

Contextualiser le street art mural dans des villes en mutation

Le cas de Bordeaux Métropole

Axel Gras



MÉMOIRE DE MASTER « Repenser la métropolisation, Construire un monde en transition »

Mémoire de master sous la direction de : Xavier Guillot, Cécile Rasselet, Fabien Reix,
Mathilde Teixeira-Col et Delphine Willis

École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux, janvier 2022

Illustration de couverture
Politiques urbaines, Sente des compagnons, Bordeaux
Photographie personnelle, 16 Mars 2021

AVANT-PROPOS

Je porte énormément d'intérêt à l'émergence des contre-cultures dans nos sociétés ainsi qu'à leurs considérations par la ville. Elles sont là, existent, mais peinent à trouver leurs réelles places dans les rouages du quotidien. Le changement de regard à leur égard donne alors à réfléchir sur les apports considérables qu'ils nous apportent. Les préoccupations d'une nouvelle génération, des questionnements en rapport avec la ville. Situé dans une complexité d'intégration c'est souvent ce qu'il fait débat ou controverses, remettant en question leur vitalité dans nos territoires. L'artiste de rue par son intervention légale ou illégale serait perçu comme un acteur émergent dans la fabrication de l'hétérogénéité de nos rues. Créant de nouveaux lieux de parole, rendant nos villes un peu plus créatives, prônant l'aspect d'un musée à ciel ouvert. L'enjeu est donc par le biais de ce mémoire, d'observer les rouages présents entre arts urbains, politique et ville que représente le mouvement du street art mural. En rassemblant tous les éléments et observations de terrain, j'espère avoir pu réaliser un travail accompli sans avoir altéré ou transfiguré la réalité du sujet abordé.

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord à exprimer ma reconnaissance à Xavier Guillot pour avoir suivi considérablement l'encadrement de ce mémoire. Je le remercie pour son implication, son soutien et ses encouragements tout au long de ce travail. À toute l'équipe d'enseignants qui ont su m'accompagner durant cette aventure, je tiens alors à dire merci tout particulièrement à Cécile Rasselet, Mathilde Teixeira-Col, Delphine Willis, Julie Ambal, Aurélie Couture et sans oublier Fabien Reix.

J'adresse des remerciements aux artistes impliqués dans mes recherches tels que Delphine Delas, Rouge, Derf et Amo. Une grande reconnaissance à Pierre Lecaroz pour le partage de sa passion et de son implication dans le mouvement. J'ajouterais une attention particulière à Carole Courtois ainsi qu'Anne-Hélène Frostin pour les conseils apportés et le contenu communiqué. Pour finir, je remercie l'ensemble des personnes qui m'auront apporté du soutien dans l'évolution de cette étude.

TABLES DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	p.03
REMERCIEMENTS	p.05
TABLES DES MATIÈRES	p.06
DÉFINITIONS	p.08
INTRODUCTION	p.11

PARTIE I

L'HISTOIRE DE L'ART URBAIN DANS DES VILLES EN MUTATIONS

p.18

1- Le parcours d'une expression populaire à son institutionnalisation

p.20

1.1) Le street art, un produit de la révolution artistique urbaine.....p.21

1.2) Le contexte aux États-Unis.....p.22

1.3) Le contexte européen.....p.26

2— L'institutionnalisation du SAM est la transition marquante de notre époque

p.30

2.1) De la répression.....p.30

2.2) À la Culture.....p.34

3 — Le pouvoir du SAM dans l'espace public, un indicateur de la santé de nos villes et de la société qui les compose

p.37

3.1) L'espace public comme le lieu de partage, du dialogue, de l'expérience.... p.37

3.2) Déambulations urbaines : Où trouve-t-on le SAM bordelais de nos jours?.....p.42

4 — Enquêtes sur le développement du SAM dans la métropole bordelaise

p.52

4.1) L'émergence d'une nouvelle territorialisation urbaine..... p.52

4.2) Enquête sur le point de vue de l'artiste vis-à-vis de sa pratique.....p.56

TABLES DES MATIÈRES

PARTIE II **LE SAM BORDELAIS APPRÉHENDÉ PAR DIFFÉRENTS ACTEURS** **DE LA VILLE, ENTRE VOULOIR ET POUVOIR(S) p.62**

1— La rue Kleber : Un exemple de contexte urbain révélateur des caractéristiques du SAM à Bordeaux p.65

1.1) Contexte socio-urbain de la rue Kleber.....p.65

1.2) La tolérance de l'esthétique d'un artiste.....p.68

1.3) Des résultats inattendus.....p.72

2— Le rôle des différents acteurs majeurs dans la reconnaissance et le développement du SAM Bordelais p.74

2.1) Le rôle des acteurs culturels dans le développement du SAM.....p.75

2.2) L'implication des politiques de la métropole bordelaise à différentes échelles en faveur du SAM.....p.77

3 — Réflexion sur les réels facteurs qui régissent la micropolitique urbaine du développement du SAM Bordelais p.80

3.1) L'ordre esthétique de Bordeaux Métropole.....p.80

3.2)... et ses limites.....p.81

CONCLUSION p.85

ANNEXES p.90

BIBLIOGRAPHIE p.136

DÉFINITIONS/

All city : Expression désignant l'action d'un graffeur posant ses œuvres dans l'ensemble de la ville et/ou des quartiers.

Artifiction : C'est un processus particulier relatif au changement de catégorie ayant lieu lors du passage d'un non-art en art.

Art urbain : Traduction française du terme Street Art.

Blase : Il s'agit du nom, de la signature ou du pseudo d'un artiste.

Commande (Publique ou privée) : Prestation rémunérée proposée à un(e) artiste.

Fresque murale : Réalisation graphique pouvant atteindre une taille importante, réalisée par différentes techniques. (Bombes, peinture, pochoir,) La pratique de ces œuvres est généralement faite avec les autorisations nécessaires.

Figuratif : Mouvement artistique désignant une pratique artistique s'appuyant sur l'aspect artistique des œuvres murales.

Graff : Viens du grec « graphein » qui désigne l'action écrire.

Graffeur : Désigne la personne qui réalise des graffitis.

Graffiti : Terme d'origine italienne. Il s'agit d'une pratique de la trace, la matérialité de l'espace urbain et de la figure. Il désigne donc les œuvres murales comprenant une composition de lettrage à grands formats, à grandes échelles.

Lettrage : Il s'agit de la base du graffiti, c'est un enchaînement de lettres, de grandes tailles aux traits et aspects épais avec un style défini.

Muralisme (nom masculin) : Issu d'un mouvement artistique mexicain dans les années 1920, il se caractérise par la réalisation de grandes fresques murales, voire monumentales. Son intention peut être didactique ou simplement artistique.

No man's land : Expression grandement utilisée dans les périodes de guerre, il détient aujourd'hui comme valeur, la qualification d'un terrain neutre.

Pichação : Apparu dans les années 60 au Brésil, il s'agit d'une catégorie de graffiti contestataire dont sa compréhension reste très complexe du fait qu'il est composé de son propre alphabet. L'aspect vandale, violent et dangereux est les éléments caractéristiques de ce mouvement.

Punition : Action de poser un graffiti en permanence malgré les nettoyages répétés par exemple. Punir un mur signifie le peindre tout le temps et le repasser à chaque fois.

Street art (SA) : Terme anglophone regroupant toutes les formes artistiques pratiquées dans la rue, dans l'espace public. Il s'agit d'un art éphémère et accessible à un large public. Par cette appellation récente, sa définition se voit être évolutive suivant ainsi les pratiques artistiques urbaines du passé, du présent et futures.

Spot : Lieux où sont peints les pièces, fresques, graffs, et tags (vandales ou légal). On désigne un bon spot comme un lieu avec une visibilité maximum ou encore un lieu avec de bons murs et tranquille (à l'abri des regards par exemple).

Tag : Signature réalisée à la bombe ou au marqueur, constituée d'une suite de lettres plus ou moins lisibles. Pratique qui donnera naissance à l'apparition du graffiti.

Urbex : (*Urban exploration*) Terme Anglophone déterminant une exploration urbaine dans les lieux délaissés des fonctions et occupants. Il s'agit d'une pratique illégale qui cependant offre la découverte de lieux inconnus du grand public.

Vandale : Catégorie de graff totalement illégale. Le vandale est de moins en moins présent dans nos villes notamment à cause des peines considérables encourues en cas de flagrant délit.

Vandalisme : Action de dégradation allant à l'encontre des lois.

Writer : Artiste urbain s'exprimant par la pratique du tag ou du graffiti.

INTRODUCTION

Aborder la ville pour parvenir à en définir un milieu revient à la qualifier dès lors comme un biotope, changeant en fonction des acteurs qui l'habitent, le pratiquent, le vivent et le fabriquent. Je donne pour premier récit ce séjour à São Paulo, la plus grosse ville du Brésil. Une confusion urbaine dans lequel il a été impressionnant de m'y sentir intégré où l'enfouissement dans l'immensité des bâtiments, des avenues larges sur 8 voies ne laisse place qu'à peu de repères. Même si l'échelle humaine paraît s'effacer délicatement dans cette folie des grandeurs une certaine poésie urbaine semble s'épanouir. Situé aux abords de la fameuse avenue Paulista (Av. Paulista, 52 — Bela Vista, São Paulo — SP, 01310-900, Brésil), le pignon aveugle d'un immeuble expose sur toute sa grandeur le portrait coloré de l'architecte phare brésilien, Oscar Niemeyer (Fresque de l'artiste KOBRA). Il y a là un sentiment d'exaltation, de découverte et d'inattendu. En prenant du recul, il s'avère qu'entre les interstices de la ville grise, des couleurs s'exposent, laissant place à une nouvelle beauté dans le récit urbain fortement écrit. Nous voulons développer cette curiosité auprès de ces œuvres urbaines, nous décidons d'approfondir nos dédales de rues à la recherche d'entités atypiques. Ce qu'il s'avère être une appropriation sauvage dans le regard objectif, semble prendre une forte place dans la composition du paysage urbain donnant place à de nouvelles mises en scène de la ville et de ses espaces publics.

« L'urgence du geste, l'authenticité du propos et l'intention qui préside à sa traduction graphique, deviennent des qualités désirables, dont la violence de leurs ruptures accède au rang de valeurs esthétiques. »¹

Christian Gereni, 2018

1. Conférence de Christian Gerini, L'art urbain : du graffiti au street art, UPA, 2018
URL : www.youtube.com/watch?v=Dm54fjm351E



Figure 01.
KOBRA, Avenida Paulista, São Paulo, Brésil, mai 2019
Photographie personnelle



Figure 02.
Boco do Batman, São Paulo, mai 2019
Photographie personnelle



Figure 03.
Oeuvre urbaine, São Paulo, Brésil, mai 2019
Photographie personnelle

Plusieurs questions peuvent alors surgir ; que représentent ces arts graphiques dans une ville en mutation, qu'expriment-ils sur l'image de nos rues ? Qui en sont ses acteurs prédominants ? Dans quels processus du développement de la ville s'intègrent-ils ?

Les paysages urbains des métropoles mondiales se composent depuis quelques années, d'une nouvelle dynamique d'intégration artistique qui se nomme alors le street art. Il est évident que ce phénomène se développe partout où l'urbain existe et prend donc place dans les villes du monde entier, peu importe la localisation, la richesse de celles-ci ainsi que la société qui les compose. Voulant approfondir ce regard porté sur l'art graphique urbain et la ville proprement dite, j'ai parcouru les rues bordelaises pour observer ce qu'il en est de cette pratique. Un visage singulier de la capitale girondine se dessine, grâce à des artistes qui font de l'espace urbain le théâtre de leurs créations, les graffeurs qui redessinent la ville.

Le street art est un terme apparu en France dans les années 2000 et se voit être une « notion protéiforme et évolutive » (Génin, 2013) ². Sa définition est difficile à déterminer, puisqu'elle regroupe toute expression artistique prenant place dans l'espace public. Au même degré que l'Art urbain, l'Art de rue, ce sont des termes soi-disant fourre-tout dans le sens où aucune distinction n'est faite entre les différentes pratiques artistiques que l'on peut retrouver et identifier, allant du collage, du tag sauvage jusqu'à la fresque murale issue d'une commande privée ou publique. Dans son intégrité, le street art est un art libre qui s'offre à tous gratuitement, sans filtre et sans intermédiaire.

« Depuis quelque temps, en particulier depuis le succès planétaire de Banksy, il ne se passe pas une semaine sans que les médias ne relatent un événement lié aux arts urbains : expositions en galerie de street art, ventes aux enchères de graffitis, "musées à ciel ouvert" ou répression du vandalisme. La reconnaissance des arts urbains par le public et les médias atteint des sommets. Pour autant, je m'étonne de l'absence de distinctions des pratiques composant les arts urbains. Leurs regroupements sous le terme de fourre-tout "street art" est très commode, mais ennuie plus qu'ils clarifient. »³

C215

« Les ambitions des pratiques sont si différentes, qu'elles méritent une distinction »⁴

C215

Nul besoin d'experts, de critiques d'art pour définir la qualité intrinsèque d'une œuvre, son identité et par conséquent sa légitimité auprès de tous. De plus, nous pourrions ajouter que cet art permet d'acquérir une nouvelle image, une nouvelle identité à nos paysages urbains offrant alors de nouvelles expériences que nous faisons dans notre ville. Ce mouvement artistique révélé chez le piéton, une nouvelle approche de son quotidien, le laissant plus attentif à son environnement.

Apparu contextuellement dans les années 60 dans les rues new-yorkaises, le street Art mural (SAM) intervient pleinement dans les rouages de la fabrication métropolitaine des grandes villes. Produit d'une culture urbaine en marge de

2. <https://journals.openedition.org/echogeo/15120>

3. Conférence de Christian Gerini, L'art urbain : du graffiti au street art, UPA, 2018

URL : www.youtube.com/watch?v=Dm54fjm351E

4. Idem

toutes institutions, ces graphismes témoignent d'un engagement social qui, par leurs fortes interactions dans l'espace public, ainsi que sa légitimité d'insertion dans nos quotidiens, était identifié comme un art de rue illégal et vandale ou même perçu comme néfaste pour l'image de nos villes. Actes de délinquances ou revendications d'un droit; les avis sur ces pratiques sont divers et ne cessent de se démocratiser aussi bien par les habitants d'un quartier, les touristes et notamment par les élus et politique de la ville.

Il y a plusieurs visages de Bordeaux, celui qui s'affiche au grand jour avec ses monuments en pierres de taille et son architecture classique; et un autre aspect, plus caché, moins connu, autrement dit : plus underground. L'attrait que j'apporte pour la thématique des arts urbains se concentre sur l'approche faite vis-à-vis de son développement, de son intégration dans nos paysages urbains ainsi que son acceptation dans les rouages de la fabrique métropolitaine. Dans un premier temps, il est important d'affirmer qu'il s'agit d'un art universel, personnel, que les villes peuvent produire. Ce mode d'expression est mondialement connu, globalisé, et ne porte d'importance sur la richesse, la localisation ou la culture d'une ville. Il est accessible à un large public, et prône la ville tel un musée à ciel ouvert offrant ainsi des lieux dotés d'identités graphiques. Sa prise d'insertion dans nos paysages urbains semble suivre plusieurs facteurs tels que : les évolutions urbaines, les politiques publiques ainsi que le tissu d'acteurs dits artistes qui composent le terrain étudié. En voulant effectuer une approche bibliographique sur le sujet, j'ai réalisé l'existence d'un nombre accru de textes relatant de l'art urbain et son évolution, cependant très peu de contenus semblent traiter du lien entre l'art urbain et la ville dans laquelle il s'établit. Cette corrélation est fondamentale puisque sans ville et espaces publics, l'art urbain ne détient aucune contextualisation fondée et il n'existerait pas. Il en ressort de ce propos qu'apporter un intérêt dans les études d'expansion de l'urbain dans la métropole bordelaise reste encore marginal et peu investi.

Toute une recherche devra s'effectuer sur les différents investissements d'actions provenant des différents acteurs métropolitains. D'un point de vue subjectif, je pourrais dire que la ville détient une majeure partie de l'autorité de régulation de ce mouvement; la mise en place de service d'effacement, ainsi que d'événement culturel autour de ces arts est un nouvel enjeu que nos villes doivent prendre en compte. Cependant est-il convenable que la ville détienne le plein pouvoir sur la légitimité des œuvres issues du SAM dans nos paysages urbains? Même si depuis quelques années, la pratique graphique s'institutionnalise et est plus prise en compte par les municipalités, la récupération de l'aspect vandale sous l'appellation street art rend toutefois les choses confuses. En effet intervient l'aspect légal avec lequel la ville tente de canaliser l'expansion de ces pratiques en des lieux légaux pour tenter de décourager sa propagation dans les interstices de l'urbain.

Pour revenir à la thématique de ce mémoire, nous pouvons nous accorder à dire que le street art et plus particulièrement le muralisme, participe à l'esthétique de l'espace public. Nous pourrions énoncer comme première hypothèse que la pratique du SAM est un objet bien plus important que l'on imagine dans la composition de la ville, lui donnant ainsi une valeur politisée liée dans l'urbain. De ce fait, quelles causalités émanent suite aux enjeux importants que représente le SAM?

Le processus de mondialisation comme de métropolisation, se veut d'apporter des espaces et des lieux rationnels, simples et compréhensibles, en un mot définir un idéal de standard. Notre quotidien semble suivre un modèle type à en voir nos objets, nos cadres de vies urbains, nos aménagements du territoire. Il suffit de voir les nouveaux quartiers émergeant de nos villes pour se rendre compte de cette réalité. Quelles places les politiques publiques (urbaines et culturels) donnent-elles aux artistes et leurs pratiques par ces évolutions de l'espace public? Des démarches artistiques par de nouveaux acteurs sont alors pensées sous forme de dispositifs culturels, qui permettent de répondre ou d'apporter des outils à des situations urbaines afin d'en changer sa vision. Par cette transition des mœurs, il sera alors débattu à travers ce mémoire, de savoir :

Comment les portées d'action de différents acteurs dans le SAM Bordelais témoignent-elles des contraintes de développement dans l'espace urbain métropolitain ?

L'objet culturel est un outil important à prendre en considération dans le processus de métropolisation d'une ville. Les œuvres urbaines sont des intérêts nouveaux pour les métropoles en développement étant donné la dimension sociale et symbolique qu'ils procurent à l'espace public. De plus, ils procurent de nouvelles ambiances urbaines, agréables pour les habitants et attractives pour les touristes. Cet ensemble d'éléments démontre bien la force émanant de leurs capacités possibles. Dès lors, le contrôle de l'image, de l'expression dans l'espace public est un point à explorer et à questionner dans l'évolution de nos villes.

Par le biais de ce mémoire, je chercherai à appréhender l'articulation possible entre le SAM présent dans la métropole bordelaise avec les différents acteurs, en étudiant ses impacts et enjeux urbains ainsi que les intérêts politiques qu'il représente. Ce sujet d'étude concernant le SAM connaît néanmoins un spectre immense de domaine d'approche, où l'on retrouve une grande interdisciplinarité.

L'année 2020 nous a émancipé beaucoup de nos aspirations à la Ville; nos droits à la culture, nos droits à l'Art. Enfermé dans des cadres d'institutions, il est intéressant de méditer notre rapport à l'Art hors les murs. Qu'ils soient visuels ou performatifs, les arts urbains s'incorporent dans les rues bordelaises de manière croissante donnant une place grandissante à la production artistique de la métropole. C'est en partant de ce contexte que la fabrique de la ville par la culture semble désormais passer par le réinvestissement des espaces publics avec comme atout le SAM.

La rue, notre droit commun se voit appliquer une potentielle régulation sur l'expression artistique où de nouvelles conditions s'appliquent pour rendre possible la prospérité artistique. Le street art est dans la rue, pour la rue et les passants comme l'énonce Laurent Sanchez.⁵ « Observer la ville telle qu'elle est, c'est la nourrir de milliers d'occasions et de créations artistiques pour la recréer, parfois au risque de contredire les politiques qui la régissent. Mouvement autoritaire ou sauvage, mouvement artistique qui se déroule dans un espace public de grès ou par la force. Comme un sentiment ou une atmosphère de la ville qui vous libèrent par des envies de liberté d'expression, de création et

5. Conférence de Laurent Sanchez, Street Art : L'art prend la rue, TEDxVannes, 2016
URL : www.youtube.com/watch?v=qlzkM1wAoTo&t=655s

d'apparence. » L'indépendance d'occupation du territoire est un must de ces arts de la rue. Nous pourrions alors nous demander, quelles libertés l'espace public nous laisse telles aujourd'hui vis-à-vis de l'intégration individuelle ou artistique ? Tout en questionnant les acteurs phares qui détiennent la main sur son essor, nous pourrions poursuivre en nous questionnant sur les limites possibles que la ville détient. Notamment sur sa volonté de contrôle de l'appropriation artistique de rue, car il s'agit d'une expression culturelle la plus personnelle qu'une ville peut produire et afficher au plus large public.

Même s'il semblait facile de dire par constat que la ville se fabrique sans ses habitants, gardons en tête que nous la vivons, que nous l'animons au quotidien. Le street art nous connecte à la ville et à la vie sociale. Il nous permet de tisser un lien entre nous et la société et devient alors un bien et un langage commun. C'est un art facétieux, qui joue avec les effets de surprises, qui nous invite à sortir, à explorer la ville, à être attentifs, à quitter les sentiers battus et les routes touristiques. C'est un art gratuit qui est à la portée de chacun d'entre nous, c'est un art populaire tout à la fois hors-piste. Il est important que nous intégrions considérablement nos environnements urbains par des paysages culturels.

Dans un premier temps, nous contextualiserons l'avènement du phénomène du street art dans une étude globale du sujet en tentant de bien définir ses origines socio-urbaines. Par la suite, un regard sur la situation actuelle du mouvement à Bordeaux sera abordé pour distinguer les singularités présentes. Une recherche compréhensive de la pratique avec les artistes sera mise en avant. La seconde partie de ce mémoire se composera d'une analyse objective avec comme étude de cas la rue Kleber. Pour terminer, nous aborderons une vision plus ouverte sur le sujet laissant un questionnement concernant le rôle des différents acteurs de la ville impliqués dans la gouvernance urbaine du SAM. Afin d'enrichir les propos présents dans ces lignes, plusieurs entretiens ont été établis afin d'impliquer le parti pris de certains acteurs sur divers sujets. Un sondage a aussi été effectué pour synthétiser l'avis du grand public. Tous ces documents se retrouvent en annexes dans leurs intégralités.



Figure 04.
Jardins des Angéliques, Bordeaux, 21.04.21
Photographie personnelle



PARTIE I

L'HISTOIRE DE L'ART URBAIN DANS DES VILLES EN MUTATION

Dans cette première partie, nous explorerons les origines de l'apparition du street art mural (SAM), en partant de ses valeurs urbaines aux États-Unis dans les années 60 jusqu'à arriver à son acceptation dans les mœurs de développement métropolitain dans la ville de Bordeaux. Le but ne sera pas de mentionner toutes les évolutions historiques de la pratique, mais de rester dans la visée des contextes sociaux et urbains visés par ce mémoire pour ne pas troubler les questionnements relevés.

1 — Le parcours d'une expression populaire jusqu'à son institutionnalisation.....

1.1) Le street art, un produit de la révolution artistique urbaine.....

Pour entamer cette grande réflexion sur le « *street art* », nous commencerons par définir l'origine de la pratique du dessin mural dans nos villes contemporaines. Les graffitis sauvages semblent prendre racine à des années-lumière dans l'histoire de l'humanité. Son étymologie remonte à la période de la préhistoire, c'est dans les grottes notamment à Lascaux que l'on retrouve ces premières traces de peintures murales. Sans relater des significations humaines et productives de cet art mural, le *street art* à proprement parlé, est un art nouveau, un phénomène récent dans nos cultures se donnant comme première situation, un engagement politique et protestataire.

Nous pourrions commencer par dire que la pratique artistique murale remonte à la nuit des temps, prenons comme base symbolique les dessins préhistoriques retrouvés dans les grottes ⁶. Il s'agit bien d'une pratique datant de 28000 ans av. J.-C. et qui semblerait perdurer jusqu'à aujourd'hui. Cependant, il est très réducteur d'effectuer cette connexion temporelle se basant sur le seul fait du support utilisé qui est la paroi, le mur. Le graffiti par son évolution historique se définit comme un acte marginal, voulu par différents acteurs afin de laisser une trace de leur existence ou essayant d'affirmer une expression visuelle/artistique au plus grand public ⁷.

Concernant l'approche voulant être donnée sur l'évolution représentative de ce que peut être le SAM, il est intéressant d'y apporter une certaine nuance. La datation exacte du mouvement garde une certaine incertitude puisque son origine résulte de différents enjeux politiques, géopolitiques et de l'influence culturelle dans lequel il s'inscrit.

6. Fontaine, B. Découvrir et comprendre le graffiti : Des origines à nos jours (Paris), Eyrolles, 2014

7. BRASSAÏ, Graffiti (New York), Flammarion, 1993

1.2) Le contexte aux États-Unis.....

Afin d'étudier la naissance du mouvement mural aux États-Unis je me suis appuyé sur les propos d'une conférence de Christian Gereni ⁸. Il est maître de conférences en philosophie et histoire des sciences et techniques et est également passionné d'art actuel et d'art brut. Lui-même artiste, il photographie et entreprend un regard sociologique depuis plus de 30 ans des œuvres issus du SAM américain. Nous pourrions déterminer que l'origine du graffiti tel que nous le connaissons trouve naissance à New York dans les années 60, mais plus précisément à Philadelphie où le mouvement obtient une plus grande démocratisation. Pour Christian Gereni, la pratique du SAM va amorcer ses réelles origines dans le contexte new-yorkais. Au départ, les acteurs de ce mouvement se déterminent comme des *writers* et projettent leurs interventions comme une écriture. Cet art se veut être caractérisé du fait d'être né et réalisé dans la rue se composant de 50 % d'art et 50 % de ville lui donnant comme valeur d'art anticonformiste.

Le *tagueur* aux origines de ce mouvement artistique est Taki 183. Sa méthode d'expression est d'écrire son prénom (son *blase*) sur les murs, sur tous les supports de la ville de New York. La reconnaissance de sa pratique lui a même valu une apparition dans le New York Times en 1971. Il explique dans cette revue, qu'il n'ait aucune raison ou même justificatif de sa pratique dans toutes les rues de la ville questionnant ainsi la légitimité des politiques de la ville sur leurs propagations visuelles (publicités, enseignes...) dans les paysages urbains. ⁹ (Figure 05) La pratique artistique s'améliore avec le temps où les writers deviennent des graffeurs. La recherche d'une nouvelle esthétique, de nouvelles formes graphiques amènent ces artistes urbains à faire émerger le graffiti. Toujours dans les mêmes valeurs que le tag dans la recherche d'une affirmation identitaire, ces nouveaux lettrages s'incorporent dans l'urbain apportant ainsi de nouveaux défis de la pratique. Nous pourrions mentionner le travail de Marta Cooper à partir des années 80 à New York (Figure 06) ce qui a permis la documentation de la scène naissante du graffiti au grand public.

L'histoire du graffiti et du street art se réécrit sans cesse, puisqu'il nous est presque impossible de déterminer précisément ses origines dans le temps selon l'approche et l'intérêt que nous voulons lui donner. ¹⁰ Par exemple, les interventions de programmes urbains ont entraîné un exode d'habitants dans le Bronx en 1980 menant un déclin démographique extrêmement brutal dû aussi à la désindustrialisation de certains quartiers. Par sa force politique et son engagement, le graffiti devient une inscription populaire qui semble parodier les écrits et paroles provenant de l'élite, exposé dans l'espace public ¹¹ comme l'illustre John Fekner dans sa série photographique. (Figure 07)

8. Conférence de Christian Gereni, L'art urbain : du graffiti au street art, UPA, 2018
URL : www.youtube.com/watch?v=Dm54fjm351E

9. Idem
10. Idem
11. Idem



Sidewalk Bubblegum ©1996 Clay Butler

Figure 05.

Sidewalk Bubblegum, Clay Butler, 1996

<http://www.sidewalkbubblegum.com/aha-graffiti/>



Figure 06.

Marta Cooper, DONDA, 1978-1980

<https://www.artcan-gallery.com/project/dondi-white/>

« Je suis fortement impressionné par la ville, ses grands buildings plantés comme des monolithes (...) une violence continue, mais toujours menaçante et cette population disparate qu'on découvre d'un quartier à l'autre et dont on ne sait si elle exprime l'image du chaos ou de la diversité. Ma curiosité est attisée à l'idée d'y rencontrer un art en correspondance avec cette réalité. »¹²



Figure 07.

John Fekner, South Bronx, 1980

<http://www.mursmurs.com/01-Pochoirs-et-Collages/John-Fekner.html>

« Chaque fois que les artistes ont poursuivi d'autres buts que faire carrière ou d'être reconnu par les institutions officielles ou le marché de l'art, ils ont trouvé la force de se libérer de nombreuses contraintes et d'ouvrir de nouvelles voies à la création. Chaque fois que les artistes ont réfléchi à leur rôle social, et non à leur réussite personnelle, ils sont parvenus à donner un sens et une force à leur création. »¹³

12. BECHY Hervé-Armand, Le mouvement muraliste aux États-Unis : regard sur la peinture murale et l'Amérique des années 70', p.6

13. Idem

De manière contextuelle, ces pratiques proviennent d'une première expression plastique de jeunes issus des couches sociales pauvres, voulant exprimer leurs existences, ou en d'autres termes, se rendre « visibles ». C'est sur ces types de situations urbaines que la pratique du graffiti va prendre de l'ampleur, dans des espaces qui sont marqués par une forme de ségrégation spatiale et sociale. Le graffiti alors intégré dans ces contextes semble participer à une certaine forme de pacification des relations conflictuelles qui animent des oppositions entre des acteurs de groupes rivaux, des acteurs de l'ordre de l'économie informelle faisant vivre les quartiers populaires de la métropole américaine. ¹⁴ Dans leurs convictions, il ne s'agit pas de désacraliser la tradition artistique proprement dite, mais au contraire d'implanter « l'art dans les rues pour rapprocher les peuples », tout comme dénoncer une situation ou même de manière plus subjective, affirmer un droit à l'existence nourri par une volonté de reconnaissance sociale et politique. Le tag, le graffiti, le street art, deviennent alors une façon d'affirmer son existence au sein d'un lieu donné, exposé aux regards de la ville et d'un plus large public. ¹⁵

Les conséquences d'un tel acte volontariste entraînent une nouvelle traque par les institutions, notamment par la police et nettement réprimé par les habitants qui perçoivent alors ces actes comme de la salissure, des contributions à la dégradation à différentes échelles, touchant l'image d'un quartier, d'un lieu, d'une ville. Au début des années 1980 apparaît une loi dans la ville de New York visant à sanctionner les graffeurs. La répression est telle, que les artistes partent de New York pour s'adonner à d'autres villes. Vient alors le début de l'expansion de la pratique sur le territoire américain, allant de Chicago, jusqu'à Los Angeles et Washington en recherchant idéalement une liberté d'expression. Si les années 1980 furent l'âge d'or du SAM, la décennie suivante représenta la récession de la pratique. ¹⁶ C'est en 1985 que le terme street art fait alors son apparition, rendu possible par Allan Schwartzman ¹⁷ donnant ainsi une première reconnaissance dans ces pratiques urbaines. Bien que nous ayons vu la valeur sociale, engagée que peut avoir l'art mural dans le contexte étasunien, il est par ailleurs intéressant d'observer et de comprendre la genèse du mouvement en Europe.

14. VASLIN, Julie, gouverner les graffitis, 2021, p.25-26

15. Conférence de Christian Gerini, L'art urbain : du graffiti au street art, UPA, 2018
URL : www.youtube.com/watch?v=Dm54fjm351E

16. Idem

17. Schwartzman, A. (1985) Street Art, New York : The dial Press

1.3) Le contexte européen.....

L'art du graffiti comme nous venons de le voir, ne semble pas être naître aux États-Unis selon Michel Lemoine.¹⁸ Pour lui, il donne naissance au mouvement dans les rues parisiennes dès le début des années 1960 avec la présence de petits dessins à Paris alors comparé comme une certaine forme d'art. C'est en 1968 que le graffiti prend une tournure intellectuelle, s'inspirant des politiques, jouant avec l'humour ou encore la poésie. Par ces affichages sauvages et militants naît une tradition parisienne vouant l'art du graffiti vers une évocation esthétique.

Dans les années 1960, le mouvement s'enracine fortement en Allemagne, particulièrement à Berlin suite à son mur politisé. La période de mai 1968 à Paris a alors suscité l'avènement d'événements sociaux ou politiques dans une société et a produit un catalyseur pour l'expression de rue.

C'est alors que l'édification du rideau de fer devient un véritable bouleversement pour l'Europe devenant ainsi un symbole, celui de rendre l'élément « Mur » comme le support rendu possible, d'une expression sociale protestataire. Son apparition au sein de l'urbain introduit un contraste possible entre les deux côtés du mur ; à l'Est nous avons un rideau nu laissant un béton brut former l'horizon. Quant à l'Ouest, le mur devient une immense fresque devenant l'exutoire d'artistes venus du monde entier. L'œuvre est remarquable lui procurant le statut de la plus grande toile jamais produite dans une ville incarnant un meilleur regard sur le contexte politique subit par les habitants.

Par ces intentions graphiques, le mur est humanisé et communique une nouvelle échappatoire possible. Christophe-Emmanuel Bouchet et Thierry Noir.¹⁹ (Artistes peintres français), fait partie des premiers artistes à s'approprier le mur. Leurs interventions se résument donc à cela :

« Nous avons fait ça pour rappeler aux gens que le mur existe, comme un emballage, parce que les gens passent tous les jours et ils oublient que ce mur existe. »

Thierry Noir, Berlin, 1984

« De vivre comme ça tout près du mur c'était quand même triste, c'était la mélancolie au jour le jour. Il ne se passait rien du tout et je remarquais que petit à petit mon cerveau devenait un peu mou donc j'ai essayé de me délivrer de cette mélancolie douce et de faire quelque chose. C'était nécessaire de prendre son temps pour dire aux gens : je peins le mur parce que c'est devant chez moi et je n'essaie pas de rendre le mur beau, car il est impossible de le rendre beau. »²⁰

Thierry Noir, 2014

18. www.trompe-l-oeil.info/Trompeleuil/street-art-artistes-C215-seth-vhils-liliween-blu.htm

19. Archives INA, Mur de Berlin : un lieu d'expression artistique, INA CULTURE, 2019
URL : www.youtube.com/watch?v=eV4HwoptmNA&ab_channel=InaCulture

20. France TV Londres, Thierry Noir, premier graffeur du mur de Berlin, 2014
URL : www.youtube.com/watch?v=5G_-2PO7esM&ab_channel=FranceTVLondres

L'action de peindre, de s'exprimer sur un mur se juge alors comme un acte politique où la volonté se concentre sur la force du message exprimé. Au cours des années 80, l'art public prend progressivement une autre tournure. L'éclairage médiatique sur les interventions des artistes dans les villes suscite de plus en plus de vocations.²¹ Le peintre français Raymond Moretti aspirait à ce que tous les Allemands être à même de s'exprimer librement :

« Un vieux rêve, c'est pouvoir peindre le mur de Berlin. Les peintres, les enfants, les habitants autour de Berlin peuvent s'exprimer sur ce mur et dire ce qu'ils en pensent. »

Raymond Moretti

Cette citation semble résumer les objectifs pionniers du SAM. Un rêve qui devient réalité le 9 novembre 1989, date à laquelle le mur subit sa chute. Quelques heures après cela, le côté est prit alors des couleurs sous l'autorisation avisée des officiers de police. Cette ouverture d'expression contrainte par des années de dictature apportera aux Allemands de l'Est une nouvelle aire et inspiration de leurs espaces publics.

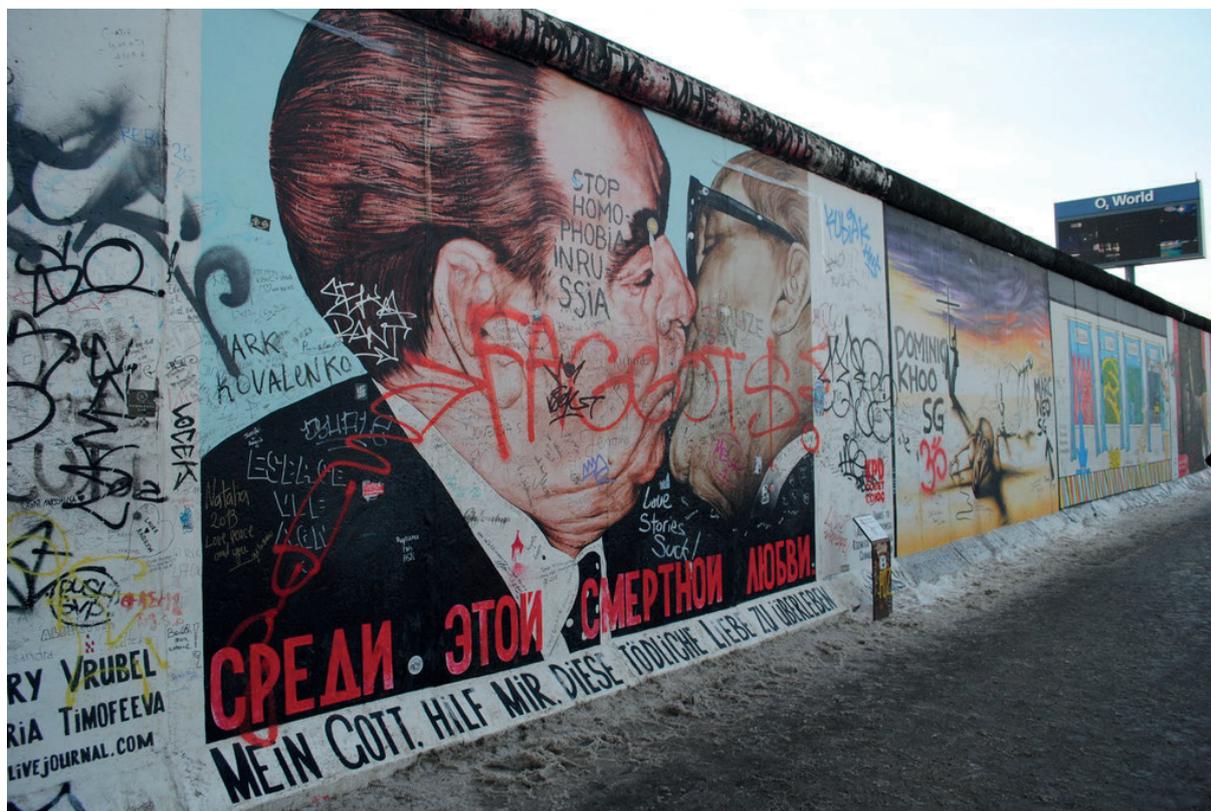


Figure 08.

