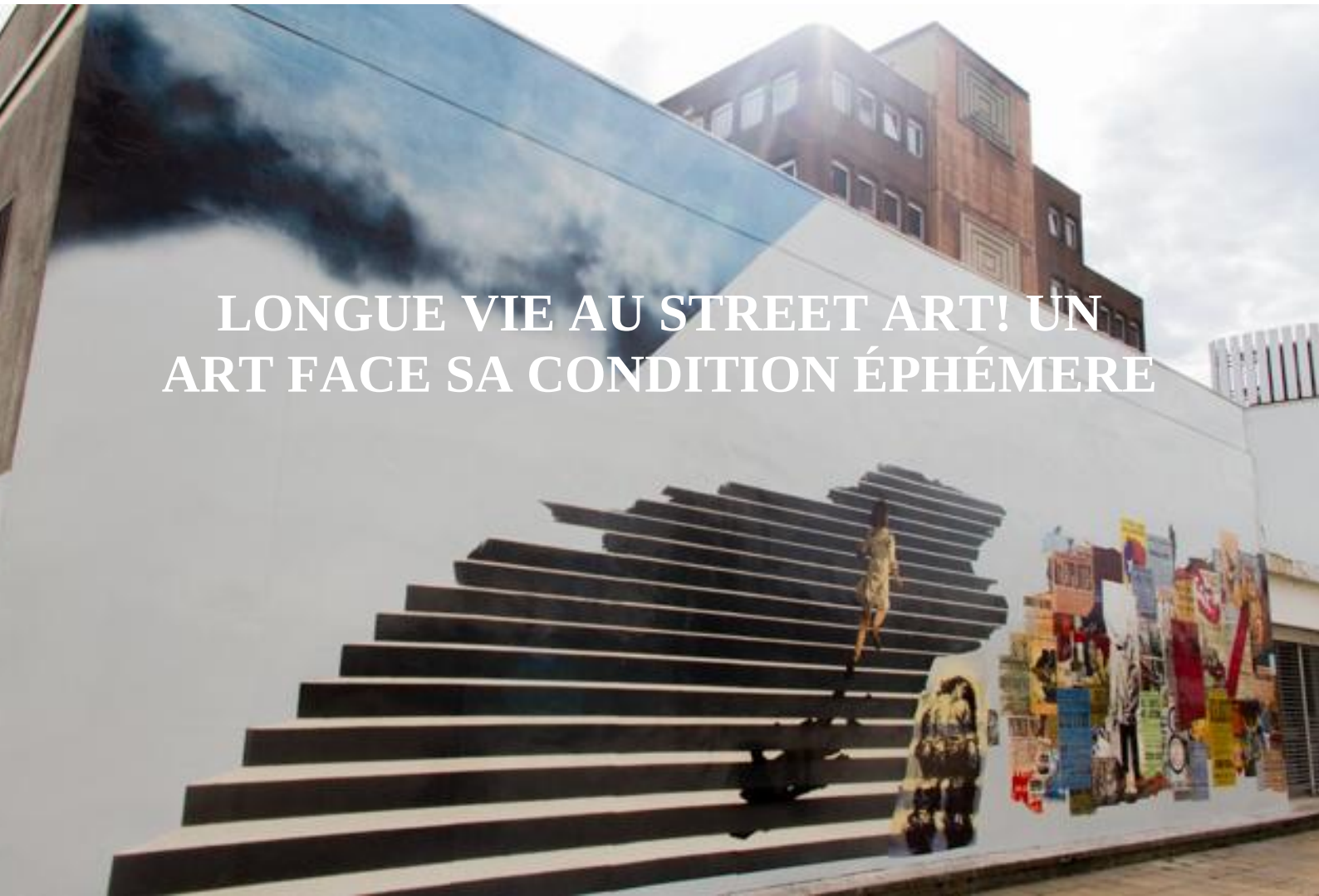




LONGUE VIE AU STREET ART! UN ART FACE SA CONDITION ÉPHÉMÈRE

Mémoire de Master soutenu et rédigé par:

GIORDANO Julien

Master 2 professionnalisant d'Histoire de l'art

Sciences Humaines et sociales

2017-2018

Sous la direction de Madame Goujard Lucie

Université Grenoble Alpes

UFR ARSH - Arts et Sciences Humaines

Remerciements

Pour ce mémoire je tiens tout d'abord à remercier vivement ma directrice de mémoire, Madame Lucie Goujard. Merci pour l'aide apportée m'ayant permis de trouver un stage à la Ville de Grenoble lorsque cela semblait compliqué et merci également pour votre aide dans la construction de ma recherche et l'élaboration de ma problématique sans quoi ce travail n'aurait pu aboutir.

Merci également à Madame Paula Barreiro Lopez, enseignante et chercheuse en Histoire de l'art, pour sa participation au jury de soutenance et l'intérêt porté aux thématiques abordées dans ce mémoire.

Mon stage à la Ville de Grenoble au Service Développement Culturel et Artistique au sein de la Direction des Affaires Culturelles a été, pour moi, une expérience très enrichissante et motivante. Merci à mon tuteur Jean-Christophe Bernard, chargé du secteur Arts plastiques, cinéma, livre et patrimoine, à Evelyne, à Elsa, ainsi qu'à Alizée et Quentin pour ces précieux conseils et ces idées que j'ai pu développer dans ce mémoire. Merci à vous tous!

Mes remerciements vont également aux différents intervenants qui ont bien voulu répondre à mes questions et qui m'ont permis d'enrichir ma réflexion par leurs témoignages. Merci à toute l'équipe Spacejunk dont Jérôme Catz et Julien Nicolas, mais également aux artistes Laurent Bagnard et SNEK. Je tiens à remercier Jean-Gabriel Guyant de la Ville de Rouen, Christelle Henry de la Ville de Besançon, Christine Espinasse de la Ville de Sète, Clémence Cros de la Ville de Bordeaux et Caroline Delaloy de la Ville de Toulouse pour ces échanges lors de nos entretiens. Merci également à Orbiane Wolff de l'association Superposition de Lyon pour le temps accordé.

Je n'oublie pas mes collègues étudiants qui depuis deux ans font le même parcours et qui m'apportent leur soutien et leur aide, nous avons beaucoup à partager, merci. Par ailleurs, une mention particulière va aux professeurs que nous avons pu côtoyer et qui ont pu contribuer à notre réussite. Je tiens à mentionner ma famille et mes amis, pour leur soutien et leur patience tout au long de l'année, sans qui tout cela ne serait pas possible.

Sans vous oublier, Mélina Zilliox et Antonino Giordano, merci pour ce que vous avez pu faire pour moi, pour vos conseils, vos corrections, vos indications sans lesquelles je n'aurais pas pu mener à bien ces recherches pendant ces deux années de Master.

Sommaire

LONGUE VIE AU STREET ART! UN ART FACE SA CONDITION ÉPHÉMÈRE	1
Remerciements	2
Sommaire	3
Méthodologie et présentation	5
Avant-propos	8
INTRODUCTION	11
Développement	16
PREMIÈRE PARTIE: ILLÉGALITÉ, VANDALISME ET SUCCÈS: LE STREET ART DANS TOUS SES ÉTATS	16
I- LE SPECTRE DU GRAFFITI DIT « VANDALE» ET LES AMBIGUÏTÉS CONTEMPORAINES	18
I-a Un art souvent illégal condamné par la loi	18
I-b Faire du street art, oui, mais sous condition	21
I-b-1 Le soutien des collectivités en faveur du street art	22
I-b-2 Les contrats d'autorisation pour la réalisation de fresques	23
II- LE STREET ART VICTIME DE SON SUCCÈS	25
II-a Le caractère éphémère du street art	25
II-b Le vol des œuvres de street art, le marché de l'art et la réappropriation de l'art urbain	29
DEUXIEME PARTIE: UN ART POUR TOUS? A QUI APPARTIENT RÉELLEMENT LE STREET ART?	32
I- L'ENCADREMENT JURIDIQUE PROGRESSIF DU STREET ART	33
I-a Le cadre juridique de l'art de la rue	34
I-b Création ou transgression, un acte protégeable ?	36
II- LA QUESTION DU DROIT D'AUTEUR ET DU DROIT MORAL EN FRANCE ET AILLEURS	38
I- Les questions autour du droit d'auteur en France	39
I-a-1 Le droit moral et le street art	40
II- b Le droit à l'international	42
II-2-a Aux Etats-Unis, le VARA	43
II-b-2 En Italie, la notion de bien commun	46

TROISIEME PARTIE: LA PRÉSERVATION ET LA CONSERVATION DU STREET ART COMME UN PATRIMOINE	48
I- COMMENT CONSERVER UN ART AUSSI FRAGILE ?.....	50
I-a La protection des œuvres in-situ et les questions de la restauration	50
I-a-1 Les projets de conservation du street art.....	50
I-a-2 La préservation des œuvres de street art par la protection et la restauration	52
I-b Photographie, archivage, collections et expositions ou pérennisation du street art.....	56
II- LES NOUVELLES TENDANCES OU LA TRANSFORMATION DU STREET ART	59
I-a La prise de conscience, le green-graffiti ou graffiti-biodégradable	60
II-b L'opportunité du numérique	62
CONCLUSION.....	64
ANNEXES	67
RETRANSCRIPTIONS D'ENTRETIENS	67
RETRANSCRIPTION ENTRETIENS TÉLÉPHONIQUES SOUS FORME DE NOTES.....	79
TABLEAU COMPARATIF DES FESTIVALS MAJEURS EN FRANCE.....	90
BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE	95
ABSTRACT WORK.....	99
RESUMÉ.....	99

Méthodologie et présentation

Dans le cadre de la deuxième année de Master en université, un choix se doit d'être fait entre un Master de recherche ou un Master professionnel. C'est la deuxième option qui a suscité mon intérêt pour le Master 2 Histoire de l'art - Métiers des musées, Monuments Historiques et sites. Pour valider ce cursus, il nous fallait réaliser un stage duquel en résulterait un mémoire appliqué. Ayant choisi le street art comme sujet de recherche l'année précédente, intitulé *L'événement dans le street art: le cas de la ville de Grenoble* et souhaitant poursuivre ces recherches fort passionnantes, il a été décidé avec ma directrice de mémoire, Lucie Goujard, d'approfondir les questionnements en conclusion du travail de Master 1. Celles-ci étaient en rapport avec **la préservation, la protection et la conservation** de cet art éphémère. Cette recherche à visée professionnalisante s'accompagne d'un stage que j'ai effectué à la Ville de Grenoble au sein de la Direction des Affaires Culturelles dans le service de Développement Culturel et Artistique. Cette expérience m'a permis d'obtenir un certain nombre d'informations nécessaires à la réalisation de ce mémoire, et les projets auxquels j'ai pu participé ont contribué à ma formation et à l'acquisition de données fondamentales pouvant enrichir mes recherches. La réalisation d'un benchmark des majeurs festivals de street art en France m'a fait comprendre quels sont les rapports des différentes villes et associations avec ces événements, leur organisation (financière, matérielle, etc.) ainsi que les mises en place de dispositifs en lien avec les questions de droits patrimoniaux et droits d'auteur à lier avec les artistes et leurs œuvres. Ceci permet de positionner Grenoble et les festivals qu'elle soutient depuis 2015 vis-à-vis des autres lieux où le street art devient de plus en plus présent. De plus, la participation à l'organisation du projet street art «Couleurs sur Grenoble» né de l'intention du service DCA visant à la mise à disposition de murs pour la réalisation de fresques, fut pour moi un challenge motivant m'ayant apporté une multitude d'éléments à utiliser pour ma recherche.

Ce travail portant sur la pérennisation d'un patrimoine nouveau s'est construit sur les bases de ma première étude. Dans une continuité logique, j'ai souhaité me pencher sur les questions liées à la préservation du street art puisqu'il est désormais un courant officialisé et bien présent. Mon parcours d'historien d'art me pousse vers ces cheminements autour de la protection, la restauration et la conservation de cet art aussi divers qu'il soit. Sa condition illégale et éphémère constitue néanmoins une limite bien réelle qui rend ce travail d'autant plus intéressant. Les notions juridiques s'imposaient donc pour cette recherche, étant une

étape essentielle quant à la probable conservation des différentes œuvres. De plus, c'est un aspect qui intéresse les villes comme Grenoble autour de cet art de plus en plus cautionné mais apportant de nouveaux problèmes encore inconnus jusqu'à aujourd'hui. La constitution d'une bibliographie fut un travail réalisé en amont pour le regroupement d'informations utiles à la rédaction de ce mémoire. La consultation d'ouvrages en bibliothèque, les recherches sur les catalogues numériques et le net ont été mes principales ressources et m'ont permis d'établir une base de données et d'informations essentielles à mon travail. Rapidement, je me suis rendu compte de la pénurie d'ouvrages et d'articles en rapport avec la conservation du street art et sa protection juridique. Pourtant, quelques recherches et travaux universitaires récents s'intéressent plus ou moins à la question et posent ces nouvelles problématiques. Les moteurs de recherche divers m'ont également permis de trouver quelques sources intéressantes comme des articles de journaux et de revues spécialisées traitant de la question. S'ajoutent à cela les nombreux programmes de journées d'études et conférences en lien avec ces notions qui n'ont pas toutes de compte-rendu. L'une d'entre elle, réalisée à Paris, a été essentielle pour la constitution de mon travail, par la pertinence de son sujet. En revanche, la première lacune à laquelle j'ai fait face a été le manque de sources scientifiques françaises à ce propos. Mes recherches en italien et anglais m'ont permis d'élargir ce champs pour ainsi enrichir cette bibliographie avec des travaux universitaires, des articles scientifiques et autres médias (vidéos, films documentaires, reportages, entretiens, articles de journaux, etc.) nécessaires à la rédaction de ce travail. Le fait d'apporter, en 2018, de nouveaux éléments de réflexion permettant peut-être l'avancement des recherches en la matière est pour moi une des raisons de ma motivation.

Pour compléter ces ressources, il m'a fallu cette année encore, rechercher des acteurs pouvant m'apporter de nouveaux éléments pour nourrir mon propos. Pour cela, j'ai bénéficié de l'apport de mon stage grâce auquel j'ai pu échanger avec un certain nombre d'acteurs culturels en lien souvent avec le street art desquels j'ai reçu de nombreux conseils et informations m'ayant aidé dans ma rédaction. Lors des appels téléphoniques et échanges de mails faits dans le cadre du benchmark des différents festivals, j'ai eu l'occasion de noter un bon nombre de renseignements donnés par les agents des différents services ou bien les galeristes responsables d'associations en réalisant également une base documentaire m'ayant apporté beaucoup d'éléments. De plus, les entretiens avec des artistes, formellement et informellement, ont été cette année encore un plus non négligeable. Le fait de m'entretenir et d'échanger avec tous ces acteurs a été pour moi une manière essentielle d'avancer dans ces

recherches de la meilleure des façons. La difficulté majeure étant la réalisation de notes, le plus pertinemment possible, et de retranscrire les éléments justement et sans décalage dans les propos. Le manque de temps de la part de ces personnes est parfois un frein pour une étude de la sorte qui pourtant peut-être menée à bien par la bienveillance et les propos primordiaux de certains acteurs.

Toutes ces aides et ces supports, dans leur diversité, ont été pour moi indispensables. Ce travail représente cette volonté de réflexion et d'apport d'informations les plus justes possibles pour un art à part entière qui me passionne. Mon parcours et ma spécialité m'amènent à fournir un travail aussi utile qu'intéressant, je l'espère, pouvant peut-être véhiculer un regard nouveau sur ces pratiques et leur avenir. En discuter paraît naturel et en débattre serait logique, mais de toutes les façons je voudrais que ce mémoire aboutisse de la meilleure des manières vers un travail complet et riche au service de la recherche et de ces pratiques.

À vous, bonne lecture.

Avant-propos

Avant de débiter notre propos, il semblerait judicieux de remettre en contexte le courant incarné par le street art. En effet, nous avons pu le lire dans la précédente étude menée dans le cadre de mon Master 1, l'art urbain actuel est lui-même originaire d'un mouvement similaire issu des classes sociales les plus fragiles aux États-Unis, dès les années 1960. Nous pouvons également remonter aux commandes de fresques murales faites aux artistes mexicains comme Rivera ou Siqueiro par l'état, dès les années 1920 et les premiers "graffiti-signature"¹. Néanmoins, laissons de côté les multiples apparitions graphiques urbaines que nous avons l'habitude de citer - légitimement - comme postérieures aux mouvements graffiti modernes. Concentrons-nous uniquement sur le processus qui nous intéresse dans ces recherches, autrement dit, la pratique contemporaine de l'action artistique urbaine. Dès les années 1960, puis lors d'une deuxième vague dans les années 1980, se développe outre-Atlantique le monde du graffiti lié aux communautés *underground* ². La réalisation en masse d'œuvres diverses inspirera de diverses manières les populations jeunes du monde entier au cours des décennies suivantes. Nous n'allons pas nous répéter à ce sujet fort passionnant, mais simplement rappeler quelques fondamentaux et caractéristiques qui ont accompagné le street art dans sa forme la plus récente et dans sa chevauchée vers ce qu'il est aujourd'hui: une forme d'art officielle, en constant renouvellement, présente **partout et sous toutes ses formes** dans les rues du monde entier, appréciée à sa juste valeur par son plus grand critique, le public.

Effectivement, à l'époque, les premiers graffeurs avaient un objectif commun: l'expression de masse sur les murs des villes pour se faire connaître ou passer des messages. Leurs actions étaient répétées et les supports multipliés. À l'origine, l'engagement de certains était aussi fort que les revendications politiques et sociales et l'affirmation de certaines classes. Il fallait diffuser et propager son nom le plus loin et le plus efficacement possible dans une quête effrénée de reconnaissance. Puis la recherche d'un certain esthétisme s'est établie avec l'apparition de nouvelles techniques permettant à certains de s'affirmer en tant qu'artistes. Les tags, lettrages plus ou moins complexes, les *throws-up*, chromes et dessins peints apparaissent et participent à la naissance d'un courant à part entière. Ce que l'on

¹ Laurent Bagnard, *Mexican Street Art*, Cast Iron, 2018, p.6. L'auteur cite les premières expressions urbaines du Mexique avec Orozco, Siqueiros et Rivera qui poseront les bases du muralisme.

² La culture underground¹, ou culture alternative, est un mouvement culturel voire contre-culturel, d'opposition à l'industrie culturelle, qui se place à l'écart des médias de masse, voire en marge de la société.

appelait les *murals*, ces fresques réalisées lors d'événements divers dans les plus grandes villes, sont la preuve de l'intérêt précoce pour ces formes artistiques et sont le point de départ pour en arriver à ce que l'on connaît aujourd'hui avec les expositions, festivals et commandes publiques mettant en avant le street art sous tous ses angles. Cependant, la grande différence réside dans le caractère illégal, sauvage et donc vandale de la majorité des œuvres de l'époque qui n'ont connu qu'un semblant de reconnaissance uniquement depuis les années 1990-2000. Les politiques allant à l'encontre des graffeurs et les campagnes d'effacement ont été menées en masse à différentes époques sans pour autant noyer la création de cette jeunesse acharnée. Il est certain qu'aujourd'hui nous connaissons une certaine libéralisation des mœurs à ce sujet mais encore est-il qu'il existe certaines limites sur lesquelles nous avons eu l'occasion de débattre lors de la recherche précédant ce travail. Nous pouvons constater que le street art est institutionnalisé et bien présent, les municipalités semblent bien comprendre les enjeux en ce qui concerne cet art et de plus en plus de villes et villages développent certains projets et les soutiennent financièrement sous l'influence de leur politique culturelle. Ceux-ci visent une banalisation artistique cherchant à concilier certains artistes avec la réalisation d'œuvres libres et sous commande. Nous reverrons ces aspects par la suite.

Le point commun de toutes ces pratiques, depuis leur naissance et peu importe dans quel coin du monde, est leur condition **éphémère**. Ce terme est forcément accolé aux pratiques artistiques urbaines puisque toutes les œuvres risquent de disparaître. Dès lors qu'une œuvre est réalisée en extérieur, elle est en péril. Leur durée de vie varie entre quelques heures jusqu'à plusieurs années selon divers critères que sont la taille, l'origine (légale ou non), la situation et la réception par les habitants et la commune et ses services de nettoyage.³ En effet, elles deviennent la proie des intempéries et autres dégradations publiques et risquent une semi-extinction. Les effacements et autres destructions fragilisent tout autant ce patrimoine récent. Bien souvent, cette condition est acceptée voire revendiquée des uns et des autres étant une des particularités du street art et du graffiti. Cependant, ces témoignages du temps et de style ont désormais acquis un statut certain. L'œuvre d'art a toujours bénéficié d'une protection d'intérêt public comme tout patrimoine le mérite. Se battre pour conserver les héritages patrimoniaux artistiques du passé mais toutefois ignorer ce que nous sommes capables de réaliser aujourd'hui sous prétexte que ces œuvres sont en proie à leur condition pourrait-il être considéré comme une hérésie? Nous sommes aujourd'hui en mesure d'amener

³ Jérôme Catz, *Grenoble Street Art Fest! 1,2,3 Éditions 2015,2016&2017*, Grenoble, SpaceJunk Art Centers, 2018, p. 10.

au regard de tous cette notion **patrimoniale** pour un courant artistique qui orne nos murs, qui se développe sur d'innombrables fronts et témoigne de styles, de techniques et de notre société. Cette part d'histoire mondiale de pratiques et d'influences qui dure depuis plus de cinquante ans maintenant se porte vers un avenir et un renouvellement certain en explorant de nouvelles techniques. Le street art doit-il être le marqueur de notre époque par l'art dans ce qu'il a de plus cru jusqu'à ses formes les plus esthétiques ? Incontestablement il incarne le reflet de ces dernières années (politiquement, artistiquement et socialement). Sans s'attarder sur ces valeurs, nous devons comprendre avec ce raisonnement simplifié, les nouvelles problématiques liées à cette forme d'art et le poids qu'elle peut avoir dans une Histoire des arts. Sa valorisation, protection et conservation sont des points qu'il nous faut évoquer et creuser pour comprendre vers où se dirige le street art et comment nous pouvons nous assurer de sa prospérité ou dans une autre mesure, de finalement pouvoir prouver son potentiel artistique et historique qui le ferait subsister en tant que **patrimoine**, accompagné de toutes les œuvres d'art qui ornent l'espace public.

Ce travail délicat implique de nombreux raisonnements et de nombreux questionnements tant il se penche vers un phénomène ultra-contemporain. Les travaux et écrits à ce sujet sont extrêmement rares et la conservation du street art ne semble pas encore être la préoccupation majeure de ses acteurs principaux (artistes, musées, galeries...). Elle semble cependant nécessaire et intéresse de plus en plus collectionneurs, amateurs et quelques chercheurs. Cette recherche nourrie d'enquêtes, raisonnements personnels et témoignages divers, se voit dans l'obligation d'explorer de multiples terrains pouvant nous éclairer au mieux sur le statut actuel du street art et sur l'avenir de ces pratiques.

INTRODUCTION

« [...] nous savons tous qu'elle porte en elle sa propre fin... *A contrario des œuvres d'atelier qui permettent aux artistes de vivre de leur travail, [...] les réalisations dans la rue se fanent avec le temps.* » C'est de cette façon que Jérôme Catz, organisateur du festival *Street Art Fest!* de Grenoble, qualifie les œuvres d'art faites à l'extérieur.⁴ Personne ne contredira la nature fragile du street art.

Une multitude de paramètres le rendent vulnérable. De sa nature publique, illégale et éphémère, le street art naît, vit et meurt dans nos rues, sa particularité étant son début et sa fin. S'adressant directement à la communauté dans sa totalité et son inégalité, il est offert gratuitement aux habitants des quartiers dans lesquels les œuvres apparaissent. L'espace public, comme nous le savons, appartient à tous, c'est le lieu d'échange et de circulation typique de nos sociétés civilisées. Les œuvres qui y prennent place nous côtoient ainsi et deviennent sujettes aux regards, aux jugements et à la volonté de tous avec tout ce qu'elle implique. C'est pourquoi, le street art dans sa forme la plus générale, est devenu le synonyme d'art «éphémère». S'il est qualifié ainsi, c'est notamment par la précarité qu'offre cet environnement dans lequel il se développe. Que ce soit pour les tags, les graffitis plus sophistiqués, les fresques, les sculptures, pochoirs et autres collages, la rue qui les accueille devient également son pire ennemi. La météo est un des facteurs de dégradation des œuvres, s'accompagnant de la pollution, des destructions diverses, effacements, vols ou encore des dégradations volontaires. Souvent, son caractère illégal, pour les œuvres réalisées sauvagement et sur des supports qui n'appartiennent pas à leur auteur, lui est préjudiciable. En effet, parallèlement au développement incessant de festivals et de grandes expositions liées au street art, une certaine contestation se fait entendre de la part de certains habitants se sentant envahis par le phénomène. Malgré le succès des pratiques et une évolution constante qui atteint son paroxysme après cinquante années d'expérience, subsistent des contradictions liées aux origines et aux influences du courant. Nous le verrons, de nombreuses plaintes se font entendre et un soulèvement contre les pratiques illégales se voit naître dans les différentes villes en France comme ailleurs et les critiques se multiplient. Dans les différentes municipalités, des politiques d'action culturelle sont mises en place et des équipements

⁴ Jérôme Catz, *Grenoble Street Art Fest! 1,2,3 Éditions 2015,2016&2017*, Grenoble, SpaceJunk Art Centers, 2018, p. 10.

d'effacement de graffitis sont appliqués. Contradictoirement, le succès peut aussi être une des raisons qui rendent le street art éphémère. Le vol des œuvres urbaines se fait de plus en plus fréquent et peut être justifié notamment par les cotes des artistes, atteignant des montants de plus en plus élevés. L'accessibilité de ces travaux incite certains à s'emparer des pièces pouvant leur rapporter gros. Ces actions qui se sont répétées partout dans le monde ces vingt dernières années font surgir une question soulevée par le contexte même de la réalisation des œuvres, qui est d'ordre pénal et juridique. En effet, l'intérêt historique porté à l'art de la rue et son entrée dans le marché de l'art lui donnent un statut qui ne permet plus uniquement de s'en tenir à des règles primaires d'appropriation gratuite. La question de la propriété des œuvres ainsi que les notions de droit d'auteur et de valorisation des artistes voient le jour. La juridiction autour du street art est des plus complexe, elle fait face à de nombreux paradoxes liés essentiellement au caractère original du street art porté par la notion d'art éphémère donné à la communauté. Il fait face à son côté institutionnalisé et valorisé qui mérite d'être protégé. À partir de ce constat, de nombreux artistes ayant acquis une envergure internationale et une notoriété certaine, ne vivant plus forcément dans l'anonymat, sont sujets aux nouvelles interrogations portées par ces questions d'ordre légal. Les prises de conscience des différentes collectivités mettant en valeur le street art sont au cœur des questionnements au niveau des politiques culturelles. Ainsi, l'intérêt est pour nous d'essayer de comprendre comment ces nouvelles problématiques se lient au street art, entre sa propre condition, ses origines, les nombreux débats qui se développent autour et son avenir encore flou. Ce qui est certain, c'est que l'art urbain s'est consolidé avec les années, il ne serait donc pas inconsideré de le qualifier comme étant un des courants les plus importants de l'ère contemporaine, ne serait-ce que pour sa propagation à l'échelle mondiale. Il fascine de plus en plus, le prouvent les ventes aux enchères, les conférences, les expositions et surtout toutes ces œuvres prenant place dans l'espace urbain - notamment lors de festivals - et donnant lieu à des actions de médiations pour des publics de plus en plus nombreux. Cette pratique artistique, s'accompagnant des innovations artistiques de notre temps et de la diversité des pratiques, fait face à une autre problématique essentielle née en accord avec son temps et les questions que l'on se pose de nos jours: comment conserver et entretenir un art à priori éphémère pour le rendre pérenne? Est-ce là ce envers quoi il tend ? Les questions juridiques et la propriété, voire la protection des œuvres et des artistes, amènent logiquement à se demander comment faire pour fixer ces œuvres dans le temps. Elles sont un témoin artistique de notre époque, elles se sont développées dans le monde entier par différentes techniques et sont le raisonnement d'un courant artistique et social portant une part de notre histoire. Tout ceci, comme pour toute

forme d'art, mériterait une réflexion quant aux moyens que l'on a pour préserver et conserver ce qui est devenu un patrimoine. Les débats que cela soulève sont passionnants, et se doivent d'exister. Tout ce qui se développe autour est aussi ambigu qu'intéressant à développer, c'est pourquoi nous verrons les différentes réponses qui peuvent résulter de ces questionnements divers. Lier la condition d'un art éphémère aux controverses juridiques assimilées à la protection légale des œuvres et des artistes nous aide à comprendre comment faire pour conserver et mettre en valeur ce patrimoine qui constitue un challenge qu'il nous faut relever.

