delà de la production de l'œuvre, celle-ci une fois aboutit entre dans un système de consommation, un système économique. Il nomme "*large scale production*" et "*restricted scale production*"⁴² ces deux champs. Alors, après avoir analysé quelques artistes pour témoigner des différences qui parfois les rapprochent, nous comprenons que leurs oeuvres sont intégrées dans ces deux champs.

Dans le cas de Veks, bien qu'elle soit riche en références dans sa composition, elle reste compréhensible par tous, c'est aussi ce qui fait la force de cette fresque et ce qui témoigne du fait qu'elle soit largement légitimée et appréciée des habitants. La multiplicité des artistes témoigne d'une pluralité de caractères et de démarches, alors l'oeuvre doit-elle être jugée en fonction du mode de fonctionnement de l'artiste ou devons-nous faire abstraction de ces comportements ?

2.2.2 Entre institution et création : la place de l'auteur

Nous avons pu entrevoir précédemment les tentatives d'évolutions politiques à l'égard du Street art, mais au-delà de la légalisation de certaines oeuvres, nous comprenons que certains politiques tentent d'intégrer cet art dans la culture locale. L'art sortant d'un cadre balisé et institutionnalisé, sa réception est différente et l'apparition d'oeuvres sur les murs de la ville ne peut être totalement contrôlée. Alors, des démarches comme le Street art fest, dont la mairie de Grenoble est partenaire, ou encore comme la mise en place de "Circuit découverte du Street art" au sein de l'office de tourisme, peuvent apparaître comme une tentative de régulation de cet art, voire même peut-être une tentative d'intrusion. Le service culturel de la mairie de Grenoble nous a confié sa volonté de démocratiser la culture, et a participé à l'élargissement géographique du Street art fest notamment pour permettre aux quartiers en périphérie, comme la Villeneuve ou Arlequin, d'y accéder. Lors de notre

⁴² BOURDIEU, Pierre, *The field of cultural production*, – Polity Press 1993 , cit. Partie III, chapitre 8

entretien aux côtés de Corinne Bernard et Anne-Sophie Olmos, nous constatons de l'intérêt porté à ces projets et de la volonté de mettre en place des espaces de créations et de libre expression.

Aussi, par le biais des associations ou auprès des artistes directement, différents ateliers se mettent en place pour faire connaître cet art, mais aussi pour permettre aux habitants de colorer eux-même leur espace de vie. L'artiste Snek par exemple, nous a proposé de l'accompagner sur un atelier de calligraphie sur les murs de la Maison de quartier Ferdinand Texier à Saint-martin-d'Hères afin de rencontrer les participants, de discuter avec la direction de l'établissement pour mieux comprendre le sens de la démarche. Proposer de tels ateliers, cela permet de donner un nouveau regard sur cet art mais aussi de sortir de l'élitisme des sorties aux musées, lorsque cela est possible pour les familles et les établissements scolaires. Cette démarche est en adéquation avec ce processus recherché de démocratisation de la culture. Pierre Bourdieu interroge cette question de "culture scolaire" dans son ouvrage *L'Amour de l'art*⁴³ : « C'est donc l'instruction ou, si l'on préfère, la culture scolaire d'un individu telle qu'on peut la mesurer à travers les diplômes qu'il possède, qui apparaît comme la condition *sine qua non* de l'existence du besoin culturel. »⁴⁴

Il apparaît ici qu'en faisant sortir l'art des musées et en l'intégrant dans un espace public connu et accessible par tous, l'artiste ne répond pas à un besoin mais crée plutôt une forme de curiosité et de questionnement, il en revint à la liberté du promeneur de s'attarder ou non sur une oeuvre. Cette démarche est bien entendu présente dans les musées. L'accrochage, le sens de la visite, le choix des oeuvres ne sont pas anodins. Toutes ces décisions contribuent à la création d'un environnement qui influe sur la compréhension et l'interprétation des oeuvres par les visiteurs.

Par ailleurs, comme pour toute oeuvre d'art, il est nécessaire d'avoir un certain bagage culturel pour comprendre l'ensemble du travail de l'artiste. Il en est de même pour la compréhension et l'interprétation des oeuvres de Street art. Cependant, à la différence du musée, la rue n'apparaît pas comme un espace hiérarchisé, comme une institution culturelle. Alors, en mêlant la rue à l'oeuvre,

⁴³ BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain ; *L'amour de l'art « les musées d'art européens et leur public »*, collection « Le sens commun », deuxième édition, revue et augmentée 1969, Les éditions de minuit

⁴⁴ BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain ; *L'amour de l'art « les musées d'art européens et leur public »*, collection « Le sens commun », deuxième édition, revue et augmentée 1969, Les éditions de minuit cit. p.414

l'artiste contribue à démocratiser la culture en travaillant sur l'accessibilité et de ce fait, tenter de diminuer cet élitisme culturel construit par la société.

Pour mener à bien cette recherche nous avons pu rencontrer le Directeur adjoint de l'office du tourisme qui a bien voulu répondre à quelques questions. Nous nous sommes aussi appuyé sur le livret « Grenoble Alpes-Métropoles Visites guidées » Janvier – Juin 2018 où nous trouvons, dans la rubrique « Les visites insolites », le descriptif du « Circuit découverte du Street Art » : « Œuvres monumentales sur des façades, fresques végétalisées, peinture sur pochoir... le Street Art se manifeste sous des formes multiples et trouve à Grenoble un terreau favorable à son épanouissement. Découvrez ce courant encore méconnu et passionnant ! ».⁴⁵

En partenariat avec l'association SpaceJunk, la mairie de Grenoble, des musées ou espaces culturels, sont proposés des visites sur plusieurs dates (aux mois de Mars, Avril et Mai). La visite s'étend sur deux heures, elle est accessible aux personnes à mobilité réduite ; et le tarif est de 8 euros (6 euros en tarif réduit). Une autre visite est proposée, celle-ci en tramway : « A bord du tramway, du cours Berriat à Grand'Place en passant par les Grands Boulevards, notre guide vous fait découvrir les fresques monumentales réalisées lors du Grenoble Street art fest ! ».⁴⁶

Dans ce cas, quatre dates sont proposées, en Mars et Avril ; le tarif est le même à l'exception d'une annotation précisant que « Chaque participant devra être muni de 2 tickets TAG ».

Nous avons donc cherché à en savoir plus sur l'organisation de ces visites, leur intérêt et le lien avec les artistes.

Roland Monon, le directeur adjoint de l'établissement, nous informe que les visites se déroulent depuis 2016. Elles ont été mises en place suite à la création du Street art fest, et à la demande de différents acteurs. Cependant, il nous confie aussi que ce projet s'est construit uniquement avec les partenaires cités plus haut, et qu'aucun lien direct avec les artistes n'est recherché. Il soutient alors la volonté de donner aux artistes une certaine reconnaissance et aussi de donner aux habitants et aux touristes une autre image de la ville : « L'OT a pour mission de valoriser son territoire et ce qui fait son originalité. le street art amène une vraie valeur ajoutée. Toutes nos visites guidées sont complètes. Nous allons sortir un guide afin de

⁴⁵ Grenoble Alpes-Métropole, Visites Guidées, p.11

⁴⁶ Ibid

faciliter les visites libres.»⁴⁷

Alors, nous comprenons que cette conciliation entre reconnaissance, place de l'artiste, influence de la ville et d'autres acteurs est complexe et délicate. La mise en place de ces projets et démarches participent tout de même à la légitimation du Street art et l'encre même dans un processus de patrimonialisation.

En travaillant l'espace, le street artiste permet, à travers un travail éphémère, de faire sortir les passants de cette ville « encombrée, oppressante, saturée »⁴⁸ comme en témoigne Jean-Marie Marconot dans son ouvrage. Finalement, cette place grandissante que prend le street art au sein de la ville peut aussi permettre de remettre en question la politique culturelle menée par l'Etat. En effet, si nous prenons pour exemple les initiatives prises par l'association SpaceJunk, elles sont bénéfiques aux habitants mais aussi à l'économie. Alors, il est nécessaire de soulever la question de l'intérêt qu'ont les politiques à suivre leurs démarches. Est-ce par acquis de conscience ou les décisions sont-elles prises pour garantir des soutiens politiques ? L'implication des institutions dans la diffusion des oeuvres doit tout de même soulever la question de la liberté de création : un artiste vivant dans l'illégalité est-il plus libre que celui qui est encadré, à différentes échelles, par des autorités ?

⁴⁷ MONON Roland, Directeur adjoint de l'Office du Tourisme de Grenoble, entretien du 22 Janvier 2018

⁴⁸MARCONOT, JEAN-MARIE, *Le Langage des murs : du graffe au graffiti* , Montpellier : Les presses du Languedoc, Nîmes, 1995

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

III. Un art transgressif vers une démarche institutionnalisée ?

3.1 Le Street art, un art revendicateur ?

Dans la troisième partie de notre mémoire de recherche, nous allons chercher des réponses au sein même de la législation française, mais aussi au cœur des institutions culturelles. L'objectif initial étant de chercher à comprendre le lien entre l'évolution de l'imaginaire urbain et celle du Street art, il est nécessaire de s'interroger sur les enjeux de la muséification : pourquoi faire entrer l'art urbain dans un lieu clos? Quels sont les impacts sur le Street art, ses artistes et la perception des œuvres ? Cette muséification est-elle une démarche de légitimation ou au contraire une main-mise sur cet art ?

Nous tenterons de répondre à certaines de ces interrogations, mais nous devons aviser nos lecteurs que la démarche fut parsemée d'embûches et que nous n'avons pu avoir toutes les réponses escomptées.

3.1.1 Un acte de revendication, de libération ?

Nous l'avons rapidement abordé au sein de la première partie, et il devient nécessaire d'approfondir désormais la question : d'où vient le Street art ? Nous n'allons pas faire de nouveau une historiographie de cet art, mais plutôt chercher à comprendre le geste, la signification de cet acte.

L'art urbain en général et le Street art en particulier sont nés d'une volonté, d'un besoin de s'exprimer dans un moment où des personnes, des quartiers, des classes sociales pouvaient se sentir invisibles et, incomprises. Le Street art est, comme nous l'avons défini précédemment, un art illégal et éphémère, produit sur des murs, ou plus généralement dans un espace public. Alors, nous pouvons nous interroger sur la motivation des artistes : qu'est-ce qui peut les motiver à outrepasser les règles et à risquer une peine juridique ?

