



HAL
open science

Le rôle du Street-Art dans la création d'une image urbaine positive

Amina Kermadj

► **To cite this version:**

Amina Kermadj. Le rôle du Street-Art dans la création d'une image urbaine positive. Sciences de l'Homme et Société. 2022. dumas-04187380

HAL Id: dumas-04187380

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04187380v1>

Submitted on 24 Aug 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



***Le rôle du Street-Art dans la création d'une
image urbaine positive.***

Par : Amina Kermadj

Sous la direction de: Antonin Margier

Mémoire présenté au Département de Géographie et Aménagement de l'espace

Mai 2022

Résumé :

L'instauration de politiques volontaristes impliquant des initiatives des autorités publiques pour le soutien, la favorisation et la diffusion de l'expression artistique que représente l'art urbain, appelé aussi Street-Art va conférer à ce dernier un caractère attractif et de ce fait économique qui vient remplacer son caractère politique et rebelle initial. Nous parlons de Street-Art comme d'une pratique qui investit l'espace urbain et qui fait appel à la créativité et à l'art dans le but d'interpeler les passants et de communiquer un message particulier. Nous nous intéressons, de ce fait, à une pratique artistique considérée initialement comme non-art par les autorités publiques et vers laquelle, aujourd'hui, se tournent les institutions culturelles au même titre que les élus locaux, reconsidérant son rôle dans la création d'une image urbaine positive. Nous retenons les deux termes de Street-Art et d'art urbain.

L'objectif de cette étude est de comprendre le rôle de l'art-urbain dans la mise en valeur de l'espace urbain dans lequel il s'esquisse, le passage de cet art d'élément de pollution urbaine à élément phare du marketing territorial ainsi que la manière dont il est géré par les villes en nous intéressant particulièrement à la ville de Rennes.

*La problématique à laquelle nous tentons de répondre à travers la construction d'un corpus théorique solide via la consultation de travaux rédigés précédemment autour du sujet et un travail de terrain exhaustif est par conséquent la suivante : **Dans quelle mesure le Street-art contribue à la valorisation urbaine du quartier dans lequel il s'inscrit et comment est-il abordé par les politiques publique ?** Avant de recentrer notre travail sur la ville de Rennes afin de comprendre **dans quelle mesure, dans le contexte Rennais, nous retrouvons des logiques similaires d'un usage urbanistique de l'art ?***

Remerciements :

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée lors de la rédaction de ce mémoire et qui ont contribué au succès de mon stage.

Je voudrais dans un premier temps remercier, mon directeur de mémoire A. MARGIER, Maître de conférences en géographie sociale et Responsable du master Dysater (Dynamiques sociales et aménagement des territoires) pour sa disponibilité et ses conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je tiens à remercier spécialement ma tutrice de stage F. SALHI, Chargée de mission Street-Art à la direction de la culture de Rennes ville et métropole, qui m'a permis de travailler à ses côtés et auprès de qui j'ai beaucoup appris ainsi que toute l'équipe de la direction de la culture pour leur temps et leur bienveillance.

Je remercie également toutes les personnes qui m'ont accordé du temps et répondu à mes questions, trop nombreuses pour toutes les citer.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance à mes collègues du master Dysater et particulièrement à Titouan Barbe, Jordan Nicolas et Naomi Bonna pour les différents échanges qui m'ont aidée à faire avancer mon analyse.

Mes parents, pour leurs encouragements qui ont été d'un grand soutien dans l'élaboration de ce mémoire.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Table des Matières:

<u>Résumé</u>	II
<u>Remerciements</u>	III
<u>Table des matières</u>	IV
<u>Liste des abréviations</u>	VI
<u>Liste des figures</u>	VII
<u>Introduction</u>	1
<u>Chapitre 1 : Des Grottes de Lascaux au pont Waterloo</u>	5
1.1 <u>Partie 1 : Vers un art pariétal moderne</u>	6
1.2 <u>Partie 2: Le Street-Art entre innovation et délit</u>	11
1.2.A <u>Définition selon les acteurs</u>	14
1.2.B <u>Système de justification</u>	16
1.2.C <u>Vers une reconnaissance artistique</u>	18
<u>Chapitre 2 : Le Street-Art comme norme et micro-politique urbaine</u>	24
2.1 <u>Partie 1 : La ville créative</u>	26
2.2 <u>Partie 2 : Wynwood : Du No man's land au Spot incontournable</u>	29
<u>Chapitre 3 : Rennes, au fil des fresques</u>	35
3.1 <u>Partie 1 : Quand les murs prennent la parole</u>	38
3.2 <u>Partie 2 : Quand l'art prend les Rennes</u>	40
3.2. A. <u>Les évolutions urbaines dans la ville de Rennes</u>	40
3.2. B. <u>La culture à Rennes</u>	41
3.3 <u>Partie 3 : Entre Démocratisation et institutionnalisation</u>	43
3.3. A. <u>Le service patrimoine : Immortaliser l'éphémère</u>	48
3.3. B. <u>Moyens et Modalités de soutien financier</u>	52
3.4 <u>Partie 4 : Les problématiques liées aux différents dispositifs d'aide octroyés par la ville de Rennes</u>	74
3.4. A. <u>La légitimité</u>	74
3.4. B. <u>Contraintes à respecter pour un financement</u>	76
3.4. C. <u>Financements insuffisants</u>	77

3.5	Partie 5 : Conclusion : " <i>Un objet artistique non identifié</i> "	79
3.5. A.	<u>Qid du Street art sauvage ?</u>	79
3.5. B.	<u>Torsion ou extorsion ?</u>	81
 <u>Annexes</u>		 VIII
<u>Bibliographie</u>		XII

Liste des abréviations :

UNEF	Union Nationale des Etudiants de France
SNESUP	Syndicat National de l'Enseignement Supérieur
CRIP	Community Resources for Independent People
MIMA	Millennium Iconoclast Museum of Art
MJC	Maisons de Jeunes et de la Culture
RPR	Rassemblement pour la République
RATP	La Régie autonome des transports parisiens
BAC	Bakhouse Art Complex
CNBC	consumer News and Buisness Channel
SDAU	Schéma de Cohérence Territoriale
CRIJ	Centre Régional Information Jeunesse
TNB	Le théâtre national de Bretagne
MUR	Modulable Urbain Réactif
CPO	Convention Pluriannuelle d'Objectifs
RUE	Réseau Urbain d'Expression
ASARUE	Association de Soutien Au Réseau Urbain d'Expression
ALSH	Accueil de Loisir Sans Hébergement
FCAC	Fond Communal d'Art Contemporain

Liste des figures :

- Figure 1 : parroies des grottes de Lascaux - Source : <https://www.futuOra-sciences.cs/geologie-grottescavernes-secrets-profondeurs-592/page/6/> 6
- Figure 2 : Représentation en 3D d'un soldat des états unis de la seconde guerre mondiale entrain de taguer "kilroy was here" sur le champs de bataille – source : <https://www.pinterest.com/pin/380624606004428811/> 7
- Figure 3 : Tag récent sur le sol de la 42nd avenue à New York inspiré par la seconde guerre mondiale. source - <https://www.flickr.com/photos/bootbearwdc/1782947423> 7
- Figure 4 : Tag du Gang Bloods sur le mur d'une maison individuelle à Los Angeles pour marquer son territoire - Source : <https://allthatsinteresting.com/bloods-gangphotos#1>..... 8
- Figure 5 : affiche de Mai 68 - Source : <https://www.lesparisdd.com/2018/03/images-de-mai-68-lecole-des-beaux-arts.html>..... 9
- Figure 6 : Graffiti réalisé par l'association Teenage Kicks sur une porte de l'ancienne prison jacque quartier à Rennes. Source – Auteur 11
- Figure 7 : Tag de type "Rapid Style" réalisé par auteur inconnu au 146 bis Rue de Fougère, Rennes - Source : Auteur 12
- Figure 8 : Tag normal réalisé par auteur inconnu, av. Charles Tillon, Rennes - Source : Auteur 12
- Figure 9 : Tag type « *Flew up* » réalisé par auteur inconnu, rue de la Motte Brulon, Rennes - Source : Auteur 12
- Figure 10 : Graffiti « sauvage » réalisé sur un bâtiment de la rue de Saint-Malo à Rennes - source : Auteur 13
- Figure 11 : Fresque murale réalisée par Daan Botlek sur le mur de l'école du colombier à Rennes dans le cadre du festival Teenage Kicks 2017. – source : Auteur 13
- Figure 12 : Fresque murale 600 x 100 cm réalisé par Guillaume Pellay (2010) sur la place Sané à Brest et taguée par Mathieu Tremblin (2012), "Kill Lies All 2.0" en référence à l'œuvre de Pablo Picasso (1937) peinte par Tony Shafrazi (1974). 17
- Figure 13 : Photo de l'oeuvre "Nothing's changed" de MOBSTER (2014) réalisée en réaction à la lutte anti street art exposée au MIMA museum à Molenbeek, Belgique. – Source : Auteur 20

Figure 14 : Quartier de Winwood, Miami dans les années 1980 - Source : https://flashbackmiami.com/2015/05/20/wynwood/	30
Figure 15 : deux photos récentes du quartier de Wynwood à Miami - Source : https://courrierdesamericues.com/2014/08/10/wynwood-lart-district-de-miami/	33
Figure 16 : Organigramme des services centraux de la direction de la culture de Rennes ville et métropole, Janvier 2021 - Source : assistante administrative de la direction de la culture.	47
Figure 17 : Affiche du festival des Trans-Musicales 2017 réalisée par War! 2017 - Source : https://www.instagram.com/p/BeX_8opHsy6/?hl=fr	51
Figure 18 : Oeuvre de « War! » rachetée par le fond communal d'art contemporain en 2018- Source : https://www.instagram.com/p/BeX_8opHsy6/?hl=fr	51
Figure 19 : Oeuvre de Blek Le Rat sur le M.U.R. de Rennes, S e p . 2019 - © Monique Sammut	56
Figure 20 : processus de subvention de l'association M.U.R de Rennes – source : Auteur.....	56
Figure 21 : Situation des murs d'expression libre à Rennes - Source : Auteur.....	57
Figure 22 : Mur d'expression libre Garage 14 rue du Sergent Guihard, Rennes – Source : Auteur.....	58
Figure 23 : Mur d'expression libre, Parking du Colombier Parking du Colombier, 14 Rue du Père Janvier, Rennes – Source : Auteur	58
Figure 24 : Oeuvre réalisé par l'artiste SHERA dans le cadre de l'événement Jardin 564 x Exporama 2021 à Rennes - Source : Bilan réalisé par l'association ASARUE	60
Figure 25 : Fresque réalisée par RETRO GRAFFITISM dans le cadre de la 5ème édition de la biennale Teenage kicks (2021) à Rennes - Source : Auteur.....	61
Figure 26 : ."The Wall of fame" investi dans le cadre de la 5ème édition de la biennale Teenage kicks (2021) à Rennes - Source : Auteur	61
Figure 27 : Lieu d'implantation du projet aimant à Stickers, Place de Bretagne, Rennes - Source : Auteur.....	64
Figure 28 : vue sur le pignon d'imeuble à travailler – Source : Dossier appel à C.A. rue de Saint Malo, SSPC, direct. De la culture.	68
Figure 29 : Surfaces à travailler par le projet garage - Source : dossier de demande de financement, association Village des castors.....	70

Figure 30 : Oeuvre de Street art sauvage réalisée par un artiste anonyme sur la place Sainte Anne, Rennes - Source : Auteur	79
Figure 31 : M.U.R de Rennes détérioré, 34 rue Vasselot, Rennes. - Source : Auteur	81
Figure 32 : Parcours créés par l'auteur dans le cadre de la découverte des œuvres du Street-Art « institutionnel » à Rennes - Source : Auteur.....	IX
Figure 33 : Parcours effectué avec le centre international Rennais d'études de Français en Janvier 2021- Source : Envoyé par le CIREFE de Rennes 2	IX

Introduction

L'art urbain, *Street-Art* ou encore art de rue, comme mouvement artistique contemporain arrivé en France dans les années 1980, englobe plusieurs dimensions et s'affirme comme mode d'expression autant politique qu'artistique.

Depuis quelques années, les chercheurs se sont emparés des problématiques autour de l'art urbain suivant différentes entrées et axes de recherche faisant de ce dernier un objet de recherche transdisciplinaire.

En sciences humaines et sociales *«le champ d'étude constitué autour de ce dernier est marqué par une forte pluridisciplinarité, donnant naissance à des discussions riches mais parfois équivoques, tant la diversité des méthodologies employées pour s'en emparer est grande.»* (J. Vaslin, 2021, P.11.)

Dans ce travail, nous parlons de *Street-Art* comme d'une pratique exercée dans la rue et faisant appel à la créativité et l'art dans le but d'interpeler, communiquer et faire réagir en s'insérant dans les contextes urbains.

Nous définissons, de ce fait, la limite entre graffiti et tag avant de nous intéresser à l'art urbain en général et au graffiti en particulier –sauvage ou institutionnel – en utilisant le terme de *Street-Art* pour y faire référence.

Notre travail, s'insère dans le champ des *«Graffiti Studies»* défini par Julie Vaslin dans son livre *«gouverner le graffiti»* comme :

« Un champ d'étude pluridisciplinaire et international, qui prend pour objet le graffiti en tant qu'expression esthétique, étudiant sa sociologie, ses lieux, ses formes et son histoire. Du graffiti writing, né aux Etats-Unis dans les années 1960, à l'art urbain aujourd'hui en cours d'institutionnalisation, en passant par les détournements d'affiches, les pochoirs, le muralisme et cet objet flou nommé street art. Les Graffiti studies appréhendent le graffiti dans un ensemble de discussions polarisées autour de quatre grandes question : a) qui sont les auteurs de graffitis ? b) Comment interagissent auteurs de graffitis et institutions ? c) Quel rôle jouent les auteurs de graffitis dans les transformations de la ville ? d) Comment relier le graffiti à l'histoire de l'art ?" (J. Vaslin, 2021, P.14-15.)

Dans notre recherche, nous nous intéressons, ainsi, aux deux grandes questions: *Comment interagissent auteurs de graffitis et institutions ? Et Quel rôle jouent les auteurs de graffitis dans les transformations de la ville ?*

Ce travail est réalisé dans le cadre de l'obtention du diplôme de M2 en Dynamiques sociales et aménagement des territoires et a pour objectif d'expliquer dans un premier temps, l'appropriation de l'espace public par le *Street-Art*, et les messages aussi bien sociaux, culturels, politiques ou même religieux que véhiculent ces artistes à travers leur art. Il aura aussi pour but de comprendre la manière dont les politiques culturelles s'approprient cet art et la façon dont il est géré par les villes.

Ce travail va s'organiser sur trois axes et se structurer en trois parties. Nous nous appuyons sur plusieurs outils méthodologiques à savoir : observation, conversation et analyse afin d'atteindre nos objectifs.

Nous nous intéressons à une pratique artistique considérée initialement comme non-art par les autorités publiques et vers laquelle, aujourd'hui, se tournent les institutions culturelles au même titre que les élus locaux, la considérant comme porteuse d'un potentiel permettant la création d'une image urbaine positive. Pour décrire cette évolution notre mémoire s'articulera autour d'un fil directeur caractérisé par cet objectif de comprendre **comment l'art urbain contribue à la valorisation urbaine du quartier dans lequel il s'inscrit et comment ce dernier est-t-il abordé par les politiques publiques ?**

Nous faisant référence au *Street-Art* sur lequel nous apportons des éclaircissements tout au long de notre travail. Nous nous penchons sur un aspect récent de la pratique qui est « *L'institutionnalisation* ». Par-là, nous entendons le nouveau caractère économique conféré au *Street-Art* par l'apparition du muralisme comme métier à part entière ainsi que son passage à un art faisant l'objet de commandes publiques remplaçant son caractère sauvage et politique initial.

Définir notre projet de recherche ne fut pas simple. Une définition claire du *Street-Art* lui-même est une tâche compliquée. En effet, l'une des limites rencontrées dans notre travail est l'apport d'une définition unanime du *Street-Art*. Nous nous sommes vite rendu compte de la complexité de la chose. Ainsi, comme pour toute pratique relevant de la créativité individuelle, la définition du *Street-Art* reste très personnelle et varie en fonction des acteurs qui sont confrontés à lui. Nous avons-nous même eu l'occasion au cours de nos lectures de plusieurs fois changer de positions quant au sujet de nos recherches.

Intrigués par l'art urbain et les différentes dimensions qui lui sont conférées, notamment dans une ville comme Rennes Métropole, où il est présent à tous les coins de rues, nous avons entamé des lectures qui nous ont aidés à revoir notre définition même de la pratique. Plusieurs questionnements se sont présentés à nous. Entre autre, comprendre les nuances entre les différents courants de l'art de rue.

Pour répondre à notre problématique générale nous adopterons une approche systémique. Nous intéressons, non seulement, au *Street-Art* mais à tout ce qui l'entoure pour visualiser cette nouvelle norme urbaine dans son contexte.

Structure du mémoire :

Le premier chapitre de notre mémoire nous permet de nous approprier la notion de *Street-Art* en retraçant ses origines et son développement.

Nous reviendrons, au cours de cette partie, sur les définitions que nous procurent les artistes, comme fondateurs de ce mouvement. Nous nous arrêterons aussi sur les définitions des autorités publiques qui le rejettent pour ce qu'il engendre comme désagréments d'un point de vue politique et urbain avant de l'intégrer au travail de l'espace urbain.

Nous aurons pour but de comprendre le passage de cette pratique d'élément de pollution urbaine à élément phare du marketing territorial ainsi que son évolution vers le *muralisme*, marquée par un revirement commercial.

Nous nous penchons, dans le deuxième chapitre, sur le *Street-Art* faisant l'objet de commandes publiques et sa manière de s'approprier l'espace dans lequel il s'intègre. En d'autres termes, sur la façon dont *l'art de rue* permet de revaloriser des espaces urbains délabrés en mettant en relation cette démarche avec la notion de ville créative. Nous nous appuyons sur l'étude d'un exemple qui est le quartier de Wynwood à Miami aux États-Unis. Cette partie nous permettra d'interroger cet espace investi par le *Street-Art* à une échelle assez réduite qui est celle du quartier pour affiner notre analyse sur l'espace vécu et l'espace perçu en prenant du recul sur la gentrification occasionnée par l'art et la mise en tourisme de ces lieux.

Dans le troisième et dernier chapitre nous transposons nos résultats de recherche sur la ville de Rennes. Nous l'abordons d'un point de vue analytique afin de comprendre la place qu'occupe *l'art de rue* dans la valorisation urbaine de cette ville et la manière dont est géré ce dernier par les autorités locales. Le chapitre est composé de 4 parties et reviendra sur tout le travail de recherche entrepris depuis le début du master. Nous nous appuyeront sur un travail de terrain exhaustif réalisé sur deux années d'étude du contexte Rennais. Nous mettrons en discussion nos observations personnelles, le discours des acteurs et les éléments techniques recueillis au cours d'un stage réalisé au sein du service art urbain de la direction de la culture de Rennes ville et métropole.

Enfin, nous expliquons comment ce travail a donné lieu à davantage de questionnements sur lesquels nous comptons nous pencher lors de recherches futures.

Mais avant toute chose nous énonçons clairement ici les hypothèses de départ qui ont dirigé notre rédaction :

- La démocratisation du *Street-Art* a donné naissance à un métier à part entière : le *muralisme* qui, aujourd'hui, réfute son origine. Il se veut complètement dissocié du *Street-Art* dont il est issu et de son aspect illégal.

- Comme tout élément relevant du « sauvage » la gestion du *Street-Art* comme élément créateur d'une image urbaine positive est complexe pour les collectivités.
- L'adoption du Street-Art comme micro politique urbaine par les autorités locales impliquerait une adaptation de ce dernier et conduirait à une dénaturalisation de la pratique ayant pour fondement l'illégalité.
- Le passage au contexte institutionnel créerait des tensions entre les acteurs du milieu du Street art en raison de la dimension politique de la pratique.
- L'adaptation de la pratique créerait une confusion entre les deux dimensions quelle s'approprie à savoir le sauvage et l'institutionnel.

CHAPITRE I : Des Grottes de Lascaux au pont Waterloo.

CHAPITRE I : Des Grottes de Lascaux au pont Waterloo.

Partie 1 : Vers un art pariétal moderne.

Dans un premier temps nous retraçons l'apparition de ce mouvement afin de mieux en comprendre l'évolution. Né d'un mouvement ayant pour but de mettre à bas les barrières entre l'art et l'homme, à l'aube du 20^{ème} siècle, le *Street-Art* n'est pas aussi jeune qu'on pourrait le croire. En effet, les historiens associeraient l'apparition des graffitis à celle de l'homme considérant les gravures de la préhistoire comme les ancêtres des fresques populaires :

« À cette époque, les gravures et/ou peintures rupestres, comme celles des parois de la grotte de Lascaux, permettent à l'homme de laisser une trace de son passage, peut-être même de s'adresser à l'au-delà, selon E. Anati (1949), par l'intermédiaire de rites propitiatoires, au travers de la représentation d'animaux ou de certains aspects de la vie quotidienne des civilisations humaines d'autrefois. Entre rites d'ordre sacré et rites profanes, ces mêmes formes d'expression ont aussi été découvertes sur de nombreux sites archéologiques plus proches de notre époque, comme à Pompéi, où les inscriptions murales sont des sources de connaissance sur la vie de la cité avant sa destruction. » (A. Junger, F. Junger, 2018, p. 116-117).

Néanmoins, nos lectures nous poussent à être perplexes quant à cette affirmation dans le sens ou comme le note Genin : *« dire que les graffitis antiques sont à l'origine des graffitis modernes est un non-sens tant qu'on n'a pas identifié et comparé le statut social des uns et des autres [...] . Car ce qui au premier coup d'œil peut sembler être une même représentation reçoit en fait des sens différents selon l'époque et le contexte culturel »* (Genin 2013, p. 118).

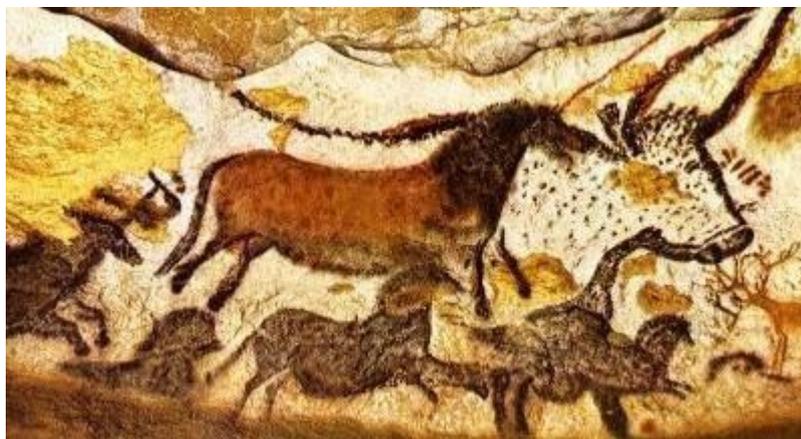


Figure 1 : parois des grottes de Lascaux - Source : <https://www.futuOra-sciences.cs/geologie-grottescavernes-secrets-profondeurs-592/page/6/>

Il serait, de ce fait, plus légitime d'associer le premier graffiti populaire à James J. Kilroy, un ouvrier de chantier naval de la Seconde Guerre mondiale. L'histoire est telle que ce dernier qui examinait les navires de guerre en cours de construction marquait «*Kilroy was here*» en français «*Kilroy était là* » à la craie à la fin de son travail sur chaque navire pour attester de son examen. Avec le temps, il est passé au crayon par soucis de pérennité. Ce fut alors le premier graffiti qui s'est popularisé avec les milliers de militaires qui empruntaient ces bateaux et qui ont fait de ce slogan un symbole de leur présence et d'espoir pour les forces américaines en situation de faiblesse (R. Finkelstein, 2008, P.140).



Figure 2 : Représentation en 3D d'un soldat des états unis de la seconde guerre mondiale entrain de taguer "kilroy was here" sur le champs de bataille – source : <https://www.pinterest.com/pin/380624606004428811/>

Le navire comme support ayant vulgarisé le fameux « *Kilroy was here* » va par la suite inspirer les Street-Artists Newyorkais des années 1960.



Figure 3 : Tag récent sur le sol de la 42nd avenue à New York inspiré par la seconde guerre mondiale. source - <https://www.flickr.com/photos/bootbearwdc/1782947423>

La période après l'apparition du tag « *kilroy was here* » est caractérisée par des manifestations minimales et espacées jusqu'au fameux *Darryl Mc Cray* populaire sous le nom de « *Cornbread* » qui, dès la fin des années 1960 en Philadelphie, vulgarise la pratique et réveille le mouvement du graffiti moderne en inscrivant «*Cornbread*» ou encore « *Cornbread Loves Cynthia* » sur tout ce qui pouvait tomber sous les yeux de la personne qu'il aimait. (B. Chauhan, 2018)

Intrinsèquement, une dizaine d'années plus tard, ce mouvement se répand, dès le début des années 1970, à New York, dans un contexte socioculturel et économique propre et dans une optique de marquage de territoire de bandes, principalement, après la commercialisation des bombes de peinture. En effet, dans une Amérique régie par la discrimination et la ségrégation raciale, la disparité imprègne les mœurs, les comportements et même les forces de l'ordre, autant que les gangs inondent les rues.

Parmi les gangs les plus connus nous nommerons les *Bloods* comme gang américain créé en 1972 à Los Angeles en opposition directe au *Crips*: Autre gang de Los Angeles créé en 1969 avec une grande influence sur la ville. Acronyme de «*Community Resources for Independent People*» le nom des *Crips* se retrouve tagué dans les endroits les plus improbables, car pour défendre son territoire, le gang des bleus va se lancer dans une longue guerre de gangs avec son nouveau rival, augmentant considérablement le niveau de violence dans la ville. Les deux adversaires adoptent, autre que la violence, différentes manières de se porter atteinte, l'un à l'autre, entre autres : Le graffiti. (C. Morselli, K. Descormiers, 2010). On verra dès lors, apparaître un marquage de l'espace sur les territoires des uns et des autres avec des tags qui répondent à un code couleur, à savoir, rouge pour les *Bloods* et Bleu pour les *Crips*, comme symbole d'appropriation du territoire et d'autres tags plus violents porteurs d'insultes comme symbole ultime de mépris, provocation et soumission.



Figure 4 : Tag du Gang Bloods sur le mur d'une maison individuelle à Los Angeles pour marquer son territoire - Source : <https://allthatsinteresting.com.bloods-gangphotos#1>

Ce sera dans les années 1980 que le graffiti va arriver en Europe et donc en France, notamment, avec l'apparition du hip-hop. Beaucoup de personnes vont alors s'identifier à ce mouvement et y prendre parti. L'aspect médiatique de cette pratique se renforce pour se transformer en processus de communication.