Il faut désormais réfléchir aux différentes manières de préserver cet art comme n'importe quelles œuvres s'intégrant dans le large panel du patrimoine culturel et artistique. Cela engage entretiens, restaurations et peut-être évolution des techniques de réalisation et donc l'appropriation des œuvres urbaines, ce qui nous amène à débattre des conditions complexes regroupées aujourd'hui sous une jurisprudence existante mais peu exploitée. Les interrogations sur la propriété des œuvres, les dispositions prises par les collectivités, les amateurs et autres organisateurs d'événements, sont à étudier. De même, les liens entre les auteurs et leurs créations font partie intégrante des discussions sur la préservation des œuvres issues du milieu urbain. Nous l'avons bien compris, il est quasiment impossible voire inutile de dissocier ces deux parties qui se répondent l'une à l'autre. Pour comprendre les enjeux de la patrimonialisation du street art, il nous faudra donc entamer un périple à travers les complexes relations qu'il entretient avec le droit. La dimension et les particularités du street art ne changeant pas de pays en pays, contrairement aux réglementations et aux textes de lois, il nous faut étudier les différents processus en les rapprochant à la France et en se nourrissant et s'inspirant des avancées de chaque pays en la matière. Pour ce mouvement artistique ultra-contemporain, qui intrigue les chercheurs et passionnés du monde entier, il nous faut exploiter chaque détail nous permettant de près ou de loin d'avancer vers ce qu'il pourrait devenir, ce en quoi il tend ou ce qu'il a toujours été: un élément perturbateur dans l'Histoire des arts. Ces questionnements, fort captivants, nous permettront donc d'explorer un nouvel univers dans les pas de quelques intéressés qui ont souhaité regarder au-delà et entrevoir de nouvelles possibilités pour le street art, qui bien souvent nous dépasse. Sa célébrité, traduite par cet engouement partagé par le public et les acteurs, allant jusqu'à convaincre ceux qui l'ont souvent rejeté, font du courant un art légitime. Pourtant, il continue, dans ses formes les plus archaïques, à s'attirer les foudres de ses détracteurs. Cette dualité qu'il incarne se fait également ressentir dans ces questions nouvelles qui provoquent des scissions au sein même des différents domaines de recherche, chez les journalistes ainsi que chez les acteurs et artistes du street art. Partant d'une logique patrimoniale et d'historien de l'art, ne mettant pas en cause

les arguments contre ces nouveaux idéaux - les utilisant, au contraire - nous allons essayer de comprendre comment, pourquoi et dans quelles conditions se conserve un art éphémère.

Ce travail se constituera de trois parties majeures, elles-mêmes complétées par des sous parties visant à accompagner et ajuster notre réflexion. Les trois axes essayeront de se répondre et de se valoriser dans le but de comprendre au mieux les objectifs de cette étude. Dans un premier temps, nous allons nous pencher sur le phénomène et son illégalité, le vandalisme en miroir avec le succès rencontré par les pratiques plus officielles. Ceci pour comprendre les différents états du street art et les raisons majeures de son caractère éphémère. Méditer sur ces questions nous permettra de comprendre au mieux les ambiguïtés qui subsistent encore de nos jours et qui se lieront, nous le verrons, avec les enjeux de la conservation. Les pratiques illégales, leur lien avec la loi et les mesures pénales envers les graffeurs vont nous intéresser. Nous prendrons l'exemple de quelques villes françaises, dont Grenoble, pour comprendre au mieux les mesures qui sont prises et les rapports de force entre municipalités et certaines pratiques. Il sera également question des difficultés liées à la renommée mondiale du street art et certains de ces artistes. La réutilisation, réappropriation et les nouveaux espaces de création seront au centre de notre réflexion pour nous amener vers cette deuxième partie qui prendra en considération la propriété et l'appartenance du street art, en lien avec les droits d'auteur. Dans cette partie, nous nous concentrerons sur les questionnements les plus récents au niveau juridique pour comprendre quelles peuvent être les complications majeures pour cet art offert à tous à une époque où les artistes gagnent en valeur et en notoriété et où les murs de nos villes se voient habillés de plus en plus d'œuvres de street art. Entre effacement, destruction, droit d'auteur, droit patrimonial et juridiction, nous verrons quels problèmes soulève le street art. Il sera pertinent de comprendre les relations des municipalités avec les œuvres, les législations et réflexions menées dans différents pays et les innovations possibles pour un art venu bousculer les codes du monde du droit. Finalement, ces particularités nous dirigerons logiquement vers la conservation et la préservation du street art. En effet, les cas de destruction, effacement et propriété en parallèle à la condition éphémère de la plupart des œuvres de street art nous amènent à nous demander si, enfin, cet art ayant acquis un statut prépondérant dans le monde de l'art ne mérite pas d'être traité comme un patrimoine en tant que tel. Ainsi, la protection et l'intervention de conservateurs ou restaurateurs sont des problématiques actuelles qu'il nous faut explorer. Fixer le street art dans le temps, comme le font les photographes et les nombreuses archives créées, donner à cet art la chance de se pérenniser comme tout patrimoine culturel et artistique depuis plusieurs siècles que nous chérissons. Est-ce pour autant que le charme du street art et

ses qualités que beaucoup d'entre nous respectons doivent disparaître? Nous verrons que ce n'est pas forcément son destin mais il est voué à se transformer. L'opportunité pour nous de nous approcher des questions d'avenir pour cet art récent qui n'a pas fini de surprendre, de soulever des discussions et de déstabiliser le vaste monde de l'art.

**PREMIÈRE PARTIE: ILLÉGALITÉ,
VANDALISME ET SUCCÈS: LE STREET ART
DANS TOUS SES ÉTATS**

Le street art tel que nous le connaissons actuellement, c'est-à-dire de plus en plus toléré et légal, n'a pas toujours existé de la sorte. L'embryon du street art est le graffiti, en tout cas, c'est ce qui l'a transformé, ce qui a permis de s'exprimer de plus en plus sur les murs et de plus en plus rapidement. C'est un nouveau fleuve de styles naissants et de techniques qui vont changer la perception que l'on a pu avoir de l'art urbain, existant depuis fort longtemps. Le graffiti et le tag dans leurs formes toutes aussi différentes sont l'ancêtre de ce que l'on appelle communément *street art* depuis les années 1985. Cependant, bien que le street art englobe une multitude de pratiques issues des arts graphiques urbains, dont le graffiti ou le tag, il n'empêche qu'un mouvement «illégal» s'est formé dans une sorte de continuité. Ce soulèvement primitif, contre les pratiques évoluant et évoluées, se dresse contre un courant côtoyant de plus en plus les institutions. Le graffiti sauvage, à la bombe aérosol ou au marqueur, celui s'étant propagé dans les années 1960-1970 aux États-Unis (notamment à New-York, berceau du graffiti) puis naturellement dans le reste du monde dont la France dès les années 1980, subsiste encore. C'est une forme d'expression radicale, gratuite et très répandue chez les plus jeunes et les puristes qui font face au street art dit «mercantile». Ainsi, nous pourrions imaginer une forme d'art plus primitive – sans pour autant en contester sa légitimité - évoluant face à sa cousine plus adaptée au monde dans lequel elle se développe. Deux formes d'art semblables se répondant mutuellement, nous le verrons, parfois de façon paradoxale. Ces pratiques illégales sont depuis toujours réprimées et punies par la loi, le street art peut être également sanctionnable s'il est pratiqué sans autorisation, c'est pour cette raison que les graffeurs s'en donnent à cœur-joie sur les murs de nos villes. Un sentiment de liberté est souvent décrit par ces artistes, des pratiques souvent nocturnes, dans la pénombre qui camoufle ces personnes en quête d'aventure, de sensations et d'adrénaline. Le vandalisme est le terme utilisé pour parler de ces pratiques «sauvages» encensées par le film «Wild Style» de 1982, posant les fondations du Hip-Hop et inspirant le monde du graffiti. De nos jours, ce que l'on appelle vandalisme, ce sont tous ces tags-signature et graffitis qui envahissent nos villes, nos routes et qui sont visibles depuis n'importe quel train le long des voies ferroviaires, lieu prisé par les graffeurs recherchant une bonne visibilité et l'admiration de leurs pairs. Le vandalisme est souvent considéré comme un phénomène social et non artistique par les municipalités et certains habitants qualifient ces œuvres de «parasitaires» ou comme des «souillures murales»⁵, nous le verrons au fil de la rédaction. Des mesures sont prises pour ces œuvres à caractère provocateur et salissant s'inscrivant cependant dans la continuité des

⁵ De nombreuses entreprises impliquées dans le nettoyage des murs et surfaces dégradées ne parlent pas de tags mais de souillures murales. De nombreux exemples en France dont Grenoble.

pratiques illicites et traditionnelles du graffiti. Néanmoins, certains ont réussi à devenir des icônes du graffiti vandale et s'élever au rang des grands artistes de renommée internationale de l'art contemporain. Ces artistes, connus de leur « *blazes* » ou pseudonymes vivent dans un anonymat qu'ils cultivent en raison de leurs actions urbaines souvent hors-la-loi. Ces artistes, de plus en plus nombreux et célèbres – Banksy, Space Invader, Blu, ... etc. – flirtent avec les autorités mais leur popularité fait que leurs œuvres sont attendues, partagées voire protégées. Pourtant, leur situation urbaine implique, au vu de leur succès, qu'elles sont parfois victimes de ce dernier et se font dérober à même le mur.

I- LE SPECTRE DU GRAFFITI DIT « VANDALE » ET LES AMBIGUITÉS CONTEMPORAINES

I-a Un art souvent illégal condamné par la loi

Le street art est partout. Nous le côtoyons chaque jour, au coin d'une rue, dans notre quartier, dans toute la ville et tout autour du globe. Internet contribue largement à cette banalisation de l'art urbain. Nous le retrouvons sur des sites, blogs, articles et sur les réseaux sociaux comme Instagram qui font que rare est le jour où nous n'entendons pas parler de street art. C'est l'art du moment, les styles en vogue qui font que se multiplient expositions, festivals et autres événements attirant de plus en plus de personnes⁶ et qui en font un des courants les plus diffusés de l'Histoire des arts. C'est le cas de la ville de Grenoble notamment, qui accueille en 2018 la quatrième année de son festival mettant en valeur la totalité des pratiques du street art. La ville s'enrichit chaque année de plus de trente œuvres dont la moitié sont des fresques monumentales. Si Stendhal disait : « *Au bout de chaque rue une montagne, Grenoble.* », il ne serait pas totalement faux aujourd'hui d'emprunter sa locution pour parler des fresques qui fleurissent chaque année depuis 2015⁷ et de telle sorte à ce qu'une majorité des rues accueille une œuvre. Tout ceci forme un ensemble qui rend le street art officiel dans le monde de l'art. Cependant, cette célébrité dont les artistes bénéficient et les louanges des nombreux amateurs d'art urbain ne suffisent pas à en faire un art tout à fait libéré du poids de ses origines que de nombreux artistes continuent à prôner. En effet, nombre d'entre eux sont ceux qui ne

⁶ Le Grenoble Street Art Fest! accueille plus de 1300 personnes au sein de l'Ancien Musée de Peinture de Grenoble lors de la soirée d'inauguration autour des œuvres d'atelier des artistes locaux participants du festival.

⁷ Article du 5 juillet 2018 sur les fresques de Grenoble: <http://www.petit-bulletin.fr/grenoble/patrimoine-article-61819-Zoom+sur+quinze+fresques+street+art+emblematisques+de+Grenoble+et+de+son+agglo.html> [En Ligne] Consulté le 6 juillet 2018.

souhaitent pas bafouer les traditions liées au graffiti et qui continuent leurs productions urbaines en dehors des festivals et autres commandes. Le tag pur, ou les signatures typiques des premiers temps existent encore et se posent fréquemment sur les murs et mobiliers urbains. Simple productions esthétiques ou provocations à visée contestataire, il n'empêche qu'ils prennent place dans notre quotidien, sans exception et ce depuis plus de trente ans⁸. Souvent, ces signatures ou ces phrases sont un moyen de répandre son pseudonyme de graffeur pour se faire connaître et s'approprier un territoire de plus en plus vaste. C'est comme cela que de nombreux artistes urbains se font connaître, cela permet souvent de construire son personnage et montrer ses compétences. Ou bien c'est uniquement un moyen d'exister. Parfois, cela est mal-vécu par les habitants des villes et se répercute automatiquement sur les municipalités qui se voient contraintes d'agir pour l'élimination de ces éléments, qui souvent sont placés sur des surfaces et mobiliers privés. Nous pensons notamment aux stores et devantures de magasins, murs de copropriétés ou encore wagons de trains. Force est de constater que depuis longtemps les wagons sont taggués ce qui a mené des entreprises comme la SNCF ou la RATP à lancer de nombreuses campagnes anti-graffitis pendant des années sans toujours obtenir un résultat positif. Toujours est-il que ceci reste une réalité autour des événements majeurs mettant en avant le street art. La ville de Grenoble, comme beaucoup d'autres depuis les années 1970, connaît bien ce phénomène avec une scène vandale très présente s'attaquant également aux œuvres d'art de l'espace public, ce qui devient très vite problématique pour de multiples raisons que nous aurons l'occasion d'aborder par la suite.

Cette particularité du graffiti et donc du street art plus largement, est ce qui en fait, encore aujourd'hui, un art illégal bien que toléré lorsqu'il se produit dans l'espace public. Ces actes, souvent criminalisés par les pouvoirs publics, sont assimilés à des actes de délinquance malgré la notoriété acquise par les artistes et l'amalgame avec la dégradation dont ils peuvent être coupables est toujours faite.⁹ L'artiste portoricain Lee Quinones dira: «*Le graffiti est un art, et si l'art est un crime, alors que Dieu nous pardonne.* » , cette citation résume à elle seule les contraintes attachées à l'art urbain. Il est illégal mais pratiqué, sanctionné mais apprécié. Les méfiances des collectivités et des habitants ont pourtant amené à considérer le graffiti sauvage comme hors-la-loi et donc bien souvent sévèrement puni. En France, un certain positionnement est pris envers ces pratiques mais nous savons que dans d'autres pays comme en Espagne, les règles sont encore plus strictes. Laurent Bagnard, photographe, amateur de

⁹ Gautherau, Rémi, *Le graffiti: pour la conservation d'une pratique artistique illégale*, Mémoire soutenu à Pau en 2014, page 51. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01290927>

street art, me confiera lors d'un entretien: « [...] *En Espagne c'est trois jours au trou. Les espagnols rigolent pas, en rien. Ça taille tout de suite.* » Il est évident que dans l'espace public tout ne peut pas être toléré pour la crédibilité des autorités publiques. La loi française le stipule clairement. Ainsi, le graffiti est une action réprimandée et susceptible de faire face à la justice.¹⁰ Deux articles du code pénal, un article du règlement d'administration publique et un décret spécial en date du 22 mars 1942 pour les entreprises de chemin de fer sont mis en place.¹¹ Par conséquent, ces pratiques délictueuses défiant l'ordre public et refoulant la place traditionnellement réservée à l'art sont punies par la loi. De nombreux grands artistes réputés dans le monde du street art ont ainsi été punis d'amendes et condamnations diverses pour dégradations. Parmi eux, Blek le Rat dans les années 1990, un des précurseurs du street art en France ou encore Miss.Tic et ses 3385 euros (22000 francs) d'amende pour un pochoir à Paris et encore Monsieur Chat en 2016 pour une intervention sur un support de la SNCF destiné pourtant à disparaître. La loi est claire, pénalement, les sanctions sont faites selon l'importance du dégât. Ainsi, pour résumer, l'article R. 635-1 du Code Pénal prévoit une répression pour toute dégradation ou détérioration volontaire d'un bien appartenant à autrui, dont il n'est résulté qu'un dommage léger. La contravention est de cinquième classe et peut s'élever à 3750 euros avec une peine de travail d'intérêt général qui consiste souvent en l'effacement du dommage causé. Mais aussi, l'article 322-1, alinéa premier du Code Pénal prévoit une amende allant jusqu'à 30000 euros et deux ans d'emprisonnement. Ces deux sanctions principales peuvent être éventuellement renforcées par le juge selon l'aggravation de l'acte et du dommage commis.¹² Cela montre bien la réelle position de la loi envers ces pratiques qui nous semblent de plus en plus tolérées et acceptées. Une jurisprudence existe bel et bien pour la pratique du graffiti vandale qui se développe en même temps que le street art autorisé, parfois de la même manière mais dans des situations différentes ce qui implique une intervention des pouvoirs publics. Le graffiti vandale étant souvent plus bâclé puisque réalisé dans des conditions de stress au temps limité est ainsi souvent mal reçu par les publics. Son caractère parfois perturbateur condamne les pratiques non-autorisées.

¹⁰ Les années 1990 et la décennie qui s'en suit sont les années dites de "tolérance zéro" où de fortes répressions sont menées entre procès et murs blancs, à l'encontre du graffiti. Des brigades anti-graffiti sont mises en place et des millions de dollars sont dépensés pour endiguer les flots de ce qui est considéré comme un fléau.

¹¹ Miladi, Karim, *Le graffiti: De la rue à une reconnaissance institutionnelle?* Mémoire soutenu à Grenoble en 2007. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00277903>

¹² Goffaux-Callebaut G., Guével D., Seube J.-B. (dir.), *Droit(s) et Street Art: De la transgression à l'artification*, compte-rendu du colloque éponyme du 14 octobre 2016, Issy-les-Moulineaux, Lextenso éditions, 2017, page 48.

I-b Faire du street art, oui, mais sous condition

Nous l'avons vu, le street art est parfois illégal. Ce ne sont peut-être pas les œuvres en elles-mêmes qui constituent le délit, nous le verrons, mais l'acte de poser gratuitement une œuvre sur un support qui ne se destine pas à en recevoir une. Il n'aurait pas acquis le statut qu'il a actuellement et depuis plus de cinquante ans sans l'intérêt qu'il suscite auprès des institutions, collectionneurs et du public. Ce courant est bien présent, aucun manifeste n'a été fait mais il est bien ancré dans notre temps et entre dans les pratiques les plus récentes de l'art contemporain, au même rang que l'art numérique. Les nombreuses expositions et commandes municipales ou privées depuis les années 1980 aux États-Unis - New York en particulier - puis en France - montrent l'attrait général pour ces pratiques souvent décriées. Le potentiel de ces œuvres est apprécié avec un pouvoir décoratif et attractif pour les murs des villes. D'ailleurs, c'est cette ambiguïté que certains critiqueront largement, comme nous pouvons le voir dans un texte de rap de l'artiste Ken Samaras plus connu sous son pseudonyme Nekfeu, qui affirme: « *Le monde de l'art est vantard, ils te vendent du street art mais ne veulent surtout pas voir mes scarlas¹³ graffer en vandale.* » Cette critique s'étend largement dans le monde du Hip-Hop lié souvent à l'univers graffiti où la marchandisation du street art est très mal vécue. De plus, l'ouverture de plus en plus de centres d'art et galeries montre également l'envie d'amener l'art de la rue vers le public et briser les tabous cultivés par les actes de vandalisme populaires des débuts. La réussite en est certaine avec de plus en plus d'œuvres et d'artistes sortant de leur anonymat et produisant dans un grand nombre de villes pour le plus grand bonheur des visiteurs. Ainsi, de nombreux programmes de visites et parcours naissent autour de ces musées à ciel ouvert, que les municipalités ou des associations tentent de construire. Le succès y est certain avec des visites souvent complètes menant les offices de tourisme à augmenter leurs propositions faites autour du street art. C'est ce phénomène qui intéresse de plus en plus les collectivités territoriales qui dans le cadre de leurs politiques culturelles en faveur de l'art souhaitent notamment utiliser le street art pour le valoriser et dynamiser leur ville.¹⁴

¹³ Selon le langage urbain, un jeune délinquant de banlieue.

¹⁴ La ville de Grenoble a pour projet d'inclure le street art dans ses parcours d'art dans la ville qu'elle inaugure en juin 2018, l'objectif étant de montrer la diversité du patrimoine de l'époque gallo-romaine, il y a plus de 2000 ans à nos jours dans le cadre de la labellisation « ville d'art et d'histoire » acquise en 2017.

« Sur un mur où il n'y a rien, on ne verra peut-être pas ce qu'il y a autour, une montagne, un arrière plan [...] lorsque le mur est peint, artistiquement, on lève le regard et finalement on est mieux dans notre environnement. [...] »¹⁵

En partant de ce constat nous pouvons voir que le street art plaît, tant qu'il est réalisé sous certaines conditions. Il doit respecter les cadres régis par la loi, respecter les supports sur lesquels les œuvres se réalisent et naturellement respecter son propriétaire en ayant une autorisation. La pratique de l'art urbain est complexe. Elle est réprimandée et les graffeurs dits sauvages seront chassés et condamnés tandis que, lorsqu'il est toléré et reconnu, le street art est soutenu et valorisé.¹⁶

I-b-1 Le soutien des collectivités en faveur du street art

Pour comprendre les enjeux liés à la légalité du street art, il est important de voir les moyens qui sont mis en place pour permettre son évolution. Lors de mon stage à la Ville de Grenoble mené dans le cadre de cette année de Master, ces questions ont été au cœur de mes recherches. Une partie de mon travail ayant été la réalisation d'un *benchmark*¹⁷ ou une étude de références autour des principaux festivals mettant en avant le street art en France. Le repère fut évidemment le festival de street art de Grenoble organisé par l'association *Spacejunk*. Ainsi, dans ce cadre légal, des subventions sont attribuées pour l'aide à la réalisation de fresques. La Ville de Grenoble et son service culturel attribuent depuis 2015 une aide à l'association qui s'élève à 42300 euros en 2018 en sus des rétributions en nature (mise à disposition de locaux, etc.) à hauteur de 12000 euros. D'autres villes soutiennent leurs festivals et le street art comme Besançon avec des aides allant également jusqu'à 40000 euros pour l'association *Juste Ici* en plus de nombreuses autres aides pour le bon déroulement du festival *Bien Urbain*. La ville de Sète également favorise le développement du street art et de son MaCO (Musée à Ciel Ouvert) avec une aide allant jusqu'à 36000 euros en 2018.

¹⁵ C'est ainsi que Corinne Bernard, adjointe aux cultures de la Ville de Grenoble perçoit le street art, une valorisation de l'environnement mais aussi un moyen de réfléchir et de se questionner lorsque les œuvres portent un message. Ceci contribue à la dynamique de la ville, l'art s'y épanouit pour le bien-être des habitants. Ces propos sont à retrouver en fin de volume dans les entretiens effectués.

¹⁶ Gautherau, Rémi, *Le graffiti: pour la conservation d'une pratique artistique illégale*, Mémoire soutenu à Pau en 2014, page 41. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01290927>

¹⁷ Tableau de données comparatives à retrouver en fin de volume en annexe à ce travail. Le lecteur y retrouvera également les entretiens menés lors de mon stage à la Ville de Grenoble entre le 14 mai et le 14 juillet 2018 avec différents acteurs culturels de villes où le street art y est bien présent.