En premier lieu, nous allons nous appuyer sur un documentaire intitulé *Le Street Art du vandale au vendable*⁴⁹. Cette vidéo s'intéresse au passage du Street art dit « vandale » à celui qui se vend désormais : aux enchères, à des institutions publiques ou encore reproduits sur des objets. Les réalisateurs de ce projet rappellent qu'une connotation péjorative se rattache au Street art, il n'est pas rare

⁴⁹ FERRERO Julien, SOL Carole, GUARINO Marine, MUNCY Yann, BEGE Léonie, DORIATH Cyrille, *Le Street Art du vandale au vendable*, Didactique production, 2014

d'entendre : c'est un acte de dégradation, cela salit les murs...L'aspect illégal de cet art renforce d'autant plus cette vision négative puisque les Street artistes agissent dans l'ombre, à l'abri des regards. Cependant, les artistes tentent de plus en plus de réconcilier les populations avec les graffitis, notamment en leur proposant d'autres choses, ou en les faisant participer. Au-delà de la connotation négative ; le Street art évoque aussi la liberté, l'expression, l'esthétique, un lien avec la rue comme le Hip-Hop, le Rap ou le *Beat box* par exemple. Mais l'art de rue évoque aussi le travail de création, l'implication de l'artiste pour rendre une œuvre et la ville belle.

Dans ce travail sur la « contre-culture », nous nous sommes appuyés sur l'ouvrage d'Anne Raulin et Gilles Ferréol intitulé *Anthropologie urbaine*⁵⁰. Ce document étudie et analyse le rapport entre les quartiers, la violence et ce que l'on appelle les « *subcultures* », dont fait parti le Street art. Nous pouvons lire dans cet ouvrage : « La violence prend pour théâtre la ville et ses quartiers, et adopte des formes et des cibles variées, désignant des institutions ou dressant entre eux les groupes qui la véhiculent. Les différentes dynamiques à l'œuvre dans l'émergence d'une culture de jeunes à partir des années 1950 s'inscrivent dans l'espace urbain façonnant en permanence l'expression de cette violence. »⁵¹

La violence ne naît pas de rien, elle a forcément un déclencheur ; le Street art aussi. Géographiquement nous pouvons constater que les grandes fresques commandées ou non par les mairies se situent en plein cœur du centre-ville. Tandis que les tags, injurieux ou non, se trouvent dans des emplacements, des espaces ou quartiers mis à l'écart ou moins aisés. C'est notamment ce qui contribue à entretenir l'image dégradante qui colle au Street art , cette connotation d'un art qui dégrade, qui insulte, dérange. Mais le Street art ce n'est pas que cela. Cet art urbain reste un moyen de lutte, de revendication et parfois même de libération. Lorsque le Street art se développe et s'étend, d'abord aux États-Unis, puis en Europe ; il n'existe pas de compromis : c'est un acte illégal, il doit donc être puni. A ce moment là, personne ne se pose réellement la question : pourquoi ? C'est ensuite, lorsque cet art prend de l'ampleur et que des artistes comme Ernest Pignon-Ernest, Banksy, Blek le Rat ; et encore bien d'autres, sortent du lot que les politiques, les associations, et même les habitants commencent à regarder cette forme d'art sous un autre angle. Par ailleurs,

⁵⁰ RAULIN Anne et FERREOL Gilles, *Anthropologie urbaine*, deuxième édition, édition Armand Colin, 2014

⁵¹ Ibid, Chapitre 8 « Subcultures » et violences urbains, p.149

politiquement parlant, Mai 1968 intervient en plein expansion du Street art ; ainsi la question de la liberté d'expression est au cœur des préoccupations, surtout pour les français. Alors, plutôt que de saccager des monuments, de provoquer physiquement les forces de l'ordre, de brûler des biens de particuliers , d'autres se tournent vers une forme d'art en pleine révolution : l'art de rue.

Dans l'ouvrage *Anthropologie urbaine*, nous pouvons lire plus loin une définition plus précise de ce que sont les « subcultures » d'après les auteurs :

« La notion de « subculture » attire un intérêt croissant en relation avec le développement d'un marché de la culture plus spécifiquement destiné aux jeunes : elle apparaît comme à la source de toute une production musicale (*rap*), picturale (*tags*, *graffitis*), de style corporels et dansés (*hip-hop*) et aussi d'allures vestimentaires, de formes linguistiques, qui non seulement diffuse auprès des jeunes de même génération que leurs initiateurs, mais encore influence des courants d'expression et de mode fort éloignés de ces origines.» ⁵²

Ainsi nous comprenons que le développement du Street art n'est pas uniquement lié au fait qu'il soit un art, à la base du moins revendicateur et « révolutionnaire ». Comme différentes formes d'arts, il est aussi lié à un effet de mode. Une fois qu'il est connu et accepté, en partie, il devient un objet convoité et parfois commercialisé, comme nous le verrons plus loin dans notre analyse. Le processus de création artistique reste le même puisque l'artiste peint, trace, écrit une idée ou un sujet qui le touche avec ses mots et surtout son bagage culturel. Il tente, à sa manière, de créer de nouvelles normes, dans une société qu'il souhaite idéaliser parfois.

Sortir de la monotonie, du quotidien, changer le monde à sa manière : c'est une démarche qui n'est pas nouvelle à en croire les utopistes par exemple ; cependant, bien que nous ne saurions dater de manière précise les prémisses du « Street art », nous constatons que sa perception a bien évolué. Nous pouvons nous appuyer ici sur l'ouvrage *TRESPASS. Une histoire de l'art urbain illicite* ⁵³, ici les auteurs analysent le mode de fonctionnement des artistes et la démarche de création de l'œuvre. En effet, les street-artistes n'ont que très peu de temps, lorsqu'ils restent dans l'illégalité bien entendu, pour achever leur œuvre, sous peine de se faire arrêter

⁵² Ibid, La notion de « Subculture » Une dynamique culturelle, p.149

⁵³ McCORMICK Carlo, *TRESPASS. Une histoire de l'art urbain illicite*, Edition Taschen

ou de prendre une amende. Cependant, même si les œuvres sont vouées à disparaître, le développement des technologies permet à de nombreux artistes ou même à d'autres acteurs comme les passants d'immortaliser la création en la publiant et en la partageant sur les réseaux sociaux par exemple. Cette démarche peut pousser les artistes à innover et à se surpasser pour renforcer ce lien avec le promeneurs mais aussi pour montrer, d'une certaine manière, son attachement à un espace.

« Aucun mouvement artistique n'a jamais connu telle quantité de reproductions à telle vitesse. »⁵⁴

Cette citation résume assez bien l'engouement qu'il y a eu pour le Street art : désormais, nombreux sont les artistes qui se filment en direct pour partager le moment de création avec les internautes, des sites internet sont créés par les artistes et/ou leur entourage afin de promouvoir leur travail. Alors, nous voyons l'intermédialité qui se dessine à l'intérieur même de cet art ; mais aussi, nous constatons une évolution qui ne suit pas toujours la philosophie initiale du Street art. Il y a toujours des artistes en France et ailleurs qui œuvrent pour une révolte sociale ou anti-consumeriste ; c'est le cas à Grenoble avec The Sheepest par exemple, mais ils sont de plus en plus nombreux à entrer dans une démarche que nous pourrions qualifier de « capitaliste ». Nous pouvons la qualifier comme telle dans le sens où ce n'est plus seulement un art revendicateur dans le premier sens de sa définition, il est désormais composé d'acteurs en tout genre, ce n'est plus uniquement l'artiste et son œuvre mais bien un ancrage progressif dans le domaine financier.

3.1.2 Expression et création : un pas vers la muséification ?

Tout comme il est possible d'étudier en sociologie de la littérature le rapport entre l'auteur, l'œuvre et le lecteur ; nous pouvons travailler sur le rapport entre l'œuvre, l'artiste et le passant. En effet, la logique du Street art est d'intégrer l'œuvre dans un espace choisi, ainsi nous voyons apparaître une forme de fusion entre l'œuvre et son support. L'essence du Street art est la recherche d'une interaction, une rencontre assez soudaine entre le passant et l'œuvre ; alors cette visibilité a différents impacts.

⁵⁴ McCORMICK Carlo, TRESPASS. Une histoire de l'art urbain illicite, Edition Taschen , cit. p.11

Les multiples initiatives des associations, de la mairies, d'institutions scolaires ou encore des partenariat avec des boutiques telles que Petit Shirt à Grenoble, permettent des avancées concernant la légitimation de cet art. Afin de mener à bien notre recherche, nous nous sommes appuyés sur l'ouvrage de Fanny Crapanzano intitulé *Street art et graffiti : l'invasion des sphères publiques et privées par l'art urbain*⁵⁵. Dans ses écrits, l'auteure témoigne de l'importance du poids politique dans la défense et le développement des arts, et notamment des arts non-institutionnalisés (ou presque), tel que le Street art. « L'invasion » de l'espace public par des œuvres comme nous pouvons le voir du centre ville de Grenoble jusqu'à sa périphérie proche, engendre un embellissement de l'espace et une forme de « redynamisation et d'attractivité⁵⁶ ». Plus loin, l'auteure affirme : « [Celles-ci] pourraient inclure des étapes dans les commerces afin de favoriser les retombées économiques tout en instaurant un dialogue intergénérationnel favorisant la transmission aux promeneurs de l'histoire et de l'attachement des habitants à leur quartier⁵⁷ ».

Cette remarque est intéressante puisque la visibilité des fresques engendrée par leur présence dans le centre ville de Grenoble aurait pu supposer un questionnement sur la ségrégation sociale. Lorsque nous abordons le thème de la ségrégation sociale nous entendons revenir sur cette notion d'espaces parfois exclus, qui peuvent générer de la violence et ne savent plus comment se faire entendre. C'est aussi dans une démarche de démocratisation de la culture que des ateliers sont mis en place dans les banlieues et périphéries. Nous pouvons illustrer ce propos en confirmant que lors de la première édition du Street art fest, seule la ville, et même le centre-ville de Grenoble, était concernés par la création d'oeuvres, et ce pour diverses raisons, notamment politiques et économiques. En effet, la politique actuelle de la ville témoigne d'une réelle motivation pour participer à une ouverture de la culture, et donc à se démocratisation. Néanmoins, dès la seconde édition, les organisateurs ont mis tout en oeuvre pour intégrer des espaces tels que Saint-Martin-d'Hères, le quartier de la Villeneuve, ou celui d'Arlequin. Alors, les grands axes grenoblois sont

⁵⁵CRAPANZANO, Fanny, *Street art et graffiti : l'invasion des sphères publiques et privées par l'art urbain*, Paris : l'Harmattan, cop.2015

⁵⁶Ibid cit. p.42

⁵⁷Ibid cit. p.51

toujours investis mais désormais d'autres espaces peuvent profiter de cette action pour embellir la ville.