East Side Gallery / La plus grande galerie en plein air du monde

URL : <https://erasmusu.com/fr/erasmus-berlin/que-voir/le-mur-de-berlin-7524>

21. BÉCHY Hervé-Armand, Le mouvement muraliste aux États-Unis : regard sur la peinture murale et l'Amérique des années 70', 2014, p.127

Du côté français, les années 70 sont marquées par des difficultés économiques entraînant de nombreux immeubles à l'état d'abandon.²² Les villes perçoivent l'espace public comme propice à l'appropriation de l'espace pour la dénonciation, l'expression de l'existence. Comme vu dans le contexte du Bronx. C'est toujours dans cette période que l'espace public devient considérablement un espace propice à l'émancipation artistique. L'apparition d'une génération d'artistes de l'art public s'est affirmée par le contexte politique, social et culturel français. (Figure 09)

Du fait de la montée des forces populaires d'un côté, et du conservatisme des circuits culturels existants, cela a engagé des artistes de s'affranchir des lieux traditionnels de la diffusion de l'art contemporain.²³ Redonner à l'art toute sa place dans la société en engageant l'artiste dans un rôle public, tout en se préservant de deux écueils : les effets réducteurs engendrés par le commerce de l'art et l'instrumentalisation progressive par les institutions.²⁴ De manière plus contemporaine dans les pays occidentaux ainsi que dans les pays anciennement industrialisés, la présence du SAM semble accentuée dans le tissu urbain des grandes villes marquées par des processus de ségrégation sociale et spatiale, des zones de désindustrialisation. Ces actions ne peuvent pas être considérées comme un art, c'est avec le temps que cette pratique va faire l'objet d'une certaine artification. Un nouveau tournant du street art mural est naît ; la peinture murale en France (...) avait un caractère institutionnel et répondait à des objectifs presque exclusivement décoratifs.²⁵

L'artification du domaine du *graffiti* et du *street art mural* provient de la violence qu'ils produisent par la rupture d'engagement, leur faisant valoir une valeur au rang artistique qu'ils détiennent aujourd'hui.²⁶ Ce mouvement dit de rébellion par l'art s'est généralisé dans toutes les villes du monde. Contrairement au mouvement du Pop - Art, l'art urbain, le graff, le street art, sont la première forme d'art véritablement mondialisée et globalisée.

22. <https://www.trompe-l-oeil.info/Trompeloeil/street-art-artistes-C215-seth-vhils-liliween-blu.htm>

23. BÉCHY Hervé-Armand, Le mouvement muraliste aux États-Unis : regard sur la peinture murale et l'Amérique des années 70', 2014, p.12

24. Idem p.126

25. Idem p.120

26. Conférence de Christian Gerini, L'art urbain : du graffiti au street art, UPA, 2018

URL : www.youtube.com/watch?v=Dm54fjm351E



Figure 09.

Ernest pignon Ernest, Les Expulsés, 1977/79

<http://e-cours-arts-plastiques.com/analyse-doeuvre-les-expulses-dernest-pignon-ernest/>

«La façon dont s'incorporent mes images dans l'espace réel, le trouble produit, l'effet grandeur nature provoque une espèce de renversement tel que le lieu est perçue comme un espace représenté. Je pense que ça n'est pas sans résonance sur la qualité de la réception que de découvrir une œuvre dans son univers social et spatial quotidien. Il se produit une forme d'identification, le "regardeur" participe de l'image, la représentation devient présence, la rencontre — plus que dans un lieu culturel — est vécue comme une expérience personnelle.»

Ernest pignon Ernest, le dossier de presse de l'agence Heyman, l'art urbain, du graffiti au street art, Paris, Flamarion, 2007

2 — L'institutionnalisation du SAM est l'évolution marquante de notre époque.....

2.1) De la répression.....

La production graphique des artistes d'aujourd'hui dans cette discipline montre considérablement le tournant qu'a pris le mouvement de nos jours. Dans des fondamentaux basés sur l'acte et l'intensité du message, l'altérité de notre époque se caractérise nettement par un vœu d'institutionnalisation ainsi que de sa gouvernance dans l'espace public. L'évolution de nos villes actuelles a fait du SAM un objet à la fois culturel et/ou déviant. Pour appréhender la difficulté de cette formulation, il est demandé de regarder le rôle des autorités locales dans la fabrication des esthétiques urbaines légitimes, afin de comprendre sa progression de jugements politiques.²⁷

L'histoire de la répression des graffs en France commence à Paris. La pratique du graffiti est dans un premier temps saisie par le droit à l'échelle nationale.²⁸ Il est défini comme une injure et de la même manière que dommage aux biens de l'état. Les politiques publiques nationales considèrent cela pour un symptôme de malpropreté (Propos de Jacques Chirac) perçu comme une nuisance à l'attractivité touristique ainsi qu'à l'image de la ville. Les élus vont tout mettre en œuvre pour essayer d'encadrer et de réguler ces pratiques. Avec cette codification nationale, cela fait monter en flèche l'engagement du public dans cet art urbain dans les années 90. Bien que la pratique du SAM, à l'échelle nationale semble s'être présentée comme un problème de malpropreté, deux processus viennent construire la vision collective que nous détenons aujourd'hui à son effet. Comme dans beaucoup de villes dans le monde, les municipalités ont et optent toujours pour des politiques d'effacement face à une certaine catégorie seulement, celle des tags, des graffs sauvages ou vandales. L'importation et l'influence des politiques d'effacement que le contexte new-yorkais connaît dans les années 90, vient s'entremêler avec la médiatisation et les discours portés du SAM comme restant le produit issu des inégalités sociales, de la culture populaire et signe d'insécurité. C'est donc l'importance de la culture urbaine dite « hip-hop » ainsi que les politiques de « tolérance zéro » qui viennent se mêler à la construction française des problèmes présents dans les « quartiers ».²⁹

La diffusion du SAM donne naissance à de nouveaux discours, quelques-uns caricaturaux définissant le graffiti comme un symbole de délinquance, avec lequel les politiques vont s'appuyer pour justifier leurs actions d'effacement. Le mouvement et sa pratique au sein de l'espace public se perçoivent donc avec un sentiment d'insécurité. Au cours des années 80, la thématique de la protection dans l'urbain fait l'objet d'une réflexion approfondie, dans le cadre de la décentralisation des politiques sécuritaires (Le Goff, 2008). L'émergence des politiques liées à l'effacement des graffitis mises en place par les municipalités françaises se base sur le contexte national lié à la transformation des politiques de salubrité urbaine.³⁰ En portant un tel intérêt à la régulation de son développement

27. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.18

28. Idem, p.22

29. Idem, p.25

30. Idem, p.27

sur le territoire, cela donne aux municipalités l'incarnation de leurs capacités à maintenir l'ordre. Dans sa globalité d'action, la répression auprès des graffs peut être perçue comme un processus d'invisibilisation des traces d'une culture populaire.³¹ En introduisant l'observation émise par le sociologue William Douglas en 1967, les politiques d'effacement mises en place dans les localités seraient construites sur l'hypothèse qu'en agissant sur les aspects de désordre visuel (que demeurent les graffitis), les autorités municipales manifesteraient alors leurs capacités à agir sur le désordre social.³² Si comme le détermine Hakim Bey³³, le *street art* représente une forme de « terrorisme poétique » cela vient perturber une ville régit par ses lois. On va donc d'abord chercher à criminaliser ces pratiques, les effacer, arrêter ses auteurs et renforcer la juridiction qui l'encadre.

2.1.1) Le contexte juridique qui encadre la pratique du SAM

Rappelons que la « loi d'affichage » remontant à juillet 1881 contraint la possibilité d'affirmation graphique au sein de l'espace public et impose ainsi la régulation de l'expression du SAM et permet de « réprimer les auteurs d'inscriptions à caractère rebelle » (Fontannaud, 1992)³⁴. Cependant, il existe quelques similitudes dans le traitement de l'art urbain visé par l'application des politiques de la ville. En 1994, l'article 322 du nouveau Code pénal définit les graffitis comme « le fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisations sur les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain lorsqu'il n'en résulte qu'un dommage léger. » De ce fait, il est d'autant plus compliqué de déterminer la légitimité d'une œuvre au sein de l'espace public. Le droit de propriété, le droit d'auteur sont des termes à l'origine de la légitimité et la légalité d'une œuvre urbaine au sein de l'espace public. La notion de légalité est celle sur laquelle tout repose en matière d'art urbain. Les protections juridiques fondamentales d'une œuvre passent souvent au second plan. Ces œuvres d'art urbain et le droit moral de leurs auteurs sont toujours aujourd'hui, du fait de leur illégalité (pour la très grande majorité d'entre elles), confrontée à des droits considérés plus fondamentaux par la justice, en premier lieu le droit de propriété. Pour appuyer mes propos dans cette partie, mes informations proviendront principalement des textes juridiques français, à savoir le Code civil et le code de la propriété intellectuelle.

D'un côté, nous avons le droit d'auteur. Il se dit être : « La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée » (Art. L113-1 du Code de la Propriété intellectuelle [CPI])³⁵

En confrontation se présente le droit de propriété : « La propriété est le droit de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue, pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou par les règlements » (Art. 544 du Code civil).³⁶

31. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.30

32. Idem, p.31

33. <https://inventin.lautre.net/livres/Hakim-Bey-Le-terrorisme-poetique.pdf>

34. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.22

35. www.legifrance.gouv.fr

36. Idem

Avec cette dualité de lois, on définit la propriété à travers les attributs du droit de propriété. En terme simple, l'œuvre faite sur une propriété ne revient pas d'un droit légitime à l'artiste, mais au propriétaire du bien touché. Le Code civil à l'article-544 donne cependant 2 prérogatives concernant le droit de propriété; d'un côté, nous avons le droit de jouir de la chose et de l'autre côté nous avons le droit de disposer de la chose.

Plus tard, le droit de jouir de la chose fut subdivisé en 2 composantes : le droit d'user de la chose et le droit de percevoir les fruits de la chose. Ainsi on considère généralement que le droit de propriété est composé de trois attributs :

- Le droit d'user (USUS)
- Le droit de percevoir les fruits (FRUCTUS)
- Le droit de disposer (ABUSUS)

L'ouverture progressive des droits donne à l'auteur, l'artiste, deux privilèges selon le Code de la Propriété intellectuelle français qui se montre comme étant : le droit moral et le droit patrimonial.

- Le droit moral : «L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre» (Art. L121-1 du CPI). Ainsi la reconnaissance de l'œuvre à l'artiste et de l'artiste à l'œuvre est possible. Cela signifie que l'auteur d'une œuvre urbaine aura tous les droits réservés sur sa production et pourra jouir de sa revendication productive. Cela reflète l'intégration des surnoms et noms que les artistes se donnent (ALBERT, Selor, Banksy, etc.) ces noms sont un moyen simple pour eux de signer leur travail et ainsi obtenir tous les crédits d'artiste reconnu(e). Plus communément appelé « *blase* ».

- Le droit patrimonial : «Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction» (Art. L122-1 du CPI)³⁷. Concernant ce droit, il donne à l'artiste la possibilité de divulguer et de partager son travail à volonté. Il peut également le retirer à tout moment du support ou du support où il se trouve. Il peut s'agir du support physique sur lequel il crée son œuvre (murs, devantures, trottoirs, etc.), mais aussi appelé support « virtuel » (internet, réseaux sociaux, etc.) En effet, il n'est pas rare que des artistes prétendent partager leur travail sur les réseaux sociaux, car c'est souvent le seul moyen de communication dont ils disposent et leur permettent d'être reconnus.

L'article L121-1 du CPI, dit, en effet : «L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Les dispositions ne s'appliquent pas aux agents auteurs d'œuvres dont la divulgation n'est soumise, en vertu de leur statut ou des règles qui régissent leurs fonctions, à aucun contrôle préalable ou l'autorité hiérarchique» (Art. L121-1 du CPI).

Avec ce texte de loi, nous pouvons prouver que la légalité est à la base de la reconnaissance d'un bâtiment urbain. Nous avons ici un exemple qui justifie la complexité d'être des artistes urbains lorsqu'ils ne sont pas d'abord autorisés à peindre et exercent ensuite illégalement. Cette idée de légitimité repose sur un

37. <https://www.legifrance.gouv.fr>

certain nombre de critères qui peuvent rendre une œuvre acceptable aux yeux des pouvoirs publics. Aux yeux de la loi, l'un des principaux critères pour qu'une œuvre urbaine soit considérée pour légale est que l'auteur de l'œuvre doit obtenir le consentement du propriétaire du support utilisé. Cependant, ce n'est pas le seul critère requis pour qu'une œuvre soit reconnue comme illégale.

Deux autres facteurs entrent alors en ligne de compte :

- Les œuvres graphiques effectuées doivent respecter les règles de l'urbanisme. C'est-à-dire qu'elle n'est contraire à aucune disposition du code de l'urbanisme et à aucune disposition découlant des dispositions du plan local d'urbanisme (PLU) régissant, par exemple, le respect de l'aspect des façades.
- L'œuvre est soumise aux règles de propriété intellectuelle. C'est-à-dire qu'il ne peut pas s'agir d'une œuvre copiée (sauf autorisation écrite de l'artiste) et que l'œuvre ne doit pas inciter à la haine, au racisme ou à la violence.

2.1.2) Les risques de l'illégalité.....

Suite aux différents entretiens menés au cours de ce mémoire avec des artistes et graffeurs bordelais, nous avons pu comprendre dans la globalité du contenu obtenu que l'illégalité était un élément fort dans les mœurs de la pratique artistique. Mais ce pendant, au vu de la juridiction et des lois imposées dans la pratique du Street Art, l'illégalité a de fortes conséquences auprès de leurs pratiques ainsi que des conséquences encourues. De manière théorique et judiciaire, voici un extrait de texte de loi sur le vandalisme :

« Le vandalisme est l'ensemble des actes constituant une atteinte volontaire aux biens privés ou publics et commis sans motif légitime. Ces faits sont sanctionnés par la loi en fonction de leurs circonstances, de la nature du bien attaqué et de l'importance des dégâts causés. Il peut s'agir par exemple de vitres brisées, de tags... Dans tous les cas, la victime peut demander la réparation de son préjudice. »³⁸

Exemples d'actes de vandalisme :

- Tags, graffitis et autres inscriptions non autorisées sur un mur, dans le métro, sur un bus...
- Détériorations sur un radar ou sur un panneau de signalisation
- Toute autre détérioration d'un véhicule (incendie, bris de vitres...)
- Destruction d'abribus
- Détérioration de bâtiments publics

Selon l'article 322-1 du Code pénal : *« 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 autorisations, sur*

38. <https://www.service-public.fr/>

les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain est puni de 3 750 euros d'amende et d'une peine de travail d'intérêt général lorsqu'il n'en est résulté qu'un dommage léger. »

La loi exposée précédemment ne permet pas de bien comprendre ce qui distingue le premier cas du second pour déterminer le cas où l'œuvre est considérée comme dégradante. Cependant, les premiers cas qui touchent les artistes urbains semblent assez rares, les amendes étant généralement faibles, même si le maximum peut être de 30 000 euros. L'impact de cette loi est difficile à mesurer, mais la prévalence du street art dans notre ville n'empêche pas les artistes de produire illégalement sur les murs de la ville. Au contraire, elle suscite chez eux une volonté de défier les lois mises en place. Il est important de rappeler que la détérioration d'un mur ou d'un bien n'est pas une fin voulue en soi pour les artistes urbains. Les artistes démolissent rarement les murs juste pour les détruire. Cela faisait partie du mouvement et s'ajoutait à l'idée d'une violation qui était tout aussi importante.

Bien que les conséquences d'une pratique illégale semblent lourdes et conséquentes, les street artistes disposent tout de même d'une reconnaissance de leur travail par les droits patrimoniaux et moraux, apportant une certaine défense de leurs créations face à l'appropriation commerciale, la modification, la destruction ou le vol de leurs œuvres.³⁹ Cependant, les artistes se heurtent souvent à d'autres obstacles que juridiques sur la légitimité d'une œuvre, il y a aussi des obstacles matériels ou financiers, ce qui demande une meilleure juridiction et/ou un meilleur accompagnement qui demande de créer de nouvelles normes juridiques spécifiques liées à la pratique légale du SAM.

2.2) À la Culture.....

Afin d'amener la légitimation du SAM, il est important de mieux l'encadrer pour que son aspect transgressif s'efface derrière sa valeur artistique au vu des difficultés de la mise en œuvre des droits d'auteur.

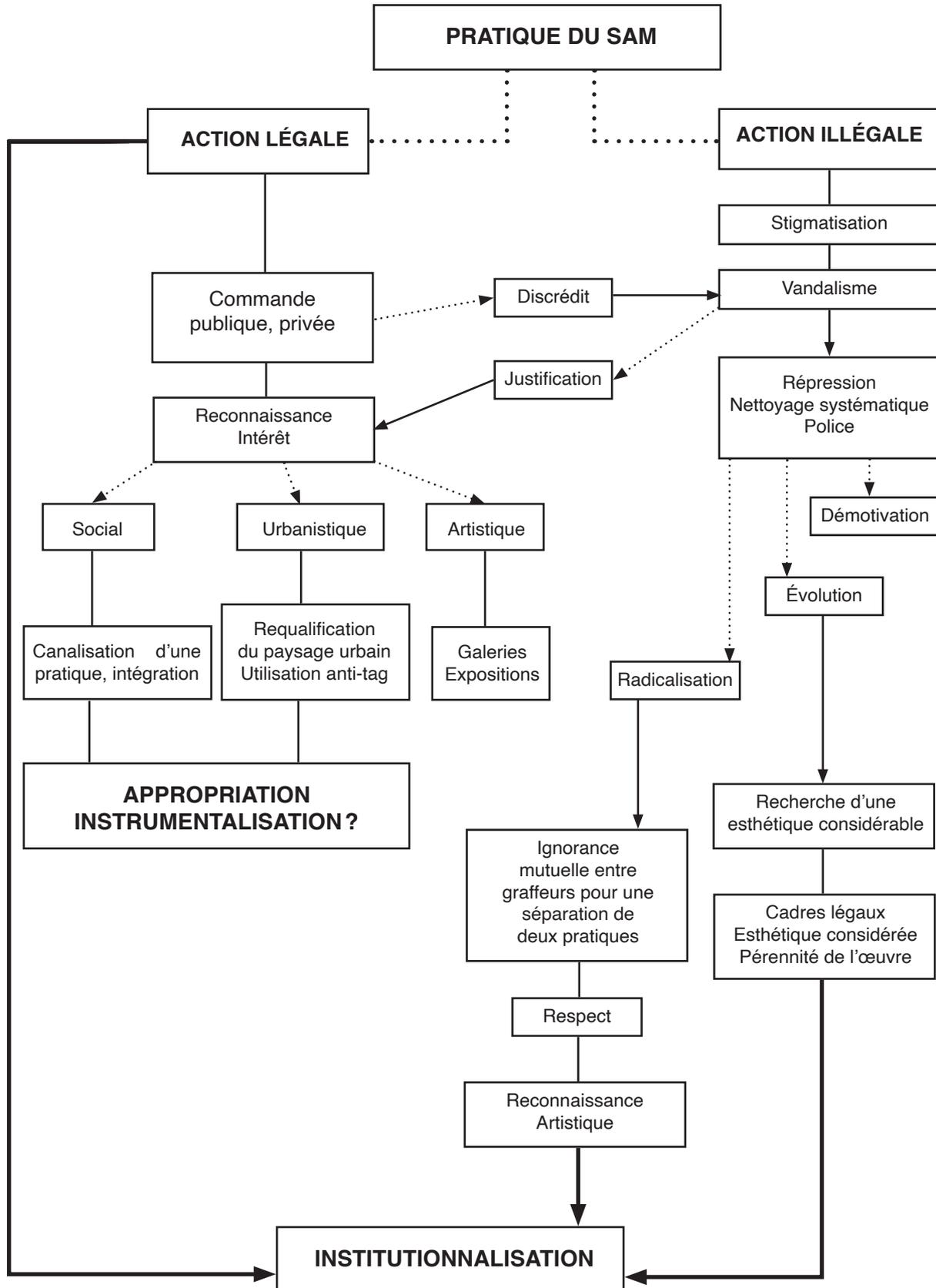
L'image négative qui forgeait l'ensemble du mouvement par les lois et politiques d'effacement semble laisser très peu de place pour une revalorisation du SAM dans le domaine de la culture. La montée de la considération du SAM par les acteurs culturels en France a démarré en 2001 à la capitale, où la municipalité s'interroge sur les nouveaux territoires de l'Art. Alors Maire de Paris, Bertrand Delanoë ainsi que son adjoint à la Culture, Christophe Girard, définissent la culture off comme importante pour l'intégrer dans la nouvelle politique culturelle de la ville. Avec ces nouveaux enjeux, les mairies des grandes villes vont alors s'emparer de la problématique. Les pouvoirs publics, de leur côté, intègrent la commande publique dans une stratégie culturelle et de communication, l'institutionnalisation du SAM devient la nouvelle ère de cette décennie.⁴⁰ Une qualification importante de ces pratiques émerge et l'on vient alors les désigner comme des « *pratiques off* ». Ce qui veut dire qu'il s'agit du regroupement des pratiques culturelles en marge des institutions ainsi que de la légitimité. Les intérêts de ces dernières participent dorénavant au nouveau rayonnement culturel de nos villes. (Vivant, 2007) Assumer et développer ces pratiques *underground* devient vital pour nos

39. https://blogs.parisnanterre.fr/sites/default/files/u680/louise_carron_memoire-street-art.pdf

40. BÉCHY Hervé-Armand, Le mouvement muraliste aux États-Unis : regard sur la peinture murale et l'Amérique des années 70', 2014, p.127

Figure 10.

Organigramme du processus d'institutionnalisation du SAM à Bordeaux



villes ainsi que les considérer comme des éléments révélateurs des espaces urbains plus ou moins investis (Zones industrielles, friches, squats...).

Cette récente manière d'appréhender le SAM dans la ville fait rencontrer une nouvelle génération de peintres muralistes, moins impliquée dans les luttes sociales et communautaires, grâce notamment à la mise en place des programmes municipaux d'art public.⁴¹ L'apparition des premières formes d'encadrement culturel envers le SAM a conduit à l'émergence d'une sélection des esthétiques pouvant être légitime à l'espace public. En avril 2015, le ministère de la Culture et de la Communication a engagé un plan d'accompagnement du street Art, afin d'améliorer sa reconnaissance par le grand public et apporter une meilleure connaissance de sa diversité par l'augmentation de ses programmes culturels visant le street art, par des d'expositions, des festivals ou des *city tours*.⁴²

Le travail effectué par Benjamin Pradel⁴³ dans la compréhension du processus d'institutionnalisation du graffiti à Grenoble m'a aidé à décomplexifier les différents attraits concernant la concordance entre une pratique légale ou illégale. (Figure 10) Dans cet enchevêtrement d'interactions complexes sur la différenciation d'une action légale ou illégale, l'institutionnalisation reste le but. Si par l'action légale il est plus facile d'institutionnaliser la pratique du SAM par la proposition de commande privé ou public, nous pouvons tout de même nous questionner sur cette appropriation de la culture par certains acteurs que nous tenterons d'aborder. Cela n'entraîne-t-il pas une instrumentalisation de la pratique ? En ce qui concerne l'action illégale, le parcours pour sa reconnaissance demande une contribution de plusieurs facteurs liés notamment à la précision municipale ainsi que par le travail d'amélioration artistique de l'artiste pour tenter de faire sa place. En se positionnant sur l'une de ces deux voies possibles pour les street artistes, le choix de statuts reste très difficile à faire pour définir sa place au sein d'un groupe.

Lorsque le contrôle touche à l'espace public ainsi qu'aux limites que les politiques nous donnent, cela m'interpelle et me questionne. Il faut reconnaître que, même si l'espace public est un bien commun, l'expression individuelle semble s'effacer au profit d'une ambiance urbaine normalisée et voulue par les politiques de la ville. L'intervention du *street art* devient alors une expression sociale venant en opposition ou intégrés aux contraintes politiques culturelles. Il nous ait maintenant demandé de discerner ce qui peut être qualitatif du SAM dans une ville. Comment savoir ce qu'expriment ces fresques rattachées fortement aux politiques qui semblent les maintenir ?

41. BÉCHY Hervé-Armand, Le mouvement muraliste aux États-Unis : regard sur la peinture murale et l'Amérique des années 70', 2014, p.120

42. <https://www.culture.gouv.fr>

43. PRADEL Benjamin. « Entre institutionnalisation et clandestinité : le graffiti ou l'hydre à deux têtes », Consommation et Société, 2005

3 — Le pouvoir du SAM dans l'espace public, un indicateur de la santé de nos villes et de la société qui les compose.....

Pour entamer ce regard sur le pouvoir de l'art dans l'espace public, il nous est essentiel de pousser notre vision de l'espace public au-delà de ce qu'a pu nous apporter l'étude bibliographique historique et anthropologique du mouvement. L'angle d'étude dans cette section demeurera principalement du domaine sociologique.

3.1) L'espace public comme le lieu de partage, du dialogue, de l'expérience.....

L'espace public apparaît indispensable pour nos sociétés, il figure fluide, c'est lui qui permet les transitions, le lien (Olivier Mongin, 2016) ⁴⁴. Il s'agit donc d'un espace ouvert qui connecte et intègre l'individu à la ville. De plus, c'est un espace de négociation, de communication entre différents acteurs où des conflits et des confrontations peuvent prendre place dans cet espace physique. Grâce à cela, tous les composants d'une société peuvent s'exprimer et s'identifier. Le droit de créer dans l'espace public est la question fondamentale et structurelle du *street art*, car les artistes prennent position et conquièrent la rue de grès ou de force. Qu'ils portent ou non une valeur politique, ces arts graphiques révèlent de manière pacifique la santé de nos démocraties et l'humeur de nos époques. L'espace public, la rue, devient au cours de ces années, un lieu propice pour la créativité et l'expression artistique, les artistes éprouvent le besoin de sortir de leur marginalité pour ouvrir l'art à un plus large public. Ils sont sortis du cadre pour rejoindre la rue, reviennent dans celui qui est beaucoup plus lucratif et spéculatif qui est celui de l'art contemporain grâce à leurs forces expressives plastiques ainsi que leurs engagements urbains. Il y a donc une forte reconnaissance face à leurs réflexions, leurs interrogations sur les questionnements de notre temps.

« Le street art n'est pas né de l'intention d'amener l'art aux gens, mais en réalité, c'est ce qu'il fait. Comme il se pratique dans l'espace public, il s'offre gratuitement aux gens, au tournant d'une rue... » ⁴⁵

Mehdi Ben Cheikh

Le SAM devient donc une production *in situ* ainsi qu'une nécessité dans la cité comme nous allons tenter de le démontrer. Il représente l'intérêt, la force artistique qui la compose tout en développant des interactions intrinsèques entre l'artiste, les habitants et la ville. Dans des sociétés où la question « comment existe-t-on dans l'immensité de la ville? », la pratique du SAM reste la réponse efficace à cette question. ⁴⁶ Si le SAM semble vivre d'un langage universel par ses pratiques et ses techniques, il devient tout de même atypique à chaque ville et à chaque contexte social d'une ville, à la chose publique qui la compose. En partant de l'observation faite par Christophe Genin, ⁴⁷ il semblerait possible de classer le SAM présent dans une ville en plusieurs catégories d'engagement bien distinctes :

44. ARTE, Main mise sur les villes, 2016

URL : www.youtube.com/watch?v=g_i_Ti1unOs

45. <https://fr.unesco.org/courier/2019-2/quand-lart-investit-rue>

46. Conférence de Christian Gerini, L'art urbain : du graffiti au street art, UPA, 2018

URL : www.youtube.com/watch?v=Dm54fjm351E

47. GERINI Christian, « Christophe Genin, Le street art au tournant Reconnaissance d'un genre », Questions de communication, 2014



Figure 11.
Tensions urbaines, São Paulo, Brésil, 6 mai 2019
Photographie personnelle

1- SAM contestataire

Ce type d'engagement de la pratique s'engage au service des pauvres et de l'altermondialisation. C'est-à-dire qu'il s'agit d'un mouvement voulant exprimer une opinion qui s'oppose au processus de mondialisation de l'économie dans lequel une ville s'inclue, pratiqué par le capitalisme international. Il s'agit de retrouver un artiste déterminé comme un « avertisseur social » (Milon, 1999)⁴⁸ où il dénonce sa perception d'une injustice. Par cela, il prend parti pour une classe sociale ou cherche tout simplement à intégrer par son travail une l'injection d'un peu plus d'humanité. Ce sont donc des « artistes engagés » et appartiennent à cette catégorie décrite par Christophe Genin.

Par exemple, l'expérience de la ville de São Paulo relate d'une grande partie d'un SAM contestataire (bien qu'il en ait du publicitaire [Boco do Batman]) pouvant être fortement ressenti dans les paysages urbains qu'ils composent⁴⁹. Certains habitants ne détiennent que la culture du SAM, car ils ne détiennent pas le privilège ou la possibilité d'accès aux institutions ou galeries d'art. La lutte des classes avec les *pichação* présents dans la société se retranscrit dans les messages portés violemment dans les rues. C'est un engagement politique, une prise de position puissante qui confère à ces artistes le rôle d'activistes prenant la rue comme support d'expression. Lorsqu'il y a trop d'inégalités, l'espace public est le lieu adéquat et le plus puissant pour leurs interventions qui sont alors pleinement dans le vandalisme et l'acte illégal.

« Art is a disruptive and propelling force. Creative expression is one of the most powerful tools we can use to activate and trigger change »⁵⁰

Traduction : « L'art est une force perturbatrice et propulsive. L'expression créative est un des outils les plus puissants qu'on peut utiliser pour activer et déclencher le changement. »

Ava DuVernay

2- SAM protestataire

Dans cette catégorie, il s'agirait de définir une pratique où les artistes par leur pratique (légale ou non) cherchent une certaine valorisation, une reconnaissance de leurs œuvres par les institutions, les élus ou dans le marché de l'art contemporain. La véhémence de leurs œuvres apparaît moins contestataire et permet une meilleure acceptation par le grand public. Beaucoup d'artistes s'inscrivent dans cette catégorie, mais n'assument pas le fait de vouloir intégrer le marché de l'art puisqu'il est mal vu par la communauté des graffeurs de chercher la reconnaissance artistique. En entrant dans ce contexte-là, ils perdent de leur véhémence dans le milieu, mal perçu par les autres artistes du milieu.⁵¹

48. RIFFAUD Thomas, RECOURS Robin, Le street art comme micro-politique de l'espace public : entre « artivisme » et coopératisme, Open Edition, 2016

49. GERINI Christian, « Christophe Genin, Le street art au tournant Reconnaissance d'un genre », Questions de communication, 2014

50. <https://arts.konbini.com/>

51. GERINI Christian, « Christophe Genin, Le street art au tournant Reconnaissance d'un genre », Questions de communication, 2014

3- SAM publicitaire

Nous définirons un SAM publicitaire par le fait d'être utilisé aux profits de différents acteurs. Les acteurs privés tels que les promoteurs immobiliers, commanditaires, sont les premiers à s'approprier le SAM. Accompagner un projet ou pour en réaliser sa promotion.

4- SAM marchand

Comme la catégorie précédente, nous pouvons l'observer comme mettant en avant la pratique des artistes dans le but de leur assurer une créativité institutionnalisée. Par cette injonction, toutes les valeurs dites de « rue » du SAM n'ont plus lieu d'être. Cependant celui-ci permet un meilleur confort financier pour l'artiste ainsi qu'une meilleure facilité de reconnaissance dans le marché de l'art.

5- SAM héréditaire

Concernant le SAM héréditaire, celui-ci détient l'attribut patrimonial ou mémorial. Il s'agit d'un processus où des artistes persistent avec leur pratique dans l'espace urbain, jusqu'à obtenir une forte reconnaissance par différents acteurs (habitants, municipalité...) et une pérennité dans les paysages urbains (respect des artistes, pas d'effacement systématique...). Cette catégorie semble la plus complexe vis-à-vis des multiples conditions nécessaires au changement de mœurs. En tout point du globe, certains édiles réalisent dorénavant tout pour conserver les productions labellisées *street art* qui participent positivement à l'image d'un quartier et plus largement à celle de la ville tout entière.⁵²

Sous ces différents aspects, le SAM peut se révéler être conservateur d'une part, et de l'autre trouver les municipalités ou les institutions (tels que les galeries et musées) qui peuvent parfois répondre aux différents souhaits inavoués de certains artistes.

En 1961, Jane Jacobs,⁵³ en sa qualité de sociologue et observatrice du fait urbain, soutient dans son livre « Vie et mort des grandes villes » que la diversité et les échanges d'idées jouent un rôle important dans la création d'une vie urbaine puissante et dynamique. Pour elle, la ville possède sa propre personnalité avec des quartiers qui se développent comme résultat d'un rassemblement spontané d'individus réunis par un objectif commun. Spontanéité et mise en commun à l'intérieur d'un espace public restent ici des notions essentielles. Toute modification physique de l'espace urbain acquiert, en effet, des effets sociaux, ne serait-ce que par la modification du contexte dans lequel les personnes vivent. Les dimensions artistiques et culturelles peuvent même jouer un rôle déterminant en faveur du développement durable des quartiers, en permettant d'améliorer la confiance que les habitants ont en eux-mêmes et en renforçant leur sentiment d'appartenance à la ville. Il faut toutefois nuancer ces propos et ne pas se figer sur l'idée que le SAM, implanté dans un milieu vient résoudre les problèmes sociaux et spatiaux présents.

52. RIFFAUD Thomas, RECOURS Robin, *Le street art comme micro-politique de l'espace public : entre « artivisme » et coopératisme*, Open Edition, 2016

53. GERINI Christian, « Christophe Genin, *Le street art au tournant Reconnaissance d'un genre* », *Questions de communication*, 2014

*« L'art ne peut pas, par un coup de baguette magique, résoudre les maux de la société. C'est beaucoup plus complexe que ça. Il s'agit plutôt de montrer le réel avec un autre regard. L'art dans l'espace public c'est aussi amener à un plus grand nombre la culture d'une époque, une culture à laquelle ce grand nombre n'a pas eu forcément accès. »*⁵⁴

Jérôme Sans

Le SAM contribue à notre compréhension du monde, de ses différents enjeux et joue un rôle majeur dans la perception des réalités sociales et urbaines. Le **street art** détient dans sa définition une certaine complexité du fait qu'il est difficile de tirer une définition sur laquelle tout le monde peut s'accorder. C'est une chose tellement personnelle, qu'elle se caractérise comme une force motrice et se révèle être un des outils les plus puissants que nous pouvons utiliser pour connecter les gens avec leurs émotions. Il ne faut donc pas chercher à critiquer les composants de nos paysages urbains, de nos espaces publics, car dans son ensemble, ils reflètent la maturité culturelle, politique et sociale de la ville. En parcourant nos rues, nous pouvons relever que l'omniprésence des traces de la vie des individus ainsi que des groupes nous rappelle que la ville est un lieu d'activité continu, nourri par les rythmes des actes humains dont la ville doit s'efforcer d'établir une compréhension appropriée.

*« L'art n'a jamais constitué une menace pour personne, bien au contraire. Il est la meilleure arme contre l'obscurantisme, j'en suis convaincu. »*⁵⁵

La question évidente qui nous vient maintenant est de savoir quelle(s) typologie(s) d'œuvres murales issues du **street art** est identifiable à l'échelle de Bordeaux Métropole.

52. Interview de Jérôme SANS par Anne-Caroline JAMBAUD « Le rôle de l'Art dans l'espace public », 2011

URL : www.millenaire3.com/Interview/Le-role-de-l-art-dans-l-espace-public

53. fr.unesco.org/courier/2019-2/quand-lart-investit-rue

3.2) Déambulations urbaines : Où trouve-t-on le SAM bordelais de nos jours ?.....

