HAL
open science

Le street art, la gouvernance et la rénovation du faubourg nord-Gambetta à Nîmes

Jean-Pierre Delhommel

To cite this version:

Jean-Pierre Delhommel. Le street art, la gouvernance et la rénovation du faubourg nord-Gambetta à Nîmes. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-02389354

HAL Id: dumas-02389354

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02389354v1

Submitted on 2 Dec 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.

Le street art, la gouvernance et la rénovation du faubourg nord-Gambetta à Nîmes

Directeur de mémoire : Jérôme DUBOIS

Jean-Pierre DELHOMMEL

Promotion 2018-2019

Master 2 Urbanisme durable et projet territorial

Mention « Urbanisme et aménagement »

Aix*Marseille université

IUAR
Institut d'Urbanisme et d'Aménagement Régional
Aix - Marseille

Faculté de Droit et de Science Politique
Aix*Marseille Université

Sommaire

Résumé 3
Préambule 4
Introduction 6
1- Permanences et mutations du Faubourg Nord-Gambetta 9
1-1- De ce quartier des non-corporés à l'indigence actuelle 9
1-2- Opportunités du « *chamboulement* » de la construction de la citadelle 13
1-3- La normalisation et les immeubles de rapport, l'usage de la « courée » 16
1-4- Permanence des ruines malgré la percée Clérisseau 18
2- Innovations urbaines et street art 26
2-1- La persistance d'un style malgré le « muralisme » 26
2-2- « Portrait de l'artiste en travailleur » 31
3- Le street art à la crème 37
3-1- « La dé-démocratisation » 37
3-2- Le tout culturel 39
3-3- Valorisation 42
3-4- Gouvernementalité et gouvernance 46
Conclusion 51
BIBLIOGRAPHIE 53
ILLUSTRATIONS 58
ANNEXES 59

Résumé

Le street art s'est imposé dans les espaces urbains. Bien que de nombreux auteurs et universitaires aient interrogé le processus à l'œuvre, un consensus s'est établi sur ce qui est généralement compris comme un embellissement et un outil à la requalification de quartiers en marge.

L'objet de cette étude est d'examiner le street art selon ses trois composantes, à savoir ce qui est présenté, par qui il est réalisé, comment il est autorisé, en l'appliquant au faubourg du nord-Gambetta à Nîmes qui est sous le coup de deux opérations de rénovation.

Il paraît en effet légitime s'interroger sur la compatibilité des opérations de rénovation d'un quartier ancien populaire qui engage la communauté avec la diffusion de cette activité artistique.

Préambule

L'artiste-graffeur qui signe HNRX *investissait un mur en ce début du mois de mars dans le quartier Nord-Gambetta à Nîmes. « I don't speak french » fut sa première réponse à mes questions. J'appris ensuite qu'il était autrichien et exposait en galerie. Il effectuait un périple en Europe, s'arrêtant dans les lieux propices. Son travail ne serait pas rémunéré et la peinture était à sa charge. L'échange fut bref et tourna court à la question sur la légitimité de sa fresque dans l'espace public : « if you don't like, it's not my problem ».*

Le Spot, lieu de convivialité et d'expositions sur le quartier lui avait proposé un mur à investir, mais le propriétaire du mur m'a dit que ce graffeur était venu le voir personnellement, car ce mur lui convenait mieux, en lui proposant le projet. Ce propriétaire avait accepté, bien que peu séduit, puisque le quartier est déjà investi de plus d'une vingtaine de fresques.

1 - Fresque HNRX au 21 bis de la rue Baudin à Nîmes, *photo personnelle*

À l'assemblée générale du Comité de quartier Nord-Gambetta, le 16 mars 2019, le président de quartier de Garrigues-Nord était invité. A ma question sur l'incidence des fresques sur l'image du quartier, cet avocat eut pour réponse : « quand on arrive aux fresques, on touche le fond, et on ne peut que remonter ».

L'architecte des Bâtiments de France nouvellement nommé, que j'ai interrogé à ce sujet, m'a déclaré que contrairement à son prédécesseur qui donnait systématiquement un avis défavorable, lui n'avait pas de position de principe et qu'il commençait par une étude au cas par cas en rencontrant sa collègue de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) et en s'assurant que la fresque n'ait pas un impact dérangeant pour un élément architectural.

Introduction

Du non-lieu au non-dit

Du nom qui manque à ce qui est trop montré pour ne pas être dit.
Plusieurs OPAH se sont succédées en ce quartier sans nom propre et l'on peut s'étonner du balisage d'un parcours de fresques murales, clé de l'évènement Urbanissime du 3 octobre au 30 novembre 2018, qui incite à déambuler dans ce paysage urbain vétuste ou l'indigence crève les yeux.

D'un art du mépris à l'institutionnalisation

Le tag, le graff sont des expressions de révolte et de mépris de la propriété. La force de ce geste virtuose ne peut être niée dans cette activité risquée et d'ailleurs souvent nocturne. La signature est exécutée avec brio afin d'attester du passage.

Il est courant pour des propriétaires « tagués » de faire appel au service de nettoyage urbain. L'opération est assez longue et imparfaite et son coût est supporté par la collectivité.

Les institutions publiques ont savamment dosé la gestion de cette nuisance entre répression et autorisation. Depuis, l'art urbain est entré au musée et une différence est établie entre le travail de fresque murale et ce que l'on considère toujours comme une dégradation.

Il est de commune mesure de reconnaître aux fresques de réelles qualités plastiques et par là même d'entériner leur insertion comme un embellissement, une plus-value, voire une requalification d'un mur, d'un espace et pourquoi pas d'un territoire.

Cependant, ce consensus mérite d'être interrogé.

Pour qui s'agit-il d'une amélioration ? Par qui sont elles réalisées ? En quoi la fréquence dans un quartier en déshérence peut-elle participer à un renouvellement urbain ? A sa rénovation ?

Le marché de l'art est éminemment spéculatif mais que reste t-il à vendre à la fin des années 80 qui peut assurer d'une belle culbute ? Sans doute ce qui émerge et ce dont le marché n'existe pas encore. Les galeristes, les institutions et les festivals ont fait souffler le vent et contre toute attente ont récupéré le tag, le graff de la culture hip-hop qui ne leur était absolument pas destiné. Que reste t-il de l'art vandale des rues quand le mercantilisme le fait de force entrer dans les musées ?

La récupération des inscriptions est parfois même organisée, tout comme à Matera, la cité italienne troglodyte ou les fragments des fresques du 9ème au 12ème ont fait le profit des pilleurs, les ayant arrachés du support afin de circuler et faire le jeu des collectionneurs. Il est symptomatique d'en arriver à protéger ce qui est au préalable une dégradation.

Le graff a-t-il donc sa place dans l'histoire de l'art, même si le Pop Art dont il est issu de façon évidente fait lui aussi figure de controverse quant à son importance ?

En quelques années, à partir de décembre 1961, et des expositions des peintures de Roy Lichtenstein et d'Andy Warhol, le Pop Art dont les thèmes et la facture relèvent de l'art dit commercial, de la publicité aux bandes dessinées et des figures médiatiques, s'est imposé en célébrant la société de consommation américaine des années Kennedy. Comme pour le graff, les fans l'ont encensé et beaucoup de critiques ont pointé l'absence de créativité, d'originalité et la complaisance au « bon goût ». Après 1968, Andy Warhol était déjà, comme il l'avait rêvé, devenu riche et célèbre.

A ses débuts par contre, le graff était là, comme le dit Angelo Milano, le fondateur du FAME Festival à Grottaglie au sud de l'Italie entre 2008 et 2012, pour « foutre le bordel »[1].

Comment les artistes graffeurs, invités maintenant, peuvent-ils concilier à ce point les contraires ?

[1] Parisi, V., *Le street art est il fini ?* 2016, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/narratologie/7511, p3

Le street art s’inscrit dans des lieux en marge, délaissés ou en reconversion.

Il est devenu un outil de communication, un faire-valoir culturel, et à ce titre semble être utilisé à des fins de spéculation financière qui précipite la « gentrification » de quartiers en difficulté et accentue le tri social.

En quoi faut-il être suspicieux de cette pratique qui semble embellir les ghettos ?

Les autorités compétentes en aménagement du territoire se doivent d’assumer leurs choix et sans aller jusqu'à porter crédit aux théories du complot, se peut-il que ces choix soient a minima ?

S’agit-il d’une politique à moindres frais ?

Une première partie va essayer de déterminer les singularités de ce quartier au regard des mutations qui l’ont modelé.

Ensuite, une deuxième partie va essayer de comprendre ce que le street art et les street artistes peuvent apporter à ce quartier sous le registre des innovations.

Enfin, une dernière partie va essayer de savoir si la manière avec laquelle ce quartier est administré a influé significativement sur son devenir.

1- Permanences et mutations du Faubourg Nord-Gambetta

1-1- De ce quartier des non-corporés à l'indigence actuelle

Ce quartier est depuis tout temps celui des individus en passe d'être intégrés ou qui aspirent à l'être. Sa première dénomination fut celle du faubourg des Frères Prêcheurs, au Nord et à l'extérieur du centre ancien. En 1560, le *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes* de Poldo d'Albenas agrémenté de la gravure sur bois ci-après montre les cavaliers franchissant la porte d'Alès qui ouvre sur une deuxième enceinte protégeant le faubourg qui « *accueille les nouveaux venus qui n'ont pas encore accès au cœur de la cité, et de ce fait ne figurent pas parmi les métiers corporés* »[2]

2-Gravures sur bois, 1570, *Archives départementales et Musée du Vieux Nîmes*

Ce faubourg est encadré de collines, ornées de moulins, qui relient le Mont Crémat à l'Ouest et Mont Duplan à l'Est. Au pied de ce dernier se trouve l'Enclos Rey. Sa vocation accessoire dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle est celle de l'hébergement hôtelier sur la route des

[2] Naudin, M-J., *Nimes à travers ses plans*, 1986, p9, citant Puech, A., *La vie de nos ancêtres, d'après leurs livres de raison*, 1884-88

Cévennes, ce faubourg reste principalement agricole et maraîcher puisque la source de la Crucimèle, toujours présente dans l'enclos des Sœurs de Besançon au début de la rue de la Faïence, en irrigue la pente naturelle.

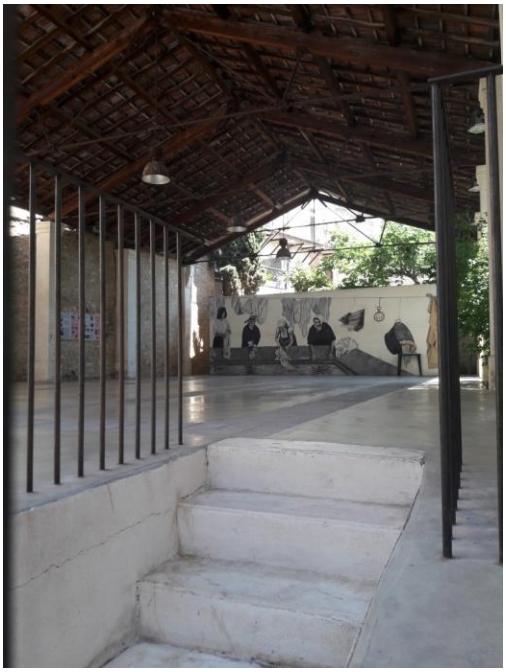
« *Lors des fortes pluies, le trop plein de la source s'écoulait par les rues Bachalas*[3] *et Rangueil vers le bas de la colline* »[4]. Au départ des Sœurs a succédé sur cet espace une école primaire privée et cette année des travaux conséquents ont remodelé cette vaste propriété située entre la rue de la Faïence et la rue Bonfa puisqu'un groupe financier protestant entreprend la construction d'un nouvel Etablissement d'Hébergement pour Personnes Agées Dépendantes (EHPAD). Seul subsiste l'Eglise reconstruite au XIXe siècle. Sur ce quartier, ce sera le troisième équipement pour les populations vieillissantes. La construction se termine pour l'EHPAD rue de la Garrigue, près de l'église Saint Luc. L'EHPAD de la rue Enclos Rey est déjà opérationnel. L'enjeu est crucial pour ce quartier ou nombre de personnes âgées en situation très précaire vivent dans des habitations dégradées où le confort est très sommaire. Leurs ressources ne peuvent leur permettre l'entretien des biens et s'ils ne sont pas propriétaires, souvent la logique à l'œuvre de leurs bailleurs est : « *ça fait 25 ans qu'on vit comme ça, et pourquoi ça ne pourrait pas continuer ?* »[5].

L'opération Façades mise en place de concert avec les opérations de rénovation permet l'octroi de subventions et de dégrèvements fiscaux principalement pour les populations indigentes. Aussi, quelques rénovations ont redonné du lustre en des positions stratégiques qui se veulent incitatives. Par ce traitement esthétique des façades, l'image du quartier s'est quelque peu améliorée, bien entendu, ces immeubles rénovés sont vierges de fresques.

Entre les plans de 1680, 1740 et ceux du XIXe siècle la persistance cadastrale des petites parcelles le long des rues du Puits Couchoux[6], de la rue Robert et Bachalas est frappante. Les premiers propriétaires sont de modestes artisans et les maisons ont une surface d'une trentaine de m² au sol, « en trois membres l'un sur l'autre »[7], c'est-à-dire d'un rez-de-chaussée et de deux étages. Cependant certaines ont des encadrements de baies moulurées

[3] La rue Bachalas fait référence au « bachàs » ou au « bachal » qui en Languedocien désigne un sol perpétuellement boueux
[4] Potay, C., *Cévennes Magazine n°916*, samedi 31 janvier 1998, « rubrique Nimes magazine », p9
[5] Propos relevés par un Agent immobilier
[6] Puits public d'importance du quartier
[7] Potay, C., *Cévennes Magazine n°918*, samedi 14 février 1998, « rubrique Nimes magazine », p1-3

et l'imposte est ornée du monogramme du propriétaire. En séance du Conseil municipal du 6 février 1874, la collectivité décide de la construction du lavoir public du Puits Couchoux[8] sur la parcelle détenue par Mr Gaudibert qui est voisine du réservoir de la place du Docteur Cantaloube où transitent les eaux du Rhône. En effet la population est importante sur le quartier Nord-Gambetta et on prévoit deux bassins pour accueillir 120 blanchisseuses, des lieux d'aisance et l'habitation du concierge.