Mais ces négociations sont loin d'être simples, notamment pour le cas de la ville d'Echirolles, SpaceJunk nous confie que les réponses n'étaient pas favorables. Alors, la solution momentanée est d'engendrer un maximum de visibilité durant le festival, mais aussi en amont, et cela passe par une diversification des activités et de la communication. La mise en place, par exemple, d'espaces éphémères, qui permet à toute personne sensible à cet art ou seulement curieuse, de s'exercer au Street art ; ou encore l'organisation de visionnage de films portant sur cet art urbain ou finalement une exposition gratuite d'oeuvre qui se déroule à l'Ancien musée de peinture de Grenoble. Toute cette diversification participe à intégrer le public directement dans le festival; mais aussi de le sensibiliser, de lui faire re-découvrir ce qu'il considérait parfois comme de la dégradation.

Pourtant, la muséification, cette décision de faire rentrer l'art urbain dans des musées ou dans des boutiques de prêt-à-porter semble être une étape paradoxale dans le développement du Street art, puisque par définition il ne se trouve pas dans un espace clos. Les oeuvres étant destinées à être produites dans la rue, un compromis doit se mettre en place. Dans la ville de Paris par exemple, ou encore à Marseille, des musées, éphémères ou non sont dédiés au Street art. Dans le quartier du Panier à Marseille⁵⁸, l'artiste Nhobi réalise la façade du concept d'UndARTground. Il en est de même pour SpaceJunk à Grenoble et dans d'autres villes de France comme Lyon, Bayonne, qui organise régulièrement des expositions dans des salles ou des musées afin de promouvoir cet art. D'ailleurs, le journal local *Le petit bulletin*⁵⁹ a interviewé le fondateur des galeries SpaceJunk, auteurs de différents ouvrages portant sur le Street art : Jérôme Catz. Celui-ci a donc expliqué, commenté et diffusé l'organisation, pour la troisième année consécutive, de l'édition du Street Art Fest. Ainsi, il a précisé la volonté pour l'association de continuer de s'étendre un peu plus chaque année et témoigne de la volonté de faire de cet événement un «musée à ciel ouvert». Ce festival fait certes une certaine publicité à la mairie de Grenoble et plus particulièrement à la politique culturelle menée, mais

⁵⁸ Cf. Annexe 4

⁵⁹ *Le petit bulletin* N°1058, GRENOBLE STREET ART FEST, "Faire musée à ciel ouvert" p.3

l'objectif est bien de toucher un maximum de personnes et d'engendrer des retombées économiques au sein de la ville. Nous pouvons citer ses propos : «Le travail fait pendant le festival est ensuite exploité culturellement parlant par chaque quartier tout au long de l'année. Ca redynamise le territoire. »⁶⁰

Des artistes eux-mêmes recherchent cette forme d'institutionnalisation : certains artistes sur Street art fest verront leurs oeuvres être imprimées et vendues par le biais de la boutique Petit Shirt. Nous pouvons prendre aussi un exemple parlant : la marque Obey fut créée par le Street artiste : Shepard Fairey, cette marque de *Street wear* a désormais pris une grande ampleur, néanmoins elle n'est pas toujours liée à l'image de son créateur, ce qui peut apparaître comme une forme de dérive, bien que l'enjeu soit aussi économique et de marketing. Néanmoins, l'artiste continue d'exploiter son talent sur les murs, tout en gérant son nouveau business.

Nous verrons aussi que, bien que certains acteurs soient favorables à cette évolution, de nombreux artistes refusent cette institutionnalisation. Bien entendu, ils recherchent une légitimation et une forme de reconnaissance mais le fait de sortir les oeuvres de leur support semble détruire une partie du message, et fait directement entrer l'oeuvre dans une stratégie de consommation. Alors, les défenseurs d'un art revendicatif ne peuvent accepter "l'enfermement". La question reste donc en suspend : entre légitimation et muséification jusqu'où aller sans dénigrer les origines du Street art ?

3.2 Sortir l'art de rue : entrer dans les musées , quel impact ?

Nous avons pu voir quels étaient les impacts, les réactions lors de la rencontre avec une œuvre de Street art. Cependant, il est désormais nécessaire de comparer cette situation avec celle d'une rencontre avec une œuvre dans un tout autre contexte. Le Street art, ou « l'art urbain » est un domaine vaste et complexe, les œuvres sont d'abord exposées dans la rue, puis sur les réseaux sociaux, dans les journaux, les livres ou encore dans les musées. Alors, qu'en est-il de la genèse du Street art ? Comment sont perçues et interprétées les œuvres exposées dans un contexte particulier qu'est celui du musée ? Afin de répondre à ces questionnements,

⁶⁰Le petit bulletin N°1058, GRENOBLE STREET ART FEST , "Faire musée à ciel ouvert" cit. p.3

nous nous appuyerons sur le concept de muséification et d'intermédialité. Aussi, des entretiens viendront compléter notre démarche pour obtenir une étude plus complète. La question fait aujourd'hui toujours débat : est-ce légitime ou non de faire rentrer un art naît et voué à rester dans la rue ?

3.2.1 Intermédialité : quels changements sur la réception des œuvres ?

Nous venons d'aborder le thème de l'intermédialité, il est alors essentiel de définir ce que signifie ce terme. En nous appuyant sur des textes d'Eric Méchoulan et de Remy Besson, nous comprenons que l'intermédialité peut être définie comme le rapport entretenu entre différents médias. Si l'on s'arrête sur l'étymologie du mot, le préfixe « inter » renvoie à une notion de rapport, qui peut avoir pour équivalence moderne « entre ».

« L'intermédialité est un effet de médiations. C'est en ce sens que l'intermédialité n'est pas simplement une affaire de médias et de médiations, mais aussi des productions d'immédiateté, des effets sensibles impliqués dans la construction même de chaque présent.»⁶¹ Voici ce qu'écrit Eric Méchoulan lors de son colloque à l'Université de Montréal, afin de donner une première définition de ce qu'est l'intermédialité. Le Street art entre dans cette thématique, tout comme il rentre dans la thématique de l'interdisciplinarité. En effet, le développement de cet art passe par l'usage de différents médias tels que : la photographie, la presse, les réseaux sociaux. Cette interaction avec les médias permet à la fois une mise en valeur artistique ou au contraire d'exercer une critique positive ou non. De plus, le passage du mur aux toiles ou à d'autres supports entre aussi dans un enjeu d'intermédialité et participe à modifier la perception de l'œuvre par le spectateur. Si nous reprenons l'exemple de Nadja d'André Breton, nous voyons que la littérature est aussi un médium flexible puisqu'elle permet de mêler des supports non-littéraires au sein d'un même ouvrage : chez André Breton l'exercice se fait avec des photographies, mais aussi avec des articles de presse. Ainsi l'auteur renforce son point de vue ; en choisissant les illustrations, il indique au lecteur ce qu'il veut l'amener à voir. Néanmoins, il ne s'agit pas d'une entreprise aisée, l'auteur ou l'artiste

⁶¹ MECHOULAN Eric, *Intermédialité : le temps des illusions perdues*, II Herméneutique, Colloque Université de Montréal, 2018

désire la plupart du temps, apposer une distance pour éviter d'influencer son lecteur, pourtant ses choix impacteront celui-ci. Dans le cas d'André Breton, si nous choisissons un lecteur qui n'a jamais eu l'occasion de visiter Paris, il découvrira la capitale à travers le prisme de l'auteur, si nous prenons le cas inverse, d'un lecteur qui connaît déjà la ville, il la redécouvrira à travers la version d'André Breton, en y ajoutant les images qu'il aura lui même capturée mentalement de cet espace.

Dans le cas du Street art, la narration et l'effet produit n'est pas le même lorsque l'on croise une œuvre au hasard dans la rue ou lorsqu'elle fait l'objet d'une visite guidée, menée par des explication et des informations, ou encore lorsqu'elle est exposée sur un support différent (une toile par exemple), dans un lieu clos tel que le musée. Le Street art est par définition vandale, éphémère et illégale ; alors bien que la démarche de légitimation soit de bonne augure, nous pouvons supposer qu'elle ne devrait pas entacher la réception de l'œuvre par le passant. Si l'œuvre est reçu et perçu comme une création dans un musée, elle perd une partie de son sens, c'est ce que nous avons vu dans le cas de l'artiste Obey par exemple ; le développement de sa marque a pris plus d'ampleur que les œuvres signées de son nom d'artiste. Aussi, nous pouvons nous appuyer sur l'artiste Banksy : vandale, clandestin et anarchiste, il est devenu l'un des initiateurs du Street art et ses œuvres prennent une grande valeur, au point de les vendre à des millions d'euros. Alors, nous pouvons nous questionner sur la légitimité du lien entre le Street art et la publicité. Est-ce une question de reconnaissance ? De promotion de cet art ? De légitimation des artistes ou encore d'un appel à la démocratisation de la culture en passant par l'art urbain ?

Nous comprenons alors que les ventes aux enchères et le fait que les médias s'emparent du phénomène « Street art » influent sur la réception des œuvres. La côte des artistes est aléatoire, pour certains elle monte, comme pour JonOne par exemple. Si l'on en croit le documentaire sur lequel nous nous sommes appuyé précédemment, le tarif des tableaux peut varier de 500 à 25 000 euros selon la pièce. Dans cette démarche nous verrons ensuite la place de la muséification du Street art et de ses œuvres dans son rapport avec l'imaginaire urbain ; mais nous devons d'abord questionner la réception de l'œuvre. Aussi, il est nécessaire de faire un lien entre les différentes techniques du Street art et la perception des passants les

concernant. Un tag ne sera pas reçu de la même manière qu'un fresque monumentale par exemple ; et ce n'est pas le but recherché par l'artiste. La réalisation d'un collage comme le font The Sheepest ou Trafyk pourra sembler moins dégradant qu'un pochoir. Nombreux sont les débats concernant la légitimité et l'adhésion aux œuvres, alors la muséification serait-elle une étape de plus vers la légitimation dans le sens où les œuvres seraient observées et non jugées en fonction de leur emplacement ?