Toulouse ou encore Bordeaux et Rouen aident différemment les événements organisés directement par les villes (biennales, triennales ou simplement politique culturelle en faveur du street art) avec des budgets entre 70000 et 150000 euros, comprenant les dons matériels pour supporter et faire rayonner le street art dans la ville.¹⁸ Mon stage au sein du Service de Développement Culturel et Artistique de la ville de Grenoble m'a également permis de comprendre les enjeux liés à l'art urbain depuis les années 1960 et la volonté, dans une ville faisant face au vandalisme, de porter le street art. Ma participation au montage du projet « Couleurs sur Grenoble » visant à la réalisation de fresques sur des murs municipaux et à la mise à disposition de murs d'expression libre totalement légaux, m'a également laissé voir cette valeur accordée au street art. Pour la ville, celui-ci contribue à la diversité des expressions artistiques, à la rencontre des œuvres avec les publics, ainsi qu'à une démarche vivante de valorisation du patrimoine urbain dans le territoire. Là aussi, l'envie est de proposer des murs en toute légalité, sous réserve cependant du respect de quelques conditions comme le respect du voisinage, des surfaces à peindre, des horaires et autres critères de courtoisie, de sécurité et d'expression. Ainsi, il semble évident que le street art est toléré, les moyens pour le voir s'épanouir sont multiples et sa valorisation est bien réelle. Bien qu'il soit sanctionné sous certains aspects, le street art devient de plus en plus présent et connu mais se doit pourtant de se soumettre à quelques impératifs nécessaires à sa présence continue dans l'espace public.

I-b-2 Les contrats d'autorisation pour la réalisation de fresques

Quelques conditions supplémentaires sont ainsi requises, légalement, pour que les œuvres de street art puissent prendre place dans l'espace public. Les peintres doivent obligatoirement obtenir une autorisation de la part du propriétaire (privé ou d'institution publique) du support par un contrat oral ou écrit. Dans le cadre de réalisation de fresques, peu importe les villes, ce contrat est passé entre les associations organisatrices de festivals, les artistes et les propriétaires des murs. À Grenoble notamment, une convention tripartite, entre l'association, le propriétaire du mur et l'artiste est mise en place.¹⁹ Celle-ci stipule les obligations des trois parties qui reprennent la conduite et réalisation du projet pour l'association (le lien entre l'artiste et le propriétaire), la mise à disposition du support par le

¹⁸ Pour plus de détails se référer aux propos des différents acteurs que j'ai pu interroger et dont les retranscriptions d'entretiens figurent en fin de volume.

¹⁹ Je remercie vivement mon tuteur de stage, Jean-Christophe Bernard pour le partage ainsi que les explications m'ayant permis d'effectuer cette recherche en partant de ces données.

propriétaire dudit mur et la cession à l'association des pouvoirs de décision sur la réalisation graphique de l'artiste. Ce dernier s'engage à respecter la loi, les bonnes mœurs et la diffusion (commerciale notamment) de son travail. Ce type de contrat est courant de nos jours et se doit d'être respecté pour la réalisation de fresques murales. Les street artistes ont donc trouvé un moyen de pouvoir s'exprimer légalement sans risque de poursuites pour développer leur art et en faire bénéficier le public, ainsi que les propriétaires. L'enquête²⁰ sur les autres villes accueillant des œuvres de street art m'a amené à savoir que la ville de Rouen passe une convention avec *Rouen Habitat* (entreprise immobilière) pour la mise à disposition de murs d'immeubles destinés à la réalisation de fresques. Le contrat stipule que la ville obtient ces murs pour une durée de 15 ans sauf résiliation ou destruction du mur et les artistes laissent le droit à la ville d'utiliser l'image de la fresque. De la même manière, à Besançon, la Direction des Affaires Culturelles reçoit généralement la demande des acteurs qui se tournent vers les services de l'Urbanisme avec une déclaration préalable à l'ABF²¹ pour valider, ou non, les murs. La DRAC²² est aussi un bon contact à qui ils demandent prescriptions et autorisations pour le projet. La ville laisse néanmoins une certaine liberté à l'association dans le choix de ses artistes et de leurs projets et ne demande donc pas de croquis au préalable. Des refus peuvent avoir lieu pour les murs, mais une fois l'autorisation donnée, les artistes ont une certaine liberté et ne sont pas censurés tant que l'œuvre n'est pas réalisée et qu'elle ne dérange l'ordre public. La Ville de Toulouse procède de la même manière avec des murs mis à disposition des artistes qui sont à la fois des murs municipaux et des murs privés. Le service culturel se charge de trouver les murs et de négocier les mises à disposition grâce aux différents soutiens et enquêtes des chargés de secteur de la ville. Des rencontres sont organisées avec les propriétaires ou les syndicats de copropriété pour discuter des murs, et des échanges, non sans difficulté, ont lieu avec les services de l'Urbanisme. Par la même occasion, sont réalisées des conventions et des contrats avec les propriétaires et les artistes. Nous le voyons, le monde du street art se voit de plus en plus enveloppé par certaines règles s'organisant autour de lui au fur et à mesure qu'il gagne une place privilégiée au sein de nos villes. De plus en plus figure une volonté de maîtrise de ces pratiques pouvant souvent mener vers des désaccords et des contestations liées à son illégalité. Certains puristes essayeront de s'éloigner de cette emprise mais la plupart des artistes que nous appellerons confirmés acceptent de jouer le jeu et comprennent cette nécessité d'accepter ces demandes pour accéder

²⁰ Ma gratitude va envers les agents ainsi que les services des villes que j'ai eu la chance d'interroger sans qui cette recherche n'aurait pu être aussi développée.

²¹ Architecte des bâtiments de France.

²² Direction Régionale des Affaires Culturelles

à des murs plus grands, plus visibles plus régulièrement. Cette crainte de représailles conduit notamment certains artistes comme Miss.Tic ou bien Jéf Aérosol à demander des autorisations avant d'intervenir. Cela semble tout à fait normal bien que pour les graffeurs, dans le respect des valeurs du graffiti originel, cela peut paraître comme une hérésie ou une volonté de contrôle et de vulgarisation des pratiques graphiques de rue.

II- LE STREET ART VICTIME DE SON SUCCÈS

Nous avons vu que le street art est toujours en proie à ses démons. Il fait face à la justice notamment lorsqu'il est lié au vandalisme à travers le graffiti sauvage. Cependant, il n'en est pas moins omniprésent et de plus en plus de fresques voient le jour dans le monde entier. Comme il a toujours été novateur, il a été une tempête pour les institutions et les collectivités: Comment gérer un art qui attire et qui passionne sans pour autant faire face aux foudres des graffeurs et au manque de crédibilité face au public? C'est un dilemme qui pourtant se construit sans poser de règles, au jour le jour. Le street art est bel et bien présent. Le graffiti illicite aussi. Ainsi, un des courants les plus célèbres de l'histoire évolue et traverse les décennies en nous amenant à réfléchir à sa nature et ce vers quoi il pourrait tendre. Notre comportement envers lui est en constante évolution mais une chose est certaine, il existe. Qu'il soit illégal ou toléré, imposé ou voulu, le street art se propage dans le monde entier et est adopté. Pourtant, sa condition est douteuse. Le street art est éphémère, il a un début et une fin. Nous allons voir les différents états des œuvres et ses limites, essayer de comprendre pourquoi il est menacé et quelles en sont les principales raisons. S'il est bien présent, il est victime de l'espace public, il est aussi la cause de sa propre faiblesse.

II-a Le caractère éphémère du street art

« Le monde de l'art n'est pas celui de l'immortalité, c'est celui de la métamorphose. »

C'est de cette façon qu'André Malraux résume la condition de l'art. Avec un peu de recul, nous pouvons lier cela au street art et à sa nature éphémère. Disparaissant sans cesse,

l'art urbain est en constant renouvellement. Avant de parler de propriété des œuvres issues de la rue, de préservation ainsi que de restauration et conservation, il nous faut remettre les choses dans un contexte bien réel: l'art de la rue se destine à disparaître. Éphémères, soumises au temps, au climat, aux passants et au vandalisme, les créations urbaines n'ont qu'une durée de vie très limitée.²³ Cet art ne se destine pas à la conservation et revendique sa fragilité. Encore que, de nos jours, les réalisations légales (fresques monumentales) se fixent un peu plus dans le temps. Le street art est éphémère pour de multiples raisons que nous allons détailler ci-dessous en exploitant les nouveaux enjeux liés à son institutionnalisation. Les œuvres urbaines peuvent à tout moment être détruites ou bien effacées ou encore remplacées. Cette accessibilité et cette proximité participe à sa faiblesse. Pour les œuvres les plus fragiles, les installations de carton, les collages d'affiches et autres réalisations de papier ou de matière végétale sont les premiers à souffrir des mauvais traitements liés à la météo. L'artiste Mademoiselle Maurice, réalisant des murs à l'aide d'origamis de papier colorés très volatiles et dynamiques, a pour objectif la valorisation et la mise en éveil d'un lieu de façon temporaire. Ses œuvres deviennent la proie des vents et de la pluie qui sont vecteurs de dommages non négligeables. Elle réalise pour la première fois ses origamis en acier pour le festival de street art de Grenoble en 2018 afin d'offrir une plus longue longévité à son œuvre. D'autres artistes comme Cobie, réalisant des affiches humoristiques, laissent leurs pièces à la merci du temps. Le côté fragile de l'art urbain est ainsi assumé mais bien présent comme les œuvres participatives monumentales d'Olivier Grossetête²⁴ vouées à être détruites à la fin de la performance. Parfois, ce côté éphémère n'est pas problématique pour les artistes, comme pour l'artiste Brusk ayant réalisé une œuvre de quinze mètres de long sur un hangar du port de Rouen intitulée *Giant Squid* et détruite pour la construction de locaux pour France 3. Selon les propos recueillis lors d'un entretien avec J.G. Guyant²⁵, un agent du service culturel de la ville de Rouen : « Cette disparition a tout de même conforté le succès de l'œuvre qui n'en est devenue que plus célèbre ». En effet, la disparition d'une œuvre, relayée par les médias, fait souvent office de publicité et mise en vue d'un artiste, cette condition ne les gênera donc pas, la plupart du temps. Le cas également avec Votour, artiste grenoblois membre du collectif

²³ Lemoine, Stéphanie, *L'art urbain: Du graffiti au street art*, Paris, Découvertes Gallimard, 2012, page 38.

²⁴ Artiste français réalisant des œuvres gigantesques, constructions de cartons, avec le public qui sont ensuite détruites. Il intervient en juin 2018 lors du festival Bien Urbain de Besançon.

²⁵ Jean Gabriel Guyant a été interrogé par mes soins lors d'un entretien téléphonique dans le cadre d'une mission pendant mon stage à la ville de Grenoble. L'objectif étant de comprendre quels sont les positions des autres villes vis-à-vis du street art pour comparer avec la ville iséroise notamment en terme de financements, de contrats, de droits d'auteur. Tout cela a servi à la réalisation d'un tableau comparatif de données à retrouver en fin de volume. Les entretiens téléphoniques retranscrits sont également à retrouver en annexe.

Contratak qui, avec humour, vantera le succès qu'il aurait « *comme Goin* »²⁶ si son œuvre *Break the rules* huée par les habitants du quartier sensible de l'Arlequin à Grenoble venait à être détruite comme le prévoit la municipalité, après demande de l'union de quartier. D'autres œuvres sont menacées de la sorte tous les jours dans le monde, mais un autre facteur met à mal les œuvres du street art. En effet, les effacements sont un des moyen les plus utilisés par les villes pour nettoyer les surfaces attaquées par les graffitis et tags. À Grenoble toujours, des équipes de nettoyage sont mises en place et se chargent de faire disparaître les graffitis sur plus de 35000m² de surface par an (jusqu'à deux mètres de hauteur maximum) portée par la municipalité et son maire après de nombreuses plaintes venues des habitants. D'autres villes fonctionnent de la sorte, mais parfois cela mène à des incidents. En effet, en 2016, la brigade anti-tag de Reims a effacé une œuvre de l'artiste Christian Guémy, alias C215²⁷, grand nom du street art. Son pochoir représentant un petit garçon assis en noir et blanc, commandé par la ville avec trois autres portraits, a été effacé par les services municipaux. Cette erreur, assez fréquente dans l'espace public, a été reconnue et l'artiste a pu refaire cette dernière. Même situation pour JACE un célèbre nom du street art avec un style reconnaissable par ses petits personnages verts sans visage représentés dans des situations cocasses, qui a vu une de ses œuvres faite en collaboration avec DAN23 repeinte. De nombreux cas d'effacement sont connus dans l'art urbain autant que dans les installations d'art contemporain pour des œuvres de valeur parfois dépassant les 10000 euros.²⁸ Ces mégardes constituent cependant un vrai fléau pour les œuvres de l'espace public et une réalité certaine. Mais les œuvres de street art connaissent désormais, en 2018, une nouvelle menace constituée par ses propres origines, un vandalisme se retournant contre ces pratiques. Effectivement, l'envergure et le statut pris par le street art n'est pas apprécié par tous. L'engouement autour de ces pratiques fait parfois l'objet de critiques directes. Souvent, les fresques sont réalisées pour faire face aux incivilités liées au vandalisme, pourtant, de plus en plus, les fresques aussi, sont en proie aux tags et graffitis. Souvent opposés à la valeur que prennent les œuvres de street art et à l'intérêt qu'elles peuvent susciter ou simplement par protestation politique, celles-ci viennent à être saccagées. Récemment, plusieurs pochoirs de l'artiste anonyme mondialement connu sous le nom de Banksy sont apparus sur les murs de la capitale parisienne, œuvres qu'il a lui-même

²⁶ Ayant fait parler de lui avec son œuvre à scandale représentant « *l'État matraquant la liberté* » sur une paroi de la gare de Grenoble vouée à disparaître. Ces propos ont été recueillis lors d'un échange informel auquel j'ai pu prendre part lors de mon stage en juillet 2018, entre J-C Bernard et l'artiste à propos de la destruction de son œuvre.

²⁷ Événement relayé par de nombreux médias dont Europe 1 à l'adresse: <http://www.europe1.fr/culture/grosse-boulette-a-reims-une-oeuvre-de-c215-effacee-par-la-brigade-anti-tags-2679304> [En Ligne] Consulté le 12 juin 2018]

²⁸ Le cas pour une installation des artistes Goldschmied & Chiari, intitulée « *Où allons-nous danser ce soir ?* » à Bolzano en Italie, critique des effets de surconsommation et d'abondance typique des années 1980 dans le pays.

revendiqué. Celles-ci sont des critiques du gouvernement français dans une période de fortes tensions sur les causes des migrants et réfugiés. Ces œuvres apparues courant juin 2018 ont été attaquées quelques heures après leur apparition et vandalisées. De la même manière, la ville de Grenoble s'est vue faire face à un nouveau phénomène encore inexistant il y a quelques années.²⁹ Lors de mon stage j'ai pu voir les soucis liés aux tags sur les œuvres d'art (fresques et sculptures) réalisées dans les années 1960-1970 autour du symposium de sculpture de 1967 pour la valorisation de l'art dans l'espace urbain ou par les nombreuses commandes de la ville. Les actes de vandalisme vis-à-vis de ces œuvres sont un réel problème, nous le verrons. Ces actes cependant, se font de plus en plus fréquents et de nombreuses fresques de street art se voient attaquées par ces graffitis sauvages. La nature éphémère du street art n'en est que plus réelle et son statut précaire prononcé. La crainte de voir ce phénomène de nature politique se développer est certain, puisqu'il prend force naturellement à un moment où le street art est officiel, institutionnalisé et souvent marchandé. Il est ainsi fréquent de voir des œuvres assaillies de tags comme « c moche », « art bourgeois », « vandale » ou encore « tourist art festival » et « pas de street art ici svp » en réaction aux œuvres réalisées dans le cadre légal. Certains artistes trouveront cela scandaleux, comme Lucretia Torva, artiste américaine invitée pour le festival de 2018 vandalisée à plusieurs reprises malgré ses interventions autour d'artistes locaux, ce qu'elle dit ne pas comprendre³⁰. Les fresques de HownNosh, Jaba, AzazOne et les pochoirs de C215 notamment font également l'objet de dégradations de la sorte. Le street art, fait donc face à de nouveaux enjeux, face à une protestation qui semble difficile à maîtriser et qui surtout ne peut pas vraiment l'être. L'art dans l'espace public est constamment sous la menace liée à son environnement, cependant, les actes d'incivilité se font de plus en plus nombreux face à cet art ayant acquis un statut certain auprès du grand public et des institutions. Paradoxalement, se développent certaines politiques visant à l'élimination des graffitis depuis les années 1990³¹. Cette dualité ne semble pas plaire à tout le monde et la place prise par le street art, son succès, semble déranger de plus en plus, ce qui posera, évidemment, des problèmes quant à sa préservation et sa conservation.

²⁹ Merci à Julien Nicolas de l'association Spacejunk pour l'échange réalisé le 14 juillet 2018 ainsi que les bénévoles avec qui j'ai pu échanger lors d'une visite à propos de ces phénomènes de vandalisme de fresque de street art qui témoignent d'une nouvelle problématique liée à la préservation des œuvres.

³⁰ Selon les propos de Jérôme Catz ayant été contacté à plusieurs reprises par l'artiste ne comprenant pas pourquoi son œuvre est malmenée dans une ville de street art ayant de plus collaboré avec des artistes de la scène locale (Contratak).

³¹ Il semble évident qu'une place est réservée à l'art urbain légalisé, que se développe toujours une scène dite sauvage mais généralement respectueuse pour les œuvres et un nouveau mouvement réactionnaire de nature politique.

II-b Le vol des œuvres de street art, le marché de l'art et la réappropriation de l'art urbain

Avant d'entamer notre réflexion sur la propriété du street art et son statut juridique posant de nouveaux problèmes révélant les limites du droit d'auteur et de propriété intellectuelle dans l'art, nous allons discuter d'une autre singularité, propre au street art et à son succès des vingt dernières années. En effet, la montée en puissance du street art et le gain d'intérêt auprès des musées et galeries d'art a permis à certains artistes d'acquérir une cote élevée et une valeur haute dans le monde du marché de l'art. Le cas notamment pour JonOne, Banksy, Shepard Fairey ou Space Invader pour n'en citer que quelques uns. Ces artistes, pour la plupart, ceux qui n'ont pas peur des incivilités liées à l'espace urbain comme Banksy fervent défenseur de son statut de graffeur vandale et anonyme, n'hésitent pas à jouer de cela en continuant d'œuvrer dans la rue. Cela donne des idées à certains individus qui ciblent ces productions dans l'espoir d'en récolter quelques rétributions avantageuses. C'est ainsi, que le street artiste le plus influent du monde voit ses œuvres pillées et retirées des supports muraux sur lesquels elles se trouvent. En février 2013, l'œuvre connue sous le nom de *Slave Labour* dans un quartier de Londres est littéralement découpée à même le mur et retrouvée dans une vente de la *Fine Art Auctions Miami* affichée, selon les estimations, avec un prix entre 500000 et 700000 dollars, entre 375000 et 525000 euros. L'œuvre est depuis retournée à son lieu d'origine, où elle a bénéficié d'une protection. Malgré tout, l'œuvre est finalement retrouvée à nouveau lors d'une vente aux enchères de la *Covent Garden* à Londres. Des mises en place sont faites pour la retrouver avec un demande auprès de l'*Art Council* - promotion des arts au Royaume-Uni - qui résultera finalement sur la justification par la maison de vente qui affirme que le propriétaire du mur, la firme *Wood Green Investment* a organisé cette vente. Bien que les habitants aient essayé de sauver cette pièce leur étant destinée, elle a finalement été vendue lors d'une séance privée pour 1,1 millions de dollars le 2 juin 2013. Banksy devient donc bel et bien un véritable phénomène dans le marché de l'art et ses œuvres se voient constamment sous la menace du vol. D'autres œuvres du street artiste en ont fait l'objet comme récemment, en juin 2018, un de ses pochoir représentant un rat (en lien avec les événements de 1968) découpé de la surface du mur destiné sans doute à finir dans une vente comme beaucoup des œuvres du natif de Bristol. Banksy et son équipe ont depuis quelques années mis en place un service d'authentification de ses pochoirs sous le nom de *Pest Control* permettant aux éventuels curieux et défenseurs de son art de vérifier la conformité et la

paternité de l'œuvre en cas de vente éventuelle.³² Le vol devient donc monnaie courante et est problématique. À Paris, des mosaïques tirées des jeux-vidéos *Space Invader* réalisées par l'artiste éponyme ont connu le même sort. Deux individus équipés de gilets jaunes municipaux ont essayé de dérober ces petites œuvres en plein jour dans le VI^{ème} arrondissement. Les deux hommes ont été identifiés comme étant des voleurs habitués ayant œuvré pour une dizaine de mosaïques de l'artiste ayant une valeur haute. L'artiste dira même que: « *Ce qui est malheureux c'est qu'environ 80% des arrachages proviennent de 3 ou 4 personnes qui se sont spécialisées dans cette pratique.* »³³ Cela montre la fréquence de ces actes de plus en plus commis face à un art dont la popularité ne cesse d'augmenter avec des artistes pouvant réaliser des pièces valant plus d'une dizaine de milliers d'euros. Nous le verrons, cela condamne parfois le street art dans ses formes les plus diverses et accessibles. L'artiste français décide cependant de réaliser ses œuvres de plus en plus en hauteur et en utilisant une colle plus forte permettant, peut-être, d'allonger la durée de vie de ses petites tesselles et de les fixer un peu plus dans le temps. Ainsi, tout cela entre dans une notion qui gênera les puristes et qui est celle de la récupération. En effet, l'art urbain s'est souvent montré autonome, fort de son expression publique et sociale sans emprise et hors de contrôle. Cependant, son évolution au fil du temps comme nous l'avons vu fait que sa banalisation et sa propagation le rendent attractif et donc vendable, c'est comme cela que certains qualifient le street art. Miss.Tic dira: « *Comme toutes les choses qui marchent, il y a des gens qui s'engouffrent. Au début, il y avait des gens comme Gérard Zlotykamien, Ernest Pignon Ernest, isolés, très peu connus du public et ça finit par les suiveurs. C'est l'effet pervers quand quelque chose marche, c'est récupéré par les médias, par le marché de l'art et ça donne envie à plein de gens de s'engouffrer, de trouver une reconnaissance et de gagner de l'argent* »³⁴. Ceci explique bien le changement majeur connu dans le monde du street art et ces opportunités qui sont parfois saisies par les artistes. Dans la même optique, cette réutilisation, ou réappropriation mercantile s'effectue par l'utilisation du street art comme un business, dans le marketing ou la publicité. Des grandes marques utilisent fréquemment des œuvres ou des artistes pour mettre en valeur leurs produits ou leur marque ce qui souvent fait réagir en mal les amateurs et artistes composant le mouvement graffiti traditionnel. Cette perversion de l'art est néanmoins réelle et fréquente, un

³² Gautherau, Rémi, *Le graffiti: pour la conservation d'une pratique artistique illégale*, Mémoire soutenu à Pau en 2014, page 51. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01290927> et Gré, Charlotte, *Street art et droit d'auteur: À qui appartiennent les œuvres de la rue ?*, Paris, L'Harmattan, 2018, page 64.

³³ Citation de l'article datant d'août 2017 disponible en ligne à l'adresse: <https://www.franceculture.fr/droit-justice/la-propriete-des-oeuvres-de-street-art-tout-un-paradoxe>

³⁴ Citation à retrouver dans ce mémoire: Mazenc, Loïc, *Le Street art, ou l'institutionnalisation problématique d'une pratique contre-culturelle*, Mémoire soutenu à Toulouse en 2015, page 29. Disponible à l'adresse: <http://dante.univ-tlse2.fr/494/>

nom lui est même donné: le *street marketing* ou encore *guérilla marketing*. Ainsi, des marques comme Perrier, H&M, Ikea ou Hermès utilisent le street art à des fins commerciales, de plus, des restaurants naissent de plus en plus avec comme porte-drapeau le street art et cela fait réagir. Bien évidemment, ces effets parasites sont préjudiciables pour le street art en tant qu'art. En effet, la réutilisation de masse est un poids pour le graffiti que nous connaissons depuis New-York et les fameux reportages de Martha Cooper et Henry Chalfant. Le street art n'en est qu'atteint et cette prise de possession mercantile n'en est qu'handicapante pour un courant qui, malgré son succès, fait face à de nombreuses critiques.

DEUXIEME PARTIE: UN ART POUR TOUS? A QUI APPARTIENT RÉELLEMENT LE STREET ART?

Nous l'avons vu, le street art connaît une évolution riche et variée faisant face à de nombreuses contradictions notamment vis-à-vis de sa propre condition. Cet art à priori éphémère évolue dans la continuité des pratiques illégales issues des mouvements populaires des années 1960. Sa propagation par l'arrivée de nouvelles techniques permet également une influence dans le monde entier et des styles variés acquérant une place prépondérante dans le monde de l'art actuel; de telle sorte à ce qu'il gagne l'intérêt des institutions culturelles, des galeries d'art et des collectivités mettant tout en œuvre pour valoriser ces pratiques pour le plus grand plaisir des publics. Cependant les paradoxes liés aux nombreuses campagnes anti-graffiti nées dans les années 1990 et se développant de nos jours font que l'art urbain se voit de plus en plus protesté et décrié par des groupes politiques. Son entrée dans le marché de l'art, la réutilisation des artistes et de leurs œuvres dans des buts commerciaux sont également un des marqueurs d'un mécontentement général envers des pratiques urbaines légales. Pourtant, cette évolution typique du XXI^{ème} siècle et l'ampleur prise par le street art avec des artistes de plus en plus renommés et recherchés provoque une hausse des ventes aux enchères et donc des vols d'œuvres à même la rue. Toutes ces questions, pour un art que l'on qualifie avant tout d'illégal, d'éphémère et public, nous mènent à essayer de comprendre, en 2018, quelle place il prend et à qui il appartient selon les notions de droit de propriété intellectuelle, droit d'auteur et droit moral. En effet, avant d'essayer de dégager les aspects liés à la conservation et la préservation d'un patrimoine, il nous faut comprendre quel est son statut juridique en sus des questions liées à sa condition et ses états divers, et quelles sont les questions qui préoccupent les collectivités et autres organisateurs d'événements mettant en avant le street art dans sa globalité. Pour savoir si ce courant se destine à devenir un grand de l'Histoire des arts, il nous faut tout d'abord tenter d'élucider les caractéristiques liées à la jurisprudence autour d'un art transgressif, cheminant dans le monde de l'art légitime et loué.