Quelles catégories d'art urbain mural trouve-t-on dans nos rues? Afin de bien centrer l'objet d'étude et le type d'art mural que je souhaite explorer, il va de soi de distinguer les différentes typologies présentes sur notre territoire.



Figure 12.
Le tag



Figure 13.
Le Graffiti



Figure 14.
La Fresque

Lorsqu'on se réfère aux réponses issues de la question 12 du sondage (Annexe VIII) il est évident qu'une certaine tolérance de la part du grand public s'opère sur la typologie graphique voulue ou non. Les paysages orchestrés par les catégories de tag et de graffitis n'obtiennent peu d'acceptation dans la composition urbaine. Le tag (Figure 12) dans un premier temps, est la pratique la plus universelle dans sa rapidité, mais garde néanmoins l'aspect d'un acte vandale, dépourvu d'intérêts pour des acteurs de la ville. Mis à part ses qualités sur la remise en question de l'intégration d'un espace en ville, il n'interviendra guère dans mon développement d'étude. Concernant le graffiti (Figure 13), ces lettrages hauts en couleur qui prennent plus d'ampleur concernant leurs impacts visuels ne détiennent pas assez d'interactions dans un questionnement concernant la fabrique de la ville cédant ainsi une concentration sur les fresques murales (Figure 14). Mes différentes promenades urbaines effectuées sur le territoire Bordelais m'ont permis d'apporter un prisme assez large sur l'approche et les interprétations pouvant être relevées face à la présence de ces différentes œuvres. Pour organiser cette approche d'exploration de ces dernières, j'entremêle mes parcours personnels avec la géolocalisation émise par l'application « Street Art explore the City »⁵⁶ ainsi que les déambulations urbaines de Sébastien Gé durant l'année 2020.⁵⁷

À travers cette série photographique, je veux témoigner des différentes situations urbaines entremêlant art urbain et urbanisme. Les œuvres urbaines des artistes

56. <https://bordeaux.streetartcities.com/>

57. GÉ Sébastien, Déambulation urbaine : le street art à Bordeaux en 2020, 2021

dans l'espace public nous apportent un regard interrogatif sur nos paysages, nous construisant de nouveaux rapports, de nouvelles appréhensions sur la ville. Cela bouleverse sa morphologie, ses atmosphères comme ses ambiances. Tout en créant du désordre ainsi que des perturbations, elles permettent toutefois la construction de nouveaux imaginaires urbains et nous donnent la possibilité d'éprouver de nouveaux sentiments sur et dans la ville. Ces espaces parviennent à se démarquer et à marquer l'urbain. Cette sélection photographique témoigne aussi de différentes techniques et la diversité culturelle que détient le tissu urbain bordelais.

Le premier haut lieu qui me vient à l'esprit en pensant art urbain bordelais s'avère être la Caserne Niel située sur la rive droite. (Figure 15) Nous pouvons y retrouver une multitude de fresques issues d'artistes locaux comme internationaux, dont leurs productions sont issues d'événements et d'accords avec le propriétaire des lieux. De nos jours, nous pouvons le qualifier comme le musée à ciel ouvert de Bordeaux. Connue pour sa forte influence touristique, cette ancienne usine désaffectée est un lieu majeur au développement et à la communication de ces arts urbains, lui conférant son identité même. Tout un attrait à cette culture urbaine s'identifie dans ces locaux puisque des festivals ont notamment été organisés autour de ces fresques.

À plus grande échelle, en février 2020, les organisateurs de « CARTE BLANCHE » ont effectué le dernier événement lié au SAM invitant 60 artistes (street artistes et graffeurs locaux et internationaux) à recouvrir 2000 m² de surface.⁵⁸ L'engagement de certaines associations et collectifs implantés crée des lieux d'échange et de partage autour de cet art, par essence anticonformiste. Il existe des espaces de tolérance de ces pratiques urbaines sur notre territoire. Notamment l'exemple du jardin des Angéliques. Comme nous l'énonce l'artiste DERF :

« Aux Jardins des angéliques, ce sont des murs qui ont été donnés, mis à disposition par la ville de Bordeaux, pour les artistes avec l'association EXIT. Ils ont ouvert cet endroit pour la liberté d'expression et il y a quelques spots dans Bordeaux qui sont mis à disposition des artistes pour qu'ils puissent s'exprimer. Il n'y en a pas énormément, c'est vite recouvert. Ces pans-là sont un peu associés à leurs terrains. Tu peins, mais tu ne sais pas quand ta pièce sera recouverte. C'est sûr qu'il en faudrait d'autres dans la ville. » (Annexe III)

Le quartier des Chartrons, située au nord du centre historique est une zone très prisée de ces artistes. Les évolutions urbaines ont donné naissance à des vacances urbaines offrant la possibilité d'expressions sur des ouvertures condamnées, des murs aveugles de dents creuses ou encore sur divers supports dans les zones en construction. (Figure 14) Le skate park situé sur les quais des Chartrons aux abords de la Garonne est un incontournable de ce secteur. (Figure 17). Apparue à Bordeaux en 2009, c'est le groupe Skinjackin qui s'est emparé de cet équipement urbain en 2019 pour composer ses pans. Rattacher la pratique du SAM à des équipements publics comme tel permet d'obtenir une meilleure acceptation de la pratique aux yeux des riverains et de la municipalité. Encore plus au nord des Chartrons, au de la des bassins semble s'effectuer un

58. <https://urbanart-paris.fr>

autre foyer artistique accolé aux Vivres de l'Art. (Figure 17) L'espace urbain dans lequel il prend place est un espace vacant qui par son oubli de transformation, devient un endroit propice aux street artistes.

Bien évidemment comme c'est le cas dans toutes les villes, les zones urbaines situées autour de la Gare Saint-Jean sont des lieux évidents à la présence des graffitis et fresques. Historiquement, la pratique urbaine s'est nettement développée sur les supports disponibles le long des lignes de trains. Lieu dépourvu de flux et de passage la nuit, la facilité d'action permet (ait) aux graffeurs de meilleures conditions de production. L'évolution urbaine de ce secteur (nouveau quartier Belcier) contraint et restreint un peu plus le champ des possibles et les lieux d'expressions. Dans sa généralité, les zones, espaces liés aux réseaux ferroviaires sont nettement prisées par ces artistes comme nous pouvons le voir sous la portion du pont ferroviaire qui traverse la ville de Cenon où d'innombrables graffs tapissent ces zones sortant des sentiers battus. Malheureusement, la municipalité de Cenon a régulé l'accès à ces lieux en mettant en place des portails d'accès.

L'approche du graffiti et fresque en centre-ville bordelais devient un sujet plus sensible puisqu'il s'agit d'interventions ponctuelles issues de pratiques légales (commande privée ou publique). La condition de la pratique dans ce secteur est d'une complexité que nous tenterons d'aborder prochainement. Par exemple, nous savons que le quartier de Mériadeck connaît considérablement des difficultés d'intégrations urbaines comme sociales. Construit dans les années 60, la municipalité intègre progressivement durant ces dernières années des fresques murales à différents endroits de ce tissu urbain, se mélangeant aux interventions dites illégales comme les collages de l'artiste NASTI. La répression dans cette zone est fortement présente au vu de la maintenance d'image urbaine correcte que doit maintenir Mériadeck. Récemment, l'édifice du parking situé sur le cours Victor Hugo s'est vu attribuer des fresques murales par l'artiste ROUGE. Les dimensions des œuvres présentes ne laissent pas indifférentes sur la possible commande effectuée par une collectivité auprès de l'artiste. Il existe une autre catégorie de tolérance que l'on pourrait définir comme localisée et rendue acceptable. La présence des œuvres sur des volants roulants de commerces et boutiques montre bien que les fresques proviennent d'un accord effectué préalablement entre le propriétaire et l'artiste choisi. Cette manière de procéder révèle une nouvelle opportunité de production légale pour les graffeurs.

Du côté des institutions, nous avons dans un premier temps le Château Labottière. Sa particularité provient du fait qu'il a intégré les arts urbains et fresques issus du *street art* entre ses murs. Restauré en 2011, l'institut culturel Bernard Magrez propose donc une exposition d'art moderne et contemporain. De par mes connaissances des galeries ont tenté d'ouvrir pour créer une valeur marchande aux street artistes locaux. C'était le cas de la COX Gallery qui n'existe plus aujourd'hui. D'autres initiatives ont vu le jour, notamment « Rado » qui est un nouveau lieu alternatif et solidaire au Bassin à flot, ayant ouvert ses portes courant novembre 2021. Il s'agit d'un tiers lieu pouvant accueillir des expositions pour les cultures émergentes sur une superficie d'environ 1000 m².

Le *Street Art* constitue comme nous avons pu le voir précédemment, un objet singulier, où le mouvement semblerait entraîner une certaine territorialisation apportant des formes de distinctions diverses. Les positionnements des fresques semblent prendre place dans ses conditions et contextes urbains particuliers révélant des interrogations ainsi que l'apparition de questionnements sur leurs

acceptations. Toutes sont inscrites dans une temporalité urbaine, passée, présente, en transition. Le SAM semblerait apporter une plus-value et une distinction de visibilité à des quartiers en manque de notoriété. De plus, l'art urbain est un puissant levier économique de par l'attrait qu'il provoque auprès des visiteurs et des personnes extérieures au quartier, créant une nouvelle forme de tourisme.

Le recensement de toutes les œuvres présentes à Bordeaux serait d'un grand intérêt pour observer précisément leurs impacts territoriaux. Cependant avec les outils à dispositions, quelle(s) hypothèse(s) pourrions-nous émettre en étudiant la géographie de ces fresques murales? Le mythe géographique veut encore que la présence des graffitis et fresques murales détermine un marquage territorial, révélant des zones de contrôle des marchés informels ou des zones identitaires. Le SAM ne serait-il pas un outil de compensation aux difficultés d'intégration urbaine des différents sites relevés? Pour tenter de répondre à ces interrogatives, il est nécessaire d'approfondir cette recherche iconographique en prospection géographique pour déterminer leurs réels enjeux.



Figure 15.
Squat artistique, Caserne Niel, Bordeaux, 16.06.21
Photographie personnelle



Figure 16.
Skate park, Quai des Chartrons, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



Figure 17.
Squat artistique, Rue de Gironde, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



Figure 18.
MOKA, Rue Canihac, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



Figure 19.
Club d'Échecs, Rue Buhan, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



Figure 20.
ROUGE, Palais des Sports, Bordeaux, 13.01.22
Photographie personnelle



Figure 21.
Poste d'entrée, quai du Sénégal, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



Figure 22.

Squat artistique, Rue du Commandant Édouard Gamas, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



Figure 23.
Jamais dormir, Quais Louis XVIII, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle

4 — Enquêtes sur le développement du SAM dans la métropole bordelaise.....

4.1) L'émergence d'une nouvelle territorialisation urbaine ?

Afin de mieux appréhender l'expansion des fresques murales sur le territoire bordelais, une question se pose : quels sont les lieux révélés par leurs positionnements ? Peut-on déterminer une logique géographique ?

La concentration des fresques murales dans le tissu urbain bordelais définit plus ou moins une géographie distincte révélant de nouveaux hauts lieux que nous pouvons déterminer comme des lieux culturels alternatifs. Ils jouent un rôle important dans la diffusion, l'exposition et la communication de cette catégorie d'art urbain auprès du grand public. (Figure 24) Pour les artistes, il s'agit de nouveaux cadres à prendre en compte (ou non) pour une meilleure visibilité de leurs actions. La complexité du sujet d'étude géographique nous démontre bien la diversité diffuse de ces lieux majeurs présents sur le territoire Bordelais.

En nous appuyant sur cette carte métropolitaine des différentes zones d'influences du SAM et de leurs positionnements, plusieurs catégorisations peuvent se faire. On observe dans un premier temps la forte présence ponctuelle de fresques (comme nous avons pu l'illustrer précédemment) dans le centre-ville bordelais. Nous pourrions faire l'hypothèse que leurs présences témoignent de la volonté de la ville d'apporter un renouvellement de l'offre touristique dans son centre en utilisant ces nouveaux éléments culturels. Ou bien que des politiques strictes encadrent le SAM. L'art urbain s'invite maintenant aux côtés des grands monuments historiques donnant un contraste paysager entre l'ancien et le nouveau.

Dans un premier temps, nous avons les squats artistiques comme le présente la zone 01 et 03. Les squats artistiques correspondent à l'occupation d'un bâtiment dans des artistes urbains leur permettant d'établir un espace de travail et d'expression. Indépendant de toutes actions institutionnalisées et semblant s'émanciper des programmes d'effacement, il s'agirait là d'un des principaux lieux en marge de la régulation. Par ailleurs, leur localisation et leurs accès restent très restreints et se définissent dans des zones urbaines en attente de mutation.

Figure 24.
Géographie des fresques murales à Bordeaux et ses lieux influents

LÉGENDE :

LIEUX MAJEURS DU SAM

01 : Vivre de l'Art

02 : Le M.U.R Bordeaux

03 : Brazzaville

03 : Caserne Niels, Darwin

04 : Jardins des Angéliques

05 : Cours de la Marne/Victoire

..... : Limite patrimoine UNESCO

— : rue Kleber

● : Concentration de SAM

X : Position fresque

■ : Mur d'expression libre



Nous pouvons retrouver un autre squat artistique dans les Halles du nouveau quartier de Brazza (Zone 03). Le contexte urbain de ce dernier lieu nous montre bien le fait que ces squats tendent à disparaître peu à peu du fait des mutations urbaines, de la densification immobilière des différentes opérations que connaît et connaîtra Bordeaux Métropole. Inclue dans le projet de quartier de Brazza, la Halle Soferti ainsi que ses œuvres présentent sont vouées à disparaître pour la création d'un pôle attractif à l'échelle de la métropole bordelaise. (Figure 22)

« Je n'observe pas forcément des transitions, j'observe surtout des évolutions et je m'adapte assez souvent aux lieux. [...] si on parle de Bordeaux que je connais très bien ; donc la oui je vais observer des évolutions, des transitions urbaines et justement c'est intéressant de travailler avec cette matière-là, cette évolution de l'urbanisme. »

Delphine Delas, Entretien en Annexe III



Figure 22.

Squat artistique en disparition, Nouveau quartier de Brazza, Bordeaux,
09.03.21

Photographie personnelle

Si l'implication des acteurs privés comme Darwin (Zone 04) ou encore l'association EXIT (Zone 05) amène à une meilleure considération du SAM, ils restent toutefois peu nombreux sur la Métropole bordelaise, ce qui pourrait entraîner une inégalité de diffusion de cette culture urbaine. L'apparition d'un noyau central dans le centre-ville caractérisé par l'exclusion des hauts lieux démontre bien l'application d'une certaine politique ou logique urbaine. **A contrario**, dans des zones urbaines en manque d'identité ou dépourvues de patrimoine ou encore d'équipements culturels, la présence de SAM peut se montrer favorable au développement de l'attractivité de ces secteurs. L'avenue Thiers située sur la rive droite veut d'augmenter son intérêt touristique par la mise en place de ces *city tours* axées à la découverte des œuvres urbaines.

En posant la question sur la connaissance des différents lieux atypiques du SAM dans le sondage (Annexe VIII, Questions 13 à 18), on observe bien une distinction sur la prise de connaissance des lieux institutionnalisés et des squats artistiques. Ajoutées à cela, la majorité des voix recueillies admettent le fait que Bordeaux Métropole ne met pas assez en avant cette culture urbaine. (Annexe VIII, question 23). Il en va de soi que la durabilité des squats artistiques ne pourra se faire que dans l'application d'un cadre institutionnel et d'une meilleure considération par les politiques publiques.

À Paris nous pouvons voir que la territorialisation se fait de manière bien distincte. Dans le 13^e arrondissement, ce sont plus de 50 fresques installées, menées par un projet depuis 2009 ce qui favorise une attractivité touristique et qui a pour effet d'augmenter les flux.⁵⁹ Du quai de la Rapée à la Place d'Italie, le paysage urbain donne à voir sur un musée à ciel ouvert dans la capitale. Pour revenir sur le contexte bordelais, aucun lieu à l'échelle d'un quartier (à titre comparatif d'un arrondissement) n'est observable. Néanmoins, la spécificité de notre territoire peut se qualifier sur l'étalement de ces fresques sur plusieurs quartiers créant une meilleure ponctuation artistique dans l'urbain.

Ces deux dernières années, ont considérablement été complexes pour les street artistes Bordelais leur demandant de réinventer leur travail. Cette période particulière invite ces derniers à s'interroger sur les difficultés que traverse leur secteur artistique, ainsi qu'à poser la question de l'imbrication de leur pratique dans la ville.⁶⁰ Ajoutant à cela que l'urbanisme est une forte politique publique parmi d'autres, dont les artistes, se rattachent et subissent les transformations urbaines rendant un peu plus complexes leurs libertés d'expression.

Qu'est-ce qui justifie cette organisation spatiale révélée par cette carte? De manière générale, il semblerait que les œuvres murales s'incorporent dans la ville sur des supports bien particuliers. En effet, toutes ces observations ont toujours déterminé un élément urbain particulier ou bien un bâtiment atypique dans son intégration urbaine. Comment justifier un tel choix de supports? Pour la suite il nous ait nécessaire de pousser la réflexion sur les facteurs qui justifient cette organisation spatiale qui se concentre dans la pratique des artistes.

59. HAMON Jacques, Street art Paris 13^{ème}, un musée vivant à ciel ouvert, 2016
URL : www.youtube.com/watch?v=f4xaYpEHqk4
60. <https://letype.fr/2021/02/11/street-art-urbanisme-bordeaux/>

4.2) Enquête sur le point de vue de l'artiste vis-à-vis de sa pratique.....

Bien qu'historiquement les graffeurs ont longtemps été et restent pour certaines municipalités, des « diables populaires » (Cohen, 1972)⁶¹. Dans l'article « *Tags et Zouloous, une nouvelle violence urbaine* »⁶², Michel Kokoreff, sociologue, tente de définir l'archétype de l'acteur dit « graffeur ». Pour lui il s'agirait d'un(e) jeune de banlieue dont la pratique du graffiti lui permet d'exprimer la violence qu'il contient.⁶³ Il ajoute que « les tagueurs sont des adeptes de l'errance urbaine » cherchant à « tuer le temps et l'ennui » par l'expression de leur pratique. Par ce contexte intellectuel mélangeant l'attrait américain de la culture hip-hop aux profils de nos artistes urbains français, une stigmatisation s'élabore, où les auteurs du SAM sont connotés à la vision caricaturale du « jeune de banlieue comme délinquant ». (Hammou, 2012).⁶⁴ Bien évidemment, la réalité est bien autre. Il est important de prendre en compte leurs avis et opinions sur leurs pratiques artistiques. On pourrait se demander ce qui pousse des artistes à intervenir dans un espace aussi complexe qui est fait pour créer et exposer des œuvres dans la ville. La cité comme nous pourrions le définir, est un espace qui est totalement saturé par ses signes. Par exemple la signalétique, la publicité, ou tout simplement le simple mouvement des passants, des voitures ou des flux qui la traversent. C'est un espace où l'œuvre ne peut pas exister de manière autonome et où elle est extrêmement contrainte et ne peut pas être conservée, déçue de conditions d'expositions idéales.

Pour certains d'entre eux, la rue se présente tout d'abord comme un média, un support d'expression, comme un espace de visibilité pour faire connaître leur travail qui quelquefois, peine à exister ailleurs que dans la rue. Pour d'autres, il s'agit de faire de l'espace public, de ce contexte particulier, une situation qui permet de parler de la ville tout comme de l'œuvre en elle-même. Beaucoup d'artistes choisissent d'intervenir dans la rue pour interpréter leurs visions de l'espace urbain, de l'environnement dans lequel ils vivent et interagissent. Cela relate d'une retranscription de la manière dont il est fabriqué, comment il est régi, dessiné, encadré ou alors transformé par les professionnels de l'urbain. De par leur pratique, les artistes interrogent nos rapports d'échelles, de forces face à une ville en mutation. Ils opposent par leurs actions une ville à hauteur d'homme, une échelle qui semble s'effacer petit à petit dans le processus de développement métropolitain. Dans cette idée du rapport à l'humain, le Street art semblerait être un outil accessible à chaque habitant, chaque riverain lui donnant un droit, celui d'offrir une réponse dans son environnement lui permettant pleinement de participer à son élaboration. Un nouvel attrait vient définir l'art urbain. Comme le mentionne Brassai :⁶⁵

« L'art urbain est la pulsion de tous ceux qui n'ont pas la possibilité de laisser leurs noms à la postérité, mais qui malgré tout a envie de laisser une trace et de dire j'existe ici et maintenant. »

61. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.30

62. KOKOREFF Michel, Tags et zoulous : Une nouvelle violence urbaine, 1991
URL : www.jstor.org/stable/24275020

63. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.28

64. Idem, p.29

65. BRASSAÏ, Graffiti, New York, Flammarion, 1993



Figure 22.
S'exercer, Cours Henri Brunet, Bordeaux, 15.10.21
Photographie personnelle



Figure 23.

Décor urbain, Sous le pont d'Aquitaine, Bordeaux, 15.10.21
Photographie personnelle

L'injection de leurs pratiques sensibles, personnels et/ou engagés, introduit de fait de nouvelles ambiances urbaines. Les artistes (graffeurs, muralistes) sont-ils devenus des acteurs influents dans les dynamiques de valorisation urbaines et sociales de la ville ?

L'une des préoccupations qui ressortent pleinement dans les entretiens effectués avec les artistes est la perte progressive des lieux potentiels pour leurs pratiques. Nous avons observé précédemment que dans le contexte bordelais, la majorité des fresques murales prennent place dans des zones bien définies, donnant une nouvelle géographie urbaine imposant de nouvelles problématiques pour les artistes graffeurs. Dans cette position d'art hors champ, cela leur garantit une grande marge de liberté et leur demande d'innover dans l'appropriation urbaine. La vitalité et la force du *Street art* proviennent de ce jeu de limites qui redéfinit les opportunités dans la ville. Pour pouvoir rendre possible les « projets de création », les artistes sont amenés à trouver des espaces adéquates dans la ville (Figure 22) telle que des espaces vacants, des bâtiments délaissés, dans l'optique d'expérimenter et d'exercer tout en testant les ressorts sociaux de leurs productions.

Parmi les artistes qui interviennent dans la ville, il y a aussi ceux qui vont privilégier l'envers de la ville. Les espaces non plus visibles, mais révéler les espaces invisibles. Les *no man's land* comme nous pourrions les définir. (Figure 23) Des espaces secrets, découverts de manière illicite, sensiblement laissés à l'abandon ou en cours de mutation. Des espaces qui semble peu connus du grand public,



Figure 24.
Anonymat, Sous le pont d'Aquitaine, Bordeaux, 15.10.21
Photographie personnelle

mais qui cependant interrogent par leurs statuts d'intégration dans l'urbain de la ville et son développement. En s'introduisant dans ces espaces, ces artistes montrent qu'il est possible d'effectuer une autre expérience de la ville, une autre facette un peu plus *underground*, plus crue et en marge d'une « image vitrine » que semblent refléter les intérêts politiques métropolitains. En dévoilant la ville comme un « terrain de jeu », « d'aventure » et « d'exploration », ils en font leur matériau plastique. C'est en effectuant un événement organisé par le collectif regroupant des artistes graffeurs issus de Nuit Chromée et du regroupement de Huit Close le 15 octobre 2021 (Figures 22, 23, 24) que j'ai pu m'apercevoir de la force expressive de leurs volontés d'apporter un autre regard sur les actions du SAM en s'appuyant sur des intentions formelles de partager leurs pratiques en dehors des chantiers battus. Pour justifier ces actions excentrées, l'artiste DERF nous dit par exemple : « Il y a tout Euratlantique qui a acheté les quais, tout ce qui était friches industrielles disparaît de plus en plus. On se marche un peu sur les pieds. ». (Annexe III)

« Oui c'est sur que moins il y a de lieux abandonnés et moins il y a de terrain d'expression et d'expérimentation... Il serait peut-être temps de créer des lieux qui valorisent ça plutôt que d'attendre que les artistes s'emparent d'eux-mêmes de certains bâtiments... »

AMO, Entretien Annexe IV

Ce qui caractérise beaucoup d'artistes qui interviennent totalement de manière spontanée (hors commande) c'est la volonté d'offrir un droit de réponse à la manière dont se fabrique la ville et à la manière dont elle s'administre. Certains artistes considèrent leurs pratiques comme un remède ou une solution, dans un contexte urbain en manque de notoriété ou d'identité. En abordant la thématique du possible effacement de leurs œuvres, les artistes sont partagés sur le sujet. Nous savons que toute création détient un impératif de visibilité⁶⁶ cependant hors cadre institutionnel ou sans accord avec le propriétaire du bien, la pièce peine à déterminer sa durée « d'exposition ». La dimension illicite et les risques qui vont avec, sont encore pour beaucoup d'artistes, fondamentaux pour leurs pratiques et notamment l'attrait à l'anonymat. (Figure 24). L'artiste urbain chercherait-il une considération de sa pratique par la ville ?

Le discours concernant la question du statut de l'art urbain ainsi que de l'artiste urbain aujourd'hui reste très partagé. Dans le sens où les élus/politiques de la ville semblent s'approprier de plus en plus les acteurs et les ressorts de ce mouvement pour développer leurs intérêts métropolitains. La part de liberté sur laquelle les fondateurs du mouvement cherchaient à exprimer, semble s'effacer au fil des années ne laissant que peu de place à une certaine catégorie d'artistes voulus par la ville dans la ville.

« Je comprends qu'il y ait une certaine méfiance à l'égard de tous projets institutionnels, cependant avant que ce soit la mairie de Bordeaux, c'était Bouygues, c'était Areva, les grands collectionneurs et franchement je ne trouve pas qu'on perde au change. »

ROUGE, Entretien Annexe VII

Une autre réalité s'est présentée durant l'année 2020 du fait que l'habillement urbain, leurs pratiques ont été mises en pause et laissent place maintenant à une nouvelle insertion de celles-ci. Bien que les collectivités s'investissent et s'impliquent à leurs rythmes dans le développement du SAM, ces dernières années les associations et les artistes font toujours face à la difficulté d'un mouvement qui reste encore marginal notamment par son utilisation dans les opérations de requalification urbaine. De plus, ce semblant d'instrumentalisation est revendiqué par certains d'artistes, n'acceptant pas qu'un art appartenant à la rue soit récupéré par les différentes autorités politiques. Là où les artistes urbains pouvaient être au départ considérés comme des contrepoids à la fabrique officielle de la ville, ils deviennent aujourd'hui d'une certaine manière, les adjuvants. Leur rôle secondaire dans la fabrique de la ville leur confère un intérêt de communication, de médiation entre différents acteurs au sein de la ville. Les raisons pour lesquelles les acteurs de l'urbain vont solliciter ces artistes dans le cadre de projets urbains sont bien évidemment diverses. Allant ainsi du simple marketing territorial, jusqu'à la volonté de canaliser, d'encadrer les expressions dites « sauvages ». De là émerge toute la difficulté pour déterminer un équilibre entre les ambitions des artistes réfutèrent à une appropriation de leur pratique par la ville. Nous avons bien vu que des lieux tentent malgré tout d'encadrer cette pratique, permettant *in fine* aux artistes de composer dans un cadre réglementé, mais qui pose la question de l'essence même d'un art subversif paradoxalement encadré.⁶⁷ À titre d'exemple nous avons le Jardin des Angéliques comme nous l'avons vu, mais qui reste un lieu très fréquenté par les artistes où les supports proposés sont vite recouverts par un graffeur suivant.

66. <https://letype.fr/2021/02/11/street-art-urbanisme-bordeaux/>

67. Idem

Pour éviter cette dure réalité de la pratique certains Street artistes vont tenter une meilleure considération de leur statut au sein de la communauté, mais aussi auprès des pouvoirs publics. Contrairement aux mœurs fondamentales du mouvement de la précédente vague générationnelle, les Street artistes ne cherchent plus à être anonyme, mais à être reconnus en tant qu'artiste. L'intégration, « la montée en ratification s'est opérée par l'accès d'un certain nombre de créations aux circuits de l'art contemporain, par la mise en avant de leur caractère artistique dans les médias, par l'essor d'un secteur éditorial spécialisé et par le soutien d'amateurs. »⁶⁸ Comme nous partage l'artiste DERF lors d'un échange : « Quand tu es artiste, ce sont les galeries qui sont censées plus ou moins venir vers toi pour te faire rentrer et faire reconnaître ton travail dans un processus d'institutionnalisation. » (Annexe III) Du côté des protestataires, la part des artistes qui maintient sa pratique au-delà des fortes politiques répressives doit constamment repenser ses actions, son esthétique pour entreprendre une meilleure considération dans « l'esthétique de l'autorité »⁶⁹ présente.

Avec toutes ces informations collectées, la communauté des Street artistes bordelais subit des règles comme elle s'en impose. Des valeurs et des codes propres à ces acteurs développent des prérogatives dans leur pratique. Comme un sentiment de respect mutuel entre eux qui engage à chacun d'évoluer seul, tout en appartenant à un groupe. Une nouvelle question peut se poser : comment ces politiques dites de rue coexistent-elles avec celles entreprises par les autres pouvoirs dans l'espace public ?

68. (Mémoire) CARRON L. Le statut juridique du street art en France et aux États-Unis « Is copyright for « losers ©™ » ?, 2019, p.19

69. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.31



Figure 25.
Composition urbaine, Quai de Paludate, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



PARTIE II

**LE SAM BORDELAIS APPRÉHENDÉ PAR
DIFFÉRENTS ACTEURS DE LA VILLE, ENTRE
VOULOIR ET POUVOIR(S)**

Dans cette partie, l'objectif sera de démontrer à travers d'une étude de cas précise, les réalités visibles de l'intégration du SAM dans un contexte urbain, ainsi que les ressorts que cela engendre. La continuité du propos se développera sur l'implication des différents acteurs clés qui régissent de manière directe ou non le développement du mouvement.

1 — La rue Kleber : Un exemple de contexte urbain révélateur des caractéristiques du SAM à Bordeaux

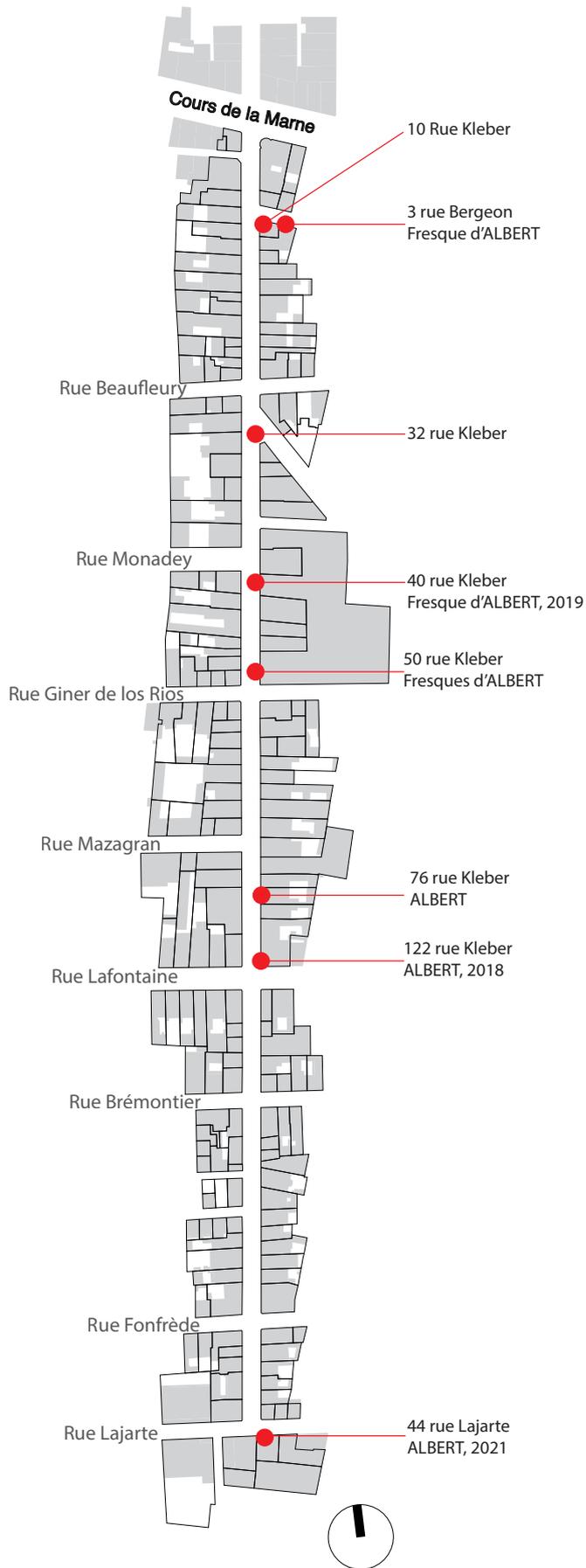
Par son implication urbaine, le SAM suscite chez les acteurs de l'espace public de nombreuses interrogations sur leur cadre de vie ainsi que sur leur environnement. Nous pouvons, par expérience, constater l'augmentation des fresques, façades investies par des artistes, de plus en plus sollicités où, leurs œuvres engendrent des espaces hétérotopiques⁷⁰ pour animer de nouvelles ambiances urbaines. De nombreux acteurs de la fabrique de la ville (urbanistes, aménageurs, élus, bailleurs, promoteurs) ont par le passé sollicité les artistes urbains pour les intégrer dans l'élaboration d'un projet urbain par exemple, ou à la mutation/transformation d'un immeuble ou quartier. Peut-on parler d'une instrumentalisation dans l'urbain Bordelais ?

1.1) Contexte socio-urbain de la rue Kleber.....

En cherchant un espace pouvant témoigner d'une éventuelle instrumentalisation de fresques par la municipalité, la rue Kléber devient mon étude de cas. C'est une portion urbaine où le contexte présente une situation atypique et révélatrice des problématiques liées à l'introduction de l'art dans l'accompagnement d'une transformation urbaine dans un tissu social important. Située dans le secteur de la Victoire/Cours de la Marne (Figure 26), cette rue est emblématique suite à ses évolutions urbaines considérables dans son histoire. La métropole bordelaise est intervenue sur ce secteur avec des objectifs d'amélioration et de valorisation de l'environnement de ces habitants. En 2010, la municipalité de Bordeaux Métropole prend conscience des problèmes présents sur ce tissu urbain. On y retrouve des problématiques en matière d'habitats indignes, des difficultés de population précaire. Il y a aussi des déficits de logements sociaux ou encore de fort taux de vacance, de fragilité du tissu commercial, de trame urbaine contrainte et de voiries et espaces publics de proximité dégradés. Un projet global de requalification du centre ancien est alors abordé sur un secteur précis. Le Programme National de Requalification des Quartiers Anciens Dégradés (PNRQAD) a ainsi constitué une opportunité de développer un dispositif opérationnel sur la partie sud du centre ancien, là où se concentrent l'habitat indigne et les difficultés socio-économiques et urbaines.⁷¹ Avec la piétonnisation de la rue et l'augmentation de la matière végétale, il est nécessaire d'étudier sur un temps long les objectifs du programme urbain qui touche ce quartier. En effet, le lissage des matériaux, les nouveaux pavements, la restauration des façades transcrivent le ressenti d'une forte transition urbaine.

70. RIEUCAU Jean, Image à la une. L'odonymie à l'épreuve de l'art urbain, esthétisation oppositionnelle, dans l'espace public, à la ville officielle, Geoconfluences ENS Lyon, 2021

71. www.bordeaux-metropole.fr/Grands-projets/Projets-d-amenagements/Renouvellement-urbain-des-quartiers/Bordeaux-Re-Centres



9 rue Kleber



33 rue Kleber



76 rue Kleber



50 rue Kleber



40 rue Kleber



44 rue Lajarte

Figure 26.
Ambiance urbaine de la rue Kléber, Bordeaux
Planche personnelle

À en voir les différents panneaux informatifs des travaux en cours, le bailleur social Incité rachète, démolit et restaure une grande partie de ces bâtiments vacants ou insalubres. Nous retrouvons ce groupe sur les bâtiments n° 26, 76, 122, 124. Entre construction de logements sociaux, de maisons individuelles notamment avec l'agence Dauphin architecture ou encore l'atelier King Kong, les projets s'implantent fortement engageant une future offre immobilière. Par exemple, l'atelier King Kong travaille au 50 rue Kleber, s'occupant de la reconstruction d'une maison individuelle d'une superficie de 216 m² dont la projection architecturale semble correspondre au lissage urbain que nous observons.

Il est par la suite intéressant d'observer la forte matière sociale que détient la rue Kleber. Les habitants sont les premiers acteurs à prendre en compte dans les réels impacts et enjeux de cette rue. En cherchant à déterminer la composition sociale de la rue, il m'a convenu d'aller à leur rencontre. En entrant dans le Bar portugais « Immigrante » (cf : Figure 27), une communauté portugaise m'a fait part de leurs ressentis vis-à-vis des évolutions de leurs quotidiens liés à ces mutations urbaines. Pour Habib, « Le changement est bon à prendre » pour pallier l'insalubrité très présente de leurs logements. La forte présence des nombreuses familles révèle la popularité évidente de ces dernières comme le témoigne la gérante du bar. Pour compléter ces paroles, j'ai pris l'initiative d'interroger des personnels de la maison des familles de Bordeaux situé au 107. La directrice Karine Schoumaker m'a partagé son inquiétude liée à l'augmentation de la fréquentation de sa structure. Le nombre de familles venant chercher du soutien et de l'entraide témoigne de leurs difficultés qu'elles rencontrent au quotidien. Difficulté de logement, difficulté d'insertion sociale, augmentant leur inquiétude, remettant en cause leurs légitimités vis-à-vis de leur quartier en mutation.