Sur cette question nous nous sommes intéressés à l'ouvrage *Cultures et urbanités* de Geneviève et Emilio Fernando Orihuela, dans lequel en passant par différentes étapes ; ils interrogent lors d'un colloque, la construction du lien entre la ville et l'habitant à travers la culture. Concernant la réception des œuvres nous pouvons nous arrêter sur une citation :

« [...] la réception active des œuvres par le lecteur peut prendre une forme d'un apprentissage pratique, voire d'une réflexion critique, sur les conditions de notre expérience perceptive des espaces urbains. Si ces œuvres nous parlent, c'est en raison de leur articulation avec la dimension collective de l'expérience urbaine : pour le lecteur ou le spectateur, elles témoignent d'une *communauté d'expérience* qui en constitue l'arrière-plan. »⁶²

Cette citation nous permet de revenir sur la question d'identité et de collectivité dans l'espace urbain, dans cet optique le Street art semble tendre à être en accord, en cohésion avec l'espace qu'il introduit. Le Street art comme nous l'étudions jusqu'alors, comme art et non comme vandalisme, s'intéresse à l'espace qui entoure son œuvre : d'une question sociale ou géographique, ou même par simple sécurité lors de la production de l'œuvre. La perception d'une œuvre, quelque soit le support engendre une réaction, elle sera différente selon qui la perçoit, son bagage culturel, mais aussi où elle sera vue.

3.2.2 Muséification et imaginaire urbain : quelle place pour le Street art ?

Dans le questionnement sur l'intermédialité nous avons énuméré les différents supports sur lesquels sont traités le Street art ; ici nous allons chercher à comprendre l'intérêt et le rôle que tient la muséification dans l'évolution de

⁶² ORIHUELA Geneviève et Emilio Fernando, *Cultures et urbanités*, L'Harmattan, 2015, cit. p.51

l'imaginaire urbain. Lorsque nous allons dans un musée c'est pour assister à l'exposition de quelque chose qui nous parle, qui nous intéresse ; tandis que lorsque nous croisons de manière insolite une œuvre, un tags, un collage notre intellect n'est pas sollicité de la même manière. Si l'on se réfère à la définition du mot « musée » donnée par le dictionnaire Larousse, nous pouvons lire : « Lieu, édifice où sont réunies, en vue de leur conservation et de leur présentation au public, des collections d'œuvres d'art, de biens culturels, scientifiques ou techniques. »

Un musée est un lieu clos où sont exposées des œuvres. Parfois, nous entendons parler de « ville-musée » lorsqu'un lieu est remarquable par la présence d'un grand nombre de monuments, de vestiges par exemple. L'architecture d'un musée est pensée à travers des projets, des collections que les différents acteurs voudraient faire entrer, elle est aussi pensée en accord avec l'architecture de la ville, ou en décalage complet. Mais la composition du musée est elle aussi réfléchi : chaque œuvre a une place particulière, le cheminement instauré a un sens et donne du sens aux œuvres. Le visiteurs paie, et se laisse guider par les écrits explicatifs et par un parcours créé expressément pour la collection exposée. C'est un espace ordonné, organisé afin que l'on trouve en son sein une forme de cohérence et de coordination. Ainsi, nous voyons que la définition et le rôle même de cet espace semble bien différent de celui de la rue , que nous avons étudié dans la première partie de ce mémoire. La rue est, elle aussi, un espace régi par des règles, un lieu ordonné, signalé, et comme dans un musée : le visiteur et le promeneur sont libres de déambuler. Mais l'image que renvoie le musée est différente de celle que renvoie la rue ; alors la réception est dès lors bien différente.

Dans un musée comme dans le cas du Street art au cœur de la ville, il faut interroger la question du rapport à l'image. L'image donne à voir quelque chose, elle la fait exister sous une autre forme et nous montre ainsi une autre réalité. Celle-ci peut être considérée comme un outil de manipulation, car elle témoigne d'un point de vue, d'une réalité entachée par la subjectivité. Dans l'ouvrage *Les langages de la ville*⁶³, de Bernard Lamizet et Pascal Sanson nous nous sommes arrêtés sur un propos tenu par Reine Vogel, dans le chapitre intitulé « La ville et ses images » :

⁶³ LAMIZET Bernard, SANSON Pascal, *Les langages de la ville*, Collection eupalinos, Éditions Parenthèses, 1997

« L'image est indissociable d'aptitudes propres à l'homme depuis ses origines : appréhender intellectuellement le monde, le traduire matériellement et enfin communiquer avec ses congénères. Nous nous sommes toujours appropriés ce qui nous entoure à l'aide de l'image : d'abord grâce à l'interprétation qu'en fait notre cerveau, ensuite par la transposition de cette perception sur une surface plane – ainsi déjà les graffiti dans les grottes préhistoriques, les paysages picturaux à partir de la Renaissance. L'image physique représentée par un dessin analogique ou par une silhouette stylisée ou un signe, sert à désigner aussi bien l'objet réel, que l'absent, celui mémorisé que l'anticipé.

»⁶⁴

Cette citation rappelle que le monde est appréhendé et apprécié par l'homme, il en retire et en revoie une certaine image. Il retranscrit sa manière de voir l'espace qui l'entoure, et ceci indique quels liens, quels rapports ils entretiennent. Notre environnement est le lieu où l'on vit, alors, nous avons des a priori, des jugements envers celui-ci. Chaque ville est déterminée par quelque chose : Paris, ville Lumière par exemple , mais cette image qui est donnée de la ville est construite par ses habitants. Alors, le Street art permettrait d'exprimer plus librement notre attachement ou notre ressenti face au monde qui nous entoure. L'exposition à ciel ouvert, sans filtre d'un tags, un graffiti ou une fresque n'est pas appréhendé de la même manière et n'a pas la même signification qu'une œuvre accrochée dans un musée. La muséification de cet art semble entacher la valeur initiale de l'œuvre, elle ajoute un filtre supplémentaire à ce qu'elle revoie, et ceci peut soulever de nombreux débats. Notre approche esthétique du territoire, comme elle apparaît dans certaines œuvres , Ferragus de Balzac, Nadja d'André Breton et encore bien d'autres , met en relief le lien entre la manière dont nous percevons l'espace et nos interactions quotidiennes avec celui-ci. Alors, cette interaction passe par différentes formes d'appropriation de l'espace urbain , et ce de la part des habitants mais aussi par une implication des institutions afin de redorer l'image de la ville mais c'est aussi une manière de « vendre » la ville à ses habitants.

Comme nous l'avons vu, ce qui caractérise la ville c'est sa lisibilité, sa signalétique ; qui consiste à orienter et à faciliter le cheminement de l'humain. Le ville est menée par une politique déterminée par ses habitants, qui ont ainsi donné

⁶⁴ LAMIZET Bernard, SANSON Pascal, *Les langages de la ville*, « La ville et ses images » , Collection eupalinos, Éditions Parenthèses, 1997 cit.69

leur confiance. Le rôle de ces politiques est de répondre aux attentes et aux besoins des habitants, alors pour mener à bien les différents projets, habitants et politiques doivent collaborer . Néanmoins, le compromis n'est pas aisé selon le sujet abordé . Dans le cas du Street art par exemple , la mairie a participé et même mis en place de son plein gré des aménagements utiles à la légitimation de l'art urbain, elle soutient les nombreux projets proposés par divers artistes et associations, mais le poids de la loi ou du mécontentement est parfois plus fort. Nous pouvons ici reprendre l'exemple de Goin , ou encore celui de Shepard Fairey qui lui aussi a fait polémique. Le musée de la Résistance et de la Déportation de la ville de Grenoble lui a commandé une fresque représentant les portraits de Jean Moulin, Geneviève de Gaulle, Germaine Tillion et Pierre Brossolette. L'artiste souhaitait ajouter à côté de ces personnages historiques, le portrait d'un résistant communiste : comme Missak Manouchian par exemple. Cependant, cette requête lui a été refusée. Il s'exprime dans une interview avec le journal *Le Point* ⁶⁵ : « Je n'ai aucun lien avec le PCF, mais je suis choqué de voir que les résistants communistes sont gommés de la mémoire officielle – Manouchian pourrait être au Panthéon, par exemple ! ».

Alors, même lors de commandes comme celle-ci, le droit de regard est plus considéré que la libre expression de l'artiste. Le Street art continue de faire polémique et cela même lorsque ce sont des choix de la ville, mais celle-ci se plie aux esclandres afin d'inciter les populations à les reconduire lors de futures élections, à garder de bonnes relations avec la régions aussi pour favoriser et pérenniser les projets locaux. L'emplacement des œuvres, au sein de l'espace public, dérange puisqu'il est visible par tous ; tandis qu'une exposition, même tabou, choquerait moins puisqu'elle est institutionnalisée et cloisonnée. Ainsi, nous avons pu constater des enjeux soulevés par la muséification du Street art mais aussi par la complexité d'enrichir le patrimoine urbain tout en faisant des compromis. Cependant, l'évolution sur la perception du Street art ainsi que l'ouverture de la France, mais aussi de l'Europe sur une plus grande diversité culturelle témoignent de la recherche d'une démocratisation de la culture, et surtout d'une forme de « laïcité culturelle ». Dans un entretien mené par Pascal Sanson avec Marcel Roncayolo, nous pouvons lire :

⁶⁵ PUJAS Sophie, *Le Point POP*, « Le street art est-il "out " ? », 29 Juillet 2016

M.R. : « Nos métropoles sont placées devant la nécessité d'une grande diversité culturelle, qui pour elles est un élément de richesse et de mouvement. Donc l'Europe, la France, doivent prendre conscience de ce qu'elles aussi, ont été placées en situation de diversité culturelle, situation certainement brouillée par l'unification des métiers de la communication et de la culture, qui se présentent à nous, en quelque sorte, à l'état sauvage.» ⁶⁶

Il devient nécessaire de donner sa chance à toute forme d'art et de ne pas chercher à la contrôler, ou du moins à ne pas avoir une emprise dessus plus forte que le travail de création de l'artiste. Car, même si lors de commandes publiques, la mairie a un droit de regard sur l'œuvre ; elle ne consulte pas ses habitants, son point de vue serait-il plus légitime que le leur ? L'art de rue est libre et il ne peut être soumis à des contraintes qui entachent la liberté d'expression.

3.3 Limites et ambiguïtés de la loi

Comme nous avons pu le voir au fil de notre recherche, de plus en plus de politiques soutiennent et défendent le Street art dans leurs villes respectives. Nous avons étudié le cas de Grenoble et nous continuerons avec celui de Marseille, mais il est aussi intéressant de traverser la frontière pour questionner nos voisins européens. Nous avons choisi le cas de Rome, mais nous aurions aussi pu nous pencher sur la ville de Berlin, Londres ou encore Lisbonne car elles aussi sont, depuis un laps de temps plus ou moins long, adeptes de l'art urbain.