Cela dit, la France n'a pas attendu les années 1980 pour avoir un avant-gout de cette pratique. Assurément, avant les années 1980 en France, un mouvement ayant renversé les codes fait partie de l'histoire du *Street-art*. Les événements de mai 1968 seraient alors intimement liés aux notions de collage et tag et implicitement à celle de *Street-Art*.

« *Les murs ont la parole* » tel est l'un des slogans de mai 68 et, par ailleurs, celui qui caractérise le plus ces événements. En effet suite à l'appel à la grève générale lancé par l'Union Nationale des Etudiants de France (UNEF) et le Syndicat National de l'Enseignement Supérieur (SNESUP), l'école des beaux-arts de Paris s'allie, ainsi que plusieurs artistes, aux revendications et contestations anti communautaristes pour participer à l'un des plus importants mouvements sociaux du XX^e siècle en France. Cette révolte aura comme spécificité l'utilisation de la presse universitaire pour le tirage d'affiches collées sur les murs comme support des revendications et des idées à communiquer. Ces affiches sont aujourd'hui encore considérées comme un premier pas vers le *Street-Art*. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, L'exposition «*Get Up Stand Up*» réalisée en 2016 au Millennium Iconoclast Museum of Art de Bruxelles (MIMA) qui retrace les luttes et mobilisations de 1968 à 1973 à travers l'exposition de leurs affiches et incluant les événements de Mai 1968.¹



Figure 5 : affiche de Mai 68 - Source : <https://www.lesparisdld.com/2018/03/images-de-mai-68-lecole-des-beaux-arts.html>

¹ Présentation de l'exposition "BRUXELLES // GET UP, STAND UP !" par le musée. URL : <https://www.arts-in-the-city.com/2018/09/20/bruxelles-get-up-stand-up/>

Plus tard, comme nous l'avons évoqué précédemment, les artistes, rejetant, l'art officialisé par les structures institutionnelles jugeaient les espaces « affectés » à la création artistique trop restreints et peu propices à l'inspiration et création artistique. De ce vœu de s'extraire de cette forme traditionnelle s'est implicitement développé un nouveau type d'arts qui est communément appelé « *Le Street-Art* » faisant de la rue, espace en perpétuelle évolution et premier espace de rencontre, un véritable atelier en plein air.

Souhaitant faire voyager leur art et voulant être plus que tout remarqués, les *Street-Artists* vont faire des moyens de transports (train, bus, voir même le jet privé des Jackson Five) leur toile du fait de leur caractère mobile et donc de leur puissance comme média, privilégiant ainsi la prise de risque. Se faisant aussi appeler *Writers*, ces derniers vont avec cela se baigner dans un processus incluant principalement les défis, le danger et donc l'adrénaline car «*Plus l'objet graffité est inaccessible, plus l'individu acquiert de la notoriété.*» (W. K. Brown, 1978) avec une forte association de la notion d'*égo trip* à cela, faisant du Street-Art l'un des plus grands mouvements contestataires.

CHAPITRE I : Des Grottes de Lascaux au pont Waterloo.

Partie 2: Le Street-Art entre innovation et délit.

Dans cette partie, nous procédons à une définition du Street-Art selon les deux parties qui nous intéressent dans ce travail, à savoir, d'un côté les pouvoirs publics et de l'autre les artistes. Nous nous intéressons aux points de vue de ces deux acteurs afin de pouvoir, dans les parties suivantes, mettre ces définitions en relation avec le passage du *Street-Art* d'une pratique exclusivement issue d'une initiative *Bottom-Up* vers une stratégie *Top-Down*.

"Définir le *Street-Art* est aujourd'hui une question très complexe tant l'on range sous cette appellation des formes d'art (ou de non-art ?), qui n'ont finalement en commun que le fait d'avoir été aux origines produites *in situ*, «dans la rue» (Christian Gerini, 2016). Avant de procéder à une définition de notre sujet certains éclaircissements sont alors nécessaires, en lien, notamment avec le concept de *Street-Art* qui peut porter à confusion au regard des différents courants qu'il englobe.

Dans un premier lieu nous revenons sur les deux notions de « *Graffiti* » et « *Tag* » afin de dégager la nuance entre les deux.

Le graffiti, comme énoncé précédemment, est défini comme une réalisation urbaine recherchée qui demande beaucoup de travail et d'innovation à son auteur pour un résultat réfléchi et élaboré.



Figure 6 : Graffiti réalisé par l'association Teenage Kicks sur une porte de l'ancienne prison Jacques Cartier à Rennes.
Source – Auteur.

En opposition, *Le tag* peut être défini comme une signature – le tagueur signant par son nom ou un pseudo de son choix – réalisée rapidement sans aspect pictural.

On verra alors trois types de tags :

- ⇒ « *Le «tag normal» : lettres décomposées et accolées;*
- ⇒ *Le «rapid style» : signature exécutée sans lever la main, en trait continu ;*
- ⇒ *Le «flew-up» ou «bubell» : lettres pleines formant parfois des dessins.» (F. R. l'Argenton, 1990)*



Figure 8 : Tag normal réalisé par auteur inconnu, av. Charles Tillon, Rennes - Source : Auteur.



Figure 7 : Tag de type "Rapid Style" réalisé par auteur inconnu au 146 bis Rue de Fougère, Rennes - Source : Auteur.



Figure 9 : Tag type « Flew up » réalisé par auteur inconnu, rue de la Motte Brulon, Rennes - Source : Auteur.

Comme le souligne Thierry Hay, journaliste/Chef de service chez France télévision :
« De nos jours il faut faire la différence entre le tag qui se résume à une signature et le graffiti qui est un dessin avec signature ou autour d'une signature. »

Autre que le graffiti, le *Street-Art* proprement dit, comme forme hybride, englobe plusieurs autres courants. A savoir : les affiches, les stickers, les Street installations à travers l'utilisation d'objets tridimensionnels placés dans l'environnement urbain, le pochoir qui se caractérise par l'utilisation d'un matériau rigide où serait préalablement gravé les dessins souhaités afin de les imprimer manuellement, rapidement et autant de fois souhaités sur le support à l'aide de peinture, ou encore, le tape art qui se caractérise par l'innovation via le scotch/ruban adhésif

Autre distinction à faire : *« la différence entre le graffiti et la fresque. Les fresques sont des graffitis à une plus grande échelle c.à.d: dès qu'une œuvre recouvre entièrement un mur sur le même motif et par le même artiste, elle sera considérée comme une fresque. Un graffiti sera plus petit et pourra avoir sa place parmi beaucoup d'autres sur un mur. La taille et la composition forment les différences entre les deux noms. »²*

Différence en Image :



Figure 10 : Graffiti « sauvage » réalisé sur un bâtiment de la rue de Saint-Malo à Rennes - source : Auteur.



Figure 11 : Fresque murale réalisée par Daan Botlek sur le mur de l'école du colombier à Rennes dans le cadre du festival Teenage Kicks 2017. – source : Auteur.

²Street art galerie, "Les techniques du street art", 21 Février 2021. URL : <https://street-art-galerie.com/blogs/blog-street-art/techniques-street-art>

On note bien que pour marquer son territoire l'innovation des Street-Artists n'est jamais très loin. Des innovations qui ont certaines caractéristiques communes que nous avons tenté de dégager. A savoir:

- ⇒ La Non-pérennité;
- ⇒ La viralité;
- ⇒ Le caractère formel et populaire;
- ⇒ La Gratuité;
- ⇒ La spontanéité en termes d'absence de filtrage muséal et souvent en termes d'absence de commande;
- ⇒ La mobilisation de la culture de masse;
- ⇒ Le caractère de médiation.

A. Définition selon les acteurs :

Maintenant ces nuances mises en lumière, nous pouvons nous concentrer sur le *Street-Art*, suivant le sens et la dimension que nous lui attribuons dans ce travail, et sa définition selon les politiques publiques urbaines et les artistes. Pour cela, dans un premier lieu, nous nous appuyons sur différentes interviews réalisées, auparavant, au cours de documentaires ou reportages avec les Street-Artists et acteurs de ce mouvement. Nous mettons en rapport ces différents témoignages pour comprendre les différents points de vue et ressentis envers cette pratique. Ensuite, nous nous penchons sur un aspect plus législatif et politique pour comprendre comment les pouvoirs publics perçoivent cet Art (ou non art).

« Ce qui est intéressant dans le Street-Art c'est qu'il n'y a pas d'unité picturale, pas d'unité de style, pas d'unité de genre [...] parce que c'est une liberté. Les gens prennent une liberté. Ils prennent une liberté de faire et en général c'est forcément un peu chaotique mais ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'artistes qui sont plutôt très cadrés et qui font les choses avec une vraie réflexion artistique. »³ (JAE RAY MIE).

Mais cela semble en déranger plus d'un dans le sens où les artistes urbains ne sont pas forcément d'accord avec la notion de *Street-Art* qui engloberait toutes les pratiques artistiques produites en dehors du cadre officiel. En d'autres termes, des pratiques qui n'ont rien en commun hormis le fait qu'elles soient produites dans la rue avec un but artistique suivant la définition de l'art de tout un chacun. Ce serait donc une pratique plus générale et complexe qui ne s'arrête pas forcément aux graffiti.

³ JAE RAY MIE, documentaire "l'art est dans la rue" d'Hugo Bardoula, 6 mars 2020. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=B7Fe9btBJPE&list=LL&index=10&t=228s>

Codex Urbanus, Street-Artist français, nous présente sa définition du *Street Art*, pendant une interview pour le documentaire « *l'art est dans la rue* » :

« Nous verrons des personnes qui ont des démarches qui ne sont pas des démarches de graffiti [...] ils ne sont pas sur du blaze. Ils ne sont pas sur du Crew. Ils se considèrent eux-mêmes comme des artistes et ça c'est le Street-art. Je pense que le graffiti est un mouvement à part entière et que le Street-art est un mouvement plus compliqué à saisir mais quelque part plus puissant parce qu'ils est tellement protéiforme et représente la soif absolue de l'humain d'art dans un monde où l'art est quasiment mort, où l'art officiel est mort, où il n'y a pas de débouchées artistiques et où vivre de son art est devenu très compliqué ce qui fait que beaucoup d'entre nous se retrouvent sur les murs parce qu'ils n'avaient pas d'autre endroits où aller. »⁴.

Le *blaze* étant le terme utilisé dans le milieu restreint du graffiti pour parler du nom de scène utilisé par le *graffeur* ou par le *Crew* (plusieurs artistes qui se regroupent pour travailler ensemble sous un même nom). Cela dit, nous revenons sur l'aspect légitime de cette pratique entre recherche de reconnaissance et de popularité et expression profonde. Ces artistes aussi différents les uns des autres auraient vraisemblablement chacun sa définition du Street-Art mais, plus déconcertant encore, ils auraient chacun sa définition de l'art proprement dit.

D'après Stéphanie Lemoine dans « *Quatre documentaires explorent l'univers du Street Art* », un reportage réalisé par le ministère de la culture visant à mieux comprendre cette autre culture de la marge:

« Pour certain, la rue est d'abord un média, un espace de visibilité pour faire connaître leur travail. Un travail qui parfois d'ailleurs peine à exister ailleurs que dans la rue. C'est un tremplin possible vers les galeries, les musées et possibles carrières d'artistes. Pour d'autres, il s'agit de faire de la rue et de faire de ce contexte particulier une situation. Une situation qui va aussi bien parler de la ville que de l'œuvre elle-même, les deux se répondant en écho et se commentant l'une l'autre. »⁵.

A partir de là, nous pouvons distinguer deux façons d'aborder le *Street-Art* par les *Street-Artists*. D'une part nous verrons des *Street-Artists* qui essaient de tirer profit de la rue afin de promouvoir leur travail et par la même occasion les artistes qu'ils pourraient, éventuellement, incarner dans un cadre plus officiel. D'autre part, et d'un point de vue plus engagé, il y'aura les *Street-Artists* qui au contraire utilisent leur art

⁴ Codex Urbanus, documentaire "l'art est dans la rue" d'Hugo Bardoula, 6 mars 2020. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=B7Fe9btBJPE&list=LL&index=10&t=228s>

⁵ Stéphanie Lemoine, " Quatre documentaires explorent l'univers du Street Art", ministère de la Culture et de la Communication, Avril 2015. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Arts-plastiques/Art-dans-lespace-public/Art-urbain/Quatre-documentaires-explorent-l-univers-du-Street-Art>

pour servir la rue et lui conférer une dimension aussi bien populaire, politique qu'artistique.

D'un point de vu plus officiel, la fédération de l'art urbain définit la pratique comme suit :

« Aux origines illégales, subversives et éphémères, il s'agit en général d'œuvres ou productions plastiques prenant en compte le contexte de création de manière à le questionner, l'explorer, le marquer, le dégrader, le détourner ou le sublimer.

L'art urbain comprend plusieurs mouvements et familles comme le graffiti, le néo-muralisme et le street art (l'affichage, le pochoir, le sticker, le détournement, les performances, les installations, etc.). L'art urbain continue aujourd'hui de se renouveler dans ses formes et ses contextes...»⁶

Nous pouvons aussi citer Glenn Jégou adjoint à la vie associative à la ville de Rennes qui s'exprime dans le magazine de l'information municipale : *« Je vois le street art comme une appropriation par des artistes de l'espace public. Cette discipline se nourrit du partage et du passage, il s'adresse au maximum de gens et de manière gratuite. Enfin, qui dit « street art » pense graffiti, mais le genre ne cesse d'évoluer. Certains intègrent l'environnement comme matière première de l'œuvre, d'autres creusent les murs au marteau-piqueur... »⁷*

Cela dit, suite à nos recherches sur la définition du Street-Art et notre tentative de mettre en relation les controverses publiques présentes autour de cette dernière nous choisissons de nous arrêter sur les dires de Mathias Orhan, *Street-artist* Rennais, connu sous le blaze de BREZE, qui réagira à un commentaire sur la publication d'un article rédigé par le magazine citoyen Rennais Alter1Info autour de son travail et intitulé *« BREZE, aux sources du graffiti Rennais. »* pour expliquer que *« le graffiti n'est pas une entité, c'est la somme d'individus dont les points de vue varient. »⁸*. Cela dit, nous reviendrons sur cet article publié sur alter1fo.com dans une partie antérieure de ce travail pour revenir sur l'une de nos hypothèses de départ.

B. Système de justification :

Ceci dit, considérée comme un ensemble à exploiter ou au contraire à investir par les *Writers*, la rue est encadrée par des normes et est régie par des lois et le *Street-Art*, malgré son incorporation à l'espace urbain est un élément étranger à cette dernière.

⁶ Fédération de l'art urbain. URL : <https://federatedelarturbain.org/informations-sur-lart-urbain/>

⁷ Les Rennais, magazine de l'information municipale, « les murmur(e)s de la ville », hors-série sep. 2015

⁸ Mathias Orhan, Alter1fo.com, 31 janvier 2013. URL : <https://alter1fo.com/street-art-breze-aux-sources-du-graffiti-rennais-64303>

« Il est largement convenu que faire des graffiti est une pratique moralement et pénalement condamnable. C'est une faute pour laquelle l'engagement corporel peut être total [...] les systèmes de justification sont des constructions idéologiques et discursives, qui, comme leur nom l'indique, ont pour fonction d'appuyer le bien-fondé de la pratique discutée. Un système de justification se compose de principes de justice, invoqués par des individus pour critiquer et se justifier quand ils s'engagent dans un conflit. » (N. Mensch, 2013, P.118)

En effet, nous pouvons transposer ces systèmes de justification sur les *Writers* qui expliquent leurs transgressions par un acte de protestation. Au même titre qu'écrire un livre ou une chanson, écrire sur un mur est une liberté d'expression.

A titre d'exemple, nous pouvons citer les célèbres paroles « *Call the curator, I'm an artist.* » En français : « *appeler le conservateur, je suis un artiste* » de Tony Shafrazi, un Artiste de rue iranien, qui peint à la bombe « *Kill lies all* » en français : « *tuer les mensonges* » sur le tableau « *Guernica* » de Pablo Picasso en 1974 au musée d'art moderne de New York. (H. E. Scott, 2009, P.25) Il va taguer sur l'œuvre pour exprimer son opposition aux massacres de l'armée américaine au Vietnam (principalement le massacre de Mỹ Lai qui fera prêt de 500 morts).⁹



Figure 12 : Fresque murale 600 x 100 cm réalisé par Guillaume Pellay (2010) sur la place Sané à Brest et taguée par Mathieu Tremblin (2012), "Kill Lies All 2.0" en référence à l'œuvre de Pablo Picasso (1937) peinte par Tony Shafrazi (1974).

Nous verrons, aussi, des Artistes de rue qui légitiment le fait d'imposer leurs œuvres au regards des passants par la publicité que nous retrouvons partout depuis si longtemps qu'elle fait partie intégrante du paysage urbain malgré la pauvreté des messages qu'elle

⁹ Vidéo illustrant la réalisation du tag sur la fresque « Kill lies all 2.0 », 2012. URL : <https://phenum.com/art/kill-lies-all-2-0>

transmet en comparaison au *Street-Art*. Lin Felton, *Street-Artist* connu sous le nom de *Quik*, explique ainsi lors d'un entretien avec Artsper magazine : «*En quoi les visuels des publicités qu'on nous imposait étaient-ils plus louables que les couleurs que nous avions envie de poser ?*»¹⁰

C. Vers une reconnaissance artistique :

La lutte anti Street-Art :

Ainsi, L'art de rue, associé à la liberté d'expression fait abstraction de son propre statut juridique. Nous nous penchons sur cet aspect constitutionnel pour comprendre la position des politiques urbaines quant à cette pratique :

« *Le street art est indissociable de la liberté d'expression protégée, notamment, par l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme et l'article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 (DDHC)[6] : [...]. Toutefois, tant la Convention européenne des droits de l'homme que la DDHC le soulignent, la liberté d'expression ne saurait constituer un abus. Elle ne peut être prétexte à porter atteinte à l'ordre public, au sens de tranquillité et de sécurité publique, et aux droits des tiers. Elle peut, à ce titre, être limitée, encadrée, par les États, dès lors que cela apparaît nécessaire dans une société démocratique.*» (C. Copain, 2017, P. 282)

De la sorte, contrairement aux autres formes d'expression artistique, L'art de rue s'impose aux passants et a pour fondement la transgression. Réalisé sur un support qui n'est pas conçu pour le recevoir, le *Street-Art*, selon la dimension que nous lui conférons dans ce travail, est considéré comme atteinte au bien d'autrui d'un point de vue juridique pour ce qu'il engendre comme problèmes de salubrité urbaine.

Le développement exponentiel de cette pratique va engendrer une pollution de l'image urbaine et, avec cela, l'apparition de politiques urbaines ayant pour but la lutte anti-graffitis dès la fin des années 1970 à New York. Notamment, pour éradiquer les tags dans le métro Newyorkais, de 1984 à 1989, avec un plan de nettoyage qui mobilisera mille employés pendant cinq ans et qui coûtera annuellement 52 millions de dollars. Au total 6245 wagons et 465 stations de 23 lignes seront nettoyés. (A. Vulbeau, 2015, P. 61) Tout cela sous la politique de « *tolérance zéro* » apparue pour la première fois en 1982 grâce à James Wilson et Georges Kelling dans la revue américaine « *The Atlantic Monthly* ». Comme son nom l'indique, Elle représente une politique qui ne tolère aucune infraction et qui punit sévèrement les délits les plus mineurs en raccourcissant un maximum le délai d'attente de la réponse judiciaire pour éviter toute récidive. Elle est définie par « *la théorie de la vitre brisée* » qui stipule que, des délits mineurs, découlent des crimes. Le nom de cette théorie fait référence à la vitre brisée d'un

¹⁰ Lin Felton (QUIK), " Interview d'un des pionniers du street-art", Artsper magazine, Mai 2015. URL : <https://blog.artsper.com/fr/la-minute-arty/quik-lin-felton-interview-dun-des-pionniers-du-stret-art/>

bâtiment qui, si elle n'est pas remplacée rapidement, sous-entend l'abandon de ce dernier et invite à d'autres dommages plus graves sur lui, ce qui est qualifié de développement selon un phénomène de contamination. (B. E. Harcourt, 2006)

Parallèlement, en France, au début des années 1990, la propagation avérée du graffiti va renforcer le sentiment d'insécurité urbaine. Produit d'incivilité et source de désordre urbain, le *Street-Art* va inquiéter les édiles qui en feront une question de sécurité publique et qui adopteront des mesures strictes afin d'y remédier.

L'article 322-1 du Code pénal encore en vigueur stipule que :

*« La destruction, la dégradation ou la détérioration d'un bien appartenant à autrui est punie de deux ans d'emprisonnement et de 30.000 euros d'amende, sauf s'il n'en est résulté qu'un dommage léger. Le fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisation préalable, sur les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain est puni de 3750 euros d'amende et d'une peine de travail d'intérêt général lorsqu'il n'en est résulté qu'un dommage léger. »*¹¹

Nicolas Mensch, dans son article explique:

« En 1994, l'article 322 du code pénal a fixé à 5 ans de prison ferme et à 500 000 francs d'amende (75 000 euros) les peines encourues pour ce type de délit. Le verdict prononcé à l'encontre de Mathieu, interpellé alors qu'il taguait, révèle plus concrètement quelles dispositions pénales peuvent être mise en œuvre. Après avoir effectué quarante huit heures de garde-à-vue, pour avoir tracé quatre tags, il a été jugé en comparution immédiate. Le procureur a requis huit mois de prison ferme à son encontre. Le juge l'a condamné à six mois de prison avec sursis, assortis de trois ans de mise à l'épreuve, ainsi qu'à deux cent dix heures de travaux d'intérêt général. Il a dû indemniser ses victimes pour un total de neuf cent euros. » (N. Mensch, 2014)

Les autorités avec toutes ces initiatives de lutte contre ce qu'elles considèrent comme délits iront jusqu'à ordonner la fermeture des médias diffusant des images de *Street-Art* sous prétexte d'incitation à la transgression et au vandalisme.

¹¹ Code pénal, Partie législative (Article 111-1 727-3, livre III, Titre II, Chapitre II, Section 1 : Des destructions, dégradations et détériorations ne présentant pas de danger pour les personnes (Articles 322-1 à 322-4-1). URL : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000006165341/#:~:text=A rticle%20322%2D1,-Modifi%C3%A9%20par%20Loi&text=Le%20fait%20de%20tracer%20des,r%C3%A9sult%C3%A9%20qu'un%20do mmage%20l%C3%A9ger.

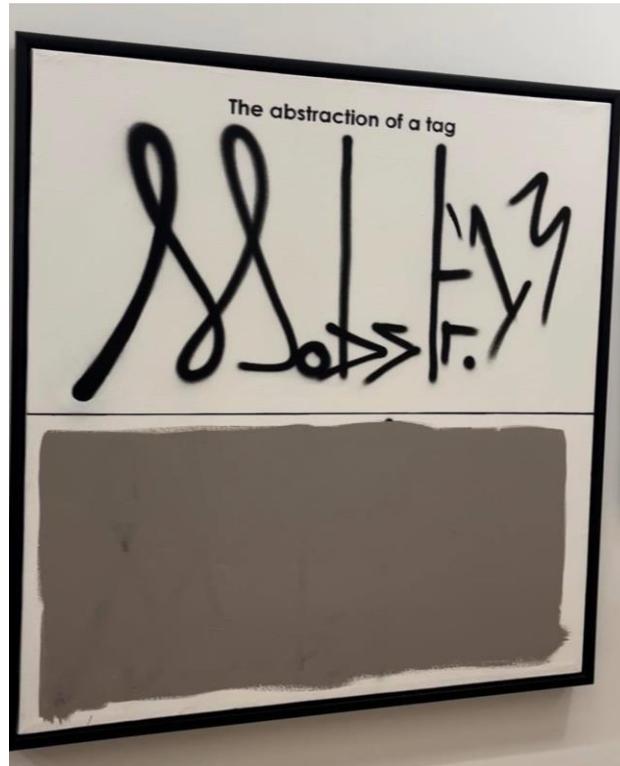


Figure 13 : Photo de l'oeuvre "Nothing's changed" de MOBSTER (2014) réalisée en réaction à la lutte anti street art exposée au MIMA museum à Molenbeek, Belgique. – Source : Auteur.

Le street-art, d'une approche Bottom-up à une approche topdown :

Nous l'avons évoqué précédemment, les politiques publiques qui avaient, longtemps, considéré l'art de rue comme de l'incivilité et une atteinte au bien d'autrui commencent, depuis quelques années, à reconnaître l'aspect artistique de cette pratique. D'abord, pour le talent indiscutable de ses auteurs et ce qu'elle renferme comme méthodes diverses et créatives. Ensuite, pour son apport à la rue comme élément révélateur de cette dernière. En effet, Le Street Artist va utiliser la rue comme matériau plastique pour parler de la rue comme espace vécu. Il va lui attribuer une dimension plus vaste que celle définie par les politiques urbaines et va révéler les différentes autres façons de l'aborder. Enfin, pour sa dimension sociale et ce qu'elle constitue comme moyen de communication urbain et d'attrait positif.

L'impact de cette pratique dite « non-art » sur les individus est telle qu'elle arrive, avec une production et représentation née de l'esprit du *Street-Artist*, à attirer l'attention du passant et à créer une intrigue. Jae Ray Mie célèbre *Street-Artist* parisien connu pour sa façon de jouer avec les mots dans ses œuvres va expliquer pendant son interview que

« A partir du moment où on arrive à faire poser la question à quelqu'un on a déjà gagné quelque chose. On est dans un monde où on est tous autocentrés sur nous-mêmes et qu'il y ait une pépite qui dérange ou qui plait fait qu'on arrive à avoir une réaction émotionnelle de quelqu'un à quelque chose. C'est ce qu'on appelle de l'Art ». ¹²

En France, cette reconnaissance évolutive et croissante va être amorcée, au milieu des années 1980, par l'ouverture du « Musée des Graffiti Historiques » renommé par « Musée de la Mémoire des murs » dans l'Oise. Il incarnera alors, en 1987, le résultat de 40 années de recherche par Serge Ramond et aura pour but la sauvegarde de dessins ou d'écrits gravés dans la pierre, depuis la Préhistoire jusqu'au XXe siècle. ¹³ En parallèle, nous verrons, des danseurs de hip-hop issues généralement des quartiers populaires bénéficier d'un encadrement institutionnel important né d'une volonté de les aider à vivre pleinement leur passion et de canaliser leur énergie, les éloignant de la rue et donc du *Street-Art*. On verra alors des cours de danse Hip-hop et même des ateliers de graffiti être programmés dans des Maisons de jeunes et de la culture (MJC).