Cette partie se consacre donc à l'étude des différents statuts juridiques autour du street art, en prenant en compte les limites des juridictions contemporaines qui font face à un art nouveau qui bouscule les règles et les acquis depuis plus de cinquante ans.

I- L'ENCADREMENT JURIDIQUE PROGRESSIF DU STREET ART

Toute œuvre de l'esprit est dotée d'une protection innée. L'auteur voit son œuvre, peu importe sa forme, protégée par le droit d'auteur. En France, une œuvre entre dans le domaine public soixante-dix ans après la mort du créateur ou du dernier auteur, pour une réalisation collective. Malgré tout, le droit moral constitue une exception faisant qu'un auteur et ses héritiers conservent leurs droits indéfiniment. Tout ceci fonctionne bien évidemment pour toute œuvre depuis longtemps dans tous les domaines artistiques. Cependant, le street art pose un problème d'actualité venu bouleverser les codes traditionnels du droit dans chaque pays du monde. Comment se comporter vis-à-vis d'un mouvement d'essence illégale et pourtant implanté et très répandu. Pour le conserver et pour le pérenniser, comme pour tout patrimoine culturel, le street art se doit d'être protégé. Néanmoins, étant trop récent et révolutionnaire pour l'époque, il n'est pas adapté aux lois modernes qui tentent de s'adapter à son cas depuis des années. Des bases sont posées et un cadre est fixé. Les juristes s'intéressent de plus en plus à ce phénomène contemporain pour tenter d'apporter des réponses et des solutions face à un courant faisant face aux règles traditionnelles. Qui sont les titulaires des droits sur les œuvres? Quelle protection est envisagée et qui en bénéficie lorsque l'acte lui-même est illicite? Peut-on concilier les droits de chacun et vers où se diriger pour bâtir une législation adaptée au street art dans sa globalité et comment ce droit influe sur un art éphémère? Il nous semble intéressant de faire miroiter cette réflexion aux enjeux contemporains liés à cet art de plus en plus présent sur les murs des villes françaises et sur les craintes des différentes municipalités qui s'engagent et soutiennent la réalisation de plus en plus de fresques dans l'espace urbain. Cela nous amènera à nous intéresser au futur envisageable pour ces œuvres et à la légitimité des différents moyens mis en place par les différents acteurs. Nous évoluons désormais dans une impasse liant réalisation, propriété, et conservation des œuvres à une époque où ces derniers cherchent à comprendre comment assurer la prospérité des réalisations et des événements consacrés au street art sans faire face aux difficultés éventuelles concernant la préservation des œuvres à long terme et les conflits entre acteurs.

I-a Le cadre juridique de l'art de la rue

Lorsque nous parlons de cadre juridique, pour ce qui est du street art, nous nous engageons vers quelque chose de très complexe. En effet, le droit s'intéresse que depuis récemment à ce cas et ces créations, et si aucun établissement de règles spécifiques vis-à-vis de l'art urbain n'a été réalisé, un certain nombre de fondements juridiques s'appliquent à lui.

La protection des œuvres graffiti dans leur totalité est souvent prise pour cible et discutée. Les deux principales raisons qui font que le street art n'est pas automatiquement inclus dans le domaine du protégeable sont qu'il est illicite, nous l'avons vu précédemment, et éphémère. Ces particularités ne sont pas les deux seules caractéristiques qui font du street art un point d'interrogation pour les juristes s'intéressant à l'art. Il constitue à lui seul une multitude de façons de faire de l'art dans une diversité de productions, de lieux de création, de techniques et d'artistes qui rendent floues les frontières entre l'art et le droit à une époque où l'ampleur du courant implique une prise de position pénale. Cette dernière vise à cadrer les différends probables entre les acteurs gravitant autour du street art tout en sachant qu'il est public, et qu'il concerne également et de plus en plus la majorité des habitants des villes où il se développe. Les principaux cadres juridiques pour le street art sont ceux opposant meuble et immeuble pour le droit des biens. L'objectif est de comprendre si une œuvre réalisée sur un support mural est de ce fait mobile ou immobile. Dans certains cas, l'œuvre peut être déplacée (détachée, découpée,...) et nous savons qu'un bien immeuble, de tradition, est bien mieux protégé puisqu'il s'anoblit (*res nobilis*)³⁵ tandis que le bien mobile lui, assimilé au commerce, est un objet destiné au déplacement, et donc moins précieux. Encore est-il que se pose la question de la pertinence de ces propos en sachant, pour le street art, que des œuvres déplacées et exposées ont plus de valeur souvent qu'une œuvre fixe, mais qu'en est-il face au droit? Dans un second temps, le street art pose la question de la liberté et de la sécurité. Une loi de 2016, pour la liberté de création, stipule que la création artistique est libre. La liberté d'expression est notamment un des points de revendication de la part des artistes graffeurs. L'art est donc libre mais est-il pour autant protégé et donc protégeable face au vol et à la réutilisation? Finalement, faire de l'art dans la rue est un acte illégal certes, et par ce biais puni par la loi, nous l'avons vu. Cependant, le droit français stipule bien une certaine liberté de création. Pourtant, il existe une volonté de permettre au street art d'évoluer en toute légitimité. Certaines municipalités créent donc des lieux d'expression libre pour tenter de laisser libre court à la création graphique urbaine en toute liberté tout en respectant une règle juridique incarnée par le fait qu'une œuvre peut-être réalisée si elle respecte l'ordre public³⁶ et la dignité humaine et si elle s'accorde aux bonnes mœurs (pas de représentation vulgaire, religieuse ou pornographique...). La Ville de Grenoble va ainsi inaugurer dans un cadre expérimental une

³⁵ Callebaut G., Guével D., Seube J.-B. (dir.), *Droit(s) et Street Art: De la transgression à l'artification*, compte-rendu du colloque éponyme du 14 octobre 2016, Issy-les-Moulineaux, Lextenso éditions, 2017, page 24.

³⁶ Selon une tentative de définition par le site JuriTravail.com, il s'agit de l'ensemble des règles obligatoires qui touchent à l'organisation de la Nation, à l'économie, à la morale, à la santé, à la sécurité, à la paix publique, aux droits et aux libertés essentielles de chaque individu. Dans notre organisation judiciaire les magistrats du Ministère Public sont précisément chargés de veiller au respect de ces règles, ce pourquoi ils disposent d'un pouvoir d'initiative et d'intervention.

zone d'expression libre dans le cadre du projet « Couleurs sur Grenoble » afin de promouvoir la réalisation de graffitis dans un cadre légal et dans le respect du voisinage³⁷, des règles de sécurité³⁸ et abords des murs pour le voisinage et les passants. Ce dispositif permettrait éventuellement un développement des pratiques graffiti dans des lieux destinés à cela et en constant renouvellement pouvant, peut-être, se multiplier dans les années à venir. Cependant, certains continuent à prôner le caractère illicite du graffiti et du tag traditionnel qui sont à séparer du street art en avançant que ces derniers sont différents, le street art étant licite et par ce biais digne de protection. Pourtant, le droit à la propriété intellectuelle, qui protège une œuvre de l'esprit, qu'elle soit licite ou pas, s'applique aussi aux graffitis. Les pièces qui sont intégrées le plus souvent aux parcours de visite de street art ou aux expositions diverses consacrées à l'art urbain et aux graffitis new yorkais des années 1970-1980 - comme l'exposition retraçant les photographies documentaires de Martha Cooper et Henry Chalfant à Toulouse³⁹ - favorisent une certaine vision positive de la part des juges entraînés par cette dimension institutionnelle du street art dans toute sa diversité.

I-b Création ou transgression, un acte protégeable ?

Le street art est en effet un acte de création originale qui est réalisé par une personne physique et existe en tant qu'œuvre de l'esprit selon les codes de la propriété intellectuelle. Pour autant, dans sa tradition la plus pure, le street art vient se poser spontanément, voire sauvagement, sur une paroi publique ou privée au regard de tous et s'impose au public dans l'espace urbain. Par ce biais, cette création soulève un problème de taille: est-elle un acte créatif à part entière ou bien simplement une dégradation⁴⁰? Ce qui dérange dans la pratique des arts urbains généralement, ce n'est pas le résultat, qui lui se confronte à l'ordre public, mais l'acte. Le fait de réaliser une œuvre sans autorisation préalable est un trouble pour notre société actuelle régie de droits et devoirs et non habituée à faire face à ce type d'action imposée, déposée et parfois délinquante. Néanmoins, de plus en plus d'artistes agissent en règle après demande d'autorisation pour réaliser des œuvres identiques, bien que plus construites souvent. L'acte reste pourtant semblable à son homologue illégal autant que la

³⁷ Réalisation possible entre 9h00 et 19h00.

³⁸ Des œuvres ne pouvant excéder les 3 mètres de hauteur. Consulté en ligne le 02/08/2018. Disponible à l'adresse: <http://www.grenoble.fr/1215-couleurs-sur-grenoble.htm>

³⁹ Lors du festival Rose Béton, une exposition retraçant le travail des deux spécialistes des cultures urbaines a eu lieu au Château d'eau pendant un mois entier. Le travail exposé a repris les photographies et films documentaires ayant fait leur succès pour le livre étant considéré comme la «bible» du graffiti, intitulé «Subway Art».

⁴⁰ Pénalement, selon l'article 322.1 du Code pénal, le graffiti constitue un trouble à l'ordre public dans sa qualité de dégradation matérielle.

technique et c'est en cela que le problème réside. En effet, des conflits juridiques naissent de ce constat. Le droit à la création et à la liberté d'expression s'oppose au droit à la propriété privée ou publique. Le droit n'est pas forcément adapté à ces questions, le street art est un phénomène étrange autant qu'étranger au droit mais pour autant nous devons croiser les disciplines pour tenter de comprendre comment cet art peut être appréhendé juridiquement pour pouvoir continuer à le voir s'épanouir et en faire un patrimoine en tant que tel, en conciliant les uns et les autres vis-à-vis des pratiques. Le tag, historiquement lié aux mouvements de rebellions et de violence aux États-Unis dès les années 1960 est souvent perçu par la population comme une agression et une dégradation volontaire plus qu'une œuvre esthétique, c'est d'ailleurs les tags qui sont visés par les brigades d'effacement depuis les années 1990⁴¹. Le street art des années 2000, plus toléré et autorisé lui est plus apprécié par les habitants et bénéficie d'un succès qui lui vaut une faveur socio-juridique et un statut artistique incontestable. Lorsque nous pensons à l'Histoire de l'art, les contestations dont ont fait l'objet des œuvres comme *le Déjeuner sur l'herbe* de Manet, *l'Origine du monde* de Courbet ou encore *La Fontaine* de Duchamp ont aussi été des provocations à leur époque, mal reçues par le public tout comme d'autres œuvres ayant suscité des scandales aux Salons. Aujourd'hui, ces œuvres sont considérées comme des chefs-d'œuvre constituant les collections des plus grands musées du monde attirant des millions de visiteurs tous les ans. Il est certain qu'elles visaient un public éclairé et destiné à recevoir l'art contrairement au street art exposé publiquement à des spectateurs ne souhaitant pas forcément faire face à ces réalisations. Doit-on se projeter vers l'avenir afin de voir une relation tout à fait différente de ce qui est considéré encore beaucoup aujourd'hui comme invasif et intrusif par de nombreuses personnes? Doit-on continuer de juger au cas par cas ce qui est artistique ou ce qui constitue une dégradation? Il est clair que le graffiti mérite parfois d'être sauvegardé malgré son illégalité pour les pièces les plus esthétiques ou éprises de sens mais il reste tout de même une atteinte pour certains propriétaires et doit donc être effacé s'il ne convient pas au lieu sur lequel il est réalisé. Certains parlent également d'une «artification»⁴² par la transgression. Par là, nous nous engageons vers une normalisation et une acceptation des pratiques illégales pour ne plus les considérer comme des atteintes aux biens mais justement comme des propositions artistiques acceptables. En effet, accepter conduit à une banalisation et ainsi à des réalisations

⁴¹ Avant la loi du 1er mars 1994 du code pénal, plus de 70 millions de francs ont été dépensés pour l'effacement du graffiti dans la ville de Paris. Depuis, des sociétés d'effacement et des équipes municipales se chargent du nettoyage des murs comme à Grenoble avec une surface totale de 35000m² de murs par an.

⁴² Nathalie Heinrich in Goffaux-Callebaut G., Guével D., Seube J.-B. (dir.), *Droit(s) et Street Art: De la transgression à l'artification*, compte-rendu du colloque éponyme du 14 octobre 2016, Issy-les-Moulineaux, Lextenso éditions, 2017, page 38.

peut-être plus travaillées et donc agréables. Le street art, comme beaucoup d'expressions de l'art contemporain, outrepassa les limites, rejette sans cesse les frontières de l'art par l'expérimentation. L'unique problème posé par la tolérance est que parfois, il ne semble pas judicieux d'accepter une simple signature sur une paroi qui ne lui est pas destinée sous prétexte que c'est de l'art. En effet, l'artification en tant que telle serait également une sélection. Des œuvres illicites comme celles d'Ernest Pignon-Ernest, Banksy, Invader ou encore Blek le Rat ne mériteraient-elle pas leur place dans l'espace urbain malgré leur réalisation illégale? Plus la proposition est forte de sens, et proche des arts plastiques, plus elle est acceptée, c'est un fait. La consécration et la protection de cet art éphémère flirtant avec les limites de la légalité et aux prises avec le droit est donc possible, par l'acceptation. Il faut ainsi accepter, selon les propos de Nathalie Heinich, de rendre durable ce qui est éphémère, de vendre ce qui était gratuit en fixant un prix à ce qui n'en avait pas et prendre au sérieux ce qui semblait être une simple provocation et un jeu au départ. Ce miroitement entre art contemporain, institutions et rôle des différents protagonistes et publics est une étape nouvelle à franchir pour une transformation idéale ou idéalisée du street art et du graffiti.

II- LA QUESTION DU DROIT D'AUTEUR ET DU DROIT MORAL EN FRANCE ET AILLEURS⁴³

Partant du constat qui confirme que l'art urbain, sous toutes ses formes, dans l'illégalité comme la légalité est une forme d'art à part entière, nous pouvons confirmer son statut d'œuvre de l'esprit. ⁴⁴ Une pièce artistique bénéficie donc naturellement d'un droit à la propriété intellectuelle et donc à la paternité d'un artiste sur sa réalisation et les droits rattachés à celle-ci. L'art se doit d'être protégé et l'est depuis fort longtemps mais le street art de nature illicite avec de nombreux artistes anonymes pose quelques interrogations légitimes comme nous l'avons discuté dans la partie précédente. Pourtant, de nos jours, l'art urbain a acquis un statut plus qu'officiel. Souvent, les artistes ont une certaine notoriété et les festivals permettent également de les exposer aux yeux de tous en mettant en valeur leurs techniques et

⁴³ La question du droit pour le street art en sa qualité d'art contesté et contestataire est essentielle. Merci encore à mon tuteur de stage J-C. Bernard de m'avoir fait comprendre à quel point cette question pouvait être intéressante. Cette partie originale est issue de nos échanges pendant cette période.

⁴⁴ De l'article L112-2 du Code de la propriété intellectuelle (modification du texte de loi le 10 mai 1994) sont considérés comme des œuvres de l'esprit dessins, peintures, architecture, sculptures, ainsi que les œuvres de gravure ou de lithographie

leurs œuvres. Certains d'entre eux bénéficient d'un succès mondial qui se répercute sur eux et leur renommée ne cesse de croître. Cela permet en effet de faire un pas d'envergure dans le monde de l'art contemporain pour se hisser au rang des plus grands artistes de notre époque. Non sans cacher la valeur de leurs pièces intégrées dans le marché de l'art qui ne cessent d'augmenter, leur attrait vis-à-vis des amateurs et du public ainsi que des institutions officielles, nous pouvons affirmer que le courant du street art est devenu un patrimoine, qui intéresse notamment les juristes en ce qu'il mérite une protection. Celle-ci pourrait être accordée par le droit qui néanmoins fait face à plusieurs obstacles dus à la condition de l'art de la rue. Illégal, il est souvent puni par la loi. Son statut donne effectivement à son auteur le droit de bénéficier d'une protection mais malgré tout, son apparition sur des supports privés engage à des discussions quant au droit à la propriété publique ou privée. Les débats visant à nuancer ces principales notions ont lieu chez les juristes, sociologues et historiens de l'art souhaitant comprendre comment se comporter face à un art subversif bousculant les codes connus et maîtrisés jusqu'alors. Dans cette seconde sous partie nous allons nous attacher à voir comment le street art et ses auteurs peuvent être protégés - et sous quelles formes - par le droit d'auteur en France, pour comprendre les avancées possibles ainsi que l'état des questionnements à l'étranger, comme aux États-Unis ou en Italie pour comprendre quelle est la situation juridique actuelle concernant l'art urbain dans une optique de protection pérenne.

I- Les questions autour du droit d'auteur en France

«*Nemo auditur propriam turpitudinem allegans*» C'est cette locution latine, exprimant le fait que nul ne peut se prévaloir de sa propre turpitude, qui illumine le problème majeur du street art. En effet, elle implique qu'un graffeur ne peut aucunement effectuer de plainte si son œuvre venait à être condamnée ou détruite dans la mesure où l'acte et le contexte de réalisation est transgressif. Cette affirmation montre que selon les règles passées, appliquées de nos jours, le street art s'oppose clairement au droit d'auteur. Si l'on retrace les origines du droit d'auteur, il naît dans la cour du roi, pour accorder certains privilèges aux libraires et éditeurs afin de contrôler les publications et rémunérer ces derniers.⁴⁵ Le street art lui, se veut rebelle, populaire et réalisé en toute illégalité sur des supports qui souvent n'appartiennent pas aux auteurs. À priori, rien ne lierait ces deux propos. Cependant, une œuvre d'art est une

⁴⁵ Nathalie Blanc in Goffaux-Callebaut G., Guével D., Seube J.-B. (dir.), *Droit(s) et Street Art: De la transgression à l'artification*, compte-rendu du colloque éponyme du 14 octobre 2016, Issy-les-Moulineaux, Lextenso éditions, 2017, page 61.

réalisation d'un artiste, d'un style, d'une esthétique et d'un message qui la rendent automatiquement protégeable par le droit d'auteur⁴⁶. Dans l'espace public le droit d'auteur n'évolue pas forcément seul. En effet, il fait face à d'autres droits permettant ainsi la vie en société dans le respect des règles et d'autrui. Le principal obstacle au droit d'auteur pour le street art est le droit pour les propriétaires privés. Le support, qui n'appartient pas à l'auteur et ce dernier qui ne bénéficie pas toujours d'une autorisation pour la réalisation de son œuvre, sont le premier obstacle à leur cohabitation. La distinction est alors faite entre les deux parties (auteur et propriétaire) bénéficiant de droits indépendants selon la propriété intellectuelle et le droit des biens, l'artiste ayant le droit sur l'œuvre réalisée et le propriétaire sur le support qui lui appartenait avant la réalisation de l'œuvre. Si l'on considère qu'une œuvre (un livre, un tableau...) est achetée, l'acheteur ne peut en aucun cas modifier le contenu du support mais peut en revanche s'approprier le tout comme il le souhaite.⁴⁷ Lorsqu'il y a autorisation, le conflit est souvent inexistant, les différentes parties passent un contrat qui atteste de l'autorisation d'un artiste à réaliser une œuvre sur un mur privé. Cela fonctionne notamment pour les festivals, comme le *Grenoble Street Art Fest!* avec la constitution d'un contrat entre le propriétaire, l'artiste et l'association organisatrice pour la mise à disposition d'un mur qui ne leur appartient pas. Dans ce cas l'artiste bénéficie de son droit sur l'image, le propriétaire de l'image, pour laquelle il devra demander une autorisation audit artiste pour la reproduire ou l'effacer. Ces types de contrats sont réalisés pour toutes les surfaces privées dans le cadre d'événements officiels. Lors de mon stage j'ai pu voir ces procédures pour la ville de Grenoble et d'autres comme Rouen, Toulouse ou encore Sète qui tentent de concilier les droits des différents bénéficiaires pour éviter tout conflit. Lorsqu'une œuvre est réalisée illégalement, entrent en jeu deux droits exclusifs et tout à fait légitimes bien que de nature opposée entre l'auteur et le propriétaire. Nous allons voir comment peuvent évoluer ces différends autour du droit moral dont bénéficie l'auteur et qui s'intègre au cas du street art.

I-a-1 Le droit moral et le street art

⁴⁶ Selon l'ADAGP, société pour le droit des artistes en France, le droit d'auteur permet à l'auteur d'une œuvre (peinture, sculpture, œuvre architecturale, photographie, œuvre de design...) de décider de la manière dont son œuvre peut être diffusée et utilisée. Il lui permet également de percevoir une rémunération en contrepartie de l'exploitation de ses œuvres. (Droit de reproduction)

⁴⁷ L'acheteur du support de l'œuvre n'acquiert donc pas, du seul fait de la vente, les droits sur l'œuvre elle-même (art. L111-3 du code de la propriété intellectuelle) : toute reproduction ou représentation de l'œuvre doit se faire avec l'autorisation de l'auteur.

L'article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle avance que « 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 ». En effet, le droit moral naît de cette idée que l'auteur bénéficie éternellement d'un droit sur son œuvre, qu'importe le contexte de réalisation. Cela lui permet de protéger ce qui est un prolongement de son esprit et de son génie lui permettant de se défendre en cas de menace sur son œuvre. Ici encore, le street art pose une exception dans le sens où il est de nature éphémère. Une ville comme Grenoble notamment, pour un courant offrant - en grande partie par le biais du festival - plus de vingt fresques par an, le droit moral pose problème et quelques questionnements et débats sont lancés. En effet, un artiste peut faire valoir son droit moral sur son œuvre et donc s'opposer à la destruction de celle-ci, voire souhaiter l'entretien d'une fresque. Lors de mon stage, j'ai pu constater les contradictions et contraintes liées à ce droit moral pour un courant comme le street art. Économiquement cela peut être une réelle problématique pour les commanditaires d'œuvres n'ayant en aucun cas les budgets nécessaires à la prise en charge d'autant de pièces. Dans un second temps le nombre d'œuvres ne garantit pas une protection sur le long terme pour les artistes souvent inconnus, anonymes et leurs ayants-droit. C'est pour cette raison que des villes comme Grenoble ont décidé en 2018, d'innover vis-à-vis de ces pratiques, en réalisant des contrats de renonciation et de cession des droits moraux sur les œuvres. La propriété de la fresque, selon une règle juridique, veut que si la fresque est sur un support amovible, elle appartient à son auteur (ou au propriétaire dudit support amovible s'il y a un contrat dédié). En revanche, si la fresque est sur un support inamovible (ce qui doit être le cas pour la quasi-totalité des fresques sur les murs du domaine communal), elle est considérée par la jurisprudence comme un immeuble par nature, et elle appartient donc au propriétaire de l'immeuble, par application des articles 517 et suivants du Code Civil. En définitive, la ville est donc propriétaire des fresques en tant que support matériel dès lors que lesdites fresques ont été peintes sur des murs inamovibles de propriétés communales. Le service juridique et assurance de la ville grenobloise conseille ainsi la réalisation de conventions tripartites, pour Grenoble par exemple, qui prennent la forme d'un contrat stipulant les différentes conditions de la réalisation d'une fresque dans un cadre officiel. L'artiste donne son accord pour la réalisation d'une fresque dans les règles, selon une rémunération nette ou en nature, tout en cédant les droits patrimoniaux à l'organisateur ou encore à la ville pour éviter les éventuels conflits d'intérêts pour une œuvre publique pouvant provoquer un scandale et devant être détruite ou effacée. Cela permet également au commanditaire de se libérer des contraintes liées à la restauration d'œuvres (plus de 100 pièces à Grenoble dont une quarantaine de

fresques monumentales) très coûteuse. La ville bénéficie également du droit à la reproduction dans un but non lucratif, la même chose s'accorde pour les propriétaires privés. Cependant, une demande d'autorisation doit en résulter auprès des artistes pour tout autre objectif. D'autres villes comme Rouen, Toulouse ou Besançon fonctionnent de la même manière avec ou sans contrat pour la cession des œuvres et des droits attachés à celles-ci. Dans la ville de Sète, de taille modérée mais s'enrichissant de cinq fresques par an depuis 2008, un contrat est passé uniquement pour les œuvres risquant d'apparaître dans un clip ou une vidéo ou un film lors des nombreux tournages ayant lieu dans la ville. L'attrait pour le street art de nombreuses villes en France est continu et croissant, cependant les limites du droit se font ressentir pour ce courant artistique. En réalité, le droit moral est, par nature, aux yeux de la loi, inaliénable et imprescriptible (article L121-1 du Code de la Propriété Intellectuelle). Il n'est pas possible, par le biais d'un quelconque contrat, de faire renoncer à un artiste son droit moral et la paternité sur son œuvre. Le but étant, en France, (aux États-Unis la loi étant différente) que l'artiste, auteur de l'œuvre, puisse garder le contrôle total sur ce qui est considéré comme un prolongement de son esprit et de son génie. Dans ce sens, il est question de ne pas permettre une relation de subordination d'un propriétaire ou commanditaire envers l'auteur et de défendre juridiquement l'indépendance de son travail. La valeur de ces contrats est donc encore fragile et incertaine, auquel cas, devant la justice, c'est selon les situations que cela pourrait se régler entre les parties concernées devant les tribunaux compétents si aucune solution n'est trouvée à l'amiable. Aucune solution n'est envisagée de nos jours pour le street art mais des tentatives d'encadrement sont expérimentées. La condition éphémère et illégale du street art est souvent avancée par les différents acteurs avec qui j'ai eu la chance d'échanger invoquant le début et la fin de vie naturelle des œuvres de street art et la mise au courant des artistes avant même la réalisation des œuvres. Cet état est encore possible de nos jours dû la jeunesse des œuvres⁴⁸, mais il est judicieux de se poser les questions quant au futur et aux risques pour ces dernières.