3.3.1 Une législation qui se tourne vers la légalisation ?

Lors de notre entretien avec l'association Juxtapoz nous avons questionné les organisatrices sur l'avancée des projets depuis le lancement en 2009 à propos de si elles avaient remarqué des évolutions, des changements selon les espaces (mairie(s) d'arrondissement notamment) ; et voici leur réponse :

« Le premier projet qu'on a voulu défendre c'était LE MUR situé au cours Julien, il a fallu deux ans de discussion avec le service culturel de la ville et le CG pour avoir une première subvention (1500

⁶⁶ LAMIZET Bernard, SANSON Pascal, *Les langages de la ville*, « Pour une culture urbaine », Collection eupalinos, Éditions Parenthèses, 1997 cit.13

euros). Au début personne ne voulait nous suivre sur ce projet, mettre l'art dans la rue ça ne leur parlait pas vraiment et surtout pas du graffiti. Mais c'est grâce à ce projet qu'on a pu se faire connaître des institutions, et il a fallu beaucoup de rendez-vous pour qu'ils nous identifient. Ensuite il y a eu le projet Aux tableaux, pour pouvoir le mettre en place on avait besoin de subventions, alors on a présenté notre projet et on a eu de la chance car la personne en charge du service culturel de la ville a accroché sur notre projet, elle l'a défendu et soutenu, l' élu à la culture aussi a cru en nous et a beaucoup misé sur cette exposition. Pour eux c'était un projet ambitieux, original, et un peu fou, pour nous aussi (ce qui est vrai), Marseille avait besoin de ça et ils voulaient faire rayonner la ville à travers des projets artistiques. Et ça a marché, Aux tableaux à eu un grand succès, plus de 40 000 visiteurs, des articles un peu partout dans la presse. Grâce à Aux tableaux on a gagné la confiance et la reconnaissance de la ville.

Du coup on ne peut pas vraiment dire qu'on collabore avec la mairie, ou les mairies de secteurs. Nous avons juste des subventions de la ville pour nos projets artistiques. (1500 euros la première année pour le MUR, 3000 euros la deuxième année, 25000 euros pour Aux Tableaux, 30000 euros pour mettre en place la Cité d'artistes au couvent et le fonctionnement de notre association l'année dernière). Nous n'avons pour le moment jamais collaborer avec les mairies de secteur, ou répondu à une commande de leur part, car aucune demande nous a été faite. »

Selon le projet, l'adéquation avec la politique en place et l'engouement des différents acteurs, nous constatons que certaines maquettes de projets sont plus propices que d'autres à leur aboutissement. Cependant, nous pouvons remarquer la force du soutien des services culturels, qui peuvent faire changer la donne. Dans le cas du projet LE MUR ou Aux tableaux, les négociations ont été longues mais elles ont aboutis et ont donné lieu à une valorisation des projets en augmentant au fur et à mesure les subventions. Alors, nous voyons que des pas en avant sont faits de la part des institutions locales, mais qu'en est-il de la loi ?

Nous nous sommes appuyés sur le Code Civil français pour répondre à cette question. Ainsi, dans nos recherches nous avons cherché la définition du droit de propriété : « La propriété est le droit de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue, pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou par les règlements » (Art. 544 du Code Civil)

Cela signifie que le propriétaire du support de l'œuvre a un droit de regard sur la création et peut décider de son aboutissement ou non. Si cette requête n'est pas respectée, il peut choisir de l'effacer ou de la conserver. Aussi, puisque ce support est un bien privé, le propriétaire peut demander une compensation à l'artiste ou à

l'entreprise afin qu'ils puissent produire un œuvre. Enfin ; il en revient au droit du particulier de vendre ou de donner à titre gratuit la création apposée sur son bien. Ainsi, le propriétaire du support est protégé par le droit français.

Néanmoins, l'auteur, lui-aussi peut être protégé par la loi , ce sont le droit d'auteur et le droit moral et patrimonial, et voici ce qui est indiqué dans le Code de la Propriété Intellectuelle (CPI) : « Droit d'auteur : « La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée » (Art. L113-1 du CPI). Le droit moral : « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre » (Art. L121-1 du CPI). Le droit patrimonial : « Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction » (Art. L122-1 du CPI). »

Cela signifie qu'une œuvre, une fois signée, peut être revendiquée par son auteur. Le choix de signer à travers un surnom, ou un patronyme permet alors aux différents artistes d'être reconnus, tout en restant parfois dans l'anonymat aux yeux de la loi. Aussi, le droit patrimonial permet à l'artiste de partager son œuvre comme il le désire ou de la retirer selon son gré, à tout moment, de n'importe quel support : mur, porte de garage, devanture ; mais aussi réseaux sociaux, sites internet etc.

Bien que ces droits existent, ils ne sont en réalité peu utilisés par les artistes contrairement au droit de propriété. Cependant, le Street artiste étant producteur d'œuvres dans un cadre illégal, il n'est pas entièrement protégé ; et ce n'est généralement pas son souhait. Alors, nous nous sommes intéressé aux peines encourues en fonction de l'œuvre produite.

Tout d'abord nous devons préciser qu'ils s'exposent à des peines importantes, autant sur le plan juridique que financier. Le Street art étant considéré comme une forme de dégradation de l'espace public ainsi qu'atteinte à la propriété privé. Il est compréhensible que certains veuillent rester anonymes.

« La destruction, la dégradation ou la détérioration d'un bien appartenant à autrui est punie de deux ans d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende, sauf s'il n'en est résulté qu'un dommage léger. Le fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisation préalable, sur les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain est puni de 3 750 euros d'amende et d'une peine de travail d'intérêt général lorsqu'il n'en est résulté qu'un dommage léger. »

Ce passage est cité dans l'article 322-1 du Code Pénal, et il témoigne des deux

types de contraventions possibles s'appliquant sur une œuvre illégale. La peine dépend en effet du taux de dégradation et donc du prix des réparations. La peine maximale pour une œuvre de très grand volume est de 30 000 euros d'amendes, ainsi qu'un emprisonnement de deux ans. Jusqu'ici peu d'artistes ont été soumis à cette sanction, du moins en France. Cependant, cet article ne nous permet pas de comprendre clairement la limite, la différence entre un « dommage léger » et un autre ; mais aussi la différenciation entre un travail qui a causé la dégradation d'un bien ou non.

Dans certains cas nous pourrions penser que ces peines lourdes pourraient dissuader les artistes de continuer, mais il n'en est rien ; en effet, aux vues de l'ampleur qu'a pris le Street art au sein des rues de nos villes, la loi ne peut être facilement applicable et même, elle pourrait donner lieu à de nombreux débats et mécontentements. C'est bien là que se trouve l'ambiguïté : comment pénaliser un art de plus en plus populaire et en cours de légalisation dans de nombreuses villes qui plus est ? Comme nous l'avons abordé dans le second point de cette partie, les politiques veulent « vendre » la ville aux habitants ; alors que peut faire la loi lorsque les politiques trouvent eux-mêmes des solutions pour légaliser certaines œuvres ?

Dans le cas du scandale engendré par Goin à Grenoble, c'est à la suite de protestations venant du syndicat policier, et un tweet de Bernard Cazeneuve que cette histoire a pris de l'ampleur et des proportions non négligeables. C'est dans un contexte de tensions et de deuil que cette œuvre fut réalisée ; alors nous pouvons mesurer les arguments des deux parties, mais nous ne pouvons la faire condamner entièrement puisqu'elle fut réalisée dans le cadre du Street art fest, en partenariat avec la mairie de Grenoble, donc dans un cadre légal. Le contexte politique et social joue sur l'interprétation et d'adhésion à une œuvre, celle-ci fut interprétée comme anti-flic par certains, ou comme symbole de la révolte sociale pour d'autres. Alors l'œuvre devient un objet polémique. A travers les différents entretiens que nous avons pu faire, mais aussi à travers nos lectures et exemples , nous comprenons que même aux yeux de la loi, le Street art est difficile à définir et à cerner. C'est entre législation et légitimation que les nombreux acteurs tentent de jongler.

3.3.2 Ces changements et profits sont-ils en adéquation avec la philosophie de base du Street art ?

Lorsque nous choisissons les termes de « changements et profits » nous entendons les démarches de muséification par les artistes, mais aussi les commandes de la part des institutions notamment politiques, ou encore le choix de commercialisation des œuvres.

En effet, nous avons compris que le Street art se revendique dès son « renouvellement » comme un art vandale, libre et illégal ; nous avons tenté d'analyser son évolution aussi bien interne qu'aux yeux du spectateur et dans son rapport avec les pouvoirs publics. Alors, nous pouvons interroger le poids, la légitimité du Street art désormais en partie institutionnalisé.

Dans l'ouvrage *Les murs révoltés*⁶⁷ d'Yvan Tessier et Stéphanie Lemoine, celle-ci aborde ce sujet, voici sa réflexion : « Depuis sa naissance dans les années 1960, l'art urbain charrie l'image d'une pratique contestataire. Seulement voilà : un « street art autorisé », dont les productions, même éphémères, sont susceptibles de finir leur course sous le marteau des commissaires priseurs ou de servir l'image des marques et des élus peut-il demeurer subversif ? »⁶⁸

A travers la recherche que nous avons menée, nous avons pu démontrer que l'art institutionnalisé n'a pas la même valeur représentative qu'une œuvre contestée ou parfois même, méprisée. Finalement est-ce que nous pouvons considérer que le Street art est le même que celui né dans les années 1960 ? Il y a encore de nombreux artistes qui, même reconnus, continuent de défendre des idéaux politiques et sociaux, ou revendiquent des révolutions, contestations comme le fait l'artiste australien Konstantin Dimopoulos avec son œuvre « The Blue Trees » pour faire réagir et prévenir de la déforestation. Cependant, une fois que l'artiste est entrée dans une démarche de « partenariat » avec des élus ou d'autres institutions, son travail est touché et sera, qui plus est, connoté. Lorsque nous abordons le thème de l'art urbain, la vision que nous pouvons en avoir est en partie celle qui est présentée par le réalisateur Marc-Aurèle Vecchione dans son film-documentaire *Star*⁶⁹. Ce

⁶⁷ TESSIER Yvan et LEMOINE Stéphanie, *Les murs révoltés, Quand le street art parle social et politique*, Collection alternatives, 2015, Editions Gallimard

⁶⁸ TESSIER Yvan et LEMOINE Stéphanie, *Les murs révoltés, Quand le street art parle social et politique*, « Le Street art par lui-même », Collection alternatives, 2015, Editions Gallimard cit. p.184

⁶⁹ VECCHIONE Marc-Aurèle, *Star*, 2017

film relate l'histoire d'un street-artiste parisien, nous donnant ainsi une vision interne de l'art urbain : entre vie privée, peines encourues, vie nocturne et adrénaline , nous pouvons entrevoir les coulisses d'un art illégal. Entre Rome et Paris, ces jeunes street-artistes parcourent le RER, les métros, les murs et même les poubelles de la ville pour s'exercer, et pour marquer une forme d'identité au sein même d'un territoire qu'ils ont décidé de s'approprier à leur manière. Dans ce documentaire, les a priori sur le Street art sont largement présents : « rejoindre le côté sombre de la France» ⁷⁰ , c'est ce qui est dit dans le film. Cet œuvre nous permet aussi d'entrevoir le lien créé entre deux capitales et un art.