3-Lavoir du Puits Couchoux et fresque des blanchisseuses, *Photos personnelles*

Le lavoir du Puits Couchoux a été remis en valeur grâce au programme d'accompagnement de la deuxième Opération Programmée de l'Amélioration de l'Habitat-Renouvellement Urbain (OPAH-RU Faubourg Nord Gambetta 2008-2012). L'ambition affichée était la création d'espace culturel[9]. Le lieu est quasiment inoccupé et il faut deviner la fresque à partir d'une grille. Ce programme comprenait également la rénovation partielle de la façade des années 60, sur la cour intérieure, de l'école publique Enclos Rey, et la percée de la rue Clérisseau pour relier la rue d'Aquitaine.

Dans ce quartier, le ramassage des ordures fait exception puisqu'il est effectué tous les jours de la semaine toute l'année, le nettoyage des rues est effectué trois fois par semaine tant la

[8] Potay, C., *Cévennes Magazine n°918*, samedi 14 février 1998, « rubrique Nimes magazine », p4
[9] Convention OPAH-RU, 2008, p8

situation est calamiteuse. Les rats et les cafards ont leurs tables dressées tous les jours. Le Comité de quartiers Nord-Gambetta réclame le positionnement de containers à poubelles pour civiliser les coins de rue, mais pour l'instant le projet est à l'étude. La rue n'est pas un commun où l'on se retrouve sauf à de rares exceptions près. Il s'agit plus d'un espace dont on se protège par des tentures aux fenêtres.

Dans les années 60, Jane Jacobs faisait l'éloge de la rue :

> « *... la paix publique dans les villes, celle du trottoir et de la rue, n'est pas d'abord l'affaire de la police, aussi indispensable soit-elle. C'est d'abord l'affaire de tout un réseau, complexe au point d'être presque inconscient, de contrôles et de règles élaborés et mis en œuvre par les habitants eux-mêmes.* » Jane Jacobs[10]

A la question qui se pose du pourquoi si peu de soin de la part des habitants, ce peut être le discrédit jeté sur ce quartier à l'abandon et le peu de développement participatif qui ne permet pas de se l'approprier.

> Comment « *partager un imaginaire* », comment répondre à la *« nécessité d'un rapport collectif vécu entre une surface topographique et la population établie dans ses plis, (…), il n'y a pas de territoire sans imaginaire du territoire* » André Corboz[11]

Dans ce faubourg, la nappe phréatique est très proche de la surface et les travaux de l'Eglise Saint Charles ont nécessité une étude particulière. Cependant, le quartier n'a pas été touché par la crue du 3 octobre 1988 dont le souvenir est dans toutes les mémoires tant la violence de l'inondation fut traumatisante, et n'est pas classé en Plan de Prévention des Risques d'Inondation (PPRI). L'encadrement des collines a dévié les torrents circulants entre 3 et 7m/s. L'inondation qui a atteint par endroits la hauteur de 2 m a ravagé l'ilot du quartier Richelieu tout proche. Cette « poche de pauvreté »[12] tout à coup révélée vient contredire l'idyllique discours de la modernité en termes d'aménagement urbain. Une OPAH-RU vient de démarrer en janvier 2019 sur ce quartier. Ce faubourg est investi de la même manière par les collectifs urbains de street art et son intégration dans les parcours urbains touristiques est en cours.

---

[10] Jacobs,J., *Déclins et survie des grandes villes américaines*, 2012, Marseille, Parenthèses, p39
[11] Corboz, A., *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, 2001, Besançon, Editions de l'imprimeur
[12] Bernie-Boissard, C., *Nimes le choc de la modernité*, 1993, Paris, L'Harmattan, p316

1-2- Opportunités du « *chamboulement* » [13] de la construction de la citadelle

À la requête de Louis XIV une citadelle est érigée sut le mont Crémat[14]. Sous couvert de sécuriser la province, la forteresse surveille la ville. L'expropriation de 17 propriétaires, et la destruction de 39 maisons et jardins sur les 285 répertoriées dans le cadastre de 1670, permet d'avoir une connaissance précise de leurs caractéristiques, puisque les biens furent inventoriés pour l'indemnisation seulement à prix coutant. Il s'agissait de maisons de plaisance de bonne taille, dotées pour la plupart de puits et de jardins, où les notables et les commerçants venaient se rafraîchir en famille.

Le 3 mai 1668 commence la destruction des remparts entre le cœur de la ville médiévale et le faubourg Nord-Gambetta qui aurait pu faire obstacle au passage des soldats. L'ingénieur architecte Gabriel Dardailhon propose aux édiles de profiter de cette démolition pour embellir la ville et la doter d'un Cours promenade « *consacré à l'hégémonie du regard* »[15].

> « *Le vendredi 25 février 1689, la plantation des 365 ormeaux a été faite sur le cours* »[16].

Au sujet de cette entaille dont la résolution initie les premiers projets d'urbanisme de la ville, Line teisseyre-Sallman interroge : s'agit-il «*d'un trait d'union ou d'une césure* ? »[17].

En effet, un règlement prévoit qu'en contrepartie du don des terrains remblayés, les nouveaux propriétaires s'engagent à construire des immeubles avec des façades qui devront concourir à une homogénéité esthétique. Le caractère fastueux contraste fortement puisque les maisons dégagées des remparts n'ont pas du tout été construites dans cette optique. Le long du cours les demeures sont imposantes réalisées en pierre de taille et à leurs pieds, juste après les amples frondaisons, les habitations vernaculaires sont entassées et desservies par des ruelles tortueuses.

---

[13] Colonel Blanchard, P., *La création de promenades publiques*, 1942-1944, Ecole Antique de Nimes, XXIII session, p 56-71

[14] Potay, C., *Cévennes Magazine n°910 et n°912*, samedi 20 décembre 1997 et samedi 27 décembre 1997, « rubrique Nimes magazine », p1-4

[15] Choay, F., *La terre qui meurt*, 2011, Fayard, Paris, p40

[16] Puech, A., *La vie de nos ancêtres, d'après leurs livres de raison*, 1884, Mémoires de l'Académie de Nimes, p373

[17] Teisseyre-Sallman, L., *Métamorphoses d'une ville, Nîmes de la renaissance aux lumières*, 2009, Champ Vallon, Paris, p253

4- Détail du glacis et de la citadelle et l'urbanisation du faubourg Nord Gambetta à partir du Plan Mareschal 1774 visible au Musée du Vieux Nimes, *Reproduction : Musée du vieux Nimes*

Actuellement, la citadelle est reconvertie en Université de Nîmes après avoir été auparavant un établissement pénitentiaire et les douves sont investies d'un jardin partagé et de lieux de préservation de la biodiversité, nichoirs…

Cependant, l'aération fortuite des quartiers ne peut à elle seule constituer une politique d'aménagement urbain. La ville de Nîmes a produit une opération de résorption de l'habitat insalubre sur l'ilot Fléchier, en bordure du Cours Gambetta, en supprimant les taudis et en insérant un ensemble de 110 logements publics et privés et quelques commerces, entourant une place incongrue sans possibilité de résidence et pourtant devenue le lieu des trafics illicites. Une épicerie solidaire y est depuis deux ans ouverte à fond privée en statut associatif et son débit de marchandises de 299 tonnes/an est éloquent. La formule pour une famille de quatre personnes est de 180€/semaine.

Actuellement, dans ce quartier populaire du Nord Gambetta, avec peu de jardins, au sol imperméable et où l'espace public est voué aux voitures, on pourrait facilement palier les îlots de chaleur en végétalisant à outrance sur certains axes larges et introduire un usage partagé entre les piétons et les cyclistes tout en limitant autant que faire se peut l'usage de la voiture.

La ruelle Robert est investie de palettes plaquées sur les murs qui sont garnies de plantes et les jardiniers sont très consciencieux. Ce besoin de végétaliser est criant dans cet environnement très minéral et nombre de fresques utilisent d'ailleurs les motifs de la flore et de la faune. Sur ce quartier, on ne relève aucune piste cyclable ni aucun chemin piétonnier. La rue d'Orléans est cependant empruntée quotidiennement par une vingtaine d'enfants de l'école primaire Enclos Rey, quand ils se rendent à la cantine de l'école maternelle de la rue Rangueil.

> « *La présence des arbres est le support des dynamiques sociales, jusqu'à devenir des facteurs forts de cohésion sociale, de sécurité et de sentiments d'appartenance socioculturelle des habitants* » (KUO et all., 1998)[18].

Un projet de rénovation de l'habitat financé par l'Agence Nationale de l'Amélioration de l'Habitat (ANAH) comporte ce volet qualitatif. Les habitations rénovées, comme il se doit dans ce programme, l'ont été au regard de leur bilan énergétique, de façon générale, les huisseries et les toitures sont sur ce quartier de façon évidente des passoires thermiques. Les peintures au plomb sont encore en usage et une décharge de responsabilité est souvent assortie au bail.

De même le projet devrait insister fortement sur le droit au transport inscrit dans la Loi d'Orientation des Transport Intérieurs (LOTI en 1982), voire « à l'obligation de mobilité »[19] tout particulièrement en mode « doux » et « connecté » pour ces populations aux budgets contraints.

---

[18] Manusset, S., *Impacts psycho-sociaux des espaces verts dans les espaces urbains*, 2012, consulté en ligne : http://developpementdurable.revues.org/9389

[19] Orfeuil, J-P., *La mobilité nouvelle question sociale*, 2010, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/sociologies/3321

> Cependant, « *les politiques déployées dans la ville des flux témoignent d'un certain renoncement à s'attaquer aux causes structurelles des situations de pauvreté et d'exclusion au profit d'un traitement individualisé de situations considérées comme s'éloignant de la norme sociale* » Hélène Reigner[20]

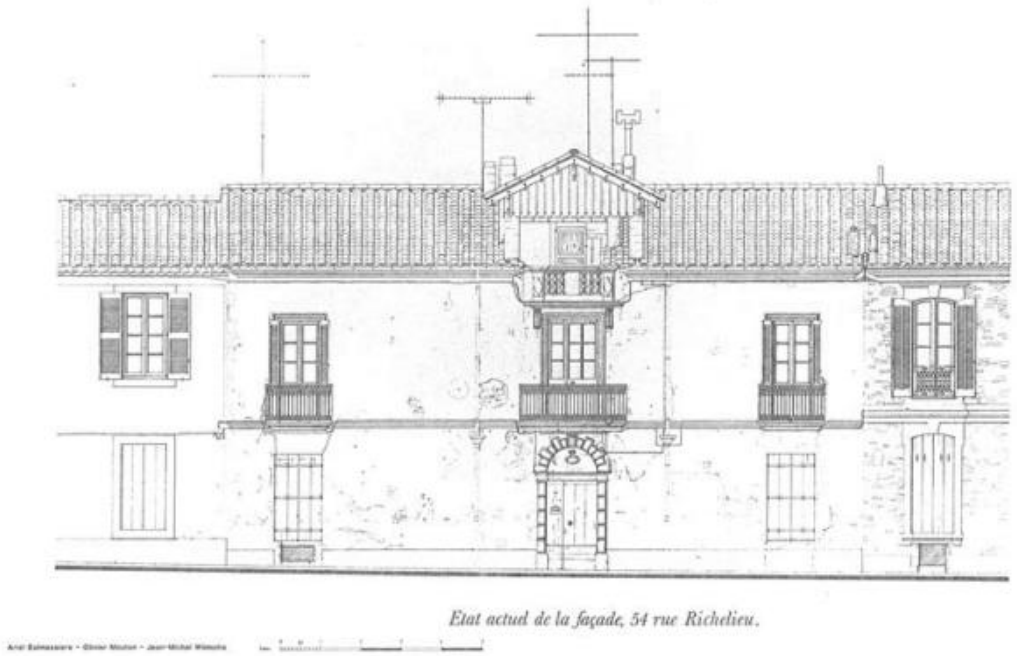
Une seule ligne de bus dessert l'axe Garrigues-Nord-centre ville avec une fréquence de trois passages par heure en semaine. Cependant, le réseau de transport en voies dédiées est accessible depuis peu après une courte marche.

Les données de l'INSEE[21] corroborent ce que la déambulation révèle, à savoir qu'il existe une forte vacance, que 42 % des logements sont constitués d'une pièce ou de deux. Sur ce quartier les inégalités sont fortes, puisque le niveau de vie plancher des 10% les plus riches (9ème décile) y est 3,7 fois supérieur au niveau de vie plafond des plus pauvres (1er décile). Les personnes seules sont nombreuses pour 6 ménages sur 10. Cependant, 5 personnes sur 10 en âge de travailler ont un emploi, même s'il est précaire et 4 habitants sur 10 ont le bac ou un diplôme du supérieur.

1-3- La normalisation et les immeubles de rapport, l'usage de la « courée »

L'opportunité des immeubles de rapport est une évidence en ce faubourg d'arrivants. Tout comme pour le faubourg Richelieu un modèle va s'imposer vers 1755. Il s'agit d'un immeuble d'un rez-de-chaussée et d'un étage « à prix fait » constitué d'un accès central surmonté d'une tour avec génoise qui tient lieu de séchoir à linge. La distribution présente fréquemment quatre appartements « près à être loués rapidement »[22], le placard est intégré précisément tout comme la cheminée dans l'unique pièce avec une seule fenêtre. Ces immeubles sont visibles un peu partout sur le quartier, comme au 21, 23, 27 de la rue de l'Enclos Rey. Cette urbanisation a la caractéristique d'une normalisation initiée par les propriétaires privés qui envisagent une stabilité des usages du logement locatif sur ce

[20] Reigner, H., Brenac, T., Hernandez, F., *Nouvelles idéologies urbaines*, 2013, Presses Universitaires de Rennes, p62
[21] Documents en annexe
[22] Potay, C., *Cévennes Magazine n°912*, samedi 3 janvier 1998, « rubrique Nimes magazine », p2



5 – Représentation de la typologie d'un immeuble de rapport, *Etude Balmassière*

quartier. Aujourd'hui, nombre de ces propriétés sont dégradées voire vétustes et dangereuses, de plus au regard de la salubrité notamment par l'exposition au plomb dans les peintures. Il est fait état de « marchands de sommeil ».