De plus de son contexte social populaire, cette portion d'espace public se démarque par son homogénéité paysagère issue par la grande intégration des fresques murales de l'Artiste ALBERT. Par ces interventions artistiques, nous pouvons nous questionner sur la gestion du développement du SAM par les politiques de la ville en corrélation avec la réception par les habitants ainsi que l'évolution urbaine fortement lissée qui se crée. Bordeaux semble avoir une politique plus souple sur les œuvres murales présentes dans cette rue.

1.2) La tolérance de l'esthétique d'un artiste.....

L'art dans l'espace public constitue une composante des grands programmes urbains et peut se voir comme un instrument des politiques culturelles participant à la diversification de l'image métropolitaine voulue par la ville tout en espérant que celui-ci puisse favoriser la mixité et le lien social. Avec l'intérêt porté à la rue Kleber, nous pourrions partir de l'hypothèse que le SAM semble être dépendant dans les opérations de requalification et de revitalisation d'un quartier.

Si comme l'annonce Julie Vaslin : Venir cadrer ces œuvres participe au processus de « sécurisation, pacification et animation » de zones en transition,⁷² peut-on l'appliquer à la rue étudiée ?

72. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.34

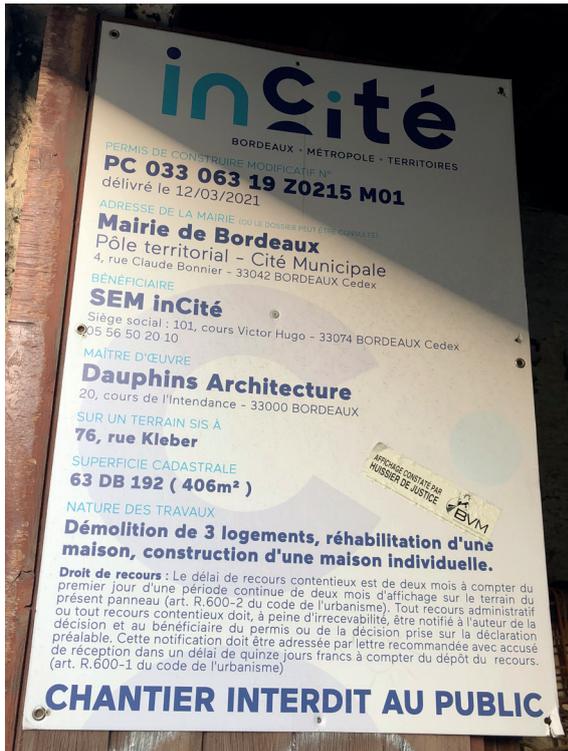


Figure 27.
Tissu social, Rue Kléber, Bordeaux, 25.03.21
Photographie personnelle



Figure 28.
Ambiance urbaine, rue Kléber, Bordeaux, 09.03.21
Photographie personnelle



Figure 29.
Ambiance urbaine, rue Kléber, Bordeaux, 22.03.21
Photographie personnelle



Figure 30.
Ambiance urbaine, rue Kléber, Bordeaux, 25.03.21
Photographie personnelle

Le projet artistique aurait pour objectif d'apporter un nouveau regard sur la rue, le quartier et ses habitants. Il est intéressant de constater le contraste que nous avons sur la régulation faite par la ville sur les éléments présents à différents niveaux de la rue. En retournant plusieurs fois sur ce site d'étude, le n° 9 est le symbole (Figure 28) du conflit présent entre le service d'effacement de la ville (Figure 29) face aux artistes persistant par leurs pratiques (Figure 30) et la pérennité du travail effectué par l'artiste ALBERT. Si la composition des graffitis du bâtiment n° 9 semble témoigner de la potentielle popularité de cette rue, les visages colorés eux démontrent une tout autre réalité. De plus cela montre bien l'action des acteurs municipaux face à la tolérance et au droit à l'espace public qu'à une seule catégorie d'œuvre pérennisée issue d'un seul artiste. L'enjeu dans ces conditions, c'est de savoir si l'art urbain peut rester ce qu'il est originellement ; c'est-à-dire une pratique libre et spontanée ou alors des règles urbaines définissent. Si l'art est perçu comme un moyen de redonner la dimension sociale et symbolique aux espaces publics, il donne aux lieux une ambiance urbaine nouvelle pour les habitants et attractive dans certains cas pour les touristes. (Cynthia Ghorra-gobin, 2014)

« Cette dynamique innovante, créative et à taille humaine permet de tester des usages et assure les meilleures conditions pour la fabrique d'une ville plus sociale, solidaire, écologique et activée par ses usagers. »⁷³

En effectuant cela, il s'agirait d'un moyen de changer l'image de la rue, stigmatisée par l'insalubrité des logements, la pauvreté des habitants et ayant pour objectif d'intégrer une nouvelle communauté. Mais qu'en est-il réellement ?

En m'étant intéressé à l'évolution graphique du travail d'ALBERT depuis ses débuts à l'année 2010, on constate bien une progression de sa pratique. Il s'agirait radicalement d'un changement où ses premiers visages s'inspirait fortement des codes liés aux fondamentaux du mouvement *old school* du SAM (traits épais, couleurs monochromes...) Avec le temps il y a comme un détachement visible et aussi une évolution esthétique qui le distingue d'autres artistes, valorisant un travail plus détaillé, plus coloré, mieux accepté du grand public. Comme une ouverture plus considérable pour un changement de point de vue sur ces arts. Sa notoriété évoluant à elle était considérée par les politiques municipales ? À cette question, Anne-Hélène Frostin nous mentionne qu'aucun accord n'a été établi avec cette artiste, son implantation est indépendante et autodidacte. (Annexe VII)

L'apport de ses visages colorés apaise et rend l'ambiance plus calme et moins « sauvage » dans cet urbanisme changeant. La ponctuation de ses fresques permet d'apporter une certaine continuité relativement fluide sur les 600 mètres sur le point esthétique du paysage urbain. ALBERT semble donc détenir le monopole esthétique de la rue Kleber reconnu et respecté par ses pairs. Dans cette étude de cas, le SAM ne se retrouve donc pas instrumentalisé, non comme un outil d'esthétisation pour le quartier populaire (SAM Publicitaire), mais plus comme un élément signal sur la réalité forte qui compose le quartier.

73. www.bordeaux-metropole.fr/Grands-projets/Projets-d-amenagements/Urbanisme-transitoire

« Face à l'uniformisation des productions architecturales et urbaines, la conception d'un espace public par un artiste reste un moyen d'affirmer la volonté d'apporter une solution propre à ce lieu. »⁷⁴

1.3) Des résultats inattendus.....

En relevant le SAM dans ces mutations urbaines, ses intérêts sont alors nombreux. D'un côté, nous avons la municipalité qui se doit d'opérer un maintien de ces fresques qui revient effectivement à entreprendre une esthétique du propre dans cette rue par sa brigade anti-tag. Cette unité de service ne joue que sur la disparition des tags et graffiti. La pérennité de ces visages vise ainsi que la notoriété construite par l'artiste, dissuade les autres artistes d'intervenir dans ces lieux. Il en va qu'aucune contrainte ne semble interdire les artistes urbains de recouvrir les œuvres présentes. Le respect envers les fresques prime que celle absente envers les graffitis et tags. Comme nous le démontre le bâtiment condamné au n° 9, il devient le seul support d'expression libre aux pratiques illégales dans cette rue. La répression municipale par son service d'effacement s'engage dans une lutte acharnée pour la bonne distinction de ces pratiques « vandales ».

« Je crois qu'ils ont l'œil et quand il a des choses qui leurs ne paraissent pas dégradantes et qui vont plutôt aussi avoir comme missions d'effacer des tags ou alors du lettrage qui pour le coup détient plus une valeur de marquage de territoire ou éventuellement de "vandalisme" »

Delphine Delas, Entretien Annexe III

Une tension est bien présente dans l'ensemble de la rue Kleber. Tant au niveau urbain, que social. Si la rue témoigne des évolutions inévitables vis-à-vis de ses objectifs urbains, le socle social semble subir tous ces éléments changeants auxquels ils apportent peu d'intérêt comme ont pu nous le communiquer deux personnels de la maison familiale située au n° 107. Ils ajoutent dans leurs propos que les réelles préoccupations présentes dans cette rue ne peuvent s'effacer, s'oublier par la mise en théâtre d'un nouveau urbain, ou d'une nouvelle esthétique issu des fresques. Même si leur présence ne semble pas détenir de valeurs particulières pour les riverains, leur caractère graphique ne dérange pas et donne à voir sur les réelles problématiques in situ.

Apporter comme solution le SAM comme médiation dans un contexte d'urbanisme transitoire montre progressivement la nouvelle manière possible dont les élus peuvent s'approprier ces arts pour en redéfinir ses pratiques. D'un illusoire du côté des riverains, il détient cependant un impact important sur la sensibilité exprimée par l'artiste. La rue Kleber est l'exemple parfait caractérisant le nouveau tournant engagé que portent les fresques murales. Elles sont révélatrices d'émerveillement dans une contextualisation urbaine. Comme nous le définit Delphine Delas :

74. A'Urba, L'art et l'espace public, Entre émotion esthétique et quête de sens, p.12;

Disponible sur le site : https://www.aurba.org/wp-content/uploads/2021/06/200024_AEP_Carnet-ArtEP-V6.pdf

Nous pourrions ajouter une étude sur l'impact possible des fresques murales sur les taux de l'immobilier de certains quartiers ; mais je pense que le domaine n'est pas encore assez impliqué dans la fabrique de la ville pour arriver à ce stade. Je garde cependant en tête un scénario où la présence de fresque dans le tissu urbain amènerait à l'apparition d'un phénomène d'artification d'un quartier donnant lieu à l'intégration d'une valeur artistique par une fresque sur la proximité d'un logement. Il s'agit là d'un autre objet d'étude.

L'implantation de ces fresques dans ce tissu urbain précis semble s'intégrer à l'idée d'effectuer une certaine acceptation d'un urbanisme transitoire en gardant ces œuvres comme attaches aux changements. En résumé, ces actions culturelles urbaines rentrent dans l'interaction entre l'art et l'urbanisme. L'importance de l'interaction entre ces deux domaines laisserait la possibilité de faire naître de nouveaux professionnels intermédiaires sur le plan d'intégration d'artistes graffeurs dans les différents processus et politiques urbaines.

Nous pourrions demander quels rôles détiennent alors ces fresques. Si la ville n'est pas responsable de leurs présences, qu'en est-il des réelles intentions ? Comme nous le définit Anne-Hélène Frostin.

Comme nous l'a démontré l'approche de la rue Kleber, le fait d'insister sur le rôle du SAM en tant qu'intermédiaire de transformation urbaine, de créativité et de sociabilité dans l'espace, nous conduit à proposer une synthèse des solutions possibles : favoriser la mise en place d'une approche transversale des politiques culturelles, économiques et institutionnelles afin de mettre la créativité au cœur de ces politiques. Il s'agit ainsi de sensibiliser les acteurs de la ville à une approche proactive de l'art urbain pour promouvoir une politique territoriale ouverte aux défis d'émergence des territoires de demain.



Figure 31.
Le M.U.R, Chartrons, Bordeaux, 19.10.21
Photographie personnelle

2 — Le rôle des différents acteurs majeurs dans la reconnaissance et le développement du SAM Bordelais

Comme nous a pu apporter l'artiste Delphine Delas lors de son échange audio (Annexe III) :

« Les acteurs qui favorisent le développement sont avant tout les artistes. Après ça va être éventuellement des associations ou des porteurs de projets. Ceux qui vont les limiter parfois se sont justement des personnes qui pensent avoir le monopole sur le street art, notamment je pense à la ville de Bordeaux. Et qui du coup, favorise certains artistes et ne laisse pas la place à d'autres. »

Par ces mots, il semblerait complexe aux artistes de s'intégrer pleinement dans nos paysages tout en obtenant l'acceptation des élus et de la municipalité. En continuant avec l'appui des entretiens effectués avec les acteurs produisant le SAM, j'ai pu distinguer une certaine difficulté de communication présente entre les acteurs de la ville ainsi que les artistes. Nous pourrions voir que ces rapports de force se justifient par le contexte dans lequel évolue le SAM aujourd'hui au sein de la métropole bordelaise. L'idée est donc de présenter les potentiels acteurs qui semblent contribuer à la mise en place de solutions par leurs actions publiques, permettant d'intégrer un peu plus le SAM dans les politiques culturelles municipales. (Kingdon, 1984). ⁷⁵ N'existerait-il pas des acteurs intermédiaires, promouvant le développement du SAM bordelais ?

75. VASLIN Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.43

2.1) Le rôle des acteurs culturels dans le développement du SAM.....

Le M.U.R (Modulable Urbain Réactif) est une association fondée en 2003, par l'initiative de Jean Faucheur et Thom Thom. Leur principe commence en 2001, reposant sur le fait de peindre de manière régulière un spot publicitaire situé dans le 11^e arrondissement de Paris. Leur objectif est alors de faire intervenir différents artistes à venir travailler sur le support donnant à leur œuvre une durée limitée d'exposition (2 semaines) permettant ainsi une pluralité des œuvres. Par cette initiative, l'adjoint au maire du 11^e, Stéphane Martinet, communique l'intérêt perçu dans ce projet auprès du conseil de paris, afin de le pérenniser.⁷⁶

C'est à partir de 2007 que l'association commence à obtenir des subventions, lui permettant des interventions artistiques en toute légalité. Implanter un lieu propre à la production du SAM défini dans un premier temps une production artistique urbaine en toute légalité, donnant un intérêt aux municipalités dans leurs implications à la création contemporaine dans l'espace public d'une part et à l'amélioration de l'environnement dans un quartier pour les habitants et publics extérieurs. L'association du M.U.R est donc à l'origine de la promotion culturelle du SAM où le projet parvient à détourner les exigences liées aux politiques d'art public réticentes à toute forme de centralité de soutien au SAM.⁷⁷

C'est en 2014 que l'association prend place dans notre métropole avec Pierre Lecaroz en poste de direction. Sa situation dans le développement du SAM se définit comme le maillon fort permettant l'intermédiaire entre les artistes urbains et la municipalité. Cette initiative fait que les élus simplifient les démarches ainsi que les autorisations nécessaires à sa production « In situ », réduisant quelques démarches administratives tout en étant soutenus par des subventions nécessaires pour les interventions.

D'un point de vue objectif, il s'agira ici de démontrer que la concentration de ce type de structure urbaine peut apporter du dynamisme à un quartier tout en créant une énergie positive liée au développement du SAM. Cette méthode de traitement du SAM peut rendre un territoire identifiable et donc plus attractif aux yeux des acteurs privés (habitants, commerçants, visiteurs...). Elle peut aussi être un levier pour l'économie locale du quartier, qui se redresse d'elle-même. Cela permet d'en d'autres cas d'apporter un contexte de la fabrique de la ville par la culture en passant par le réinvestissement des espaces publics via des projets d'art in situ. Autrement dit, en détournant les dispositifs classiques de la commande de l'art public, ces acteurs développent de nouvelles manières de produire des œuvres dans l'espace public, en prônant une création in situ avec des dispositifs innovants permis par la confiance gagnée auprès de plusieurs acteurs politico-administratifs. D'après des tests effectués au détour de quelques rues, des dispositifs de stabilisation et des partenariats se sont institutionnalisés, au point de devenir dans certains cas un véritable modèle d'action publique.

76. Propos issus de l'interview Jean Faucheur, président de l'association le M.U.R, 2007

URL : www.youtube.com/watch?v=zTeVGECzqSM&ab_channel=ChristianFrank

77. VASLIN Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.48

Cette catégorie d'acteurs engage une nouvelle valeur au SAM, celui de sa culturisation et de sa diversification. Certes il s'agit d'un intérêt d'ouverture et de développement de la culture du mouvement, cependant cela vient renforcer son cadre institutionnalisé. De manière voulue ou non, ces acteurs s'engagent et s'impliquent dans la gouvernance du SAM sur le territoire métropolitain et ainsi ouvrir à une meilleure ouverture culturelle. À la question : Y a-t-il une valeur politique au développement du SAM, Pierre Le Caroz nous répond :

« Forcément. Vous vivez dans un mécanisme où vous êtes en relation avec les institutions, les riverains. Vous ne pouvez pas l'occulter, vous êtes obligé. En termes d'autorisations, de soutien financier, de concertations, d'organisation d'événements dans le cadre de la politique culturelle de la ville, l'échange est incontournable. »

Le fait de mettre en place ce nouveau type d'institution publique permet dans un premier temps d'amener un nouvel acteur qui détient un pouvoir décisionnaire sur le développement du SAM dans un secteur visé. En ayant un cadre institutionnalisé, il détient la main sur la sélection des artistes voulus ou non, sur le support, qui provient généralement de l'extérieur de la localité, voire même d'une provenance internationale. C'est pourquoi en portant une attention particulière à l'intégration de cet exemple de « catalyseur culturel » pouvant se décliner de nature physique, économique ou sociale, il détient tout de même un impact ayant généralement une portée plus vaste. Ainsi, les actions menées par Pierre Le Caroz permettent d'explorer les possibilités qu'offre l'activité culturelle en termes de recherche de talents, de dialogue entre les cultures et ainsi entreprendre un changement de mentalité dans la société. En intégrant le SAM dans les politiques d'art public, ces acteurs intermédiaires contribuent à la légitimation artistique dans le champ des politiques culturelles (Dubois, 2010).⁷⁸ Fortement rattaché à la communauté des street artistes, son investissement dans le mouvement permet de le dynamiser. En leur proposant des projets à fortes intentions, convenir à une meilleure valorisation par la galerie notamment.

« Y a pleins d'artistes que j'ai aidés (AMO, ROUGE) si ces gens ils n'avaient pas de talents ils ne seraient plus là. Moi je suis juste un tremplin. Les artistes ils ne me doivent rien. »

En se situant entre les institutions et les artistes, tout en répondant à des commandes privées, ce rôle intermédiaire semble progressivement obtenir un élan de professionnalisation qui pourrait être déterminant dans la fabrique culturelle et urbaine de la ville. Cependant, réduire les activités culturelles à des instruments au service de l'attractivité, de la théâtralité, sera donc une erreur. Si la ville fait quelquefois des propositions de projet auprès de la structure de cet opérateur culturel, cela ne permet en aucuns la sureté de développement. Dans le schéma fonctionnel, si la ville se veut aborder la thématique de l'art dans la ville, elle ne détient pas que le SAM comme réponse prépondérante. Mais plus un panel d'opérateurs culturels, qui par leurs notes d'intentions obtiendra la demande.

78. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.49

2.2) L'implication des politiques de la métropole bordelaise à différentes échelles en faveur du SAM.....

Il en va maintenant de s'intégrer à l'échelle des politiques publiques. Avec les retours des deux précédentes catégories d'acteurs (artistes et opérateur culturel) qu'en est-il de l'implication de la municipalité dans le développement du SAM.

L'ensemble des éléments apportés proviendront d'un entretien majeur avec deux responsables à la direction du service culturel des arts visuels à Bordeaux. Carole Courtois et Anne-Hélène Frostin). Quelles sont les actions concrètes des collectivités à l'égard du SAM à Bordeaux? Une inquiétude et une attente de la part de la communauté des street artistes se fait entendre subtilement lors des entretiens.

« Pour ce qui est de la ville de Bordeaux, s'il elle s'y intéresse, ils ne mettent pas en avant les artistes de la ville et ne nous donner aucun moyen de nous développer ni de commande valorisante... »

AMO, Entretien en Annexe IV

Bien que nous ayons avec les deux exemples de la rue Kleber et du rôle intermédiaire de certains acteurs, il s'avère que les politiques culturelles de la Ville de Bordeaux semblent prendre timidement des initiatives propices au déploiement du SAM. L'intégration du SAM dans les agendas culturels montre la volonté des municipalités à passer du simple discours à l'acceptation et à l'intégration du mouvement dans les politiques culturelles de la ville.

L'arrivée de cette thématique dans l'agenda culturel bordelais s'est réellement produite par l'intervention de l'implication de l'État. À titre d'exemple nous avons pu faire face entre juillet et novembre 2016, à la première édition d'une saison street art ⁷⁹ à Bordeaux. Soutenue par des subventions provenant du ministère de la Culture, la ville a accueilli différents événements liés à ces cultures artistiques urbaines. À titre d'exemple, la première édition du Shake Well Festival ⁸⁰ qui s'est déroulée du 1er au 3e juillet 2016 au Bassin à flot, représente l'un des plus grands événements que la ville a pu mettre en action dans l'objectif de promouvoir et communiquer le SAM. Regroupant plus de 120 artistes à l'échelle locale, nationale et internationale, ce festival international du graffiti s'effectue avant la destruction programmée des hangars et de l'usine Lesieur se présentant comme une solution dans un processus d'urbanisme transitoire. Cette manifestation artistique a été possible grâce aux soutiens de la DRAC, de la Mairie de Bordeaux, de l'équipe des affaires culturelles et divers acteurs partenaires. La réussite de la première édition a permis la mise en place annuelle de ce festival en septembre 2017 dans les espaces de la Caserne Niels à Darwin et l'année suivante sur le domaine universitaire de Bordeaux Maigne Montesquieu. L'impact touristique que génère ce mouvement, à amener de nouveaux flux importants sur le territoire, que la ville a su prendre en compte pour une meilleure imbrication des économies culturelles et touristiques. ⁸¹ L'arrêt brutal d'une édition sur l'année 2019 a mis un frein dans cette dynamique culturelle. ⁸² En ajoutant à cela le contexte sanitaire que nous vivons actuellement, les priorités visant le développement du SAM ne sont plus que secondaires.

79. <https://www.bordeaux.fr/p109835/saison-street-art>

80. <https://shakewellfest.com/festival/>

81. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.57

82. Idem

Le processus de métropolisation de nos territoires a inclus depuis maintenant une trentaine d'années, l'obligation pour nos métropoles, de se démarquer des concurrents en exploitant les richesses qui la composent pour augmenter l'attractivité territoriale ainsi que les investissements qui vont avec. De ce fait en corrélation avec le SAM, l'espace public semble s'ouvrir vers une potentielle marchandisation masquée par le vouloir d'un espace plus « ludique » pour apporter diversité et intérêts métropolitains. Cette marchandisation de l'espace public tend à rendre le mouvement du SAM dans une forme d'outil potentiel aux pouvoirs publics et engage alors des débats sur la légitimité des interventions artistiques.⁸³ Peut-on cependant rallier la gestion du SAM par la municipalité bordelaise sur cette affirmative ?

« Entre les enjeux touristiques et économiques, et la protection du patrimoine, il y a une espèce d'équilibre à trouver. Il y a des enjeux clairement électoraux, culturels, économiques, sociaux, sociétaux qui rentrent dans les paramètres d'une municipalité. [...] Tout ce qui était contre culture aujourd'hui, ça a toujours été récupéré par le système. »

Pierre Lecaroz, Entretien en Annexe VI

Bien que précédemment il s'agissait d'acteurs privés qui menaient des projets artistiques liés au SAM, l'intégration dans les politiques publiques permet d'accroître et de mieux considérer les potentiels culturels. D'importants enjeux pour les politiques de la ville peuvent s'exprimer grâce à l'intervention de ces arts graphiques ; des enjeux électoraux par exemple, l'éveil du marketing territorial, des volontés d'interdire à une population l'accès à un espace, des besoins de détournement de l'opinion et de l'attention publique, d'éviter des dégradations ou de faire des économies sur des interventions urbaines. Si ces lignes semblent montrer un ressenti d'une instrumentalisation du SAM, la réalité bordelaise est totalement contraire. À la suite de l'entretien mené, Carole Courtois et Anne-Hélène Frostin s'opposent sur l'idée de définir une action instrumentalisée par leurs actions culturelles concernant ces pratiques urbaines. Leurs objectifs d'actions se concentrent sur l'accompagnement et la professionnalisation des street artistes en leur proposant divers projets sur le territoire. (Annexe VIII)

Il est important de déterminer de fait que la commande publique dans l'espace public est un processus fondamental du développement de la politique culturelle française dans le domaine des arts visuels urbains. Par ce biais, plusieurs objectifs sont alors atteints, tels que l'intégration de l'acteur dit « artiste » au cœur des politiques pour ainsi apporter une démocratisation de l'art.⁸⁴

« Aménager, enrichir et transformer par l'art non seulement les espaces de vie, mais aussi la société est le vœu concret et durable que je formule pour la commande artistique, afin que l'art, chaque jour, contribue à former le regard que nous portons sur le monde. »⁸⁵

Franck Riester, ministre de la Culture

83. <https://www.culture.gouv.fr>

84. L'art à ciel ouvert : la commande publique au pluriel, 2007-2019, p.6

85. Idem

Vivre avec l'art et vivre l'art, tel est le nouveau rapport qu'entretiennent nos concitoyens avec la création. Qu'il s'agisse d'œuvres monumentales ou discrètes, pérennes ou éphémères, commandées par les collectivités ou des établissements publics, pour des bâtiments scolaires ou hospitaliers, des parcours, ou encore des manifestations événementiels, toutes constituent des jalons de l'art en ville.⁸⁶ Produire une œuvre légale permet à l'artiste d'exercer dans un certain confort. En effet, dans le contraste avec la pression que subissent les artistes dits « vandales », les artistes qui produisent légalement peuvent librement créer leur travail sans craindre d'être arrêtés par la police et de subir les conséquences pénales de leurs pratiques. Si dans certains cas, l'artiste qui travaille pour obtenir d'abord la permission du propriétaire obtient logiquement de meilleures chances de voir son travail durer dans le temps. Il est important de mentionner que l'œuvre issue d'une commande doit confluer à plusieurs institutions telles que l'administration urbaine, l'État, et des milieux académiques. Plusieurs enjeux sont fondamentaux pour l'artiste qui, pour rester « maître de la situation », doit analyser avec acuité une situation originale où il est à la fois l'élu et l'otage potentiel.

« Tandis que l'architecte est reconnu depuis longtemps comme le metteur en scène à l'origine de paysages urbains, l'artiste est aujourd'hui un acteur de plus en plus souvent associé à une équipe de conception urbaine. L'apport de ce dernier peut se traduire par une production, mais aussi par un accompagnement des habitants dans le processus de transformation de la ville. Il apporte, dans bien des cas, une plus-value en termes de compréhension d'enjeux sociologiques qu'aménageurs et promoteurs peinent à développer. La sensibilité et le regard de l'artiste sont considérés de fait comme une véritable compétence au service du projet urbain. »

87

Les collectivités sont totalement conscientes des difficultés du mouvement au sein du territoire. Ajoutant à cela que pour compenser le manque d'actions revendiqué par les artistes et acteurs culturels, la municipalité bordelaise projette de mettre en place de nouveaux éléments urbains prometteurs. Celui du mur libre.

«... Au lieu d'avoir toutes les équipes qui repassent constamment l'état du mur à plat et si ce mur est tagué, transformons-le en mur d'expression libre. Un mur d'expression libre est un mur déjà existant [...] Il est autorisé à la pratique du street art, cela nous permet de ne pas le réguler, d'imposer des règles. »

Anne-Hélène Frostin, Entretien en Annexe VII

Toujours dans cette incertitude des possibilités et contraintes d'actions des pouvoirs publics finissent notre recherche sur le contrepoids métropolitain qui détient la gouvernance directe du mouvement à Bordeaux.

86. L'art à ciel ouvert : la commande publique au pluriel, 2007-2019

87. A'Urba, L'art et l'espace public, Entre émotion esthétique et quête de sens, p.11

URL : https://www.aurba.org/wp-content/uploads/2021/06/200024_AEP_Carnet-ArtEP-V6.pdf

3 — Réflexion sur les réels facteurs qui régissent la micropolitique urbaine du développement du SAM Bordelais.....

Pour aborder cette dernière section, il nous faut porter un regard sociologique sur l'action publique concernant le contexte des politiques culturelles de la Métropole. Le processus de métropolisation de Bordeaux a impliqué depuis quelques années un changement de vision de la définition de la grande ville. En effet, celle-ci veut se voir comme un lieu de la diversité culturelle. Nous pouvons diffuser l'idée que la diversité se constitue par ses fragmentations sociales et spatiales, notamment par ses codes de civilités et de ses représentations esthétiques. La métropole met à l'épreuve le sens de l'altérité et se doit de gérer cette diversité culturelle au niveau de proximité quotidiennement expérimentés.⁸⁸

3.1) L'ordre esthétique de Bordeaux Métropole.....

En définition, il s'agit de la représentation du pouvoir politique de la municipalité sur sa capacité à détenir l'autorité sur le développement du SAM, en d'autre terme à le gouverner pour maintenir l'ordre de ses espaces publics. Pour se faire comme nous le définit Anne-Hélène Frostin (Annexe VII) le service anti-tag est fonctionnel sur la répression d'une seule catégorie de SAM, celui des tags. Concernant la légitimité des fresques dans l'espace public, la gestion reste toutefois sensible.

Il rassemble l'imbrication entre d'un côté une esthétique du propre, de l'autre, une esthétique de l'autorité combinée au développement des programmes d'effacement, ceci donne naissance à la définition de l'esthétique municipale. Le centre-ville de Bordeaux est un intérêt patrimonial classé au patrimoine mondial de l'UNESCO représentant le cœur commerçant et touristique de la région. En continuité, il s'avère que Bordeaux est l'une des villes françaises profitant fortement de la mise en place de l'esthétique autoritaire et politique. L'ordre d'idée est de préserver l'image bourgeoise et patrimoniale de la ville (en son centre-ville et au-delà) où les actions menées par la municipalité ainsi que les services de propreté vont diffuser l'idée qu'un seul type d'esthétique murale peut participer à la bonne composition urbaine de la ville.

Nous pouvons nous accorder avec Julie Vaslin sur le fait que le développement du SAM d'une ville est totalement dépendant du développement économique, social, de l'aménagement ainsi que des images des territoires. Même si des actions existent à l'échelle nationale telle que le fameux programme du 1 % artistique de la part du ministère de la Culture, la diffusion de l'art bien qu'elle se veut être centralisée nationalement, se doit suivre une décentralisation de la politique culturelle et donc propre, indépendante à chaque ville.⁸⁹

Comme le définit Delphine Delas, pour qu'une œuvre soit pérenne elle doit à minima porter une réflexion sur le lieu. (Annexe III). Ajouté à cela par l'artiste AMO (Annexe IV) le respect patrimonial est grandement instauré par ses pairs : « Je considère le patrimoine bordelais et je cherche à ne jamais le dégrader.

88. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.77

89. Idem, p.34

Tout travail réalisé dans la rue est assorti d'un certain nombre de règles que je m'impose afin de ne pas dénaturer ou abîmer le lieu. »

3.2)... et ses limites.....

Dans cette dernière partie, il sera question d'aborder les éventuelles limites que détient la municipalité bordelaise sur ses actions possibles concernant le développement du SAM.

Par le regard porté sur le mouvement du street art, le terme de gouvernance rentre en jeu. Si l'on a pu observer que les auteurs de fresques dont leurs communautés détiennent de fortes valeurs et principes propres à leur pratique, il y a dans un premier temps une certaine autogestion de leur part et donc une première micropolitique de leurs part. Le contre poids de cette pseudogouvernance s'effectue par le contexte patrimonial qui vient définir une majorité de l'urbain bordelais. À Bordeaux, il y a quelque chose qui ne veut pas prendre, ce n'est sans doute pas au niveau de la population, ni des artistes, mais plus par les contraintes des politiques patrimoniales. Le street art s'inscrit en fait dans un processus global de manipulation des pratiques par un système dominant qui lui donne l'illusion de la liberté, mais qui, en pratique, les récupère, les dirige pour mieux les assujettir à sa domination symbolique (Gibout, 2006).⁹⁰ Toutes ces questions relatives aux rapports de forces que mettent en place les politiques de la ville sur le contrôle des composants de nos paysages urbains démontrent bien les difficultés d'exécution des actions voulues par le service culturel de la municipalité de Bordelaise. Contrainte de déposer tous projets artistiques dans l'espace public auprès du comité constituant l'ABF (Architecte Bâtiment de France). La charge patrimoniale des édifices bordelais demande d'effectuer une étude accrue des intentions et enjeux voulus par les actions graphiques que propose le service des arts visuels par exemple. Les procédures étant longues à effectuer, les projets liés au SAM voulus dans le secteur sauvegardé sont extrêmement contraints par les démarches administratives et patrimoniales.

Si par ailleurs l'esthétique municipale est contrainte par le titre patrimonial de l'UNESCO que détient la Métropole, cette appellation contraint notre ville à garder une forte répression du SAM. À titre de comparaison, les politiques municipales concernant les arts urbains dans la ville de Marseille sont totalement différentes au niveau de leurs intégrations. Dans le paysage urbain comme dans leur agenda culturel. Marseille est connue pour sa grande diversité d'œuvres et de fresques murales, que l'on retrouve dans une multitude de zones propices à la création. (Cours Julien, Quartier Panier, Friche de la belle de mai...)⁹¹ Les lieux de créations sont très diversifiés montrant l'engagement et l'acceptation de ces politiques culturelles dans le développement du SAM. À titre de comparaison, c'est vraisemblablement le contexte politico-social qui fonde la capacité des villes à déterminer la réelle injonction de ces œuvres dans leurs villes. Si Bordeaux se saisit de cet objet culturel pour des objectifs d'attractivité touristique et identitaire urbaine, Marseille vient contraster pour une acceptation de ces pratiques comme des éléments nécessaires à l'expression de ses populations assumant ainsi la souche populaire existante ainsi que la valorisation de sa matière artistique urbaine. Si l'on se réfère à l'expertise de Carole Courtois : « Il y a beaucoup de

90. RIFFAUD Thomas, RECOURS Robin, Le street art comme micro-politique de l'espace public : entre « artivisme » et coopératisme, Open Edition, 2016

91. <https://www.marseille-tourisme.com>

villes qui tolèrent la présence sans faire de déclarations préalables et le travail des artistes qu'ils tolèrent que ça reste. C'est notamment pratiqué dans le 13e arrondissement, mais aussi à Marseille, c'est la tolérance de la pratique qui est légale de par son essence. C'est tolérer ça pour favoriser un foyer artistique dans la ville. » (Annexe VII)

« Oui il y a des tas d'enjeux très certainement politiques ou de veilles concurrentielles des associations qui gèrent un peu les arts urbains bordelais. De plus on est dans une ville patrimoine. C'est sûr qu'il y a des freins, après je ne sais pas si c'est souhaitable que le street art se développe à tout prix ? [...] Au final, oui j'ai envie d'avoir une ville qui soit peinte de la tête aux pieds, mais avec de vraies propositions artistiques, pas justes de la déco. »

ROUGE, Entretien Annexe IV

Comme nous avons tenté de le démontrer dans les sections précédentes, la répression et la juridiction mise en place ne sont soumises que pour augmenter les intérêts de préservation de l'image bourgeoise et patrimoniale de Bordeaux métropole. Les politiques de propreté structurant le travail d'effacement dans l'ensemble du territoire municipal, contribue à la diffusion d'une esthétique du « propre ». Celle-ci se fonde sur une perception visuelle de l'homogénéité architecturale et chromatique du paysage urbain métropolitain.⁹² La ville se retrouve donc lissée, ne laissant que peu de place aux artistes, à leur liberté d'action maintenue par le processus de l'« esthétique autoritaire » imposé par la municipalité. En ces termes, l'uniformisation de l'espace public exprime la capacité des autorités à maintenir l'ordre sur son territoire, dans ses espaces publics. En questionnant par le sondage si la municipalité bordelaise met assez en avant cette culture urbaine, 63 % des avis sont alors négatifs. Nous avons pu constater cependant que bien des actions ont été menées sur le territoire pour ces pratiques urbaines depuis le changement de municipalité, les priorités culturelles ne semblent plus détenir la même inertie que la précédente. Du côté des collectivités, il est de le devoir d'apporter des solutions efficaces pour répondre aux attentes des artistes et des acteurs culturels. L'évolution du street art est un fait générationnel, en ces termes : la valeur de l'art pour cette nouvelle génération ne détient plus les mêmes convictions qu'avant et seront différentes de celles du futur. Berlin se définit comme l'exemple européen de la ville ayant accepté les cultures dites *underground* ou off dans son urbanisme ainsi que dans ses actions et politiques culturelles. La considération progressive de cette catégorie culturelle a donc amené les autres villes à mieux les considérer donc à les encadrer. Si leur développement dans nos villes augmente le tourisme, l'importance d'une certaine image de marque de la ville est aux mains des gouvernants de la cité.