Mais Rome, comme Paris, Grenoble ou Marseille ; n'accueille pas uniquement le Street art dans ses rues, elle aussi participe à la muséification de l'art urbain. Dans le journal *L'Indro*, nous pouvons lire un article intitulé « Il Museo di Urban Art di Roma » ⁷¹, alors nous nous sommes penché sur la question.

« è un progetto no profit e 'site specific' della cosiddetta 'street art', completamente integrato nel tessuto sociale della città che cerca di mettere in relazione gli artisti e le loro opere con la storia dei luoghi di convivenza sociale dove essi le realizzano. [...] La collezione di opere di 'street art' a Roma, principalmente 'murali', appartiene al pubblico dominio, ossia è della comunità e comprende attualmente 21 lavori realizzati da importanti firme dell'Arte Contemporanea mondiale.» ⁷²

Dans cet article nous pouvons lire l'enthousiasme de la ville de Rome dans ce projet, et dans la volonté de créer un festival de Street art pour redonner une nouvelle forme de valeur esthétique à certains espaces de la ville. Cette idée de la ville de travailler avec les artistes est née en 2005-2006, soit trois ans avant l'aboutissement des premiers projets de l'association Juxtapoz à Marseille ; nous pouvons en déduire que la légitimation et la popularisation du Street art à diverses échelles reste très récente. Celui soulève alors une autre interrogation : est-ce un effet de mode ? Est-ce légitime de faire rentrer un art urbain dans un système économique capitaliste ?

La capitalisme a besoin de l'art, il a besoin d'une source reconnue sur laquelle

⁷⁰ VECCHIONE Marc-Aurèle, *Star*, 2017, 46 minutes « joining the dark side of France »

⁷¹ PERACCHINO MARGHERITA, *L'Indro*, Cultura e Società, « Il Museo di Urban Art di Roma », 6 Ottobre 2014

« Il s'agit d'un projet sans profit et un « site spécifique » au Street art, il est complètement intégré dans le tissu social de la ville et essaye de mettre en relation les artistes et leurs œuvres avec l'histoire liée à la vie sociale de la communauté où elles se situent. [...] A Rome, la collection d'œuvres de Street art, qui pour la plupart sont des « murales », appartient au domaine public, autrement dit elle est à la communauté et actuellement elle comprend 21 travaux réalisés par d'importants acteurs dans le domaine de l'art contemporain mondial. » trad. faites par nos soins.

⁷² Ibid

spéculer. Ainsi, la légitimation et la reconnaissance par les galeries et progressivement par les musées favorisent une prochaine entrée du Street art dans ce système. Cela n'est pas encore définitif puisque de nombreux musées refusent encore d'exposer du Street art, par manque de reconnaissance ou par certitude qu'il n'a pas sa place dans un espace clos.

Mais cette marginalité de l'artiste et de son œuvre peut avoir deux origines : une volonté de l'artiste lui-même de ne pas faire entrer son travail dans une institution culturelle tel qu'un musée ; ou alors, l'artiste la subit par refus des galeries. Bien que des espaces s'ouvrent aux expositions depuis les années 2000 comme à la Tate Modern de Londres, ou encore la fondation Cartier à Paris ; le premier musée dédié à l'art urbain ouvre ses portes en France le 1er Octobre 2016, au sein de l'Ecole 42. Des artistes comme JR, Shepard Fairey ou encore Monkey Bird (qui ont participé au Grenoble Street art fest en 2017) sont mis à l'honneur. Ainsi, nous pouvons voir une forme de dualité se créer au sein même du mouvement de Street art : entre art intégré et vandalisme. Il en revient à l'artiste de décider s'il souhaite entrer et s'intégrer dans le monde de l'art, à part entière, ou s'il préfère, pour diverses raisons, rester dans l'ombre, dans l'anonymat. Qu'elle soit vandale ou intégrée une œuvre de Street art reste une œuvre ; mais il semble difficile d'imaginer qu'elle aura la même valeur, la même reconnaissance, la même légitimité que lorsqu'elle se trouve dans son environnement initial : la rue. Si l'on en croit les propos d'Yvan Tessier et Stéphanie Lemoine :

« A chacun donc de trouver son chemin entre volonté de dénonciation et loi du marché, entre art, éthique et nécessité. Ce n'est pas incompatible. »⁷³

Alors, que ce soit à travers les scandales provoqués par Goin, ou encore les jeux de mots disséminés à travers des pochoirs d'EZK comme « Dans quel monde Vuitton ? », peindre des arbres en bleu pour témoigner de son implication dans la protection de la nature ; ou encore dans une exposition qui permet à cet art d'être peut être moins pénalisé qu'il ne l'a été et donc éviter de nouvelles vagues de nettoyage massif ; différents moyens sont présents pour permettre au Street art de perdurer.

⁷³ TESSIER Yvan et LEMOINE Stéphanie, *Les murs révoltés, Quand le street art parle social et politique*, « Le Street art par lui-même », Collection alternatives, 2015, Editions Gallimard cit. p.185

Toute l'ambition de ce mémoire de recherche était de démontrer le lien qu'entretient le Street art avec son espace, mais aussi avec les habitants et enfin , étudier ce nouveau rapport avec les institutions politiques. Revenons alors sur le travail qui a été mené. L'art de rue n'est plus uniquement symbole de révolution, de rébellion, d'expression pour des minorités mais il est bel et bien légitimé et en voie de légalisation. Cependant, la complexité de cet art mais aussi de son acceptation reste grande. Alors comment concilier toutes ces problématiques, comment juger d'une œuvre ou de la légitimité d'un artiste ? C'est en analysant ces trois piliers que sont : l'artiste, le spectateur et l'espace que nous avons mené notre recherche. Il fut nécessaire de travailler longuement sur les définitions puisque, comme nous avons pu le voir, le Street art n'a pas de définition fixe et l'espace urbain est lui-aussi doté de nombreuses définitions. Elles relèvent à la fois de la géographie, de la morphologie, de l'urbanisme mais aussi de la sociologie. Nous avons pu voir comment associer des ouvrages théoriques sur l'art, et le lien que nous pouvions faire entre géographie et littérature ; notamment à travers l'étude de passages de l'œuvre d'André Breton intitulée *Nadja*. Le thème de l'intermédialité est aussi important ici puisqu'il témoigne d'un de nos axes de recherche dans la confrontation et le rapport entre l'espace et l'œuvre, mais aussi car il fut le fil conducteur de notre démarche de recherche. En effet, entre déambulations urbaines à la recherche de marques de l'art de rue, visites d'expositions dans des musées, bénévolat dans divers festivals d'arts de rue ou encore interviews et visionnage de documentaires ; nombreux sont les supports qui nous ont permis d'avancer et de trouver des éléments de réponse à notre problématique. Aussi, l'analyse des entretiens faits avec les différents acteurs que nous avons pu rencontrer mettent en avant la question des priorités, notamment par les pouvoirs publics, concernant l'aménagement et l'appropriation de l'espace urbain. Il fut intéressant de confronter les différents points de vue pour comprendre la démarche adoptée. Le Street art dépasse les questionnements artistiques et esthétiques, il se trouve sur un terrain, parfois miné, entre politique publique, liberté d'expression et législation.

Nous avons aussi travaillée la question de l'appropriation collective et individuelle de l'espace qui nous entoure, en interrogeant qui sont les acteurs qui participent à ce

débat et de quelle manière les décisions sont adoptées ? Ce rapport à l'espace est le fil moteur de notre mémoire, la question ne repose pas uniquement sur l'appropriation des murs de la ville par les street-artistes mais plutôt quelle image renvoie cet espace et l'art qui la compose désormais ? La ville n'est plus uniquement un espace organisé, régie par des règles , la métropole devient source de commerce et les différents acteurs s'intéressent de plus en plus à l'image qu'elle renvoie et ouvrent ainsi des débats sur : comment « vendre » la ville, y compris à ses habitants ?

La question de l'esthétique de la ville fut étudiée à travers différents prismes comme nous avons pu le voir, ceci fut d'autant plus enrichissant que nécessaire. En effet, il est aisé de trouver des textes, des ouvrages littéraires portant sur la thématique de la déambulation et de la découverte ou redécouverte de la ville . Cependant, l'art urbain que nous étudions ici ne fait pas encore l'objet d'ouvrages littéraires, tandis que nous remarquons la densité d'écrits traitant de l'histoire, de la sociologie, des techniques artistiques employées dans le cadre du Street art. Néanmoins, ceci nous a permis de questionner le lien entre l'évolution morphologique de la ville et le développement de l'art urbain. Nous ne pouvions faire abstraction d'autres disciplines si nous voulions cerner justement et plus précisément notre sujet. La fonctionnalisation de la ville depuis le XIXe siècle entre dans un rapport de force avec les tentatives d'appropriation de l'espace , alors, le parcours esthétique change. Ce que nous appelons « parcours esthétique » est cette évolution du regard que nous posons sur ce qui nous entoure. Si la ville change, la perception que nous aurons d'elle changera simultanément, ainsi, l'entrée ou le renouvellement du Street art vient perturber les habitudes et l'image renvoyée sur cet espace. La littérature est un médium qui contextualise et textualise d'autres médiums, dans le cas d'André Breton par exemple, le choix de l'intermédialité peut être considéré comme un atout mais aussi comme une gêne pour le lecteur. Celui-ci est guidé dans la ville de Paris, il voit alors ce qu'on lui donne à voir, ainsi le parcours esthétique est parfois entravé. Il en est de même dans la déambulation physique : rencontrer par hasard une œuvre n'aura pas la même valeur, la même conséquence que lors d'une visite guidée. La ville est un espace de libertés, et ce particulièrement dans le parcours esthétique. Finalement, nous avons constaté lors

de nos recherches sur la morphologie des villes, dessinée à travers les cartes, ne souligne qu'une représentation possible du terrain étudié, la ville est pleine de ressources essentielles à sa survie. Si elle n'est que panneaux de circulation, transports, publicité et bâtiments , elle ne pourra faire l'objet d'une appropriation et d'une intégration par ses habitants.