II- b Le droit à l'international

Les questions que l'on se pose en France sont légitimes et pertinentes pour le street art avec les limites qui se posent. L'idée dans cette deuxième partie est de voir comment se comportent deux autres pays où le street art se développe au même titre qu'en France et où les avancées juridiques et ce qu'elles annoncent semblent prometteuses. Le droit d'auteur et le droit moral,

⁴⁸ Les fresques plus anciennes, des années 1970-1980, posent déjà quelques soucis liés à leur préservation, si elles sont protégées notamment par le CNAP ou encore l'ADAGP, c'est pourquoi les commanditaires s'inquiètent des tournants futurs.

imprescriptibles, ont été établis afin d'éviter que les auteurs voient leurs réalisations bafouées et empêcher des relations de subordination d'un droit plus légitime qu'un autre. Dans cette partie il sera donc important pour nous de nous pencher sur les comportements divers à l'international en ce qui concerne le street art. Le but étant, dans le futur, d'empêcher des cas comme celui de Buren⁴⁹, en juin 2018, qui a créé une polémique liée à ce droit moral. Au Palais Royal de Paris, une exposition visant la mise en valeur des productions artistiques venues de l'espace urbain a mené à la commande, par l'état, d'une œuvre d'un street artiste émergeant nommé « *Le module de Zeer* » Aka. LMDLDZR, en mai 2018 pour une durée de deux mois jusqu'au 10 juin 2018. Ses modules géométriques et organiques sont venus se placer sur les colonnes faisant face et répondant aux colonnes réalisées par Buren et installées sur ce lieu depuis 30 ans désormais. Lui-même n'ayant pas accepté la présence de cette œuvre aussi proche de la sienne, fait valoir son droit sur l'intégrité de l'œuvre qui est selon lui atteinte. Cette plainte aboutit à l'enlèvement de l'œuvre du street artiste. Le problème soulevé par cet événement est bien réel. En effet, il a bafoué le droit moral de son compère en faisant valoir le sien, dans une relation de subordination en profitant de sa notoriété. Le paradoxe réside dans le fait que 30 ans plus tôt, lorsque Jack Lang commande l'œuvre à Buren, le gouvernement Chirac questionne la pertinence esthétique des colonnes noires et blanches de l'artiste. Lui-même a fait valoir son droit moral pour sauver son œuvre face à un pouvoir plus « fort » que lui. Il est clair que la notoriété d'un artiste, selon les cas, peut faire l'objet d'un avantage envers certains autres artistes. Ces éléments pouvant atteindre des proportions de plus en plus compliquées sont-ils les limites actuelles du droit patrimonial et du droit d'auteur en France et peuvent-ils être outrepassés, et de quelle façon ?

II-2-a Aux Etats-Unis, le VARA

Il semble nécessaire, pour le continent et le pays qui a vu naître le graffiti moderne, de s'intéresser à leur approche au niveau du droit moral et du statut juridique de l'art urbain dans ce pays pour voir ce qui pourrait ou non être réutilisé ou ce qui semble au point par rapport à la France dans un territoire ayant une autre approche du courant, à priori. Aux États-Unis, existe le *Copyright Act*, destiné à la protection des arts visuels et à la promotion de la

⁴⁹ Article de Stéphanie Lemoine de mai 2018 concernant l'affaire Buren : <https://www.lejournaldesarts.fr/creation/buren-ne-veut-pas-partager-le-palais-royal-avec-un-street-artiste-137826> [En ligne] Consulté en juin 2018.

créativité et de l'expression artistique.⁵⁰ Il vise notamment à stimuler la création artistique et culturelle par l'octroi de droits exclusifs aux différents artistes. Il protège les œuvres et les artistes, sans considérer son caractère illégal ou légal si ce n'est qu'elle ne doit pas être réalisée sur un support ou une autre œuvre protégée par les droits d'auteur. Une autre condition pour ce type de protection est la fixation⁵¹, rendue délicate par la condition éphémère du street art, mais possible puisque son apparition, selon ce texte, est suffisante pour s'appliquer aux conditions de fixation voulue par le *Copyright Act*. Ainsi, l'auteur de cette œuvre bénéficie d'une protection automatique dès lors que cette œuvre respecte ces conditions tout en sachant que dans ce pays, la majeure partie des graffeurs ne font jamais recours, pour ne pas aller à l'encontre des mœurs soutenues par le mouvement. Pourtant, en 1990, un promoteur immobilier new-yorkais a offert son bien – un immeuble abandonné – à des graffeurs ayant ensuite investi l'endroit de leurs réalisations⁵². Lorsque le quartier a repris de la valeur, il a souhaité récupérer ce bien. Les artistes ont refusé les propositions ce qui a poussé l'homme à recouvrir et détruire les fresques de sa propre volonté sans consultation au préalable. Les quarante-quatre artistes ont ainsi porté plainte et fait valoir leur droit moral ou visuel sur l'œuvre, et ont eu raison aux yeux du juge en charge de l'affaire. Des dédommagements à hauteur de 150000 dollars par œuvre ont dû être versés pour un total de 6 millions de dollars. Dans ce cas, l'abus de pouvoir du propriétaire qui a donc instauré une relation de domination envers les artistes annule, en quelque sorte, sa propriété sur l'œuvre et c'est en cela que le droit moral a été imaginé. Les limites de ces relations entre auteur et propriétaire ont amené à la constitution d'un amendement en 1990, le « *Visual Artist Rights Act* » ou VARA (*Par. 106 US. Copyright Act*) qui affirme que pour valoriser et concilier d'une part le droit patrimonial (propriété au propriétaire du mur) et d'autre le droit moral (intégrité et respect de la création de l'artiste), le propriétaire a pour obligation de communiquer à l'artiste – en prouvant également son engagement dans la démarche de contact envers celui-ci – sa volonté d'effacer, modifier ou détruire l'œuvre. À partir de ce moment, l'artiste bénéficie de 90 jours pour effacer ou encore déplacer l'œuvre par ses propres moyens auquel cas, après cette période, le propriétaire peut lui-même détruire ladite œuvre. Cette démarche justifie d'une volonté de conciliation de deux démarches qui s'opposent en laissant un droit au propriétaire tout en

⁵⁰ Goffaux-Callebaut G., Guével D., Seube J.-B. (dir.), *Droit(s) et Street Art: De la transgression à l'artification*, compte-rendu du colloque éponyme du 14 octobre 2016, Issy-les-Moulineaux, Lextenso éditions, 2017, page 99.

⁵¹ La fixation est rendue disponible lorsque l'œuvre est apposée sur un support et qu'elle y reste suffisamment de temps pour pouvoir être vue, reçue, partagée, ou reproduite.

⁵² Affaire connue sous le nom de *5Pointz*, dans le *Queen* à New York, réputée comme étant La Mecque du graffiti. Relayée notamment par Emanuelle Jardonnet du journal *Le Monde*: https://www.lemonde.fr/arts/article/2018/02/19/une-victoire-historique-pour-le-graffiti-facturee-5-3-millions-d-euros_5258948_1655012.html [En ligne] Consulté le 18 juin 2018.

empêchant ce dernier, pour une œuvre réalisée illégalement mais appartenant à un auteur bénéficiant de son droit moral, de s'emparer de la création de l'artiste sans lui en faire part. Effectivement, peut se poser la question de l'anonymat. Comment faire si l'artiste n'est pas connu? En échangeant avec Laurent Bagnard artiste photographe s'intéressant au street art, il m'a été dit qu'en général, un artiste signant de son «blaze» est assez aisément retrouvable. En effet, selon lui: « [...] *c'est pas toujours signé donc ce que je fais c'est que je contacte les gens, selon les portraits par exemple. Cela prend du temps pour faire une liste et j'envoie un courrier et un PDF du livre (son dernier livre en rapport au street art au Mexique, ndlr.) en demandant si il y a un soucis. Jusque là, aucun. Mais quand y'a une signature en fait on se rend compte que le mec a fait des peintures dans le monde entier donc ça se retrouve facilement.* » Le VARA offre une protection intéressante des différents droits des uns et des autres pour la propriété et l'intégrité de l'œuvre mais aussi pour permettre qu'aucune distorsion ou mutilation et effacement abusif n'aient lieu. La seule limite est qu'elle ne se cantonne qu'aux œuvres signées ou pour les œuvres réalisées avec une autorisation. Dans certains cas, comme les nombreuses œuvres de Banksy volées ou détruites ces dernières années (au moins dix volées ou dégradées), cette protection n'est pas efficace. De plus, pour une œuvre de l'espace public, parfois réalisée en lien avec son support selon les messages à faire passer, celle-ci n'est pas automatiquement préservée et un propriétaire peut ainsi demander le transfert et le déplacement de cette dernière sans que l'auteur ne puisse protester. Malgré les bonnes intentions et les quelques résultats prometteurs, le VARA semble lui aussi faire face aux problématiques qu'entraînent le street art et le graffiti dans le monde des arts visuels et graphiques et ne répond pas tout à fait à toutes les contraintes qui y sont liées. Une chose semble cependant certaine, pas uniquement aux États-Unis: les nouvelles limites posées par le droit pour l'art urbain risqueraient de mener vers une diminution des demandes de la part des commanditaires pouvant craindre les contraintes au niveau du droit. Leur crainte pourrait se résumer au fait que les œuvres, réalisées plus facilement que d'autres pièces (sculptures, etc.) et de plus en plus nombreuses, pourraient constituer un poids économique dans le temps. Nous pensons notamment aux villes qui ne pourraient en aucun cas faire face aux demandes des artistes et leurs ayants-droit pour la restauration et la préservation des fresques. Le caractère éphémère pourrait bien être une excuse et une exception pour le street art, les commanditaires et le droit qui s'y réfère mais serait éventuellement un frein pour la préservation des œuvres dans le temps. La notion de *Copyleft*⁵³ - cession de ses droits - et les

⁵³ Avancée par l'artiste Martin Parker in Entretien avec Martin Parker réalisé par Writer Tonio, aka Antoine Quaglia du site [cultures-urbaines.fr](http://www.cultures-urbaines.fr). Disponible en ligne à l'adresse: <http://www.cultures-urbaines.fr/martin-parker-street-art-interview/>

contrats de cession des droits d’auteur réalisés par les grandes villes en France avec les auteurs afin de se libérer de certaines contraintes restent, en France, la solution trouvée jusqu'alors et méritent une évolution ou une transformation, peut-être, qui s'adapterait au street art. Néanmoins, ceci reste actuellement l'interrogation majeure vis-à-vis de ces pratiques.

II-b-2 En Italie, la notion de bien commun

Aucune solution miracle n'est envisagée, ou envisageable. Pourtant, une notion née en Italie, dite « *Bien Commun* »⁵⁴ ou « *Bene Comune* »⁵⁵, s’est développée en partant de l'idée de quelques juristes souhaitant faire évoluer la vision actuelle que l'on a du street art. L'objectif est de créer une exception qui permettrait de gérer les particularités liées à ce dernier. Ce sont des spécialistes qui ont essayé de créer une nouvelle vision du droit de propriété sur les œuvres urbaines. Par exemple : une autorité compétente et administrative⁵⁶, votée et débattue (constituée de membres compétents comme des experts en art urbain, des galeristes, organisateurs d'événements street art, conservateurs, professeurs d'université, agents de services municipaux et aussi d'unions de quartiers et d'habitants), déciderait de la valeur de l’œuvre et si elle doit être déplacée, restaurée, effacée ou encore détruite. Les œuvres les plus menacées seraient éventuellement étudiées en priorité selon les budgets, moyens à disposition et les intérêts présentés lors d'échanges. Cette « superintendance aux biens culturels » serait, tel un service à part entière, missionnée pour ces problématiques liées à la préservation et au droit de propriété des œuvres. Cela deviendrait une exception à la loi et un support législatif pour faire au mieux avec les paradoxes liés aux œuvres de street art. Tel les Monuments Historiques en France, cela serait une façon de patrimonialiser de façon rapide les œuvres de street art. Cependant, cela mènerait pour certains, à la publicisation abusive ainsi qu’à l’institutionnalisation et la thésaurisation privée des œuvres qui risquerait de créer quelques discussions. Cette notion nouvelle est un pas supplémentaire vers ce qui pourrait devenir une solution liant volonté de produire et valoriser les villes par le street art et de conserver au

⁵⁴ Voir le site scinfolex.com pour le droit moral et la notion de Bien commun.

⁵⁵ Le bien commun, en Italie comme en France, est une locution philosophique qui s'applique pour un bien patrimonial partagé par tous les membres d'une communauté entre propriété collective et utilité civique au sens spirituel et moral.

⁵⁶ « *Patto street art Bene Comune* » présenté à une commission de la commune de Naples avec pour objectif la gestion de ce patrimoine et ses œuvres et la promotion de la création artistique urbaine. www.comune.napoli.it/streetart. [En ligne] Consulté le 6 août 2018.

niveau national les œuvres jugées comme fragiles et dignes d'être préservées. Malgré les lacunes de ce système encore primitif, cette notion nous semble rassurante pour la préservation ainsi que la libération de certaines contraintes liées à l'artiste et son œuvre.

TROISIEME PARTIE: LA PRÉSERVATION ET LA CONSERVATION DU STREET ART COMME UN PATRIMOINE

Nous avons vu dans la partie précédente les problématiques liées aux droits pour le street art. Celui-ci est source de nombreux conflits qui rendent les cas spécifiques difficilement gérables, si ce n'est au cas par cas, selon les juges et la notoriété de l'auteur en question. Aucune solution n'a été pour le moment trouvée pénalement, pour le droit d'auteur ou le droit patrimonial. La complexité apportée par les nouvelles influences du street art bouscule les codes du droit et influe donc sur la préservation et la protection des artistes et donc des œuvres issues du street art, légalement ou non. Cet acte de création et de transgression laisse les juristes perplexes sur la position à prendre envers ces pratiques. En France, comme aux États-Unis et en Italie, un certain laxisme est pratiqué dans le traitement des œuvres et les décisions sont assez flexibles selon les cas. Cependant, il est évident que de nos jours, les acteurs du street art n'agissent que très peu en justice, les mœurs étant encore au sentiment de liberté, de révolte et donc sur l'illégalité. Ces derniers ne prendront donc pas la peine d'agir devant la justice compte-tenu des risques liés à ces pratiques encore largement sévies. Le courant prenant largement une nouvelle dimension à l'aube de la deuxième décennie du XXI^{ème} siècle, les artistes commencent à avoir une nouvelle relation envers leurs œuvres selon leur dimension et la valeur qu'ils ont dans le monde de l'art. Cependant, beaucoup tiennent compte de la condition éphémère du street art et ne cherchent donc pas de bénéfices liés à cela. Leur œuvre est donnée au public, simplement. Mais qu'en sera-t-il dans un futur plus proche que jamais ? Dans notre propos, les deux visions posent problème. En effet, notre but est de comprendre comment se conserve et se préserve le street art, si nous le considérons comme un patrimoine culturel et social. C'est un art avec ses influences, ses styles et ses évolutions, témoignant d'un savoir faire humain s'étant développé sur plus de cinquante ans. Ainsi, comment rendre pérenne ce qui est illégal et éphémère ? Est-ce seulement possible et comment doit-on s'y prendre ? Dans la troisième partie de ce mémoire, nous allons nous attacher à la préservation dans le temps des œuvres de street art, en nous intéressant plus particulièrement aux œuvres légales réalisées sous commande en parallèle aux œuvres sauvages. Les mises à disposition pour la conservation, les questions que se posent les municipalités, les liens aux institutions et les techniques d'encrage dans le temps que nous avons à disposition seront mises à l'honneur et seront traitées selon leur intérêt et l'efficacité qu'elles promettent. Finalement, nous essayerons de comprendre quelles sont les débouchées probables et les directions que prend le courant street art de nos jours selon les tendances et ce à quoi il peut prétendre dans les années à venir.

I- COMMENT CONSERVER UN ART AUSSI FRAGILE ?

Depuis longtemps, l'art se conserve, et l'art est préservé. Si les techniques de restauration sont apparues dès le XVI^{ème} siècle avec des peintres et sculpteurs spécialisés dans la restauration d'œuvres, la notion de conservation est un peu plus tardive et apparaît logiquement en s'accordant aux pratiques de restauration et en les complétant. Le conservateur d'art et du patrimoine, en partenariat avec les restaurateurs, vise à protéger, entretenir et rénover ou classer ce qui a une valeur artistique reconnue (arts plastiques, sculpture, architecture, archives, ... etc.). Le but étant de transmettre aux générations futures ce qui est caractéristique de ce que l'Homme a su produire de plus remarquable, les témoignages du passé. Habituellement, sont conservées les œuvres plus «classiques», ayant acquis la valeur du passé qui naturellement semblent mériter cette cure contre les dégâts du temps. Le street art, n'est peut-être pas encore entré dans les mœurs comme un art à conserver, il est offert et souvent considéré comme une attraction s'effaçant avec le temps. Pourtant, après l'avoir connu, étudié et promu, semble arrivé le moment où se pencher sur sa conservation et sa préservation paraît judicieuse. Comment profiter des œuvres urbaines le plus longtemps possible, les transmettre aux générations futures et comment lutter contre le caractère éphémère de ces pratiques? Beaucoup de villes en France semblent encore vouloir ignorer ce questionnement. Encore trop tôt, inutile, coûteux, autant de raisons, qui, souvent font que le street art - illégal ou légal mais réalisé sur des supports muraux - ne bénéficie pas du même soutien que les œuvres plus anciennes ou réalisées en atelier, sur d'autres supports. Cependant, une prise de conscience de notre temps se fait ressentir. La conservation du street art est un réel enjeu dont beaucoup de spécialistes s'emparent. Symposiums, journées d'études et séminaires s'organisent en lien avec la conservation au même moment où les questions de protection de l'art urbain, à titre juridique, tentent de résoudre les conflits nés depuis le début des années 2000. Dans cette partie, nous essayerons de comprendre comment s'organisent les réflexions autour de la préservation du street art, quelles œuvres sont protégées et de quelle manière.

I-a La protection des œuvres in-situ et les questions de la restauration

I-a-1 Les projets de conservation du street art

Pour la restauration et la conservation des œuvres de street art, beaucoup de possibilités s'offrent à nous en 2018. L'Italie devient notamment un des pays précurseurs pour la préservation et l'étude des œuvres de street art comme les fresques. À Turin est né un projet international nommé « *CAPUS Project : Conservation of Art in Public Spaces* » et qui regroupe des chercheurs venus de sept universités, quatre entreprises ainsi qu'une association, un musée et un centre de recherche en Europe. Le but est d'échanger, d'étudier et de mettre en avant les avancées techniques en ce qui concerne la restauration du street art. Une œuvre de Keith Haring, grand nom du street art et du graffiti New Yorkais des premiers temps, a été ainsi restaurée à Pise après deux mois et demi de travaux et d'études sur la fresque située proche de la gare de la ville.

Cependant, est-il nécessaire de conserver le street art ? Son but n'est-il pas, de façon innée, de s'exposer publiquement face aux aléas de la rue et aux risques liés à son environnement ? Les puristes diront cela, mais face à eux se dressent chercheurs et amateurs d'art et de patrimoine voulant valoriser ce qui est un phénomène représentatif de la société des cinquante dernières années. En France, et ailleurs, nous faisons face à cette lacune pour la conservation de cet art de nature éphémère, il est possible d'en profiter tant qu'il existe mais il est renouvelé lorsqu'il disparaît. Sa condition d'art non pérenne est souvent une excuse pour se libérer d'un poids, souvent économique, lié à sa préservation. Néanmoins, cette question arrive en toute logique après que le mouvement ait gagné en notoriété, se soit institutionnalisé et hissé au rang de courant artistique à part entière. Les italiens développent des techniques de restauration anciennes (datant du XVI^{ème} siècle) qu'ils adaptent aux œuvres de notre époque. Les régisseurs et conservateurs du Palazzo Pepoli de Bologne ont surpris en « copiant » les œuvres de l'artiste BLU avec une technique permettant de reproduire une fresque monumentale sur un support en toile ou papier par collage et décollage. Cette technique stupéfiante leur a ainsi permis de « prendre » à la rue ces œuvres qui ont fait réagir le street artiste engagé qui a effacé son travail dans la ville depuis vingt ans. Pour leur exposition « *Street Art Banksy&Co : L'arte allo stato urbano* »⁵⁷ en 2016, ils n'ont pas hésité à s'emparer des œuvres dans l'espace urbain en proclamant la volonté naturelle de conserver et protéger les œuvres dans le temps. Est-ce uniquement une chose louable ? Certains pensent en effet que mettre des œuvres destinées à l'espace public en musée, c'est « abattre » les valeurs pour lesquelles cet art existe. D'autres pourraient le voir comme une « momification » du street art et du graffiti ou comme la volonté des institutions d'embourgeoiser cet art populaire pour

⁵⁷ Échanges et entretiens des organisateurs de l'exposition par le site thegrifters.org disponible à l'adresse: <http://thegrifters.org/inflencers-restoration-blu-street-art-banksy-co/> [En Ligne] Consulté le 6 juillet 2018.

changer sa forme et le transformer en un art de salon. Le but serait, en revanche, de préserver au mieux les œuvres dans l'espace public en attendant leur disparition mais de les conserver dans des archives, par la photographie, l'écrit et les formats réduits d'atelier pour garder une mémoire de ce qui est fait sans pour autant le dénaturer. D'après une étude menée par la chercheuse américaine du nom de Carmen Corwick, directrice de la préservation et conservation spécialisée dans le support des archives en bibliothèques, librairies et musées, des difficultés sont rencontrées par les différents services s'intéressant au street art. Pour cette étude, un sondage a été réalisé auprès des différents acteurs responsables des archives pour tenter de comprendre leur position vis-à-vis du street art et de sa documentation par l'acquisition de pièces, la mise en place de collections et de documentation. Les résultats témoignent des craintes qui limitent encore aujourd'hui la conservation du street art. Sa condition éphémère, les difficultés à retirer les œuvres de leurs supports, les soucis de décontextualisation de certaines œuvres perdant ainsi tout leur sens, aller à l'encontre des pratiques traditionnelles du street art public, les problèmes liés à l'anonymat (pour la création de bases de données), l'illégalité et l'ignorance vis-à-vis de la position des œuvres de street art constituent les craintes majeures de ces institutions.⁵⁸ De la même façon, les institutions muséales, et autres galeries ou encore les villes valorisant le street art font face aux mêmes questionnements.

I-a-2 La préservation des œuvres de street art par la protection et la restauration

Restaurer une fresque pose plusieurs contraintes. En effet, la restauration d'une œuvre demande l'action par un artiste compétent pouvant maîtriser certaines techniques, nouvelles, pour des fresques de street art. Malgré tout, l'avantage est que contrairement à beaucoup d'œuvres anciennes, les artistes sont consultables puisque la majorité vivent encore, pour aider les conservateurs et restaurateurs à s'emparer des styles et techniques et les documenter pour le futur. À Grenoble, pour une fresque d'Henri Carrier datant de 1979, commandée par la

⁵⁸ Carmen Corwick, «Preserving street art: Uncovering challenges and obstacles», *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, Volume 34, Numéro 1, été 2015.

ville, un problème s'est posé. Devant être restaurée à la demande du CNAP⁵⁹ qui ne juge pas les dégradations (tags) assez alarmantes pour demander un déclassement auprès de la Commission Scientifique Nationale des Collections, les ayants-droits ne pourront pas obtenir la destruction de celle-ci.⁶⁰ Ainsi, des devis sont effectués auprès d'artistes muralistes confirmés qui vont de 15000 à 23000 euros (Claire Aton et Jérôme Favre, deux artistes muralistes). Premièrement se pose un problème économique: une fresque demande un budget conséquent alors qu'en serait-il pour cent d'entre-elles? Puis se pose le problème de cette œuvre classée qui, à la demande du musée de Grenoble, doit être restaurée par un artiste ayant également le statut de conservateur. Beaucoup d'œuvres bénéficient aujourd'hui d'un classement, surtout pour des commandes plus anciennes à des artistes ayant aujourd'hui un statut confirmé.⁶¹ Cela implique des frais de déplacement, des prises en charge d'analyses, d'hébergements, etc. ce qui impose des complications financières que la ville ne peut pas supporter, en plus des autres frais pour les œuvres de l'espace urbain.

Pour trouver une solution, pour la restauration et donc la conservation des œuvres, faudrait-il que des opérateurs privés se chargent de la restauration des œuvres comme l'ont fait l'association Spacejunk en 2016 pour la fresque d'Ernest Pignon-Ernest sur le mur de la bourse du travail de Grenoble, grâce à un budget collaboratif. Le projet de l'association serait de monter des équipes d'artistes amateurs spécialisés dans la restauration des fresques réalisées dans le cadre du festival de street art.⁶²

Dans d'autres villes, pour lutter contre les problèmes liés au vandalisme, au climat et autres dégradations, se développent diverses luttes. L'une d'entre-elles, assez récente, consiste en l'utilisation de vernis et revêtements spécialisés dans la protection de la peinture aérosol et acrylique notamment vastement utilisée en extérieur pour des raisons pratiques. La ville de Boulogne-sur-Mer, qui organise le festival *Parcours art urbain/Street Art* depuis 2016, prétend vernir les œuvres réalisées ce qui assurerait une protection des pigments et de la fresque pendant au moins vingt ans. Cependant, certains vernis sont connus pour ternir ou jaunir les couleurs et mal réagir selon le climat. Aux États-Unis, à Los Angeles plus

⁵⁹ Centre National des Arts Plastiques

⁶⁰ Merci à mon tuteur de stage J-C. Bernard pour ces informations issues de cas ayant eu lieu dans la ville de Grenoble montrant les difficultés que nous pouvons rencontrer face à l'entretien d'œuvres d'art dans l'espace urbain.

⁶¹ Une œuvre de l'artiste Blek le Rat (Xavier Prou), un des plus anciens street artiste français ayant acquis une valeur inouïe dans le monde du graffiti, intitulée «*Woman with Child*» a été inscrite sur la liste des monuments historiques de la ville de Leipzig, en Allemagne. La commission pour la conservation du patrimoine affirme que cette œuvre d'art contemporain est représentative d'une période, proche, mais légitime ce qui lui donne le droit d'évoluer au rang des œuvres des périodes antérieures.