Selon Nicolas Mensch dans sa Thèse sur « *L'art transgressif du graffiti* » dans un contexte de gouvernance mettant les jeunes sur le devant de la scène, sous François Mitterrand :

« Les revendications portant sur la reconnaissance des « cultures urbaines » ont été portées aux acteurs politiques, dès les années 1990. En 1991, Jack Lang, alors ministre de la Culture sous la présidence de François Mitterrand, présente une exposition sur le graffiti, à Paris, au musée des Monuments français. Du côté de l'opposition, une irritation est exprimée. Dans Le Figaro, on dénonce le ministre pour sa complaisance à l'égard de délinquants. Le 17 décembre, les accusés de la station du Louvre, dégradée en mai, étaient invités pour réaliser une performance. Le 25 février, lors d'une conférence de presse, le maire de Paris, Jacques Chirac (RPR), proposait, en réaction, de réglementer la vente des bombes de peinture. » (N.Mensch, 2013, P. 243)

D'autre part et par soucis de pérennité, certains Street-Artists se tourneront vers les musées très tôt après l'émergence de la pratique. Notamment, en 1972, à New York, avec la première exposition d'art consacrée aux *graffiti-artists*, à la Razor Gallery par le sociologue Hugo Martinez qui va créer et exposer un collectif de Street-Artists nommé « *United Graffiti Artist* ». Ce collectif va inspirer plusieurs autres artistes, dont, *Quick* l'un des pionniers du *Street-Art* newyorkais qui va peindre sa première toile en 1974.

¹² Jae Ray Mie, documentaire "l'art est dans la rue" d'Hugo Bardoula, 6 mars 2020. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=B7Fe9btBJPE&list=LL&index=10&t=228s>

¹³ Page officielle du "musé de la mémoire des murs" <http://www.memoiredesmurs.com/musee-graffitihistorique.html>

Avec cette recherche de pérennité s'accompagne un vœu de rentabilité. La commercialisation sera sur le même piédestal que la recherche d'immortalisation mais plus étonnant encore que de tirer profit de cet art prônant la gratuité nous verrons avec l'institutionnalisation du *Street-Art* disparaître l'aspect populaire de la pratique chez certains *Street-Artists* – qui, en soit, peuvent être qualifiés d'artiste au regard de leurs expositions officielles – car exposer dans un musée et non dans la rue c'est préconiser l'exclusivité tant l'œuvre sera réservée à une certaine catégorie de public donc autoriser une privatisation et par la même occasion renoncer au but primaire de la pratique qui est la revendication et la glorification des milieux populaires souvent en contexte de tensions politiques. De ce fait, nous verrons, très tôt, apparaître une division marquée dans le mouvement, entre ceux qui prônent la gratuité du *Street-Art* et ceux qui en font leur gagne-pain au profit des géants de la publicité. En 1984, à titre d'exemple, on verra la RATP qui débourse, chaque année, des sommes colossales pour le nettoyage des graffitis (27,5 millions d'euros, en 1998 et 26 millions d'euros, en 2000.¹⁴) embaucher le célèbre *Street-Artist* américain *Futura2000* pour sa campagne «*Ticket chic, ticket choc*» afin d'attirer les jeunes.

Vers les années 2007, dans l'optique de démocratiser le *Street-Art*, la municipalité de Nantes va confier à l'association «*Plus de couleurs*» la mission de développer et de gérer un espace certes ouvert, mais contrôlé d'expression. C'est ce qu'on appelle un mur d'expression libre où divers *Street-Artists* peuvent dessiner et peindre librement. C'est une politique largement adoptée ailleurs, née d'une volonté de réinsertion et de gouvernance qu'on retrouve dans le 20^{ème} arrondissement de Paris en 2009.

D'autre part, nous le verrons dans les chapitres à venir, à Rennes, c'est en 2002 que le premier mur d'expression libre est inauguré. C'est le graffiti comme remède au graffiti.

Cette tentative de détournement va être en grande partie rejetée par les Artistes de rue, du fait des contradictions dont elle fait l'objet. Les municipalités affirment que tant que le cadre d'expression est contrôlé les œuvres ne sont pas considérées comme du vandalisme. La notion même d'«*expression libre*» sera remise en cause par certains *Writers* qui affirment qu'une expression contrôlée ne peut se revendiquer libre. Ils jugeront, dès lors, que le fait d'avoir recours à ces «*Murs d'expression libre*» c'est renoncer à la dimension d'appropriation de l'espace urbain que confère l'art de rue et, de ce fait, renoncer à s'exprimer librement.

Néanmoins, cette autre tactique de détournement des politiques urbaines qu'incarne la commande publique va largement trouver sa place chez les *Street-Artists*. Nous pouvons revenir sur l'apparition, dès l'émergence de la pratique, d'une volonté de secondariser le projet urbain jugé insuffisant par les *Street-Artists*. Architecte de formation, ARDIF est un *Writer* parisien qui confie: «*Je vais chercher un endroit que l'architecte n'as pas trop désigné. Ça peut-être le pignon aveugle, la petite façade cachée ou le mur d'enceinte qui est tout blanc. Le Street-Artiste s'approprie ce que l'urbaniste ou*

¹⁴ Site officiel du sénat, "Coût des réparations des tags et graffitis, 11^e législature". URL : <https://www.senat.fr/questions/base/2001/qSEQ01101139S.html>

l'architecte autant que fonctionnel n'a pas pensé ou conçu."¹⁵ Ce désir d'amélioration va encourager les autorités locales à aller vers ces individus et faire en sorte de les mettre au contact direct de ces œuvres, qu'ils jugent manquantes, ainsi que de les faire adhérer aux projets. On verra alors, comme l'affirme Stéphanie Lemoine, «*De plus en plus de bailleurs, d'architectes, d'urbanistes qui vont intégrer les graffeurs pour les faire participer à l'élaboration d'un projet urbain en le secondant et en le faisant communiquer avec son contexte.*»¹⁶

C'est ainsi que nous assisterons, avec les politiques répressives menées à l'encontre des graffiti, à la naissance de la collaboration des autorités locales et des « délinquants » qui va à son tour donner naissance à une nouvelle profession. Des œuvres qui étaient autrefois le fruit de la décision spontanée d'artistes de rue vont dès lors, faire l'objet de commandes publiques. C'est ce que nous qualifions dans notre travail du passage du *Bottom-Up* à des stratégies *Top-Down*. Des *Street-Artists* vont, par conséquent, devenir « *Muralistes* » et en faire leur métier au plus grand bien des Marketing territoriaux.

¹⁵ ARDIF, documentaire "l'art est dans la rue" d'Hugo Bardoula, 6 mars 2020. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=B7Fe9btBJPE&list=LL&index=10&t=228s>

¹⁶ Stéphanie Lemoine, " Quatre documentaires explorent l'univers du Street Art", ministère de la Culture et de la Communication, Avril 2015. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Arts-plastiques/Art-dans-lespace-public/Art-urbain/Quatre-documentaires-explorent-l-univers-du-Street-Art>

Chapitre II : Le Street-Art comme norme et micro-politique urbaine.

Chapitre II : Le Street-Art comme norme et Micro-politique urbaine

Quand la parole est aux murs.

Après avoir investi l'espace public les Street-Artists s'engagent dans l'aménagement urbain. Dans cette partie nous apportons un regard sur l'Art de rue en invitant à comprendre son rôle dans la création d'une image urbaine positive. Nous entendons démontrer le rôle du *Street-Art* comme micro-politique urbaine dans la revalorisation de l'espace urbain ainsi que le rôle des *Street-Artists* devenus *muralistes* dans le modèle de la ville que caractérise la ville créative.

On s'intéresse, dans un premier temps, à la ville créative comme modèle utopique de développement urbain et de prospérité économique en expliquant successivement ses fondements et ses objectifs.

Ensuite, nous rebondissons sur le rôle de l'art dans le fonctionnement des politiques qui dirigent les idéaux de ces villes. Nous faisons le lien avec le *Street-Art* comme micro-politique urbaine utilisée par les pouvoirs publics comme source d'attrait positif.

Nous discutons, notamment, de la gentrification engendrée par la revitalisation des espaces urbains par l'art et évoquons dans ce sens les problèmes d'appropriation de l'espace par les entrepreneurs et élus locaux au détriment des habitants. Nous mettons en lumière les limites de ce modèle de ville et tentons de les retracer à travers des études de cas.

Pour ce faire, nous nous appuyons, dans ce travail, sur une étude de cas remarquable en ce qu'il fait partie des meilleurs exemples de valorisation de l'espace avec et par le *Street-Art* : le quartier de Wynwood à Miami aux Etats-Unis connu sous le nom de «*Miami's Wynwood Arts District* », ancien quartier industriel devenu quartier des arts puis nous mettons en relation les principes utilisés avec ceux de la ville créative décrite par certains auteurs anglo-saxons

Chapitre II : Le Street-Art comme norme et Micro-politique urbaine

Partie 1 : La ville créative :

Alors que la créativité fut autrefois le résultat d'un développement économique fructueux, aujourd'hui, le concept de « *ville créative* » met les Arts et la culture au centre du développement économique. Source de débats continus liés à son succès, ce modèle de créativité urbaine trouve vite sa place auprès de différentes métropoles à la recherche de revitalisation spatiale, stimulant la compétitivité mondiale et offrant à l'artiste un rôle majeur dans la conception d'une image urbaine positive.

Ce concept, a vu le jour dans les années 1980 grâce à un auteur, conférencier et conseiller international sur l'avenir des villes : Charles Landry, qui l'a popularisé dans son ouvrage « *The Creative City : A toolkit for urban innovators.* » publié en 2000.

Dans le monde de la recherche anglo-saxonne, aujourd'hui deux échelles d'analyse du modèle de ville créative sont proposées. Le premier est celui de l'américain Richard Florida, géographe et urbaniste de Toronto, qui prône l'importance d'attirer «*la classe créative*» dans les villes pour réaliser un développement économique. Il soutient alors le poids de l'image et de l'atmosphère qu'offre la ville dans son but ultime d'attirer ces acteurs. Les personnes créatives voudraient vivre dans les endroits créatifs. Une vision très critiquée, notamment, par Richard Florida lui-même qui revient plus tard sur ses travaux constatant les problèmes d'inégalités spatiales, de gentrification et de fragmentation socio-spatiale résultants dans les villes. (C. Ambrosino, 2018)

Le deuxième modèle est celui du britannique Charles Landry qui appuie ses recherches sur les modèles de régénération des villes par la culture et qui associe le développement régional et urbain via la créativité –elle-même intimement liée à la culture et aux arts – aux acteurs créatifs certes mais pas seulement. Contrairement à Florida, il appuie une perspective de ville créative qui comporte sept groupes de facteurs à son œuvre, notamment :

- ⇒ « *Des gens créatifs;*
- ⇒ *La volonté et le leadership;*
- ⇒ *La diversité humaine et l'accès à des talents variés;*
- ⇒ *Une culture organisationnelle dotée d'une ouverture d'esprit;*
- ⇒ *Une identité locale positive et forte;*
- ⇒ *Des espaces et des installations urbaines;*
- ⇒ *Et des possibilités de réseautage. »¹⁷*

¹⁷ Hill Stratégies, numéro 5, volume 3, "LES PERSONNES, CLASSES, QUARTIERS ET VILLES CRÉATIFS", 2006.
URL : <https://hillstrategies.com/2006/01/05/les-personnes-classes-quartiers-et-villes-creatifs/?lang=fr>

Landry nous présente, dès lors, un modèle de régénération des villes industrielles par la culture en mettant en évidence ses limites que beaucoup d'études un peu partout en Europe confirment et en décrivant le processus comme tel :

« les quartiers industriels abandonnés sont réinvestis par des artistes en recherche de locaux peu chers, vastes, modulables et habitables ; la vie artistique et les échanges entre créateurs et amateurs attirent des outils de diffusion des œuvres, comme des galeries, voire des équipements culturels publics, ainsi que des activités offrant des lieux de rencontre et de loisirs, comme les bars, les restaurants et les night clubs. La redécouverte de ces quartiers populaires par des classes moyennes cultivées en recherche d'émotions nouvelles peut les inciter à venir s'y installer. L'attractivité retrouvée de ces quartiers entraîne à son tour une gentrification de la population et une revalorisation foncière et immobilière. Les artistes sont alors souvent contraints de quitter le quartier et sont remplacés par des activités créatives, telles la publicité, la production multimédia ou le design, qui peuvent supporter l'augmentation des loyers. Et le cycle recommence dans un autre quartier en déclin économique. » (C. Liefoghe, 2010, P.35)

Nous retiendrons particulièrement la description de ce processus étant donné que nous le retrouverons dans nos recherches sur le quartier de Wynwood.

La course à l'attractivité :

Qu'importe la définition, les villes du monde entier dirigées par les politiques de la ville créative sont séduites par cette notion tant évoquée et sont en recherche continue de cette utopie, autant urbaine, politique, sociale que culturelle, motivée par une perspective économique prometteuse à long terme.

Les deux approches de recherche de Landry et Florida convergent vers un certain point. Celui des recommandations faites aux pouvoirs publics pour le passage à cette économie créative recherchée qui se caractérisent par l'utilisation de l'art comme élément de création d'une image de marque et donc de désirabilité pour développer la rentabilité d'un territoire. L'art, ayant une proportion qui s'inscrit dans la liberté et pour fondement l'expression de l'homme fidèle et spontanée va être insérée dans une dimension administrative pour se retrouver comme politique urbaine.

La reconversion du Street-Art que nous avons évoqué dans le chapitre précédent en politique de développement urbaine et comme élément de marketing territorial s'insère parfaitement dans cette optique de soumission totale des arts à la stratégie au détriment de la nature propre et initiale de l'art tel qu'il est défini dans notre travail.

Existant généralement dans des non-lieux car utilisé par les *Street-Artist* comme élément de revendication et de révolte contre les autorités publiques et la politique les ayant marginalisés, ce *Street-Art* est repéré et est utilisé dans un sens ou il est dévié de son but primaire. Il est alors utilisé pour créer cette atmosphère agréable et attirante pour la classe créative qu'évoque Richard Florida dans ses travaux afin de faciliter un phénomène de gentrification et de créer un *BoumUp* financier qui va marginaliser encore plus les créateurs premiers de cet art.

On verra le passage de son statut de celui de vandalisme à Art public et de sa fonction de revendication et de dénonciation à celle de soutien de l'espace dans lequel il s'insère. De ce fait, sa mutation à un art public ayant pour buts primaires de créer une identité locale et générer du bénéfice. On parlera alors d'utilisation des pouvoirs publics d'un art de revendication tout en restant parfaitement insensible à la revendication elle-même. C'est une version « *branchée* » et « *populaire* » de l'espace qui veut être renvoyée pour attirer les investisseurs tout en restant totalement indifférente à cette classe « *populaire* » tant mise en avant. Entièrement superficiel le *Street-Art* qui sera utilisé dans la construction de cette image prisée n'a aucun but politique ni profondeur. Le but sera de renvoyer un aspect non-conventionnel qui s'aligne parfaitement aux conventions. (R. Schacter, 2014, P.165)

Une autre limite que pourrait représenter cette course à la créativité des métropoles et qui pourrait être soulevée est celui des collaborations. En effet, en plus de faire l'objet de commandes publiques, les fresques que font réaliser les élus locaux ou entrepreneurs au nom du *Street-Art* sont généralement l'œuvre de Muralistes étrangers à l'espace dans lequel elles s'insèrent. Ajouté au fait d'être en perpétuelle compétition d'un point de vue esthétique car c'est à la ville qui exposera les plus belles œuvres. Les villes, au lieu de se tourner vers des *Street-Artists* locaux plus sensibles à leur contexte d'origine, convoitent en continue les « meilleurs » *Street-Artists* du monde qui sont disputés par ces dernières et qui, entre autres, ignorent tout des circonstances et des histoires locales.

Chapitre II : Le Street-Art comme norme et **Micro-politique urbaine**

Partie 2 : Wynwood : Du No man's land au Spot **incontournable :**

Dans ce chapitre, nous évoquons la notion de micro-politique urbaine. Avant d'entamer cette partie, il serait donc impératif de la définir selon le sens que nous lui conférons dans ce travail. Par « *micro-politique urbaine* » nous entendons une stratégie territoriale appliquée à une échelle réduite, de la ville ou du quartier, afin de mettre en œuvre une politique urbaine ayant pour but la mise en valeur et la revitalisation de l'espace donné, dans un contexte donné et de façon spontanée mais non explicite par les autorités locales. Notre définition de ce concept sera, dès lors, concrétisée par nos analyses qui vont suivre.

En contraste avec l'urbanisme de Miami, le quartier de Wynwood avec ses 10 000 habitants est situé au nord de la ville et est depuis quelques années réputé pour les œuvres qui recouvrent ses murs. Il est aujourd'hui considéré comme l'une des attractions majeures de Miami.

"Le mouvement de l'art du graffiti à Miami a commencé dans les années 1980 avec des artistes « bombardant » d'anciens chantiers de construction connus sous le nom de « Penits ». Le nom de « pénit » est né parce que le premier lieu abandonné à être découvert et couvert de graffitis, selon l'artiste de la vieille école « Freek » était censé être un pénitencier abandonné et le nom a été raccourci d'une manière ou d'une autre à « pénit » et tout simplement coïncé. Ces pénits sont devenus des musées d'art du graffiti et des « incubateurs de style ». Miami allait bientôt connaître un boom du graffiti comme New York, [...]. En 1984, [...] L'ajout du système de transport en commun a été l'élément déclencheur de l'explosion de l'art du graffiti dans le centre-ville de Miami."(B. Gonzalez, 2013, P.41)

Mais jusque dans les années 1990 le quartier au nord de Downtown Miami était encore un ghetto avec des usines délabrées, des bâtiments qui ne s'élevaient pas plus haut qu'en R+2 et une population réduite, majoritairement immigrée portoricaine.



Figure 14 : Quartier de Winwood, Miami dans les années 1980 - Source : <https://flashbackmiami.com/2015/05/20/wynwood/>

L'industrie du vêtement Wynwood a connu un développement exponentiel au début des années 1920. Le loyer était si bon marché que la ville a attiré l'attention des fabricants et détaillants newyorkais qui ont mis en place des usines et ont fourni le courant à la population de familles de la classe moyenne. Le climat agréable et l'afflux des opportunités d'emploi ont également attiré des immigrants cubains et portoricains, dans les années 1950 - 1960, apportant leur cuisine traditionnelle et culture dynamique.

Dans les années 1970, la production de vêtements qui constituait l'un des métiers où la main-d'œuvre représentait une part importante du coût de revient des fabricants vivra quelques changements notamment dans les mutations des systèmes productifs. En effet, opportunistes qu'ils étaient, les fabricants de vêtements ont commencé à délocaliser leurs usines à l'étranger pour profiter de la baisse des coûts de main-d'œuvre. Cette délocalisation d'activités se fera un peu partout dans le monde et sera définie dans le domaine de l'économie comme la « *mobilité géographique du capital à la recherche du plus fort taux de profit* » (D. Messaoudi, 2014, P.11).

A Wynwood cela engendra une économie en déclin avec une perte de plus de 60 % des industries et des fabricants de vêtements. Cette régression économique sera confortée par une période de stagnation économique qui va toucher une grande partie du monde occidental pendant la même période. Même si légère aux États-Unis, la récession de 1969-1970 touche particulièrement le quartier souffrant d'une dépression économique préalable.

Dès lors, prostitution, sans-abris et beaucoup de drogue deviendront les principales caractéristiques du district. La culture importée, quant à elle, constituera le fondement de la communauté artistique qui existe aujourd'hui au cœur de Wynwood.

En 1987 la création de la Bakhouse Art Complex (BAC) comme premier centre de créativité en arts visuels du sud de la Floride fut un tournant important dans le sens où le centre permettait aux *Writers* de s'exprimer librement. Certains parlent même d'un apport de légitimité des graffitis à Miami. Bianca Gonzalez rapporte dans sa thèse qu'

« Aurelio Roman, un membre de l'équipe d'origine de «Creators Of DefEffects» parle de la légitimité des graffitis à Miami apportés par le BAC, «Au lieu de dénoncer leurs activités, ils nous ont permis de terminer nos travaux. Certains considèrent qu'il s'agit du premier cas dans lequel une organisation artistique légitime du sud de la Floride a reconnu le graffiti comme une véritable forme d'art. » L'un des premiers lieux légaux à peindre.» (B. Gonzalez. 2014, P.42)

Plus tard, en 2002, la foire *Art Basel* qui est la première foire d'art contemporain au monde originaire de suisse a, pour la première fois, décidé d'élargir sa toile pour s'installer à Miami Beach ce qui a généré 15 à 20 foires satellites qui ont été le principal stimulant de la revitalisation du quartier de Wynwood. La foire était connue pour exposer les artistes dans cet ancien quartier d'entrepôt dans des entrepôts qui ont eux-mêmes été revisités et adaptés aux expositions.

Amorcée depuis quelques années, l'évolution du quartier a véritablement commencé en 2006 avec Tony Goldman, entrepreneur connu pour avoir développé Miami Beach en 1980 et le quartier de Soho à New York en 1970. Ayant repéré le potentiel de Wynwood ou serait-il plus juste de dire : de ses *Street-Artists*, il décide d'y investir en rachetant, dans le quartier, des biens dont plus de 30 bâtiments qui appartiendront à sa société « Goldman Properties » et deux restaurants « *Wynwood Kitchen* » et « *Joey's* ».

En faisant appel aux *Writers* et en les autorisant à venir coucher leur talent sur les murs des propriétés de « *Goldman Properties* », Tony Goldman va esquisser la plus grande collection de *Street-Art* au monde et va, en 2009, présenter l'aboutissement de ses investissements sous forme de musée en plein air consacré au *Street-Art* et aux *Street-Artists* qu'il nommera les « *Wynwood Walls* ».

Après sa mort en 2012, sa fille Jessica Goldman passionnée de *Street-Art* pour sa dimension démocratique, avant toutes choses, va marcher sur les pas de son père. Elle créera, en collaboration avec Peter Tunney, « *Goldman Global Arts* » un collectif créatif basé à Miami et New York. On peut lire sur la page officielle du collectif que :

« *Goldman Global Arts a élevé la plate-forme de l'art de la rue et de l'art public en tant qu'instrument de changement en insufflant l'art et la créativité dans la vie de manière inattendue. En défiant ce qui est connu et en inspirant la curiosité. En utilisant un langage qui relie à la fois les gens et l'art et en entreprenant des projets qui continueront de changer le paradigme de la façon dont les gens interagissent et perçoivent les espaces qui les entourent. »*¹⁸

¹⁸ Page officielle de Goldman Global Arts (GGA). URL : <https://ggagallery.com/>

¹³Jessica Goldman, Interview avec la CNBC, 05 février 2021. URL : <https://www.cnbc.com/video/2021/02/05/jessica-goldman-srebnick-the-woman-behind-miamis-wynwoodwalls-on-embracing-passions-and-the-eternal-human-need-for-art.html>

¹⁴Documentaire d'Alan Tomlinson, "Streets of Wynwood", WLRN TV, 2016. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=MAiifTBrtyM&t=19s>

Connue aussi sous le surnom de « *The Fairy Godmother of Street-Artists* » en français « *La fée marraine des artistes de rue* » ou même de « *The Graffiti Queen of Miami* » traduit par « *la reine des graffiti de Miami* », Jessica Goldman déclare, lors d'une interview réalisée par la chaîne de télévision américaine CNBC, leur intérêt primaire pour Wynwood :

« *Ce qui nous a attiré et qui était vraiment intéressant c'était le Street-art, il y avait d'incroyables choses sur lesquelles nous nous sommes appuyés parce que ça faisait partie de l'âme du quartier. Aujourd'hui, nous pouvons dire que nous avons invité les meilleurs artistes de Street-Art du monde pour peindre sur les supports offerts par nos immeubles. En faisant venir ces artistes extraordinaires, nous avons mis la barre haut*». ¹³

En effet, donner la parole aux murs a permis de les faire revivre. Aujourd'hui et suite à la création de *Wynwood Arts District*, en 2009, le quartier qui ne fut qu'un espace résiduel du Sud-est des États-Unis souffrant d'une ségrégation urbaine est devenu un véritable attrape touristes avec plus de 150 000 touristes par mois et 70 galeries d'art¹⁴ regroupé dans une seule et même *galerie à ciel ouvert*.

On note, dès lors, le rôle primaire des artistes dans la revitalisation de cet espace urbain en déclin et leurs influences sur les procédures de construction et de planification du quartier pour en faire *The Place To Be* du *Street-Art* et des *Street-Artists*.

Le quartier connaîtra alors une seconde gentrification après celle des années 1950 – 1960. On verra s'établir un processus de métamorphose du quartier avec des changements économiques remarquables, une augmentation démographique avec un afflux de nouveaux résidents. Une convergence d'un nombre élevé de touristes et une nette amélioration du niveau de vie. C'est ce qu'on définit par la *gentrification par l'art*. Nous pouvons, dans un sens, rapporter cet embourgeoisement du quartier à l'effet Bilbao, à quelques détails près, car contrairement aux autres cas de gentrification par l'art ou l'artiste passe de pionnier à outil de gentrification, dans ce cas ce sera plutôt le développeur qui sera considéré comme tel.

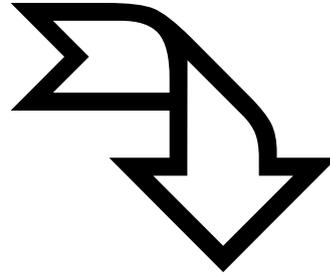


Figure 15 : deux photos récentes du quartier de Wynwood à Miami - Source : <https://courrierdesamericues.com/2014/08/10/wynwood-lart-district-de-miami/>



Après que avoir longuement expliqué les changements produits «*dans*» ce quartier il serait légitime d'aborder les changements produits «*par*» ce quartier, notamment, pour ce qui est des populations locales et environnantes.

En effet, En plus d'être source d'oppression et de dépaysement des habitants du quartier qui seront forcés de quitter le quartier, l'expansion de Wynwood district, est considérée comme une menace subversive pour les quartiers environnants notamment pour le quartier d'Overtown. Un quartier avec une population noire de classe moyenne qui a vu un bon nombre de ses habitants être déplacés et quitter leurs maisons avec la construction de l'autoroute I-95 à travers le quartier.

Germane Barnes, professeur adjoint à la *School of Architecture* déclare au « News@TheU journal », le journal de l'Université de Miami qui retrace l'actualité, les exploits et les travaux de l'université, en parlant de la gentrification résultante dans les quartiers de Miami comme Wynwood :

« *L'embourgeoisement à Miami n'est pas différent de celui de toute autre ville en ce sens que les promoteurs se rendent dans des communautés noires et brunes*

qui sont désinvesties et à faible revenu, où la valeur de la propriété est vraiment faible, et ils achètent des propriétés sans donner aux résidents leur mot à dire sur les spéculations futures. Ils augmentent le loyer et les personnes qui n'ont pas vendu leurs propriétés doivent déménager parce qu'elles n'ont pas les moyens de payer les impôts fonciers.»¹⁹

Néanmoins, nous retrouverons toujours ce système de justification que nous avons expliqué précédemment chez les artistes mais, cette fois-ci, chez les entrepreneurs. La directrice générale principale de *Goldman Properties*, Marlo Courtney s'est prononcé quant à l'influence du projet sur la gentrification dans le quartier. Elle précise qu'aucun résident n'a été « *affiché* » ou affecté et qu'au contraire, les entreprises qui s'installent dans le quartier créent de nouveaux postes d'emploi au plus grand bien des habitants. Elle qualifiera ce phénomène en précisant que « *Cela ressemble plus à de la douceur.* » qu'à de la gentrification. (B. Gonzalez. 2014, P.51)

¹⁹ Germane Barnes, "GENTRIFICATION: IS IT FOR BETTER OR FOR WORSE?", TheNew@U, 2019. URL : <https://news.miami.edu/stories/2019/11/gentrification-is-it-for-better-or-for-worse.html>

Chapitre III : Rennes : Au fil des fresques.