A l'examen des plans cadastrés il est remarquable de constater la persistance des plans d'ordonnancement. Sur ce tracé régulier en îlots maillés de voies plus ou moins étroites, les parcelles sont en lanières de 15 à 20m de profondeur avec une première rangée de bâti sur la voirie et une seconde en fond de parcelle. Entre les deux se trouve la « courée », ce lieu est généralement fermé et son statut varie de l'appropriation à l'espace subi. Très souvent, il s'agit d'un espace étroit, embarrassé de déchets ou voué à l'entrepôt des vélos. Seules les courées qui ont une utilisation exclusive ou familiale sont végétalisées. En fond de cour les habitations sont souvent très dégradées. Dans les petits immeubles collectifs, les communs, entrée et escalier sont souvent immondes.

L'omniprésence de l'usage de la voiture sur la ville de Nîmes et sur ce quartier suscite l'utilisation des trottoirs pour le stationnement sur les rues les plus larges comme la rue de la Faïence. Ce quartier constitue un réservoir de places gratuites pour les « journaliers » et les visiteurs qui viennent en centre ville. La rue d'Aquitaine a bénéficiée au printemps 2019 d'une réfection de la chaussée et est devenue inaccessible au stationnement par un trottoir

avec piquets pour les piétons. Les rues étant sur ce quartier particulièrement défoncées, d'autres réfections sont en cours et l'on peut espérer que le macadam va conserver son intégrité, seule garante de sa tenue sur un sol meuble sensible aux pluies, puisque la compétence de la voirie dévolue maintenant à la métropole va réussir à synchroniser les services. Le stationnement est insuffisant en centre ville sous le ratio de 2,27 places sur voirie[23]alors qu'il est de 3,40 pour la moyenne des villes de même taille. Le secteur devient progressivement payant et cette mesure devrait peser sur les budgets des résidents malgré le tarif préférentiels (150€/an soit 12,50€/mois, 20€ au mois, 50€ au trimestre en 2016).

Certains éléments architecturaux ont permit l'inscription aux registres des monuments historiques. Le quartier qui est en Zone de Protection du Patrimoine architectural Urbain et Paysager (ZPPAUP) n'est pas pour l'instant concerné par le périmètre du secteur sauvegardé délimité au cœur médiéval en 1985, approuvé en 2007. Une procédure d'extension est en cours et la limite du boulevard Gambetta va être franchie[24]. En conséquence, les immeubles constituant la première ligne du faubourg jusqu'à la rue Clérisseau vont être intégrés avec les contraintes inhérentes au processus de protection. Or les graffs ne sont pas les bienvenus dans le secteur touristique.

1-4- Permanence des ruines malgré la percée Clérisseau

La première OPAH lancée en juillet 1983 a favorisé la rénovation de 212 logements dont 120 sous le mode du conventionnement. Ce biais a permis le logement social privé de ménages prioritaires au vu de leurs difficultés pour un loyer similaire à celui d'un HLM[25]. *« Pour les propriétaires, le contrat avec environ 45% de subventions, est attractif et la caution apportée par le CCAS[26] est sécurisante. Pour la ville, le conventionnement permet de produire une offre sociale plus rapidement que par acquisition et amélioration en HLM. Cette solution est aussi*

[23] Ratio qui met en rapport le nombre de places pour 100 habitants, CERTU 2010 dans le rapport de la révision du PLU en 2010, il manque 1600 places pour arriver au 4850 places payantes sur voirie nécessaires, le taux de congestion moyen atteint 115% (source Horizon, PLD 2014)
[24] PLH Nîmes 2018
[25] HLM : Habitat à loyer modéré
[26] CCAS : Centre communal d'action social

moins couteuse (11 000 francs/logements au lieu de 50 000 à 60 000 francs) »[27] Christian Goudin, responsable de l'agence de Nîmes de l'Union Pact-Arim[28].

1ère OPAH	
DATE	Début en 1983 - reconduite en 87 – fin en 92
MUNICIPALITE	Jean BOUSQUET puis Alain CLARY en 1995
PILOTAGE	Union PACT-ARIM Languedoc Roussillon
OBJECTIFS	Proposer des logements sociaux privés en centre ville par la formule du conventionnement communal
RESULTATS	Rénovation de 212 logements dont 120 conventionnés
MOBILISATION	Plus de 35 millions de francs de travaux, répartis à 67% pour les propriétaires 22% l'ANAH 3% la commune 8% les prêts HLM

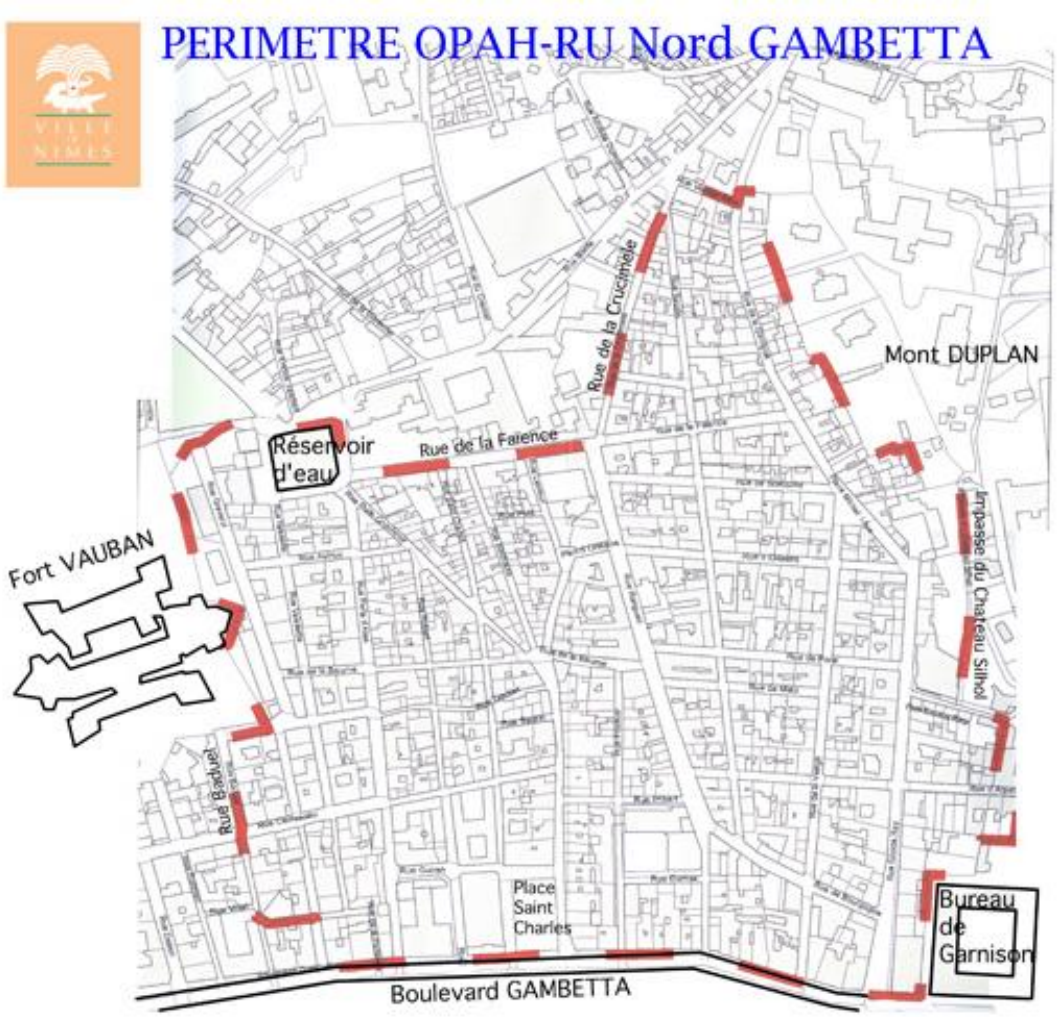
6- Bilan de la 1ère OPAH, *tableau établi à partir de l'article du Moniteur 31/01/1997*

Une deuxième OPAH-RU a été signée en octobre 2008 afin de tenter « *de reconquérir et de transformer durablement le quartier* »[29]. Tous les outils seront mobilisés du dispositif incitatif de soutien par subventions et l'opération façades, comme des procédures de résorption de l'habitat indigne (RHI) et de périmètres de restauration immobilière (PRI).

L'opération la plus significative est la percée d'une rue en prolongement de la rue Clérisseau et son élargissement pour rejoindre la rue d'Aquitaine. Les îlots vétustes ont été en partie détruits et à leur place, le bailleur social d'importance de la ville de Nîmes Un Toit Pour Tous a conduit l'opération immobilière d'un parc de logements étudiants de 50 chambres et d'un ensemble d'habitat social de 42 logements avec parking en sous sol. Une partie est en accession à la propriété. L'objectif de la percée et des opérations immobilières est autant de

[27] Doudiès, A., *Le moniteur* du 31 janvier 1997
[28] Pact-Arim : Protection, amélioration, conservation, transformation de l'habitat, Arim : association de restauration immobilière
[29] Convention de mise en œuvre de l'OPAH-RU nord Gambetta du 22 novembre 2008, p3

désengorger le flux des voitures en centre ville en proposant une circulation ouest-est que de *« préserver le caractère de mixité sociale qui fait son identité »*[30].



7- Périmètre OPAH-RU, document de présentation URBANIS

Le périmètre qui est de 18 ha, de 795 parcelles soit 2920 logements, est articulé avec une ZPPAUP au périmètre élargi de 43ha.

Néanmoins, le programme a laissé subsister autour du Plan Bachalas un ensemble de ruines assez conséquent. La convention précise que cet espace fera l'objet d'une réhabilitation importante liée au développement des transports en commun sans donner d'échéance ni de détail.

[30] ibid

2ème OPAH-RU	
DATE	Début 2008 – reconduite en 2013 – fin 2018
MUNICIPALITE	Jean-Paul FOURNIER
PILOTAGE	URBANIS
OBJECTIFS	Reconquérir et transformer durablement le quartier par une intervention sur le bâti dont une grande partie présente des signes d'insalubrité tour en conservant le caractère de mixité sociale qui en fait son identité
DETAILS	Traitement de l'insalubrité et de l'habitat indigne – PRI sur 26 parcelles – RHI sur 3 îlots vacants Production de logements Maintien de la population et création de diversité Développement durable Espaces publics Accompagnement par une opération façades
RESULTATS	en février 2013 : 19 logements dont 13 locatifs à loyer maitrisé et 6 propriétaires occupants fin 2018 : rénovation de 150 logements privés création de 150 logements sociaux dont 50 pour la résidence étudiante 67 immeubles, soit 221 logements suivis par le dispositif de l'habitat indigne, 142 en travaux à la fin de l'OPAH-RU
MOBILISATION	en février 2013 : 723 000€ de travaux et 346 000 de crédits publics notifiés en fin d'opération en 2018 : budget total qui avoisine les 6 millions d'euros, réparti en : 2 millions pour l'ANAH 400 000€ la ville 200 000€ Nîmes métropole 100 000€ Conseil Général

8- Tableau 2ème OPAH-RU, *tableau établi à partir du magazine vivre Nîmes octobre novembre 2014*

Afin de sanctuariser les ruines et d'éviter les squats, un projet de street art[31] est développé en particulier sur cet espace avec l'expo de « ouf », en partenariat avec le Spot depuis 2014, lieu de convivialité situé au 8 de la rue de l'Enclos Rey.

[31] Terme pris dans le sens d'une production reconnue, légitimé par les institutions culturelles

En échange d'une utilisation momentanée des lieux en ruines pour réaliser des expositions d'artistes, les ilots deviennent inaccessibles par l'obturation des accès qui sont devenus le support du street art.

La 3éme édition en septembre 2014 a investi la façade rue Fléchier, en bordure de l'ilot du Plan Bachalas, en obturant les fenêtres, par son « cheval de 3 » qui bien nommé va durer et entraîner dans son sillage un essaim de fresques. La 7ème édition a eu lieu du 8 septembre 2018 au 27 octobre et le parcours propose 26 stations avec 7 nouvelles fresques. Lors de ce festival, 38 artistes étaient invités et les concerts ont alterné avec les performances graphiques, les projections de documentaires et les interventions des partenaires comme Solidhage[32] en atelier participatif porté par l'université de Nîmes et le Conseil Départemental, et Nymphéas, incubateur de l'économie sociale et solidaire.

9 - Cheval de 3, *Photo personnelle*

[32] Solidhage : programme de recherche sur la cohabitation intergénérationnelle

La rue Baudin présente plusieurs types de fresques, Georges Brassens en relief pour la pipe qui exalte la franche camaraderie, une fresque avec un tigre qui alarme sur la disparition des espèces animales sur un fond de savane, une fresque onirique dans le style des illustrations pour livres d'enfants où un homme tronc sort d'une boîte, un individu masqué en renard sur un entrelacs de rubans et de lianes et la fresque déjà présentée aux objets urbains torturés sont en fond d'une maxime. Ces types de la figure reconnaissable, du message de nature, de l'espace du rêve, des motifs urbains avec écriture sont les plus récurrents.

10 – Fresques rue Baudin, *Photos personnelles*

L'édition 2019 propose dix nouvelles fresques sur le quartier nord-Gambetta et autant sur le quartier Richelieu, soit au total un parcours de plus de cinquante stations.

En prévision de l'édition 2019, deux graffeurs ont investi 300m de façade sur le chantier du nouvel EPADH rue de la Faïence. L'un habite dans une commune proche de Nîmes, l'autre vient de Toulouse est invité tout prochainement à Naples. Ils opèrent avec des nacelles et ce dimanche ils ont déjà utilisé plus de 200 bombes. Le spot vient les ravitailler en couleurs et en eau pour se rafraîchir.