« Je pense qu'il y a un fort tissu et aussi c'est une question de mentalité de la ville. La mentalité des Marseillais n'est pas la même que celle des Bordelais et ça sera différent de celle de Poitiers. »

Pierre Lecaroz, Entretien Annexe VI

92. VASLIN, Julie, Gouverner les graffitis, 2021, p.31

De ce fait, il s'avère que le dialogue entre les attentes des artistes et les objectifs de développements urbains rencontre de fortes contradictions vis-à-vis des intérêts de chaque parti des acteurs. Il faut donc peut-être se résoudre à accepter que la caractérisation des enjeux, impacts urbains et sociaux du SAM est hydre à plusieurs têtes comme le démontre Benjamin Pradel.⁹³ Le SAM est alors une matière singulière où résulte un flou en tant qu'objet dynamique, in progress, et constamment négocié (Comoy Fusaro, 2015).⁹⁴

93. PRADEL Benjamin. «Entre institutionnalisation et clandestinité : le graffiti ou l'hydre à deux têtes», *Consommation et Société*, 2005

94. VASLIN Julie, *Gouverner les graffitis*, 2021, p.34

CONCLUSION/

Quelles caractéristiques peut-on définir sur le contexte de développement du SAM dans la Métropole bordelaise ?

Aujourd'hui, le mouvement du SAM connaît un essor sans précédent et est reconnu dans tous les secteurs, qu'ils soient publics (collectivités territoriales, service public de la ville...), parapublics (associations, syndicats) ou privés (habitants, commerçants et entreprises). Il fait désormais partie de « l'ADN » de nos villes puisqu'historiquement, il est devenu le témoin d'une culture, d'une société et donc de l'image produite d'une ville. C'est un produit social et sociétal, urbain et d'urbanité.

Par l'importance qu'il joue dans la représentation métropolitaine, le SAM devient par observation un phénomène fortement maîtrisé et contrôlé autant que possible par les autorités publiques et judiciaires remettant en question sa singularité d'antan. Mais qui détient la main sur le développement du SAM Bordelais? Opter pour une régulation accrue du développement du SAM demande beaucoup d'investissement de la part des municipalités. Cependant, il semble nécessaire d'y contribuer afin d'éviter tout débordement et canaliser l'expansion sur des lieux précis. Bordeaux semble être une ville en capacité de tenir un contrôle du mouvement au sein de son territoire. Néanmoins, du côté des artistes, les lieux rendus possibles par la ville sont peu nombreux, les obligeant à contrer les règles et continuer à s'exprimer majoritairement dans l'illégalité. L'apparition des nouvelles urbanités comme nous pouvons observer dans la métropole bordelaise (Euratlantique, Quartier Brazza, Bassin à flot...) a condamné d'anciens lieux propices à l'expression du SAM ce qui devient une grosse problématique pour les street artistes.

Aujourd'hui il est vrai que nos villes détiennent une tendance globale à une urbanisation nouvelle demandant de trouver des solutions pour pallier des secteurs en déclin. Là où le SAM peut jouer un rôle majeur, les c'est par ses impacts environnemental qu'il procure la création d'espace plus commun, plus sensible et moins fermé. C'est en mettant à disposition des lieux d'expression libre que la ville évitera l'expression sauvage défigurant la cité dans sa composition. En l'acceptant et en l'intégrant chaque jour davantage, les villes comme les citoyens se rendent progressivement compte que ses bénéfices sont nombreux.

Quels positionnements au niveau des pouvoirs publics? Nous avons pu voir que le recours des pouvoirs publics vis-à-vis de cette culture urbaine divise de nombreux artistes sur sa réappropriation urbaine, qu'ils jugent néfaste à cette activité artistique, et s'interrogent sur son fondement et le futur de leurs pratiques. En effet, en sollicitant l'art de la rue par le biais de commandes publiques, les villes et collectivités adoptent une position pour le moins ambiguë. Ils mettent en place et augmentent leurs actions dans la répression des œuvres illégales, d'autre part, ils semblent utiliser cette méthode artistique au profit de certains programmes de réaménagement urbain, outil relevant de l'attractivité sur plusieurs facteurs, comme le tourisme ou l'identité territoriale. L'instrumentalisation est le tournant

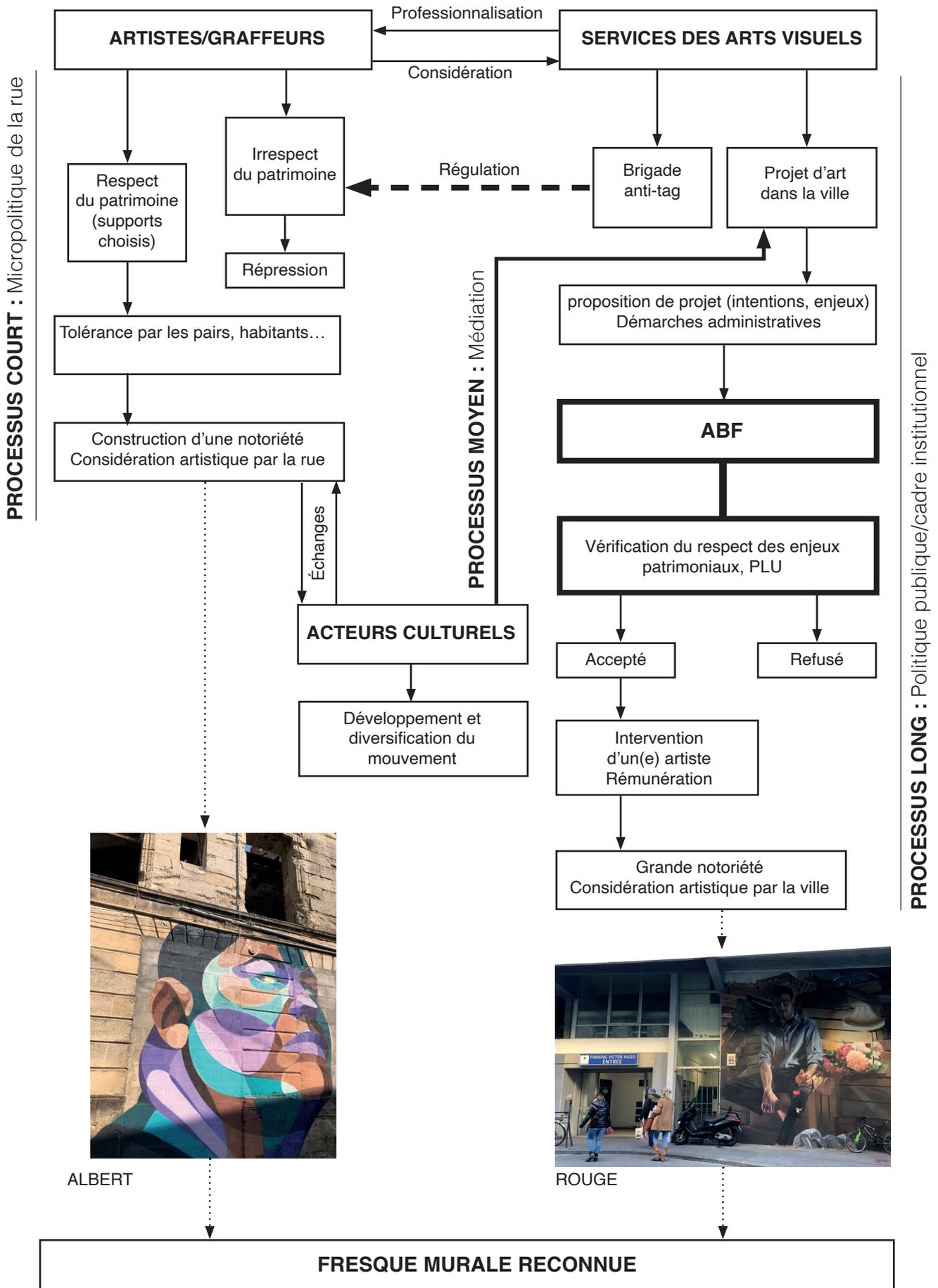


Figure 32. Organigramme d'acceptation d'une fresque murale dans le secteur préservé de Bordeaux Métropole

qu'a pris la pratique dans les enjeux urbains métropolitains de certaines villes où il est perçu comme un outil de médiation, de valorisation ou de revalorisation de quartier. L'attrait seul pour l'esthétique issue de ces œuvres urbaines ne semble pas nécessaire à la composition de nos paysages urbains déjà reconnus pour son uniformité architecturale.

À la différence de plusieurs villes, notre métropole s'émancipe d'une certaine manière de toutes comparaisons possibles sur la gestion du développement du SAM. L'intégration en 2007 de Bordeaux au patrimoine mondial de l'UNESCO lui a permis une meilleure considération mondiale vis-à-vis de sa richesse patrimoniale. Cela a contraint fortement l'intégration du SAM dans son urbain. Nous pourrions penser que l'intérêt métropolitain se base sur un développement du SAM centré sur un profit économique et attractif. Cependant la réalité est autre. La Métropole bordelaise se doit d'opérer au maintien d'un ordre esthétique strict orchestré par les valeurs patrimoniales que les artistes eux-mêmes songent à respecter. Entre les restrictions liées au respect du PLU ainsi que de la main mise par l'ABF, le contexte de développement du street art Bordelais lui confère une fois de plus la qualification d'une ville vitrine. Cela demande aux auteurs de fresques à s'éloigner du périmètre gorgé de ces contraintes et de trouver des solutions pour leurs libertés. Consciente de la disparition des lieux rendus possibles par ces contraintes patrimoniales métropolitain, la municipalité bordelaise compte pallier cette problématique par la mise en place des murs d'expressions. Il s'agit un nouvel outil qui sera développé dans le centre-ville comme en périphérie, pour permettre d'ouvrir le champ possible de leurs pratiques.

Par la suite, la micropolitique issue au sein de la communauté des street artistes se compose de règles aboutissant à une autogestion culturelle et urbaine entre eux, cela permet à la municipalité de s'affranchir de certaines charges autoritaires qui ne les concerne pas. Le fait d'entreprendre des politiques visant à accompagner leurs pratiques à la professionnalisation donne la certitude d'établir une cohésion fluide et transversale entre les deux parties des acteurs. Dans le schéma fonctionnel entre les différents acteurs et leurs influences sur le développement du SAM (Figure 32) il s'avère que le rôle de Pierre Lecaroz en tant qu'intermédiaire entre l'artiste et la ville, pourrait se définir comme un maillon majeur. L'implication des opérateurs culturels ne fera que faciliter les opportunités d'interventions valorisant ainsi la scène locale, internationale, diversifiant les actions culturelles urbaines. C'est vraisemblablement l'apparition récente du mouvement à Bordeaux qui caractérisent toutes ces évolutions à tâtant du SAM.

La réelle apparition des fresques dans les années 2010 du mouvement à Bordeaux ne permet pas encore vraisemblablement de déterminer totalement les impacts urbains et sociaux de ces œuvres murales. Le développement des fresques à Bordeaux semble faire ressortir cependant une nouvelle dynamique indépendante des politiques culturelles de la municipalité. Celui du marketing territorial et de la mise en tourisme de l'urbain, engendrés par le mouvement sur un temps long. Si nous ne pouvons pas parler de valorisation urbaine, ni de requalification ou d'attractivité territoriale? À quoi servent ces fresques?

Il faut se rendre compte qu'aujourd'hui, le SAM est l'un des outils qui permettent de redéfinir des espaces urbains et d'apporter un nouveau regard sur nos divers paysages urbains. C'est par la sensibilité de la communauté des street

artistes que la force expressive et significative de ces œuvres prend du sens. La recherche du lien, de l'aspect social et du témoignage d'une ressenti urbain, caractérise de fait la scène bordelaise. Si dans le cas de la rue Kleber les fresques alertent sur la transition urbaine et révélée le socle social qui compose cette rue, il ne faut absolument pas déterminer ces pratiques comme une action réparatrice, un outil de pansement (Annexe VI) comme nous pouvons le retrouver dans d'autres situations nationales, internationales. Ce mouvement urbain offre aux habitants et aux artistes une opportunité de se réapproprier leurs espaces de vie. Il permet donc à un lieu, quartier, de se doter d'une nouvelle identité, une identité culturelle, qui lui permettra de se distinguer au sein d'une ville et de provoquer la curiosité. Ce qui pourra aussi être un sujet intéressant à observer sur les éventuelles progressions du SAM lié à l'urbanisme, c'est le fait qu'il soit rattaché à une situation urbaine précise, celui de l'urbanisme transitoire. Comme pour l'étude de cas présentée, la rue Bourbon située aux Chartrons, le quartier de saint Michel, semble comparable à la rue Kleber.

Si ce mémoire a démontré que le SAM bordelais détient tous les facteurs pour affirmer son opinion métropolitaine envers ce mouvement, c'est le manque de moyens mis à dispositions ainsi que les contraintes d'actions liées au patrimoine qui freinent la totalité des démarches. Cependant la communauté des street artistes ne doit pas se reposer sur l'attente d'intervention (ou de proposition) de la part des pouvoirs publics. L'intervention de l'artiste BANKSY (en février 2019) avec son pochoir du rat à la pancarte du RIC démontre bien toute l'ampleur que peut prendre la pratique non institutionnelle. Situé sur la place de la Bourse son intervention a suscité de l'intérêt national comme international. Même si c'est au plein coeur du patrimoine protégé la municipalité lui à tout de même accordé une pérennité d'in situ de 3 mois.

Nous pourrions engager un débat en nous demandant si l'équilibre parfait entre l'artiste et la ville n'entraînerait-il pas une perte progressive des valeurs de ce qui est ce mouvement à la base? La distinction des deux processus pour la légitimité d'une fresque dans l'espace public démontre la nécessité de l'application d'un processus à court terme (micropolitique de la rue) étant donné que les procédures institutionnalisées sont longues du fait de ses nécessités administratives. La ville sans cesse se renouvelle, ce qui demande à nos street artistes de se la réapproprier en permanence permettant d'appliquer des alertes artistiques personnelles. Elles permettent auprès des services publics de comprendre l'ordre ou le désordre produit par ces fresques dans l'urbain. C'est un échange permanent où les artistes de l'urbain ont besoin de la ville, comme la ville a besoin d'eux afin de comprendre un peu plus les récits urbains qu'ils opèrent.

« Bordeaux est une ville musée et nous on essaie de créer un musée dans la ville. Ce qui est différent. J'ai essayé de faire peindre les piliers du pont d'Aquitaine. C'est le quartier le plus insécure de bordeaux. Là, il y a des enjeux plus sociétaux.

J'ai envie d'amener de l'art de qualité, tiré la culture vers le haut dans ces quartiers-là, car ils ont en le droit. Si eux ne viennent pas à la culture, c'est la culture qui vient à eux. »

Pierre Lecaroz

ANNEXE I

TABLEAU RÉCAPITULATIF DES ENTRETIENS

	Nom/Prénom Statut	Procédure	Type d'entretien	Date entretien Annexe correspondante
Acteurs privés	DERF Graffeur Bordelais	Échange Téléphonique	Semi-directif	13.10.2021 Annexe II p.91-95
	DELPHINE DELAS Graffeuse bordelaise	Échange Mails + enregistrement audio	Directif	13.10.2021 Annexe III p.96-100
	AMO Graffeur Bordelais	Échange Mails	Directif	12.10.2021 Annexe IV p.101-104
	ROUGE Graffeuse bordelaise	Échange mails + vocaux	Directif	12.01.22 Annexe V p.105-106
Acteurs semi-privés	Pierre Lecaroz Directeur du Pôle Magnétique	Rencontre	Semi-directif	19.10.2021 Annexe VI p.107-113
Acteurs publics	Carole Courtois Anne-Hélène Frostin Chargée de projets artistiques et culturels	Entretien en visioconférence	Semi-directif	07.01.22 Annexe VII p.114-128

SONDAGE : Annexe VIII p.129-144



Figure 33.

DERF, Place du Palais, Bordeaux, 09.03.21

<https://www.pinterest.fr/pin/568649890452948807/>

ANNEXE II

ÉCHANGES/ENTRETIEN AVEC DERF

Ce premier entretien s'est effectué dans un premier par une prise de contact vis les réseaux sociaux. Pour une volonté d'anonymat, l'artiste DERF a privilégié un échange téléphonique en ayant en sa connaissance les différents axes thématiques listés précédemment. L'appel s'est déroulé le 13 octobre 2021 et dura une vingtaine de minutes.

En cherchant les artistes influents de la pratique du SAM, je me suis intéressé à votre profil où mon intérêt s'est porté sur votre pratique artistique sur l'ensemble du territoire de Bordeaux Métropole. C'est dans le but de comprendre ta pratique du graff, comment vous avez commencé ainsi que de porter un regard sur vos relations directes ou non avec la ville. (Commande publique, démarches et procédures).

1 — Je vous laisse vous présenter :

DERF : Moi c'est DERF, ça vient de Fred. C'est pour le Blase. J'ai commencé à faire du graffiti quand j'étais adolescent dans le début des années 2000. De la pratique du skateboard on évoluait dans la rue et dans des lieux comme des skate parks, des lieux qui sont graffés et tout. De là, on a commencé à faire des tags et à faire du lettrage. Un graffiti un peu caractérisé comme vandale où il n'y a pas vraiment de définition ou de valeurs artistiques. Ça été une période où je n'étais pas totalement investi dedans, car j'avais d'autres passions et puis

quand tu es ado tout le matos ça coûte un peu cher donc c'était en dilettante donc on peigner surtout dans les friches, les terrains vagues. J'ai commencé à faire du figuratif donc sur le côté plus artistique on va dire y a 8 ans, en 2014 ; j'ai commencé à faire des portraits à reproduire des dessins que je faisais sur papier et petit à petit j'ai commencés à faire du portrait de femme à partir de photo et à développer ma technique. Je n'ai jamais vraiment eu un attrait pour le dessin à part quand j'étais petit. J'ai tout appris sur mur, je suis un peu autodidacte ; je ne sors pas des beaux-arts ou d'école de graphisme.

2 — Comment es-tu arrivé à pratiquer sur de grands formats ?

DERF : J'ai d'abord fait la taille humaine, des portes de 2 m de haut. Quand on commence à faire du lettrage sur mur déjà les proportions sont grandes. Quand tu fais du figuratif, tu as différentes techniques pour aborder le mur et respecter les proportions. Je travaille surtout par photomontage, par ordinateur (Photoshop et compagnie) et je reproduis un quadrillage sur ma feuille que je reproduis ensuite sur le mur et comme ça tu sais où se place tes éléments. Ce qui fait de grandes façades d'immeubles, ils le font au rétroprojecteur, tu as plein de techniques différentes.

3 — Où sont situées tes interventions sur Bordeaux Métropole ?

DERF : Surtout où j'habite CUB Sud, je suis de Villenave-d'Ornon. Ce n'est pas difficile, c'est un mur que je repère quand je trace en voiture ou à pied. J'ai un choix de mur un peu spécifique, c'est-à-dire qu'il y a le côté voyant, mais les terrains sont assez vite repassés, vu le prix du matos quand tu fais une peinture, tu as envie qu'elle dure un minimum puisque c'est un art éphémère, tu as envie que ça soit vu et que ça soit respecter un minimum. Dans la rue déjà c'est un peu plus respecter dans le terrain et il y a le fait que ça soit un peu illégal, il y a l'adrénaline. Concernant le choix des murs, moi je suis (j'ai été élevé dans le respect et tout) et du coup je choisis mes murs pour pas que ça embête le moins de monde possible. C'est pour ça que je dessine pas mal sur les blocs EDF ou des murs qui sont voués à être détruits ou des bâtis à l'abandon pour idéalement, pas être trop emmerder. Quand je peins en fait mes portraits dans la rue, ce n'est pas un lettrage qui est fait en 5 minutes, il y a un travail en amont, pas mal de matos à transporter, j'essaie d'éviter le plus de problèmes, donc ce sont des murs qui demandent le moins de soucis.

4 — Les soucis sont la thématique que nous allons aborder là. As-tu déjà rencontré des problèmes sur la régulation et l'effacement de tes fresques ? Comment parviens-tu à les faire « perdurer » pour éviter de les voir s'effacer ?

DERF : Déjà comme je viens de dire, c'est dans le choix des murs. Les mairies sont de plus en plus ouvertes envers le street art. C'est un domaine qui s'est grandement popularisé, démocratisé. Les mairies sont assez ouvertes sur le côté artistique, moi je suis dans un style qui est assez abordable par le grand nombre. Si je faisais du lettrage, cela est compliqué puisque c'est mal vu et connoté sur du vandalisme, dégradations et compagnie. Depuis que je peins dans la rue, j'ai eu 2/3 effacements, et une fois j'ai eu la police qui sont arrivés pour me faire un contrôle d'identité parce qu'ils avaient reçu 2 plaintes de personnes qui les ont appelés. À la fac je peignais à l'extérieur, côté rue, mais le bloc était côté fac, du coup il y a la sécurité de la fac qui sont venus m'interrompre en me disant d'arrêter et que je n'avais pas d'autorisation et compagnie. Je leur ai expliqué gentiment

que ce n'est pas u côté de la fac et que je vais continuer. Ça ne leur a pas plu, ils ont appelé la police, qui avait déjà été appelée par une autre personne. Et au final ça s'est goupillé comme quoi je n'étais pas dans une démarche de vandalisme, mais plutôt artistique. Par la suite ils ont réussi à m'avoir l'autorisation de finir ma pièce. Je m'en suis bien sorti cette fois-ci. Dans l'ensemble, je n'ai jamais vraiment eu de problème.

5 — Comment se passent les autorisations lorsque tu souhaites intervenir par les villes ?

DERF : Je n'ai jamais demandé l'autorisation et pourtant mes fresques sont relayées des fois dans les médias des villes, par des élus, qui m'envoient quelques fois des messages me disant qu'ils aiment mon travail. Après j'ai essayé de contacter pas mal de services culturels, de certaines villes et je n'ai jamais eu de retour.

6 — C'est donc toi qui cherches à aller vers les villes, les services pour obtenir des opportunités d'interventions ?

DERF : Principalement c'est ça. J'essayais d'avoir des autorisations pour pouvoir débloquer certains murs. Mais on ne sait jamais vers qui se tourner. Même les entreprises se sont compliquées. Le temps que tu demandes l'autorisation, il peut se passer un grand laps de temps. Je n'ai jamais reçu de réponses positives donc je préfère prendre les devants, peindre et prendre la responsabilité en cas de préjudices.

7 — N'est-il pas plus intéressant de se tourner vers les associations ou les groupes semi-publics comme le pôle magnétique, ou vers des acteurs privés qui ont leurs propres spots (ex. : Darwin) ?

DERF : Darwin c'est en libre accès pour les artistes il n'y a pas besoin de demander une autorisation. Après j'ai déjà peint pour Darwin, pour le Climax Festival, pour des événements de types Emmaüs et tout. J'ai un collègue, ZORB, qui a son atelier à Darwin, et quand ils ont besoin pour des événements, je viens participer. Après tu as les assos qui peuvent te contacter pour intervenir dans des locaux d'associations, ou pour des particuliers; ou là pendant le COVID, on donnait des toiles en faveur des étudiants, nos œuvres étaient donc vendues aux enchères.

7 — Pensez — vous qu'il serait préférable que la ville mette en place des lieux libre d'expression comme au jardin des angéliques ?

DERF : Aux Jardins des angéliques, ce sont des murs qui ont été donnés, mis à disposition par la ville de Bordeaux, pour les artistes avec l'association EXIT. Ils ont ouvert cet endroit pour la liberté d'expression et il y a quelques spots dans Bordeaux qui sont mis à disposition des artistes pour qu'ils puissent s'exprimer. Il n'y en a pas énormément, c'est vite recouvert. Ces pans-là sont un peu associés à leurs terrains. Tu peins, mais tu ne sais pas quand ta pièce sera recouverte. C'est sûr qu'il en faudrait d'autres dans la ville.

Première fin... Je pense que l'on a fait le tour des thématiques merci pour le temps accordé.

DERF : Et toi tu es à l'école d'archi? J'avais déjà peint là-bas, j'ai une copine qui était à l'école d'archi mais y a une dizaine d'années; j'avais fait un graff à l'intérieur. C'était en vandale à l'époque, je ne faisais pas trop d'artistiques. Sinon, pour ajouter, moi je suis dessinateur, projeteur en bâtiment à mon compte. Je suis un peu dans le domaine de l'architecture.

8 — Quelles sont tes prochaines intentions avec ta pratique? Qu'est-ce que tu attends, qu'elles sont tes prochains projets?

DERF : J'ai toujours un travail en parallèle de mon atelier. Je fais de la peinture, mais j'essaie de diversifier un peu mes pratiques en touchant un peu à tout. Là en ce moment je travaille sur des sculptures en époxy de bombes aérosol. En projets purs et dure, on va travailler avec les restos du cœur pour leur faire une déco dans leurs nouveaux lieux.

9 — Y a-t-il un engagement voulu pour intervenir vers les associations populaires?

DERF : Oui tout à fait. Pour les restos du cœur, on a une amie qui travaille dans un centre, un ITEP. C'est une action avec des enfants en difficulté. Pour les assos on essaie de se mobiliser, de faire les choses gratuitement, juste payer le matériel. Le but c'est de transmettre du plaisir, pour eux et pour nous. Ce n'est pas vraiment pour en vivre ou quoi que soit, même si je déclare une partie de mes ventes de mes toiles ou autres. Quand les assos nous contactent, on essaie d'être disponible.

10 — Qu'en est-il des galeries?

DERF : Concernant les galeries, c'est mal vu d'aller les démarcher directement. J'aimerais bien pourtant. Je fais en sorte de travailler essayer de m'améliorer, de faire des choses intéressantes pour être « visible ». J'avais déjà été contacté par une galerie à Monaco juste avant le COVID, mais ça a stoppé net les négociations. Quand tu es artiste, ce sont les galeries qui sont censées plus ou moins venir vers toi pour te faire rentrer et faire reconnaître ton travail dans un processus d'institutionnalisation. C'est très mal vu d'aller sonner aux galeries pour se faire intégrer. Le but, ça serait d'exposer en galerie. Cela apporte une meilleure visibilité. Du coup, il faut se faire connaître, pour ce faire il faut peindre dans la rue, être actif sur les réseaux, montrer ce qu'on est capable de faire.

11 — Tu n'as jamais perdu espoir dans ce que tu pratiques?

DERF : Non pas du tout. Le but premier ce n'est pas d'être connu ou pas de vendre des toiles. Pour moi la peinture avant tout c'est vraiment pour moi une art thérapie. Ça me permet de me décrocher un peu du quotidien, et être concentré sur quelque chose, sur une œuvre. Le premier à qui ça fait plaisir, c'est moi. C'est vraiment prendre du plaisir et en dégager quelque chose de positif et après le reste ce n'est que dû plus.

12 — Vous pensez que sur Bordeaux le mouvement se développe ou qu'il stagne?

DERF : Je trouve qu'il y a une bonne dynamique sur Bordeaux. Cependant, je trouve que le mouvement du graffiti en général, il y a 10 ans ça s'était un peu freiné à Bordeaux. Mais depuis 5/6 ans il y a un bon départ, y a des artistes qui émergent et ça fait plaisir. Après c'est d'autant plus dur de se faire une place, car il y a autant plus d'artistes qui émergent. C'est pour ça qu'il faut faire ses preuves. C'est motivant.

13 — Les lieux d'expression sur la Métropole sont-ils nombreux ou au contraire tendent à disparaître à cause de ses évolutions urbaines ?

DERF : Exactement. On a tendance à voir qu'il y en a de moins en moins. À Darwin avant il y avait toute la caserne Niels. Moi quand j'ai commencé à peindre à la caserne en 2000, il n'y avait pas Darwin et tout se construit donc les murs sont de moins en moins présents. Il y a tout Euratlantique qui a acheté les quais, tout ce qui était friches industrielles disparaît de plus en plus. On se marche un peu sur les pieds. La complexité de la pratique à Bordeaux vient du fait qu'on est sûr du patrimoine classé, protégé. Dans Bordeaux intramuros c'est vite recouvert. Ce n'est pas évident. Dès que tu repères un mur, tu intervies assez rapidement histoire de ne pas te faire voler la place.



Figure 37.

Fresque de Delphine Delas au M.U.R
<https://www.delphine-delas.com/mural/>

ANNEXE III

ÉCHANGES/ENTRETIEN AVEC DELPHINE DELAS

<https://www.delphine-delas.com>

Ce troisième entretien s'est rendu possible suite à une recommandation de la part de Delphine Willis. Des échanges de mails sur le contexte et thématique du questionnaire ont été discutés par échanges de mails. Un enregistrement audio d'une durée de 16 minutes m'a donc été transmis obtenant ainsi des réponses correspondantes à ma liste de questions. L'appel s'est déroulé le 13 octobre 2021 et dura une vingtaine de minutes.

Bonjour Axel je vais vous envoyer un audio par est-ce que ça sera plus simple, car le questionnaire est un peu long. Donc je vais regarder là ce que vous m'avez demandé avec votre questionnaire. Dans un premier temps, je ne suis pas graffeuse, je fais cependant de l'art urbain.

1 – Depuis combien de temps exerçait cette pratique ?

Comment je définis ma pratique artistique, je l'exerce on va dire pour donner une date à peu près depuis 2006/2007, c'est à Barcelone que j'ai commencé.

2 – Comment définissez-vous votre pratique artistique ?

Je la définis de manière où je travaille avec et dans la ville. Je définis que je fais de l'art urbain plutôt que du street art puisque j'ai différents médiums ; et les types d'œuvres ; justement je fais du mural, je fais du collage ça m'arrive ; j'utilise de l'acrylique, pas de bombe. Je fais aussi du mapping. C'est-à-dire que je projette mes dessins dans l'espace urbain également avec un vidéo projecteur. Je fais du mapping aussi donc ça fait partie de mes médiums qui sont assez divers. Je ne suis pas uniquement cantonné à la peinture et je fais également des tableaux.

3 – Que vous évoque le terme de street art ?

Le street art déjà c'est un mouvement qui vient depuis les années 70 par rapport au graffiti et à partir de là bien avant aussi vous avez d'autres artistes qui ont commencé à travailler dans la ville, je pense, notamment à Ernest Pignon-Ernest ou Gérard Zlotykamien ou au situationniste encore plutôt dans les années 60. Le street art c'est vraiment un art qui lui a commencé dans les années 60/70 et qui a énormément évolué ces dernières années énormément. C'est ce que ça m'évoque c'est que c'est un mouvement qui à mon avis est en train d'évoluer et commence à prendre des formes un peu plus hybrides.

4 – Qu'est-ce que la rue représente ?

Ce n'est pas forcément la rue en elle-même. Je dirai plutôt que ce sont les territoires, les rues, les murs, ça peut être les espaces végétaux aussi. Quand j'entends espace public ou espace urbain, j'en prends en compte aussi tous les espaces et notamment des espaces qui peuvent se définir comme des espaces naturels. Ça m'arrive de pouvoir projeter dans les arbres, sur la roche, etc. Et comme je vous disais au départ, je travaille avec la ville et dans la ville ce qui représente mon support, ma toile. C'est la matière avec laquelle je travaille.

5 – Que pensez-vous de l'aspect illégal ?

L'aspect illégal fait des caractéristiques du street art mural ? Oui, bien sûr depuis le départ. Depuis sa genèse, mais je pense que ça commence à évoluer aussi, une espèce d'acceptation de la part des collectivités, des institutions.

6 – Avez-vous déjà eu le retour des habitants ?

Le retour des habitants c'est quand vous peigné directement bien sûr dehors vous avez beaucoup d'interactions immédiates et spontanées des habitants. En général j'obtiens des réactions on va dire très positives.

7 – Que pouvez-vous me dire sur le processus de régulation et d'effacement des œuvres murales à Bordeaux ?

Concernant les tags, le oui les autorités, la municipalité effacent ça. Et j'ai envie de dire, souvent les personnes qui nettoient aussi, y a une espèce de rapport un

peu aussi personnel. Je crois qu'ils ont l'œil et quand il a des choses qui leurs ne paraissent pas dégradantes et qui vont plutôt aussi avoir comme missions d'effacer des tags ou alors du lettrage qui pour le coup détient plus une valeur de marquage de territoire ou éventuellement de « vandalisme ».

8 — Pensez-vous que tous les artistes de l'art urbain ont le droit à l'espace public ?

Bien sûr. C'est un peu contre ça que je suis en train de travailler actuellement.

9 — Direz-vous que le street art mural est suffisamment pris en considération dans la ville ainsi que par ses habitants ?

Oui, je pense qu'à Bordeaux c'est vraiment de plus en plus accepté et mis en valeur bien que Bordeaux reste une ville assez conservatrice. En tout cas dans le centre n'y a pas vraiment de représentation de mural, mais en règle générale ce n'est pas mal considéré.

10— À votre avis, les élus de Bordeaux Métropole, cherchent-ils à développer ce phénomène ou à le limiter ?

Oui par ce que je suis en contact avec des élus de Bordeaux métropole qui je pense sont dans une dynamique de développement.

11— Vous est-il déjà arrivé de répondre à une commande publique proposée par la Ville de Bordeaux ? Quelles en sont les procédures ?

Je n'ai jamais répondu à une commande publique, j'ai cependant présenté des projets et ils ont été acceptés ou pas par la ville de Bordeaux. Je ne réponds jamais à des commandes, je présente des projets.

12— Avant d'exercer une œuvre murale, portez-vous une réflexion sur le lieu choisi où cela résulte d'une manière spontanée ?

J'ai vraiment une particularité et je défends cela fortement. Un travail de réflexion sur le lieu. Comme je vous disais, sur le travail de Ernest Pignon-Ernest, il parle de l'importance du contexte et que c'est le contexte qui va faire œuvre. J'essaie de me situer dans cette mouvance. La manière spontanée peut être parfois justement très mal acceptée par les habitants, par ce que les habitants d'un quartier vont se réveiller avec une œuvre et vivre avec cette œuvre pendant un certain temps. Je pense justement des œuvres pérennes où il me semble qu'une réflexion à minima sur le lieu est extrêmement importante.

13— D'après vous qui sont les acteurs qui favorisent le développement du Street Art Mural et ceux qui le limite ?

Les acteurs qui favorisent le développement sont avant tout les artistes. Après ça, va être éventuellement des associations ou des porteurs de projets. Ceux qui vont les limiter parfois se sont justement des personnes qui pensent avoir le monopole sur le street art, notamment je pense à la ville de Bordeaux. Et qui du coup, favorise certains artistes et ne laisse pas la place à d'autres.

14— Quel est le lieu idéal pour la production artistique ?

Il n'y a pas de lieu idéal pour la production artistique.

15— Cherchez-vous à effectuer une grande visibilité de votre œuvre auprès du grand public ?

Oui. Je suis en train de faire en ce moment une certaine multiplicité de mon travail dans l'espace public à Bordeaux dans les prochains mois. Je trouve qu'il y a à ce propos trop d'hommes à Bordeaux en tant qu'artiste qui interagit. C'est un peu dérangent à la longue. J'essaie de récupérer du territoire.

16— Avec l'évolution de votre pratique artistique sur les années, avez-vous pu observer une transition sur les types de lieu sur lequel vous intervenez ?

Pour tout vous dire, je suis assez nomade. Je ne suis pas tout le temps dans un endroit fixe. Et t'en bien même si je suis revenu sur Bordeaux, je suis entre Paris et Bordeaux pour des raisons professionnelles. Je n'observe pas forcément des transitions, j'observe surtout des évolutions et je m'adapte assez souvent aux lieux. Après il y a des quartiers dans Bordeaux, si on parle de Bordeaux que je connais très bien ; donc la oui je vais observer des évolutions, des transitions urbaines et justement c'est intéressant de travailler avec cette matière-là, cette évolution de l'urbanisme.

17— Cherchez-vous une considération de votre pratique par la ville ?

Pas nécessairement. Je pense que je l'ai et je pense que la considération que je recherche elle part plutôt d'un milieu artistique plus que de la part de la municipalité. Une municipalité, ça change de pouvoir politique donc ça peut être très interchangeable dépendant des personnes qui la composent.

18— Pensez-vous qu'il y ait une évolution progressive de l'acceptation du Street Art Mural par les personnes publiques et privées (habitants, ville, etc..) ces dernières années ?

Oui, une acceptation. L'acceptation elle est par ce que justement tout ceci est devenu plus légale. Y a eu de plus en plus ces dernières années des institutions et pas des moindres qui ont organisé des expositions sur le street art et des artistes de l'art urbain mis en avant. Évidemment quand le grand public voit que le haut de la pyramide porte en avant ce mouvement-là ; par effet descendant c'est recueilli par les villes, les villes de province, plus après les habitants en province. Là je pense qu'en 2021 on est vraiment dans une acceptation où en France vous avez presque entre 50 et 100 festivals de street art ce qui est énorme. L'acceptation est largement présente.

19— Ressentez-vous une certaine pression causée par les lois, les politiques de la ville ?

Non pas nécessairement, c'est beaucoup plus « cool » maintenant. Une pression par les lois, évidemment. Quand vous peignez dans la rue de nuit ou dans un endroit qui appartient à une personne privée ou qu'évidemment vous avez la police qui va venir, l'espace public justement est un terrain de neutralité. À partir du moment où vous agissez dans cet espace-là justement, bien sûr vous avez des lois, de la même manière les lois d'affichage de 1881 sont toujours en vigueur

pour la peinture c'est toujours pareil. Ce n'est pas une pression, c'est un fait qui est là. Pour ma part je suis favorable qu'il y ait une espèce de régulation de tout ça. La régulation peut avoir son revers ; c'est-à-dire qu'il y a l'intérêt de ce mouvement, qui est une marge pour nous où l'illégalité perdrait peut-être tout son charme.

20— La ville m'est-elle en avant qu'une certaine catégorie d'artistes ?