Chapitre III: Rennes, au fil des fresques.

Afin de comprendre dans quelle mesure, dans le contexte rennais, nous retrouvons des logiques similaires d'un usage urbanistique de l'art, ce chapitre traite exclusivement de la ville de Rennes et de la dimension octroyée à l'art de rue, rebelle ou institutionnel, dans la ville par les différents acteurs à savoir : les élus locaux, les Street-artists et les habitants.

Dans une première partie nous expliquons la démarche que nous avons entreprise lors de notre travail et énoncerons notre méthodologie de recherche. Nous revenons, de ce fait, sur les hypothèses énoncées au début de notre travail de recherche afin de les étudier dans un contexte rennais et pouvoir traiter la réponse à la question principale soulevée.

Dans une seconde partie, nous retraçons l'évolution du Street-Art dans cette ville à travers des éléments ayant marqué l'émergence de cette pratique qui, aujourd'hui, sera adoptée par les autorités publiques comme micro-politique culturelle.

Puis, nous expliquons les démarches entreprises par la ville de Rennes pour aborder cette pratique en présentant les différents acteurs concernés, partenaires, dispositifs mis en place et en créant du lien avec certains projets réalisés et/ou en cours de réalisation dans le cadre du développement de l'art urbain à Rennes.

Plus tard, nous revenons sur plusieurs questionnements ayant émergé de nos recherches. Entre autres, l'hypothèse que l'adoption du Street-Art comme micro politique urbaine par les autorités locales conduirait à une dénaturalisation de la pratique ayant pour fondement l'illégalité. La question du sentiment de légitimité des Artistes de rue et d'inégalité de financements à travers des témoignages et faits, autours des emblèmes du Street-Art rebelle à Rennes.

Tout au long de cette partie, nous nous appuyerons sur notre stage réalisé auprès de la chargée de mission art urbain au sein du service soutien aux projets culturels de la direction générale de la culture et nos divers entretiens avec les acteurs du *street art* à Rennes.

« Les mosaïques d'Invader en sont le symbole. Le Street art est depuis longtemps sorti des terrains vagues pour envahir la ville. Il redessine ses contours, bouscule ses conventions, interroge son quotidien. Ce faisant, il invente, devant nous, un nouveau langage artistique. Celui d'une culture à la portée du plus grand nombre, sans médiation, ni cotation. Une culture qu'il faut promouvoir au nom de la liberté d'expression et de l'accès de tous à l'art.

Notre ville a ainsi décidé très tôt de s'engager aux côtés des Street-Artists, dans le respect de la liberté de leur mouvement. En proposant des murs, en accompagnant les projets, en stimulant les commandes. De War! à Blu, de la brasserie Graff au Colombier, sans compter les dizaines de créations plus discrètes, le Street-art a su donner, au fil des années, de la profondeur aux murs de Rennes. La 2e édition de Teenage Kicks, ou encore les rencontres Urbaines, marquent aujourd'hui une étape supplémentaire dans cette transformation poétique de la ville.

La culture, c'est une énergie indispensable pour impulser une nouvelle audace à Rennes. C'est un trait d'union qui fédère les Rennais, où qu'ils habitent et d'où qu'ils viennent. C'est cette idée que nous défendons quand nous faisons l'acquisition d'œuvres urbaines ou quand nous proposons des événements collectifs. Demain, l'art dans nos espaces publics, hors les murs, dans nos rues, s'amplifiera encore, en particulier avec la Saison des Dimanches, qui sera portée par toute l'équipe des Tombées de la Nuit.

Notre ville n'est jamais aussi belle que quand elle va de l'avant. Nous faisons confiance aux artistes pour ouvrir, avec nous tous, de nouveaux chemins.

Nathalie Appéré- Députée et maire de Rennes

Benoit Careil- Adjoint délégué à la culture »²⁰

²⁰"LES MURMUR(E)S DE LA VILLE - UN ÉTAT DES LIEUX DE LA PEINTURE URBAINE À RENNES", Les Rennais – Magazine de l'information municipale, hors-série, Sept. 2015, page 2.

Chapitre III: Rennes, au fil des fresques.

Partie 1 : Quand les murs prennent la parole :

On dit souvent que les murs ont des oreilles mais parfois ces derniers prennent la parole aussi. Et les écouter est, selon nous, l'une des meilleures manières d'en apprendre sur un territoire.

Dans cette partie nous avons pris l'initiative de nous tourner vers Rennes et redécouvrir une ville qu'on connaît déjà, à travers le Street-Art.

Pour comprendre comment se construisent les jugements politiques autour de l'art urbain en général et comme pratique artistique et culturelle de manière plus spécifique, dans la ville de Rennes, nous avons entrepris un travail de terrain sur deux années.

Nous avons entamé notre travail de terrain par une approche analytique. Dans un premier temps, à travers une approche sensible du territoire et en utilisant des méthodes pour nous imprégner de l'espace, à savoir, des tentatives d'épuisements de lieux. Nous avons, dès lors, effectué plusieurs parcours dans la ville de Rennes pour retrouver les différentes fresques murales qui décorent son espace et découvrir les différents artistes qu'elle nous propose.

Ensuite, de manière spontanée, sans tracer de trajectoire précise, nous avons entamé des visites ponctuelles des "Must See" du Street-Art rennais que nous avons découvert à travers nos lectures ou à travers les recommandations des différentes personnes avec qui nous avons échangé sur le sujet, ce qui nous a permis d'explorer l'espace urbain et d'observer le contexte dans lequel sont insérées ces œuvres.

Dès lors, dans le cadre de la construction de notre problématique, suite à nos nombreuses sorties sur le terrain, nous avons pris la liberté d'imaginer et de cartographier plusieurs parcours Street-Art plus fluides en mettant en lien les œuvres ayant le plus retenu notre attention et intégrant une description de ces œuvres. Nous avons réalisé, par la suite, ces parcours avec différentes personnes de notre entourage tout en prenant bonne note des témoignages et questionnements soulevés par les balades.

Nous comptabiliserons 5 parcours réalisés 7 fois avec différents personnes. Nous en avons cartographié 3 qui se sont déroulés autour d'espaces de création officiels (que nous allons définir plus tard) et qui intègrent des œuvres issues du « *sauvage* » pour souligner la manière dont ces deux dimensions cohabitent (ou pas) dans la ville. Les deux autres parcours n'ont pas pu être représentés car ils se déroulent uniquement autour d'œuvres "sauvages" et les données nécessaires pour les cartographier ne sont pas disponibles. (Figure 32, P. IX)

D'autre part, en début d'année 2020, nous avons eu l'opportunité de réaliser un premier parcours proposé par Le CIREF (Figure P2, P.) qui nous a permis de profiter du temps de confinement pour parcourir Rennes en Vidéoconférence avec des étudiants en Master Design et Art plastique à Rennes 2. Ce parcours nous a permis, d'abord, de découvrir de façon plus

harmonieuse les œuvres urbaines mais aussi de récolter les points de vue d'étudiants qui seraient potentiellement de futurs artistes afin de les réutiliser dans nos recherches.

Ensuite, nous avons tenté de nous rapprocher de cet art qui existe à travers le regard des passants en nous intéressant justement à ces passants et à leur points de vues afin d'interpréter les données recueillies pour pouvoir rédiger une conclusion argumentée. Une étape assez délicate en temps de Covid. On notera dans les limites de cette démarche :

- La réticence des personnes à s'arrêter suite à une interpellation. Certains justifiant cela par la pandémie actuelle;
- La difficulté à cerner certains propos lié à la vision de l'art en général et du Street-Art en particulier même après des demandes d'éclaircissements;
- L'intérêt suscité chez les personnes - voulant en savoir plus sur le sujet qui leur semble improbable à lier avec le monde de la recherche – les ayant poussés à poser plus de questions qu'à procurer de réponses.

Cela dit, nous avons pu réaliser 23 entretiens semi-directifs, se composant d'une série d'interrogations ouvertes que nous avons préparées en amont. Chaque entretien a duré en moyenne 6 minutes. Nous avons réussi à dégager certaines réponses qui nous ont aidés dans notre démarche d'analyse. Principalement dans l'analyse du rapport des habitants au *Street-Art* et de leur perception de ce dernier. Ainsi que sur la place qu'il occupe dans leur cadre de vie.

Ajouté à cela, pendant ce travail nous avons réalisé une série d'entretien avec différents acteurs de la pratique dans la ville de Rennes.

D'abord, auprès des artistes à travers des approches et échanges divers s'adaptant à ces derniers. Nous avons eu l'occasion d'échanger avec plusieurs artistes, tout au long de notre travail de recherche mais nous avons décidé de ne retenir que 10 entretiens répondant à nos questionnements et s'insérant dans notre grille de recherche.

Ensuite, Auprès des acteurs « *institutionnels* ». Nous avons eu l'opportunité d'effectuer un stage, dans le cadre de la rédaction de ce mémoire, auprès de Fatima Salhi, chargée de mission Street-Art au service « soutien aux projets culturels » de la direction de la culture de Rennes ville et métropole où nous avons pu nous entretenir avec plusieurs acteurs du *Street-Art* « *institutionnel* » dans un cadre formel. Nous retiendrons nos entretiens avec 14 acteurs dont notre tutrice de stage.

Au cours de ce stage, nous avons eu accès à plusieurs supports et données qui nous ont permis d'avancer dans nos recherches et répondre à plusieurs de nos questionnements de départ tout en en soulevant de nouveaux.

Ainsi, à travers un regard critique, nous avons accompagné l'application des différentes méthodes de recherche, précisées précédemment, d'un travail de terrain exhaustif pour pouvoir répondre à notre problématique et revenir sur nos hypothèses de départ.

Chapitre III: Rennes, au fil des fresques.

Partie 2 : Quand l'art prend les Rennes :

Avant d'entamer notre état des lieux, nous jugeons intéressant de revenir sur une présentation succincte de la ville, de faire le point sur ses conditions socio-économiques et de revenir sur les tournants historiques ayant marqué l'émergence du Street-Art à Rennes.

A. Les évolutions urbaines dans la ville de Rennes :

Rennes, commune de l'Ouest de la France, est le chef-lieu du département d'Ille-et-Vilaine et de la région Bretagne. La ville se situe en Haute-Bretagne, à la confluence de l'Ille et de la Vilaine. Rennes compte 217 728 habitants intra-muros, ce qui fait d'elle la première ville de la région Bretagne, la deuxième ville du Grand Ouest et la onzième commune la plus peuplée de France en nombre d'habitants. Rennes Métropole compte 447 429 habitants en 2017, faisant ainsi partie des onze grandes métropoles françaises de droit commun (depuis janvier 2015). La Ville de Rennes est l'une des plus productives et dynamiques de France, avec un taux de chômage autour de 6,5 % en 2018. Rennes fait également partie des grandes villes étudiantes françaises. En 2016, elle est la huitième plus grande ville universitaire avec près de 66 000 étudiants. En 1983, la commune de Rennes est divisée en douze quartiers administratifs, eux-mêmes divisés en sous-quartiers, dotés chacun d'un élu référent et d'un agent chargé du quartier.

Depuis les années 1950, la ville cherche à garder le contrôle de son développement urbain à travers une politique volontariste de planification et de maîtrise foncière. Dès la fin des années 1960, la municipalité prend conscience des limites du développement possible sur la seule commune. Le développement d'une structure intercommunale apparaît comme une nécessité.

En 1983, le nouveau SDAU se fixe un objectif plus modéré de 400 000 habitants à l'horizon 2010. Il est marqué par une meilleure prise en compte de l'environnement à travers la préservation d'une ceinture verte à l'extérieur de la rocade. Au niveau communal, ces objectifs se traduisent à travers les POS successifs. En 1989, est lancé le premier « Projet urbain » qui sera adopté en 1991. Il s'agit de dépasser la dimension des documents d'urbanisme traditionnels et règlementaires en affirmant les choix de société et une conception de la ville de demain. Il a été revu en 1999 et en 2004. Le « Projet urbain 2015 » correspond au projet d'aménagement et de développement durable de l'actuel Plan local d'urbanisme. Mais avant toute chose et en parallèle aux évolutions urbaines, Rennes présente davantage d'évolutions culturelles.

B. La culture à Rennes :

Dans les années 1970 – 1980, "*quand Rennes s'est révélée Rock*", elle s'est distinguée des autres villes de France en devenant la capitale du *rock* et de la *New Wave*. C'est ce qu'a illustré Grégoire Laville dans son ouvrage portant ce titre et contenant plus d'une vingtaine d'entretiens avec des artistes rennais.

Etienne Daho, auteur compositeur et interprète rennais, affirmera lors d'un entretien avec Laville, qui figurera dans cet ouvrage que "*Cette période a été fondatrice parce qu'elle a réinventé quelque chose qui dure.*"(G. Laville, 2017, P.149), et quoi de plus durable que la culture. L'apparition des musiques urbaines attribuera une dimension culturelle remarquable à la ville et fera de la culture l'une des premières sources de partage et de plaisir collectif offrant ainsi à la jeunesse un premier contact avec les cultures urbaines.

Plus tard vers 1986, l'arrivée du train à grande vitesse à Rennes sera accompagné de l'arrivée du *Street-Art* dans la ville même si le tag avait déjà conquis les jeunes rennais comme le précise Cécile Vautier, guide conférencière de l'Office de tourisme « *Même si dès le début des années 1980 des jeunes Rennais inspirés commencent à pratiquer la bombe, l'arrivée par le train d'artistes venus de Paris et d'ailleurs va créer une émulation en amenant un nouveau style. Une nouvelle concurrence qui va contribuer à élever le niveau des artistes locaux* ». ²¹

Aujourd'hui, présidée par Nathalie Appéré, au poste depuis 2014, la ville, d'un point de vue politique, est, depuis 1977, historiquement marquée à gauche. Les élus locaux de Rennes affirmeront dès lors un net soutien à la culture et à l'art. Ainsi, Nathalie Appéré et Benoît Careil, Adjoint à la Maire, délégué à la culture déclareront dans le "Guide d'accueil des artistes" proposé par Rennes métropole que :

« Elle [la ville de Rennes] accompagne aussi bien les grandes institutions que les lieux de fabrique culturelle et les associations, collectifs ou coopératives qui portent des projets culturels. Elle souhaite ainsi développer une vie culturelle et artistique diversifiée et de qualité, à laquelle chacun peut facilement participer, et pour laquelle la présence d'artistes, d'ici et d'ailleurs, est essentielle.[...] La seule contrepartie attendue de la Ville est que les artistes participent au dynamisme et à la richesse artistique de la vie culturelle rennaise, au profit des droits culturels des personnes qui y vivent et de celles qui y sont de passage. » ²²

²¹ Site officiel de l'office de Tourisme de Rennes, Culture, "Le Street-Art à Rennes". URL : <https://www.tourisme-rennes.com/fr/decouvrir-rennes/culture/street-art-bretagne/#:~:text=%C2%AB%20L'%C3%A9l%C3%A9ment%20d%C3%A9clencheur%20de%20,une%20%C3%A9mulation%20en%20amenant%20u>

²² Site officiel de Rennes métropole, "Guide d'accueil des artistes", p.03. URL : <https://metropole.rennes.fr/sites/default/files/VP-documents/Guide%20d%27accueil%20des%20artistes.pdf>

On peut, dès lors, s'arrêter, à titre indicatif, sur le budget culturel de la ville pour l'année 2020 qui, selon le site officiel de la métropole de Rennes est de 20 millions d'euros pour les équipements culturels, 15 M pour les acteurs de la création et de la diffusion et 14 M pour la rénovation et protection du patrimoine culturel avec plus de 40 ateliers d'artistes ayant bénéficié de ce budget et 1469 bénéficiaires des échanges internationaux.

Ainsi, En parlant de culture globalement mais de *Street-Art* spécifiquement, depuis plus d'une vingtaine d'années et dès l'émergence de cette pratique, nous serons témoins de l'instauration de projets culturels subventionnés par la mairie pour favoriser le développement de cet art urbain qui, aujourd'hui, décore la ville.

Le fait que Rennes se revendique comme ville d'accueil des *Street-Artists* fait écho aux travaux de recherches de Florida que nous avons retracés dans la partie I du chapitre II de ce travail traitant de la ville créative. Dans ce sens, Rennes s'inscrit dans une démarche attractive de "la classe créative". Ce qui nous permettrait de la qualifier de ville créative.

Les différents statuts dont profite la ville de Rennes sont des éléments phares de la diffusion et de l'adoption du *Street-Art* par les jeunes dans un premier temps puis par les Elus locaux. De ce fait, il nous semble impératif de revenir sur les autres paramètres qui ont fait d'elle une toile prisée par l'art urbain relevant de la commande publique.

Chapitre III: Rennes, au fil des fresques.

Partie 3 : Entre Démocratisation et institutionnalisation :

Dans cette partie nous allons présenter le passage de l'art urbain d'élément de revendication politique à Politique culturelle. Pour cela, avant de parler de l'art urbain à Rennes nous devons revenir sur l'organisation politique de la culture au sein de la ville de Rennes.

Nathalie Appéré ayant été réélue maire en juillet 2020, le conseil municipal de Rennes se compose de 61 élus, dont 21 adjoints. Benoit Careil est le 11^e adjoint délégué à la Culture.

Le premier acte politique véritable du mandat de Benoit Careil est l'introduction des états généraux de la culture. Lancés le 2 avril 2015 et ayant duré jusqu'en novembre de la même année, les états généraux de la culture à Rennes vont marquer un tournant important dans la vie culturelle Rennaise.

« Le champs culturel est très large et composite. j'ai donc, dû me battre pour gagner la confiance de la direction de la culture et imposer cette idée des états généraux de la culture, qui ne devait pas juste être des assises de la culture ou juste un entre soi des acteurs culturels mais une volonté de mettre en débat la vie culturelle avec toutes les parties prenantes (les habitants, les acteurs sociaux, le monde éducatifs... etc.), pour que tout le monde participe à ce débat sur la place de la culture et des arts à Rennes »²³

Cette démarche, ayant duré huit mois, d'avril à novembre, et mobilisé plus de 2000 personnes permet l'échange entre acteurs culturels et habitant et de ce fait une réorganisation de la scène culturelle et une meilleure programmation budgétaire. La politique culturelle adoptée implique une méthodologie de Co-construction de l'action culturelle à entreprendre à travers, entre autres, des ateliers, et cafés culture qui se sont déroulés d'avril à juillet mais aussi une réorientation du soutien politique et financier de la ville avec une prise en compte du cadre budgétaire restreint.

Avant 2016, le Street art tel que défini par les pouvoirs publics –*le Street art « encadré »* – dépendait du Centre Régional Information Jeunesse (CRIJ) de Bretagne. En 2015, nous assistons à la délocalisation de la prise en charge du dispositif de la direction jeunesse à la direction culture, comme pour ce qui fut du poste de chargé de mission art urbain. Ce mouvement d'agents viendra accompagner un vœu de cohérence avec les enjeux professionnels et de basculement de la prise en charge de la pratique vers des acteurs professionnel. Avec cela, nous noterons une augmentation du nombre de *street-artists*

²³ Benoit Careil, adjoint à la Culture de la Ville de Rennes, " février 2018, où en est la culture à Rennes ?", 9 février 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=oEHK8TS6AIA>

Rennais et la prise en compte des débats avec les différents acteurs de la pratique. En effet, il est ressorti de ces débats que *« les street-artists n'étaient pas et plus uniquement "des jeunes" mais bel et bien des "acteurs culturels" à part entière. »*²⁴

Benoit Careil expliquera, ainsi, lors d'une interview en 2015 pour le magazine *« Les Rennais – Magazine de l'information municipale »* :

« Le street art désigne selon moi une discipline artistique inscrite dans l'histoire de l'art : je pense à Jean-Michel Basquiat et aux graffeurs underground new-yorkais des années soixante-dix. Aujourd'hui, beaucoup de « jeunes » graffeurs rennais ont plus de 40 ans, certains d'entre eux sont reconnus, dans le monde entier, et paradoxalement inconnus chez eux. Reconnaître ces artistes pour leur apport à la vie culturelle et artistique est aujourd'hui un devoir pour la collectivité, par souci de vérité sur l'art du XXIe siècle, par respect de leur dignité et au titre de la promotion de la diversité des expressions culturelles. »

En novembre 2015, cent quatre engagements, qui vont constituer la feuille de route des élus de la culture à Rennes, ont émergés et ont été annoncés lors d'une restitution des états généraux de la culture pour la durée du mandat. Le renouvellement de la vie culturelle, de la ville de Rennes, attribuera un rang prioritaire aux jeunes artistes et aux nouvelles esthétiques. La prise en charge du street-art fera de ce fait, partie du volet *« Mieux soutenir la jeune création et favoriser les lieux d'expression et d'expériences artistiques »*.

Les engagements de la ville en termes d'actions culturelles se traduisent par cet extrait d'un texte rédigé par benoit Careil :

« La Ville de Rennes a fait de longue date le choix de placer la culture au cœur de son projet pour la cité.

Convaincue que la participation active de chacune et chacun à la vie culturelle, la liberté garantie à toutes et tous et de création et de diffusion artistique, la promotion de la diversité culturelle, dans les apprentissages comme dans la production et l'expression artistique, et l'égale dignité des identités culturelles comme éthique de la relation, contribuent activement à la cohésion sociale et mieux faire humanité ensemble, la Ville travaille en permanence son projet culturel dans le respect des droits culturels des personnes.

Engagée à défendre les valeurs de solidarité, d'égalité et de démocratie participative, la Ville construit, évalue et modifie son projet culturel dans des démarches permanentes de co-construction et de coopération entre toutes les personnes et structures prenant part à la vie culturelle du territoire.

C'est le sens des engagements que la Ville a pris suite aux États Généraux de la Culture menés en 2015, en veillant à accompagner ce qui fait la spécificité du

²⁴ Nathalie Ribet, Chef du service culture de la ville de Rennes.

territoire rennais : un écosystème foisonnant d'énergies créatives, constitué de solidarités et de coopérations entre les artistes, les associations, les institutions, et les acteurs indépendants et où le nombre et la qualité des partenariats démontrent le désir de faire culture ensemble.

- Dans le respect des droits culturels :

Nouveau cadre d'action des politiques culturelles depuis 2015, les droits culturels, constitutifs des droits humains, visent :

- *À garantir à tous et toutes, et notamment aux artistes, la liberté d'expression, de création et de diffusion artistique dans le respect de l'ensemble des autres droits humains*
- *À tout mettre en œuvre pour permettre à chacune et à chacun de participer à la vie culturelle dans toutes ses dimensions : enseignements et pratiques artistiques, diffusion des œuvres, démarche de co-construction pour définir des orientations et projets culturels, participation à la gouvernance de structures...*
- *À soutenir une vie culturelle locale aux ressources diverses, accessibles et de qualité, qui permette à chacune et chacun de choisir son propre parcours de construction de son identité culturelle, de la naissance à la fin de vie, en interaction permanente et respectueuse avec les identités des autres personnes sur le territoire*
- *À affirmer l'égalité des cultures et des identités culturelles*
- *À soutenir les artistes et leur rôle essentiel dans le "faire humanité ensemble"*
- *À Favoriser l'action culturelle, à destination de tous et toutes et sur toutes les étapes de la vie. La ville de Rennes, dans le cadre de son Plan Local d'éducation Artistique et Culturelle porte une attention particulière au soutien et à la mise en œuvre de démarches de transmission et d'éducation culturelle et artistique.*
- *Elle souhaite que les Associations s'affirment comme un lieu de rencontres et de partage, de coopération et de co-construction, en développant une politique d'ouverture à la diversité des personnes, en défendant une ligne artistique à la fois exigeante et ouverte.*

- Tous et toutes éco-responsables :

La Ville de Rennes affirme sa volonté de relever de façon ambitieuse et concrète les défis de l'urgence des transitions écologiques dans les politiques culturelles. Un dispositif d'éco responsabilité a été créé. Il engage les équipements et les organisateurs d'événements culturels dans une amélioration continue de leurs pratiques. Adapté aux réalités de chacun, le dispositif porte une ambition collective avec un objectif clair de préserver les ressources et la qualité environnementale du territoire, de favoriser l'économie circulaire et responsable, et de renforcer les solidarités...

- ***Lutter contre les discriminations et aller au plus vite vers l'égalité f/h dans la culture :***

La Ville de Rennes sera particulièrement attentive à la lutte contre toutes les formes de discrimination (de genre, d'origines, de situation d'handicaps, de revenus...) et à la promotion de toutes les formes d'égalité, en particulier l'égalité entre les femmes et les hommes. Elle entend que l'ensemble de ses partenaires s'engagent à ses côtés à progresser rapidement sur ces enjeux.

- ***Prévenir les conduites à risques et lutter contre les violences sexistes et sexuelles.***²⁵

A partir de là, nous pouvons nous recentrer sur la présentation du service culture de la ville de Rennes afin de développer les modalités techniques et financières de soutiens de ce service, répondant à la politique culturelle en place, à l'art urbain.

La direction générale de la culture de Rennes, ville et métropole, est d'abord et avant tout mutualisée et se compose de deux exécutifs. Elle assure la mise en œuvre, la coordination et l'animation de la politique culturelle mise en place par les élus des deux collectivités. La métropole cède majoritairement la compétence culturelle à la ville afin de ne pas empêcher les différentes communes de la métropole d'agir et de développer leur vie culturelle en fonction de leurs contextes propres.²⁶

Nous retrouverons, les équipements en régie de la ville et métropole qui sont les services culturels de proximité (ex : Le théâtre national de Bretagne (TNB), la salle de la cité, l'antipode... etc.) ainsi que les services centraux qui se divisent en trois services :

- Service patrimoine qui s'occupe de la conservation et du développement du patrimoine culturel régional sous la direction de Delphine Galloy;
- Le service des ressources, dirigé par Lucile Joubert, qui prend en charge le budget culture, la comptabilité, les ressources humaines... etc;
- Et enfin, le service soutien aux projets culturels composé de plusieurs sous-services avec des missions bien définies. Soit, 6 équipes de chargés de missions qui fonctionnent en silo sous la direction de Nathalie Ribet.

²⁵ Convention d'objectifs de La direction générale de la culture de la ville de Rennes et Rennes métropole.