Le spot, dont la subvention est en augmentation, a réussi à rétribuer les artistes qui sont invités à la session 2019, pour un forfait de 200€ et leur fournit les bombes et les peintures. Après avoir passé un enduit acrylique avec un pistolet compresseur pour fixer le substrat hétérogène et fatigué, ils sont depuis trois jours sur ce projet d'une fresque colorée ou une femme âgée constate avec effroi ce qui reste de ces lieux qui sans doute ont existé dans sa mémoire. A l'opposé, le conducteur de tractopelle est le Bogart moderne.

11 – Fresque rue de la Faïence, *Photo personnelle*

Dans la discussion, il apparaît que les artistes graffeurs rencontrés ce matin-là sont particulièrement conscients que l'aménagement urbain qu'ils déploient est à double tranchant : un vecteur de « boboïsation » et le résultat d'une politique publique d'aménagement et de rénovation à moindres frais et que leur maigre rétribution pose problème.

Leur volonté d'embellir, de rendre l'accès à une forme d'art aux plus démunis, se conjugue avec l'aubaine de réaliser une fresque de grande envergure dont la durée de vie est prévue entre un et trois ans dans le cadre de cette construction à venir. Deux autres graffeurs sont attendus dans l'après midi pour une surface de 100m placée en retour, mais certains riverains ayant réclamé l'intervention de la police municipale pour faire cesser la nuisance sonore des machines élévatrices un dimanche, la réalisation des fresques sera plus compliquée.

Ces artistes sont soit en statut d'auto-entrepreneurs, soit inscrits à la Maison des Artistes et sont investis de multiples projets en liaison avec des cabinets d'architecture et autres instances. Ils se réservent le droit d'accepter ou de refuser des projets si la « ficelle » de la valorisation des projets immobiliers leur paraît trop grosse.

A mes questions, pourtant dérangeantes, le contact est bienveillant, et une évidente culture traduit le renouvellement du street artiste au regard de ses possibilités d'insertion sociale. Il ne s'agit pas d'une revendication communautaire d'exclus comme aux naissances du graff mais d'un choix assumé, conjoint à un mode d'existence où la découverte du monde s'allie à l'envie de le renouveler.

2- Innovations urbaines et street art

2-1- La persistance d'un style malgré le « muralisme »

L'activité de graffeur nécessite une éloquente virtuosité. La dextérité du geste et la rapidité d'exécution sont vitales pour cette réalisation « auto-autorisée »[33] qui est toujours sous le joug de la loi. Les graffitis sont qualifiés par le code pénal de « dommages aux biens » et il est possible de poursuivre leurs auteurs. Afin d'agir vite les motifs doivent rester simples et seul un entraînement répétitif en atelier permet l'exécution dans des conditions parfois précaires et dangereuses.

> *« Si tu ne peux pas surmonter ta peur de te faire attraper ou de te blesser, tu n'es pas un graffiti-artist… »* Fra32[34]

Aussi chaque graffeur dispose-t-il d'une collection limitée qui lui assure en contrepartie une identification pour ses pairs, tant cette activité cherche le lien, la mise en rapport. Le graff est souvent assimilé à une signature, mais le pseudo choisi est court et comporte souvent plusieurs consonnes qui claquent. L'esthétique fait appel à l'imagerie de la bande dessinée ou les héros sont appelés à faire jouer leur force dans un monde plutôt manichéen et ou les onomatopées envahissent les cases. Aussi les aplats de couleur sont-t-ils cernés de bordures bien délimitées. En effet, on attend une perfection artisanale proche du rendu de l'imprimerie, voire du monde industriel. Ce caractère constitue une autre performance que l'on doit compléter d'une troisième, celle du travail, sur des surfaces parfois interminables comme des palissades de chantier où des rames de train, où le graffeur doit provoquer des récurrences tout en conservant une grande homogénéité. L'outil préférentiel est l'aérosol muni d'un embout de bombe à raser ou de tout autre bricolage visant à créer certains effets. Les couleurs sont donc opaques et il faut une virtuosité certaine pour maîtriser les temps de séchage entre deux passes et généralement éviter les coulures.

> « *Quel plaisir de sentir dans mon sac les bombes s'entrechoquer, de marcher vers un lieu inconnu ! Peinture, cap', rouleaux, tout est prêt. Dernier coup d'œil à 360° c'est*

[33] Blanché, U., *Qu'est ce que le street art ? Essai et discussion des définitions*, 2015, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/narratologie/7397, p5

[34] Cité par Baldini, A., in *Quand les murs de béton muets se transforment en un carnaval de couleur*, 2016, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/narratologie/7469, p9

parti ! L'instant est magique. Tel un bâton de dynamite, les teintes explosent, les peintures éclaboussent et les murs ivres de couleurs, se dégrisent, laissant apparaître un carnage doré » Neubay[35]

Dans le faubourg du nord-Gambetta, le graff surgit sur les espaces en devenir ou aux franges des fresques murales, il est difficile de contenir une activité toujours considérée comme destructrice alors que le muralisme est encouragé. Cependant, les tags et graffs sont régulièrement nettoyés par les services municipaux, tout particulièrement à la requête d'un propriétaire.

De toute évidence, la pratique de la fresque murale est d'une autre mesure. Ce genre est dominant sur le quartier du nord-Gambetta et une indéniable qualité graphique dénote de l'expérience et de la maîtrise des muralistes. Même si la frontière n'est pas hermétique entre les genres, la différence essentielle réside dans son acceptation voire sa commande et donc des conditions de sa réalisation. Aussi le recours aux aérosols est moins systématique, on utilise des brosses et l'acrylique d'autant que les surfaces à traitées sont parfois conséquentes. Souvent, la plasticité des œuvres fait référence à l'imprimerie. A ce stade de la marchandisation de l'art, ce qui tranche, ce qui est net et sans bavure est une condition. Les peintres de fresques n'ont rien à envier aux professionnels de la peinture en bâtiment quand à leur connaissance des pigments et de leurs déposition sur des surfaces exposées aux dégradations. De nouveau, la performance du travail à grande échelle est stupéfiante et participe sûrement de son aura.

« On pourrait définir (l'aura) comme l'unique apparition d'un lointain, si proche qu'elle puisse être » Walter Benjamin[36]

Les thèmes sont légèrement provoquants mais sans plus, simplement dénonciateurs. Il en va de la durabilité des œuvres dans l'espace urbain. Il est donc soigneusement évité l'apologie de la violence et du terrorisme, les propos diffamatoires, racistes, sexistes, stigmatisants, pédophiliques, pornographiques, (bien que l'étymologie du mot laisse entendre quelques rapports avec le dessin), obscènes et trop politiquement irrévérencieux. Et pourtant le

[35] Cité par Gérini, C., in *Le street art a-t-il toujours / n'a-t-il jamais existé ?*, 2016, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/narratologie/7492

[36] Benjamin, W., *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, in Poésie et révolution, trad. M. de Candillac, 19 , p178

commun s'accorde à reconnaître dans les fresques un engagement, ou pour le moins un art contextuel. Bien entendu, pour une activité qui se doit d'être piquante, ce qui est admis à un moment peut être poussé un peu plus loin demain, le renouvellement du sujet, sa réactivation font partie des techniques admises pour relancer l'intérêt. En Belgique, des statues en pochoirs reprennent les postures érotiques antiques et font « débat » sur ce qui est montrable à tous.

A l'angle du square Fléchier, sous le porche, la fresque intitulée « my mami vice » fait coïncider les endroits idylliques de Miami, galerie marchande à ciel ouvert, et l'attitude salace d'une femme plantureuse, marquée par la vie et cependant toujours active, prompte à rappeler par le pouce levé que le paradis terrestre est là, à portée de main. En effet, pour les street-artists, la possibilité d'exposer en galerie de rues est une chance à saisir.

12 – Fresque rue Fléchier, *Photo personnelle*

A l'opposé, par ses coloriages, ses ratures, Cy Twombly est dans la série des 24 *short pieces*, le peintre du graffiti, et pour Roland Barthes, qui participe au catalogue raisonné des œuvres

sur papier de l'exposition par Yvon Lambert à Paris en 1979, l'écriture griffonnée, indécise, est « *presque une salissure* » sur des surfaces à peine colorées :

> « *Ce sont les bribes d'une paresse, donc d'une élégance extrême ; comme si, de l'écriture, acte érotique fort, il restait la fatigue amoureuse : ce vêtement tombé dans un coin de la feuille »*[37]*.* Roland Barthes

13 – Short Pieces, Apollo and the artist – 1975 – Collage, huile, craie et crayon sur papier, 142x127,5cm, Cy Twombly, *crédit photo: Cy Twombly*

Par ironie, le procès de Rindy Sam en Avignon pour son baiser apposé sur une toile blanche de Twombly faisant partie du tryptique Phaedrus, s'est déroulé en octobre 2009. La trace de ses lèvres rouges lors de l'exposition Blooming en juillet 2009 est pour l'avocate des parties civiles un acte de vandalisme qui a dénaturée l'œuvre et « *quasiment bousillée l'exposition* »[38].

[37] Barthes, R., *L'obvie et l'obtus*, 1982, Seuil, p146
[38] L'express.fr, 9/10/2007

Toujours en prévision de l'édition de septembre 2019 et de son exclusivité, les artistes des rues ont entrepris deux nouvelles fresques rue Baudin qui doivent être prêtes pour le vernissage de l'expo de Ouf. Il s'agit à l'angle de la rue Baudin et de la rue de la Faïence d'une maison dont le crépi définitif tardait à venir et imposait à la vue de tous une maison en chantier, aussi la nouvelle fresque très colorée vient opportunément résoudre ce problème. Une vague bleue ou émergent des migrants en passe de se noyer vient finir sur la plage-baleine où les touristes parfois tendent un bras secourable.

14– Fresque rue de la Faïence, *Photo personnelle*

Dans le muralisme comme dans le graff, on peut remarquer le retour à une activité artisanale qui fait aussi bien que l'industrie, qu'une certaine facilité dans le choix des thèmes s'associe avec une négation de l'histoire de l'art en un retour de l'illustratif décoratif. En effet, le retour à la figuration, au ressemblant, au bien fait flatte le narcissisme de l'auteur sans doute mais surtout du « narcisé », celui qui reconnaît à l'œuvre un intérêt pour sa réussite technique à défaut de l'exigence d'un propos moins confortable.

2-2- « Portrait de l'artiste en travailleur »[39]

A son origine, le graff est l'expression d'une communauté dont l'intégration pose problème.

> *« C'est au printemps 72 que s'est mise à déferler sur New York une vague de graffitis qui, partie des murs et des palissades des ghettos, a fini par s'emparer des métros et des bus, des camions et des ascenseurs, des couloirs et des monuments, les couvrant tout entiers de graphismes rudimentaires ou sophistiqués, dont le contenu n'est ni politique, ni pornographique : ce ne sont que des noms, des surnoms tirés des comics underground. […] jusqu'à cinquante, selon que le nom, l'appellation totémique est reprise par de nouveaux graffitistes. […] Le mouvement est terminé aujourd'hui, au moins dans cette violence extraordinaire. Il ne pouvait être qu'éphémère, et d'ailleurs il a beaucoup évolué en un an d'histoire. Les graffitis se sont faits plus savants, avec des graphismes baroques incroyables, avec des ramifications de style et d'école liées aux différentes bandes qui opéraient. Ce sont toujours des jeunes Noirs ou Portoricains qui sont à l'origine du mouvement ».*
>
> Jean Baudrillard[40]

Les artistes qui importent ces pratiques en France dans les années 80 ne sont pas issus des classes populaires tel Philippe Lehman dit Bando[41] , aussi les revendications ethniques et sociales sont-elles récupérées quand le mouvement pénètre les classes populaires. A cet instant le genre coexiste avec d'autres interventions artistiques sur l'espace public comme les pochoiristes et les affichistes issus des mouvements contestataires de 68.

Les murs comme espace à prendre pour l'art sont revendiqués par Asger Jorn, tête de file du groupe Cobra. De même, mais avec une connotation plus critique à l'égard de la marchandisation de l'art dans la société du spectacle, les situationnistes et Guy Debord réclament l'art pour tous. Mais peut être plus décisif est le renouvellement des publics.

---

[39] Menger, P-M., *Portrait de l'artiste en travailleur*, 2002, La république des idées Seuil, titre

[40] Baudrillard, J., *« Kool Killers où L'insurrection par les signes », l'échange symbolique où la mort*, p 118-119, cité par Yang, C., in *Graffiti et street art*, 2014, thèse, p229

[41] Blanchard, S., et Talamoni, R., *Street art et mise en tourisme de la métropole parisienne, des festivals aux street art tours*, 2018, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/echogeo/15663, p8

> *« Dans les années 80, les publics des musées ont mutés aussi cette nouvelle fréquentation à modifié ce qu'il était commun d'exposer : l'art au sens non seulement des beaux arts mais de la haute culture a été nom pas remplacé par la culture commerciale mais marginalisé par elle et, qui plus est, la culture s'est émiettée en fonction des groupes de consommateurs »* Yves Michaud[42]

Il est clair que l'art revendiqué comme populaire, dont le graff, s'est construit contre un art contemporain réputé hermétique adressé aux élites. En lieu et place des musées s'oppose la rue. Pourtant, Marcel Duchamp a fait pénétrer de force le trivial, le commun dans les musées. Bien sûr avec l'urinoir, objet singulier qui consacre l'hypocrisie bourgeoise d'une posture et d'une tenue qualifiant le summum de l'élégance et le besoin impérieux de se soulager néanmoins, mais surtout il a détroussé la muse avec la mariée mise à nue par les célibataires, où débarrassée de ses oripeaux la vérité éclate : le prestige d'une représentation fidèle à la réalité est défloré par des prétendants sans scrupules. Les nouveaux démiurges en goguette sont iconoclastes, irrévérencieux et diablement corrosifs. Le rendez-vous manqué avec le commun est justement de lui refuser l'admiration de la chose bien faite, comme quoi les choses restent à leur place : l'artiste et son génie devant susciter le ravissement.