Oui complètement. Ce n'est pas qu'une catégorie, c'est plutôt un genre d'artiste. Et je dirai même, sans pour paraître féministe, et je l'assume ; vous avez énormément d'hommes. La ville, qui déjà l'espace public est de fait plus masculin que l'espace féminin, dans le sens où vous n'avez pas le même comportement une femme à 3 h du matin qu'un homme dans le même contexte. C'est beaucoup plus dangereux, c'est un fait aussi. Vous avez des artistes qui vont être beaucoup plus masculins et donc il va y avoir une certaine catégorie d'œuvres dans l'espace public.

21— Que pourrait apporter la ville dans la valorisation de votre pratique ?

Je pense que si l'on se cantonne à Bordeaux, la ville ne se rend pas assez compte justement de toutes les forces vives qu'elle peut avoir. Il y a des actions, des choses qui sont faites. Il faut cependant retenir que la ville n'a pas fonction d'être une galerie. C'est ambigu comme question, car la ville n'est pas un musée à ciel ouvert et cela devient un problème du fait où l'on associe trop la ville comme une galerie. C'est un lieu de repérage, mais ceux qui vont vraiment vous valoriser et vous lancer dans votre pratique ça va être surtout les galeries et puis les institutions.

J'espère que j'ai répondu à vos questions, si vous avez d'autres points à approfondir je vous répondrais en audio. Merci, au revoir.

ANNEXE IV

ÉCHANGES/ENTRETIEN AVEC AMO

I – CONTEXTUALISATION DE L'ARTISTE.....

1 – Depuis combien de temps exercez-vous cette pratique artistique ?

J'ai commencé à utiliser des bombes de peinture vers 1996/97, mais j'ai eu une longue période sans peindre sur les murs. J'ai vraiment repris il y a 10 ans de manière plus sérieuse et créative.

2 – Comment se définit votre pratique artistique ? Quels types d'œuvres réalisez-vous ?

Je suis artiste peintre dans le domaine du street art. Je réalise principalement des peintures animales.

3 – Que vous évoque le terme « street art » ?

C'est un terme qui fait grincer des dents et que beaucoup de puristes rejettent purement et simplement. Personnellement je ne suis pas un puriste et admetts que ce terme permet au grand public de comprendre ce dont on parle... Il est devenu le terme de référence pour parler de l'art urbain.

4 – Qu'est-ce que la rue représente au sein de votre pratique ?

C'est à la fois un lieu d'expression, une vitrine et une pratique différente, car il faut s'adapter vite.

5 – Définissez-vous votre pratique comme légale ou illégale ?

Ça dépend toujours du contexte. Lorsque je peins sans autorisation, ce n'est pas légal...

6 – L'aspect illégal fait-il partie des caractéristiques de votre pratique ?

Je pense que oui.

II – LA PRATIQUE ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC.....

1 – Avez-vous un retour des habitants vis-à-vis de votre pratique ?

J'ai la grande chance d'avoir toujours des retours positifs des gens lorsqu'ils viennent me voir en train de peindre (je peins toujours en plein jour). C'est super !

2 – Que pouvez-vous me dire sur le processus de régulation/effacement qu'opte la ville sur une certaine catégorie du Street art mural ?

Je ne sais pas trop comment se fait la sélection des œuvres qui restent et celles



Figure 38.

AMO, place du Palais, Bordeaux, 09.03.21

Photographie personnelle

qui sautent... On se pose beaucoup de questions sur les choix et sur la formation de ceux qui les effacent...

3 — Direz-vous que le street art mural est suffisamment pris en considération par la ville ainsi que par ses habitants ?

Je pense qu'il existe un vrai engouement des gens pour cette discipline et qu'un tourisme orienté *street art* se développe de plus en plus. Globalement, à mon échelle, je constate que les gens apprécient notre pratique, car elle est globalement respectueuse du patrimoine bordelais. Pour ce qui est de la ville de Bordeaux, s'il s'y intéresse, ils ne mettent pas en avant les artistes de la ville et ne nous donnent aucun moyen de nous développer ni de commande valorisante... Globalement les beaux projets se font via nos réseaux, mais jamais par la ville... Ce qui est dommage et presque incroyable pour une ville de cette taille ! Ailleurs les artistes locaux sont souvent mis en valeur avec de grandes façades bien placées et visibles que la ville commande aux artistes... Dommage.

4 — À votre avis, les élus de Bordeaux Métropole, cherchent-ils à développer ce phénomène ou à le limiter ?

Je pense qu'ils sont plus dans la récupération que le développement actif, ils ne s'engagent pas dans son développement, mais ne cherchent pas à le freiner, car ils constatent l'engouement que cela suscite depuis des années.

5 — Vous est-il déjà arrivé de répondre à une commande publique proposée par la Ville de Bordeaux ? Quelles en sont les procédures ?

Non jamais.

6 — Avant d'exercer une œuvre murale, portez-vous une réflexion sur le lieu choisi où cela résulte d'une manière spontanée ?

C'est toujours le fruit d'une réflexion en amont, rien n'est laissé au hasard en dehors des couleurs que je vais utiliser (je prends toujours avec moi plus de couleurs que nécessaire afin de me laisser la possibilité de m'adapter in situ).

7 — D'après vous qui sont les acteurs qui favorisent le développement du street art mural et ceux qui le limitent ?

Les acteurs qui ont le plus de poids pour moi sont les habitants, ils peuvent complètement orienter le terrain pour qu'il devienne favorable ou non au développement de cette pratique. Après je vais avoir du mal à pointer du doigt ceux qui empêchent ou aident sa croissance... À mon niveau je ne me rends pas vraiment compte.

8 — Cherchez-vous à effectuer une grande visibilité de votre œuvre auprès du grand public ?

Oui, totalement. Mon objectif est d'être vu par le plus grand nombre.

9 — Avec l'évolution de votre pratique artistique sur les années, avez-vous pu observer une transition sur les types de lieu sur lequel vous intervenez ?

Tout à fait, je me rends compte qu'il est beaucoup plus facile maintenant de peindre dans des lieux plus « sélects » et plus classes qu'avant. L'engouement que suscite le street art permet de toucher toutes les strates de la société et nous permet d'entrer dans les institutions tout comme les maisons, les entreprises ou même les musées... Plus aucune porte ne nous est théoriquement fermée... Ce qui est un pas de géant.

III – CORRÉLATION ENTRE L'ARTISTE ET LA VILLE.....

1 – Cherchez-vous une considération de votre pratique par la ville ?

Absolument. Pour la simple et bonne raison que je considère le patrimoine bordelais et que je cherche à ne jamais le dégrader. Tout travail réalisé dans la rue est assorti d'un certain nombre de règles que je m'impose afin de ne pas dénaturer ou abîmer le lieu. Partant de la, même si ce n'est pas volontaire, j'aimerais une forme de reconnaissance ou du moins que mon travail soit considéré comme valorisant pour la ville et non dégradant.

2 – Pensez-vous qu'il y ait une évolution progressive de l'acceptation du street art mural par les personnes publiques et privées (habitants, ville, etc..) ces dernières années ?

Oui, ça suit l'engouement grandissant du public en général.

3 – Ressentez-vous une certaine pression causée par les lois ?

Bien évidemment, c'est normal, car je travaille sur un fil très mince entre l'acceptation tacite des autorités et l'illégalité de ma pratique.

4 – La ville m'est-elle en avant qu'une certaine catégorie d'artistes ?

Oui, bien évidemment... Quand elle met en avant un street artiste bordelais (ce qui est rare) c'est toujours quelqu'un qui ne fait pas de vague et qui est assez passe-partout (catégorie dont je fais partie). C'est très dommage, car la ville regorge de créatifs qui méritent d'être mis en avant.

5 – Que pourrait apporter la ville dans la valorisation de votre pratique ?

Plus de communication autour de nos pratiques, plus de visibilité à l'échelle de la ville (de grands murs par exemple), expliquer ce que nous faisons aux gens et mettre en avant les talents locaux. Grosso modo : qu'ils nous fassent confiance et qu'ils nous donnent les moyens, car pour l'instant les moyens on les trouve sans eux...

6 – Les nouvelles modalités d'urbanisme des nouveaux quartiers à Bordeaux ne mettent-elles pas en péril les lieux essentiels à la pratique ? (disparition des lieux en friche...)

Oui c'est sur que moins il y a de lieux abandonnés et moins il y a de terrain d'expression et d'expérimentation... Il serait peut-être temps de créer des lieux qui valorisent ça plutôt que d'attendre que les artistes s'emparent d'eux-mêmes de certains bâtiments...



ANNEXE V

ÉCHANGE AVEC ROUGE

Bonjour Axel, j'ai bien reçu vos questions.

1 — Suite à votre travail sur la façade ouest du Palais des Sports, je voulais obtenir votre point de vue de votre démarche afin de ne pas considérer votre travail comme une instrumentalisation de la part de la municipalité qui semble pallier les difficultés urbaines que connaît cette place.

C'est une question qui me semble sacrément orientée dès le départ. J'imagine qu'il y a une problématique à votre mémoire et que ça explique l'ensemble des intentions qui sous-tendent les questions, mais qui à mon avis sont extrêmement orientées. Je ne pense pas que mon travail sur le palais des sports est à pallier une quelconque difficulté sociologique de la place et je n'en avais pas l'ambition. À aucun moment donné, nous n'en avons l'ambition. L'art urbain ne sert ni de maquillage ni de réparation. On a été ravi de mener ce projet, car il nous a permis de traiter une biographie importante pour nous autour de la place et importante pour les riverains. Nous en étant sur place sur 3 semaines de chantiers et avec des ateliers de collectes en amont, on a vraiment pu rencontrer beaucoup d'usagers de la place et notamment des usagers de drogues ou de sans domicile et on a pu recueillir beaucoup de leurs témoignages, travailler avec beaucoup de portraits

autour d'eux. Dans ma démarche personnelle, c'est une collègue qui a continué dans mon travail et que je vais exploiter dans mon travail également, car ce sont des sujets que j'ai envie de traiter. Je ne pense pas du tout qu'il y ait la notion de soigner quoique ce soit dans le street art et à aucun moment j'ai pensé ça. La question d'instrumentalisation elle est plus vaste. Si c'est un sujet à traiter, il faut réfléchir à un ensemble dont la manière le capitalisme et la politique récupère la contre-culture. Moi dans ce projet-là j'ai essayé d'insuffler un maximum de sens et un maximum de prendre soin. C'est un temps infini que j'ai passé avec Jacqueline par exemple, qui était la compagne de Dominique le sans domicile qui tenait la bibliothèque et qui est décédé. Ce sont des nuits entières à écouter son histoire et sa vie, ce n'est pas rien et je ne pense pas que ça puisse être réduit à une instrumentalisation politique.

2 — Comment voyez-vous l'action de rattachement de votre pratique avec les services publics ?

Je n'ai pas un œil défavorable sur le fait que les politiques publiques s'intéressent à notre travail parce que jusqu'à maintenant c'était un champ qui était laissé aux privés et aux marchands d'art. Je comprends qu'il y ait une certaine méfiance à l'égard de tous projets institutionnels, cependant avant que ce soit la mairie de Bordeaux, c'était Bouygues, c'était Areva, les grands collectionneurs et franchement je ne trouve pas qu'on perde au change.

3 — La professionnalisation du street artiste est-elle bien vue de la part de vos pairs ?

Sur la question de la professionnalisation, je pense que l'on vit plutôt le fait de pouvoir payer nos loyers et nourrir nos enfants. Ça a toujours été un métier la peinture, il a toujours eu un lien avec les pouvoirs publics, ce n'est pas une nouveauté. En fait si on considère que la pratique uniquement du graffiti et de la contre-culture, là oui il se passe un dévoiement. Ce n'est pas mon point de vue et je ne me suis jamais revendiquée comme étant du graffiti et ne jamais chercher à bénéficier de l'aura contre-culturelle du graffiti, je ne me sentirai pas légitime à la revendiquer. Le fait d'avoir une professionnalisation m'autorise à entretenir des projets non légaux que je choisis. Ça m'autorise une part militante dans mon travail également.

4 — Voyez-vous des difficultés de développement du street art à Bordeaux ?

Je pense qu'il y a des difficultés de développement du street art partout où il y a encore un amalgame aujourd'hui entre qu'est-ce qu'une œuvre d'art, qu'est-ce qui est une décoration. On n'est pas encore dans un moment, que ce soit dans les pouvoirs publics ou les publics ou même les amateurs d'art urbain, est en mesure d'accepter qu'une pièce déborde la question esthétique. On est encore très attaché à ça, car je pense qu'il y ait eu un amalgame immense entre le street art et quelque chose qui serait de l'ordre du néo-pop art et qui moi n'est pas du tout mon territoire. Oui il y a des tas d'enjeux très certainement politiques ou de veilles concurrentielles des associations qui gèrent un peu les arts urbains bordelais. De plus on est dans une ville patrimoine. C'est sûr qu'il y a des freins, après je ne sais pas si c'est souhaitable que le street art se développe à tout prix ? je n'en sais rien. Moi je suis peintre, je peins dedans et dehors. Au final, oui j'ai envie d'avoir une ville qui soit peinte de la tête aux pieds, mais avec de vraies propositions artistiques, pas justes de la déco.

ANNEXE V/

ENTRETIEN AVEC PIERRE LECAROZ

Pour remettre un petit peu le contexte, je travaille ce mémoire concernant la place de l'art dans la ville. Et plus précisément le mouvement du street art, ce qu'il évoque sur nos rues et comment la ville l'utilise comme un outil de développement métropolitain et ses impacts sur l'image de la ville. Je m'intéresse notamment avec différents acteurs influents dans le mouvement (artistes, habitants, élus).

1 – Pouvez-vous vous présenter ?

Pierre Lecaroz (PL) : Bonjour, je m'appelle Pierre Lecaroz je suis le directeur de la galerie Magnétic ArtLab et le fondateur de l'association Pôle Magnétique dédié à la promotion des cultures urbaines.

2 – Quels sont les objectifs de votre association, galerie ?

PL : Il y a deux catégories d'objectifs. Le premier on va dire structurel et le deuxième personnel. Tout est né d'une passion. J'avais envie de partager ma passion avec d'autres personnes donc j'ai créé une page sur les réseaux sociaux dédié au street art à Bordeaux. Ensuite j'ai créé une association en 2012, car on s'est rendu compte que pour mener des actions concrètes sur le terrain, il fallait officialiser cette vitrine virtuelle. On a donc procédé à une soirée d'inauguration et puis on a fait habiller notre première grande façade par un artiste qui s'appelle JEFF AÉROSOL dans le cadre de la campagne internationale de sensibilisation au cancer du sein à l'octobre rose en 2013. Il voulait utiliser le street art comme vecteur de communication. Ensuite on a été à la rencontre de la mairie pour proposer d'organiser le M.U.R (Modulable Urbain Réactif). Le projet est né en septembre 2014, il s'agit du mur d'une école élémentaire. Il y a plusieurs finalités dans ce projet, c'est d'abord créer du lien social, car on est un petit peu dans une société individualiste et que la culture est un excellent moyen pour réunir les gens. Ensuite il y a une volonté pédagogique sur l'art urbain, car le terme qui revient toujours dans l'esprit collectif c'est le tag ce qui est absolument réducteur et pas du tout représentatif de cette veine artistique. J'avais envie de montrer le talent qu'il y a derrière tous ces artistes. Il y a le graffiti des années 80, mais aujourd'hui il y a une nouvelle génération avec l'évolution des outils plus performants. Maintenant les artistes sortent parfois plus d'écoles comme les Beaux-Arts, des écoles de graphisme. Il y a une nouvelle créativité, un nouveau regard sur la société. De fait ça me permettait de mettre en avant tous ces talents. Il y a aussi comme finalité l'envie de dynamiser la vie de quartier, qui est situé au nord des Chartrons, la place Avisseau est plutôt un quartier résidentiel, assez confidentiel et en fait on essaie avec les acteurs économiques de proximité : restaurant, hôtel et école de faire vivre cette place.

3 — Quel rôle donnez-vous à l'art dans la ville ?

PL : je trouve que c'est hyper important, car on est dans une société qui est quand même violente je trouve. Et que souvent dans les plans de l'urbanisme bon on n'est pas convié aux consultations en subit un peu je dirais justement l'organisme. Le fait de faire peindre des fresques dans une dynamique de proximité avec les habitants, les riverains cela permet de se réapproprier l'espace public et de colorer le quotidien des habitants.

4 — Que pensez-vous du Street Art bordelais ? Bordeaux intègre-t-il pleinement ce mouvement artistique ?

PL : je pense que Bordeaux n'avait plus le choix que d'accepter ce mouvement, puisqu'aujourd'hui de métropole qui n'a pas de Street Art on va dire qu'elle se prive d'un tourisme autour du Street Art puisqu'il y a une demande exponentielle. Les gens veulent visiter les sites touristiques, mais ils veulent aussi découvrir une ville sous un angle plus authentique et sortir des sentiers battus. La complexité à Bordeaux c'était de réussir à faire cohabiter patrimoine mondial de l'UNESCO et création contemporaine urbaine. Nous, on n'est pas dans le périmètre du secteur protégé, préservé. Elle concerne une zone autour des quais dans un rayon de trois cents mètres, où le M.U.R de Bordeaux se situe en deuxième rideau des quais. Je pense qu'on y serait, mais je pense que c'est un M.U.R qui est tout de même récent donc on a quand même préservé le patrimoine tout en réussissant à faire vivre la création artistique contemporaine.

5 — Apportez-vous une valeur patrimoniale aux fresques présentes dans la ville ?

PL : Elle est bien sûr oui. Chaque artiste véhicule son éducation son parcours ses références ses influences. Du coup il est représentatif du lieu où il vit. Par exemple on a fait venir un artiste mexicain, on voit tout de suite par les caractéristiques colorées et graphiques que c'est une autre culture.

6 — Autre que les artistes internationaux que vous faites venir, avez-vous des objectifs de développement d'artistes locaux ?

PL : Bien sûr. Moi je n'aime pas trop ce terme, mais globalement la programmation du M.U.R c'est quand même des quotas, 33 %, 33 %, 33 %. 33 % de figures emblématiques pour être focalisé sur la richesse du tissu local sans négliger le street art au féminin. On est plus proche des 45 %, 45,10 %. Il y a des talents à Bordeaux et j'ai bien l'intention de le faire briller.

7 — Dans vos interventions et missions dans le secteur bordelais, est-ce que vous pensez qu'il y a une géographie visée sur des quartiers populaires ou en manque d'identités ?

PL : Je pense que c'est un peu des deux. En fait, on a fait réaliser beaucoup de fresques dans le quartier du grand parc. D'abord par des commodités géographiques, concentrés sur 3 gymnases. En termes de négociation pour obtenir les autorisations c'était plus simple pour nous. Le quartier du grand parc fait partie de deux autres quartiers qui font une circonscription, le jardin public et les Chartrons. La population du grand parc n'est pas la même que celle du jardin public et du coup il y a une certaine frontière sociale invisible que nous on

essais d'estomper en créant des flux de personnes extérieures et de provoquer ces rencontres avec les habitants de quartiers et les touristes ou les gens curieux venant de « l'extérieur » désirant voir du street art. Cela créer une mixité on va dire géographique, qui favorise l'échange et qui rassemble les gens.

8 — J'ai effectué différents entretiens avec des artistes qui énoncer leurs difficultés de leurs pratiques dans la ville (obtenir les autorisations, dialogue avec les élus), suite à vos discours, qu'en est-il du dialogue avec la ville ? Est-il plus facile, plus fluide ?

PL : Ça ne vous a pas échappé, il y a une nouvelle majorité à la mairie de Bordeaux. Mes échanges sont plus compliqués, je ne suis pas certain déjà de bien comprendre leurs visions et de la partager. J'aurais plutôt pensé que ça aille être plus favorable au tissu associatif en tout cas en général peut-être qu'il s'agit d'un problème de communication. En tout cas il s'agit de la ELV (divers gauche) et je pensais que pour le tissu associatif qui est le dernier maillon de la chaîne citoyenne solidaire, ça serait plus favorable. Mais la réalité fait que c'est plus compliqué, on n'a plus de subventions avec le M.U.R.

9 — Dans le développement du SAM, il y a une valeur politique à l'intérieur ?

PL : Forcément. Vous vivez dans un mécanisme où vous êtes en relation avec les institutions, les riverains. Vous ne pouvez pas l'occulter, vous êtes obligé. En termes d'autorisations, de soutien financier, de concertations, d'organisation d'événements dans le cadre de la politique culturelle de la ville, l'échange est incontournable.

10— Concernant l'événementiel, que pensez-vous de sa dynamique ?

PL : Disons qu'il y a eu ce basculement de majorité. Je pense que l'événement des légendes urbaines a pu être possible grâce à l'ancienne majorité. Je ne sais pas ce qu'ils veulent faire concernant la culture urbaine. Ils parlent de forum de la culture qui semble donner une vision démocratique en termes de propositions, de diversité. Il n'y a pas d'événements liés au street art avec la majorité présente pour l'instant.

11— Y a-t-il d'autres acteurs influents au développement du street art mural ?

PL : Il y en a plein d'autres. Il y a 1000 mètres carrés à Bègles (un collectif d'artistes), il y a l'irrégulière, mais il s'agit d'un promoteur utilisant mes fresques pour ses propres intérêts.

12— Y a-t-il une bataille sur le marché du SAM ?

PL : Oui clairement. Je veux dire, bordeaux est une ville de province, tout le monde veut son billet. Je pars avec l'atout du fait que je ne peins pas. Moi je suis parti de la photo et comme je n'avais pas cette obligation de suivre certains codes présents dans l'univers du graff, les graffeurs ont toujours craché sur le street art. Pour le coup j'étais plutôt street art et de cette passion j'en ai fait un métier et je sais que ça dérange. J'ai grandi avec la culture hip-hop et le fait de voir des graffitis avec des lettrages dans les styles anciens ça freine à la création. Il y a des artistes issus du pop art et il faut s'ouvrir à de nouveaux horizons. Il y a un petit côté communautariste. Cet esprit de communautarisme, de purisme

demande aux artistes de s'ouvrir à son époque, marcher avec les nouveaux outils. Je me suis essayé à taguer avec les stylos pinceaux POSCA ; les gars écrivaient en une seule fois leurs blases sans décoller le POSCA du mur et les lettres étaient entremêlés c'était illisibles, mais en même temps c'était graphique. Aujourd'hui vous allez sur la rocade, vous regardez sur les panneaux on dirait des écritures enfantines. On nous dit que c'est du knife Style. Pour le coup pas du tout, lorsque vous en parlez avec les vandales ils répondent qu'ils le pratiquent, car c'est dangereux. Ce qui est dangereux c'est d'aller braquer une banque avec un bazooka. Certes tu peux prendre une amende ou une peine de prison et te mettre dans de mauvaises conditions, mais il faut relativiser. Aller poser son blase sur un panneau de la rocade n'est pas une action la plus subversive.

13— Cependant, l'aspect vandale et contre les lois reste et restera toujours dans les mœurs d'une certaine catégorie du street art. Tous les artistes ne parviennent pas à intégrer le cadre légal de la pratique ?

PL : En effet, l'aspect vandale fait toujours partie de l'histoire de ce mouvement. Aujourd'hui quand vous parlez à un vandale, dès qu'il y a un billet à prendre, il n'y a plus de discours. Je veux bien entendre que certains sont « contre le système », mais lorsque le facteur financier rend en jeu ils ne sont plus du même côté.

14— Comment jugez-vous la légitimité d'une œuvre, sa pleine intégration dans le décor urbain ?

PL : Chaque projet est différent, les enjeux ne sont pas les mêmes, le contexte est différent. Par exemple, on a fait dans le cadre du programme l'art dans la ville, c'était pour l'extension du Tram C à Villenave-d'Ornon ; le bâtiment avait une texture singulière donc il a fallu s'adapter à ce contexte. De plus il s'agissait d'un travail de concertation avec les habitants. Le projet était dès lors téléguidé. Par définition c'est éphémère, cependant je préfère lorsque les fresques durent dans le temps. C'est aussi aux artistes de prendre en considération le travail contextuel dans le street art. Avec la fresque de l'artiste mexicain, nous avons une large palette de couleurs sur les murs d'un ancien chai bordelais. Je trouve que ce mariage est plutôt réussi, ça amène des couleurs et une nouvelle ambiance. En même temps je pense que trop de consultations pourraient tuer la consultation aussi. Apporter un trop grand contrôle sur l'œuvre appauvrit son champ de création.

15— En portant un intérêt aux mutations urbaines de la métropole bordelaise, les friches et espaces vacants semblent fortement disparaître laissant peu de lieux à la pratique du SAM ?

PL : Absolument. Aucun programme n'existe pouvant aider à cette problématique. Il serait favorable d'intégrer un volet artistique dans les plans d'urbanisme. Après je distinguerai immobilier et urbanisme. Aujourd'hui il existe un programme qui s'appelle un immeuble, une œuvre où il y a 1 % des nouvelles constructions immobilières qui est dédié à la création artistique. Donc il y a 13 promoteurs qui ont ratifié cette charte, mais globalement l'urbanisme c'est encore autre chose. C'est penser la ville de demain, pas seulement en termes de construction immobilière, mais en termes de circulation, d'agencement.

16— À la différence des grandes mégapoles et de leurs contextes de SAM difficile à réguler, j'ai l'impression qu'à Bordeaux l'image métropolitaine est nettement plus contrôlée.

PL : Le M.U.R c'était l'une de leurs intentions : canaliser l'énergie créatrice. Cependant c'est peu efficient. Ce n'est pas par ce qu'un artiste va faire le M.U.R qu'il va canaliser son énergie et que ça va l'empêcher d'aller peindre ailleurs. Par exemple Marseille c'est plus sauvage. Il a un côté plus conservateur à Bordeaux qui est vraiment spécifique à cette ville aussi.

17— Pensez-vous que Bordeaux métropole pense à développer ce phénomène ou à le limiter ?

PL : Je pense qu'il cherche à le développer tout de même. La ville essaie de laisser une place à la création urbaine.

18— Les acteurs privés ont — il un grand rôle à jouer dans son dynamise ?

PL : Nous on est là pour essayer de diffuser l'art et de soutenir le tissu artistique.

19— Que pourrait apporter la ville à vos engagements de développement ?

PL : Nous proposer plus de projets, faire des saisons culturelles. Tout ne viendra pas des institutions. Par exemple ils ont lancé une campagne dans le cadre de la politique culturelle, ils ont créé une saison street art en 2016. Il y avait une volonté politique et en termes de négociation pour nous pour obtenir les autorisations auprès de l'ABF, tout ça a été géré par la mairie donc ce sont des démarches administratives qui sont tout de même simplifiées puisqu'elles sont émises depuis une institution.

20— Vos relations avec la mairie sont assez ouvertes ou conflictuelles ?

PL : conflictuelles non, mais le dialogue avec la nouvelle mairie est beaucoup plus compliqué. J'ai mes interlocuteurs habituels puisqu'on est tout de même un opérateur culturel bien identifié. Leurs visions de la culture, je ne suis pas certain de la partager. Notamment la pour l'aide à la production, ils avaient mis une condition qui était de soutenir les projets qui se tiendraient rive droite. Je ne comprends pas trop puisque si l'offre culturelle est moins intense rive droite, ce n'est pas pour ça qu'il faut abandonner celle de la rive gauche. Il ne faut pas concentrer sur des rives, il faut créer des passerelles entre les rives. Là par exemple j'ai eu la commande d'une fresque dans le quartier des Aubiers. C'est une association de quartier qui a fait appel auprès de l'association Pôle Magnétique. Pour faire une fresque en hommage à deux enfants qui sont morts. Donc une grosse pression ; je ne connais ni les jeunes ni les gens du quartier et eux ils sont en attente. Donc je ne veux pas faire n'importe quoi. Je suis donc parti leur demander qu'est-ce qu'ils aimeraient bien ces gens-là ? Je suis parti pour aller chercher quelque de chose de plus symbolique.

21— Le M.U.R définit un nouveau aux éléments au street art ?

PL : Le M.U.R c'est pas vraiment du street art. Nous on rémunère les artistes. On essaie de créer des conditions muséales, mais le street art c'est peut être des œuvres un peu plus confidentiels en termes de taille, mais spontanés, non cadrés. Vous connaissez cette expression : « mur blanc, peuple muet ». C'est tout à fait représentatif. D'ailleurs en Amérique du Sud, peindre ou écrire sur les murs c'est culturel, il y avait sans doute une vocation politique contre les régimes

totalitaires. Si on vous empêche de vous exprimer, je ne pense pas qu'il y ait du street art en Corée du Nord par exemple. Du coup c'est aussi un contre-pouvoir, l'expression pas nécessairement artistique, mais l'expression humaine aux yeux de tous. Dans l'espace public. La ville est comme une espèce de forum ouvert. En cadrant tout finalement tout devient normé. Aujourd'hui il y a les normes de sécurité, la législation... Finalement vous ne pouvez pas faire grand-chose. C'est très policé, tout est encadré. Je pense que c'est un petit partout pareil. Sauf à Marseille.

22 — Car les politiques sont différentes ?

Je pense qu'il y a un fort tissu et aussi c'est une question de mentalité de la ville. La mentalité des Marseillais n'est pas la même que celle des Bordelais et ça sera différent de celle de Poitiers. Je pense qu'il y a aussi une culture locale. Je pense qu'il y a beaucoup plus de graffitis vandales à Marseille, peut-être que la ville était plus sale et que les murs sont laissés au tag, etc. Il n'y a pas de quartier protégé par l'UNESCO à Marseille. Ce qui est rigolo par exemple : il y a le bruit qui court comme quoi le leader de massiv attak serait BANKSY. Il était en concert à l'ARENA le 14 février 2019 en même temps que les gilets jaunes. Par exemple ils ont fait le rat avec la pancarte avec marqué RIC. Il était placé en plein cœur de bordeaux sur la place de la bourse. Patrimoine mondial de l'UNESCO. La mairie la laissé 3 mois. Il y a même des médias parisiens qui sont venus. Ça crée peut-être même du tourisme. Il y a beaucoup de gens qui voudraient voir du BANKSY à Bordeaux, ils sont venus les photographier. Entre les enjeux touristiques et économiques, et la protection du patrimoine, il y a une espèce d'équilibre à trouver. Il y a des enjeux clairement électoraux, culturels, économiques, sociaux, sociétaux qui rentrent dans les paramètres d'une municipalité. C'est bien pour les artistes, mais aujourd'hui j'ai été sollicité par Bordeaux métropole dans le cadre d'un plan de relance. Tous les artistes me demandent de créer un festival d'art urbain. Je n'ai pas envie, car il y en a partout. Tout ce qui était contre culture aujourd'hui, ça a toujours été récupéré par le système. Le punk, le rock, la musique électronique, le hip-hop.

23 — Comment définissez vos intentions ?

PL : Bordeaux est une ville musée et nous on essaie de créer un musée dans la ville. Ce qui est différent. J'ai essayé de faire peindre les piliers du pont d'Aquitaine. C'est le quartier le plus insécure de bordeaux. Là il y a des enjeux plus sociétaux. Faut arrêter de stigmatiser ces populations. En même temps ils n'ont pas de milliers de perspectives d'emplois. Il faut que nous soyons tous traités de la même manière. Les gens de ces quartiers ont plus faim que ceux dans les beaux quartiers. Il faut leur laisser la chance à ces gens-là. En faite aux Aubiers, faire une fresque dans ces lieux c'est presque le serpent qui se mort la queue. Ghetto, graffiti et du coup on tourne en rond. J'ai envie d'amener de l'art de qualité, tiré la culture vers le haut dans ces quartiers-là, car ils ont en le droit. Si eux ne viennent pas à la culture, c'est la culture qui vient à eux.

24 — Où en êtes-vous avec le projet des aubiers ?

PL : Avec mon projet des Aubiers, on attend une réponse de financement. Tout est prêt même la note d'intention. C'est poétique, c'est de qualité, il y a une symbolique et un message fort. C'est ce qu'ils veulent le bailleur social. Financer ce genre de projets pour entier des bonnes relations avec leurs locataires. En

plus ils sont dans cette politique de réaménagement ; d'amélioration de l'habitat et je trouve que l'art dans le quotidien des gens, fait parti de cette démarche d'amélioration. C'est un élan collectif, artistique, logement, riverains et habitants.

Là j'ai eu une autre commande de la part de bordeaux métropole sur la thématique du développement durable. Il a fallu le produire en 15 jours donc les délais sont courts. On est parti sur la dynamique, enfants, services publics et artistes. Tout ça se pense, se rédige. Là j'ai une commande de Bordeaux métropole, mais j'ai aussi des demandes ailleurs. Le street art c'est intergénérationnel. Moi mon mur il est gratuit, tout le monde le voit en passant. Vous n'êtes pas obligé d'acheter un ticket d'entrée pour voir un musée ou une galerie. C'est une galerie à ciel ouvert qui est gratuite. On a fait des travaux dans des EPHAD, et cela montre que l'art permet de lutter contre l'isolement. Pour mon M.U.R j'ai eu la chance d'avoir un artiste sud-américain qui passait à Bordeaux et de lui proposer pour qu'il laisse une trace pérenne. Cela permet de faire découvrir une culture. On voit bien que ce n'est pas une imagerie européenne. Chaque artiste véhicule sa culture et ce qui l'a influencée tout le long de sa vie. Sur le plan de relance, j'ai envie de proposer un nouveau concept. Le mariage de création contemporaine, urbaine et phénomène naturel. Ça n'a jamais été vu. Après les subventions attribuées sont différentes selon l'opérateur culturel choisi.

25 — Pour une galerie ?

PL : J'ai commencé par prendre des photos, après une banque d'images sur bordeaux, j'ai créé une page dédiée à l'art urbain à bordeaux. C'était un côté exutoire professionnel. J'avais envie de me sortir du quotidien. La qualité de programmation et la résonance des projets font l'intérêt des gens. Le problème par contre c'est qu'on tombe dans le schéma des rancœurs des graffeurs. Je pense que pour eux mon M.U.R dérange un peu. Donner une âme à un bâtiment impersonnel, c'est compliqué. Y a pleins d'artistes que j'ai aidés (AMO, ROUGE) si ces gens ils n'avaient pas de talents ils ne seraient plus là. Moi je suis juste un tremplin. Les artistes ils ne me doivent rien.

26 — Ce sont les artistes qui viennent vers vous ou c'est vous qui allez vers eux ?

PL : À mon avis un peu des deux. Il n'y a pas de règles.

27 — Qu'offre le fait d'être exposé dans votre galerie aux artistes ?

PL : Ça leur offre une meilleure visibilité.

ANNEXE VI/ ENTRETIEN AVEC ANNE-HÉLÈNE FROSTIN ET CAROLE COURTOIS

Effectué le vendredi 7 janvier, ce double entretien se définit comme étant la partie manquante des acteurs à intégrer dans cette recherche de mémoire. Il s'agit d'un échange auprès des deux responsables chargées à la direction des arts visuels à Bordeaux qui sont Anne-Hélène Frostin et Carole Courtois.

CC (Carole Courtois) : Bonjour, donc normalement il y a Anne-Hélène Frostin qui nous rejoint, elle est responsable de ce pôle d'émission des arts visuels. Dans l'équipe on est que 2 ce qui fait que nous sommes souvent surchargés. Si j'ai bien compris, l'objet de notre rencontre c'est un peu pour faire l'état des lieux du street art à Bordeaux ?

Je m'appelle Axel Gras, étudiant en 5e année d'architecture à Bordeaux je suis dans la finalité de la rédaction de mon mémoire qui concerne précisément de l'implication des différents acteurs de la métropole bordelaise, sur le street art, son « instrumentalisation » et de la micropolitique que cela témoigne dans l'espace urbain. Dans le fonctionnement de mon mémoire, je me suis intéressé à différents acteurs comme je vous l'est précisé donc notamment avec Pierre Lecaroz, avec des habitants, des artistes notamment et la dernière matière qui me reste à avoir est un élu, une institution pour fermer cette recherche et d'avoir votre avis sur le sujet puisque c'est vous qui semblerez instauré des actions culturelles sur Bordeaux. Dans un premier temps, comment je souhaiterais procéder, je détiens une grille de questions, mais la discussion restera tout à fait libre et pourra se développer sur d'autres points si vous en trouvez des intéressantes à aborder. Principalement il s'agira de présenter vos actions, votre service, votre regard sur le sujet et après aborder les sujets sur vos objectifs, vos politiques et le regard de Bordeaux sur ce développement du street art.

CC : Donc vous faites un focus sur Bordeaux et la métropole bordelaise, mais faites-vous une comparaison avec d'autres villes ?

Absolument, j'ai pris comme ville comparative Marseille où la taille de la ville et le contexte métropolitain reste comparable. Mais chaque ville détient sa propre identité liée au SAM et le développe de manière bien personnelle.

CC : Vous avez contacté d'autres doctorants ? Je sais que je suis allé à une rencontre des arts visuels à Angers en octobre avec Anne-Hélène pour parler des différentes formes artistiques dans l'espace public. Donc forcément le street art qui est l'un des premiers leviers pour des questions d'interventions dans l'espace public. Il a toutes ces questions de pratiques qui sont pour les artistes qui sont assez importantes dans tout ce secteur. Il y a un doctorant qui a fait justement un travail intitulé : « Le street art, nouvelle bonne pratique des institutions publiques ». Il fait tout un travail de comparaison avec Paris XII, Marseille et une autre ville. Il parle un peu de l'institutionnalisation, du courant, du mouvement du secteur avec des artistes tout en expliquant quand même c'est un art qui est institutionnalisé dans la pratique, mais qui n'est pas réellement juridiquement approuvé légitime aussi. Donc il y a une certaine complexité. Je pourrais vous donner le nom de cette personne si vous le souhaitez.