⁶² Merci à Jérôme Catz organisateur du festival de street art de Grenoble pour la visite commentée de l'exposition des artistes locaux à L'ancien Musée de Peinture de la ville de Grenoble en juin 2018 et pour ses explications détaillées qui m'ont inspiré ces propos.

précisément, un programme de préservation d'une sélection d'une dizaine d'œuvres menacées a été mis en place. Ce programme, nommé « *Project SPARCinLA, Mural Rescue* » vise à la protection et au nettoyage des œuvres en levant la couche de pollution ou les graffitis vandales accumulés sur les couches de peinture. Ce projet est documenté par quelques vidéos⁶³ montrant des équipes municipales ou associations armées de nettoyeurs Haute Pression utilisant des produits de nettoyage à l'eau en collaboration avec la marque *Muralshield*, spécialisée dans les produits éco-responsables pour l'effacement de tags et la préservation de la couche picturale des fresques vandalisées. Les prix vont de 65 à 85 dollars par gallons. Des produits similaires⁶⁴ existent en France mais cela demande également un entretien plus ou moins fréquent et donc un budget consacré aux fresques murales. Dans cette logique, la théorie de la vitre brisée⁶⁵ s'applique et peut guider les collectivités et autres concernés à la conservation de l'art urbain. Celle-ci avance que si une vitre est brisée et le reste quelque temps, d'autres seront susceptibles d'être attaquées. En effet, le sentiment de négligence engendre des risques et incite d'autres à reproduire cette dégradation. L'impression qu'un lieu est entretenu incite à le respecter. La même chose peut être appliquée aux œuvres dans l'espace urbain, le risque est omniprésent⁶⁶, mais une œuvre entretenue semblera donc surveillée et protégée ce qui découragerait peut-être les vandales, sans aucune garantie. Cependant, dans le cadre des programmes de Los Angeles, une sensibilisation et des sessions pédagogiques sont faites aux enfants, futurs artistes, pour permettre une éducation et un regard développé vis-à-vis des œuvres d'art dans l'espace urbain. Cela permet notamment de faire découvrir ce qu'est l'art, la valeur d'une œuvre et de cultiver un certain respect envers les artistes. Cette façon de faire, est une prévention pouvant permettre de sauver les œuvres faisant partie du patrimoine artistique urbain, que ce soit des fresques de street art ou du mobilier urbain et de la sculpture. Cet investissement de temps pourrait effectivement permettre des économies au niveau des restaurations liées au vandalisme, un des pires ennemis de l'art public et de plus en plus, du street art, témoin lui-même d'un soulèvement interne d'une opposition politique ou de graffeurs étant contre un art supporté, institutionnalisé et monétisé. Un autre moyen est de plus en plus utilisé dans différents pays où l'art urbain rayonne (peu sont ceux où le street art n'existe pas) pour protéger les créations.

⁶³ Disponible sur la plateforme en ligne *Youtube* sous le nom de «Project SPARCinLA, Mural Rescue».

⁶⁴ Notamment sur le site *ph06.com*, vendeur de produits de protection et d'effacement de graffiti. Ou Cyndan « Graffiti Armour » en Australie. Ces produits deviennent de plus en plus fréquents. (voir : <http://sparcinla.org/mural-rescue-2/> ou <https://muralshield.com/>)

⁶⁵ Merci à Elsa Belle du service culturel de la Ville de Grenoble pour cet échange lors de mon stage, le 14 juillet 2018 m'ayant inspiré dans ce développement d'idées.

⁶⁶ Exemple à Grenoble, fresques vandalisées de Lucretia Torva, How&Nesm, Jaba, AzazOne,... Torva l'a restaurée trois fois pendant son séjour mais elle a été vandalisée directement après.

Généralement, ceci est réservé aux œuvres étant revendiquées par de grands graffeurs de renoms tels que Banksy, Shepard Fairey ou encore Invader... Collectivités, municipalités, galeristes, passionnés et habitants prennent souvent les choses en main pour permettre la conservation de certaines œuvres qu'ils jugent dignes d'être préservées (du vol, du climat, de la destruction ou dégradation, ...) ou qui peuvent avoir un impact sur le tourisme local. Ainsi, certaines œuvres se voient protégées de suite, lorsqu'elles apparaissent (souvent pendant la nuit, de façon sauvage...) par une plaque de bois (Ex : Le pochoir de Banksy dans la jungle de Calais représentant Steve Jobs) ou bien une plaque de plexiglas fixée avec des clous ou bien des vis. Telles des œuvres de musée dans l'espace urbain ces œuvres sont alors mises à l'abri des vols et vandalismes éventuels. Certaines villes leur apposent des cartels tel que dans un musée. Londres, Paris, Naples, Bristol, etc. sont autant de villes qui ont pris des mesures pour protéger les œuvres de l'artiste anglais Banksy. La protection se limite cependant aux seules œuvres des « maîtres » du street art et pour des réalisations souvent de taille minime. Par ailleurs, un entretien de l'artiste NACRE par Rémi Gautherau⁶⁷ a mené l'artiste à répondre que la conservation du street art est une idée absolument défendable mais uniquement pour les quelques artistes représentatifs du graffiti comme Banksy, qui mérite cette protection.⁶⁸ Qu'en sera-t-il pour les œuvres dépassant les 4m² de surface, réalisées par d'autres artistes ou pour des dimensions allant jusqu'à six mètres, voire plus. Cela serait possible évidemment, mais là aussi, c'est un projet nécessitant les fonds nécessaires à cette entreprise. Selon certains calculs, encore primaires, recouvrir la quasi-totalité des fresques de Grenoble par exemple (173 murs depuis 2015) sans compter les mises en œuvres pour la fixation des panneaux découpés sur mesure, les outils ou encore les frais engendrés par le transport, etc. nous pourrions imaginer des devis s'élevant jusqu'à 45000€ ou 55000€ TTC⁶⁹ ou allant jusqu'à 125000€ TTC pour des plaques plus épaisses, selon nos estimations. Évidemment, cela risque de paraître inconcevable pour certains, le street art étant éphémère de nature. Ces moyens coûteux seraient peut-être efficaces, mais pour autant seraient-ils réellement nécessaires ou réalisables ? En effet, un mur pourrait devoir être entretenu, détruit, isolé pour s'adapter aux normes des décennies à venir et les fresques urbaines pourraient être les premières victimes de ces travaux. Les artistes le savent et des contrats sont passés avec eux pour souligner cette particularité. De plus, les fresques les plus grandes ne risquent pas de s'effacer avant quelques

⁶⁷ Gautherau, Rémi, *Le graffiti: pour la conservation d'une pratique artistique illégale*, Mémoire soutenu à Pau en 2014. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01290927>

⁶⁸ Par exemple les pochoirs de Banksy protégés presque subitement dans la ville de Paris en juin 2018 : https://www.lemonde.fr/arts/video/2018/06/25/en-quelques-jours-certaines-des-nouvelles-uvres-de-banksy-a-paris-deja-degradees_5321152_1655012.html [En Ligne] Consulté en juin 2018.

⁶⁹ Pour des plaques Plexiglas de 3mm d'épaisseur.

années et leur place ne peut être remise en cause sauf exception et/ou urgence. Ces œuvres monumentales n'ont peut-être pas, à l'heure actuelle, besoin d'une telle protection. Si ce n'est les vernis et revêtements les protégeant des actes de vandalisme. Il est peut-être judicieux de fonctionner lentement, au cas par cas, pour protéger les œuvres qui en ont le plus besoin et mettre les moyens nécessaires pour les œuvres les plus fragiles et accessibles. Une œuvre d'art, peu importe sa nature, mérite d'exister et d'être considérée comme telle. Néanmoins, selon les moyens à disposition (appels à contribution, mécénat, subventions municipales,...), serait-il plus pertinent d'envisager une protection indirecte (par l'éducation notamment) des œuvres et une restauration ciblée par un comité compétent élu ou en tant qu'association qui serait chargé de la préservation des œuvres de l'espace public, volontairement ou encore par la création d'une tutelle d'ampleur municipale ou nationale protégeant toutes les œuvres publiques et urbaines dont les œuvres issues du street art. Ce travail, se développant dans le temps, serait nécessaire en tant qu'exception aux règles, souvent ambiguës, régissant l'art urbain. Pourtant, nous pourrions également soutenir que le charme des œuvres issues du street art est leur renouvellement. Les laisser s'épanouir sur nos murs et en profiter tout au long de leur vie, plus ou moins courte, avec un début et une fin, serait le dessein. Cette fin qui n'en serait pas une en tant que telle puisque ces œuvres se voient revivre par la photographie, et l'archivage, est une façon de pérenniser au maximum les œuvres qui disparaissent. Les documenter officiellement permettrait de créer un autre patrimoine, issu du street art et des œuvres de l'espace urbain, et qui témoignerait de son passage pour les générations futures en sachant que l'expression artistique murale ne cessera peut-être jamais d'exister.

I-b Photographie, archivage, collections et expositions ou pérennisation du street art

«Aujourd'hui, les livres sur le mouvement se sont multipliés avec des ouvrages portant sur divers techniques ou artistes, ou sur des villes emblématiques pour le mouvement. Le caractère éphémère des réalisations aura donc motivé le besoin d'inventaire de « chefs d'œuvres » disparus ou encore visibles, au point qu'il est désormais possible d'en avoir une connaissance quasi exhaustive.»⁷⁰

⁷⁰ Jerome Catz, *Street art mode d'emploi*, Paris, Flammarion, 2013.

La restauration des pièces dans l'espace public est une des façons les plus idéales de conserver l'art urbain. Certains y pensent, y réfléchissent et commencent aussi à agir sur les œuvres les plus emblématiques. Pourtant, sans penser forcément à une conservation physique des œuvres issues du street art, d'autres moyens peuvent être abordés pour appréhender la question. L'archivage se pose donc au centre de cette réflexion. L'archivage est, selon sa définition, l'action d'archiver. C'est l'ensemble des techniques et moyens employés pour recueillir, classer, conserver et exploiter des documents jusqu'à leur destruction éventuelle. Il peut-être également électronique et permet de stocker à long terme documents et ressources numériques. Selon l'article L211-2 du code du patrimoine : « la conservation des archives est organisée dans l'intérêt public tant pour les besoins de la gestion et de la justification des droits des personnes physiques ou morales, publiques ou privées, que pour la documentation historique de la recherche. » L'écriture, la photographie, la vidéo, la création de mémoires du web et autres bases de données sont autant de moyens de conserver. L'archivage des pièces de rue et leur recensement, est divisé en deux parties. Les artistes sont les premiers acteurs et archivistes prenant des photographies ou vidéos de leurs créations depuis le début du graffiti jusqu'à l'ère des réseaux sociaux. Les amateurs et entourage des artistes également avec l'édition de fanzines, reportages, blogs sont aussi les principaux acteurs de l'archivage des pièces de street art. Le journalisme est également un facteur de conservation d'une trace, d'une mémoire des pièces disparues. Cette documentation précaire reste cependant importante pour la mise en place d'une mémoire des pièces anciennes ou disparues. D'un autre côté se développent les archives des collectionneurs, galeristes et photographes spécialisés qui constituent la mémoire officielle du street art. Laurent Bagnard, photographe s'intéressant au street art et notamment à Barcelone et au Mexique me confiera lors de notre entretien:

«Je documente, oui. C'est un reportage d'investigation. C'est une époque qui parle, elle va rester figée un peu plus longtemps par les images que je garde. C'est un témoignage. Dès qu'il est question d'humanisme j'ai eu du bol. À Barcelone j'ai retrouvé ça, ça convoque l'histoire et le présent et les petites histoires que les gens te racontent. Au Mexique c'était la totale avec les quartiers morts que les mecs ont réussi à transformer en un havre de paix grâce à la peinture. C'est la vraie valeur ajoutée. Et moi je le fais savoir.»

Son livre *Mexican Street Art* notamment, est une façon originale de valoriser le street art, raconter son parcours et les rencontres faites autour d'œuvres ou de projets qui constitue un document essentiel, la preuve d'un passage, de la réalisation d'œuvres qui disparaîtront

peut-être mais qui se figeront de cette façon. Ce sont eux qui fournissent catalogues, ouvrages spécialisés et autres outils qui constituent la première forme de préservation des pratiques, des artistes et leurs influences. Martha Cooper et Henry Chalfant sont les précurseurs de la photographie aux États-Unis, leur catalogue *Subway Art* étant encore aujourd'hui la bible du graffiti. Leurs réalisations sont désormais elles-mêmes considérées comme de l'art, celui de la documentation ou l'esthétique utile. En France, Pierre Michel ou encore Henri Kaufman produisent des documents essentiels. À Grenoble, le photographe officiel du festival Andrea Berlese constitue une documentation officielle de l'événement street art de la ville pour conserver une trace des œuvres dans la capitale des Alpes. Le festival du film de street art présent à Grenoble depuis 2017 présente des films retraçant l'histoire plus ancienne et récente du street art, des pratiques et des artistes. Une façon de garder ce qui risque de disparaître. D'autres photographes sont engagés selon les festivals pour encadrer, en quelque sorte, et fixer dans le temps encore un peu les œuvres présentes dans les différentes villes. L'édition d'ouvrages photographiques a aussi pour vocation de garder la trace de ces œuvres et ces artistes en racontant toute cette histoire du street art. La justice, les entreprises privées et municipalités gardent aussi la trace numérique des différentes actions menées contre les graffitis, les effacements et les artistes et sont conservées, ce qui contribue à cette richesse. Les historiens de l'art pour finir sont ceux qui tentent d'établir un ordre de ces pièces d'archives, en créant par leur témoignages et ceux qu'ils récoltent une histoire et un état des lieux de ce qui constitue un courant ayant acquis une place incontestable dans le monde de l'art ne serait-ce que par une présence internationale. Collectionner et exposer le street art est aussi important pour la préservation de certaines œuvres et la mise en valeur d'artistes et documents. Le «Google Art Project» de 2011 est un projet du géant d'Internet américain Google qui permet un voyage au cœur du street art avec son projet d'archivage de toutes les œuvres urbaines autour du monde. Une façon d'établir une base de données internationale sur toutes les réalisations parmi lesquelles une multitude de fresques, témoignages d'artistes et œuvres du web ou GIF animés. Ainsi, une collection pérenne et en ligne se forme. En revanche, les institutions manquent encore de collections permanentes permettant la sauvegarde d'œuvres issues de l'art urbain. Pourtant, de plus en plus de musées naissent en lien avec le street art. Ce ne sont plus des expositions temporaires mais des collections internes à ces lieux visant à pérenniser l'art urbain. Parmi eux, le MU.RO « *Museo d'arte urbana di Roma* » ou encore le « *Museum of contemporary art of Berlin/ URBAN NATION* » sont les premiers musées abritant des collections fixes intra-muros. En France, déjà quatre musées sont recensés et mettent à l'honneur les artistes urbains venus du graffiti: ART42 à

Paris, le MAUSA dans le Jura ainsi que la Poparterie de Strasbourg et ONO'U à Tahiti. Le MAUSA est, de plus, sur le point de se voir attribuer le label « Musée de France » puisqu'il remplit les critères de valorisation et conservation de l'art urbain. Banksy, JR, Mesnagers, Monsieur Chat,... etc. sont autant d'artistes typiques du street art qui y sont exposés. La performance et les installations en extérieur et éphémères sont également soutenues pour retrouver et garder l'esprit traditionnel du graffiti et du street art.

L'art urbain, bien que toujours contesté, se retrouve désormais entre deux chemins qu'il emprunte : les murs de nos villes et les institutions muséales. De plus, il peuple nos machines, ordinateurs, Smartphones et autres appareils photographiques et s'étend vers de nouvelles possibilités qui en font un patrimoine universel.

II- LES NOUVELLES TENDANCES OU LA TRANSFORMATION DU STREET ART

La conservation et la volonté de conserver le street art est bien présente. De plus en plus de techniques sont utilisées pour rénover les fresques de street art. La restauration de fresques est de plus en plus fréquente autant que la protection juridique et physique de certaines œuvres. Des réflexions sont menées autour du courant graphique urbain qui soulève encore de nombreux problèmes quant à sa condition illégale et éphémère. L'objectif est de surpasser ces limites pour finalement valoriser et préserver ces œuvres d'art constituant un patrimoine nouveau changeant l'aspect des villes et intéressant de plus en plus d'entre nous. La tendance est à la conservation et à l'établissement de droits respectant les uns les autres. De plus, les luttes contre les effets «parasitaires» du street art comme les tags visant la destruction sans visée artistique sont d'actualité pour permettre finalement l'évolution des pratiques graffiti et street art tolérées et autorisées, également pour certaines œuvres réalisées illégalement de façon sauvage. Le respect de l'ordre public primant. Pourtant, une ambiguïté naît au sein même du street art avec le développement de pratiques nouvelles relevant le caractère éphémère du street art en parallèle aux réflexions faites sur la préservation de ce dernier. Voici venue l'heure du graffiti écologique et responsable de la nature, et aux nouvelles techniques de réalisation de graffiti. Certains voient en cela une évolution radicale du street art, vers des pratiques éco-responsables et numériques en lien avec notre temps et les fantasmes de ce XXI^{ème} siècle, le «street art 2.0» ou les pratiques urbaines du futur qui sont un aspect à ne pas omettre. Après avoir vu les différentes manières de pérenniser l'art urbain, et les possibilités qui s'offrent aux acteurs du street art pour l'avenir, nous allons désormais voir

les nouveautés qui constituent une nouvelle révolution dans le courant, qui ne cesse de se renouveler, sans jamais disparaître.

I-a La prise de conscience, le green-graffiti ou graffiti-biodégradable

Nous vivons une certaine prise de conscience « environnementale » de la part de nombreux artistes. La peinture de rue et le graffiti se sont développés dès les années 1960. L'arrivée de la bombe aérosol a marqué un point détonateur dans les pratiques du tag aux fresques murales. En effet, l'aérosol permet une application et une exécution rapide dans le geste et la représentation. La bombe permet également de remplir de couleur les formes et les lettrages et de manipuler aisément les effets. Cependant, cet objet, ayant permis l'explosion des pratiques graphiques urbaines de « nouvelle génération » comme le pochoir ou le graffiti-bombing notamment sont aujourd'hui un problème qu'il nous faut aborder. L'époque à laquelle nous vivons est ponctuée d'actions habituellement appelées « *eco-friendly* » ou encore « éco-responsable » et une sensibilisation des habitants envers la protection de l'environnement est mise en avant. Des prises de consciences collectives ont ainsi lieu et de plus en plus d'entre nous agissons pour cette cause. Pourtant, nous le savons bien, la bombe aérosol⁷¹ qui diffuse ces particules fines et des gaz propulseurs, est dangereuse pour de nombreuses raisons. Une d'entre-elles consiste en un danger prouvé scientifiquement pour notre propre santé (c'est pourquoi l'image des graffeurs portant des gants ou bien un masque est très diffusée). En outre, les « emballages » et autres bombes sont fort dangereux pour l'environnement. Riches en Halo carbures, ces substances sont fortement inflammables et le risque d'explosion sous pression et chaleur est extrêmement élevé. Pour les street artistes, cette prise de conscience n'en est pas moins réelle. Ce sont eux les principaux utilisateurs de bombes et sprays aérosols pour la peinture mais ce sont eux-aussi, fréquemment, qui militent pour la préservation de l'environnement. Certains artistes développent de nouvelles façons de faire de l'art ou utilisent leurs compétences au service de la nature. Cependant, ceci implique souvent une pratique plus éphémère qu'elle n'a pu l'être auparavant. Parmi ces artistes, Mona Caron est une fervente militante pour l'environnement. Elle peint généralement en lien avec l'écologie et la flore qu'elle représente dans toutes les plus grandes villes du monde. Sa série « *Weeds* » met en valeur des plantes et fleurs, qu'elle figure de taille

⁷¹ Emballage, muni d'une valve de commande, permettant, à l'aide d'un gaz sous pression, de projeter un liquide sous forme de très fines particules ou de distribuer des crèmes, laques, mousses, sirops, etc.

monumentale sur les murs qu'elle peint à l'acrylique. Souvent, ce sont les plantes aux alentours qui l'inspirent. La force de la nature qui reprend ses droits sur nos villes, notre ciment qui les détruit et duquel souvent elles émergent, la fascine. Cet hommage lui semble essentiel et renvoie peut-être également au street art qui essaye de faire face aux gris de nos villes qui éradiquent les couleurs variées de notre environnement naturel. Le graffiti végétal, prenant en compte les éléments naturels de la ville se répand également. Des artistes comme Vinnie Graffiti, Natalia Rak ou Louis Masai apprécient lier leur art figuratif avec l'environnement naturel dans lequel il se situe et avec lequel il fusionne. Nous pouvons ajouter à ces artistes de nombreuses techniques venues lutter dans le monde du street art contre les pratiques polluantes. Par exemple, le Yarn Bombing est une des pratiques qui consiste à s'emparer du mobilier urbain de façon non-nocive à l'aide d'éléments tricotés. Magda Syed (mère du Yarn Bombing), le collectif « les tricoteuses de la rue » de Nantes ou encore les « Yarn Bombeuses » de Rennes sont des adeptes de cet éco-street art. Green, artiste pratiquant son art entre Lyon et Grenoble, ayant assisté au *Street Art Fest !* de la ville iséroise à plusieurs reprises est aussi un défenseur des droits de l'environnement. Activiste, il réalise des œuvres en mousse végétale qu'il colle à l'aide d'une colle naturelle à base d'eau, de bière et de farine. La durée de vie des œuvres est certes plus limitée mais l'impact est certain. À cet égard, la notion « d'artiste » a vu le jour et le graffiti biodégradable s'est développé avec des hommes et des femmes souhaitant un art respectueux de l'environnement contre le street art traditionnel. Certains utilisent donc la craie, les bombes à l'eau et autres éléments naturels pour réaliser leurs œuvres de façon éphémère.⁷² Sont ainsi nés des styles au sein même du mouvement street art comme le « *mud stencil* » ou pochoir fait de terre (Jesse Graves), la mousse végétale, le « *reverse graffiti* » qui consiste en un retrait de matière comme l'artiste Vhils qui, à l'aide d'un marteau et d'un burin, retire la matière des murs pour réaliser des portraits réalistes. D'autres utilisent des nettoyeurs Haute Pression pour retirer les salissures et poussières issues de l'activité urbaine et de la pollution, sur les parois longeant les routes notamment, pour réaliser leurs œuvres. Cet éveil de conscience de la part de certains artistes est un phénomène qui évolue au rythme de son temps et des mœurs mais reste encore minoritaire. Ce que nous retenons c'est une envie de transformer un art en constant renouvellement, qui tend vers de nouvelles techniques utilisant le numérique, la lumière, l'impression en trois dimensions ou encore la vidéo. À noter que le graffiti biodégradable a une nature encore plus éphémère que le street art traditionnel utilisant la peinture ou les

⁷² Exemple d'un artiste, Nicolas Trieste, fervent défenseur de l'art urbain biodégradable. A retrouver sur son site trieste.nicolas.free.fr.

bombes aérosol. Mademoiselle Maurice, artiste française connue pour son utilisation et le collage de ses origamis colorés incarne aussi cette volonté de dynamiser l'espace urbain par l'art mais de façon écologique. Bien qu'en 2018, lors du festival de street art à Grenoble, elle réalise sa première œuvre en origamis faits d'acier pour pérenniser son œuvre. Finalement, nous pouvons affirmer que la durée de vie de ces œuvres est limitée, certes, mais cela n'empêche rien si l'on se réfère à la sérigraphie qui est une des techniques les plus anciennes du street art et qui évolue dans l'espace urbain. Notons qu'elle est plus aisée à faire entrer en musée. Cette faculté de jouer sur les deux tableaux peut nous mener vers la conservation des œuvres en musée sans en empêcher leur épanouissement dans l'espace urbain et de jouer avec la légalité avec un art plus «propre». Peut-être que les œuvres de la rue ne sont pas faites pour être conservées comme œuvres à part entière mais reproduites à moindre échelle par la photographie, la reproduction sur toile en atelier, pour en profiter dans le temps sans pour autant nuire à leur condition d'art public, dans la rue, et entretenir ce qui peut l'être.

II-b L'opportunité du numérique

Grâce au numérique, le street art peut s'épanouir encore plus dans les villes où il s'installe. Les technologies de navigation GPS et la cartographie permettent notamment d'établir des cartes de découverte des œuvres présentes dans les villes, par géo-localisation sur le net et dans les offices de tourisme où de plus en plus de cartes street art sont disponibles. Ces nouveaux outils sont développés pour permettre à tous de découvrir les œuvres présentes autour de nous et de permettre notamment de garder une trace de la situation des différentes créations. Lors de mon stage à la Ville de Grenoble, j'ai pu assister au lancement d'un projet s'étant construit sur 3 ans pour lequel j'ai pu apporter mon soutien jusqu'à l'inauguration au premier juin 2018 du site web *grenoble-patrimoine*.⁷³ L'objectif de ce projet se construisant sur Internet, est de créer une base de donnée disponible à tous autour du patrimoine de la ville de Grenoble depuis le III^{ème} siècle (la construction gallo-romaine de la ville) et les huit périodes supplémentaires jusqu'à aux années 2000 et notre époque avec la réalisation de fiches pour chaque élément du patrimoine⁷⁴. Des parcours d'art dans la ville sont disponibles

⁷³ www.grenoble-patrimoine.fr Merci à Evelyne Vincent-Fraenckel et J-C. Bernard du service DAC de Grenoble pour leurs échanges et leur accompagnement à l'issue de ce projet pour lequel j'ai pu participer juste avant son inauguration le 1er juin 2018.