A l'opposé de la facilité, pour Perry Anderson :

> *« La culture du modernisme, issu d'exilés isolés, de minorité rebelles, d'avant-gardes intransigeantes, était inéluctablement élitiste. En tant qu'art coulé dans un moule héroïque, il était constitutivement oppositionnel : non seulement il bafouait les conventions du goût, mais surtout il défiait les sollicitations du marché »*[43]
> Perry Anderson

Les graffeurs-muralistes du quartier nord-Gambetta sont particulièrement actifs. Une association, depuis six ans, fédère et structure l'action : Locomotiv. Nouvellement absorbée par celle du Spot, qui envisage sous peu le passage à la SARL collaborative : une SCIC (Société Coopérative d'Intérêt Collectif). Le Spot, c'est aussi le lieu de convivialité, de skateshop-core et d'expositions, qui ne tarit pas d'initiatives pour créer du lien et rendre visible une autre

[42] Michaud, Y., *La crise de l'art contemporain*, 2004, p58-60
[43] Anderson, P., *Les origines de la postmodernité*, 2010, Paris, Les prairies ordinaires, p89

manière d'exister. Une monnaie locale citoyenne est à leur initiative : le Krôcô. Elle se développe déjà en octobre 2018 en une soixantaine de prestataires sur la ville de Nîmes et quelques villages proches.

Il est flagrant que le dynamisme de ce groupe et son souci de crédibilité va lui assurer une certaine pérennité.

Néanmoins, l'expression personnelle réclamée et obtenue, mérite d'être interrogée. Entre « artivisme » et coopératisme[44],

> « *Il nous semble que l'acte de produire et proposer quelque chose dans l'espace public n'est jamais anodin* » Thierry Riffaud, Robin Recours [45].

En effet, cette production, essentiellement à fond propre, est un véritable déni des règles du travail et de sa rémunération. Aucun contrat, (sauf exception), aucune protection sociale et de santé ne viennent accompagner le travail du fresquiste et plus encore : aucune règle de sécurité pour ces équilibristes en contorsion à plusieurs mètres du sol. Une absence totale de statut est requise pour ces précaires aux compétences maximales et au degré d'expertise reconnu. Le bénévole street artiste incarne le degré ultime du travailleur du futur.

> *« C'est dans les paradoxes du travail artistique que se révèlent quelques-unes des mutations les plus significatives du travail et des systèmes d'emploi modernes : fort degré d'engagement dans l'activité, autonomie élevée dans le travail, flexibilité acceptée voire revendiquée, arbitrages risqués entre gains matériels et gratifications souvent non monétaires, exploitation stratégique des manifestations inégalitaires du talent… »* Pierre-Michel Menger[46]

Quant au prestige des avantages non monétaires, il faut bien reconnaître que même s'ils ne sont pas négligeables, ils participent « *d'un système de défense contre le désenchantement, selon l'expression de Bourdieu »* [47] et sont réservés à quelques uns.

---

[44] Riffaud, T., et Recours, R., *Le street art comme micro-politique de l'espace public : entre « artivisme et coopératime,* 2016, consulté en ligne : http://journals.openeditio.org/narratologie/7484, p2
[45] Ibid, p3
[46] Menger, P-M., *Portrait de l'artiste en travailleur*, 2002, La république des idées Seuil, p8
[47] Ibid, p54

A cet égard, Bansky caché sous un chapeau où derrière un journal, tenait un stand place Saint Marc il y a peu, piratant l'ouverture de la Biennale de Venise[48]. Son intervention comme toujours incisive, dénonçait entre autre la « touristification » abusive de la Sérénissime. Sa proposition d'une image en neuf tableaux d'un paquebot géant dominant Venise lui a permit de se fondre parmi les peintres pour les touristes avant l'arrivée des carabiniers. Selon un dispositif bien rodé, Bansky se joue de la notoriété tout en assurant sa promotion. Dans ce jeu de piste, on a remarqué également un pochoir d'une enfant migrante qui demande du secours, sans doute à cette Europe et à cette Italie devenues cruellement inhospitalières. Peut être aussi un écho de la petite fille au ballon, la toile autodétruite à Sotheby's après son adjudication, une facétie à la Bansky au marché de l'art.

15 - Bansky à Venise, *Photo Mara Guglielmi/AFP*

La maire de Calais pourtant de grande fermeté vis-à-vis des migrants qui espèrent passer au Royaume uni, décide de « *sanctuariser* » sous plexiglas les quatre œuvres récentes de Bansky à Calais qui dénoncent les choix politiques locaux et nationaux de la politique migratoire Française et Européenne. La Directrice de l'office de tourisme se félicite de l'aubaine pour la ville : « *Bansky est mondialement connu* »[49]. Le cynisme est patent d'autant

[48] Lettre de France Culture du 24/25/2019, le billet culturel de Mathilde Serrell

[49] Darcis, D., *Des images qui dénoncent ? Dans la jungle de Calais, Bansky et les cœurs en carton*, 2018, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/echogeo/15788

que les tags venus se mêler aux « Bansky » seront nettoyés. Bansky l'anonyme célèbre vole la primeur aux migrants anonymes méprisés.

> *« Force est ainsi de constater qu'avec la série des œuvres de Calais, non seulement Banksy dénonce ce que tous connaissent déjà, mais, en outre, il reconduit les partages et la distribution des places et des rôles constitutifs de l'ordre policier… »* Damien Darcis[50]

Pour Marie–Joseph Bertini, l'anonymat de Bansky est bien sur une résistance à la récupération par le marché, mais surtout la réactualisation de l'utopie du hors-champ. Le street art croit tenir une position intenable, pire qui n'existe pas « *parce qu'absorbé par la représentation* »[51]. On pourrait alors définir ce temps de la post-modernité par cette question : comment se fait-il que l'artiste ne soit pas désabusé ?

Ce concept de post-modernité est travaillé depuis les années 70 par de multiples auteurs. Pour Fredric Jameson en 1982 à New York :

> « *Le plus sûr est d'appréhender le concept du postmoderne comme une tentative de penser le présent historiquement à une époque qui, avant tout, a oublié comment penser historiquement »*[52].

Ce qui revient à dire pour Nicolas Vieillecazes dans sa présentation d'un autre ouvrage de Jameson (La totalité comme complot) :

> « *La marchandisation a pénétré l'ensemble de la vie sociale, et il n'est plus de refuge, plus d'enclave où l'on pourrait prendre cette distance que l'on disait jadis « critique » »*[53].

Néanmoins, et c'est là sans doute le véritable influx de la création artistique, une persistance de la figure de l'artiste issu du romantisme. Son excentricité se mâtine au fantasme de son engagement politique et de sa nature privilégiée. Il concentre « *les trois*

---

[50] Ibid, p9-10

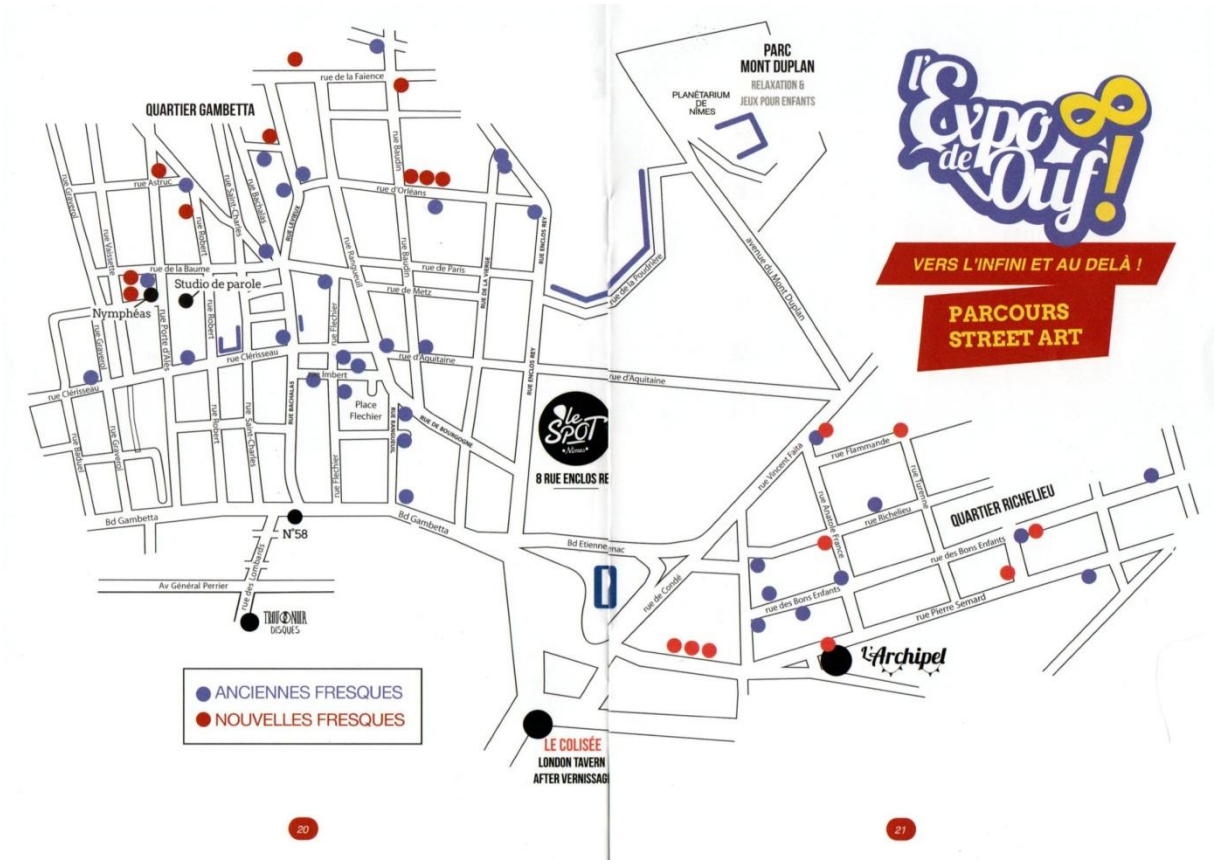
[51] Bertini, M-J., *Figures de l'anonymat. De quoi Bansky est-il le nom ?* 2015, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/narratologie/7398, p6

[52] Jameson, F., *Le postmodernisme ou la Logique culturelle du capitalisme tardif*, 2007, Paris, Beaux-arts de Paris, traduction française de Florence Nevoltry, p15

[53] Jameson, F., *La totalité comme complot*, 2007, Paris, Les prairies ordinaires, p18

substrats fondamentaux de la grandeur que sont le privilège (aristocratie), le mérite (démocratie) et la grâce (vocation) »[54]. Il s'agit de quête de la reconnaissance d'une élite, d'un être génial, justifié par le régime démocratique et cependant « au-dessus des lois ».

Cependant, cette expression d'une minorité d'exception, ayant par ailleurs peu le droit à la parole, est une intrusion tonitruante dans l'espace public. On ne peut pas passer outre et son rendu s'apparente à la vocifération.



16 - Parcours 2019, *extrait du programme*

[54] Heinich, N., *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, 2005, Paris, Gallimard, p274, cité par Rafoni, B., 2006, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7749, p4

3- Le street art à la crème

3-1- « La dé-démocratisation »

La mode est à la métropolisation et en France, l'acte III de la décentralisation entérine ce modèle. Dans le cadre d'une table ronde sur la transcription opérationnelle du concept de métropole en Suisse en décembre 2005, pour Michel Bassan[55] :

> « *Les métropoles tout comme les agglomérations souffrent en effet, à de rares exceptions près, d'un déficit démocratique. Ce sont des ensembles mous sans personnalité juridique* » retranscription de Joëlle Salomon Cavin[56].

Cet avenir serait autant subi en conséquence de la mondialisation que revendiqué pour y concourir. Il s'ensuit une compétition exacerbée entre les cités qui vise à les rendre attractives à toutes les échelles, du local au lointain, en particulier pour les activités et industries du tertiaire et pour les classes aux revenus conséquents. Cette démesure se construit de façon grotesque par la litanie des appels à projets, par des opérations immobilières ou événementielles prestigieuses et les innovations de la « ville créative » ou « *l'art serait au service du développement économique et social des villes* »[57].

Pour Renaud Epstein :

> « *Le passage du plan au projet est fréquemment présenté comme le signe d'un abandon des ambitions redistributives des Etats occidentaux qui se seraient convertis aux dogmes néo-libéraux* »[58].

Ce processus s'inscrit dans celui de la fin de la démocratie comme nécessité historique. L'assujettissement de cette forme aux forces néolibérales induit la perte de son autonomie. A la suite d'Habermas et de Foucault, Wendy Brown précise :

---

[55] Bassand, M., *La métropolisation de la Suisse*, 2005, Le savoir suisse, PPUR

[56] Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, et Office fédéral du développement territorial (ARE)

[57] Guinard, P., Jacquot, S., Kullmann, C., *Les valorisations territoriales et touristiques du street art*, 2018, Echogeo, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/echogeo/15624, p5

[58] Epstein, R., *Politiques territoriales : ce que les appels à projets font aux démarches de projet*, 2014, consulté en ligne : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00931229, p5

« Si la rationalité néolibérale met le marché au premier plan, elle n'est pas seulement - et n'est même pas d'abord - centrée sur l'économie ; elle consiste plutôt dans l'extension et la dissémination des valeurs du marché à la politique sociale et à toutes les institutions » Wendy Brown[59]

La rationalité, l'efficacité requise des moyens de production étendue comme forme idéale, impose aux activités humaines et aux comportements cette norme de soumettre à tous les aspects de la vie commune et individuelle : le calcul économique. Une telle évidence n'est que rarement remise en cause et l'alignement international produit les mêmes effets : rejet des migrants, de l'état providence, culpabilisation des chômeurs et des pauvres, isolement de l'individu comme seul responsable de ses choix et donc de sa réussite, mise en critique des juges et du droit, négation de l'indépendance de la presse et redéfinition de l'égalité comme « *droit égal à l'inégalité* »[60].