Aussi, la volonté de traiter un sujet qui fait appel à la pluridisciplinarité pouvait paraître ambitieux, cependant notre parcours en études supérieures témoigne d'un désir de ne pas chercher une spécialisation stricte afin d'aborder et de nous appuyer sur d'autres disciplines que celles étudiées. Cette démarche, bien que valorisante, est aussi source d'une certaine frustration, notamment lorsque nous essayons des refus lors de demande d'entretiens, ou encore cette difficulté à rencontrer des artistes qui sortent du cadre, et qui souhaitent rester anonymes. Mais cette pluridisciplinarité fut aussi, parfois, un obstacle : la crainte de s'éparpiller, et de ne donner lieu qu'à une série de constatations sans réellement chercher à souligner les problématiques et réflexions engendrées. C'est dans un cadre assez flou que nous avons débuté cette recherche, mais progressivement les grandes lignes se sont dessinées et nous avons pu nous épanouir dans cette démarche. Le fait de choisir un sujet aussi large et multiple dans sa composition , dans le cadre d'un master qui revendique son interdisciplinarité fut aussi un moyen de s'appuyer sur les réflexions soulevées durant ces deux années, notamment sur la place et le pouvoir du média et des médiums.

Par ailleurs, le choix de ce sujet est directement lié et intégré à nos projets d'avenir. En effet, ce travail de recherche fut très enrichissant, il nous a permis de rencontrer de nombreux artistes et acteurs travaillant dans le domaine de la culture. Souhaitant nous orienter vers les métiers de la communication et de la programmation culturelle, ce mémoire nous a aussi aidé à fixer ces projets. Aussi, la recherche que nous avons menée durant ces deux années de master n'est pas terminée, notre implication et notre désir d'apporter de nouveaux éléments de réponse sont encore bien présents. A titre d'exemple, il est prévu que nous assistions au Grenoble Street art fest pour cette édition 2018, d'autres rencontres sont aussi programmées avec des artistes. Aussi, un autre séjour à Marseille est envisagé afin de rencontrer d'autres acteurs, et peut-être des artistes. Nous aurons enfin

l'opportunité de travailler aux côtés d'un artiste grenoblois afin de l'assister sur différents ateliers d'initiation. La possibilité de travailler sur différentes disciplines, qui nous sont chères qui plus est, comme la littérature, la sociologie et la géographie rassure le choix des parcours universitaires suivis. Finalement, ce mémoire de recherche est aussi un témoignage de passion et de dévouement à la culture, ce qui confirme le choix de nos intentions futures.

Alors, bien que nous n'ayons pu trouver de réponse claire et définitive à notre problématique, l'ébauche des questions posées et des réponses apportées semblent cohérentes. La question de l'appropriation ou de la réappropriation de l'espace est une question essentielle, qu'elle soit d'un ressort politique, économique ou culturel. Les actions menées par les différents acteurs, qu'elles soient spontanées ou non participent à créer une image particulière de l'espace. L'individu doit pouvoir construire sa propre image de ce qui l'entoure, et nous constatons avec l'institutionnalisation progressive du Street art qu'il se crée peut être une forme de manipulation à son égard et à celui des artistes. La démarche de muséification notamment, participe à maintenir une hiérarchisation de l'espace urbain, de cet espace public qui est par essence commun et collectif. Ainsi, c'est par l'exploitation, illégale ou non, des espaces vierges, abandonnés, que nous parviendrons peut être à maintenir l'expérience de l'expression libre, et à promouvoir la participation et l'appropriation citoyenne de l'espace urbain.

BIBLIOGRAPHIE :

Littérature

BALZAC, Honoré, *Ferragus, chef des dévorants* , édition du Boucher, 2002

Un récit qui débute d'entrée sur une réflexion sur les rues de Paris et la figure du flâneur, il témoigne de l'importance dans cette histoire de la déambulation, du fait de errer dans la ville. La ville, est ici personnifiée et elle apparaît comme un objet paradoxal aux yeux du narrateur. Cette réflexion proposée par Balzac va de pair avec l'analyse de la ville faite par André Breton.

BRETON, André, *Nadja*, Paris : Gallimard, édition entièrement revue par l'auteur, 1982

Ce roman raconte l'histoire d'une série de rencontre avec une jeune femme : Nadja. Leur vie est rythmées au fil de leurs déambulations au sein de Paris, et autour de leurs nombreuses discussions abordant les thèmes de l'irrationalité, de l'amour, du travail, de leurs rêves respectifs. L'auteur a recours au rapport texte-image dans son ouvrage. Il conclue son œuvre par une réflexion critique sur la société et sur des établissements destinés aux personnes instables mentalement.

BRON, Jean-Albert, LEIGLON , Christine , *Nadja, André Breton : littérature et langages de l'image*, paris : Ellipses, impr. 2003.

Cet ouvrage témoigne d'une analyse critique de l'œuvre d'André Breton et s'appuie notamment sur la question de l'intermédialité en cherchant à comprendre l'intérêt, le sens et la signification du choix des images dans ce roman.

Sociologie

BOURDIEU, Pierre, *The field of cultural production*, Polity Press 1993

Cette ouvrage sociologique permet d'aborder d'un autre point de vue la question du

rapport à l'art. L'auteur revient notamment sur ce qui a été dit dans *L'Amour de l'art*. En s'intéressant à l'espace social, l'éducation, la littérature et l'art, il ouvre dans cet ouvrage, la porte à de nombreuses réflexions et questionnements.

BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain , *L'amour de l'art* « Les musées d'art européens et leur public », collection « Le sens commun », deuxième édition, revue et augmentée 1969, Les éditions de minuit

Cet article est le résultat d'une analyse sociologique menée dans différents pays d'Europe afin de mieux comprendre et interpréter les flux dans différents musées et soulève la question de l'attrait et de l'accessibilité à l'art. Cet apport plus scientifique permet de faire un lien avec l'étude sociologique menée durant la rédaction de ce mémoire.

PROVENZANO, François , BADIR, Sémir, *Pratiques émergentes et pensée du medium*, édition : Academia-L'Harmattan février 2017

Cet ouvrage interroge la question du medium, mais aussi la question esthétique. En reliant l'apparition de l'art à son espace ces auteurs ouvrent une réflexion sur le sens de l'émergence de ce phénomène artistique, mais surtout social.

VILNET, Geneviève, ORIHUELA, Emilio, Fernando, *Culture et urbanité*, L'Harmattan, 2015

Cet ouvrage est issu d'un colloque intitulé « Cultures et Urbanités à l'Epoque Contemporaine » et revient sur l'image que renvoie la ville , à la fois dans les dictionnaires, les ouvrages d'urbanisme mais aussi dans la conception que revoie la littérature.

VIVES, Daniel, *Cultures urbaines et faits transculturels*, publications des universités de Rouen et du Havre, 2011

Cet ouvrage bilingue , entre français et espagnol, étudie la notion de multiculturalisme à travers différents pays, dans différents contextes socio-politiques.

Espaces et sociétés

AUSTIN, Joe , *Taking the train : How Graffiti art became an urban crisis in NYC*, Columbia University Press, 2001

L'auteure retrace l'histoire du Street art dans la ville de New-York en interrogeant le geste . Comment une signature, un mot sur la porte ou le mur d'autrui témoigne d'une forme de rébellion ? Et ce contre qui ? Elle questionne alors la société des années 1960-1970 et notamment la notion de bureaucratie, et étudie les changements visibles vis à vis de cet art illégal.

ARNAUD, Lionel, *Réinventer la ville : artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain*, presse universitaire de Rennes, 2008

Cet ouvrage fait le lien entre les décisions politiques et les démarches d'appropriation de l'espace urbain. Ainsi, c'est autour de la culture que l'auteur s'intéresse à ces évolutions : notamment à travers le développement des carnivals, de la culture Hip-hop. Ces faits culturels témoignent d'un désir de s'approprier, de réhabiliter l'espace par les populations, et ceux en cohésion ou à l'encontre des choix politiques.

BONELLO, Yves-Henri, *La ville*, collection Que sais-je ? Editions PUF, 1996

C'est un ouvrage qui s'oriente sur deux termes principaux : la politique de la ville et sa législation ainsi que l'esthétique et l'imaginaire de cet espace. Autour de ces questions d'urbanisme, l'auteur dessine un cadre sur ce qu'est la ville.

CATZ, Jérôme, *Street art , mode d'emploi*, Flammarion, 2013

Nous assistons ici à une forme de théorisation des techniques de Street art et de son histoire . L'ouvrage est accompagné de nombreuses illustrations.

CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, édition GIARD Luce, Gallimard, Folio. Essais 1990

D'après l'auteur, les membres et les actions de ceux-ci au sein de la société sont des productions culturelles permanentes. Ainsi, il élabore un propos qui ferait sortir l'art

de ses institutions. Il s'intéresse ici aux pratiques sociales et leurs mécanisme de création/créativité, dans une démarche de réappropriation, de réhabilitation de son espace de vie.

CRAPANZANO, Fanny, *Street art et graffiti : l'invasion des sphères publiques et privées par l'art urbain*, Paris : l'Harmattan, cop.2015

Cet ouvrage est l'un des plus critique que nous ayons trouvé lors de notre recherche. L'auteure aborde différentes questions politiques, mais aussi elle revient sur les enjeux de la commercialisation des œuvres ainsi que leur diffusion. Elle questionne alors le thème de la manipulation et abord ainsi des sujets quelque peu tabous concernant le Street art.

DENIS, Benoît, POPOVIC, Pierre, *Une cité entre deux mondes : la ville dans les arts et la littérature en France de 1958 à 1981* , éditions Nota Bene, 2015

C'est à travers des ouvrages de la littérature tels que *Zazie* dans le métro ou encore *Infraordinaire* que les auteurs mènent une analyse sur la perception et la retranscription de la ville dans les ouvrages. Une ville en perpétuelle mouvement que chacun essaye de capter à sa manière.

ESCORNE, Marie, *L'art à même la ville*, Préf. PACQUOT Thierry, Presse universitaire de Bordeaux, cop.2015, collection ARTES

Marie Escorne, en tentant de définir le Street art, s'intéresse aux enjeux politiques et juridiques du Street art. Elle cherche à entrevoir les limites entre légalité et les « villes-musées ».