²⁶ La direction de la ville de Rennes est composée de plus de 600 fonctionnaires et d'autant de contractuels sous la direction de Rachel Fourmentin.

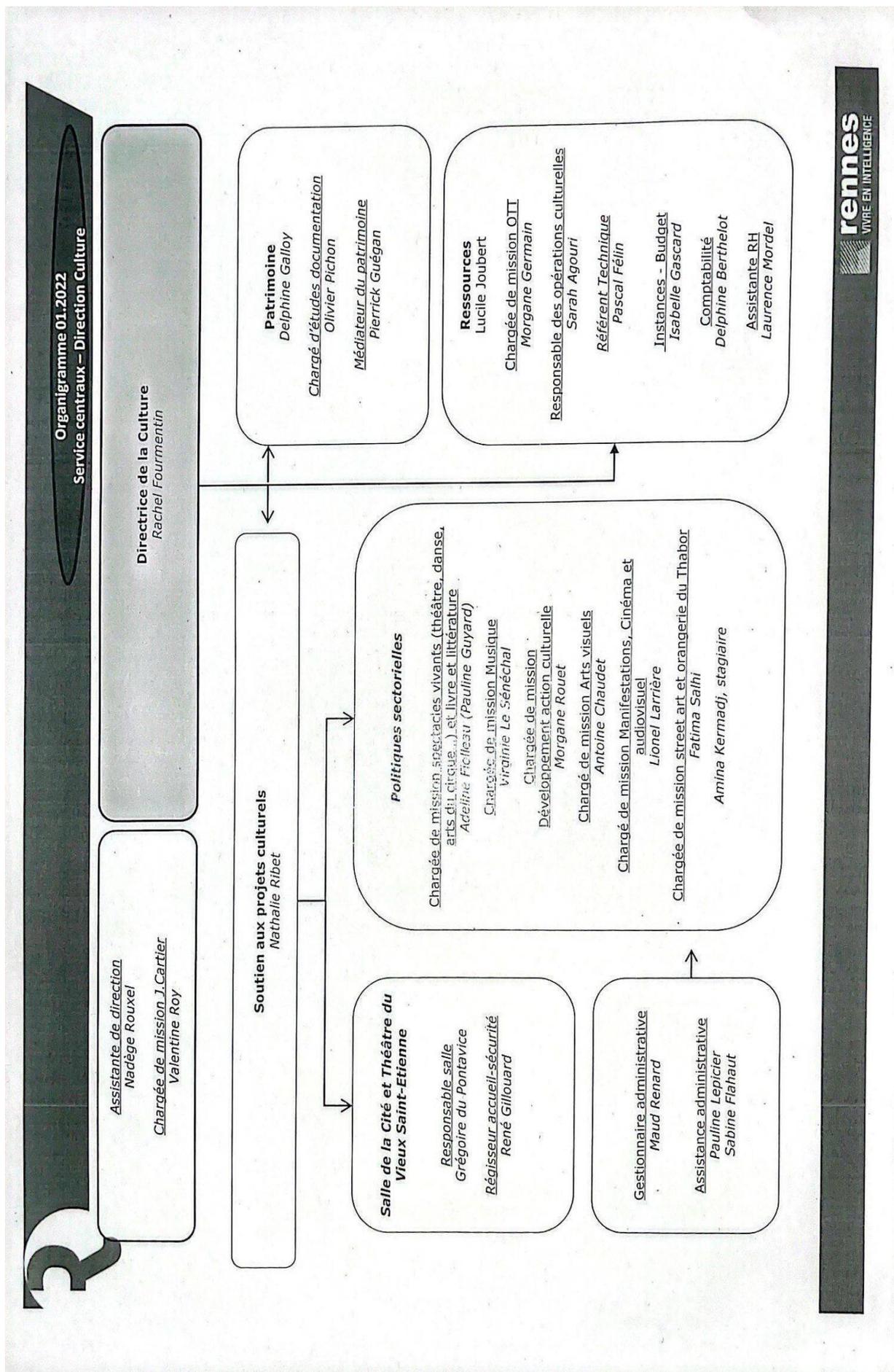


Figure 16 : Organigramme des services centraux de la direction de la culture de Rennes ville et métropole, Janvier 2021 - Source : assistante administrative de la direction de la culture.

A. Le service patrimoine : Immortaliser l'éphémère :

Cet art se distingue des autres par sa dimension éphémère. Le *Street-Artist*, pleinement conscient des enjeux, tend à innover en intervenant dans des endroits où son œuvre sera vue, faisant de la rue son espace d'exposition. Une exposition à la vue de tous dans un espace public qui légitime l'intervention d'éléments étrangers tels que les éléments naturels ou les passants et par la même occasion légalise l'incorporation de la notion de temporalité et une remise en cause de la propriété dans la pratique.

"Souvent définis comme des œuvres éphémères par essence, les graffitis sont pourtant saisis par les historiens comme des traces persistantes du passé qu'ils étudient" (J. Vaslin, 2021, p.12)

D'abord, nous allons parler du service patrimoine de la direction de la culture pour mettre en lumière la patrimonialisation émergente de l'art urbain dans la ville de Rennes.

Le service patrimoine se compose de trois agents avec qui nous avons eu l'occasion d'échanger tout au long de notre stage. Ils s'occupent de la gestion, valorisation et restauration du patrimoine produit, ce qui inclut la commande publique.

Quand nous parlons de patrimoine, nous avons tendance à le rapporter à l'ancien or le patrimoine rennais ne s'arrête pas aux bâtiments en pan de bois et bâtiments historiques tel que le parlement de Bretagne, c'est aussi le patrimoine produit aujourd'hui. De ce fait, dans le sens de ce vœu d'animer la politique culturelle via des dispositifs aussi divers que la commande en face, Nous noterons une porosité des services patrimoniaux à la prise en compte de l'art urbain comme élément du patrimoine culturel local. Nous précisons que nous parlerons d'œuvres faisant l'objet de commandes publiques.

Pour ce qui relève de l'art urbain, l'enjeu est de répertorier des œuvres, par essence, éphémères. Aujourd'hui, le service patrimoine est à une phase très primaire d'accumulation d'éléments à mettre en ordre ultérieurement. Ceci, Olivier Pichon, chargé d'étude documentation du service patrimoine de la direction de la culture de Rennes ville et métropole, nous l'a précisé : *"l'étude de l'art urbain à Rennes est prévue mais pas encore réalisée"*.

Le fonds communal d'art contemporain de Rennes, ce dernier, présente une collection d'œuvres d'arts. Il répond à une politique d'acquisition pour le soutien et la sensibilisation à la création contemporaine, dans le domaine des arts plastiques et graphiques. Le fond compte aujourd'hui plus de 600 œuvres, une œuvre n'étant pas forcément composée d'une seule pièce,

et retrace l'histoire de l'art contemporain à Rennes depuis le début des années 1980 jusqu'à aujourd'hui.²⁷

Cette collection remarquable renferme différentes œuvres, entre autres, peintures, objets de design et sculptures. La ville achète pour le fond d'art contemporain plusieurs œuvres à hauteur de 26 000€ tous les ans. Dans une démarche d'aide aux artistes ce montant a été augmenté à 30 000€ en 2020 et 2021. « Ces œuvres d'artistes, qui ont soit suivi des formations à Rennes, bénéficié d'un atelier ou d'une bourse, sont mises à disposition des établissements d'enseignement, des espaces d'exposition et autres lieux publics qui souhaitent les emprunter pour les exposer temporairement. »²⁸

Cette démarche de patrimonialisation de l'art urbain est amorcée, depuis 2018, quand le fonds communal d'art contemporain a pour la première fois décidé de racheter l'œuvre d'un Street-Artist dans une démarche qui va marquer un tournant important dans le Street-Art rennais. L'œuvre est une toile réalisé par le *Street-artist War!*

Avant de présenter son œuvre, nous jugeons qu'il serait plus important de présenter l'artiste afin de comprendre les enjeux autour de la dualité institutionnel/vandale.

Sur les traces de “*Kilroy Was Here!*”: “*I War Here!*” :

« Je viens du graffiti. Et la pureté de cette pratique, son origine, c'est le sauvage : c'est la liberté de s'exprimer où l'on veut. »²⁹

Si on se réfère à ses propos, *War !*, malgré sa participation au festival de *Teenage Kicks*, est de ceux que cette institutionnalisation dérange.

Ainsi, si l'on parle de Street-Art à Rennes il serait difficile de passer outre le Street-Artist qualifié de « *Banksy rennais* » par les acteurs de la pratique. Il explique lors de l'un de ses rares interviews dans une vidéo réalisée par la métropole de Rennes pour le présenter qu'il travail "dans l'illégalité, mais pas dans la dégradation". Franc-tireur, il se revendique comme défenseur de ce Free Will sacralisé par les Street-Artists issus du graffiti qui ne signifierait pas pour autant l'endommagement et la pollution de l'espace urbain. Il essaierait au contraire d'apporter un plus au paysage urbain en l'occurrence d'y intégrer la faune et la flore. Cette institutionnalisation, à son sens, dégraderait la pratique et contrarierait sa forme pure.

²⁷ Presse de la métropole de Rennes, " L'art contemporain à l'honneur avec Les Ambassadeurs". URL : <http://www.presse.metropole.rennes.fr/accueil/documents-presse/tous-les-documents/25-4259/lart-contemporain-a-lhonneur-avec-quotles-ambas>

²⁸ Agnès Le Morvan, "La ville de Rennes achète l'œuvre de War ! ", Presse Ouest France, Publié le 11/01/2018. URL : <https://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/la-ville-de-rennes-achete-une-oeuvre-de-war-5496767>

²⁹ Page instagram officiel du street-artist de *War!*

Il n'est pas nécessaire, tant sa réputation le précède, de préciser que sa marque de fabrique est la nature (Coquelicots, poissons, suricates ...). C'est ainsi qu'il décrit sa passion pour la reproduction de ces êtres vivants dans la ville comme une façon d'intégrer la nature à l'urbain. Il déclarera que cela est une manière de « *Faire des animaux à la taille de la ville qui peuvent rivaliser avec les immeubles afin de donner vie à un mur : à une surface inerte.* »³⁰

Benoit Careil, pour réagir au personnage qu'incarne « War ! » déclare que « *C'est un artiste qui s'intéresse à la question de la dégradation de la planète, à la disparition des espèces, aux enjeux de la biodiversité, avec ces animaux en périls qui nous regardent avec tristesse et mélancolie* »³¹

Cependant, le Street-Artist préféré des Rennais n'est finalement connu de personne. En effet, il serait rapporté à Banksy pour son souci du détail autant dans la production de ses œuvres que quand il s'agit de garder l'anonymat. Lors de toutes ses apparitions en public, interview compris, on le verra déguisé et camouflé de la tête aux pieds. Il va aussi s'efforcer à coucher ses œuvres sur les murs la nuit afin de perpétuer le mystère autour de son identité.

Selon le magazine Ouest France il cultiverait même une image de super héros : « *C'est déguisé d'une cape et d'une cagoule qu'il a d'ailleurs fait son entrée sur scène lors d'une conférence TedX à Rennes en 2017. Personne, pas même les organisateurs, n'a pu apercevoir son visage. War !, à peine arrivé sur place, a enfilé le tee-shirt des bénévoles pour se fondre dans la masse...* »³²

« War ! », investira la ville de Rennes avec ses œuvres dès 2017 pour devenir, aujourd'hui l'emblème du Street-Art dans la métropole. Malgré son statut vandale et nocturne, sa politique et ses idéaux qui vont dans le sens du respect du contexte urbain et de son histoire fait de lui un Street-Artist connu et très respecté dans le milieu du Street-Art que ce soit par les autorités locales ou par ses pairs.

Pour rapporter cela à la dimension de patrimonialisation, toute cette polémique autour de l'image qu'il a construite lui a valu, comme cité précédemment, de voir l'une de ses œuvres intégrer le fonds communal d'art contemporain. Cette œuvre est la reproduction de la carte de Rennes métropole que la ville va acquérir pour la somme de 2100 euros. Pour revenir sur le sujet, lors d'un témoignage il précisera dans une publication sur son compte officiel instagram :

« En 2017, la Direction Générale de la Culture de la Ville de Rennes m'a invité à lui proposer des œuvres en vue d'en acquérir une pour le Fonds Communal d'Art »

³⁰War!, vidéo réalisée par Rennes Métropole, "War! Les murmur(e)s de la ville", 2015. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=AUw0IIFU9A>

³¹ Fabienne Richard, " PORTRAIT. War ! Célèbre graffeur anonyme", Ouest France, 15/03/2019. URL : <https://www.ouest-france.fr/culture/portrait-war-graffeur-celebre-graffeur-anonyme-6264128>

³²Ibid.

Contemporain. J'ai imaginé une œuvre qui évoque la partie street art de mon travail: l'inscription de mes œuvres dans l'espace public et le lien construit au fur et à mesure avec les Rennais, témoins de mes premiers coups de rouleau puis supporters et acteurs de mon travail, jusqu'à cette reconnaissance institutionnelle. Pour quelqu'un qui barbouille les murs sans autorisation depuis 20 ans, se retrouver dans un Fonds d'Art Contemporain, c'est un sacré tour de force... Et en même temps tellement normal: Graffiti et Street-Art sont l'Art Contemporain ! »³³

Il mentionnera aussi plus tard lors d'une interview avec la métropole de Rennes que cet accomplissement est une porte de plus qui s'ouvre sur son parcours dont il est fier car il symbolise une valorisation de son travail d'artiste. En 2016, « War! » va organiser une exposition de ses toiles qui va accueillir plus de 4 000 personnes à Pacé ou toutes ses œuvres vont être vendues. La même année puis en 2017, Il réalisera les affiches du festival des Trans-Musicales avant de participer à la troisième édition de la biennale Teenage Kicks en Septembre 2017. C'est, ensuite, une œuvre commémorative pour le centenaire de l'armistice de 1918 intitulée « *Les bleuets (EVERYWHERE IS WAR)* » qu'il réalisera pour la ville de Rennes en 2018.³⁴

Selon Benoit Careil « *Faire entrer War! au fond communal d'art contemporain, c'est envoyer un signal fort aux street-artists. Le fonds communal attend leurs propositions [...] L'évolution du street art et son inscription dans le marché de l'art nous incitent à ouvrir le fonds à ces œuvres.* »³⁵

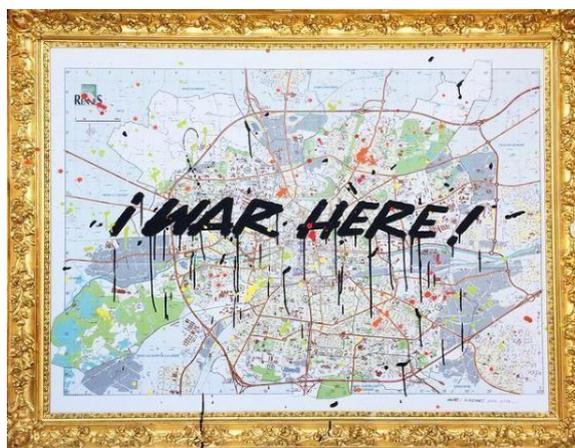


Figure 18 : Oeuvre de War! racheté par le fond communal d'art contemporain en 2018- Source : https://www.instagram.com/p/BeX_8opHsy6/?hl=fr



Figure 17 : Affiche du festival des Trans-Musicales 2017 réalisée par War! 2017 - Source : https://www.instagram.com/p/BeX_8opHsy6/?hl=fr

³³WAR!, Page instagram officielle de l'artist warindawest. URL : https://www.instagram.com/p/BeX_8opHsy6/?hl=fr

³⁴Projets retracées via des vidéos sur la chaine Youtube de l'artiste : <https://www.youtube.com/channel/UCiEsxLprouBE-wOLXnD70IA/featured>

³⁵ Article Ouest France, « *La Ville de Rennes achète une oeuvre de War !* », 11 janvier 2018. URL : <https://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/la-ville-de-rennes-achete-une-oeuvre-de-war-5496767>

Le parti pris de la ville de Rennes quant à l'art urbain est introduit par cette volonté de patrimonialisation que nous présentons et qui est en accord avec le cadre institutionnel et politique en place. Cela à travers une stratégie patrimoniale prenant en compte la complexité et l'incertitude associée à la pratique. Mais il est aussi présenté à travers un soutien financier retentissant et beaucoup clamé par cette dernière.

B. Moyens et Modalités de soutien financier:

Au cours de notre stage, nous avons eu l'opportunité de prendre part à différents dispositifs mis en place par la ville de Rennes en termes de soutien aux projets de *street-art* et dans cette partie nous répertorions tous les moyens de financement attribués par le service soutien aux projets culturels avant d'analyser les enjeux que soulève ces modalités de soutien financier proposés par la ville de Rennes aux *street-artists* et associations.

B.1. Subventions pluriannuelles:

Présentation :

Dans le volet « *Accompagnement des structures intermédiaires liées à la jeune création* » ayant pris effet dès 2016, suite aux états généraux de la culture, comme indiqué précédemment, la ville a mis en place des subventions sur 3 ans cadrées par des conventions d'objectifs pluriannuels et qui intègrent cette mission d'accompagnement de la jeune création.

Les Conventions pluriannuelles d'objectifs que nous abordons dans notre travail permettent d'acter une relation partenariale entre la ville et une association d'art urbain. Une C.P.O. permet à une association ayant prétendu au soutien financier de la ville et l'ayant obtenu de le sécuriser en passant d'un financement qui se fait uniquement par le billet de la commande publique à un financement subventionné, pour une durée déterminée (ici, il s'agira de l'octroi d'une subvention sur 3 ans). Ainsi, la ville s'engage à financer dans la durée une association en lui versant les moyens nécessaires à l'accomplissement de ses missions tout en se réservant le droit de fixer le montant de la subvention et le droit d'y mettre un terme prématurément en cas de non-respect des clauses de la convention pas le bénéficiaire. Cette dernière précise la durée de la convention et présente les deux partis signataires, soit : le financeur (la ville de Rennes) et le bénéficiaire (l'association en question).

Elle rappelle les orientations et dispositifs d'action de la mairie dans le cadre de sa politique culturelle. A savoir :

- La culture comme élément central des politiques en place;
- le respect des droits culturels;
- l'éco-responsabilité;

- la lutte contre les discriminations et l'égalité femme/homme dans la culture;
- la Prévention des conduites à risques et la lutte contre les violences sexistes et sexuelles;

Démarche pour l'octroi d'un financement subventionné sur plusieurs années :

Pour bénéficier d'une subvention pluriannuelle il est impératif de signer une convention pluriannuelle d'objectifs. La norme voudrait que les associations puissent prétendre sur la plateforme de Rennes ville et métropole à l'octroi d'une subvention pluriannuelle mais le budget dédié à l'art urbain est tellement restreint que ce n'est pas encore possible.

La convention pluriannuelle d'objectifs est rédigée par la chargée de mission art urbain (actuellement Fatima Salhi). La démarche voudrait qu'il y ait, avant la rédaction, étude du projet culturel et du budget prévisionnel fourni par l'association pour la période mais le fait est que Jusqu'à cette année la ville n'a signé de CPO qu'avec deux associations, toutes les deux ayant vu le jour suite à une initiative de la mairie : M.U.R. et ASARUE. Puis, une convention a été signée avec Teenage Kicks. Les trois associations travaillent en permanence avec la ville ce qui fait que leurs actions sont bien connues de la chargée de mission qui les accompagne dans ces dernières. Et Faute de moyens financiers, il n'est pas envisageable de signer de CPO avec d'autres associations pour le moment.

Après étude des éléments et rédaction de la convention pluriannuelle d'objectifs, celle-ci doit être validée en N+1 puis N+2, soit par la chef du service soutien aux projets culturels (actuellement : Nathalie Ribet) puis par la directrice de la culture (actuellement Rachel Fourmentin). Une fois validée par la direction de la culture, cette convention est présentée, lors du Groupe de suivi culture à venir, à Benoit Careil—adjoint délégué à la Culture—qui doit la valider avant de la présenter à l'équipe municipale lors du conseil municipal qui sera un lieu de débat et de délibération. Les C.M., eux, ont lieu, environ, une fois par mois sauf pendant les vacances scolaires.

Processus d'octroi d'une subvention pluriannuelle :

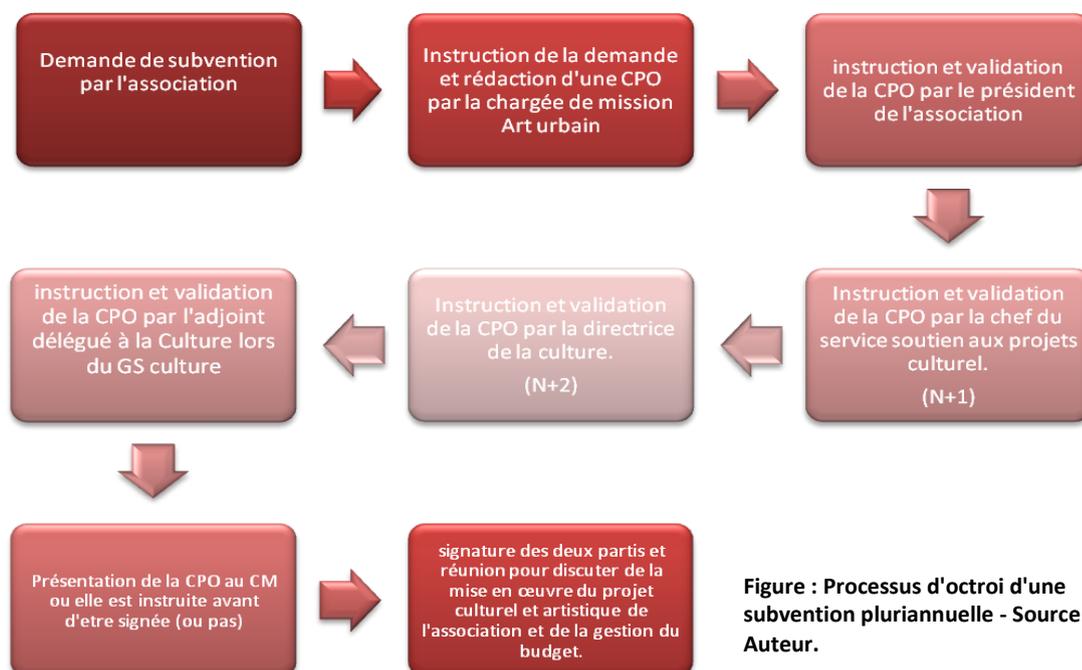


Figure : Processus d'octroi d'une subvention pluriannuelle - Source : Auteur.

Les acteurs signataires d'une CPO avec la ville de Rennes :

a. Association M.U.R. de Rennes :

L'association MUR de Rennes est une association à but non lucratif régie par la Loi du 1er juillet 1901. Elle est présidée par M. Patrice Daniello que nous avons rencontré et avec qui nous avons échangé à plusieurs reprises. L'association a été déclarée en Préfecture le 23 octobre 2018 et a été créée suite à une initiative de la mairie qui après avoir mis en place le dispositif a créé l'association MUR de Rennes pour la gestion de ce dernier.

La chargée de mission Street-Art actuelle, Fatima Salhi, inspirée des autres villes françaises, a mis en place le dispositif MUR à Rennes avec l'aide des autres acteurs de l'art urbain Rennais dont Patrice Daniello président de l'association MUR de Rennes. Acronyme de « Modulaire Urbain Réactif », le M.U.R. est un support de création grand format dédié au Street-Art. 29ème M.U.R. créé en France, il fait partie du réseau national des MUR français. On en compte environ 40 aujourd'hui au niveau Européen.

Le réseau MUR s'est inspiré du concept de l'affiche publicitaire en termes de périodicité et de recouvrement (le fait de recouvrir une œuvre par une autre).

Le M.U.R de Rennes a été inauguré le 1er septembre 2019 par Xavier Prou plus connu sous le blaze de Blek le Rat. Connu comme l'un des pionniers du Street art Français et adepte du pochoir, ce dernier est le parrain du mur de Rennes sur lequel il a réalisé, comme cadeau à la ville de Rennes, trois de ses figures historiques. Depuis, chaque mois ce support de 21 mètres carrés accueille un Street-Artist différent pour un art renouvelable et inédit et avec des modes d'interventions artistiques différentes et libres : collage, encre, acrylique, aérosol...etc.

Jusque-là, les 21 artistes qui se sont produits sur le M.U.R après Blek le Rat sont dans l'ordre : Surface Active, Nespoon, POCH, NEMO, Tibi Amat, CHAOS, Leyto, SETH, Felix Rodewaldt, MIOSHE, AERO, 13bis, MOORE, Speedy Graphito, l'OUTSIDER, WAR!, Rock, Bims, OX, VENENO et RNST.

« L'association M.U.R. de Rennes a développé sur la ville son projet autour cinq missions principales :

1 - Le projet associatif de l'Association "Le MUR de Rennes" vise à promouvoir l'art contemporain et en particulier le Street- art sous toutes ses formes.

2 - L'Association anime, coordonne et gère, le M.U.R. de Rennes (Modulable – Urbain -Réactif). Elle valorise les artistes et les œuvres, dans un rayonnement, local, national et international, elle noue des relations avec les artistes et se met en lien avec les autres M.U.R. en France.

3 - L'association organise la création d'œuvres muralistes sur le M.U.R de Rennes à raison d'une création tous les deux mois en 2019 et d'une création tous les mois à partir de 2020.

4 - L'Association anime un Comité Artistique en vue de sélectionner les artistes et les œuvres. Elle structure une programmation annuelle séquencée en deux périodes tout en laissant le calendrier assez souple pour saisir des opportunités intéressantes pour le M.U.R de Rennes.

5 - L'Association s'engage à rémunérer équitablement tous les artistes qui interviennent sur le M.U.R. de Renne et favorise dans la mesure du possible une égale présence des hommes et des femmes »³⁶

L'association est constituée et organisée autour d'un collectif bénévole d'habitants, de commerçants de la rue Vasselot ainsi que d'amateurs, de passionnés, et d'artistes réunis autour d'activités d'intérêt général conduites pour encadrer l'art de rue. Pour ce fait, l'association a bénéficié d'une subvention de la ville de Rennes de 10 000 €/ an pour la durée du contrat de mission sur les années 2019 à 2021. Ce contrat de mission CD n°2019-0009 approuvé par délibération n° 06 du 21 janvier 2019, a été conclu avec l'association. Cette convention est arrivée à échéance le 31 décembre 2021 et l'association a sollicité la reconduction du soutien de la Ville de Rennes pour poursuivre et mettre en œuvre son projet artistique et culturel pour les années de 2022 à 2024. La CPO, pour les 3 années à suivre dans la continuité des années précédentes, a été rédigée par Mme Salhi et moi-même puis signée par la ville de Rennes lors du conseil municipal du 21 Février 2022.