⁷⁴ 222 éléments disponibles en juin 2018, dans l'attente de l'ajout de nouveautés et la rédaction de ces fiches supplémentaires qui viendront compléter au fur et à mesure du temps cette richesse patrimoniale.

et téléchargeables par les visiteurs et permettent à chacun de découvrir les œuvres d'art urbain (sculptures, fresques, etc.). Pour cela, la ville de Grenoble a eu l'idée originale, pour ces trois parcours distincts visant chacun un secteur différent de la ville (hyper-centre, route vers le musée de Grenoble et le sud et ses villages olympiques), de créer des cartels d'extérieur munis du nom de l'artiste, du titre de l'œuvre et les dates de cette dernière. À l'aide d'un QR Code, il est possible grâce à son Smartphone par simple photographie du code ou par contact NFC, d'accéder directement sur le site web à la fiche de l'œuvre associée au parcours ce qui permet de lire sa présentation ou d'écouter un audio guide en quatre langues (anglais, espagnol, italien, français) nous permettant de profiter des œuvres pour lesquelles souvent, il nous manque les éléments de compréhension et du contexte. Un travail pourrait être exécuté pour les œuvres de street art et fresques contemporaines en partenariat avec la galerie Spacejunk ou l'Office de tourisme pour inclure, dans un avenir proche, certaines œuvres typiques de l'événement street art de la ville. Ce serait une façon de permettre aux habitants d'avoir une nouvelle relation aux œuvres et de les ancrer plus fortement à la ville et au temps. Le street art sait aussi user du numérique pour se transformer. En constante évolution, le mouvement a toujours été au cœur de son temps suivant les apparitions technologiques. La sérigraphie, rendue possible grâce à l'impression de masse, ou encore les pochoirs de plus en plus complexifiés par modification iconographique sur logiciel de conception graphique et de dessin et la peinture par rétroprojection⁷⁵ sont autant de techniques usant du numérique. Celui-ci est un nouveau médium, la photographie et la vidéo ou le *light painting* par flash ou LED comme les réalisations faites par l'artiste JADIKAN qui capture la lumière ou encore l'impression numérique en trois dimensions pour la réalisation de lettrages complexes sont également des nouvelles techniques utilisées par les artistes. Cela permet notamment une nouvelle vision de l'art urbain, une évolution qui permet de nouveau d'outrepasser les limites de l'art sans condamner pour autant le street art et graffiti traditionnel. Tout ceci se résume comme la création d'une nouvelle branche logique venue s'ajouter aux pratiques déjà connues du street art.

⁷⁵ Technique utilisée de plus en plus par les artistes réalisant de grand murs. L'artiste SNEK à Saint-Martin d'Hères utilise ce procédé en 2018 lors du festival de street art grenoblois pour sa danseuse sur l'œuvre *Danse avec la vie*. Il m'explique lors d'un échange avant le dévoilement de sa fresque le 25 juin 2018 que ce procédé permet notamment pour une œuvre de grande taille de respecter les proportions du mur en traçant les lignes principales de la composition par rétro-éclairage, lorsque la nuit tombe, ou avant le lever du soleil. Merci à l'artiste.

CONCLUSION

En conclusion, ce travail a été pour nous l'occasion de faire un point sur la condition du street art en 2018. Au fil du temps, depuis la naissance officielle du graffiti moderne dans les années 1960-1970 et la prise d'ampleur du mouvement jusqu'à la création institutionnelle du street art aux alentours de 1985, les pratiques urbaines n'ont cessé d'évoluer. Par la manière, les styles et les médiums, les artistes se sont toujours exprimés sur les murs des villes et ont cultivé leur art qu'il soit contestataire ou simplement graphique et esthétique. Les tags sont la représentation typique du graffiti qui est aussi considéré comme parasitaire par la majorité des villes mondiales. C'est ainsi qu'il a été protesté et rejeté, cet art populaire et révolutionnaire a fait l'objet de nombreuses plaintes ayant mené à une criminalisation officielle des pratiques: l'art urbain est illégal. Souvent condamné, il est effacé, victime de souillures, destructions et nettoyages. Le graffiti a longtemps été menacé et ce depuis les années 1990. Ces tumultes et son apparition au sein de l'espace public ont été à la fois la raison de sa célébrité mais aussi ce qui le condamne et en fait un art éphémère par excellence. Sa durée de vie est limitée, nombreuses sont les raisons de sa condition fragile. Parallèlement, le succès remporté par les premières fresques commandées par les villes et entreprises privées et l'arrivée de nouvelles techniques (pochoir, sérigraphie, collage, etc.) font du street art un des arts contemporains les plus populaires dès les années 2000. Son partage sur les réseaux internet, l'intérêt qu'il suscite auprès des galeries et autres institutions en font un best-seller et une attraction de masse ou l'acteur principal de nombreux festivals estivaux dans les plus grandes villes du monde, suivies par de nombreuses villes périphériques. Le street art est partout, débattu, vu, étudié mais aussi volé et pillé. Les grands noms du courant acquièrent une valeur de plus en plus élevée et cela intéresse de plus en plus de maisons de vente et de collectionneurs. Cela résulte en un vol de réalisations découpées à même les murs ou une destruction de la sphère anti-street art jugeant cela comme étant trop mercantile et dénaturé. Ces éléments conduisent naturellement à se demander à qui appartient le street art et quels droits s'appliquent pour un art public. Appartient-il à tous, à l'artiste, au propriétaire du support ou au commanditaire ? Nous avons vu les particularités liées au droit et la protection de plus en plus naturelle des œuvres de street art. Pourtant, il ne bénéficie pas encore de l'aval

de tous et se heurte aux règles de l'urbanisme et aux manques de budgets pour son entretien. Actuellement, des moyens temporaires sont souvent mis en place sous contrat entre artistes et commanditaires, les œuvres jugées comme un trouble à l'ordre public sont effacées et les plaintes sont souvent jugées au cas par cas. Pour le street art toléré et officiel, les grandes fresques, leur caractère éphémère est souvent accepté par les artistes et souvent sont passés des contrats de renonciation aux droits moraux sur ces dernières. Juridiquement, cela peut ne pas avoir de valeur mais cela est l'unique solution trouvée actuellement. La protection juridique des œuvres est donc bancal et la préservation des œuvres urbaines menacée voire ignorée la plupart du temps. Cependant, des moyens sont réfléchis et expérimentés pour la conservation des créations issues du street art. La restauration en est un des pilier avec la protection et l'entretien face aux tags et autres formes de vandalisme. Bien que fragile, ce patrimoine urbain est de plus en plus protégé et au fil du temps les fresques les plus fragiles sont rénovées à l'aide d'artistes ou de techniques de restauration anciennes liées au savoir-faire moderne. Se préparer pour l'avenir est un des enjeux de ces pratiques et il est aisé d'imaginer des équipes spécialisées ou des équipes volontaires chargées de la préservation des œuvres urbaines choisies au préalable faisant bénéficier aux créations d'un entretien. Économiquement, cela reste un frein pour les municipalités en France et la disparition de certaines œuvres est jugée normale et parfois appréciée pour le renouvellement que cela implique. Néanmoins, l'archivage de ces dernières est souvent réalisé, bien que parfois non officiel, la photographie, l'établissement de collections numériques et DATA (bases de données) en plus des nombreux ouvrages, catalogues et articles sont un moyen plus que suffisant de préserver les œuvres disparues dans le temps. La conservation de ce patrimoine se produit naturellement grâce aux nombreux musées d'art urbain qui voient le jour et leurs collections. Les œuvres d'atelier inspirées du street art et les fresques reproduites sont également un enjeu de pérennisation du street art qu'il ne nous faut pas omettre. Le street art est protégé et conservé. En effet, il est en constant renouvellement et son caractère éphémère n'est pas remis en cause, mais de plus en plus de fresques du passé et d'œuvres emblématiques du street art sont protégées dans les rues, restaurées et entretenues.

La conscience du temps et des enjeux de l'art et du patrimoine culturel font que le street art sera de plus en plus protégé et entrera toujours plus dans les mœurs de la conservation. Malgré certains questionnements internes, notamment par les pratiques écologiques ou technologiques du street art insufflant de nouvelles modes et tendances, il n'en restera pas moins éternisé par la photographie, la vidéo et les archives diverses créées par les artistes, photographes, historiens de l'art, journalistes et autres acteurs et amateurs du street art

et de la culture urbaine. Ce mouvement dynamique et perpétuel ne cesse de se renouveler au fil du temps et d'intégrer les nouveautés de notre époque, sans pour autant disparaître en tant que tel. Les nouvelles techniques et les nouveaux médiums sont une évolution dans les pratiques et en aucun cas une révolution. S'il est possible de parler de «street art 2.0», cela n'en reste pas moins du street art, dans sa diversité la plus traditionnelle, en lien avec son temps, un patrimoine d'une richesse incommensurable, discuté ou discutable, mais bien réel et riche d'une expérience légitime nourrie par plusieurs générations d'artistes supportés par différentes sphères bâtissant un courant contemporain vaste en constant renouvellement. Témoin de cinquante années de façons de réaliser de l'art dans l'espace public ou privé, réel ou virtuel, le street art promet encore et s'inscrit d'ores et déjà dans l'immense histoire des arts.

ANNEXES

RETRANSCRIPTIONS D'ENTRETIENS

ENTRETIEN AVEC LAURENT BAGNARD

Mardi 12 juin 2018 à 17h30.

J: Quelle est ta formation initiale avant de te lancer dans la photographie ?

L: La version officielle c'est que j'étais élève aux Beaux-arts de Grenoble. Mais, ils m'ont viré. (rires) Ca marchait pas entre eux et moi, c'était l'époque où il fallait être conceptuel, ils jugeaient pas du talent ou du potentiel des élèves, c'est pas des profs en fait.

Pour ce qui est de la photo, j'en ai toujours fait. Mon oncle m'a offert un petit 56X, j'ai toujours aimé les films, BD, etc tout ce qui est dans un cadre en fait. C'est quasi naturel.

J: Quand t'as été aux Beaux-arts, t'as été dans l'optique dde faire de la photo ?

L: Non! Moi je dessinais, je pensais que les Beaux-arts c'était pour dessiner, je savais pas qu'ils faisaient de la photo. (rires) J'ai amené mon carton à dessin et pas de photos et j'étais surpris pour les cours! Je respectait mon prof de photo, il nous a dit: "*La photo, c'est pas compliqué, prenez un appareil, une pellicule de 36, et vous prenez un sujet. Vous tournez autour de lui jusqu'à ce que vous sentiez que vous avez fait quelque chose de bien. Si vous avez sorti une seule bonne photo sur les 36, c'est que vous êtes bons.*" Et il m'avait filé un Nikon F-2, et j'allais faire des photos, les développer.

J: T'as continué à dessiner?

L: Ouais! A l'époque je dessinais! Ils faisaient tout pour m'en empêcher... (l'école - ndlr) Je peignais aussi, mais j'ai plus le temps.

J: Quand tu t'es lancé, tu photographiais quoi ?

L: Quand je suis arrivé à Grenoble j'avais 14 ans. Le truc qui me plaisait, comme je connaissais personne, je prenais l'appareil photo de mon père et je me baladais dans les rues. Je montais sur les toits, à l'époque il y avait pas de digicode donc j'explorait la ville. Je montais et je faisais des photos, ça me faisait penser aux jeux de science-fiction où tout est abîmé et gris. Et Grenoble c'était un peu comme ça, défoncé, abandonné. Le quartier où on est là (autour de la rue Servan à Grenoble - ndlr) un jour à été totalement muré, ils voulaient le refaire c'était immense, c'était bien. Je faisais des photos comme ça, voir les choses passer. Aujourd'hui les friches industrielles c'est la mode mais moi à l'époque j'aimais ça, ça me parlait.

J: Est-ce qu'il y avait du street art déjà à l'époque... ?

L: Non. C'est venu après. Enfin, c'est venu en 1982 environ. C'est venu avec le rap et je voyais des vidéos comme Clash par exemple, y'avais des vues de New York avec les rues taguées et puis tous les groupes derrière comme Grand Master Flash et Public enemy etc. Ça avait de l'impact! Du coup, je suis allé à New York, mon premier voyage! Je voulais voir les graffitis en vrai en 1985 à 19 ans. Pas seulement les graffitis, mais c'était l'idée et j'ai pris plein de photos. Ma seule déception c'est que c'était juste des signatures ... Mais je me suis dit: *"Mais ils font quoi les mecs, ils font un peu comme les chiens? Ils vont pisser dans un coin et ils marquent leur territoire?"* Mais y'avais un pochoir mortel, c'était un clown qui se mettait une balle dans la tête en rigolant, avec des impacts. Le pochoir était petit, en une couleur et c'était marqué: *"And the joke dies for your heart"*, Wow, c'était balèze. J'ai encore la photo! Ça laisse des traces.

Après la photo, je pensais pas en faire mon métier. Parce que c'est difficile. C'est venu des années après. En fait, je faisais dans le high-tech, dans la télé. Un jour j'en ai eu marre de la course à la technologie et j'ai repris mon appareil, un vieux Nikon en noir et blanc et j'ai fait

des photos. Je suis tombé sur un groupe de tarés en Suisse. Des gars qui vivaient style années 1950, la totale voitures, cheveux, fringues et j'ai documenté ça pendant un an. Je travaillais encore et ils venaient me chercher et ils venaient pour qu'on aille écouter du rock etc. C'était incroyable. On a fait un bouquin qui s'est bien vendu et la presse s'y est intéressée. Il me demandaient des photos et des textes et puis voilà, je suis devenu photographe.

J: T'as photographié les premières œuvres graffiti en fait ?

L: Ouais! Et on en faisait aussi! Des bombes dans les poches quand tu marchais ça faisait plein de bruit. On faisait des pochoirs à plusieurs couleurs! J'étais pion au collège pour rentabiliser, et du coup j'ai appris aux gamins à faire ça! Ils en ont laissé des traces, les bagnoles des profs qu'ils aimaient pas...

J: Aujourd'hui c'est sûr que c'est pas aimé les tags comme ça... Mais y'a un côté charmant des tags de New York quand même... Dans le geste les gens trouvent ça moche, on le dit, mais c'est bien aussi de comprendre le mouvement, ses origines. C'est un trace, les fondations d'un univers, la photo c'est peut-être un moyen de faire ressortir ça? Si les gens voient ça en photo ils y trouveront peut-être un intérêt...

L: T'as raison. Faudrait que tu en parle à Pablo (Un ami rencontré au Mexique - ndlr) qui à fait une session à haut risque avec ses potes, avec des wagons. C'est illégal, il lui à dit "*On risquait même des coups de fusils*" c'est pas innocent, c'est fort.

J: Ce qu'on pense comme un pays ou c'est très toléré en fait c'est très strict?

L: Ouais! Il à halluciné à Grenoble! Il en voit partout il m'a demandé ce qu'on risquait. Une nuit au poste, une amande? Mouais, avec une municipalité qui est pro-festival, c'est rien.

Nous on s'est fait prendre souvent, ils nous demandaient si on avait vu les gens qui ont été signalés dans le coin, on disait non alors qui si on bougeait ils auraient entendu les bombes! (rires)

Et Pablo documente tout ça sur son site.

J: Quand t'as été dans ces pays (Espagne, Mexique...) ça se passe comment aujourd'hui, c'est strict ?

L: Ouais. En Espagne c'est trois jours au trou. Les espagnols rigolent pas, en rien. Ca taille tout de suite. Mais à coté on tolère à certains endroit la création, ils donnent des murs dans des quartiers abandonnés.

J: Est-ce que pour toi, photographier le street art c'est documenter, dans une logique de préservation d'un art éphémère... ?

L: Une première partie de réponse à ta question c'est que j'aimerais apporter une plus-value, soutenir. Pour photographier le street art il faut être assez intelligent, être en mesure d'apporter quelque chose, un supplément pour ne pas pirater l'œuvre. Un cadre, une belle lumière et un angle honnête. Celle-ci, avec le smiley, c'est le moment où tout s'équilibre dans la journée, les ombres alentour l'entourent et la lumière est douce. C'est une photo. C'est un peu pour la magnifier, faire voir la photo à ceux qui peuvent pas voyager là-bas, c'est un art qui est gratuit, faut être honnête plus rien n'est gratuit de nos jours donc si moi je fais des photos et que je les ramène pour les vendre, c'est du piratage. C'est mal. Je suis sûr que je le fais pas, par éthique.

Je documente, oui. C'est un reportage d'investigation. C'est une époque qui parle, elle va rester figée un peu plus longtemps par les images que je garde. C'est un témoignage. Dès qu'il est question d'humanisme j'ai eu du bol. A Barcelone j'ai retrouvé ça, ça convoque l'histoire et le présent et les petites histoires que les gens te racontent. Au Mexique c'était la totale avec les quartiers morts que les mecs ont réussi à transformer en un havre de paix grâce à la peinture. C'est la vraie valeur ajoutée. Et moi je le fais savoir.

J: Mais comment tu fais pour retrouver les artistes... au niveau du droit ?

L: Ah, ben en fait c'est compliqué. Mais au Mexique, c'est pas toujours signé donc ce que je fais c'est que je contacte les gens, selon les portraits par exemple. Ca prend du temps pour faire une liste et j'envoie un courrier et un PDF du livre en demandant si il y a un soucis. Jusque là aucun.

Mais quand y'a une signature en fait on se rend compte que le mec a fait des peintures dans le monde entier donc ça se retrouve facilement. D'un autre côté, les lois des copyrights t'autorisent à publier et photographier tout ce qui est dans l'espace public.

J: Mais l'artiste peut protester ?

L: Non, fin, il l'offre à la rue. En France y'a une jurisprudence, Miss.Tic par exemple, normalement si tu veux faire une photo il faut l'aval de l'artiste et du propriétaire, mais en France c'est compliqué. Au Mexique... voilà quoi.

Après, ça dépend si y'a de l'argent derrière, de l'artiste. Tu sais, j'ai une photo de Shepard Fairey, une œuvre qui représente Pégase. En squelette. Moi j'ai ça que j'avais trouvé à Los Angeles. J'aime bien cette photo et je peux la retrouver, elle à 15 ans. Est-ce que cette photo aujourd'hui c'est devenu une œuvre en elle-même si elle a disparu ... ? Faudrait que je lui demande!

J: Tu vas continuer à photographier le street art ?

L: Ouais, carrément. Mais en ce moment pas beaucoup d'objectifs il faut rentabiliser tout ce que j'ai fait parce que c'était sans sponsorship. Idéalement, j'aimerais aller sur la frontière nord du Mexique, où il y a ces fameux murs. C'est un point de jonction entre deux mondes, comme à l'époque du mur de Berlin sauf que là c'est 3700km. Mais il y a plein de narco trafiquants donc c'est compliqué... Mais si il y a encore du sens... si j'ai des histoires à raconter... À voir.

*Arrivée de Émilie et Pablo... Merci à Émilie d'ailleurs pour l'interprétation français-espagnol!)*⁷⁶

J: Est-ce que Grenoble ça vous plaît alors ?

P et É: Oui, énormément, j'ai déjà pris plein de photos. Tu t'intéresses au graffiti vandale ?

⁷⁶ Mes remerciements les plus sincères à Pablo et Émilie pour le temps accordé lors de cet entretien malgré leur court passage à la galerie Ex-Nihilo de Grenoble où je m'entretenais avec Laurent Bagnard.

J: Je m'y intéresse! Il y a le festival à Grenoble et moi en même temps je travaille sur la préservation du Street art. Mais le lien avec l'illégal m'intéresse. J'ai l'impression qu'on le rejette, qu'on essaye de l'ignorer voire de l'oublier. Le street art c'est ce qu'on voit sur les grands murs, mais le graffiti c'est ça aussi, à la base. Tout est lié.

P: C'est clair. Le street art c'est un mouvement à la mode. Le graffiti c'est né d'une nécessité, celle de s'exprimer. C'est différent.

J: Mais le graffiti on l'utilise, on s'en inspire et on l'accepte. Alors que illégalement c'est souvent la même chose mais on rejette ça, je sais pas si c'est pareil au Mexique.

P: Oui! C'est la même chose. Mais socialement, les gens n'ont pas d'a priori sur le graffiti parce que c'est personnel et pas esthétique.

J: Mais au niveau de la photo... je disais à Laurent, peut-être que grâce à la photo ça va intéresser, on peut plus facilement dire que c'est peut-être pas forcément beau mais que c'est digne d'intérêt

É: C'est intéressant, parce que Pablo prend que des photos d'illégal, de bombing au Mexique.

P: Tu as raison. La photo tient un grade esthétique. Les gens l'apprécient plus. Une photo de graffiti-bombing, surprendra plus, ça fait exister l'objet.

É: Souvent, ça nous arrive c'est vrai! Les gens se disent: "*Ah bon ? Ce truc pourri sur ma devanture c'est connu ? tu t'y intéresse ?*" Mais du coup ça permet de créer un intérêt, un lien.

L: Faut pas oublier comment les gens se dédient à faire ça. Toute un morceau de la vie du gars peut se voir à travers.

J: Effectivement, je pense que l'intérêt c'est aussi le parcours, les risques pris ça amène les gens à comprendre les sentiments de celui qui l'a fait. C'est sûr que c'est pas forcément artistique mais ça lie histoire sociale et construction artistique...

Le reste de la conversation s'est déroulé sur plusieurs points intéressants. En effet, Pablo m'a apporté plusieurs éléments sur la conservation par exemple. Au Mexique, notamment, contrairement à la France, les monuments historiques ne sont pas protégés de la même manière. Le cas d'une fontaine dans un parc taguée à donné lieu à un scandale sur le patrimoine. Cependant, les vandales pourront faire plus de choses illégalement et les fresques illégales seront plus tolérées malgré tout. Prendre tout cela en photo, c'est une façon de garder une trace, cela provoque la curiosité chez le public et il serait plus apte à en discuter et en débattre. Une façon de préserver ces œuvres pour mieux éduquer le public.

ENTRETIEN TÉLÉPHONIQUE ADJOINTE AUX CULTURES DE GRENOBLE EFFECTUÉ LE 27/06/2017⁷⁷

J: J'essaye de comprendre si on assiste à une institutionnalisation du street art et comment est-ce que l'événement est un processus de l'institutionnalisation.

En quoi le street art ou le graffiti sont-ils des enjeux culturels ?

Corinne Bernard: Pour moi c'est un enjeu culturel au même titre que l'art contemporain. Exactement pareil, c'est-à-dire que nous avons des artistes, professionnels ou amateurs, qui font des propositions artistiques, performances ou œuvres, qui utilisent un autre support, généralement l'espace public. Mais pour moi, c'est le même objet, les acteurs se ressemblent (dans l'acte artistique, ndlr) et du coup en tant qu'adjointe, eh bien ils font partie de mon spectre. En 2017, il est l'heure de pas se cantonner uniquement à ce qui se passe dans les musées ou les centres d'art, puisque la rue et l'espace public sont des lieux où l'on retrouve des propositions artistiques.

J: J'aimerais effectivement votre avis en ce qui concerne les musées: Le street art c'est dans la rue, certes, mais est-ce que pour lui donner un statut (mouvement à part entière) l'entrée au musée serait la solution?

⁷⁷ Merci à Madame Corinne Bernard pour cet échange datant de 2017 m'étant fort utile également pour cette recherche.

Corinne Bernard: Non je crois pas. Je ne pense pas que ce soit la solution. On met beaucoup de moyens et de personnes pour essayer de faire venir le public dans les musées, comme les scolaires en particulier, mais je ne pense pas que ce soit un moyen puisque l'on peut faire les mêmes actions de médiations dans l'espace public. Le lieu n'est pas le sujet pour moi, le sujet c'est l'œuvre et la proposition. Du coup on fait des actions de médiation dans l'espace public. Par exemple, à Grenoble lors du symposium de 1967, on avait 200 œuvres d'art à peu près sur notre ville et donc on travaille à faire en sorte que les gens se rendent compte qu'ils se promènent et passent à côté d'une œuvre et leur apprendre la raison pour laquelle elle est là et qui l'a réalisée. On fait pareil avec les œuvres du street art finalement. Le musée sert à avoir un patrimoine commun, ensemble, c'est-à-dire que nous sommes là pour expliquer et montrer qui on est, la culture que l'on partage d'où l'on vient et peut-être aussi où l'on va. Un musée c'est se fabriquer du patrimoine.

J: En fait c'est plus un archivage d'un art plus ancien et la force du street art serait qu'on puisse l'exposer dans la rue, une révolution dans l'art, une façon de voir l'exposition ?

C.B: Je pense que le street art, il faut pas l'institutionnaliser. Par contre, il nous intéresse dans le sens où il nous sert. Face à une œuvre on voit l'environnement autour. Sur un mur où il n'y a rien, on ne verra peut-être pas ce qu'il y a autour, une montagne en arrière plan... alors que lorsque le mur est peint, artistiquement, on lève le regard et finalement on est mieux dans notre environnement. C'est l'interpellation. Le street art, c'est un art où les artistes font passer des messages, sont engagés, prennent des positions, pour moi c'est aussi l'éducation populaire. On réfléchit, se questionne, c'est pas quelque chose qu'on souhaite institutionnaliser mais comme les autres arts d'ailleurs, mais par contre c'est un moyen de réflexion, de positionnement sur soi, la société...

J: La ville utilise le street art autant que le street art se sert de la ville et peut-être pour se montrer et donner une autre image face aux controverses et aux murs gris. Mais pour le montrer utilise-t-on l'événement comme par exemple le festival street art de Grenoble ?

C.B: La chose qu'il faut savoir c'est que ce n'est pas un événement de la ville. C'est une association qui le propose. Donc c'est de l'accompagnement avec des subventions, nous ne

faisons pas cet événement. Cela change un peu l'angle. Quand la ville fait le cabaret frappé, c'est elle qui le fait, elle a son directeur artistique qui choisit les groupes qui viennent, mais quand elle assiste le street art, elle l'aide par les finances. Elle ne choisit pas les œuvres ni les artistes elle donne juste des autorisations quand les murs lui appartiennent. C'est tout. Et quand je dis autorisation ce n'est pas de la censure...

J: Donc aucun jury ?

C.B: Nous on défend la liberté d'expression et de création en plus du reste. Du coup, tout ce qui rentre dans le cadre de la loi - en excluant le prosélytisme, le racisme, la xénophobie... - dès lors que l'on n'est pas dans ces extrêmes pour moi on peut tout faire. Donc on voit des choses fortes et si tout le monde n'aime pas je pense que c'est exactement ce qu'il faut. L'artiste propose et le public reçoit.

J: Le public se l'adjuge donc et se l'approprie ?

C.B: Oui! Questionner l'artiste, la ville... J'ai en tête un Monsieur qui a été interpellé par une œuvre et qui a arrêté une voisine pour lui faire part de sa vision de l'œuvre qui, contrairement à elle, lui avait fortement déplu. Du coup elle l'a convaincu que le sujet n'était pas d'ordre esthétique ou politique mais que le fait d'avoir provoqué un échange, une réaction c'est important. C'est ça qui est intéressant.