FERRAS, Robert, *Villes paraître, être à part*, Géographiques reclus, 1990

Robert Ferras fait ici une analyse de la composition de la ville ainsi que des représentations qui lui sont associées. L'auteur s'appuie sur l'histoire des villes, leur organisation urbaine et l'imaginaire qui en découle.

GERVEREAU, Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images* , *Voir, comprendre, analyser les images*, quatrième édition, Collection Grands repères, édition La

Découverte, 2004

Cet ouvrage questionne le rapport aux images et leur impact sur le spectateur. Aussi, l'auteur s'interroge sur la sémiologie du mot et ce à quoi il renvoie. Ceci nous permet de faire un lien avec la réception de l'œuvre, qu'elle soit dans un musée ou dans la rue.

GUICHARD, Charlotte, *Graffitis : inscrire son nom à Rome* , collection L'univers historique, édition Seuil, 2014

Nous assistons ici à une historiographie du Street art, Charlotte Guichard revient sur ce qui serait la genèse de cet art. Elle publie ici une analyse socio-anthropologique en s'intéressant aux premières interprétations de cet art.

KOKOREFF, Michel, *La force des quartiers, de la délinquance à l'engagement politique*, éditions Payot et Rivages, 2003

Nous assistons ici à une analyse du territoire en fonction de celui qui l'habite, l'auteur se tourne alors vers ce qu'il nomme « les quartiers » afin de mieux comprendre la connotation qui est apposée sur ce terme mais aussi comment ils ont évolués.

LAMIZET Bernard, SANSON Pascal, *Les langages de la ville*, collection eupalinos, éditions Parenthèses, 1997

Cet ouvrage s'appuie sur un colloque transdisciplinaire ayant eu lieu à Marseille en 1988. Ce colloque porte sur les interactions entre urbanisme et intégration sociale. A travers l'exemple et l'analyse de la ville de Marseille notamment, ils cherchent à réfléchir sur la culture urbaine et la représentation que les populations en ont.

LEMENOREL, Alain, CORBIN, Alain, *La rue, lieu de sociabilité ? Rencontres de la rue : acte du colloque de Rouen 16-19 novembre 1994*. Publication de l'Université de Rouen, 1997

Ce texte traite de trois notions incontournables pour notre sujet : le rôle du paysage urbain, les pratiques sociales et l'imaginaire politique. C'est autour de la polysémie des mots que le colloque se construit.

LEMOINE, Stéphanie, *L'Art urbain : du graffiti au street art* , Paris : Gallimard, DL 2012, cop. 2012

Cet ouvrage élabore une forme de chronologie du Street art, en s'appuyant sur des œuvres, des expositions, des artistes et des mouvements artistiques. Il permet d'entrer directement dans le vif du sujet en le contextualisant.

MARCONOT, JEAN-MARIE, *Le Langage des murs : du graffe au graffiti* , Montpellier : Les presses du Languedoc, Nîmes, 1995

Ce livre retranscrit et analyse les changements vécus par l'espace urbain et ses habitants lors de la popularisation du Street art. Il participe aussi à distinguer l'art vandale ou violent d'un autre, en catégorisant les différentes techniques du Street art.

McCORMICK, Carlo, *Trespass : une histoire de l'art urbain illicite*, éditions Köln :Taschen, 2015

C'est en collaboration avec de nombreux artistes et auteurs que cet ouvrage s'est construit. Il témoigne de l'intérêt, de la création et de l'évolution d'une œuvre de Street art : en tant qu'objet urbain mais aussi en tant qu'objet d'art. Les auteurs parlent ici de la formation d'une mémoire collective à travers l'introduction d'éléments surprenants dans notre quotidien.

PAQUOT, Thierry, *L'espace public*, collection Repères , éditions la Découverte, Paris, 2009

Plutôt que de témoigner de ville ou d'espace urbain, l'auteur analyse ici « l'espace public ». C'est autour de la politique, de l'urbanisme de cet espace qu'il vient à analyser la rue à travers son esthétisme.

RAULIN, Anne, *Anthropologie urbaine*, sous la direction de Gilles Ferréol, deuxième édition, Cursus , Armand Colin, 2014

Cet ouvrage retrace l'histoire des villes, colonisées ou non, ainsi que leurs évolutions politiques, urbanistique et architecturales. Elle interroge aussi le rapport du citoyen à l'espace qu'il habite et l'image que sa ville renvoie.

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

TESSIER, Yvan, LEMOINE Stéphanie, *Les murs révoltés, quand le street art parle social et politique* , collection alternatives, éditions Gallimard, 2015

Dans ces écrits les deux auteurs reviennent sur l'histoire du Street art et sa signification. Ils entretiennent aussi une analyse autour des lieux de développement du Street art, c'est alors une analyse alors sociologique et urbanistique de cet art.

Entretiens :

SPACEJUNK Grenoble, jeudi 27 avril 2017 , HOGARD Quentin

Mairie de GRENOBLE, jeudi 11 mai 2017, OLMOS Anne-Sophie, Bernard Corinne, Conseillère municipale déléguée et contrôle gestion de de commande publique et adjointe à la culture, Mairie de Grenoble

JUXTAPOZ Marseille, janvier 2018, TERLIZZI Karine

Office de Tourisme de Grenoble, novembre 2017, MONON Roland

Participation en tant que bénévole au Street art fest, rencontre avec des artistes et organisateurs (Juin 2017)

Participation en tant que bénévole au projet de la rue du Drac, samedi 19 mai 2018, auprès de l'artiste Black & White Zulus

Documents consultés en ligne :

CHORONG Yang, Thèse en histoire de l'art, Laboratoire de Recherche Historique Rhône-Alpes, école doctorale Sciences de l'homme, du politique et du territoire, consulté en mars 2017, disponible sur ///C:/Users/In%C3%A8s/Downloads/31785_YANG_2014_archivage.pdf

BOTTANI, Estelle, « Du tag au street art, quand l'art urbain devient un outil de requalification urbaine : une approche comparée des villes de Marseille et Montréal », consulté en septembre 2018,

HAL Id: dumas-01488325 <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01488325> Submitted on 13 Mar 2017

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

WAINWRIGHT Lindsey, *Le parcours esthétique dans l'espace urbain : une étude comparée de Un livre blanc de Philippe Vasset et Mythogeography de Phil Smith*, soumis le 3 octobre 2017, dernière modification : 4 novembre 2017, disponible sur <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01609042>

VECCHIONE Marc-Aurèle, *Star* , publié 2/04/2017, modifié le 6/02/2017, Télérama , consulté en Avril 2017, disponible sur <http://www.telerama.fr/cinema/avoir-sur-telerama-fr-star-film-vandale-sur-le-graffiti-parisien,156143.php>

VERDA Agnès, *Mur, Mur...*, date de sortie 1982, repris en 2014, Allociné, consulté en Janvier 2017, disponible sur http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=1482.html

FERRERO Julien, SOL Carole, GUARINO Marine, MUNCY Yann, BEGE Léonnie, DORIATH Cyrille, *Le Street Art du vandale au vendable*, Didactique production

LEMOINE Michel,« Le street-art : un mouvement est en marche », Décembre 2013, article publié sur le site trompe-l-oeil.info

SPACEJUNK, Grenoble, consulté en décembre 2016, disponible sur <http://www.spacejunk.tv/fr/>

Grenoble Culture[s], Consulté en Mai 2017. Modalités d'accompagnement 2017, Article 9 « Appels à projet » , 9.a « Mur d'expression libre, ou pour la réalisation d'une fresque murale ».

France Bleu Isère,« Une fresque du festival street art fait réagir à Grenoble », publié le 25 juin 2016 , disponible sur <https://www.francebleu.fr/infos/faits-divers-justice/une-fresque-du-festival-street-art-qui-fait-reagir-grenoble-1466882211>

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

Le Parisien, 29/09/2016, « Paris : le street art a son (anti-)musée », consulté en Janvier 2017, disponible sur : <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/sortir-region-parisienne/paris-le-street-art-a-son-anti-musee-29-09-2016-6160717.php>

CNN, IMAM Jareen, « From graffiti to galleries : Street vs. Public art » publié le 5 août 2012, disponible sur <http://edition.cnn.com/2012/08/03/living/ireport-street-art-public-art/index.html>

Le Point, PUJAS Sophie, « Après la récente polémique du Grenoble Street art fest, enquête sur un art écartelé entre véritable activisme et politiquement correct. », publié le 29/07/2016 à 17:43, disponible sur http://www.lepoint.fr/pop-culture/lifestyle/le-street-art-est-il-out-29-07-2016-2057970_2944.php

France info, Culturebox, « Daniel Buren exige le retrait d'une œuvre de street art en face de ses colonnes », publié le 27 mai 2018 à 11h22, disponible sur <https://culturebox.francetvinfo.fr/arts/sculpture/daniel-buren-exige-le-retrait-d-une-oeuvre-de-street-art-en-face-de-ses-colonnes-273867>

L'Indro, PERACCHINO Margherita, « MURO : 'la Street art' a Roma », Cultura e Società, publié le 6 octobre 2014 à 10h30, disponible sur <http://www.lindro.it/muro-la-street-art-a-roma/>

Résumé : «Arts et Espaces : les problématiques engendrées par l'engouement du Street art »

Comme nous avons pu le voir tout au long de notre recherche, ce sujet est vaste et complexe. Ainsi, nous ne saurions apporter de réponse claire et définitive à cette étude. Cependant, les lectures, entretiens, visionnage de films documentaires, séjour dans la ville de Rome et de Marseille, mais aussi la participation active durant deux ans à la préparation du Street art fest à Grenoble nous ont permis d'être confronté directement aux œuvres, aux artistes, mais aussi et surtout aux passants. Notre problématique « Comment l'acceptation du Street Art par les pouvoirs publics

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux

change la relation avec l'artiste, la société et le pouvoir ? » est révélatrice des enjeux nouveaux et à la fois majeurs dans l'évolution de cet art.

Mots clés :

Street art, artiste, enjeux, légitimation, politique, légalisation, espace urbain, déambulation, œuvre, réception, condamnation, expression.

ANNEXES :

Annexe 3 : Fresque de Veks Van Hillik , Bibliothèque municipale de Grenoble, Street art fest 2016

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux



Annexe 4 : Quartier du Panier, Marseille

BARBE Inès , année 2017-2018 – Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication ,Master 2 Art Lettre et Civilisation, spécialité « Comparatisme, Imaginaires et Socio-anthropologie », Street art à Grenoble : entre logiques de consommation et art revendicatif. Soutenu le 22 juin 2018 – Jury composé de Michael Jakob et Pascale Roux



Annexe 5 : Quartier du Panier, Marseille