Pouvez-vous me présenter votre service, quand est ce qu'il est apparu, quand est-ce que l'intérêt du street art par la métropole a démarré ?

CC : Je me présente je m'appelle Carole Courtois, je suis chargé de missions et d'accompagnement aux ressources spécifiquement dans le secteur des arts visuels. Tout ce qui va toucher au cinéma, aux artistes plasticiens, au street art, à l'architecture, à l'urbanisme culturel aussi. Ça va aussi être tout ce qui est design numérique, on aussi aider les artistes qui sont plutôt accès graphisme, illustration. Donc on a un champ de compétences assez grand. Notre rôle c'est d'accompagner les artistes, collectifs, associations à faire projets sur Bordeaux pour les aider à la professionnalisation. Donc ça, c'est l'une de nos premières missions. On peut mettre en contact, on peut conseiller, on peut rapprocher des structures ensemble pour s'aider, on peut les aider à construire des bilans, les aider à faire projet. Ça, c'est une autre mission. On a aussi tout un autre pan qui est forcément de développer une politique culturelle selon des ambitions politiques pures et dures d'élus et aussi de la pendue d'acteurs c'est ça dire que l'on représente aussi les associations du territoire. On travaille aussi sur ces deux pans. Nous à la ville de Bordeaux on a aussi une compétence culturelle, on a gardé, ça n'a pas été mutualisé avec la métropole, mais on reste compétents sur toutes ces actions culturelles ce qui peut être le cas de pas mal de communes de la métropole qui ont souvent des chargés culture. Mais y a aussi un pôle à la métropole qui est un pôle culture qui lui va travailler sur de la grosse commande publique de territoire, mais aussi de la maintenance. C'est une question qui se pose quand on va sur l'espace public c'est la maintenance des œuvres. On a tout ce pôle de professionnalisation, de création, on va mettre des acteurs ensemble, on va faire projet.

On s'occupe aussi d'ateliers qui sont dirigés par la ville, on a l'annexe B qui réunit plusieurs artistes qu'on aide un peu par des associations. Après on aussi la maison bourbon qui est un pôle image qui va être plus de la vidéo, de la photo. Après on a l'autre partie qui est de mettre une politique et donc forcément

faire projet. On n'est pas des vrais programmeurs dans le sens où on n'est pas comme un musée, même si c'est la direction des affaires culturelles. On doit à minima proposer plusieurs artistes à chaque fois. Est-ce qu'on passe après par des marchés ou pas ? Ça, c'est différent c'est selon aussi la nature du projet. Mais nous cette année, on a plusieurs objectifs ; c'est déjà ce qui nous ai demandé : accompagner encore et toujours à la professionnalisation, revoir les subventions possibles pour des opérateurs. Comment on trouve, qu'est-ce qu'on crée pour les intéressés, les concernés sur le territoire. Travailler aussi à l'émergence en créant des terreaux d'émergence et d'interconnexions pour qui apporte quoi à qui en favorisant un peu tout ça ?

Après on va avoir toute la partie (qui est plus opérationnelle pour notre service) qui va être dans un axe qui est de développer la présence artistique sur le territoire de manière un peu équitable sur les différents quartiers de Bordeaux. L'offre culturelle n'est pas présente de la même manière selon les quartiers. Chaque quartier a son identité, ce qui est toujours le cas dans différentes villes, mais nous on peut vraiment voir de par la construction du fait que Bordeaux centre est extrêmement patrimonial (il y a vraiment une richesse patrimoniale à l'intérieur) ce qui fait que Bassin à Flot va avoir une sorte de côté vachement plus industrialisé, encore portuaire esthétiquement. Caudéran, ça va être un peu plus sauvage, très arboré par rapport à d'autres territoires, beaucoup plus que dans le centre-ville avec ses maisons. On va avoir la Benauge ou Bastide avec des nouvelles constructions avec beaucoup plus de hauteurs. Donc nous c'est comment on intervient sensiblement et surtout essayer de faire des actions qui s'intègre sur son territoire. Ce qui change un peu dans les mouvements des politiques culturelles, c'est qu'ont demandé souvent aux artistes d'intervenir soit à la fin d'un changement urbain ou accompagner une transition, mais un peu à la fin, là nous on essaie dans notre service de s'attacher à l'histoire du territoire que l'œuvre va intégrer. Il nous ait demandé de plus intervenir dans l'espace public, d'envisager aussi des interventions dans des parcs et jardins avec différentes formes d'interventions et on identifie plusieurs axes d'interventions qui peuvent être déployés plus ou moins facilement et comment on fait aussi avec les acteurs de ce domaine, de ce champ d'action. On considère le street art comme étant l'un des premiers leviers d'action qui en soit techniquement en termes de production, le street art plus facile à mettre en œuvre.

Notre service je ne sais plus quand il a été créé exactement, moi ça ne fait que depuis un an que je suis en poste. Je sais que ça doit faire facilement dix ans que le service est constitué de cette manière. Le street art n'est pas encore réellement d'antécédents à Bordeaux, car je n'ai pas l'impression que ça est assez récent. Il y a beaucoup d'artistes qui sont présents, il y a une demande qui est présente, mais il n'y a pas eu de consécration concrète à tout ce secteur. Je sais qu'il y a eu le festival TRANSFERT pendant de nombreuses années, je sais qu'à mon souvenir c'était en 2016/2017/2018, un festival qui a été porté par des opérateurs que la ville accompagnée en termes de production et pour les lieux.

Avec ce que j'ai pu avoir comme documentation, j'ai vu que l'essor du street art à Bordeaux a commencé à se développer en 2016 notamment par les subventions du ministère de la Culture. Je ne sais pas s'il n'y a pas un défaut de la ville du fait d'avoir attendu les subventions et le soutien national. Bordeaux a-t-elle attendu l'intervention nationale pour s'y intéresser ou y a-t-il eu des initiatives indépendantes ?

CC : J'avoue que je n'ai pas réellement la réponse à cette question. C'est vrai qu'aujourd'hui il y a un intérêt particulier parce qu'on a un élu qui s'appelle Cyril gebert hadouane à la ville qui est énormément sur ces questions-là. Nous à l'inverse dans un schéma plus administratif, c'est parce qu'on a des opérateurs qui sont là et qu'on doit accompagner et répondre à des besoins. Notamment l'exercice de la pratique, comment nous on répond à ce besoin.

Qui gère la politique culturelle que vous entreprenez ?

CC : Nous ce qui va se passer c'est qu'on va voir, au-delà d'un changement de politique ou pas il y a toujours un accompagnement des acteurs, la professionnalisation, des subventions, qu'elles sont les dispositifs. Il y a des demandes plus poussées, une nouvelle mandature ou une ancienne mandature, c'est-à-dire que toutes les politiques vont prioriser les actions. Nous notre élu à la culture, Dimitri Boutleux, élu chargé d'expressions culturelles, veut qu'on aille dans l'espace public, ça va être l'une de ses demandes. Et c'est vrai que pour toutes les thématiques liées au street art ou tous les plasticiens, street artistes, y a un intérêt d'aller dans l'espace public. Et pour les habitants aussi, car on est dans une mandature, plus que la précédente encore a envie de créer pour sa ville et donc ça va être certes la rendre plus attractive esthétiquement, visuellement, mais c'est aussi apporter une offre culturelle qui peut se donner à voir gratuitement dans son quotidien.

Avec le changement de municipalité (Alain Juppé à Pierre Hurmic) est-ce que le street art détient un enjeu politique ?

CC : Je pense qu'Alain Juppé était en faveur de ces démarches. Sans aller à l'encontre, sans l'encourager fortement, je pense qu'il trouvait que c'était intéressant de le développer, car c'est vrai que ça donne une sorte de charisme et d'identité à une ville le street art. Je pense que notre mandature actuelle a vite prononcé l'affirmation de ce secteur et de sa légitimation dans notre ville.

Comme vous me l'avez énoncé tout à l'heure avec la comparaison de Paris XII et Marseille, quelles sont les caractéristiques liées à la ville de Bordeaux sur le street art ? Par son intérêt, sa régulation et son développement ?

CC : Nous on est en train de créer tout ça. Justement, comme vous l'avez vu, il n'y a pas encore d'éléments forts. Je pense qu'on ne peut pas encore parler de caractéristiques concrètes bordelaises. Nous de notre part administration, quand on voit les artistes qu'on a sur le territoire, on a vachement d'artistes qui sont sensibles, qui cherchent toujours à s'intégrer, qui sont dans la co-construction. Je pense à deux ou trois artistes qui sont énormément comme ça. Co-construction ça ne veut pas forcément dire co-construction dans le contenu de la fresque. Ça veut dire rencontre avec les habitants, imprégnation de l'histoire autour du mur. Là on a fait notre dernière fresque qui était avec ROUGE. C'était sur le palais des sports où on a fait toute la face ouest. En parlant de co-construction, c'est une artiste qui dès le début, comme il y a des problèmes un peu autour de cette place d'usage on va dire, ROUGE avait dit qu'elle voulait d'intégrer et s'imprégner du contexte de cette place, qu'elle n'avait pas envie de faire une action de maquillage. Je trouve que c'est hyper important nous en tant que collectivité lorsqu'on fait des fresques comme ça, on crée des fresques, lorsqu'on fait projet nous-mêmes, de veiller aux alertes des artistes et de ne pas faire pour faire, en apportant quelque chose. Pas juste rendre attractif visuellement un quartier.

C'est là où je vais rebondir, car il a deux approches différentes par rapport au parking et à la rue Kleber notamment ou j'ai effectué une étude de terrain. Dans le contexte de la rue Kleber, est-ce que c'est votre service qui a apporté le travail d'ALBERT dans l'évolution de ce quartier ?

CC : Non. ALBERT dans mon souvenir on n'a jamais encore pris réellement contact avec lui. ALBERT est dans une démarche très indépendante. Il ne travaille pas avec les institutions.

Pourtant comment peut-on expliquer le monopole qu'il détient sur toute cette rue ?

CC : Je trouve que c'est un point assez intéressant expliqué par le doctorant. Il dit qu'il y a beaucoup de villes et je pense que nous on va aussi opter pour ça, on verra si c'est tranché favorablement. C'est surtout en secteur classé, on a l'ABF qui met énormément de contraintes. Tous nos projets pour les ¾ placés dans Bordeaux lui sont soumis pour avis conformes. Il y a beaucoup de villes qui tolèrent la présence sans faire de déclarations préalables et le travail des artistes qu'ils tolèrent que ça reste. C'est notamment pratiqué dans le 13e arrondissement, mais aussi à Marseille, c'est la tolérance de la pratique qui est légale de par son essence. C'est tolérer ça pour favoriser un foyer artistique dans la ville.

Le retour que j'avais eu des habitants s'énoncé sur le fait que ces fresques semblaient illusoires sur la réalité qu'ils subissent de la transition urbaine. C'est un peu pour revaloriser ce quartier-là et cacher la misère un peu présente et apporter une nouvelle attractivité pour une nouvelle couche de population avec un phénomène de gentrification.

CC : Ça peut être un problème, mais ce n'est vraiment pas une commande de la ville. On peut comprendre que lui ne voulait pas travailler avec la ville. Lui il fait sa pratique pour faire sa pratique.

Je pensais qu'il passait par la ville, car avec les différents entretiens que j'ai eus avec les artistes, ils me décrivaient ALBERT comme étant un « Vendu » et que toutes ses interventions étaient négociées avec la ville du fait de sa forte présence dans l'urbain Bordelais.

CC : Nous pour l'instant on n'a jamais eu de contact avec lui, on n'a jamais reçu de dossier où il nous demandait quoique ce soit.

Son panel d'interventions est tout de même assez grand sur le territoire. Il semble avoir un certain respect de la part des artistes et le système de répression et d'effacement de la ville semble avoir accepté son esthétique de travail. Jouez-vous un rôle dans le jugement de droit aux artistes dans l'espace public ? Qui détient le jugement de légitimité des œuvres ?

CC : C'est toujours très délicat, car qui sommes-nous pour faire ça ? Je n'ai pas un parcours culturel, je viens de la démocratie participative. J'ai un point de vue totalement différent sur l'appréciation artistique. Le fait est qu'une ville ne doit pas être diktat goût non plus. On ne va pas refuser un artiste parce que subjectivement une personne trouve ça horrible. C'est toujours l'enjeu un peu délicat. Quand on va proposer un artiste à un maire adjoint de quartier qui

veut faire intervenir sur tel mur parce qu'il trouve que c'est un mur qu'il a envie de valoriser. Très peu de personnes en tant que telle voit le street art comme une offre culturelle réellement alors que ça en est une. Ça donne à voir, c'est là, c'est à portée de main sans qu'on le demande plus particulièrement. Nous on va toujours demander à nos interlocuteurs les enjeux. Quels sont les enjeux derrière votre action au-delà d'une attractivité? Est-ce que vous avez envie de retracer une histoire? Il y a des usages, qu'elles sont les usages autour, car cela va nous aider à savoir à qui on va faire appel. Après nous on va aller présenter à ces personnes les artistes. Les artistes peuvent aussi ne pas être intéressés par le projet. Ce qui est sûr à Bordeaux comme c'est très peu développé, j'ai regardé que la ville ne détient que deux murs d'expressions.

Par mon étude et les entretiens d'artistes, il s'avère que les lieux d'expression libres et légaux se font très rares. Par mon vécu à Bordeaux par exemple, j'ai connu le spot artistique qui est dans les Halles de Brazza qui est voué à la destruction maintenant. Je sais que l'association EXIT a fait un travail aux jardins des Angéliques sur cette aire de libre expression. Il y a une inquiétude de la part des artistes sur les différents lieux d'expression et la réduction des lieux possibles à la pratique.

CC : Ce sont des choses que nous essayons de faire trancher. Avec Anne-Hélène ça va être notre première action, c'est de développer les murs d'expression libre. Dans chaque quartier il y a des mairies de quartier et ils connaissent le terrain. Ces élus de quartiers eux vont nous faire une première proposition de mur. Nous ce qu'on a envie de faire c'est de demander aux artistes aussi s'ils trouvent le choix d'un mur cohérent. Quels sont les murs d'expressions libres cohérents? Après on va faire autre chose, on a une brigade métropole qui s'appelle : la brigade anti-tag où il y a des murs qui sont souvent vandalisés. La question c'est : est-ce que ces murs-là, au lieu qu'ils soient systématiquement repeints par des agents, est ce qu'on ne les cible pas aussi pour que ça devienne un lieu d'exercice vu qu'apparemment se sont des murs qui sont sollicités? L'objectif c'est de faire l'augmentation des murs libres pour permettre déjà à qui veut, de s'en emparer sachant que pour l'instant le peu d'exemples que l'on a d'autres villes ou même sur les deux seuls murs libres qui ont été établis par la ville sont à Nansouty, rue Briand et le deuxième je ne l'ai plus en tête. Ça se passe bien, il y a une sorte de respect, la fresque reste de trois semaines à un mois, ça change assez régulièrement. Ce qu'il faut faire en fait c'est les développer et voir ce qu'ils sont réellement utilisés. Si on voit qu'au bout de 3 ans y en a un qui n'est jamais réellement utilisé, à ce moment-là est-ce que celui-ci on ne l'abandonne pas pour en mettre un nouveau? On a besoin autant de l'expertise administrative du quartier que de l'expérience du terrain des artistes. Ça serait l'une de nos premières actions. C'est pour que vraiment tout à chacun puisse avoir cette espèce d'expression même si l'on sait que certains artistes ne se l'approprient pas, car c'est un cadre légal et ça va à l'encontre de leurs démarches comme d'autres sont ravis de l'utiliser pour pouvoir s'exercer.

Anne-Hélène Frostin rejoint la conversation.

CC : La première question c'était un peu l'historique de Bordeaux sur le street art. Je n'avais pas trop l'impression qu'il n'y a pas un historique trop transcendant à Bordeaux, que les acteurs étaient présents, mais qu'en terme institutionnel ça n'avait pas été un sujet dont la ville s'était beaucoup emparée. Après il y a avait une question sur la caractéristique bordelaise du street art, moi encore une fois à

mon échelle je n'ai pas l'impression qu'il y a de caractéristiques puisque ce n'est pas encore énormément développer. Je disais qu'il y avait beaucoup d'artistes qui travaillaient avec beaucoup de sensibilité à Bordeaux, qu'il y avait un besoin de s'intégrer.

J'avais eu les retours de différents acteurs tels que des artistes, des habitants et Pierre Lecaroz. Maintenant il me fallait plus le côté élu de la ville.

AHF (Anne-Hélène Frostin) : Pouvez-vous me dire l'intitulé de votre mémoire? Comment s'appelle-t-il? La problématique plus précisément?

Comment l'instrumentalisation du SAM par des acteurs de la ville témoigne d'une micropolitique de l'espace urbain de la métropole bordelaise?

AHF : C'est vraiment dans le cœur de notre sujet, ça nous intéresse beaucoup. Je peux ajouter que ça a été un sujet tout en étant un non-sujet. C'est-à-dire que c'est un sujet des politiques publiques parce que c'est visible. C'est un sujet dont les politiques culturelles aiment s'emparer parce qu'y a une immédiate qui est assez rare dans les politiques publiques qui fait que le street art permet de rendre dans un temps court, visible une sorte d'actions politiques et artistiques. Ça ne fait pas un sujet de politique publique ou de politique culturelle; ce qui fait que c'est traité sans être vraiment traité. Les villes s'intéressent souvent au street art, mais sans réellement essayer d'en comprendre la définition, la complexité, les besoins, le fait que ces artistes ont aussi besoin d'être accompagnés aussi dans une reconnaissance. Le street art porte un très gros apriori dans il est difficile apparemment de s'en défaire qu'il est souvent évoqué comme une réponse immédiate sur un changement de politique culturelle. Il est dans l'espace public donc il est visible de façon immédiate, gratuite, souvent à grande échelle. Il coche plein de cases. Des enjeux et des politiques culturelles. Mais ne prendre le sujet du street art par ce biais-là c'est ne pas lui rendre honneur. Le street c'est une pratique plus complexe qui tient aussi par toute une pratique avec des valeurs qui se partagent, du respect entre artistes un milieu qui n'est pas absolument pas institutionnalisé et institutionnalisable. Vous parlez d'instrumentalisation, ça montre qu'il y a déjà un parti pris. C'est souvent très instrumentalisé je le valide.

Par mes observations, je suis parti sur un propos ou j'avais pris comme étude de cas la rue Kleber où l'on retrouve les fresques de l'artiste ALBERT et comme quoi il avait le monopole de toute cette rue. Je m'étais mis en tête que c'était la ville avait fait appel à ses services pour venir définir une esthétique urbain.

CC : Ce que j'ai répondu c'est que j'avais entendu au contraire qu'ALBERT ne voulait pas travailler avec les institutions. Et j'ai souvenirs avec le peu d'archives qu'on a qu'il y a eu une commande publique avec ALBERT ou même déclaration préalable posée par lui pour avoir ces espaces. Je pense que c'est une forme de tolérance que j'expliquais.

AHF : Ça va avec la pratique, je pense, innée aux street artistes. Déjà il y a la notion d'anonymat qui est très propre à cet art-là qui est assez particulier. Qui n'est pas le cas à d'autres arts visuels. Y a l'idée de jouer avec l'espace urbain, de jouer avec les interdictions de l'espace urbain qui va avec l'anonymat, tout ça va dans un cercle qui fonctionne bien et qui ne va pas avec l'institutionnalisation de cette pratique. En revanche, l'équilibre qu'on va essayer d'avoir nous, c'est

d'essayer de voir en tant que collectivité, d'acteurs publics, à quoi on sert dans cette pratique-là qui est une pratique à la fois très grand public et donc très anonyme, très facile d'accès, mais techniquement qui peut être très lourde, on peut être sur de très grandes façades. Quand on demande les autorisations, je pense que c'est pour ça qu'ils ne les demandent pas, on est sur des autorisations qui sont compliquées à obtenir. On s'installe sur l'espace public, on a besoin d'échafaudage, il faut des autorisations de sécurité, il faut définir des périmètres. C'est un nombre de contraintes qui est tel qu'il pourrait ne jamais y avoir de projets. Heureusement que les street artistes se jouent de ça. Ils sont presque obligés sinon je crois qu'on aurait beaucoup de temps à établir des projets.

CC : Je pense aussi que ce sont les délais d'études. Les dossiers préalables de demande de déposer c'est chronophage et les $\frac{3}{4}$ du temps il faut l'avis de l'ABF, 3 mois d'instructions. Y a une réactivité dans le street art au quelle une collectivité ne peut pas répondre au quotidien.

AHF : C'est vrai que là-dessus nous on essaie de voir par contre à quel endroit on peut servir. On peut peut-être servir sur la mise en place de murs libres, car c'est un outil qui est nécessaire, qui servira toujours et ça nous on peut le faire. On a des murs qui appartiennent à la ville, on peut faire en sorte qu'ils soient dédiés. L'avantage de cette culture, contrairement à d'autres ce qu'il fait son identité, c'est qu'il y a des codes. Il y a des valeurs qui sont très fortes, plus que dans d'autres arts visuels. On sait et je ne m'inquiète pas du tout de dire que l'on va multiplier les murs libres de la Bordeaux, entre les artistes je sais que ça va se faire, je n'ai aucune inquiétude là-dessus. Je suis persuadé que les artistes entre eux vont parler et vont réguler, s'approprier cet outil, l'auto gérer. Ça va avec la pratique du street art. C'est pour ça dans votre titre qui moi m'interpelle, je ne sais pas si moi j'instrumentalise, je me dis au contraire que je n'ai pas envie d'instrumentaliser. J'ai plutôt envie d'être à l'endroit où quand même dans la ville en tant que collectivité je peux peut-être définir des endroits qui sont des terrains de jeux. Il y aura toujours des terrains de jeux interdits et donc je ne pourrais pas donner des autorisations et alors ce n'est pas grave, car ils seront investis et c'est t'en mieux. Par contre l'instrumentalisation, en tout cas travailler, collaborer avec des street artistes comme on le fait, c'est aussi par moments permettre de mettre l'accent sur les difficultés de l'espace urbain.

C'est ce que Carole a pu me préciser sur le travail de ROUGE sur la façade ouest du parking Victor Hugo. C'est là où j'assume un peu ce mot d'instrumentalisation puisque c'est un peu utiliser le street art pour pallier un contexte urbain, un défaut urbain puisqu'au parking Victor Hugo on sait qu'il y a des difficultés d'insécurité. Ça reste tout de même une verrue dans l'urbain de Bordeaux et le fait d'intervenir avec le street art ça vient un peu adoucir de manière illusoire la réalité du lieu ?

AHF : Je ne suis pas d'accord avec vous. Justement, sur ce projet précisément ROUGE c'est le mot qu'elle a utilisé. Elle a dit : c'est hors de question que vous instrumentalisiez mon travail vu les difficultés qu'il y a sur Victor Hugo. Moi je ne suis pas et ne peux pas être l'artiste qui vient cocher la case d'un apaisement de difficultés. Ce n'est pas mon rôle et ce n'est pas ma place. Il faut que vous ayez la parole d'artistes qui travaillent pour des institutions parce que les artistes sont des gens intelligents qui détiennent une force qui se définit en disant : je ne peux pas servir à autre chose, mon art n'est pas un pansement. Par contre ma création, mon rôle en tant qu'artiste c'est de révéler, de réparer des relations

malgré moi. Je peux refaire du lien, mais ce n'est pas le but premier d'un travail artistique. Le travail artistique il est là pour exister en tant qu'œuvre dans l'espace public et cette œuvre va venir provoquer une émotion, peut-être une rencontre. Dites-vous bien que c'est la première chose que ROUGE nous a dit. Elle est tout à fait consciente de ce pour quoi on vient la voir. Immédiatement, elle nous dit que si c'est ça que vous voulez faire, ce n'est pas avec moi. Ils ont quand même conscience les artistes et ça, c'est depuis toujours dans l'histoire de l'art, ils ont parfaitement conscience de ce qu'ils créent et ceux pourquoi on voudra les utiliser nous collectivités. Ils ne sont pas du tout naïfs. Toute la discussion avec ROUGE ça a été : on a quand même envie que ça soit toi ; elle nous a dit OK, mais dans ce cas-là, vu le sujet social énorme sur cet endroit, je ne peux pas être toute seule. Nous on est allé voir une association dont le métier c'est d'accompagner la grande exclusion de rue pour justement eux s'occupe de ce sujet-là, la traite, accompagne les personnes et qu'ils permettent à ROUGE d'être à son endroit d'artiste. Elle a malgré tout et avec plaisir et conscience, créée du lien, recréée une histoire, permit à des gens ou valoriser ce qu'ils sont, mais à sa place d'artiste. Nous notre rôle ça a été justement d'éviter un écueil d'instrumentalisation qui n'a rien à voir avec le street art. Les artistes ne sont pas dupes.

CC : Ce que j'expliquais à Axel au début concernant la question : comment on choisissait des artistes, comment on prenait certaines esthétiques ou non. Je disais que notre but ce n'était pas d'être dictat d'un goût esthétique, mais c'était de veiller en fait les enjeux du quartier pour savoir qui proposer pour répondre aux enjeux. Au-delà de l'attraction, qu'est-ce que raconte ce quartier pour pouvoir ensuite entreprendre une analyse et voir que cet artiste est particulièrement sensible à ça ? C'est pour ça que j'expliquais aussi que notre rôle ce n'était pas seulement de programmer, c'est de comprendre les sensibilités intrinsèques à un quartier donc quels sont les enjeux à ce quartier et quels artistes vont pouvoir répondre à ces attentes pour créer une œuvre à la fin, une œuvre qui s'intègre à un paysage.

AHF : Surtout des artistes qui vont répondre, mais transcender la réponse. En général les artistes ne répondent pas du tout à la commande. ROUGE par exemple elle n'a pas envoyé de documents préalables. On pourrait demander par exemple une intention. Là sur d'autres projets on va demander une intention. Elle n'a pas fait quelque chose avant d'avoir rencontré les riverains, les habitants, les commerçants et puis les sans-abris les excluent. Elle les a aussi rencontrés au fur et à mesure de son travail vu qu'elle est dehors et comme c'est du street art et qu'on a bloqué la rue, elle a travaillé de nuit. Elle a aussi été en contact avec une population avec lesquelles nous on n'a jamais de contacts. C'est la force, je pense, de la place de l'artiste. Il est à l'endroit où personne d'autre ne peut être. Et tant qu'on protège cet endroit-là, qu'on ne l'instrumentalise pas au contraire on peut faire quelque chose d'intéressant. Si au contraire on commence à instrumentaliser et à dire « non, nous on veut qu'il revalorise la place et il nous faut un artiste qui vient décorer ! » Je pense que l'on n'a pas besoin d'un artiste.

Le travail de AMO sur les différentes places de Bordeaux (Place du palais, Saint-Michel...) est issu d'interventions rattachées à vos services ou de manières indépendantes ?

AHF : Non. AMO il travaille quand même toujours en lien avec un contexte. On l'a rencontré et nous allons faire un projet avec lui dans le quartier Nansouty/Saint Genés avec une école. C'est toujours quelqu'un qui est dans une intention

(comme la majorité des street artistes), ils sont dans l'espace public, ils sont en contact avec les personnes qui passent. Il est quand même toujours en contact avec l'endroit où il va, ça peut être des commerçants, des riverains, une école... Mais pas forcément avec la mairie. Nous on n'est pas toujours sollicité et c'est tant mieux. Les endroits où l'on va être sollicité c'est soit sur un énorme plan de valorisation urbaine, par moment on peut être associés. En exemple il y a Paris grand Sud quand ils ont fait les gros travaux comme Courcouronnes, Grigny. C'est une pratique dont les politiques publiques se sont effectivement appropriées, mais de la bonne manière étant donné que les artistes sont les seules à pouvoir faire de la façade de plusieurs centaines de mètres. Comment ça s'est passé? En général, ils travaillent avec le constructeur qui a un très grand budget et qui va céder une partie du budget, un pourcentage. À Versailles il y a une cité, où ils ont refait toute une partie des immeubles et ils ont demandé à VINCI 10 % du budget pour une opération à 400 000 €. Est-ce que l'on a vraiment instrumentalisé? Je ne sais pas, j'ai rencontré ce qui ont fait le projet et qui l'on produit, je ne sais pas s'ils ont vraiment été instrumentalisés. Ils ont fait ça plutôt bien, les artistes sont venus travailler sur le territoire.

Il serait plus intelligent de parler d'appropriation que d'instrumentalisation ?

AHF : Tout à fait, je pense. En fait le terme instrumentalisation il indique que vous prenez déjà parti sur le fait que les collectivités font passer leurs enjeux de politiques avant des enjeux de créations artistiques ou des enjeux de politiques culturelles. C'est un peu plus complexe que ça.

CC : Par exemple Delphine Delas que vous avez interviewée, on ne l'a pas programmée, mais par contre elle est venue vers nous pour avoir des mises en contact, savoir si sur tel mur c'était possible, car elle avait envie de faire de la déclaration préalable et donc nous dans ce cas-là on contacte les gens, la personne à la mairie de quartier qui va être concerné par ce projet. On va essayer d'aider, facilitateur sur ça, mais on ne programme pas tous les artistes de la ville.

Est-ce que l'appropriation du SAM par la structure privée de Pierre Lecaroz joue un rôle important sur le développement du SAM dans l'espace public ? Du point de vue que j'ai eu avec lui, certes il s'agit d'un module qui crée de l'esthétique de quartier, une ambiance urbaine, mais j'ai l'impression qu'il détient une valeur marchande étant donné qu'il fait venir des artistes de manière internationale, mais qu'il n'y a pas vraiment une valorisation des artistes locaux Bordelais ?

AHF : Pourquoi est-ce qu'il faudrait absolument une valorisation des artistes locaux bordelais ?

Je sais que du point de vue des artistes locaux, j'ai eu beaucoup de retours sur le fait qu'ils arrivaient très peu d'avoir des contacts faciles avec la possibilité d'appropriation de l'espace public avec les risques encourus et l'acceptation directe de leurs pratiques. Certains artistes cherchent à développer leurs arts, mais se retrouvent à devoir partir hors la ville sous le pont d'Aquitaine par exemple, car le centre-ville et ses alentours sont pris d'un monopole de grands noms d'artistes.

AHF : Je dirai qu'heureusement Pierre Lecaroz est là. C'est quelqu'un qui justement permet à ce qu'on ne reste pas que dans l'entre soi. C'est quand même un écueil

de la culture. Tous les artistes dont vous parlez vont dans d'autres villes, sont programmés ailleurs. C'est absolument nécessaire. On ne pourrait pas avoir des artistes qui ne sont que bordelais. Il faut absolument que les pratiques artistiques s'habituent à du nomadisme. C'est ce que Pierre en invitant des artistes de l'extérieur, il connaît aussi tous les artistes bordelais et il s'intéresse énormément à ce qu'ils font, il est venu voir le travail de ROUGE par exemple. Il n'a aucun compte à nous rendre. C'est quelqu'un qui reste très curieux de ce qu'il se fait ici et ailleurs. Et ça, c'est très important. Ce qui est important c'est que nous en soit attentif à cet équilibre entre l'émergence et le besoin d'espaces de travail, donc c'est là où il pourrait y avoir des murs libres dans la ville de Bordeaux.

Qu'est-ce que vous appelez « mur libre » ?

AHF : Les murs libres sont des espaces, des murs déjà présents. Par exemple un gymnase qui a une façade de plusieurs mètres qui est défini propriété bâtiment de la ville. Nous on a une équipe anti-tag de folie qui passe son temps à repasser des trucs donc à un moment donné c'est là où il faut changer un petit peu le paradigme. C'est-à-dire qu'au lieu d'avoir toutes les équipes qui repassent constamment l'état du mur à plat et si ce mur est tagué, transformons-le en mur d'expression libre. Un mur d'expression libre est un mur déjà existant où nous notre rôle ça va être plutôt de suivre l'état du mur, sa maintenance technique (s'il y a de grosses fissures...). Il est autorisé à la pratique du street art, cela nous permet de ne pas le réguler, d'imposer des règles. Par exemple vous en avez plusieurs à Nantes dont un qui n'est pas très loin du « Lieu Unique » qui est situé sous un pont et donc tous les mois vous avez des artistes qui viennent faire leurs fresques. Certes c'est décevant de recouvrir le boulot des paires, mais c'est le principe de ce mur-là. Il est fait pour ça. Il faut que les artistes puissent s'entraîner sur de grandes surfaces.

CC : Il n'y a aucune procédure pour les artistes, ils viennent, ils peignent et ils partent. Il n'y a pas de déclarations préalables.

Avez-vous répondu à la question de qui détient la légitimité d'une œuvre dans l'espace public ?

AHF : Je pense que cette histoire de légitimité c'est un équilibre à définir. Puisque le street art est un milieu autogéré, c'est-à-dire que c'est un équilibre entre le milieu lui-même qui reconnaît ses pairs et ça nous on ne peut pas intervenir là-dedans en tout cas pas dans ce secteur. Il n'y a pas de prix. Dans les arts visuels, dans la photo il y a des prix qui sont décernés, y a des outils de reconnaissance on va dire un peu politique. Dans le street art il n'y a pas ça. Donc il y a des festivals tout de même, je pense qu'il s'agit d'un événement permettant d'intégrer la notion de reconnaissance pour décider qui est programmé ou pas. Il faut que nous en tant que financeurs publics d'avoir des critères où l'on retrouve la légitimité. Comment un artiste est-il légitime ? Parce qu'il est reconnu par ses pairs. Pour être artiste il est important d'être reconnu par ses pairs, notamment par les écoles, mais quand on devient et pratique le street art qui ne nécessite pas forcément le passage par une école, on est totalement sur des autodidactes qui ont des parcours différents ce qui nourrit cette pratique-là. Ce sont les festivals qui donnent un peu le tempo. Je regarde notamment ce qu'il se passe à l'international, à Paris XII qui est le quartier qui a permis une meilleure intégration de notoriété française ce qui a permis l'acculturation des politiques publiques.

CC : Est-ce que cette question a été aussi posée par des personnes qui font des fresques sans avoir demandé des autorisations et qui sont effacées? Pourquoi certaines sont effacées et pas d'autres?

Ils m'ont fait part du grand monopole des artistes dans l'espace public et se rendent compte des difficultés d'intégration dans le paysage.

CC : Personnellement je considère que c'est faux parce que tout est une question de déclaration préalable. Certaines personnes ont déposé et ça a été autorisé ne veut pas dire que c'est la ville qui est à l'initiative de cette représentation sur le territoire. D'autres n'en déposent pas et c'est effacé. Ça c'est parce que des personnes ont fait remonter que ce n'était pas issu d'autorisations et finalement ce sont les habitants qui font remonter qu'il n'y a pas d'autorisations et qu'ils ne veulent pas avoir cette fresque. Ça dépend pour le coup de la tolérance et celle-ci ne peut pas venir que de nous, elle vient aussi des habitants dans les quartiers. Vous voyez rue Kléber, je ne sais pas si les habitants même s'ils ont dit qu'ils n'avaient jamais rien demandé, est-ce qu'ils se sont retournés vers toute l'équipe du droit des sols pour leur dire on n'a rien demandé, on veut que ça soit effacé. Non en fait, car les gens ne savent pas non plus tout ça. Y a quand même des habitants qui vont engager rapidement une demande d'effacement dans ce cas là brigade. Pour ce qui est des graffitis, c'est autre chose, les gens considèrent que c'est de la dégradation.

AHF : il faudra que vous définissiez les différences entre les tags, graffitis et fresques. Ça s'appelle brigade anti-tag, car ça ne vient pas beaucoup intervenir sur les fresques. Voir pas du tout. Il faut quand même vous dire que la majorité des fresques qui sont réalisées à Bordeaux se font sans soutien de la ville, sans autorisations de la ville si ce n'est parfois une autorisation d'être sur un bâtiment, un mur de la ville. Si des artistes trouvent qu'il y a trop d'ALBERT dans la rue Kleber, qu'ils y aillent travailler sur ces murs. Moi c'est ce que je trouve assez intéressant dans la pratique du street art, c'est que ce sont des artistes qui savent que leur œuvre de fait, elle a une dimension éphémère. Ça implique tout de même une certaine modestie dans cet acte, c'est pour cela qu'ils se mettent dans l'illégalité. Vu que de toute façon la durée n'est pas maîtrisable, je crois que la valeur va aussi dans des espaces complètement improbables. La force de cet art-là c'est justement de ne pas être institutionnalisé, pas totalement. Alors oui de plus en plus avec les galeries. Par exemple Pierre il n'instrumentalise pas du tout, il est dans le grand respect des artistes et va leur permettre de vendre donc de leur permettre de vivre.

Pour revenir sur le travail de Pierre Lecaroz, il fait vraiment un travail de médiation, il faudrait peut-être développer plus d'acteurs dans ce rôle-là de médiation pour ne pas avoir les artistes d'un côté et la ville de l'autre.