La rationalisation dans l'action publique prend sa mesure dans « *les démarches stratégiques de planification des villes* »[61]. Sous les hospices du changement, maître mot des cabinets et des experts, l'organisation du processus de planification stratégique débute par une radiographie selon les indicateurs socio-démographiques, économiques, physiques, politiques qui sont analysés sous le spectre de la contrainte ou des opportunités. Il s'ensuit une sélection des problèmes clés et de missions visant à susciter l'adhésion du plus grand nombre. Ensuite, le plan d'action et la mise en œuvre budgétisée sera un constant va-et-vient soumis aux contrôles et aux évaluations. De fait, la coordination par les marchés prend le pas sur l'action hiérarchique et l'on assiste à la *« théorisation du partenariat en mettant en valeur les bénéfices réciproques* »[62] qui satisfont au plus haut point les acteurs sociaux privés, d'autant que le modèle qui s'impose et « *recouvre la ville* »[63] en conséquence est celui de l'entreprise : « *flexible, malléable, dynamique, efficace*… ». Cependant la rationalité pragmatique sait reléguer la rationalité normative du droit et du respect s'il est utile. La

[59] Brown, W., *Le néolibéralisme et la fin de la démocratie*, 2003, traduit par Vivier, C., Les habits neufs de la politique mondiale, 2007, Paris, les prairies ordinaires, p50
[60] Ibid, p58
[61] Padioleau, J-G., et Demesteere, R., *Les démarches stratégiques de planification des villes*, 1991, Les Annales de la recherche urbaine, n°51, p29-40
[62] Ibid, p31
[63] Ibid, p32

démarche stratégique ne s'embarrasse pas ou peu de l'écologie, la redistribution, la justice sociale, puisque les usagers sont devenus des clients.

Dans cette opération de marketing urbain, le « *maire stratège* »[64] impose son leadership au projet de « sa » ville et « *ordonne l'entreprise afin que chacun reste à sa place* »[65].

Toujours selon le dogme de l'entreprise, la « *ville-acteur* »[66] s'exhibe et se rend désirable. Aussi se drape-t-elle d'oripeaux qui cachent à peine sa nudité.

Le street art est chez lui, c'est à dire aux marges.
Ces espaces sont

> *« marqués du sceau de l'abandon, de l'indéfini, de l'inachevé, du laid, de la souillure, de la saleté, de l'inculture »*, *« situés dans la ville [mais] symbolisent cependant le dehors de la ville, ce qu'elle cherche à cacher »*[67]

3-2- Le tout culturel

La ville méditerranéenne est depuis la Conférence de Barcelone en 1995, la clé de « *l'élargissement de la zone de libre échange* »[68]. On y attend la réduction des inégalités et l'insertion dans le jeu de la globalisation. Nîmes y participe.

Cependant il convient au préalable de se demander en quoi la ville méditerranéenne est singulière. S'il ne s'agit pas d'un modèle idéalisé qui pour Lucile Médina Nicolas[69] serait composite de sa compacité/homogénéité, de sa facilité à la cohabitation des diversités, et de sa propension au débat publique, à son « agora » ? Plus encore, qu'advient-il de ce modèle avec les extensions des périphéries et le polycentrisme ? Et comment l'activité touristique du littoral qui a imposé entre autre les villes nouvelles s'accorde avec ce modèle ?

---

[64] Ibid, p39
[65] Dégot, V., *Projets d'entreprise : évaluation d'un instrument de changement*, 1988, Revue Française de Gestion, p74-84
[66] Ibid, p37
[67] Grésillon, B., *Ville et créations artistiques. Pour une autre approche de la géographie culturelle*, 2008, Annales de géographie, n°660-661, p179-198
[68] Bernié-Boissard, C., *L'Europe en Méditerranée ou la ville culture*, 2006, Montpellier, CNRS-UMR Montpellier 3, p241
[69] Médina Nicolas, L., *Périphéries : quelles lectures ?*, 2006, in *Villes méditerranéennes d'Europe et leurs périphéries*, CNRS-Montpellier 3, p145

Pour certains, la singularité serait essentiellement construite par la mise en avant de la dimension culturelle. Les villes du sud de l'Europe sont particulièrement investies par le street art de Marseille à Naples en passant par Lisbonne. Aussi est il intéressant d'établir les parallèles entre la construction d'une identité culturelle méditerranéenne vue de Bruxelles et la diffusion du steet art.

Le traité de Rome, qui scellait le devenir de la Communauté Européenne à ces débuts, n'envisageait la culture que comme un bien issu d'une histoire commune que l'on se devait de protéger. La priorité était l'établissement du marché commun. Cet « *impensé culturel* »[70] sera réévalué par le Traité de Maastricht (1992), devenant facteur de cohésion anthropologique, néanmoins soumis aux aléas des enjeux économiques. Il s'agit autant de se protéger de la production culturelle et artistique américaine et japonaise, que de rééquilibrer au sein de l'Europe ce que la réunification de l'Allemagne risquait de faire pencher en sa faveur. C'est en 1993 que le concept « d'exception culturelle » va tenter de protéger les industries locales de la bourrasque que la porte ouverte par le libéralisme a laissé passer et qui menace par sa standardisation la diversité culturelle. En 2001, la déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'UNESCO[71] valorise le lien de l'individu à sa mémoire culturelle.

Afin de créer une zone de libre-échange, les 15 pays de L'UE et les pays riverains de la Méditerranée[72] sont rassemblés avec la déclaration de Barcelone (1995). Dans une logique d'expansion et de stabilité propice à l'économie, l'instrumentalisation du tout culturel semble le remède à la fragmentation, sous le mythe d'une identité commune. La ville méditerranéenne est le laboratoire privilégié de ce conflit de l'espace et du libre échange et pour Bruxelles, avec le Plan Bleu (2001) pour accompagner la « mégapolisation » attendue en 2025 des villes méditerranéennes et avec le réseau Med-Cités[73], elle semble à-même de concilier les contraires.

[70] Ibid, p242
[71] Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture
[72] A l'exception de la Libye
[73] 27 villes côtières, un programme de réhabilitation-requalification des friches en particulier industrialo-portuaire, des quartiers centraux et périphériques

Une identité culturelle retrouvée si forte qu'elle ferait fi des brutalités coloniales, des restrictions des droits de douane, des flux migratoires, des disparités au regard des produits de nécessité, de l'eau potable, des possibilités d'apprendre… De nouveau à Barcelone en 2004, l'Agenda 21 va donner l'ampleur qui manquait à ce projet en intégrant le « durable »[74]. Les trois volets : économique, social et environnemental vont être mis au diapason tout particulièrement à travers la notion de patrimoine culturel méditerranéen.

> « *A l'inverse de l'urbanisme fonctionnaliste, dans l'urbanisme durable les vides décident des pleins* » Antonio Da Cunha[75]

La rue l'emporte et les fresques urbaines en rétrécissent l'espace.

Trois programmes ont porté cette politique. Tout d'abord la désignation annuelle depuis Athènes en 1985 d'une ville comme Capitale européenne de la culture. Par ce biais, les villes consacrées ont pu développer leur attractivité et « *requalifier leur programme d'activités et d'évènements artistiques (63% des dépenses en moyenne)* » [76].

Le programme URBAN[77] en 1994, qui sous les recommandations de l'OCDE[78] et de la Banque Mondiale vise à inscrire les villes en crise dans une logique libérale de développement économique.

Le programme du Partenariat euroméditerranéen en 1995 qui concerne le développement urbain des réseaux et de l'industrie.

La ville de Nîmes est candidate au Patrimoine mondial de l'UNESCO et une première tentative s'est soldée par un échec. Le motif du rejet est un musée de la Romanité trop moderne et un patrimoine qui ne se démarque pas assez des autres villes romaines[79]. Un autre reproche selon l'Icomos[80], les effets potentiellement néfastes que pourrait avoir une explosion du tourisme sur le patrimoine de Nîmes (plus de 50% en dix ans).

[74] Le rapport Bruntland en 1986 préconisait la préservation des ressources, pour les générations futures et les plus pauvres, en 1990, pour l'ONU sur 40 villes Cités durables, 2 sont méditerranéennes
[75] Da Cunha, A., *Nouvelle écologie urbaine et urbanisme durable. De l'impératif écologique à la qualité urbaine*, 2015, p15
[76] Bernié-Boissard, C., *L'Europe en Méditerranée ou la ville culture*, 2006, Montpellier, p252
[77] Financé FEDER, pour 70 villes d'au moins 10 000 habitants pour 2000-2006
[78] Organisation de coopération et de développement économiques
[79] www.20minutes.fr
[80] Conseil international des monuments et des sites

Le street art peut être considéré comme participant de cette culture qui permet de rendre attractive la ville et de faciliter sa mise en jeu dans une économie mondialisée. Il s'agit de «*la mise en récit du paysage urbain auquel il participe* »[81].

3-3- Valorisation

Dans ce cadre promotionnel mais à un degré plus local, l'appropriation d'une identité partagée est un leitmotiv des projets urbains. Ce qui se joue est la création d'un imaginaire qui entérine les mutations-innovations portées par les acteurs locaux afin de « *s'inscrire durablement dans les flux globaux* »[82].

Pour la ville de Nîmes, le parti-pris est la Romanité, et plus précisément l'inscription de cette destination au centre des périples touristiques. La ville se veut festive et les deux férias annuelles sont réputées. Elle réaffirme son ancienneté face à sa grande rivale : Montpellier. La ville s'enorgueillit de son aisance à l'époque d'Auguste où elle fût flattée par les empereurs en récompense de sa fidélité[83]. Néanmoins la ville d'Arles, autre proche rivale, tout aussi bien dotée, laboure déjà sur ces terres antiques et bénéficie de son inscription au patrimoine de l'UNESCO. Afin de parfaire ce « recyclage urbain », la ville de Nîmes a depuis une dizaine d'années engagé des processus de rénovation de son centre médiéval, de ses monuments antiques et tout particulièrement de sa voirie de façon qualitative afin de permettre des usages partagés et la déambulation touristique. En effet, *« l'espace public fait de plus en plus partie du patrimoine lui-même »*[84].

Les quartiers populaires nord-Gambetta et Richelieu, en proximité directe du centre ancien mis en valeur et sauvegardé, sont de facto peu dotés de monuments remarquables. L'opportunité d'un grand Tour urbain avec fresques en nombre résout le problème de la visibilité d'une indigence peu fréquentable et peu compatible avec la touristification. Paris

---

[81] La Rocca, F., *La ville dans tous ses états*, 2013, Paris, CNRS édition, cité par Riffaud, T., et Recours, R., *Le street art comme micro-politique de l'espace public : entre « artivisme » et coopératisme*, 2016, cahiers de la narratologie, p2

[82] Nicolas, A., et Zanetti, T., *Patrimoine et projet urbain : produire et valoriser la localité à Saint Etienne, Nantes et Clermont Ferrand*, 2013, consulté enligne : https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2013-1-page-181.htm, p182

[83] Tessier, E., *Nîmes la romaine*, 2006, Nîmes, Alcide, p101-105

[84] Tomas, F., *Variation autour du patrimoine. Un cas d'école : le Forez*, Saint Etienne, 2004, publication de l'Université de Saint Etienne

avec Plaine Commune et le canal de l'Ourq et Berlin avec l'East Side Gallery sont engagées dans une concurrence effrénée pour ce tourisme « hors des sentiers battus » :

> *« Paris se laisse devancer par les grandes villes voisines (Berlin, Amsterdam, Londres, Barcelone…), qui ont su structurer leur offre et leur image pour attirer cette clientèle »* Mairie de Paris, 2017, p. 8.

Cependant à Vitry sur Seine en 2015, un conflit occasionné par le passage des visiteurs d'un street art Tour sur un terrain de basket avec une partie en cours a révélé ce que cette pratique a d'indigeste : « *Vous faites quoi ici ? Vous n'êtes pas chez vous !* »[85].

Les festivals et les parcours induisent la spectacularisation de la difficulté à vivre de certains et à ce titre sont particulièrement indécents : « *on n'est pas au zoo* quand même !». En venir à occulter les réalités sociales induit une concurrence de l'appropriation de l'espace et s'apparente à une forme de domination.

> *« Lors d'un conseil de quartier parisien, il a été décidé de commander une fresque de street art pour habiller un pan de mur devant lequel était installé des sans-abris, la fresque faisant ici figure de méthode « douce » pour évincer les indésirables »* Froment-Meurice[86]

Pourtant cette pratique esthétique se veut « pacificatrice » et espère être vecteur de « *l'hybridation du populaire et du distingué* »[87]. A ce titre, les visites guidées à Paris sont d'une durée de une à trois heures pour un prix de 10 à 50€.

A la question de la « gentrification » du quartier « embelli » par les fresques, il convient d'être plus nuancé. Un studio de danse vient d'ouvrir au nord Gambetta, il est tenu par une ancienne pensionnaire de l'Opéra de Paris qui fait venir pour son vernissage la première étoile. Bien sûr, ce quartier du nord-Gambetta est particulièrement bien situé en proximité

---

[85] Blanchard, S., et Talamoni, R., *Street art et mise en tourisme de la métropole parisienne, des festivals aux street art Tours, 2018*, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/echogeo/15663, p14

[86] Froment-Meurice, M., *Produire et réguler les espaces publics contemporains : les politiques de gestion de l'indésirabilité à Paris*, Thèse université de Paris est, cité par Blanchard, S., et Talamoni, R., *Street art et mise en tourisme de la métropole parisienne, des festivals aux street art Tours, 2018*, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/echogeo/15663, p15

[87] Collet, A., *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux quartiers de la distinction*, 2015, Paris, la Découverte, p176

du centre ville, des halles comme des monuments et autres équipements culturels, cependant une mixité de fait est déjà à l'œuvre et la ville de Nîmes laisse en jachère des immeubles insalubres sur l'ilot Bachalas. Elle ne semble pas envisager, pour l'instant, la création d'une nouvelle centralité. Le quartier n'est pas sous-équipé en institutions, deux collèges à ses bords, une école primaire, deux crèches dont une associative, une église et un temple, bientôt trois EHPAD, un théâtre d'une centaine de places, une université, un centre culturel social, un médecin généraliste plutôt fréquenté, une pharmacie, une résidence universitaire, et divers lieux de convivialité plus où moins en dépendance avec le « Spot ». Mais subsiste un habitat dégradé, voire indigne, de peu de distinction, reliques de son passé de premier faubourg de la ville, une voirie en piteux état et des usagers plutôt généralement démunis. Il est remarquable de constater l'absence de commerces de proximité, un seul tabac-journaux, une boulangerie et une minuscule épicerie, deux réparateurs en télévisions et appareils ménagers, et cependant des traces de devantures de multiples commerces qui ont disparu et pour certains sont devenus le support des fresques. Des habitants du quartier depuis plusieurs générations m'ont assuré d'une vie de petits commerçants qui a progressivement disparu. Le boulevard Gambetta est par contre investi d'une kyrielle de commerces et de fastfood et kebab.