L'association "Le M.U.R. de Rennes" en dix points c'est :

- 47 adhérents ;
- 2 ans de programmation ;
- 10 œuvres par an ;
- 22 murs programmés ;
- 25% d'artistes femmes programmées (avec une programmation initiale de 40% mais suivie d'une annulation de 3 artistes femmes suite à la crise sanitaire.) ;
- 3ème MUR le plus consultés de France sur les réseaux sociaux ;
- 01 rendez-vous ritualisé avec les artistes suite à la création d'une œuvre sur le MUR (le Dimanche qui suit la prestation à 16h) ;
- 02 parcours par semaines réalisés par Destination Rennes dans lesquels le MUR est intégré ;
- 03 coopérations au niveau national ;
- 08 coopérations au niveau local ;

³⁶ Rapport au Groupe de Suivi Culture, Du lundi 21 février 2022, rédigé par Fatima Salhi, chargée de mission Art urbain.



Figure 19 : Oeuvre de Blek Le Rat sur le M.U.R. de Rennes, Sep. 2019 - © Monique Sammut



Figure 20 : processus de subvention de l'association M.U.R de Rennes – source : Auteur.

b. Association ASARUE :

En octobre 2002, la multiplication remarquable du nombre d'artistes de rue a entraîné l'organisation d'un débat entre représentants de différents services de la ville, jeunes rennais et élus locaux lors des rendez-vous "jeunes dans la ville". Cet échange a débouché sur la mise en place du dispositif "Graff dans la ville", par la ville de Rennes.

Aujourd'hui, renommé en "R.U.E." acronyme de "Réseau Urbain d'Expression", ce dispositif permet aux artistes urbains de pratiquer leurs activités dans un cadre "légal". Le R.U.E représente, ainsi, un procédé d'expression mis en place par la ville de Rennes et permettant aux *Street-Artists* d'exprimer leur art et de coucher leurs œuvres sur des surfaces destinées préalablement à cela, en toute légalité.

"Mis en place en 2002, et consistant dans la mise à disposition de murs pour les graffeurs, les missions du dispositif [graff dans la ville] ont évolué afin de mieux répondre aux demandes de l'ensemble des pratiquants et artistes urbains issus du graffiti ou non et vont aujourd'hui bien au-delà d'une simple mise à disposition de murs. D'où le changement de nom du dispositif: le Réseau Urbain d'Expression – le RUE."³⁷

En 2002, huit murs seront consacrés à la peinture, au collage et toutes autres formes de *Street-Art* contre plus de 30 murs d'expression libre que nous comptons aujourd'hui et que nous avons pris soin de cartographier.

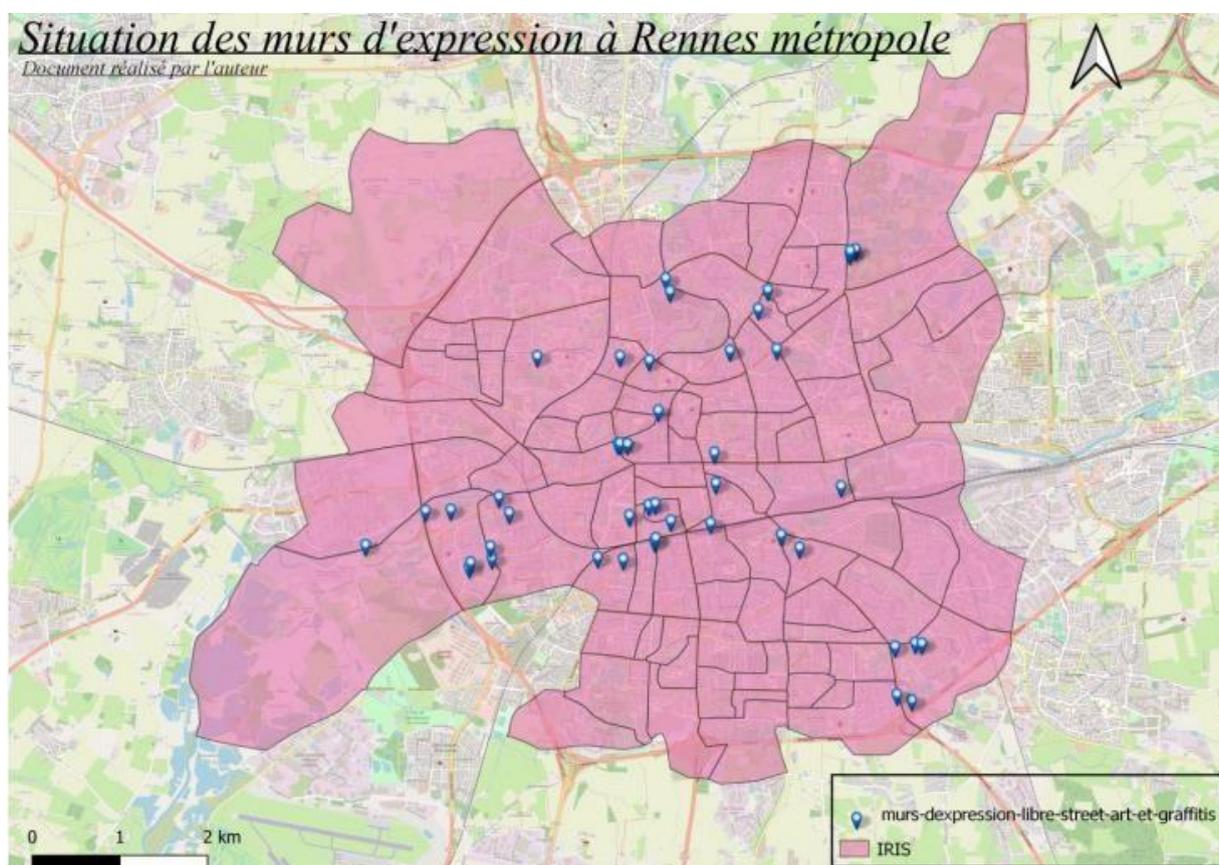


Figure 21 : Situation des murs d'expression libre à Rennes - Source : Auteur.

³⁷Glenn Jégou- adjoint à la vie associative, "LES MURMUR(E)S DE LA VILLE - UN ÉTAT DES LIEUX DE LA PEINTURE URBAINE À RENNES", Les Rennais – Magazine de l'information municipale, hors série, Sept. 2015, page 6.



Figure 22 : Mur d'expression libre
Garage 14 rue du Sergent Guihard,
Rennes – Source : Auteur



Figure 23 : Mur d'expression
libre, Parking du Colombier
Parking du Colombier, 14 Rue
du Père Janvier, Rennes –
Source : Auteur.

De ce fait, afin de prendre en charge les missions en lien avec le développement du dispositif R.U.E., qui jusque-là dépendaient du Centre Régional Information Jeunesse (CRIJ) de Bretagne, une association nommée ASARUE (Association de Soutien Au Réseau Urbain d'Expression) est créée à la demande de la ville de Rennes, cette même année, avec un souhait clair de "confier ces champs de travail à une structure de pratiquants"³⁸ autrement dit à des professionnels de la pratique. Présidée par Paul Dolléans artiste, Muraliste et plasticien, l'association est formée d'artistes et d'experts de la pratique. Elle est basée dans les ateliers situés au n° 562 de la route de Sainte-Foix.

L'association gère et entretient le réseau de murs d'expression libre dispersés partout en ville et veille au bon fonctionnement de ces espaces à travers plusieurs actions :

- Recueil de propositions des pratiquants pour de nouveaux sites;
- Travail de médiation avec des dispositifs participatifs pour la construction de projets avec des collectifs d'habitants, des promoteurs, des structures de quartiers, associations;
- Recensement, mesure et **répertoriasson** des murs existants avec l'assistance de la chargée de mission art urbain de la ville de Rennes;

³⁸Paul Dolléans, directeur de l'association ASARUE.

- Mise en place d'un plan de prospection pour la création de nouveaux murs autorisés dans le but de couvrir l'ensemble du territoire rennais;
- Gestion, entretien et mise à jour du site internet rue.bzh qui est un site dédié à la gestion du dispositif. Il propose la liste ainsi qu'une carte interactive des différents murs d'expression libre à Rennes, plusieurs fiches d'artistes locaux et leurs contacts, la Fiche d'adhésion au R.U.E et règlement du dispositif en plus de l'actualité du réseau.

Cette association, née de la volonté de la ville, a bénéficié d'une subvention pluriannuelle de fonctionnement de 10 000 €/ an pour les trois années précédentes (2019-2020-2021) et a demandé de reconduire la subvention de la ville pour les trois années à venir en l'augmentant de 3000 €/ an. Soit une subvention de 13 000 €/ an pour les années 2022-2023 et 2024. La convention a été à même titre que la CPO de l'association MUR de Rennes signée lors du conseil municipal du 21 février 2022.

Cette augmentation des financements est due au fait que l'association ASARUE s'occupe, aujourd'hui, de la programmation, mise en place et gestion de l'événement Jardin564 x Exporama.

Dans le document de présentation du projet culturel de l'association, adressé au service soutien aux projets culturels de la ville de Rennes, le président présente le projet Jardin564 x Exporama comme tel :

« Le projet Jardin 564 x Exporama est né et s'est rapidement transformé en aventure rassemblant une vingtaine de bénévoles sur-motivés, 55 graffeurs et graffeuses et un public composé de 3000 personnes sur l'ensemble des dimanches de l'été. [...] Notre envie était de donner un espace d'expression aux Writers, street-artistes, vandales, peintres sur toile Bretons et de leur permettre de mettre en avant leurs styles et leurs pratiques autour d'un médium commun : la bombe aérosol. Nous souhaitons qu'ils puissent peindre devant un public averti ou non, dans une ambiance un peu plus "cosy" que la rue, dans laquelle ils exercent habituellement. Nous ne souhaitons pas imposer de thème afin de laisser libre cours aux artistes dans leur réalisation. Seule exigence de notre part : peindre sur des panneaux en métal de 2,8 x 1,8m DE L'ORGA ARTISTE : NES 6 7 qui ornaient le quartier Cleunay et qui ont été transformés en œuvre d'art durant tout l'été. Les artistes ont également du respecter un code couleur afin d'inscrire un fil conducteur entre les œuvres. L'appel à projet « Exporama » tombait à pic puisqu'il nous permettait de mettre en œuvre notre projet tout en bénéficiant d'une aide non négligeable de la Ville de Rennes. Cette aide nous a permis de remplir deux points qui nous tiennent à cœur: rémunérer les artistes graffeurs & street-artistes pour leur prestation tout en garantissant au public une entrée libre et gratuite. »



Figure 24 : Œuvre réalisée par l'artiste SHERA dans le cadre de l'évènement Jardin 564 x Exporama 2021 à Rennes - Source : Bilan réalisé par l'association ASARUE.

c. Teenage kicks :

L'Association Teenage Kicks, initialement nommée GRAFFITEAM est une association à but non lucratif. L'association est fondée et déclarée en Préfecture le 8 janvier 1998 puis modifiée le 24 juillet 2020. Son siège social se situe au 1 rue de la Barbotière à Rennes.

"Les premiers actions menées par le collectif ont débutées en 1994 puis en 1996 dans le cadre des Transmusicales et en 1998 à la maison des associations, puis avec la création des graffitti jam du festival Quartier d'été avec le CRIJ Bretagne. Ces diverses expositions et événements dont l'objectif était de faire découvrir au grand public la culture du writing, ont entraîné le collectif à créer l'association.

En 2000, le temps fort qui a marqué l'implantation de l'association dans le paysage artistique et culturel de la ville a été la réalisation d'une frise graffiti de 200m de long sur le boulevard du Colombier. Cette première manifestation d'envergure a grandement participé à la création du dispositif "Graff dans la ville", devenu depuis le Réseau Urbain d'Expression"³⁹

Pendant plus de 20 ans Teenage kicks a développé plusieurs projets d'art urbain dans la ville de Rennes et a organisé de nombreuses rencontres autour de la culture du Street art. La plus connu est le festival international D'Art Contemporain Urbain « Teenage Kicks » organisé

³⁹ Document de présentation de l'association adressé à la ville de Rennes pour accompagner la demande de subvention.

par l'association sous la direction artistique de deux pionniers du street art rennais : Le fondateur de l'association Mathias Orhan plus connu sous le blase de Brezeet patrice POCH. Ce festival qui est à sa 5^{ème} édition cette année (2013, 2015, 2017, 2019, 2021) a lieu tous les deux ans à Rennes depuis 2013. Il est organisé en N-1 et réuni plus de 50 artistes internationaux, pendant plusieurs jours, autour de la production de fresques monumentales conçus, in situ, spécialement pour les espaces urbains investis.

Lors de la biennale, un événement majeur de la scène du graffiti mondiale a lieu. C'est le



Figure 25 : Fresque réalisée par RETRO GRAFFITISM dans le cadre de la 5^{ème} édition de la biennale Teenage kicks (2021) à Rennes - Source : Auteur.

"Wall of Fame" qui consiste à investir un mur d'une surface de 900 m² se trouvant sur le boulevard du Colombier. Au cours de cet événement, l'échange, la sensibilisation et les rencontres autour de l'art urbain sont favorisés.

L'association : c'est plusieurs bénévoles mais seulement un salarié (le fondateur) à temps partiel



Figure 26 : "The Wall of fame" investi dans le cadre de la 5^{ème} édition de la biennale Teenage kicks (2021) à Rennes - Source : Auteur.

(28h/semaine).

Mathias Orhan est aussi, au nom de l'association, le fondateur de la première Fédération des arts urbains en 2019.

Teenage Kicks, considérée comme l'acteur historique du Street art par la ville de Rennes, n'a bénéficié, jusqu'à cette année (2022), que d'une subvention ponctuelle sans convention pour la biennale qu'elle organise. La ville, depuis 2013, a donc versé tous les deux ans une somme de 15 000 euros.

Aujourd'hui, elle est reconnue comme l'acteur incontournable du street Art institutionnel par la ville en vue de la réussite de sa biennale et de son rayonnement à l'échelle locale, nationale et internationale. La ville de Rennes a décidé, dans ce sens, de l'annualisation de la subvention avec l'augmentation de la somme attribuée en passant de 15 000 € tous les deux ans à 10 000 €/An à travers la signature d'une convention pluriannuelle d'objectifs pour le développement de son projet culturel. La première CPO a été rédigée par Mme Salhi et moi-même pour être signée au cours du conseil municipal du 21 février 2022.

L'association Teenage Kicks en dix points c'est :

- 365 artistes invités dont 47 internationaux ;
- 44 façades murales travaillées ;
- 21 expositions organisées ;
- 76 205 visiteurs pour 13 800 m² d'œuvres créées depuis 2013 ;
- 74 partenaires publics privés mobilisés ;
- 04 expositions en 2021 – 2022 (Le PHAKT, Musée des beaux-arts, Ateliers du vent, FRAC Bretagne.) ;
- 05 dispositifs de médiation active ayant touché 3803 personnes ;
- 38 065 visiteurs de juillet à octobre pour l'exposition "A Capella" à Saint-Malo en 2020 dont 1513 scolaires ;
- 01 cycle de conférence en direction du public universitaire est proposé dans le cadre du module "A La Rue." ;
- 01 fédération des arts urbains créée en 2019 ;
- 01 Biennale programmée.

B.2. Subventions ponctuelles de soutien à projets:

Les subventions ponctuelles sont attribuées, après étude du projet, à des porteurs de projets qui vont solliciter la ville pour une aide financière que ce soit via la plateforme en ligne, ou directement en contactant la chargée de mission. Ce dispositif d'aide aux artistes dépend de l'enveloppe à projets : Soutien projets action culturelle. En 2021, le budget attribué par la ville de Rennes s'est élevé à 50 000 euros contre 15 000 €/an habituellement.

La demande de subvention ponctuelle doit comprendre :

- « - Une présentation du ou des porteurs du projet ;
- Une présentation des partenaires, des compétences réunies et de leurs implications respectives ;
- Une note d'intention du projet : originalité, potentiel d'innovation et de développement artistique et culturel, interaction à l'œuvre, expérience proposée, capacité des partenaires à le mener à bien ;
- Des précisions sur les contenus, les technologies utilisées et les supports de diffusion envisagés ;
- Un plan d'actions en termes de valorisation et de diffusion du projet auprès des publics ;
- Des indications sur le(s) lieu(x) de mise en œuvre du projet et ses retombées sur le territoire ;
- Une présentation de la durée de réalisation du projet et ses étapes clés ;
- Un budget prévisionnel, avec la liste de l'ensemble des financements obtenus ou en cours d'acquisition. »⁴⁰

Le dossier est instruit pas une commission d'analyse des dossiers constituée d'artistes, partenaires publiques, chargées de mission et responsables de la direction de la culture.

Pendant notre stage, nous avons travaillé sur un seul projet ayant bénéficié d'un financement relevant de cette enveloppe. C'est un projet intitulé "l'aimant à Stickers" et porté par l'association DimensionCult.

Dimension Cult est une association rennaise de mise en scène, transmission et promotion des arts urbains enregistrée à l'INSEE le 03.10.2018 et en activité depuis 2019. Elle est présidée par Yannick MONNIER CHÉREL et basée au : 12 rue Noël du Fail à Rennes. L'association a depuis sa création a pris part à plusieurs événements tel que le célèbre festival de Stickers "Bars en Trans" ou l'évènement " Battle Co(opéra)ctif" avec l'Opera de Rennes.

⁴⁰ Fiche de présentation de l'aide pour soutien à projet, Direction de la culture de la ville de Rennes.

Le projet "aimant à Stickers" qu'elle a proposé et qui a été retenu pour le versement d'une aide financière ponctuelle par la ville consiste en l'implantation d'un panneau électoral, en libre-service et ouvert à tous les rennais, sur l'espace public, au centre-ville, pour recueillir et collecter des stickers qui illustrent les différents mouvements artistiques sportifs ou sociétaux présents à Rennes.

Les Stickers recueillis seront par la suite exposés lors de festivals et dans des lieux d'exposition rennaise dans une démarche de patrimonialisation et historisation de la vie contemporaine rennaise⁴¹. Un film plastique autocollant serait apposé préalablement sur la surface d'affichage afin que les stickers collés par les passants et accumulés soient retirés à un rythme régulier, par l'association, pour laisser place à une nouvelle collecte. La démarche est de détourner un panneau électoral et revenir sur les origines du sticker-art qui se trouvent dans les combats politiques.

Le projet a été soumis au vote lors du budget participatif 2021 et n'a pas été retenu mais a récolté 207 votes. Suite à cela, une demande de financement enregistrée le 28/08/2021 a été transmise à la ville de Rennes.

Le budget prévisionnel pour le projet s'élevant à 1000 euros a été accordé avec un budget de fonctionnement annuel de 100 euros par la ville.

L'association, ayant initialement demandé l'implantation du panneau le long du Mail François Mitterrand, s'est vu refusé l'autorisation d'implantation après l'étude du projet par les Architectes des bâtiments de France. De ce fait, une sortie sur terrain a été organisée Lundi 31 Janvier en présence du président de l'association, de trois techniciens du service urbanisme de la ville, la chargée de mission et moi-même pour convenir du lieu de substitution. Le projet sera établi sur la place de Bretagne.

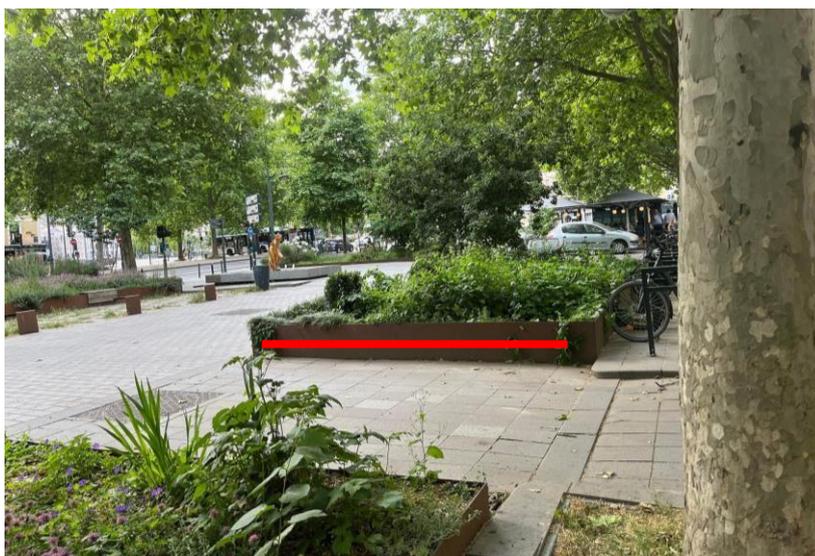


Figure 27 : Lieu d'implantation du projet aimant à Stickers, Place de Bretagne, Rennes - Source : Auteur.

⁴¹ Document de présentation du projet adressé par l'association à la ville de Rennes.

B.3. Appels à projet :

Une troisième technique de financement aux projets de street art par la ville est l'appel à projet. Dans le cadre d'appels à projets, la chargée de mission repère des "Murs" à habiller, puis, elle budgétise les coups d'interventions sur ces surfaces à exploiter. Dans le cas d'une propriété privée ou copropriété, elle contacte le.s propriétaire.s de ces derniers. Le but de cette prise de contact est, dans un premier lieu, d'exposer l'idée et avoir une autorisation d'intervention sur les "Murs" mais aussi de discuter des attentes de.s propriétaire.s et de la prise en charge du projet. Une fois la partie budgétisation terminée, un comité artistique est formé. Il sera composé d'artistes, habitants du quartier, professionnels de la pratique, élus locaux et propriétaires des surfaces si existants.

A l'issue de cela, un appel à projet est lancé sur plusieurs plateformes (site de la ville, réseaux sociaux, journaux, Radio...etc.). Puis, une visite collective sur site est organisée avec les artistes intéressés par les projets afin de leur permettre de s'imprégner des lieux.

Les candidats adresseront, dès lors, leur candidature à la Ville de Rennes par voie numérique à l'adresse mail du service soutien aux projets culturels de la direction de la culture, et en utilisant un service de transfert de fichiers en vue du volume important des dossiers.

Le dossier de candidature doit impérativement comprendre :

- Les éléments techniques du parcours de l'artiste ou de l'association;
- Les éléments techniques et artistiques sur l'œuvre proposée accompagnés de visuels;
- Et, la durée nécessaire pour la réalisation de l'œuvre.

Après la date fixée pour le retour des offres de projets, c'est à la commission artistique de choisir le projet qui sera réalisé et deux autres projets lauréats.

Pour le choix des trois projets, la commission artistique, s'appuie sur une trame prédéfinie qui prend en compte :

- L'Originalité et les intentions artistiques du projet.
- Le caractère professionnel de la démarche artistique.
- L'Intégration de l'œuvre à son contexte.
- La reconnaissance artistique de l'artiste (dans la rue) par cela nous entendons la reconnaissance de l'artiste dans l'écosystème des street-artistes. « *la reconnaissance d'un travail dans la rue est une reconnaissance par les pairs et une question de notoriété que ce soit à travers les commandes publique ou les performances sauvages* »⁴²

Dans le cadre des appels à création d'art urbain, une carte blanche est laissée aux artistes, donc, pas de directives, si ce n'est que l'œuvre doit s'intégrer à son contexte urbain et à l'immeuble dans lequel elle s'inscrit.

⁴² Fatima Salhi, chargée de mission Art urbain, Rennes ville et métropole.

L'artiste choisi pour la réalisation de son œuvre est rémunéré en fonction de la surface à travailler en termes de difficulté, surface et moyens techniques. Le budget au m² pour la réalisation d'une fresque d'art urbain varie entre 60 et 120 €/m². Plus la fresque est importante plus le coup du m² est bas. La prestation de l'artiste comprend, en plus de la création d'une fresque d'art urbain, 05 jours de résidence artistique. La résidence artistique est un élément de participation habitante, de médiation et de promotion de l'art urbain.

En vue du travail conséquent de recherche et mise en forme, les deux autres lauréats sont indemnisés à une hauteur de 500 euros pour leurs propositions.

Nous allons revenir sur un appel à projet sur lequel nous avons travaillé au cours de notre expérience au service soutien aux projets culturels de la direction de la culture de la ville de Rennes.

Appel à création au 59 Rue de Saint Malo à Rennes :

Le 31 janvier 2022, la ville de Rennes, en partenariat avec le bailleur social Archipel habitat, a lancé un appel à projet aux artistes pour la réalisation d'une fresque géante et pérennes de 225 m² au 59 Rue de Saint Malo à Rennes.

Benoit Careil, adjoint élus à la culture, va s'exprimer sur l'émission "la minute positive" diffusée en ligne par "Hit Ouest" pour lancer l'appel à création : *"Le pignon d'immeuble est à l'une des entrées de la ville en bas de la rue de Saint Malo et à proximité de la vilaine et du canal Saint Martin ce qui donnerait une visibilité à cette expression artistique, donc, c'est quelque chose de très valorisant avec ce mur qui fait 17m de hauteur sur 15m de largeur ce qui fera l'objet d'une œuvre remarquable et remarquée."*⁴³

La visite collective a, de ce fait été prévu en date du 24 février 2022 et la date de retour des offres fixée pour le 18 Avril 2022.

Pour la première fois, dans un appel à projet, la direction de la culture a clairement exprimé son soutien privilégié aux femmes Street-Artistes *"une attention particulière sera portée aux candidatures d'artistes femmes."*⁴⁴

Le comité artistique est composé comme tel :

« *Élus adjoints à la Maire :*

Benoît Careil - Délégué à la Culture Ville de Rennes

Didier Le Bougeant - Délégué au commerce, à l'artisanat, au quartier centre

⁴³ Benoit Careil, podcast avec l'émission la minute positive produite par hit ouest, 11 février 2022. URL : <https://octopus.saooti.com/main/pub/podcast/33449?productor=d0012712-6038-448c-8df1-3fff0e50e335>

⁴⁴ Communiqué de la ville de Rennes pour l'appel à création 59 rue de Saint Malo.

Archipel Habitat :

Cécile Belard Du Plantys - Directrice Générale Archipel Habitat

Nathalie Doussain- Coordinatrice de l'Animation Sociale Archipel Habitat

Habitant.e.s du quartier (à parité h/f) :

Deux personnes locataires de l'immeuble

Deux personnes habitantes du quartier

Deux personnes commerçantes du quartier

Professionnels de l'art :

Etienne Bernard - Directeur du FRAC Bretagne

Mathieu Tremblin- Artiste rennais Doctorant art urbain Université de Strasbourg (67)

Administration Ville de Rennes - Direction de la Culture, Service Soutien aux Projets culturels :

Nathalie Ribet Responsable du Service Soutien aux Projets culturels

Fatima Salhi Chargée de Mission Art Urbain »⁴⁵

Sur l'appel d'offre il a été énoncé que "*Le choix sera effectué au regard des critères énoncés ci-dessous :*

- *Valeur artistique, esthétique et cohérence de la fresque en lien avec les attentes*
- *Intégration dans le paysage urbain et équilibre général avec l'architecture*
- *Références artistiques des porteurs de projet*
- *Capacité à réaliser la fresque dans les délais indiqués⁴⁶"*

Le budget prévu pour la création de l'œuvre est pris en charge par Archipel habitat et la ville de Rennes. L'artiste choisi pour la réalisation de son œuvre sera rémunéré à une hauteur de 21 470 euros et les deux artistes lauréats à une hauteur de 700 euros chacun. La rémunération, pour ce projet, est plus importante que d'habitude en vue de la monumentalité de la fresque à réaliser et de la disponibilité de budget.