AHF : À mon avis il faut des deux. Il faut aussi des artistes qui interviennent dans la façon la plus radicale qui soit. Mais il faut aussi des projets en effet, qui soit plus finement mené. On ne peut pas imposer à une pratique artistique de n'être que d'une façon. Tout l'équilibre, la bonne santé d'une pratique artistique c'est quand elle repose sur plusieurs façons de travailler. De passer de cette notion d'instrumentalisation qui peut être utilisée, certaines mairies le font sûrement. Je pense que c'est quand même plus complexe que ça. Je pense vraiment qu'il faut que vous expliquiez que ce milieu-là il est plus complexe et plus intelligent ce qu'on l'on veut bien croire. Je pense que les artistes sont les premiers à en jouer

parce qu'ils sont intelligents et qu'ils peuvent être les premiers à sortir les plus beaux projets qui vont révéler une ville. Il peut y avoir beaucoup de poésie dans leurs actions. Parfois il y a des projets qui sont pensés avec des habitants avec des gens et parfois non. Il faut qu'il y ait les deux aspects. Je ne suis pas plus pour l'un que pour l'autre.

Si Paris a son XII et que Marseille a ses quartiers complètement dédiés à ces pratiques artistiques urbaines, est-ce que la caractéristique de Bordeaux finalement ne serait pas une pratique beaucoup plus fluide le territoire et non pas distinct sur un secteur visé ?

AHF : Oui on pourrait dire ça. Contrairement à Marseille ou à d'autres villes en fait à Bordeaux on a quand même une très grosse particularité qui est qu'on ait une ville de Patrimoine. On a toute une partie de la ville qui est classée secteur sauvegardé, patrimoine mondial de l'humanité, on enchaîne les couches. Ça a aussi créé une posture des politiques par rapport à l'architecture et au patrimoine. Avec une posture assez conservatrice. Ça a permis de protéger et d'harmoniser, de donner l'identité de la ville en terme architecturale. Contrairement à d'autres villes sur lequel il n'y a pas ce sujet-là, ce sujet de sauvegarde du patrimoine c'est un élément fort. Le nombre d'autorisation que l'on est obligé de demander à l'ABF dès qu'on est en secteur sauvegardé, donc à peu près tout le centre-ville, c'est ça qui fait aussi le fait qu'on est obligé de travailler de manière administrative et que les artistes sont obligés d'aller plus loin. Il y a une sorte d'ultravigilance, car c'est ultra contraint et il faut qu'on préserve. Bordeaux est devenu un label avec son intégration à l'UNESCO, etc. Il faut répondre à des tas de chartes, etc. Moi je pense que ça explique beaucoup de choses.

Est-ce que vous pensez que le fait, ça soit classé patrimoine mondial et qu'il y ait tous ces labels de conservation de Bordeaux, c'est plus un frein, qu'un atout ?

AHF : Pour le street art ça a été un frein clairement. Toutes les nouvelles constructions, tous les nouveaux chantiers, on a un centre ultra sauvegardé, à préserver. Le street art n'a pas pu trouver sa place là-dedans alors que lorsqu'on veut dans une ville revaloriser un centre qui est moche ou une banlieue on dit que l'intervention du street art peut être intéressante. À Bordeaux on n'a jamais eu ce sujet-là. Pas besoin de revaloriser la ville, elle est déjà hyper belle et en plus elle est classée au niveau mondial. Donc vous voyez il n'y a pas eu ce besoin qui est souvent le besoin premier, c'est là où il y a plutôt une instrumentalisation, c'est plus dans l'intention où il y a pleins de villes qui repense à l'esthétique de leurs urbains en mettant en avant les intérêts du street art. On n'inviterait pas des artistes? Ces derniers transcendent des intentions politiques. On n'a jamais eu besoin de se dire : comment on pourrait rendre notre ville un peu plus belle. Ce n'est pas un sujet ici. Ça a beaucoup influencé la pratique.

Le street art présent dans le secteur sauvegardé a-t-il une valeur patrimoniale ?

AHF : Non parce que la question patrimoniale est hyper encadrée. Comment nous on doit procéder? On doit présenter tous les projets qu'on fait dans le secteur patrimonial à l'ABF. Dont les projets de street art qu'on fait avec le service. Au début ça s'est mal passé. On n'a pas eu d'accords. On est sur un projet qui repose sur des tas d'intentions, y a plusieurs partenaires où l'on se retrouve sur quelque chose qui est plus qualitatif. On était tellement avec notre vision, notre projet à

cet endroit, que je pense l'ABF, lui son rôle c'est de maintenir une cohérence. C'est ça l'enjeu de l'ABF. Quand on est arrivé avec notre petit projet, il nous a dit : non ça ne marche pas comme ça. Donc après on a revu notre copie, notre positionnement et maintenant quand on va le voir on lui explique aussi les enjeux plus généraux, dans lesquels ça s'inscrit. On n'est pas juste dans une action isolée avec cet artiste parce que ça nous fait plaisir, mais bien parce que l'on a envie de traiter ce sujet, de valoriser ces enjeux-là sur ce quartier. Alors peut-être que là on instrumentalise un petit peu, mais tant que nous faisons ça de temps en temps pour permettre à ce que l'artiste travaille. Peut-être que j'instrumentalise un petit peu mes propos au moment où je veux négocier l'autorisation avec l'ABF, ça ça ne me pose pas de problème. Si c'est pour permettre à la fin à l'artiste de travailler de façon la plus indépendante, la plus libre possible. Après tout c'est peut-être mon rôle d'instrumentaliser un petit peu pour rendre le travail possible.

Avez-vous de la documentation sur la politique culturelle bordelaise ?

AHF : Je ne sais pas si ça vous aidera tellement. Ce qui peut être intéressant que vous compreniez, c'est que nous représentons un service, ce que l'on fait on ne peut pas aujourd'hui juste travailler que sur un seul projet à la fois. On est obligé de définir une ligne plus générale que l'on va appeler un schéma directeur ou un plan guide. C'est-à-dire qu'on va avoir une vision qui est à la fois : court, moyen et long terme dans lequel ce que l'on fait là s'inscrit dans une politique plus large de valorisation de l'art dans la ville. Le street art est l'un des objets, un des outils, mais y en a pleins d'autres. Nous notre travail c'est de dire, ce qui est intéressant c'est que vous vous arrivez avec le street art moi j'ai un élu qui est arrivé en disant : moi je veux faire pleins de street art ! On répond OK, mais en fait en soit c'est intéressant, mais nous on l'emmène plus loin, c'est-à-dire : qu'est-ce qu'on raconte en amenant le street art ? On raconte la présence artistique dans la ville ? On raconte des enjeux de l'art dans l'espace urbain. Le schéma directeur il est dans ce sujet et dans les outils du plan guide, dans les actions, y a une action sur le street art, mais y a aussi un volet sur la commande publique, les espaces verts... C'est un plan guide qui s'intitule : l'art dans la ville et à l'intérieur on retrouve un volet, des actions liées au street art. Pour moi le street art n'est pas une fin en soi. Jamais. À mon niveau de service public, des arts visuels, ce n'est pas une fin en soi. C'est quelque chose à laquelle je dois être attentive. La fin en soi pour moi c'est de définir des actions artistiques dans l'espace public et que ça s'inscrive dans une cohérence générale. Y a ce côté hyper macro et vous vous êtes sur un sujet qui est très macro. Vous faites un focus sur un sujet important, mais moi je m'occupe surtout de l'échelle au-dessus sur le plan guide général ; art dans l'espace public.

Est-ce que le street art dans sa généralité et dans son esthétique de rue qu'il procure, est-ce que ça ne pourrait pas entraîner un phénomène de gentrification ?

AHF : C'est assez intéressant, mais je n'ai pas la réponse. Ça dépend. Je ne pense pas que ROUGE avec son intervention va apporter ce phénomène puisque c'est déjà gentrifié et il y a une problématique persistance.

Je portais la question plus pour la rue Kléber où Incité rachète les biens insalubres, l'urbain est lissé et il y a vraiment une inquiétude des habitants qui ne s'identifie plus dans ce quartier-là et qu'ils seraient obligés dans x années à quitter les lieux.

AHF : Il faut plutôt voir le street art comme un signal. La gentrification ne se fait pas par le street art, elle se fait par pleins d'autres facteurs, de revalorisation du bâti qui est aussi nécessaire, l'acquisition sur d'autres typologies de propriétaires, par la hausse du prix de l'immobilier à Bordeaux de manière générale, la non-accessibilité des classes moyennes à la propriété... Le street est plutôt comme un signal, pas comme un facteur. Peut-être quand il y a beaucoup de street art de qualité c'est aussi par qu'il y a eu beaucoup de transformations urbaines, donc il y a pleins de murs vacants. C'est un indicateur, ça doit être plus étayé comme thèse, faut que vous alliez voir dans d'autre ville comment ça se passe. Est-ce que le XII avec tout ce qui s'est passé à Paris sur le street art cet arrondissement connaît une gentrification? je ne saurais pas dire.

Je tiens à vous remercier sur les éléments portés dans cet entretien. Je pensais à une réelle instrumentalisation de la part de la ville en restant sur les éléments obtenus. Est-ce que vous avez des ordres, des directives autres qu'à l'échelle municipale? Julie Vaslin énonce dans son livre de la centralité culturelle au niveau national lié au street art. Est-ce que vous avez des directives nationales?

AHF : Vous savez qu'il y a le réseau national des pratiques nationales liées au street art. La coordinatrice de la Fédération de l'Art urbain a pour objet le soutien et la promotion de l'art urbain en France est assez accessible, Cécile Cloutour. Elle a été en charge du M.U.R rue Oberkampf. Les directives que l'on a se sont des directives sur les bonnes pratiques professionnelles, ils viennent expliquer que les street artistes sont des artistes, c'est-à-dire que ce sont des gens qui ont une pensée, une intention. Qui ne travaillent pas au hasard, qui développent un propos et se comporte plutôt comme le porte-parole des artistes qui ont un statut très précaire. Les directives se font plus envers les collectivités pour les bonnes pratiques. Lorsqu'on travaille avec les street artistes, il y a une certaine manière de travailler qu'il faut arrêter et il est grand temps aujourd'hui de rémunérer, valoriser ce qu'ils font. Voilà les outils, voilà les bonnes pratiques. Elles sont là les directives.

ANNEXE VIII

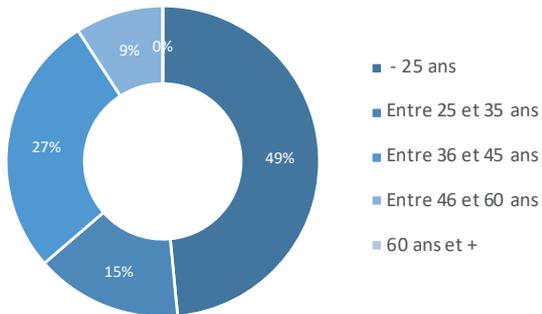
SONDAGE

URL : https://docs.google.com/forms/d/1q2FLJbQ2rKLFGJ15Q6u6yadbd380se_YSp8SGq23ldg/prefill

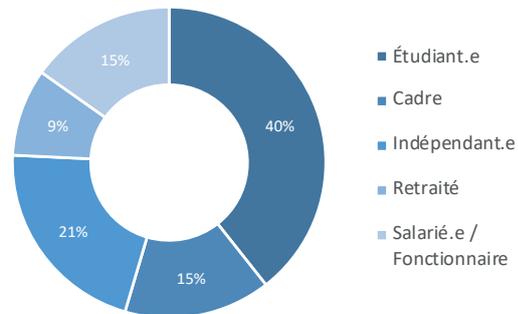
Afin d'obtenir des avis extérieurs du grand public sur différentes questions abordées dans ce mémoire, le sondage ici présent révèle en plusieurs points les préoccupations de l'opinion générale. Les voix collectées sont au nombre de 33.

ÉCHANTILLON

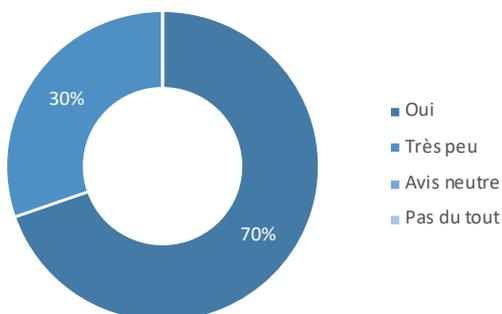
1 – Quel âge avez-vous ?



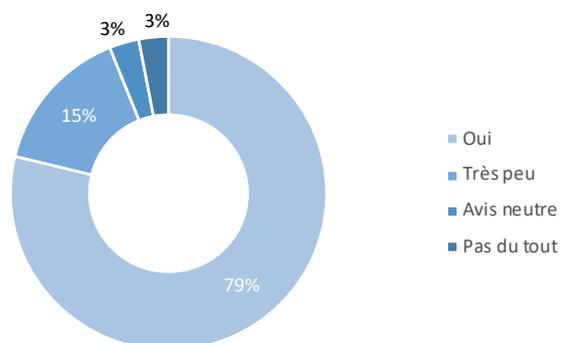
2 – Votre situation :



3 – Vous intéressez-vous au Street Art Mural de votre ville ?

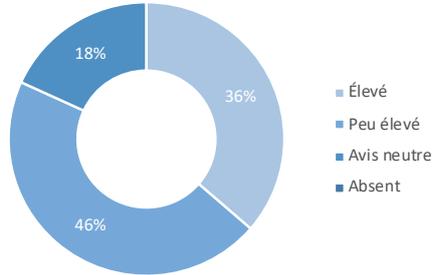


4 – Côté-chez-vous du street Art mural dans votre quotidien ? (Quartiers, transports, Visites...)

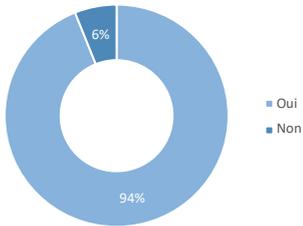


INTRODUCTION

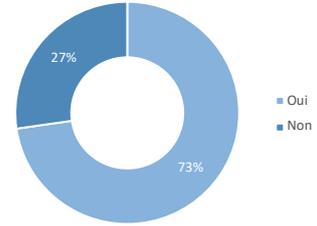
5 — Le niveau de Street Art Mural dans les rues de Bordeaux est :



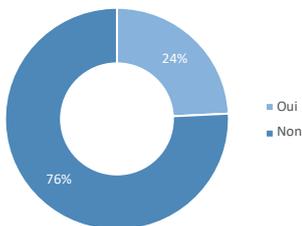
6 — Aimeriez-vous vivre dans cet environnement ?



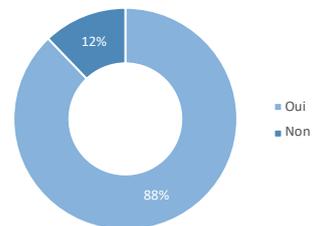
7 — Aimeriez-vous vivre dans cet environnement ?



8 — Aimeriez-vous vivre dans cet environnement ?



9 — Aimeriez-vous vivre dans cet environnement ?



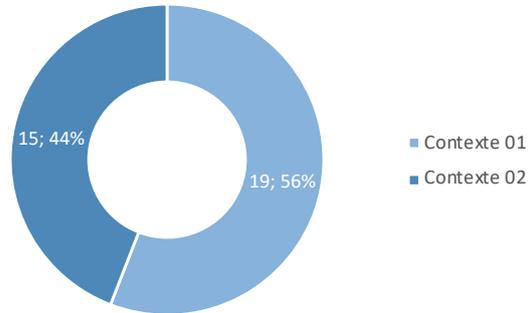
10 — Préférez-vous ?



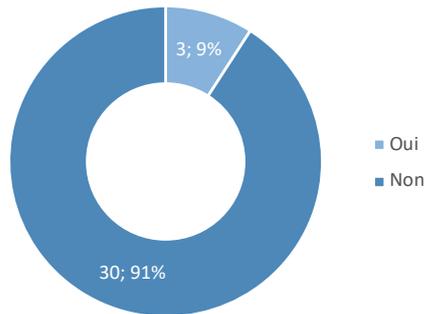
Contexte 01



Contexte 02

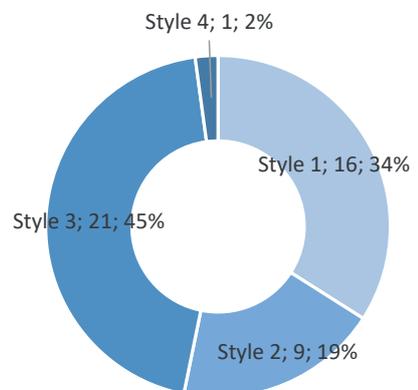


11 — Le street art mural est-il une forme de malpropreté de la ville ?



PAYSAGES URBAINS

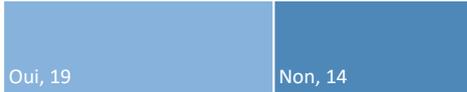
12 — Quel est le style que vous appréciez le plus ?



13 — Connaissez-vous ce lieu ?



Halle de Brazza — quartier de Brazza



14 — Connaissez-vous ce lieu ?



Darwin — Caserne Niel, Rive droite



15 — Connaissez-vous ce lieu ?



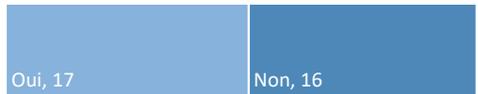
Parc des Angéliques — Rive droite



16 — Connaissez-vous ce lieu ?



Le M.U.R — Chartrons



17 — Connaissez-vous ce lieu ?



Rue Kleber — Victoire



18 — Connaissez-vous ce lieu ?



Sente des Compagnons —
Rue Bourbons — Chartrons



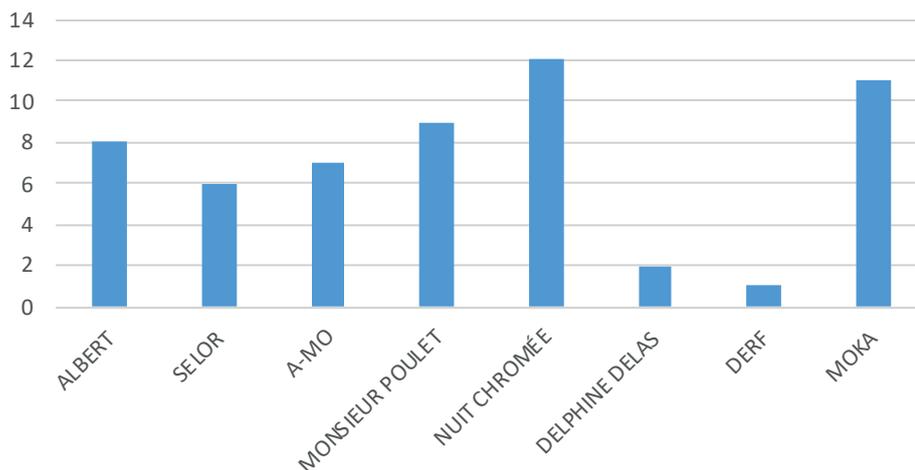
ARTISTES BORDELAIS

19 – Le nom d'un(e) artiste du street art mural bordelais :

ALBERT/A-MO/DAVID SELOR/DRONE/LE CHAT MOCHE/MOKA/
MONSIEUR POULET/NUIT CHROMÉE/PECHH/PORTEZ/ROUGE

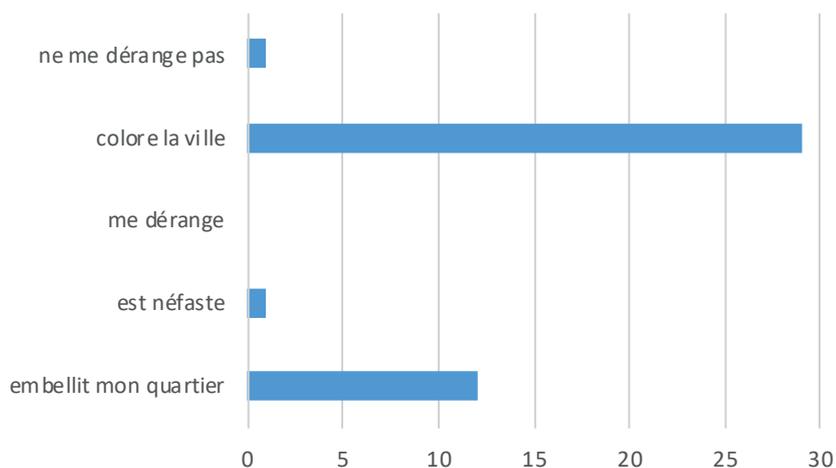
20 – Connaissez-vous ces noms artistes ?

Question à choix multiples, nombre de réponses obtenues : 21



21 – Complétez la phrase : Le Street Art Mural.....

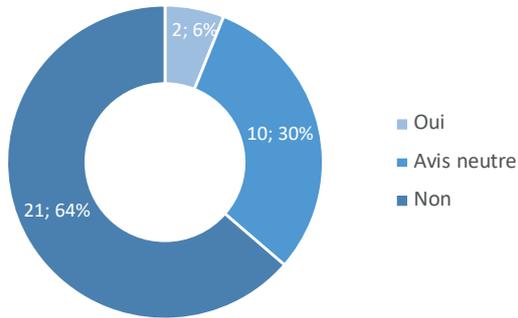
Question à choix multiples



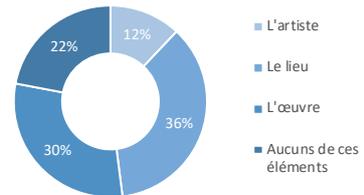
22 – La ville détient-elle le pouvoir de jugement sur la légitimité (la garder ou l'effacer) d'une fresque murale ?



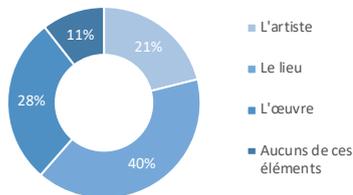
23 — Bordeaux Métropole met-elle assez en avant cette culture artistique urbaine ?



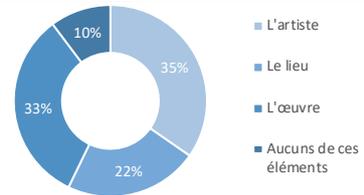
24 — Je reconnais... (Choix multiples)



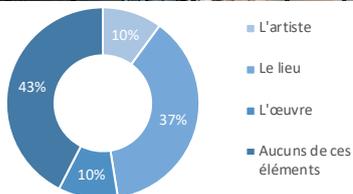
25 — Je reconnais... (Choix multiples)



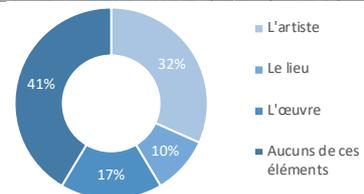
26 — Je reconnais... (Choix multiples)



27 — Je reconnais... (Choix multiples)



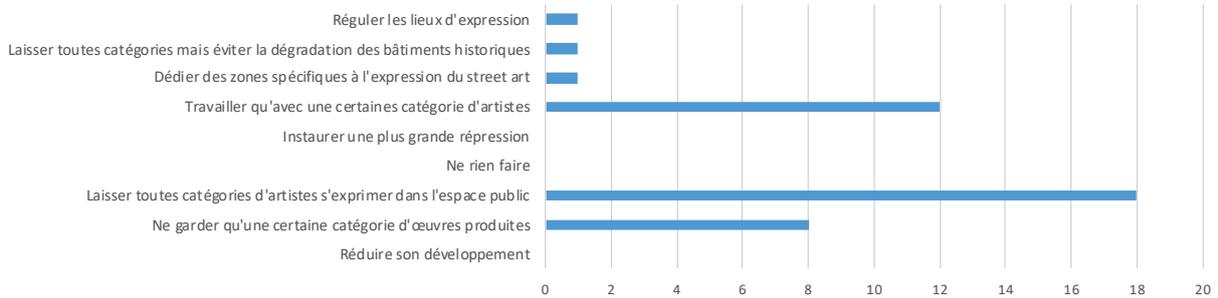
28 — Je reconnais... (Choix multiples)



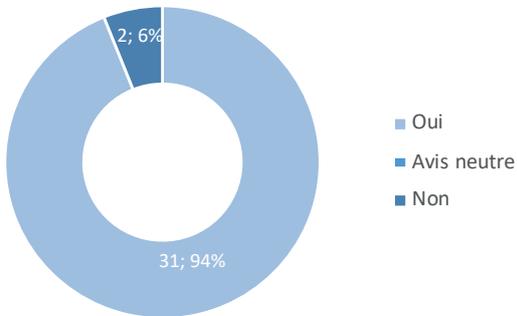
RÉFLEXIONS

29 — Que devrait faire la ville face au développement du Street Art Mural ?

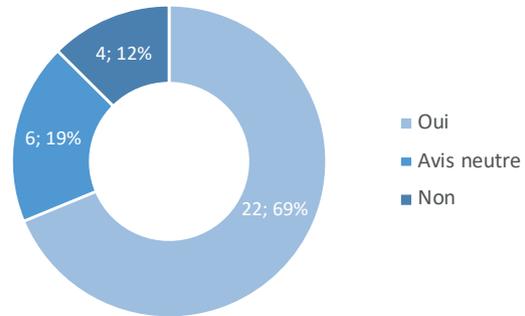
Question choix multiples



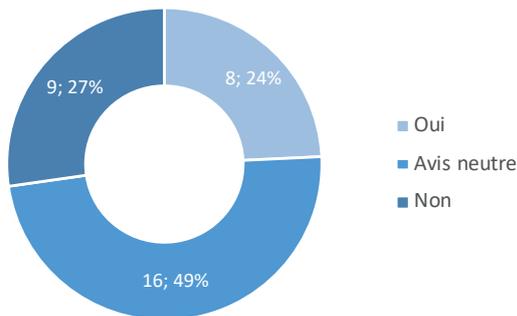
30 — Devrait-on augmenter le nombre de lieux dédiés au Street art mural ? (dans un cadre légal)



31 — Laisser faire l'appropriation sauvage ?

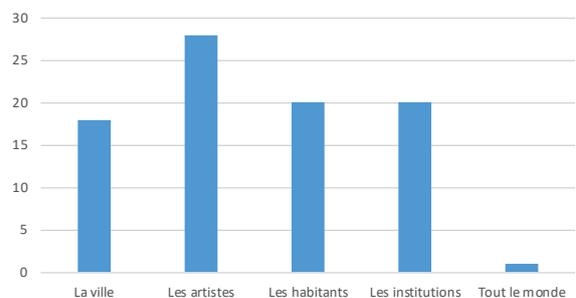


32 — Vous sentez-vous impliqué dans les dynamiques liées au Street Art Mural Bordelaise ?

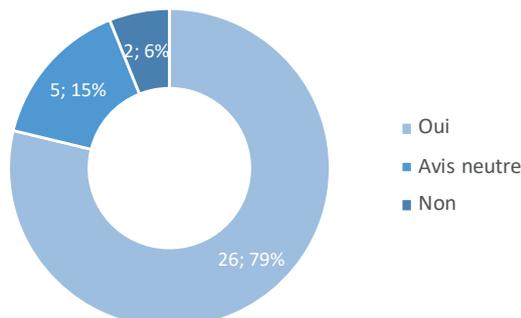


33 — Qui devrait avoir la main sur le développement du street art ?

Question choix multiples



34 — Laisser la ville gérer/réguler le street art mural, ne freinerait-il pas l'expression artistique dans nos rues ?



BIBLIOGRAPHIE/

LIVRES/OUVRAGES

- BENOIT, Julie, Auteur; JACQUEMIN Simon, Auteur; MANOLA, Théa, Auteur; BAILLY, Émeline (Dr); oser la ville sensible : paysage, expérience sensible et conception urbaine, Nantes : Cosmografia, 2018.
- BOURRIAUD Nicolas. Esthétique Relationnelle, Dijon : Presses du Réel, 1998
- BÉCHY Hervé-Armand, Le mouvement muraliste aux États-Unis : regard sur la peinture murale et l'Amérique des années 70', Tours : Art-public, 2014
- COBLENCE Françoise, COUDERC, Sylvie, EIZYKMAN, Boris; L'esthétique de la rue : colloque d'Amiens [16 et 17 juin 1994], Paris : l'Harmattan, 1998
- CÔME Thierry; ROUET, Gilles, Esthétiques de la ville : équipements et usages, Paris, l'Harmattan, 2014
- CROCE Cécile, (dir.), L'art des villes, Figures de l'Art 31, PUPPA, Pau, 2016
- GÉ Sébastien, Déambulation urbaine : le street art à Bordeaux en 2020, Edition Gepani, 2021
- HOSSARD Nicolas, JARVIN Magdalena (dir.), C'est ma ville. De l'appropriation et du détournement de l'espace public, L'Harmattan, series : « Dossiers sciences humaines et sociales », 2005
- LEFEBVRE Henry, La production de l'espace; 4è éd., Paris : Anthropos, 2000
- LEMOINE Stéphanie, L'Art urbain. Du graffiti au street art, Paris, Flammarion, 2012
- PATTARONI Luca, La contre-culture domestiquée : art, espace et politique dans la ville gentrifiée, VuesDensemble, Genève : MétisPresses, 2020
- PRADEL Benjamin., « Entre institutionnalisation et clandestinité : les graffitis ou l'hydre à deux têtes », Consommation et Société, n° 7, 2005
- SALMON, Béatrice, (dr.) L'art à ciel ouvert : la commande publique au pluriel 2007-2019, Paris : Flammarion, 2019
- VASLIN Julie, Gouverner les graffitis, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, UGA Editions, coll. « Politiques culturelles », 2021

DOSSIERS ET ARTICLES DE PRESSE

- BENESSAVY Abdel, BOUILLEAU Séverine, DAHOU-FREDI Kadéjat et al., « Le graffiti, un outil au service de la ville éducatrice », *Spécificités*, vol. 1, n° 3, 2010
URL : <https://www.cairn.info/revue-specificites-2010-1-page-213.htm>
- (Mémoire) BOTTANI Estelle, *Du tag au street art, quand l'art urbain devient un outil de requalification urbaine : une approche comparée des villes de Marseille et Montréal*, Institut d'Urbanisme et d'Aménagement Régional Aix-en-Provence, Septembre 2016
URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01488325/document>
- (Mémoire) BARBE Inès, *Art et espaces : Les problématiques engendrées par l'engouement du Street Art*, Université Grenoble Alpes, 2018
URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02050987/document>
- (Mémoire) CARRON L. *Le statut juridique du street art en France et aux États-Unis « Is copyright for « losers ©™ » ?*, UFR Droit Sciences Politiques, Nantes, 2019
URL : https://blogs.parisnanterre.fr/sites/default/files/u680/louise_carron_memoire-street-art.pdf
- LECOMPTE Jean-Michel (directeur de collection), 2004. *Patrimoine, tags et graffs dans la ville*, Bordeaux, Presses du Réel.
- LE M.U.R, *Étude nationale sur l'art urbain, étude menée par le ministère de la Culture*, 2019
URL : https://federationdelarturbain.org/wp-content/uploads/2021/09/2019-10-10_etude-art-urbain_haute-def-3.pdf

ARTICLES EN LIGNE AVEC AUTEURS

- BLANCHÉ Ulrich, "Qu'est-ce que le Street art? Essai et discussion des définitions", *Cahiers de Narratologie*, n° 29, 2016
URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7397>
- BIDAULT-WADDINGTON, Raphaële, "Innovation : le rôle de l'art dans les territoires", *Métropolitiques*, 2011
URL : <https://metropolitiques.eu/Innovation-le-role-de-l-art-dans-les-territoires.html>
- CHAUDOIR Philippe, *Art public, arts de la rue, art urbain*, *Études théâtrales*, n° 41-42, 2008
URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2008-1-page-183.htm>
- CLANCHAR Sophie et TALAMONI Romain, "Street art et mise en tourisme de la métropole parisienne, des festivals aux street art tours", *EchoGéo*, 44, 2018
URL : <https://journals.openedition.org/echogeo/15663>
- FEDEL Astrid, *Le street art à l'heure de son institutionnalisation*, 2013;
URL : http://www.forum-avignon.org/sites/default/files/editeur/4_Street_art_FEDEL.pdf

- KULMANN, Clotilde. “Temporalités du street art et image des territoires en mutation”, *EchoGéo*, 44, 2018
URL : <https://journals.openedition.org/echogeo/15467>
- GERINI Christian, “Christophe Genin, Le street art au tournant Reconnaissance d’un genre”, *Questions de communication*, 26, 2014
URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9376>
- LANDES Olivier, *Street art et projet urbain, une mise en valeur croisée dans la ville en transition*, 2015 ;
URL : <https://narratologie.revues.org/7401>
- BALDASSI Margot, GARGOV Philippe, *L’art urbain dans la fabrique de la ville, entre convergences et divergences*, 2021
URL : <https://www.millenaire3.com/ressources/L-art-urbain-dans-la-fabrique-de-la-ville-entre-convergences-et-divergences>
- LE GALLOU Aude, “Le street art entre valorisation informelle du territoire et logiques d’institutionnalisation”, *EchoGéo*, 44, 2018
URL : <https://journals.openedition.org/echogeo/15564>
- RIEUCAU Jean, *Image à la une. L’odonymie à l’épreuve de l’art urbain, esthétique oppositionnelle, dans l’espace public, à la ville officielle*, *Geoconfluences ENS Lyon*, 2021
URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/image-a-la-une/street-art-et-noms-de-rue>
- RIFFAUD Thomas, RECOURS Robin, *Le street art comme micro-politique de l’espace public : entre “artivisme” et coopératisme*, Open Edition, 2016
URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/7484>
- SALEM Walid, *Street art à Bordeaux, des friches ou du fric ?*, Rue89Bordeaux, 2016
URL : <https://rue89bordeaux.com/2016/06/street-art-a-bordeaux-des-friches-ou-du-fric/>
- SALLENAVE Léa, *Le “Grenoble Street Art Fest” catalyseur d’images institutionnalisées et détournées. Enjeux discursifs et territoriaux. n° 9, Sur les murs de la ville*, 2017
URL: <http://www.revue-urbanites.fr/wp-content/uploads/2017/09/Urbanit%C3%A9s-9-Sallenave-.pdf>
- VASLIN Julie, “Les espaces du graffiti dans les capitales touristiques : l’exemple de Paris et Berlin”, *EchoGéo*, 44, 2018
URL : <https://journals.openedition.org/echogeo/15348>

REVUES

- SAEZ, Jean-Pierre, Observatoire des politiques culturelles. Revue L'Observatoire, vol. 26, 2004
- Les Cahiers de la métropole bordelaise n° 20 — “La ville qui aimait l’art”, novembre 2021
- Les Cahiers du Développement Social urbain, Art et rénovation urbaine : la voie des possibles, n° 69, 2019

VIDÉOS/FILMS

- Christian Gerini, L’art urbain : du graffiti au street art, UPA, 2018
URL : www.youtube.com/watch?v=Dm54fjm351E
- Comment le graffiti a évolué en 30 ans, 2019
URL : www.youtube.com/watch?v=3sEol1PXObE&t=200s
- Extreme graffiti : la nouvelle voie du tag (2007) | Tracks ARTE, 2021
URL : www.youtube.com/watch?v=6E7KGlijpZJU&t=863s
- L’art est dans la rue, Documentaire, 2020
URL : www.youtube.com/watch?v=B7Fe9btBJPE&t=2467s
- “L’art est-il toujours politique ?” Rencontre avec l’artiste JR, 2018
URL : www.youtube.com/watch?v=d2W9pow0q50&t=2827s
- Laurent Sanchez, Street Art : L’art prend la rue, Conférence TEDX, 2016
URL : www.youtube.com/watch?v=qlzkM1wAoTo&t=652s
- Main mise sur les villes, ARTE, 2016
URL : www.youtube.com/watch?v=g_i_Ti1unOs
- MARSEILLE Galerie à ciel ouvert, documentaire, 2013
URL : www.youtube.com/watch?v=an8vuAzA3YA
- Tags, graffitis : la guerre souterraine, 2020
URL : www.youtube.com/watch?v=xiXKomv3rlg
- Street Art, la rébellion éphémère Multi, 2018
URL : www.youtube.com/watch?v=v4fTVNjH-1Q&t=238s
- Street art Paris 13e, un musée vivant à ciel ouvert, 2019
URL : www.youtube.com/watch?v=f4xaYpEHqk4
- WRITERS «20 ans de Graffiti à Paris 1983 2003», 2014
URL : www.youtube.com/watch?v=_AW7Sv41b6A

SITOGRAFIE

- www.arturbain.fr
- www.culture.gouv.fr
- www.demainlaville.com
- www.revue-urbanites.fr
- <https://street-art-avenue.com>
- www.service-public.fr
- <https://bordeaux.streetartcities.com>

Objet d'étude relativement nouveau pour nos métropoles, le phénomène du *street art* devient un élément fort, identitaire des caractéristiques culturelles et urbaines des villes. Longtemps perçu comme néfaste à l'image de nos rues pour son esthétisation, l'intérêt des politiques publiques à son égard ne fait qu'augmenter, donnant une notoriété de plus en plus importante à ces pratiques. L'art *in situ* dans l'espace public ne s'arrête pas à son simple impact visuel, des intérêts, des interactions complexes viennent se produire demandant de dénouer les singularités exprimées.

Définir le *street art mural* en tant que de perturbateur urbain peut toutefois intervenir comme une solution dans des questionnements de développement territorial. Dans une recherche sur l'avènement de son institutionnalisation par les pouvoirs publics et différents acteurs, il sera primordial de décomplexifier les différents attraits qu'apporte cette culture émergente dans la composition de nos paysages urbains bordelais et d'y identifier son contexte de développement bordelais.

MOTS CLÉS

VILLE, ART, POLITIQUE, STREET ART, URBANISME, ARTISTE, CULTURE, PAYSAGE, ESTHÉTIQUE