Certains propriétaires sont affolés de la prolifération du street art qui à leurs yeux déprécie l'image du quartier, cela draine des activités illicites et « *devient le repaire des zonards* », « *on avait vraiment pas besoin de ça* », à leurs yeux, l'esthétisation colorée pourrait nuire à la réalisation de leurs biens. Il faudrait prendre en compte la temporalité des installations et l'inscription répétée des festivals pour statuer sur la plus-value ou son contraire. C'est là que l'on retrouve le processus du renouvellement qui devrait pour certains être susceptible de remettre dans un circuit « normal » les biens immobiliers. A la lecture de la loi SRU du 13 décembre 2000 (Solidarité et Renouvellement Urbain) et de la moi Borloo de juillet 2003 (loi d'orientation et de programmation pour la ville et la rénovation urbaine) on peut envisager deux postures : soit « *un processus de rupture, en privilégiant une logique de revalorisation immobilière et de retour aux mécanismes de marché* »[88], particulièrement adapté aux quartiers anciens de propriétaires privés susceptibles de pourvoir à un renouvellement, soit

[88] Bonneville, M., *Les ambiguïtés du renouvellement urbain en France : effets d'annonce, continuité ou rupture ?*, 2004, consulté en ligne : https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_2004_num_97_1_2571, p9

une « *approche sociale (…) qui met l'accent sur le logement social dévalorisé* » où il s'agit alors de rénovation de banlieues classées en GPV (Grands Projets de Ville) et ZUS (Zones Urbaines Sensibles). Il apparaît que les opérations dans les quartiers anciens pour être cohérentes et assurées d'une certaine réussite doivent être accompagnées d'une forte volonté politique et d'un soutien en investissement public d'importance afin d'entraîner les investisseurs privés qui attendent des garanties solides face à la prise de risque ainsi que des déductions fiscales. De plus, il faut sans doute être prêt à accepter que le renouvellement s'accompagne d'une exclusion d'une partie des populations les plus modestes. A défaut, les opérations semblent entériner un état des faits et à maintenir en l'état sans trop d'aggravations.

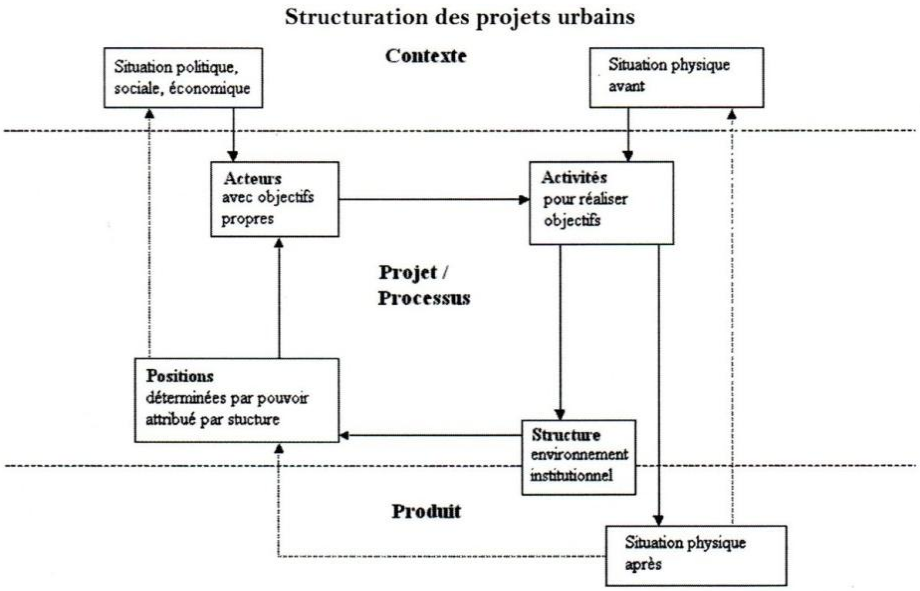
Dans le montage des projets de rénovation urbaine, la dimension économique est prépondérante. Elle est tout autant à l'initiative qu'à son aboutissement, et plus encore que de simplement maîtriser la temporalité de l'opération, elle en gouverne les modalités. En effet, puisque la création de valeur est en filigrane, et comme la collectivité ne peut assumer seule le coût des opérations, surtout en cette époque de récession, alors le nécessaire partenariat, la coopération va en déterminer les marges de manœuvre.

> « *Le marché est ainsi un fort régulateur du développement urbain* »
> Roelof Verhage et Rachel Linossier[89]

Les financements sont issus de l'assemblage des budgets publics que les collectivités locales réussissent à engager, de l'investissement des usagers et futurs habitants, et de *« l'augmentation de la valeur du site générée par le processus de renouvellement urbain, (…) si celle-ci est positive* »[90]. Cette création de valeur permet à la collectivité de « capter » les fonds privés des acteurs privés à toutes les échelles. Bien entendu, cette nécessité modifie les modes de pilotage et la teneur des projets. Dans ce cadre les solutions sont essentiellement « *contingentes, (…) c'est à dire indéterminées et donc arbitraires* »[91]. La définition du problème contient en soi *« la structure du pouvoir du construit humain qui*

[89] Linossier, R., et Verhage, R., *La co-production public/privée dans les projets urbains*, 2009, consulté en ligne : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00447534, p1
[90] Ibid, p3
[91] Crozier, M., et Friedberg, E., *L'acteur et le système*, 1977, Paris, Seuil, p16

devra le traiter »[92]. La théorie des structurations d'Anthony Giddens semble établir un modèle de synthèse de l'interaction des différents acteurs, que ce soit les usagers ou les aménageurs, et de l'infrastructure c'est-à-dire de l'espace. L'avantage de cette conceptualisation est de sortir d'une vision « *adaptative* » pour aller vers « *l'idée d'une action composite du sujet sur l'espace* »[93]. Rachel Linossier et Roelof Verhage en propose un schéma de cette approche structurelle :



17-schéma des structurations, *Rachel Linossier, Roléof Verhage*

3-4- Gouvernementalité et gouvernance

Dans le concept de gouvernementalité[94] que Foucault développe au Collège de France dans les années 80, la rationalité politique qui guide les pas du néolibéralisme à ce stade du capitalisme avancé « *n'a rien, essentiellement, d'un phénomène économique* »[95]. Il s'agit « *d'une conduite des conduites* » et de « *l'ensemble constitué par les institutions, les*

[92] Ibid, p24
[93] Crozat, D., *Mutations*, 2006, in *Villes méditerranéennes d'Europe et leurs périphéries*, CNRS-Montpellier 3, p30
[94] Foucault, M., *Dits et Ecrits*, t.II, Paris, Gallimard, p635-657
[95] Jeanpierre, L., *Qui a éteint la démocratie ?* 2007, in *Les habits neuf de la politique mondiale*, 2007, Paris, les prairies ordinaires, p14

procédures, les analyses et les réflexions, les calculs et les tactiques »[96] « *qui permettent d'imposer les normes de comportement à des individus et des groupes* »[97]. Pour Foucault, cette normalisation a besoin d'un Etat fort même s'il est assujetti à la doctrine néolibérale, d'autant qu'il faut s'accommoder de la baisse des budgets et de celle réclamée par les institutions mondiales à savoir les effectifs, tout en ayant recours à la sous-traitance. Pour Wendy Brown, il s'ensuit pour l'individu une dépolitisation qui s'accommode néanmoins de l'amour du chef.

A l'inverse, pour Patrick Le Galès qui en 1995-99 développe le concept de gouvernance, le passage du plan au projet dans la politique territoriale est une conséquence du « *desserrement du verrou de l'Etat* »[98]. La dynamique du projet comme instrument pour la vie locale est discutée, pour certains, le projet présente les avantages de la flexibilité de l'intégration et d'un renforcement de la démocratisation dans l'action publique locale[99], pour d'autres ces effets ont été limités par des logiques protectionnistes sectorielles et de personnes, pour d'autres enfin, ce passage du plan au projet traduit la conversion aux puissances néolibérales et l'abandon d'une politique redistributive.

> « *L'émergence de la gouvernance urbaine signifie la prise en compte du déplacement des barrières entre l'acteur public et privé, et le brouillage des repères traditionnels* »
> Patrick Le Galès[100]

Si l'on s'en tient à l'idée qu'une démarche de rénovation s'articule sous la notion de projet, alors les différentes OPAH qui se sont déroulées sur le faubourg nord-Gambetta ont été définies par une vision stratégique. Seulement, et à la suite de Patrick Le Galès et de Tommaso Vitale et la notion de « discontinuité de gouvernance »[101], il faut bien reconnaître que certains quartiers sont plus « stratégiques » que d'autres. Ne faut-il pas alors se

---

[96] Foucault, M., *Sécurité, territoire, population*, Paris, Gallimard/le seuil, 2004, p111
[97] Jeanpierre, L., *Qui a éteint la démocratie ?* 2007, in *Les habits neuf de la politique mondiale*, 2007, Paris, les prairies ordinaires, p11
[98] Le Galès, P., « *Le desserement du verrou de l'état ?* », 1999, Revue internationale de politique comparée, p6
[99] Pinson, G., *Gouverner la ville par projet*, 2009, Paris, Urbanisme et gouvernance des villes européennes, Presses de Sciences Po
[100] Le Galès, P., *Du gouvernement des villes à la gouvernance urbaine*, 1995, Revue Française de Science Politique, p4
[101] Le Galès, P., et Vitale, T., *Governing the large Metropolis. A research Agenda, Working Papers du programme cities are back in town*, n°8, Paris, Science Po,

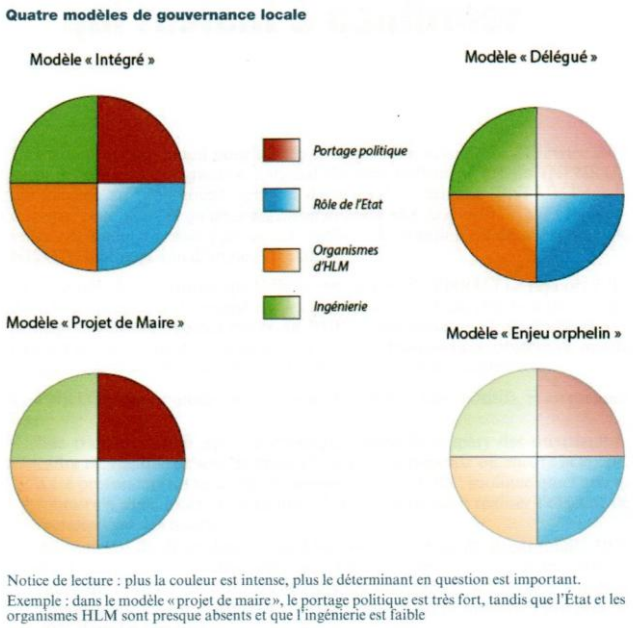
demander si la prolifération des fresques sur le faubourg est le résultat soit d'une absence de projet soit d'un laisser-faire ?

Il s'agit :

> « *de territoires ordinaires ou délaissés dont les principales autorités publiques juridiquement compétentes pour les gouverner considèrent qu'ils sont sans ressources stratégiques identifiées, et ce tant du point de vue des activités économiques, des équipements et/ou des populations qu'ils accueillent* » Nicolas Raimbault, Hélène Reigner[102]

Il y a lieu de nommer ce à quoi servent les fresques du faubourg nord-Gambetta par ce qu'elles sont, c'est-à-dire un cache-misère.

Le document du Comité d'Evaluation et de Suivis (CES) de l'ANRU qui a pour titre : La gouvernance de la rénovation urbaine à l'épreuve des territoires propose quatre figures qui sont autant de profils-type de gouvernance locale[103].



18 - Quatre modèles, *CES ANRU*

[102] Raimbault, N., et Reigner, H., *La gouvernance métropolitaine à l'épreuve de ses marges : coalitions périphériques, discontinuités de gouvernance et néolibéralisation des politiques urbaines*, 2018, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/metropoles/5913, p2

[103] CES de l'ANRU, *La gouvernance de la rénovation urbaine à l'épreuve des territoires*, 2014, Paris, La documentation Française, p129-133

La gouvernance est acquise à Nîmes pour les grands projets de ville comme le musée de la Romanité, l'écoquartier en proximité de l'université Hoche, la rénovation du cours Jean Jaurès et de la voirie et des places du centre ville, le transport collectif en voies dédiées et la mise en conformité des équipements au vu du Plan PPRI.

Pour le quartier nord-Gambetta, force est de constater que les minimas inscrits aux conventions de rénovation signées par les partenaires sont respectées, mais aussi que les opérations d'équipements sont reléguées aux investisseurs privés et soumises aux lois du marché, par exemple pour les constructions en cours des EHPAD, ou soumis à des mécanismes plus ou moins gouvernables comme l'activité des street artistes pour les fresques. Il s'agit d'une division spatiale de la gouvernance.

Selon le modèle « Enjeu orphelin » qui semble adapté, cela traduit l'absence de l'identification d'un porteur de projet et le manque de volonté politique assumée. Le rapport précise qu'il n'y a pas d'articulation avec un projet de territoire, que les logiques patrimoniales sont strictement gestionnaires, et que les partenaires sociaux n'ont pu être suffisamment efficaces. Souvent ce schéma met en évidence des relations conflictuelles entre les EPCI et les villes.

Le document CES de l'ANRU s'interroge sur

> « *Le portage par l'intercommunalité des opérations de rénovation* et relève *que le pilotage intercommunal est mis en question sur les territoires où l'intercommunalité s'articule autour d'une ville centre et de communes rurales* ».