⁴⁵ Dossier appel à création artistique rue de Saint Malo, service soutien aux projets culturels, direction de la culture de Rennes ville et métropole.

⁴⁶ Ibid.

Il est inscrit dans la convention signée par les deux partenaires (D.C. de la ville de Rennes et Archipel habitat) ce qui suit :

« Le budget global de cette commande publique est de 25 493 € TTC.

-2 623 € : Budget technique, le coût de la nacelle est pris en charge par Archipel Habitat.

- 22 870 € : Budget création artistique est pris en charge par la Direction de la Culture et il est décomposé comme suit :

⇒ 1 400 € : (700 € x 2) : pour les artistes placés en 2ème et 3ème position.

⇒ 21 470 € : pour l'artiste lauréat.e (2 000 € pour le projet de résidence et 19 470 € pour la création artistique incluant les défraiements, l'achat des matériaux...). »



Figure 28 : vue sur le pignon d'imeuble à travailler – Source : Dossier appel à C.A. rue de saint malo, SSPC, direct. de la culture.

B.4. La technique de la débrouille :

« En fonction du projet, on mobilise les enveloppes dédiées ou partenaires nécessaires »⁴⁷

Lors de notre stage, auprès de la chargée de mission Art urbain de Rennes, ce qui a le plus retenu notre attention est la passion que porte la fonctionnaire à son travail. Bon nombre de projets de street art "institutionnel" réalisés dans la ville sont le fruit de ce dévouement. Cela dit, il serait assez démesuré à notre goût car la chargée de mission souvent livrée à elle-même a appris à maîtriser l'art de "la débrouille".

Le budget dédié à la réalisation d'œuvres qui relèvent de ce champ de la culture étant restreint, la chargée de mission se retrouve souvent à chercher le moyen de financer des projets en piochant dans d'autres enveloppes de financement ou en cherchant des partenaires et potentiels financeurs en fonction des valeurs et idées véhiculés par les œuvres mais aussi en fonction du public visé par ces dernières.

Nous allons revenir sur des exemples de financement relevant, à notre sens, de la technique de la débrouille et sur lesquels nous avons travaillé lors de notre stage pour éclaircir notre vision de la chose.

1. Financement croisé :

Pour ce type de financement la chargée de mission trouve des partenaires pour financer partiellement les projets d'art urbain et amortir les coûts sur le budget très faible dédié aux Street-Art.

Projet "Garaj" :

Le projet garage est un projet porté par l'association Village des Castors. C'est une association qui regroupe les habitants du quartier de la Binquenaïs à Rennes. Elle a pour but de créer du lien et favoriser l'échange entre les habitants et améliorer le cadre de vie, à travers l'organisation d'actions et d'événements dans le quartier. L'association compte une centaine d'adhérents et a été créée en 2013. Le bureau de l'association est constitué de 12 personnes dont le président de l'association Xavier Pathiaux et Pascal PEU, responsable de la commission street-art.

Le projet Garaj porté par le village des castors a pour but de mobiliser quatre garages ainsi que les murs mitoyens à ces derniers, situés sur le boulevard Gaetan Hervé et dont la ville est propriétaire, comme support pour street-artistes.

⁴⁷ Fatima Salhi, chargée de mission Art urbain, Rennes ville et métropole.



Figure 29 : Surfaces à travailler par le projet garage - Source : dossier de demande de financement, association Village des castors.

Selon l'association le projet a pour but de :

- « Créer un Spot Street Art : Fresque Ephémère sur les portes des garages et des supports libres d'expression sur les murs attenants, la fresque étant gérée par l'association Village des Castors et le support libre mis à disposition à ASARUE (Association de Soutien Au Réseau Urbain d'Expression).
- Proposer le support éphémère à de jeunes street-artistes (non reconnus !).
- Proposer cette fresque (4 portes de garages) à 6 artistes sur 3 ans.
- Proposer un projet pédagogique en lien avec l'école maternelle/élémentaire Oscar Leroux.
- Assurer la gestion par une personne morale (Association le Village des Castors) & gestion du support (mise à noir du support).
- Choisir les artistes avec un jury composé de 3 personnes de l'association, 2 personnes représentantes de la ville, un représentant de l'école, deux street-artistes et 1 représentant des commerçants.
- Elaborer un cahier des charges validé par le jury afin de favoriser l'expression artistique en accord avec le lieu.
- Que GaraJ devienne un Spot référencé par la ville et par les réseaux urbains d'expression, afin d'augmenter le rayonnement artistique à l'échelle du quartier et aussi de la ville. »⁴⁸

⁴⁸Pascal PEU, document de présentation du projet Garaj soumis au service soutien aux projets culturels pour une demande de financement.

Dans un premier temps, le projet avait pour but, en plus de l'espace d'expression libre, de réaménager le toit terrasse des quatre garages pour en faire "la terrasse des castors": un lieu de rencontre et de sociabilité extérieur. Le projet a été déposé à la fabrique citoyenne en 2018 et a recueilli 250 votes mais n'a pas été retenu. Les habitants ont, de ce fait, souhaité garder une partie du projet qui leurs tenait à cœur, l'utilisation des Garages comme support pour street-artistes, et de poursuivre ce dernier. L'association en juillet 2021 a effectué une demande auprès de la ville de Rennes pour un financement sur 3 ans de 16 500 € soit un budget de 5400 €/ an.

Le projet a été retenu par le service soutien à projets culturels mais les budgets étant limité un recours à une subvention croisée était nécessaire. Un budget de 2800 €/ an a été attribué, suite à l'étude du dossier et avoir réussi à dégager un financement mutualisé soit : 1400 € attribué par la direction de la culture et 1400 € par la direction des quartiers.

2. Recours aux autres enveloppes :

Toujours dans cette idée de recherche de financements pour les projets culturels, la chargée de mission mobilise souvent des enveloppes qui ne relèvent pas du budget adressé à la création d'œuvres d'art urbain. Nous pouvons revenir par exemple sur les dispositifs de développement des publics qui ont souvent servi au financement de fresques de street art.

Les dispositifs de développement des publics sont dédiés au développement de la présence artistique (d'œuvres d'art et d'artistes professionnels) en tous temps de la vie des personnes. Morgane Rouet, chargée de mission développement de l'action culturelle s'occupe de la mise en place et du fonctionnement de ces trois dispositifs :

- **Droits culturels et participation** avec un budget de 33 000 € : « *Il a pour objectif le soutien de projets qui mettent en place les conditions d'exercice des droits culturels pour les personnes qui n'en disposeraient pas du fait de leur condition ou de leur contexte de vie : personnes en milieu hospitalier, personnes en situation de précarité ou d'isolement (personnes âgées, hébergement temporaire CADA, CHRS, ...), handicaps, milieu pénitencier, ...* »⁴⁹
- **EAC –Education Artistique et Culturelle** avec un budget de 67 000 €: « *Aides aux projets d'Education artistique et culturelle permettant l'intervention de structures culturelles et d'artistes professionnels sur tous les temps de la vie des enfants de 0 à 18 ans : résidences en crèche ou à l'école, résidence à l'échelle d'un quartier, ateliers artistiques long parcours culturels des centres de loisirs,*

⁴⁹ Morgane Rouet, chargée de mission développement action culturelle, document de présentation des dispositifs de développement des publics transmis à l'auteur.

classes transplantées dans les structures culturelles, jumelages entre structures et écoles... »⁵⁰

- **LRPA avec un budget de 80 000 €** : « *Accompagner de projets participatifs et/ou de proximité et favoriser des initiatives originales qui font une large place à l'implication des personnes dans les processus de création artistique et des projets d'action culturelle à l'échelle d'un quartier. La participation est définie sur un principe d'implication concrète des habitants dans l'élaboration (de la programmation à la mise en œuvre) du projet et/ou de la production d'une œuvre originale avec une finalité de restitution publique (exposition, spectacle...)* »⁵¹

Projet : Fresque participative – loisir Pluriel :

Nous pouvons revenir de manière succincte sur un projet d'art urbain ayant bénéficié de l'un de ces dispositifs et auquel nous avons eu accès lors de notre stage pour appuyer notre perspective. Ce projet caractérise, selon nous, parfaitement la mobilisation d'autres enveloppes que celles dédiées exclusivement au soutien de projets culturels d'art urbain.

Ce projet est porté par l'association loisirs pluriels de Rennes en partenariat avec l'ALSH de l'école maternelle Quineleu.

L'association loisir pluriel de Rennes est une association créée en 1992 par un collectif de parents sans solution d'accueil de loisirs pour leurs enfants et/ou adolescents porteurs de handicap.

« L'association Loisirs Pluriel agit concrètement pour :

- *Défendre le droit au répit des parents en offrant un mode d'accueil adapté ;*
 - *Permettre aux parents de maintenir leur activité professionnelle ;*
 - *Permettre l'accès aux loisirs en proposant des activités de loisirs, comme les autres, avec les autres, à tous les enfants et jeunes, porteurs de handicap ou non, quel que soit le handicap ;*
 - *Favoriser l'inclusion et la rencontre dès le plus jeune âge.*
- A Rennes, l'association regroupe un centre de loisirs pour enfants de 3 à 13 ans, et un espace jeune pour les adolescents de 13 à 18 ans. »⁵²*

Suite à une convention de mise à disposition par la ville de Rennes, l'association bénéficie de locaux dédiés au sein du groupe scolaire Quineleu situé au 25 rue Pierre Martin. De cette proximité est né un partenariat avec comme projet d'investir un mur, se trouvant sur le

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Document de présentation du projet adressé au service de soutiens aux projets culturels de la D.C de Rennes.

parking de l'école. Le but est de créer une fresque sur le mur d'une longueur de 30mètres avec comme enjeux créer du lien entre les différents groupes d'enfants de Loisirs Pluriel et de l'école Quineleu et favoriser la médiation et sensibilisation autours de l'art urbain.

Le budget prévisionnel pour le projet étant de 2 337 euros, le dispositif EAC de la direction culture a financé le projet à hauteur de 1 000 euros. L'association Loisirs Pluriel de Rennes a aussi trouvé un financement de 500 euros en présentant ce projet dans le cadre de l'appel à projets « droits de l'enfant » dû au 25.02.2022. En plus d'un financement demandé par L'ALSH Quineleu qui présente une demande interne « projet spécifique » à hauteur de 500 euros et de l'autofinancement des deux structures partenaire à hauteur de 169 euros chacune.

B.5. Les ateliers d'artistes :

Un autre dispositif d'aide aux artistes dont les artistes de l'art urbain bénéficient est la mise à disposition de la Ville de Rennes d'une quarantaine d'ateliers d'artistes. Six d'entre eux sont des ateliers-logements de 75m². Ce dispositif d'aide aux artistes locaux permet de leur offrir un espace de production artistique. Après attribution, un artiste ou une association bénéficie d'un bail de location d'une durée maximale de 3 ans renouvelable avec éligibilité aux APL. La ville dispose de deux types d'ateliers0 Des ateliers allant de 15m² à 55m² loués à moins de 3€ le m²/mois. Et les ateliers-logements avec un loyer autours de 500€/mois sans les charges.

L'association Teenage kicks, à titre d'exemple, dispose d'ateliers d'artistes au 1 rue de la Barbotière à Rennes ainsi que l'association ASARUE au : 562 route de Sainte-Foix.

Partie 4 : Les problématiques liées aux différents dispositifs d'aide octroyés par la ville de Rennes :

Dans cette partie, nous allons revenir sur l'analyse des différents dispositifs d'aide aux muralistes mis en place par la ville de Rennes pour comprendre dans quelle mesure ces derniers arrivent à leurs limites et expliquer les problèmes que nous avons constaté au cours de notre travail de recherche à travers des observations et des entretiens réalisés avec différents acteurs de la pratique.

A. La légitimité :

Dans quelle mesure dans un cadre institutionnel et étranger au cadre de travail habituel des artistes étiqueté *Street-art*, retrouvons nous un sentiment d'illégitimité ?

« Dans ce milieu les artistes ne se considèrent pas comme des acteurs économiques. Il y'a une confusion entre l'économie et le lucratif. »⁵³

Dans un premier temps, nous pouvons nous arrêter sur le problème du sentiment de légitimité des artistes de l'art urbain "institutionnel".

La légitimité se construit par plusieurs paramètres dans le domaine artistique mais elle se déconstruit de la même manière. De ce fait, si nous tentons de déconstruire les données que nous allons présenter dans ce qui suit, nous pouvons associer ce sentiment d'illégitimité à plusieurs facteurs et principalement à l'absence d'accompagnement formel adéquat.

Nous nous appuyons, d'abord, sur le fond communal d'art contemporain, au vu du fait que ce soit le premier dispositif que nous ayons évoqué dans ce chapitre. Comme précisé précédemment, dans une démarche de patrimonialisation et de répertoriations de l'art urbain, le fond communal d'art contemporain a une volonté d'acquérir des œuvres de *Street Art*. Cela dit, nous noterons, selon Antoine Chaudet et Fatima Salhi que les prix fixés par les Artistes pour la vente de leurs œuvres au FCAC varient entre 3 000 € et 5 000 €, alors que, les artistes étiquetés *Street-Art* vont fixer des prix entre 800 € et 1 500 € pour la vente de leurs œuvres. Nous rappelons aussi que le Fond communal d'art contemporain n'achète une œuvre à un artiste qu'une seule fois dans sa carrière.

Ces prix, comme nous pouvons le constater, sont loin d'être représentatifs du temps passé, du travail et de la prestation de l'artiste. Ces prix fixés par les artistes du *Street-art* seront souvent considérés comme trop "bas" par les acteurs du FCAC de Bretagne qui seront appelés – à leurs bon vouloir et non parce que cela fait partie de leur mission – à intervenir auprès des auteurs

⁵³ Tristan Lahais, Elus de la culture à Rennes métropole.

pour « pointer que c'est trop peu cher »⁵⁴ et les accompagner dans leur démarche commerciale.

De ce fait, nous avons, d'une part, les artistes relevant de la pratique de l'art contemporain qui seront pour la plupart très bien formés d'un point de vue artistique mais sans formation à l'entrepreneuriat alors que prédestinés à une pratique très libérale. En effet, les écoles d'art ne forment que très peu, voire pas du tout, les artistes à l'aspect économique de la pratique au vu de toute la symbolique présente autour de la chose. Puis, nous retrouverons d'autre part, des artistes de rue, autodidactes, ayant travaillé toute leur vie et prôné la gratuité de leur travail dans la rue qui, aujourd'hui, sont à la recherche d'une reconnaissance artistique et avec une volonté de vivre de leur art.

Autre que l'aspect estimatif de la valeur financière de leurs œuvres, les *Street-artists* à la recherche d'un soutien financier de la mairie ou d'une reconnaissance artistique institutionnelle ne se sentiraient pas légitimes d'intégrer des modalités de financement ou il ne serait pas clairement énoncé qu'elles sont à destination de l'art urbain.

Selon Antoine Chaudet « *Les artistes étiquetés street art auront, toujours, tendance à aller vers les dispositifs Street art et rarement sur les autres dispositifs sauf si on va les chercher. Par exemple, leur travail s'inscrit parfaitement dans le cadre des appels d'offres autour de "l'art contemporain" mais ils n'y répondent que si on leurs propose* »⁵⁵

Cette frilosité relevée chez ces artistes soulève d'autres questionnements. Entre autre, **la stigmatisation étendue de cette pratique qu'incarne le *street-art* aurait elle conduit, à terme, à développer une problématique d'auto-reconnaissance chez ces artistes qui sont, paradoxalement, à la recherche d'une reconnaissance institutionnelle ?**

Un deuxième aspect de ce sentiment "d'inappartenance" noté par les acteurs mais sans instauration d'une démarche institutionnelle propre de médiation et de sensibilisation des artistes sur leurs droits. Cela va pousser les acteurs des services concernés à entreprendre des démarches de sensibilisation ne relevant pas de leur fonction.

Encore une fois, et dans les deux cas que nous venons d'énoncer, nous pouvons associer la démarche spontanée des acteurs à la technique de "la débrouille", dont nous avons parlé plus haut, car cela relève d'une initiative propre des fonctionnaires des différents services et n'est aucunement dictée par leurs missions. **Avant de demander aux artistes d'animer des compagnes de médiation autour du *street-art*, ne serait-il pas plus judicieux de sensibiliser ces mêmes artistes à leur propre travail afin qu'ils valorisent eux même leurs travail et se sentent sur le même piédestal que leurs paires ?**

⁵⁴ Antoine Chaudet, Chargé de mission arts visuels, service soutien aux projets culturels, direction de la culture de Rennes ville et métropole.

⁵⁵ Antoine Chaudet, chargé de mission Arts Visuels, service de soutiens aux projets culturels, direction de la culture de Rennes ville et métropole.

B. Contraintes à respecter pour un financement :

Pour revenir sur le deuxième dispositif traité dans ce travail, nous pouvons rebondir sur le travail de médiation, que nous venons de citer et qui est imposé, entre autres, aux artistes dans les Conventions pluriannuelles d'objectifs et tout autre dispositif de financement. Morgane Rouet, nous expliquera que « *Pour obtenir un financement il faut accepter de faire dans le participatif avec les résidences d'artistes et les dispositifs de médiation car il n'y a pas de bourses d'aide à la création et le budget est juste* ».

Nous pouvons nous appuyer sur cet extrait de l'appel d'offre diffusé pour la réalisation de la fresque du 59 Rue de Saint Malo :

« Ce projet de fresque intègre la mise en place d'une résidence artistique de 5 jours, permettant la participation des usager.e.s et habitant.e.s du quartier. La proposition de médiation est de permettre aux locataires de l'immeuble, aux commerçant.e.s du quartier, aux plus jeunes d'être en lien avec l'artiste et de découvrir l'univers de l'art urbain. Des ateliers devront être proposés sur cette période de résidence en amont de la création. Ces participations pourraient enrichir la proposition artistique. Des locaux dédiés permettront la mise en place de ces ateliers »

Ou encore, sur les dires de l'un des artistes que nous avons rencontrés – pour ce passage l'artiste a bien exprimé son vœu de garder l'anonymat pour ce que cela peut engendrer comme répercussions sur ses collaborations futures avec la ville :

« La ville prône le respect de la liberté des artistes et de leur sensibilité artistique en permettant des cartes blanche pour la réalisation des différentes œuvres relevant de la commande publique mais je vous avoue que ce serait parfois plus facile de respecter un code couleur que de réaliser une résidence artistique de 05 jours. Communiquer ses idées est une chose, avec les habitants, souvent, il faut les défendre et c'est tout autre chose. Certains artistes aiment ça d'autres, plus sensibles, le subissent car c'est ce qu'il faut pour être subventionné. »

Dans le cadre de la signature d'une Convention Pluriannuelle d'Objectifs la ville impose aussi un processus de médiation pendant toute la durée de la convention. Elle impose aussi la promotion de sa participation financière aux différents événements organisés : « *L'Association s'engage à faire mention de la participation de la Ville sur tous supports de communication et dans ses relations avec les tiers, relatifs aux activités définies par la présente convention* »⁵⁶. De plus, si nous nous penchons sur ce dispositif de subvention, nous noterons que la ville ne subventionne via la signature de CPOs que trois associations dont deux ayant été créées suite à sa volonté propre (ASARUE et l'association du MUR de Rennes) et une autre (Teenage kicks) avec qui elle vient à peine de signer sa première convention alors qu'elle est en exercice depuis 1998 et est reconnue comme acteur historique du street art

⁵⁶Convention pluriannuelle d'objectifs signée avec l'association Teenage kicks.

institutionnel à Rennes. « *Considérant que le projet de l'association Teenage Kicks répond à ses objectifs, la Ville de Rennes a décidé de contractualiser son partenariat avec l'association dans le cadre d'une convention triennale pour les années 2022-2023-2024.* »⁵⁷

C. Financement insuffisant :

Mais, à ne pas se méprendre, subventionner, ici, ne signifie pas financer entièrement. Cela nous l'avons compris dès le premier jour de notre stage à la ville de Rennes. Lundi 24 janvier 2022 à 14h30, nous avons assisté à une réunion entre Tristan Lahais, élu de la culture de Rennes métropole et les deux représentants de l'association Teenage Kicks, Mathias Orhan le directeur de l'association et Marie Giannetti, organisée à l'initiative de Fatima Salhi pour permettre à l'association d'échanger avec l'élu, de lui présenter son projet artistique et de demander un financement de la métropole.

Le financement octroyé par la ville de Rennes insuffisant au bon fonctionnement de l'association, cette dernière, fonctionne exclusivement grâce à des bénévoles et un seul salarié à mi-temps, le directeur lui-même, à raison de 28h/semaine. Elle ne peut se permettre d'engager un second salarié malgré la nécessité car les fonds pour ce fait ne sont pas compris dans les subventions octroyées par la ville.

De plus, pour arguer cette idée et en restant sur l'association Teenage Kicks, nous pouvons revenir sur le cinquième et dernier dispositif d'aide que nous avons listé: les ateliers d'artistes. L'association, comme nous l'avons précisé, bénéficie de locaux d'artiste au : 01 rue de la barbotière. Nous avons pris part, avec notre tutrice de stage, à une réunion, Lundi 24 janvier 2022 à 8h30, avec le service immobilier de la ville de Rennes, qui portait sur la question du devenir de ces locaux dont bénéficient l'association.

Le service immobilier de la ville de Rennes étudie la faisabilité d'un projet intégrant les parcelles où sont implantés les locaux. La réunion avait, de ce fait, pour but de comprendre le Statut juridique de l'association vis-à-vis de ces derniers et ses intentions ainsi que celles du bailleur social pour décider de l'affectation des parcelles et envisager (ou non) la reconstitution des locaux dans le projet.

Plusieurs points ont été soulevés :

- L'association se partage les locaux avec un autre artiste Yannick Fernandez ;
- Les locaux étaient initialement intégrés dans un projet de ZAC mais non utilisés et donc rétrocédés à la ville de Rennes ;
- L'association ainsi que l'artiste sur place n'ont pas pour vocation de rester dans les locaux car ils sont dégradés ;

⁵⁷ Ibid.

- Le bail signé entre la ville de Rennes (via territoire, le bailleur social) et l'association a pris fin au mois de juin ;
- Une convention est en cours de réalisation, dans l'attente d'une proposition de nouveaux locaux, situés à la Courouse, par Territoire, prévus pour l'été à venir.

-
Nous déduisons ainsi que les financements dédiés aux acteurs de l'art urbain, initialement insuffisant, est, de plus, réparti de manière inégale car les associations et artistes sont d'abord subventionnés pour leurs soutien au street-art [Suivant la définition propre à la ville] comme politique culturelle à part entière et micro-politique urbaine, de ce fait comme élément d'attractivité local avant d'être soutenus pour leurs propre développement artistique et culturel ce qui pousse les chargées de Mission à redoubler d'efforts pour tenter d'accompagner les acteurs avec qui ils travaillent.

Nous déduisons aussi, de par la situation précaire dans laquelle se trouve l'association Teenage Kicks, que le dispositif d'ateliers d'artistes mis en place par la ville de Rennes rejoint les autres dispositifs de financements pour ce qui est des artistes étiquetés Street Art.

Ainsi, on notera que la ville, pour cette micro-politique, ne développerait que des micro-financements et s'appuierait principalement sur des associations constituée à grande partie de bénévoles pour développer son attractivité locale et renvoyer l'image d'une ville jeune et accueillante. Ces financements présents mais insuffisants pousserait ces associations, à la recherche d'une reconnaissance, à redoubler d'efforts pour chercher d'autres financements afin de développer leurs projets artistiques et culturels.

Partie 5 : "Un objet artistique non identifié"⁵⁸

A. Mais Quid du Street art sauvage ?

Malgré tous les dispositifs mis en place pour tenter d'encadrer l'art urbain rebelle, tel qu'il est qualifié par les pouvoirs publics, ces derniers ne le condamnent pas à proprement parlé. A Rennes, contrairement à beaucoup d'autres villes, le Street Art sauvage tutoie le droit mais il est, d'après nos observations, respecté. Il est présent partout dans la ville et est géré de manière complexe.

"Quand on me demande un financement pour une fresque dans la rue et que je ne peux pas l'octroyer je réponds : faites le si ça vous tiens à cœur mais je n'ai pas de quoi le financer. Cette œuvre par exemple, son auteur m'a envoyé une demande de financement il y'a moins d'un mois, je n'ai pas répondu de manière favorable."⁵⁹ Ce sont les mots de Fatima Salhi pour introduire une œuvre réalisée par un street artist « vandale » sur la place Sainte Anne qu'elle a intégrée à l'un des nombreux parcours Art urbain réalisés. Ainsi, à Rennes, Financer est une chose et reconnaître la valeur artistique en est une autre.



Figure 30 : Oeuvre de Street art sauvage réalisée par un artiste anonyme sur la place Sainte Anne, Rennes - Source : Auteur.

⁵⁸ Destination Rennes, Office du tourisme, "FOCUS – CULTURE : Le street-art à Rennes". URL : <https://www.tourisme-rennes.com/fr/decouvrir-rennes/culture/street-art-bretagne/>

⁵⁹ Fatima Salhi, Chargée de mission art urbain, service soutiens aux projets culturels, direction de la culture de Rennes ville et métropole.

La preuve concrète est la reconnaissance artistique de l'emblème du street art sauvage "WAR!" en l'invitant à faire une proposition au Fonds communal d'art contemporain.

*"Nous sommes passés par là et nous ne pouvons pas nier cette dimension qui est l'essence même de la pratique"*⁶⁰

Dans notre tentative de définition de la pratique nous avons évoqué l'article publié sur alter1fo.com intitulé « Street Art : BREZE, aux sources du graffiti rennais » en 2013. Un internaute sous le pseudo de « kozbi show » a commenté la publication de l'article le 31 janvier 2013 à 0:16 pour reprocher à Mathias Orhan alias BREZE qui fut l'artiste interviewé pour cet article de : « *dénigrer le tag et prétendre dans les MJC [maison des jeunes et de la culture] et autre structures sponsorisées que le tag ne fait pas partis du graffiti.* »

Nous l'aurons compris, l'institutionnalisation de l'art urbain ne fait pas l'unanimité. Bien au contraire. Elle impulsera la création d'un métier à part entière : celui de muraliste, autant prisé par certain que méprisé par d'autres et donnant naissance à un sentiment de détournement de la pratique, donc, de ses principes et valeurs chez les plus conservateurs.