La métropole de Nîmes est un regroupement de 39 communes du Gard qui totalise environ 257 000 habitants, et la commune centre totalise 151 000 habitants. Cette entité est une communauté d'agglo et c'est sans doute à cet échelon que les opérations de rénovations urbaines sont le plus à-même d'être traitées. En effet, il devient possible d'harmoniser le taux de logements sociaux, et de développer une vision commune pour le traitement de la ségrégation, de la mixité et de la durabilité. La métropole de Nîmes pilote ainsi la rénovation de la ville de Saint Gilles selon un programme qui a su mobiliser le dispositif de l'OPAH-RU, des opérations façades et du Programme National de requalification des quartiers Anciens dégradés (PNRQAD) et par ce biais mobilisé les crédits de l'ANAH, de la ville mais aussi de

l'Agence Nationale pour la Rénovation urbaine (ANRU). Cependant pour mobiliser les crédits de l'ANRU en particulier en ingénierie, il faut une réelle visée de requalification globale, qui tout en préservant la mixité va développer des possibilités d'activités et de services et sans doute augmenter la part du logement social. L'absence d'un PNRQAD sur le faubourg nord-Gambetta a certainement limité les possibilités d'une plus ample rénovation. Cet outil a une action d'amélioration du cadre de vie, de recyclage sous le principe de « l'éclaircissage » qui est beaucoup plus coercitif.

La ville de Nîmes et la métropole sont engagées dans un programme de réhabilitation des quartiers Pissevin, Valdegour et Chemin Bas d'Avignon classés en Zones Urbaines Prioritaires (ZUP) et en Zone Urbaines Sensibles (ZUS), dans le cadre du Nouveau Projet de Rénovation Urbaine (NPNRU). Ils font partie d'un ensemble de sept Quartiers Prioritaires de la Ville (QPV) et même si le faubourg du nord-Gambetta est du nombre, sa situation au regard de la pauvreté n'est pas si alarmante. Des conflits en cette période pré-électorale ont fait éclater les coalitions locales et sont malheureusement l'occasion d'effets d'annonce peu rassurants pour les populations qui seront soit déplacées soit relogées sur les sites mais dont le devenir est suspendu.

> « *L'agenda métropolitain conduit donc, en ce sens, à externaliser, institutionnellement et spatialement, ces problèmes publics à des modes de gouvernance périphériques, et donc à des acteurs faibles* » Nicolas Raimbault, Hélène Reigner[104]

[104] Raimbault, N., et Reigner, H., *La gouvernance métropolitaine à l'épreuve de ses marges : coalitions périphériques, discontinuités de gouvernance et néolibéralisation des politiques urbaines*, 2018, consulté en ligne : http://journals.openedition.org/metropoles/5913, p19

Conclusion

Peindre sur les murs, l'idée est séduisante, inscrire dans la pierre la marque du passage, la permanence. A une époque où pourtant les projections éphémères sur les murs de la ville créent des ambiances festives, que les inscriptions tracées sont lourdes ! Le vivant, l'apparition, le fugace sied mieux, il me semble, à la mouvance de nos existences.

Par contre, la normalisation et la surabondance du street art nous dit brutalement que la forme urbaine contemporaine est à-même d'absorber toutes les pratiques et que l'espace politique est devenu si restreint qu'aucune forme de contestation ne semble pouvoir l'atteindre.

Au vu de cette étude, il apparaît que le street art participe de la ville « festive », qu'il permette l'expression de minorités en marge, et par là-même crée du lien social, tout en favorisant leur reconnaissance tant dans l'espace urbain que pour leur devenir professionnel. Cependant, l'expression de cette minorité dans le cadre d'une opération de rénovation d'un quartier ancien populaire est plus que suspecte.

Au regard des crédits engagés, le retour de l'habitat à une situation décente comme à un marché normal n'est pas assuré et ne participe que très peu ou pas du tout à un rééquilibrage en faveur des plus démunis.

L'absence d'un projet de territoire cohérent et ambitieux sur le faubourg nord Gambetta est peut-être un choix assumé qui compte avec le temps pour amener progressivement ce quartier vers la « gentrification », ce que laisserait entendre déjà la grande disparité des revenus.

19- Fresque rue Clérisseau, photo personnelle

BIBLIOGRAPHIE

ANDERSON, P. (2010). *Les origines de la postmodernité, traduit de l'anglais par Natacha Fillipi et Nicolas Vieillescazes, titre original, The origins of Postmodernity, Verso, Londres, 1998.* Paris: Les Prairies ordinaires.

BALDINI, A. (2016). *Quand les murs de béton muets se transforment en un carnaval de couleur.* Cahiers de narratologie. http://journals.openedition.org/narratologie/7469

BARTHES, R. (1982). *L'obvie et l'obtus.* Paris: Seuil.

BASSAND, M. (2005). *La métropolisation de la Suisse.* Le savoir Suisse, PPUR.

BAUDRILLARD, J. (1976). *Kool Killers où L'insurection par les signes.* in *L'échange symbolique ou la mort,* Paris, Gallimard

BENJAMIN, W. *L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique.* Ed Denoël.

BERNIE-BOISSARD, C. (1993). *Nîmes le choc de la modernité.*L'Harmattan

BERNIE-BOISSARD, C. (2006). *L'Europe en Méditerranée ou la ville culture in Villes méditerranéennes d'Europe et leurs périphéries, actes du colloque du 18-19 novembre 2004.* Montpellier: CNRS-UMR Montpellier 3.

BERTINI, M.-J. (2015). *Figures de l'anonymat. De quoi Bansky est-il le nom? .* Cahiers de la Narratologie. http://journals.openedition.org/narratologie/7398

BLANCHARD, S. TALAMONI, R. (2018). *Street art et mise en tourisme de la métropole parisienne, des festivals aus street art tours.* EchoGéo. http://journals.openedition.org/echogeo/15663

BLANCHE, U. (2015). *Qu'est-ce que le street art? Essai et discussion des définitions.* cahiers de Narratologie. http://journals.openedition.org/narratologie/7397

BONNEVILLE, M. (2004). *Les ambiguïtés du renouvellemnt urbain en France: effets d'annonce, continuité ou rupture.* Persee. https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_2004_num_97_1_2571

BROWN, W. (2003). *Le Néolibéralisme et la Fin de la démocratie, traduit par VIVIER, Christine, Les habits neufs de la politique mondiale, 2007, Paris, Les prairies ordinaires .* Theory § Event.

CHOAY, F. (2011). *la terre qui meurt.*Fayard

COLLET, A. (2015). *Rester bourgeois, les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction.* Paris: La Découverte.

Colonel BLANCHARD, P. (1942-1944). *La création des promenades publiques.* Nimes: Ecole Antique de Nimes.

CORBOZ, A. (2001). *Le territoire comme palimpseste et autres essais.* Besançon: Editions de l'imprimeur.

CROZAT, D. (2006). *Mutations in Villes méditerranéennes d'Europe et leurs périphérie.* Montpellier: CNRS-Montpellier 3.

CROZIER, M. e. (1977). *L'acteur et le système.* Paris: Seuil.

DA CUNHA, A. (2005). *Nouvelle écologie urbaine et urbanisme durable. de l'impératif écologique à la qualité urbaine.* Lausanne: PPUR.

DARCIS, D. (2018). *Des images qui dénoncent?* Echogéo. http://journals.openedition.org/echogeo/15788

DEGOT, V. (1988). *Projets d'entreprise: évaluation d'un instrument du changement*. Revue Française de gestion

EPSTEIN, R. (2014). *Politiques territoriales: ce que les appels à projets font aux la démarches de projets.* HAL archives ouvertes. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00931229

FROMENT-MEURICE, M. (2016). *Produire et réguler les espaces publics contemporain: les politiques de gestion de l'indésirabilité à Paris.* Université Paris Est.

GIDDENS, A. (1987). *La constitution de la société. Elements de la théorie de la structuration traduction de Michel Audet de The constition of society, Polity press Cambridge, 1984.* Paris: Quadrige chez PUF.

GRESILLON, B. (2008). *Ville et créations artistiques. Pour une autre approche de la géographie culturelle.* Annales de la géographie culturelle.

GUERINI, C. (2016). *Le street art a t'il toujours / n'a t'il jamais existé?* Cahiers de la narratologie. http://journals.openedition.org/narratologie/7492

GUINARD, P. JACQUOT, S. KULLMANN, C.(2018). *Les valorisations territoriales et touristiques du street art.* Echogéo. http://journals.openedition.org/echogeo/15624

HEINICH, N. (2005). *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique.* Paris: Gallimard.

IGOLIN, J. (1939-41). *mémoires de l'académie de Nîmes.*consulté en ligne

JACOBS, J. (2012). *Déclin et survie des grandes villes américaines, traduction de The death and life of great american city, 1972, Londres, Penguin books.* Marseille: Parenthèses.

JAMESON, F. (2007). *La totalité comme complot, traduction de Nicolas Vieillecaze reprenant le titre du premier chapitre de The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System (Indiana University Press, 1992 .* Paris: Les prairies ordinaires.

JAMESON, F. (2007). *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif, traduction de Florence Nevoltry de l'ouvrage Posmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Durham, Duke University Press, 1991 .* Paris: Ensb-a.

JEANPIERRE, L. (2007). *Qui a éteint la démocratie? in Les habits neufs de la politique mondiale.* Paris: Les prairies ordinaires.

LA ROCCA, F. (2013). *La ville dans tous ses états.* Paris: CNRS éditions.

l'ANRU, C. d. (2014). *La gouvernance de la rénovation urbaine à l'épreuve des territoires.* Paris: La documentation Française.

LE GALES, P. (1995). *Du gouvernement des villes à la gouvernance urbaine.* Revue Française de science politique.

LE GALES, P. e. (2013). *Governing the large Metropolis. A Rechearch Agenda.* Paris : Science Po.

LINOSSIER, R., VERHAGE, R. (2009). *La co-production public/privé dans les projets urbains.* HAL: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00447534

MANUSSET, S. (2012) *Impacts psycho-sociaux des espaces verts dans les espaces urbains.* http://developpementdurable.revues.org/9389

MEDINA NICOLAS, L. (2006). *Périphéries: quelles lectures ? .* Montpellier: CNRS-Montpellier 3.

MENARD, L. (1750-1758). *Histoire civile, écclésiastique et littéraire de la ville de Nimes avec des preuves.*

MENGER, P.-M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur.* La république des idées Seuil.

MICHAUD, Y. (2004). *La crise de l'art contemporain.* Paris: Quadrige.

NAUDIN, M.-J. (1986). *Nimes à travers ses plans.* Ville de NIMES.

NICOLAS, A. ZANETTI, T. (2013). *Patrimone et projet urbain: produire et valoriser la localité à Saint Etienne, Nantes et Clermont Ferrand.* Cain info. https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2013-1-page-181.htm

ORFEUIL, J-P. (2010). *La mobilité nouvelle question sociale.* http://journals.openedition.org/sociologies/3321

PADIOLEAU, J.-G. e. (1991). *Les démarches stratégiques de planification des villes. Origines, exemples et questions.* Les Annales de la recherche urbaine n°51.

PARISI, V. (2016). *Le street art est il fini?* Cahiers de la narratologie 30. http://journals.openedition.org/narratologie/7511

PINSON, G. (2009). *Gouverner la ville par projet. Urbanisme et gouvernance des villes européennes.* Paris: Presses de Sciences Po.

PUECH, A. (1884). *La vie de nos ancêtres d'après leurs livres de raison.* Mémoires de l'Académie de Nîmes.

RAFONI, B. (2006). *Nathalie Heinich, l'élite artiste.* Presses Universitaire de Lorraine. http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7749

RAIMBAULT, N. REIGNER, H., (2018). *La gouvernance métropolitaine à l'épreuve de ses marges: coalitions périphériques, discontinuités de gouvernance et néolibéralisation des politiques urbaines.* Métropoles, Hors-série . http://journals.openedition.org/metropoles/5913

REIGNER, H., BRENAC, T., & HERNANDEZ, F. (2013). *Nouvelles idéologies urbaines.* Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

RIFFAUD, T. RECOURS, R. (2016). *Le street art comme micro-politique de l'espace public: entre "artivisme" et coopératisme.* Cahiers de la narratologie, 30. http://journals.openeditio.org/narratologie/7484

TEISSEYRE-SALLMAN, L. (2009). *Métamorphose d'une ville, Nîmes de la renaissance aux lumières.*Champ Vallon

TEYSSIER, E. (2016). *Nîmes la romaine.* NÎMES: Alcide.

TOMAS, F. (2004). *Variations autour du patrimoine. Un cas d'école: le Forez, Saint Etienne.* Publications de l'Université de Saint Etienne.

YANG, C. (2014). *Graffiti et street art.* Grenoble.

ILLUSTRATIONS

1. Fresques rue Baudin, photo personnelle
2. Gravures sur bois, 1570, Archives départementales et musée du Vieux Nîmes
3. Lavoir du puits Couchoux, photo personnelle
4. Détail du glacis de la citadelle et du faubourg, Plan Mareschal, 1774, Musée du Vieux Nîmes
5. Typologie d'un immeuble de rapport, Etude Balmassière
6. Tableau récapitulatif de la 1ère OPAH
7. Périmètre de l'OPAH-RU, Urbanis
8. Tableau récapitulatif de la 2ème OPAH-RU
9. Cheval de 3, rue Fléchier, photo personnelle
10. Fresques rue Baudin, photos personnelles
11. Fresque rue de la Faïence, photo personnelle
12. My mami vice, porche de l'îlot Fléchier, photo personnelle
13. Apollo and the artist, Cy Twombly
14. Fresque rue de la Faïence, photo personnelle
15. Bansky à Venise, AFP
16. Parcours 2019, expo de ouf
17. Schéma des structurations, Rachel Linossier, Roléof Verhage
18. Quatre modèles, CES ANRU
19. Fresque rue Clérisseau, photo personnelle

ANNEXES

INSEE Dossier Occitanie n°7 – juillet 2018 : Unité urbaine de Nîmes