De la même manière, nous retrouvons ce souci identitaire notamment pour ce qui est de la nuance entre Street-Artists et Muralistes chez les muralistes. En effet, suite à nos différentes tentatives d'échange avec les Street-Artists ayant travaillé à Rennes une réponse – certes négative – de la part de Morgane LeMur, de son nom d'artiste « Misstlguett », nous a interpellé et nous a permis d'avancer dans nos recherches. Dans son Mail elle précisera pour rejeter notre sollicitation pour un échange : « *En ce qui concerne le thème de "Street Art" je ne me considère pas de ce mouvement. Le terme de peintre muraliste me définit mieux.* » Sachant que cette artiste a fait ses débuts dans la rue comme bon nombre de muralistes. Cette réponse vient confirmer l'une de nos hypothèses de départ à savoir : La démocratisation du Street-Art a donné naissance à un métier à part entière : le muralisme qui aujourd'hui réfute entièrement son origine et se veut complètement dissocier du Street Art dont il est issu et de sa dimension illégale.

⁶⁰ Mathias Orhan, Alias BREZE, Artiste et Directeur de l'association Teenage Kicks.

B. Torsion ou extorsion ? :

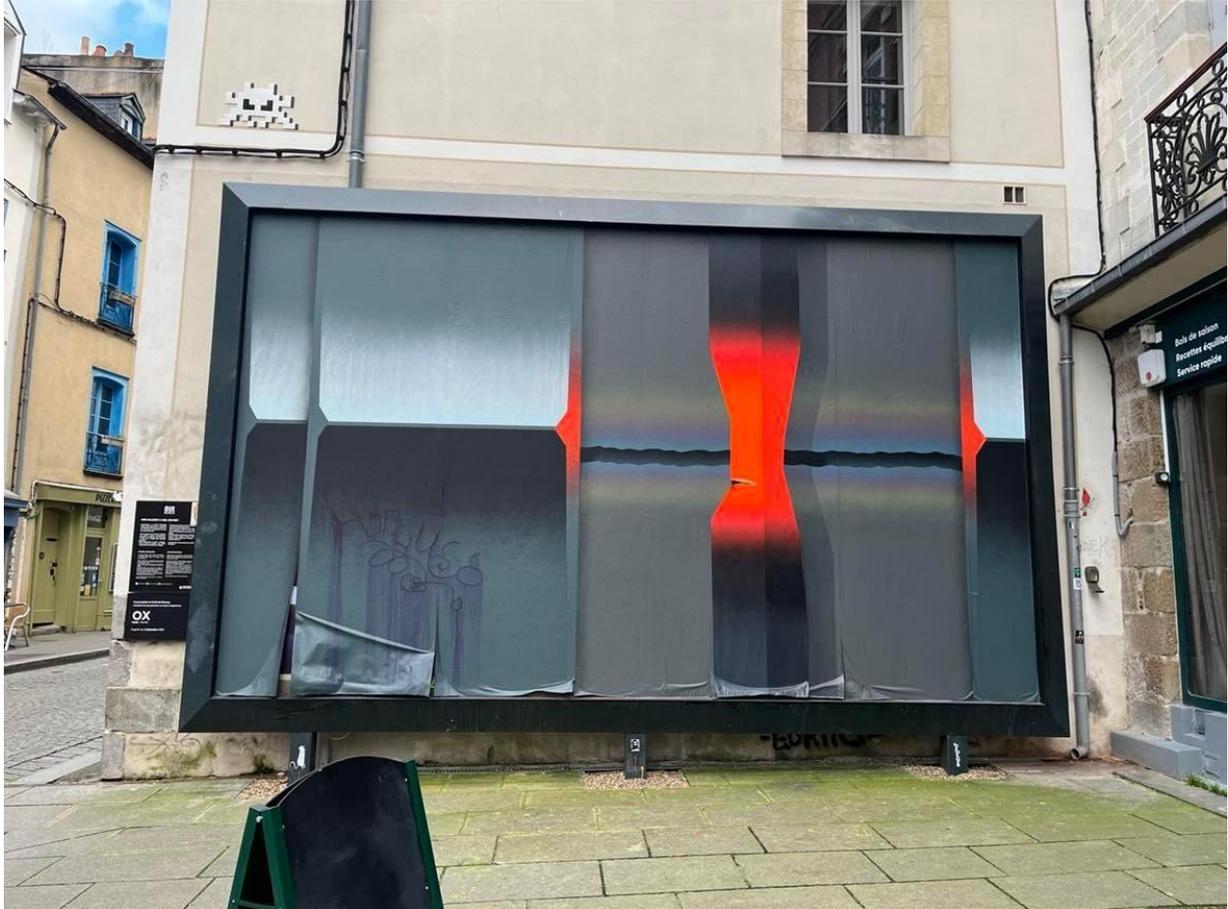


Figure 31 : M.U.R de Rennes détérioré, 34 rue Vaselot, Rennes. - Source : Auteur.

Cette image représente une photo du 18^{ème} Mur de Rennes prise le 21 janvier 2022 où on voit l'œuvre "Métal hurlant" réalisée par « OX » détériorée et taguée à peine quelques jours après l'intervention de l'artiste.

Ce n'est pas la seule protestation envers l'art institutionnel que nous noterons au cours de nos recherches.

En effet, l'œuvre réalisée par les frères Bouroullec et installée en bordure de Vilaine entre la place de Bretagne et l'Îlot de l'Octroi au centre-ville, fait l'objet de détériorations quotidiennes.

Constituée de quatre éléments principaux (un pieu pour ancrage dans la Vilaine, une passerelle d'accès, une plateforme circulaire, un lustre monumental.), l'œuvre a coûté plus de 1.1 millions d'euros et est le fruit d'un souhait personnel de la maire de Rennes. Avant sa réalisation l'œuvre a soulevé beaucoup d'interrogations chez les Rennais mais aussi au sein des membres du conseil municipal.

Nous discutons la réalisation de cette œuvre et son devenir. Dans ce qui suit, nous allons reprendre les remarques soumises par différents acteurs lors d'une séance publique du conseil municipal du 21 janvier 2019 pour mettre en relief toutes les problématiques autour de la réalisation du kiosque, qui, selon nous, expliquent, à un certain niveau les protestations par l'art urbain « sauvage » qui visent les œuvres d'art institutionnel.

Le conseiller municipal Cressard Antoine ayant pris la parole pour demander au conseil d'approuver la réalisation des travaux pour installer l'ouvrage des frères Bouroullec sur la Vilaine a soulevé plusieurs parmi eux :

« En premier lieu, un constat : ce projet, Madame la Maire, est le vôtre. Il ne résulte pas d'une consultation citoyenne, ni d'un appel d'offre, mais d'un souhait personnel, ce qui est d'ailleurs totalement votre droit. Mais ce choix, au-delà de sa dimension artistique, a clairement aussi une dimension politique. La notoriété des frères Bouroullec, la dimension monumentale de cet ensemble et son implantation en centre-ville doivent faire de l'installation de cet ouvrage, en janvier 2020, un moment fort et marquant de votre mandat. Cela n'aura échappé à personne[...]À Rennes les œuvres d'art sont souvent victimes d'actes de vandalisme : on se souvient de la tête de la fontaine de Coëtquen qui a été dérobée à plusieurs reprises, des baigneuses de la place de Bretagne qui ont été régulièrement dégradées, nécessitant à chaque fois des travaux de restauration. Plus récemment, l'ours monumental qui trônait devant le Mabilay a été tellement endommagé qu'il a été retiré par son propriétaire et mécène. Enfin, en 2018, l'œuvre de Krijn de Koning, rue de l'Alma, a été victime de tags dénonçant l'aménagement du secteur. Alors comment comptez-vous préserver et sécuriser cette nouvelle installation artistique ? »⁶¹

Hervé Mark, premier adjoint délégué à l'Urbanisme, a ensuite demandé de prendre la parole pour soumettre un bon nombre de remarques quant au projet dont :

« La question budgétaire peut également se poser puisque le projet est estimé à 1,1 M € (300 000 € pour la plateforme bétonnée et 800 000 € pour l'œuvre en elle-même), ce qui constitue, nous en convenons, une somme extrêmement importante. Bien sûr, le coût pour la Ville de Rennes serait de 500 000 € puisqu'il semblerait que 600 000 €, vous l'avez dit M. Sémeril, aient été trouvés avec du mécénat. Ceci reste toutefois une somme importante qui pourrait combler plusieurs initiatives artistiques locales. »⁶²

Le 04 septembre 2020 soit quelques jours après l'inauguration de l'œuvre, Antoine Cressard, va twitter « A peine inauguré et déjà tagué! Le kiosque #Bouroullec est déjà dégradé comme on pouvait malheureusement s'y attendre #Rennes ». Sous le Tweet va défiler une multitude

⁶¹Cressard Antoine, retranscription des débats de la séance publique du conseil municipale du 21 janvier 2019.

⁶²Hervé Mark, retranscription des débats de la séance publique du conseil municipale du 21 janvier 2019.

de commentaires mais un seul va retenir notre attention : « Vous devriez plutôt vous demander pourquoi ? »⁶³. Mais nous aimons croire que certaines des réponses à cette question ont, déjà, été discutées au cours du conseil municipal.

Suite à notre entretien avec Lucile Joubert, Responsable du service Ressources à la direction Culture chez Rennes Ville et Métropole, nous avons appris que le Kiosque a vu son budget d'entretien augmenter et être transféré du service propreté à cause de la charge de travail que demande l'entretien de ce projet "*tagué*" en permanence. D'après les chiffres et les propos des acteurs, on notera, un large budget de réalisation suivit d'un budget d'entretien conséquent pour une Œuvre née d'un souhait personnel de la maire de Rennes, Ville ou le *Street-art* est développé principalement grâce au bénévolat.

Dans ce sens, la ville de Rennes, au lieu de se servir du *Street-art*, tel qu'elle le définit, et d'insister ses auteurs à adopter cette définition propre à elle, n'y gagnerait-elle pas plus à servir le *Street-Art* tel qu'il est défini par ses auteurs et à adapter ses politiques à ce dernier en prenant en compte ces « tags » qui sont, souvent, un moyen de revendication politique ?

De la même manière, cette prise en compte ne permettrait-elle pas de réduire les budgets d'entretien et de mieux répartir les budgets jugés « *insuffisants* » ?

⁶³ Internaute, pseudo : Bart35

Annexes :

Modèle type utilisé pour toutes les conventions pluriannuelles d'objectifs signées à ce jour :

Article 1 - Objet de la convention : définit les conditions dans lesquelles la Ville apporte son soutien aux activités d'intérêt général que l'Association entend poursuivre, conformément à ses statuts soit, les modalités de versement de la subvention.

Article 2 - Bilan d'exécution de la convention et évaluation : cet article précise l'obligation de la mise en place d'un bilan d'exécution de la convention et de son évaluation au plus tard 3 mois avant l'expiration de cette dernière lors d'une réunion entre les parties signataires et qui portera sur la mise en œuvre du projet culturel et artistique de l'association ainsi que la situation et rigueur de la gestion pour pouvoir prétendre à un renouvellement de cette dernière qui sera étudié en fonction de ce dernier par la ville de Rennes.

Article 3 - Engagement financiers et moyens : précise le montant de la subvention accordée et précise tout autres aides financière dont bénéficie ou bénéficiera l'association

Article 4 - Usage de la subvention.

Article 5- cet article recense tout les moyens matériels mis à disposition de l'association (équipements, outillages, locaux... etc.) et les conditions d'emplois de ces derniers.

Article 6 - Assurances et obligations diverses de l'association : Et mention des sanctions en cas de non respect des obligations de l'association.

Article 7 – Communication : précise l'obligation de l'association de la mention de la participation de la Ville sur tous ses supports de communication et dans ses relations.

Article 8 - Contrôle financier : les conditions d'évaluation des actions menées sur le plan financier et les modalités d'échange des documents administratifs, comptables et financiers.

Article 9 - Modalités de versement de la subvention

Article 10 - Engagement de la Ville

Article 11 – Durée

Article 12 – Révision : Les conditions de révision de la convention et démarches à suivre pour ce fait.

Article 13 – Résiliation : les conditions de résiliation de la convention.

Article 14 – Litiges : la démarche à suivre en cas de litige entre les deux partis et ce qui pourrait éventuellement conduire à cela.

Article 15 – Pièces annexes.

Parcours Street-Art effectués :

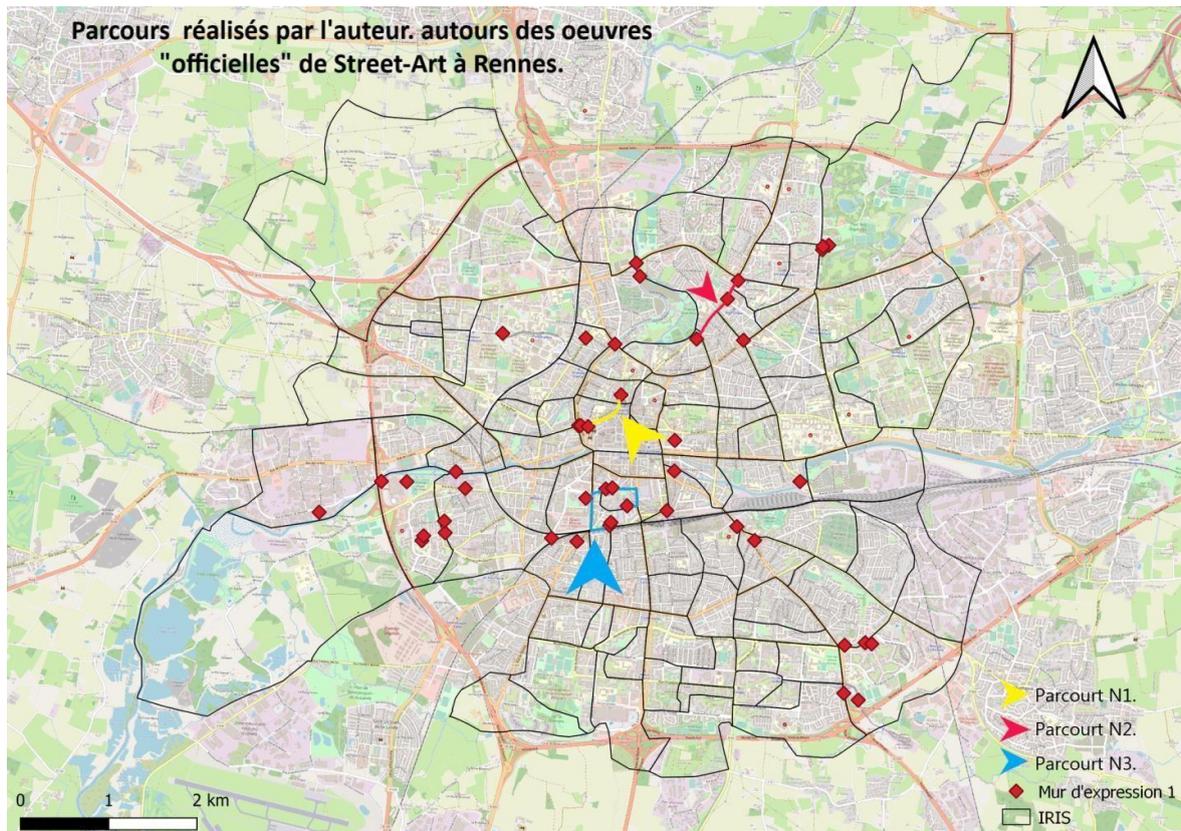


Figure 32 : Parcours créés par l'auteur dans le cadre de la découverte des œuvres du Street-Art « institutionnel » à Rennes - Source : Auteur

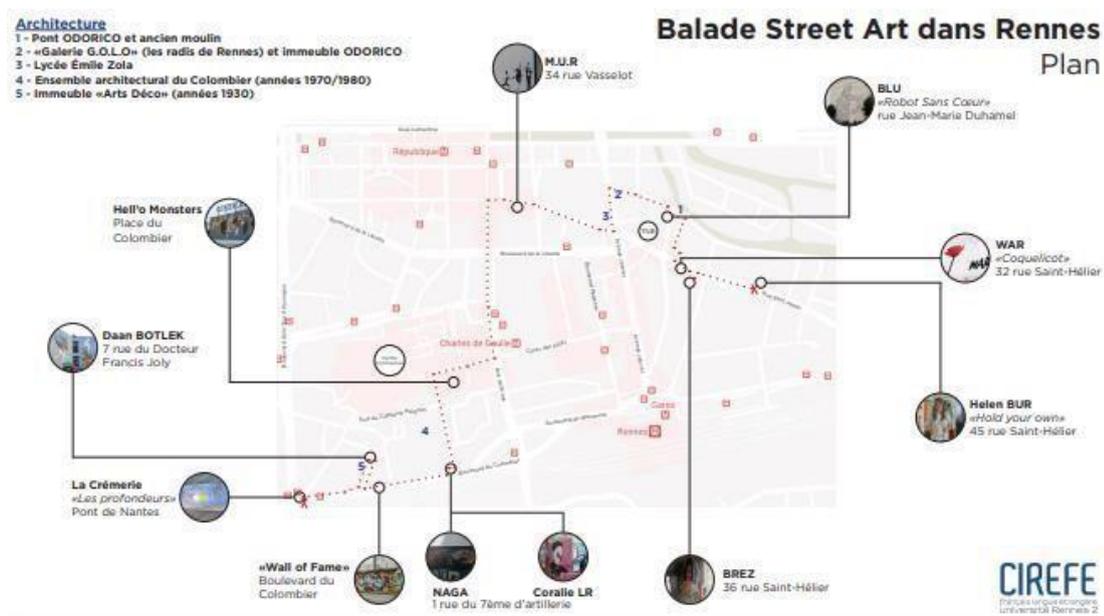


Figure 33 : Parcours effectué avec le centre international Rennais d'études de Français en Janvier 2021- Source : Envoyé par le CIREFE de Rennes 2.

Liste des acteurs rencontrés pour entretiens :

- 23 entretiens semi-directifs suivant une série d'interrogations ouvertes que nous avons préparées en amont. Ils étaient d'une durée moyenne de 6 minutes et réalisés en janvier 2021 dans la rue avec les passants et habitants du quartier Colombier, de la rue Vasselot et de la Rue Saint-Melaine (trois lieux phares du Street-Art à Rennes.) Echantillon :
 - ⇒ 7 Personnes entre 18 et 25 ans (4 Hommes, 3 Femmes)
 - ⇒ 9 Personnes de + 50 ans (6 Femmes, 3 hommes)
 - ⇒ 5 Personnes entre 26 et 35 ans (3 Hommes, 1 Femme, 1 non-binaire)
 - ⇒ 2 Femmes 36 – 50 ans

- 13 entretiens d'une durée moyenne d'une heure avec les acteurs des services centraux de la direction de la culture de Rennes ville et métropole pendant le stage réalisé auprès de la chargée de mission Street-Art et Orangerie Fatima Salhi:
 - ⇒ Chef du service soutien aux projets culturels : Nathalie Ribet.
 - ⇒ Chef du service Patrimoine : Delphine Galloy.
 - ⇒ Chargé d'étude documentation au service patrimoine : Olivier Pichon.
 - ⇒ Médiateur du patrimoine : Pierrick Guégan.
 - ⇒ Chargée de mission Spectacles vivants et livre et littérature : Adeline Fiolleau.
 - ⇒ Chargée de mission musique : Virginie Le Sénéchal.
 - ⇒ Chargée de mission Développement action culturelles : Morgan Rouet.
 - ⇒ Chargé de mission Arts Visuels : Antoine Chaudet.
 - ⇒ Chargé de mission Manifestations, Cinéma et audiovisuel : Lionel Larrière.
 - ⇒ Responsable du service Ressources : Lucile Joubert.
 - ⇒ Responsable des opérations culturelles : Sarah Agouri.
 - ⇒ Responsable instances-Budget : Isabelle Gascard.
 - ⇒ Regisseur accueil-sécurité de la salle de la cité et théâtre du vieux Saint-Etienne : René Gillouard

- Entretiens et Echanges avec les Street-Artists et membres des Associations étiquetées Street-Art : La durée et modalités des échanges varient d'un entretien à l'autre en fonction des disponibilités et de la réceptivité des acteurs :
 - ⇒ Président de l'association du MUR de Rennes : Patrice Daniello.
 - ⇒ Président de l'association ASARUE : Paul Dolléans Alias MYA.
 - ⇒ Président de l'association Teenage-Kicks : Mathias Orhan Alias BREZE.
 - ⇒ Président de l'association Dimension Cult : Yannick Monnier Chérel.
 - ⇒ Jeffroy Héol Alias HéolArt
 - ⇒ Ar Furlukin (artiste ayant installé 600 radis sur les façades de Rennes)
 - ⇒ BAKs
 - ⇒ ORGI
 - ⇒ Marine Medhi Alias FLOWS
 - ⇒ Aurelien Barthèz Alias BART

Bibliographie :

- ⇒ Alain Vulbeau, "Les tags, spectre de la jeunesse : Histoire d'une nouvelle pratique urbaine", In: Les Annales de la recherche urbaine, N°54, 1992. Violences dans les villes. pp. 61-67. URL : https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1992_num_54_1_1657
- ⇒ Cameron MacAuliffe, 2016, « Graffiti or Street Art? Negotiating the moral geographies of the creative city. », journal of urban affairs, vol.34,n2, p.189-206.
- ⇒ Bernard E. Harcourt, «Du désordre et de la délinquance: Réflexions sur l'importation de la théorie de la Vitre Brisée en France» 2 Cahiers Parisiens, 87, 2006.
- ⇒ Bhawna Chauhan, «The impact of social-culture on the acceptance of graffiti art in Dehli", IMPACT: International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature, Vol. 6, Issue 6, Jun 2018. URL : https://scholar.google.fr/scholar?q=The+impact+of+social+culture+on+the+acceptance+of+graffiti+art+in+Delhi&hl=fr&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar
- ⇒ Bianca Gonzalez, «The Effect Street Art has on Gentrification: A case study of Miami's Wynwood Arts District", MA Theses, 2013. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/230539719.pdf>
- ⇒ Carine Copain, «Street art et le droit français : entre réprobation et bienveillance", le journal 'Les Cahiers de droit' Volume 58, Issue 1–2, Mars–Juin 2017, p. 279–309. URL : <https://www.erudit.org/en/journals/cd1/2002-n69-cd03066/1039839ar/>
- ⇒ Carlo Morselli, Karine Descormiers, "Analyse de la structure sociale des conflits et des alliances intergangs. Criminologie", 2010, P. 57–89. URL : <https://doi.org/10.7202/044051ar>
- ⇒ Charles Ambrosino «Ville créative et renaissance urbaine. Retour sur la genèse intellectuelle d'un modèle urbain du XXe siècle", 2018. URL: <http://www.riurba.review/Revue/villecreative-et-renaissance-urbaine-retour-sur-la-genese-intellectuelle-dun-modele-urbain-duxxe-siecle/>
- ⇒ Christian Gerini, » Le street art a-t-il toujours / n'a-t-il jamais existé ? «, Cahiers de Narratologie [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 28 juillet 2016. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7492> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.7492>
- ⇒ Christine Liefoghe, "LA VILLE CRÉATIVE : UTOPIE URBAINE OU MODÈLE ÉCONOMIQUE ?", Observatoire des politiques culturelles, pages 34 à 37, 2010. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-1-page-34.htm>

- ⇒ Frédéric Junger, Mona JungerAghababaie, » Graffiti : un processus de communication rituel «, *L'Autre*, 2018/1 (Volume 19), p. 115-122. DOI : 10.3917/lautr.055.0115. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2018-1-page-115.htm>
- ⇒ Helen E. Scott, «Crime or Creation?: Iconoclasm in the Name of Art", *St Andrews Journal of Art History and Museum Studies* Vol 13, 2009. URL : [file:///C:/Users/sissou/Downloads/208Article%20Text-495-1-10-20111212%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/sissou/Downloads/208Article%20Text-495-1-10-20111212%20(1).pdf)
- ⇒ Joe Austin, 2001, *Taking the train. How graffiti art became an urban crisis in New York City*, Columbia University Press, New York.
- ⇒ Julie Vaslin, « Gouverner le Graffiti », Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, UGA Éditions, coll. « Politiques culturelles », 2021, 133 p.
- ⇒ Konstantinis Avramidis, Myrto Tsilimpounidi, 2017, « Graffiti and street art. Reading, Writing and Representing the City, *Routledge*.
- ⇒ MUR, 2019, *Etude nationale sur l'art urbain*, Ministère de la culture.
- ⇒ Nicolas Mensch. » *L'art transgressif du graffiti : pratiques et contrôle social.*, Sociologie, Université de Franche-Comté, 2013. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel01327029/document>
- ⇒ Nicolas Mensch, » *L'art transgressif du graffiti. Pratiques et contrôle social* «, *Sciences humaines combinées* [En ligne], 2014, mis en ligne le 19 décembre 2017. URL : <http://preo.ubourgogne.fr/shc/index.php?id=371>
- ⇒ Philippe Arthières, 2013, « La police de l'écriture. L'intervention de la délinquance graphique 1852-1945 », Paris, *La Découverte*
- ⇒ Rafael Schacter, «*The ugly truth: Street Art, Graffiti and the Creative City*», *Art & the Public Sphere*, 2014, P. 161–176. URL : <https://web-a-ebscohost-com.distant.bu.univrennes2.fr/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=bc3cd591-5e69-4664-89dc494c33ac1cfd%40sdc-v-sessmgr03>
- ⇒ Richard Lachmann, 2003, «Le graffiti comme carrière et comme idéologie.» (traduction de Jean-Samuel Beuscart, Loïc Lafargue de Grangeneuve, Claire Lemasne et Frédéric Vagneron) », *Terrains & travaux*, 2003/2 (n° 5), p. 55-86. URL : <https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2003-2-page-55.htm>
- ⇒ Robert Finkelstein, «*Memetics and Social Contagion: Two Sides of the Same Coin*», Mai 2008, P.140- 157. URL : https://www.researchgate.net/profile/Paul-Marsden5/publication/279556688_Memetics_and_Social_Contagion_Two_Sides_of_the_Same_Coin/links/5abbc28a45851584fa6d9b29/Memetics-and-Social-Contagion-Two-Sides-of-the-SameCoin.pdf#page=127
- ⇒ Robert l'Argenton Françoise. *Graffiti : tags et grafs*. In: *Communication et langages*, n°85, 3ème trimestre 1990. pp. 59-71. URL : http://www.persee.fr/doc/colan_03361500_1990_num_85_1_2245
- ⇒ Romain Talamoni, «*Les stratégies de mise en visibilité du Sreet art dans le 13ème arrondissement*», 2014. URL :

[https://www.academia.edu/9622023/La mise en valeur du street art dans le 13^e arrondissement de Paris](https://www.academia.edu/9622023/La_mise_en_valeur_du_street_art_dans_le_13%C3%A8me_arrondissement_de_Paris)

- ⇒ Sophie Pujas, 2015, Street Art, poésie urbaine, Tana Editions, 192p.
- ⇒ W.K. Brown, «Graffiti, Identity and the Delinquent Gang", International Journal of Offender Therapy and comparative criminology, 1978, P. 46-47