J: Créer des liens c'est l'objectif ?

C.B: Exactement, les interactions sociales avec le public, souhaitées ou non, sont inévitables, contrairement au musée en fait où on a choisi un endroit plus calme, silencieux, et là où les œuvres sont accrochées soigneusement. Dans la rue, vous êtes au téléphone, dans un bus, piéton, et il se passe un truc qui vous fait réagir à un moment. C'est intéressant puisque ça provoque une réaction. Je trouve ça bon pour les citoyens. Si l'art permet de parler, d'échanger et se rencontrer alors je dis que l'on est au bon endroit. Un festival de rue, un lanceur de flammes, une personne ayant un talent et proposant quelque chose dans l'espace public amène les gens à sourire, prendre des photographies, et il se passe quelque chose, on est ensemble et on découvre cette chose que l'on ne retrouve pas en musée.

J: La proximité avec le public est plus forte que jamais et est plus accessible ?

C.B: Je ne sais pas. Peut-être que nos villes sont grises, minérales, archaïques... et que du coup ça amène un autre regard mais quoi que ça fasse les gens en redemandent au final, quel que soit leur âge et leur statut social. Ils ont envie d'en voir encore.

J: Mais uniquement ce qui est fait dans le cadre du festival par exemple ?

C.B: Non pas que ! Parce que ça fait 3 ans maintenant, mais en fait depuis la 1^{ère} année on nous demande que les artistes viennent dans les cours d'écoles pour produire avec ou sans les enfants par exemple, mais aussi dans d'autres quartiers des gens qui demandent et ça génère de l'envie. Quand on réclame de l'art et de la culture ça veut dire qu'il y a eu échange et ça devient un commun qui appartient à tous.

J: Cela fonctionne?

C.B: Oui et c'est incroyable, d'autres villes font du street art, Grenoble n'est pas la première mais elle a une Histoire qui remonte aux années 1970 et des graffeurs très présents. Le postulat du directeur de SpaceJunk est unique dans le sens où il dit ne pas vouloir faire comme les autres villes c'est-à-dire en périphérie, sur des friches. Le but ici est de toucher le centre ville, on ne se cache pas, on ne se cache plus. C'est intéressant parce que les gens qui vont voir les œuvres de street art à Roubaix ou à Rennes peuvent être des classes au dessus de la classe moyenne, les gens qui vont au vernissage d'une œuvre par exemple. Grenoble c'est chouette, le conducteur de tram va passer devant les œuvres tous les jours, le jeune qui rentre de l'école passe devant, et donc ce n'est pas le même public (qu'aux musées, ndlr). Faire du monumental dans le centre c'est vraiment essentiel. Ces artistes, au même rang que les artistes de l'art « contemporain », ne sont pas sélectionnés par la mairie donc ils ont le droit de proposer, créer etc. et trop souvent les villes nient leur existence en effaçant ou mettant des amendes voire en les reléguant au fin fond d'une zone commerciale. Mais ici, le but est de dire qu'il n'y a aucun soucis et que l'artiste en est un à part entière.

J: Il faut donc éduquer le public à cette forme d'art ambiguë puisque les gens imaginent souvent que les graffitis que l'on dit "vandales" sont maléfiques pour la ville.

C.B: Sur le vandale, si je peux me permettre, on a à Grenoble des artistes comme cet anonyme qui écrit « Libre? » ou encore le groupe BNT. Cela peut-être vu comme étant du vandalisme ou de la dégradation. Quand, dans le cadre du Fest, le même artiste écrit et produit, le public se rend compte de ce processus de création, l'artiste choisit où il veut produire et ce qu'il veut. Quand on écrit « Libre? » au dessus d'une grande surface comme Monoprix c'est un postulat pour que les gens réfléchissent! Les grenoblois qui participent aux visites comprennent et en parlent ensuite et expliquent à leurs proches. Même le vandale est de l'art au final. Pour continuer sur cela, lors du Fest, on a fait une campagne d'informations auprès des services de nettoyage parce que c'est compliqué de dire que c'est de l'art et en même temps avoir des agents qui effacent... Donc une conférence a été faite sur l'Histoire de l'art graphique et ses origines. L'équipe a écouté, ils étaient curieux et eux-mêmes disent ne pas tout effacer. Certaines choses méritent d'être photographiée, ou alors laissée en proie au temps. Ces agents finalement, malgré leur mission, ont leur propre point de vue et ont réfléchi sur leur propre travail. C'est chouette.

J: Le but est, dans la tradition la plus pure du graffiti puis du street art d'avoir les deux faces soit légale et illégale, d'éduquer les gens et montrer les facettes du mouvement. Comment s'y prendre en fait ? Puisque à Grenoble, il y en a beaucoup contre, je pense au blog Streetpourries notamment...

C.B: Oui comme Grenoble Changement, en fait c'est l'opposition. Ce sont ces gens ultraconservateurs qui veulent des barrières et des caméras partout et ce n'est pas ce que j'ai en tête. Après voilà quand un habitant se fait tagguer sa porte de garage, on dit que c'est sa responsabilité, ce n'est pas à nous de nettoyer si ça ne plaît pas, par contre bien-sûr que nous continuons à enlever, mais je trouve intéressant d'avoir parlé d'Histoire de l'art, informer les gens permet d'apprendre et montrer que c'est une Histoire, qu'il y a des origines, que ça s'est construit. Cela ne sert pas de s'opposer de la sorte au street art, il est là, il existe. Je vous donne un exemple, je suis adjointe *aux* cultures et pas à *la* culture puisque je pense qu'il y en a plusieurs et chacun a la sienne. J'ai ma langue, tu as la tienne et en aucun cas la tienne est inférieure à la mienne. La même chose pour l'art: on peut aimer, ne pas aimer, mais nous avons la liberté d'échanger dessus pour apprendre à mieux le connaître, à l'accepter.

J: On s'aide de l'événement, des conférences ?

C.B: Oui! Mais c'est comme pour les étudiants. Vous travaillez, cherchez à apprendre et pour cela vous vous servez de gens qui savent, de gens qui ont vu ces choses avant vous avec un peu plus d'expérience. Vous venez confronter votre point de vue de la même manière pour grandir sur une position. Dans l'espace public c'est pareil on grandit ensemble avec notre culture propre.

C.B: Grenoble est une ville de street art qu'on l'autorise ou pas, il est très présent, donc je défends l'idée qu'un artiste doit avoir de l'argent public pour vivre et la subvention participe à ça. On loge, nourrit, voire rémunère. Et c'est important parce que ça les fait vivre de leur art, et ça les fait s'épanouir, progresser et c'est toujours bénéfique. Grenoble a une volonté forte d'épanouissement du street art, la volonté d'agrandir avec les villes voisines est exceptionnelle et la première mondiale du tram tagué entièrement est incroyable. Ces expérimentations sont de l'argent bien dépensé.

J: Oui ça apporte beaucoup.

C.B: Oui et les gens en veulent encore donc ça prouve que c'est de l'argent bien dépensé. Après c'est aussi bénéfique pour la ville. Dès la première édition d'ailleurs, la chambre de commerce et de l'industrie a été très intéressée par ce festival, qui est unique en France. Lyon l'a d'ailleurs refusé avant Grenoble mais les postulats centre-ville, pluraliste (techniques diverses, ndlr) et œuvres monumentales participent à cette émancipation.

J: Beaucoup de villes refusent ces pratiques. Réalisent-elles grâce à Grenoble que le street art ça peut avoir cet impact, cette ampleur ?

C.B: En fait, l'attractivité, le rayonnement de la ville j'appelle ça des dommages collatéraux positifs, c'est-à-dire que ça marche et c'est tant mieux mais je fais pas tout pour que ça fasse rayonner la ville non plus. Si le Fest se développe en dehors de Grenoble c'est tant mieux cependant, on n'a pas l'égoïsme de vouloir garder ça ici forcément, mais c'est toujours bon pour nous. Grenoble peut-être critiquée pour la pollution, pour ce qu'elle renvoie, mais la puissance culturelle et patrimoniale est énorme et du XIII^{ème} siècle jusqu'au festival de street art ! Une oeuvre de Goin, Snek, Groek etc entre dans cette optique artistique au même rang que les sculptures des siècles anciens. C'est de l'Histoire de l'art.

RETRANSCRIPTION ENTRETIENS TÉLÉPHONIQUES SOUS FORME DE NOTES

Les entretiens avec les acteurs de différentes villes en lien avec le street art et sa mise en valeur par des festivals ou autres événements ont eu pour but de nourrir ma réflexion sur ce mémoire à propos des contrats de droits d'auteur et de droit moral (cession de droits) et de la conservation de ce dernier. Ces entretiens ont été effectués lors de mon stage à la Ville de Grenoble pour la réalisation d'un tableau de données à retrouver à la suite de cette annexe. Les questions posées - au nombre de trois - ont suivi le même schéma de base et ont été les mêmes pour tous ceux qui ont bien voulu répondre.⁷⁸

- A combien s'élèvent les subventions pour la réalisation d'un événement street art, cela prend-t-il en compte les subventions dites en "nature" ?

- Quels sont les murs mis à disposition des artistes pour leurs œuvres et dans quelles conditions (autorisations, emplacement, sécurité...) ? Si ce sont des murs municipaux faites-vous des conventions ou des contrats avec les propriétaires et les artistes ?

- Pour ce qui est de la conservation des œuvres, la ville s'engage-t-elle à entretenir les fresques sur ces murs ? Faites-vous signer, dans le cas contraire, des contrats de cession des droits moraux aux artistes ou autres conventions visant à se défaire des éventuels soucis (économiques notamment) liés à la préservation de ces œuvres ?

ROUEN IMPRESSIONNÉE

RESTITUTION DE NOTES – APPEL TELEPHONIQUE DU 13/06/2018

Jean-Gabriel GUYANT

Ville de Rouen

Chef du Service Développement Culturel

Direction Culture Jeunesse et Vie Associative

⁷⁸ Merci à tous ceux que j'ai pu questionner dont leurs entretiens résumés figurent dans ce volume et qui ont bien voulu m'apporter ces réponses m'ayant aidé à soutenir mon propos.

Rouen impressionnée n'est pas un festival de street art, il faut bien l'entendre, c'est un évènement triennal qui a vu le jour en 2010. « *Il se consacre exclusivement à l'art contemporain dans l'espace public.* » C'est un champ assez large et la ville de Rouen, après réflexion, s'est penchée en 2016 sur le street art pour des raisons économiques (budgets restreints) et pour le potentiel et l'effet de mode autour de ce mouvement artistique. Il faut noter que l'édition de 2020 (2019 accueillant un autre événement) ne sera peut-être pas liée au street art mais à d'autres pratiques.

L'édition de 2016 était destinée à « *mettre en lumière les pratiques de l'art urbain et mettre sous les projecteurs le street art.* » Le succès a été clairement ressenti et se traduit par l'intérêt général que portent la ville et ses habitants sur ce mouvement tout au long de l'année. De plus, beaucoup d'autres villes, en Bretagne mais également d'autres villes, s'intéressent au développement de l'art urbain à Rouen. Eux même ont une politique structurante vis-à-vis du street art qu'ils développent à l'aide notamment de la scène locale qui s'épanouit et travaille avec eux, légalement, ce qui fait que d'autres pays approchent ces graffeurs qui sont envoyés dans des pays comme les USA pour des festivals et autres réalisations de fresques.

La ville s'implique dans le street art via trois principaux moteurs. Leur but étant, sans prétention, d'institutionnaliser le street art et l'accompagner puisqu'il est « *nouveau pour les institutions bien qu'ancestral pour les artistes.* » Premièrement, les associations de quartier sont demandeurs de fresques pour certains murs qu'ils souhaitent embellir. Des états de lieux sont effectués ainsi que des discussions et études autour d'un projet qui sera ou pas validé. Le conseil de quartier attribue ensuite une certaine somme (autour de 3000€) ainsi que du matériel (Nacelles, peinture...) pour la réalisation de l'œuvre. Pendant Rouen Impressionnée l'association en charge de l'évènement : Art en Ville, et son commissaire Olivier Landes ont réalisé un cahier des charges (20 spots) après deux ans de médiation avec les différents quartiers du Port, aux quartiers dits « prioritaires » jusqu'au centre-ville. « *Chaque quartier étant considéré de manière égale.* » Le projet est ensuite proposé à l'ABF, avec lequel tout est discuté en amont pour faciliter les choses, qui dirigera et acceptera, ou non, le projet. (Ex : fresque du polonais Robert Proch sur un cinéma du centre-ville à 50m d'un monument classé) Un budget est mis en place en 2016 dans le cadre de l'évènement pour permettre la mise en valeur de cette forme artistique avec des subventions diverses à hauteur de 150000€. Dans un

second temps, ce sont les propriétaires privés qui peuvent contacter la ville pour réaliser une façade, ce qui complique la tâche pour des raisons évidentes d'attributions. (Dont tous ne peuvent bénéficier) Ayant des demandes d'artistes qui cherchaient des murs pour s'exprimer, la ville a mis ces murs à disposition sans rémunération mais en fournissant le matériel nécessaire. « *Le lien est établi* » entre l'artiste et le propriétaire qui étudieront ensemble les croquis, le projet. En troisième lieu, des dispositifs de *murs libres* sont mis en place, côté ouest, sur d'anciens locaux de la SNCF, possédés par Nexity avec lesquels est signée une convention de mise à disposition de ces murs (2 mètres de haut) pour tous ceux qui souhaitent graffer en toute liberté et légalité. Finalement, il peut aussi il y avoir des propositions de la ville, parfois, qui aboutissent à la réalisation de fresques. Par exemple, dans le cas où les espaces verts et les brigades de nettoyage de tags sauvages ont souhaité embellir un mur qu'ils ne souhaitaient plus nettoyer avec une fresque qui, comme souvent, sont épargnées par les graffitis vandales. La ville propose un appel d'offre, rémunéré, pour des artistes qui souhaiteraient proposer leur projet qui sera par la suite étudié.

Pour chaque mur qui sera peint, la ville établit, avec les différents acteurs, des conventions et des contrats visant à la cession des droits sur les œuvres en respect des droits d'auteur. Ce dispositif permet à la ville de se servir des œuvres pour la promotion de la ville notamment. (Sauf commercialement) La destruction ou le recouvrement est possible si besoin (public) est. Des discussions sont faites avec les artistes qui prennent cependant, en amont, connaissance de ces contrats et du caractère éphémère de leurs œuvres. Le cas aura lieu dans un des quartiers concernés avec 6 fresques sur 8 ayant élu « domicile » sur les murs de logements sociaux qui seront recouvertes et refaites puisque pour le bien-être des habitants les immeubles seront sans doute refaits. Une convention est signée entre la ville de Rouen et Rouen Habitat pour la mise à disposition de murs d'immeubles destinés à la réalisation de fresques. Le contrat stipule que la ville obtient ces murs pour une durée de 15 ans sauf résiliation ou destruction du mur et les artistes laissent le droit à la ville d'utiliser l'image de la fresque. La ville s'engage également à entretenir les fresques pour la durée de la convention c'est-à-dire 15 ans sauf annulation ou résiliation du contrat. Une convention a été réalisée avec le partenariat du Port de Rouen pour la réalisation d'une fresque éphémère sur un hangar du port destiné à être détruit en octobre 2016. Le but est de contractualiser la réalisation d'une œuvre qui sera détruite pour éviter quelque représailles. Il convient de noter, néanmoins, que la destruction parfois peut ne pas être maléfique pour les œuvres et son artiste, l'exemple avec *Giant Squid* œuvre monumentale de l'artiste Brusk qui a été détruite à la connaissance

des tous (artiste, ville, ...) pour la construction d'un site pour les locaux de France 3. « *Cette disparition à tout de même conforté le succès de l'œuvre qui n'est est devenue que plus célèbre* » et la prise de photographies, paradoxalement, a contribué à fixer un peu plus dans le temps cette œuvre désormais disparue.

ROSE BÉTON

RESTITUTION DE NOTES - APPEL TÉLÉPHONIQUE DU 17/06/2018

Caroline DELALOY

Chargée Manifestations culturelles de la ville de Toulouse

L'évènement #31 STREET de Toulouse n'est pas un festival de la ville. C'est une initiative de la chambre de commerce et de l'industrie en partenariat avec une entreprise privée. Cependant, la ville accorde quelques aides logistiques malgré le fait que ce soit un évènement totalement éphémère et toutes les œuvres seront retirées à la mi-juillet.

Le festival officiel de la ville de Toulouse est Rose Béton qui est organisé depuis l'année 2015. Il était appelé « Le mai des cultures urbaines » au départ et à connu un changement en 2016 où il s'est transformé en « Rose Béton ». Il faut noter que c'est une biennale, cependant, comme il est fait en parallèle d'un autre grand festival de la ville il n'aura pas lieu en 2018 mais est reporté en 2019 et est en cours d'organisation.

La ville à un budget de 120000€ pour l'évènement mais sans compter les aides en nature. En effet, celles-ci ne comptent pas dans le budget mais il n'empêche que la peinture, les matériaux divers comme les nacelles, etc. Sont pris en charge par la ville dans leur totalité. Les artistes n'ont rien à prévoir si ce n'est le choix de leurs bombes aérosol.

Les murs mis à disposition des artistes sont à la fois des murs municipaux et des murs privés. Madame Delaloy se charge elle-même de trouver les murs et de négocier les mises à disposition grâce aux différents soutiens et enquêtes des chargés de secteur de la ville. Des rencontres sont organisées avec les propriétaires ou les syndicats de copropriété pour discuter des murs et des échanges, non sans difficulté, ont lieu avec les services d'urbanisme. Par la même occasion, sont réalisées des conventions et des contrats avec les propriétaires et les artistes. La ville, qui a la volonté de pérenniser ces murs et ces réalisations – dans le cas

contraire les artistes sont prévenus en amont de la destruction probable du mur⁷⁹ - s'engage à conserver et entretenir les réalisations pendant 3 ans maximum sauf si elle est dans un état de dégradation trop avancé... Ainsi, des contrats de cession des droits moraux sont réalisés avec les artistes pour éviter les problèmes de plaintes. La politique publique sur les arts dans l'espace public est très exploitée et mise en valeur. La question est importante et il est essentiel de réaliser ces contrats pour une ville qui héberge autant d'œuvres, néanmoins les artistes savent que leurs œuvres sont éphémères et qu'elles risquent de se faire effacer ou détruire. L'objectif de la ville reste, au-delà des 3 ans d'entretien obligatoire, de pérenniser au maximum ces fresques.

K-LIVE

RESTITUTION DE NOTES – APPEL TELEPHONIQUE DU 25/05/2018

Christelle Espinasse

Adjoint au Maire

Ville de Sète

Déléguée aux affaires culturelles

K-Live est un petit festival d'été de la ville de Sète. Mais la ville devient un pôle national du street art et s'enrichit de fresques chaque année. Ainsi l'association qui l'organise « Sun Steel » bénéficie de différentes aides ayant comme objectif de permettre au festival de proposer quelques journées de création et de partage de culture *street* entre graffiti et musique. L'association se voit donc attribuer des avantages dits en nature pour différents éléments. Parmi eux, des salles d'exposition, des lieux de stockage ou bien les impressions et les bâches mises à disposition des artistes. La communication est également prise en charge par la ville et ses services. De plus, s'ajoutent les vernissages (apéritifs, animation,...) ainsi que le tourisme pour les clients du MACO⁸⁰ et la prise en charge des journalistes. Finalement, une aide totale de 36000€ est accordée par les services culturels pour financer le festival.

Sète est une « *petite ville* », elle ne peut donc pas se permettre la réalisation de beaucoup de murs et ce sont donc 5 fresques par an qui voient le jour pendant le festival. Cela

⁷⁹ Ce qui peut éventuellement intéresser certains artistes et justement les motiver.

⁸⁰ La ville bénéficie d'un réel musée à ciel ouvert visitable toute l'année avec des œuvres street art en pleine rue.

n'empêche pas des grands noms d'avoir œuvré dans les rues de la commune de l'Hérault (C215, SatOne, Les Monkeybirds, Mademoiselle Maurice,...). La plupart des murs sont des murs privés, à Sète beaucoup de murs sont classés ou appartiennent aux bâtiments de France ce qui rend les autorisations difficile à obtenir. Lorsque cela est positif, la ville valide le projet des murs présenté une fois par an par les organisateurs et un jury est constitué pour mener à bien ces décisions.

La question des droits de cession ainsi que des droits d'auteurs (propriété intellectuelle) ne semble pas préoccuper les acteurs de la commune. En effet ils sont une petite ville et estiment que ces éléments ne peuvent pas être « *des problématiques principales* » en ce moment. Le street art est éphémère, il ne doit pas être restauré puisque cela irait « *contre les valeurs du street art* ». Des contrats de sécurité sont ainsi passés avec les artistes pour l'utilisation de nacelles ou bien d'échelles et éventuellement des conventions de « *droit de série* » sont passés si les fresques sont filmées et reprises dans des séries, Sète accueillant beaucoup de tournages. Pour les questions de droit et de conservation des œuvres faisant partie du MACO – considéré comme un véritable musée, utilisé en tant que tel – il n'est pas encore question d'entretien ou de préservation, cela reste encore à imaginer. Si l'artiste « *pousse un coup de gueule* », selon eux, les choses n'iront pas plus loin et les œuvres gardent leur caractère éphémère.

BIEN URBAIN

RESTITUTION DE NOTES – APPEL TELEPHONIQUE DU 29/05/2018

Christelle Henry

Ville de Besançon

Service Création Diffusion

Direction des affaires culturelles

Le festival Bien Urbain est organisé en partenariat avec une association de la ville qui met en valeur les arts urbains. L'association « Juste Ici » est d'ailleurs soutenue par la ville de Besançon de manière importante. Sous forme d'une convention mise au point pour une durée de trois ans, la ville soutient l'organisation à hauteur de 40000€ qui serviront à différents

escients. En effet, sont soutenus les besoins en communication avec un réseau presse mis en place par la direction de la communication de Besançon. La DAC⁸¹ s'implique également dans la gestion logistique selon les demandes de l'association pour la mise à disposition de matériel (bancs, buvettes,...) et de services en nature tels que des espaces d'hébergement, la friche artistique ou bien des lieux de stockage de véhicules et de matériel et se place donc en tant *qu'* « *institution de proximité*. » L'association est également aidée par la communauté d'agglomération (CAGB) puisqu'ils agissent sur une autre commune mais pour une somme avoisinant les 5000€. La ville garde cependant une forte répercussion sur le développement du festival avec une intention d'action culturelle avec l'espace public intégré en amont au projet (quartiers prioritaires notamment, ...).

La ville met à disposition des murs municipaux, certes, mais pas uniquement. De plus, le festival vise également les autres pratiques incluses dans le street art comme les installations, etc. La DAC reçoit généralement la demande des acteurs et se tournent vers les services de l'urbanisme avec une déclaration préalable à l'ABF⁸² pour valider, ou non, les murs. La DRAC⁸³ est aussi un bon contact à qui ils demandent (prescriptions et autorisations) pour le projet. La ville laisse néanmoins une certaine liberté à l'association dans le choix de ses artistes et de leurs projets et ne demande donc pas de croquis préalable. Des refus peuvent avoir lieu pour les murs mais une fois l'autorisation donnée, les artistes ont une certaine liberté et ne sont pas censurés tant que l'œuvre n'est pas réalisée. En cas de soucis majeur, des cas de recouvrement ont déjà eu lieu. La ville de Besançon se positionne en tant que « relayeuse » des plaintes éventuelles envers l'association qui est la responsable des actions culturelles avec le territoire. Une fois les fresques réalisées, le maire peut décider de supprimer une fresque si son message est porteur de propos racistes, diffamatoires, violents, pornographiques mais c'est très rare dans la ville, voire inconnu. Ce qu'il faut noter c'est qu'aucune convention ni aucun contrat n'est établi par la ville de Besançon.

Cette « règle » vaut aussi bien pour les artistes avec qui la ville ne signe aucun contrat et laisse au contraire carte blanche. La ville ne se chargerait pas des problèmes de contrat de cession de droits ou encore de droits d'auteur puisqu'ils considèrent que le street art est éphémère et que les artistes cèdent en toute logique l'œuvre au public, et à la ville... (?)

⁸¹ Direction des affaires culturelles.

⁸² Architecte des bâtiments de France.

⁸³ Direction régionale des affaires culturelles.

Présentation de la Saison Street Art sur Bordeaux pour 2018 entretien par mail avec Clémence Cros - Ville de Bordeaux.

Clémence Cros: Cette nouvelle édition de la Saison street art de Bordeaux prend appui sur une dizaine de projets de juin à septembre avec la préoccupation de démontrer la transdisciplinarité du street art, des arts plastiques, au numérique, au cinéma et au débats d'idées. Une centaine d'artistes du territoire, de France et de la scène internationale seront ainsi présents ou représentés à Bordeaux. En 2018, la Ville de Bordeaux ouvre la Base sous-marine au street art afin d'accueillir sur les 2600 m² de l'Annexe une cinquantaine d'artistes via des œuvres, des productions in situ, des installations et ateliers numériques et interactifs. Ce parcours dans l'histoire de l'art urbain des années 1980 à aujourd'hui, conçu par les commissaires Nicolas Laugero-Lasserre, directeur de l'ICART et collectionneur, et Pierre Lecaroz, fondateur et président de l'association Pôle Magnétique à Bordeaux, donnera à voir les œuvres de « légendes » du mouvement comme ses acteurs connus ou moins connus, de la scène locale, nationale et internationale. Cette exposition *Légendes urbaines*, prouvera que l'art urbain ne peut se résumer au graffiti. L'exposition, en partenariat avec l'Utopia, l'Urban Art Film Festival et Trafic (association associée à l'Iboat), hébergera également le pop-up store de Arty Hours et une plateforme interactive confiée au 9ème concept.

En 2018, la Ville de Bordeaux continue d'accompagner les associations et galeries (L'Irrégulière, Alchemist, Pôle Magnétique, Escalier B, Cox Gallery...) et artistes de Bordeaux (Jean-Luc Feugeas, Darry Perier...) dans la réalisation de leur projet, encourageant les rendez-vous structurants (festivals, résidences artistiques), garants de la créativité et du renouvellement de la scène artistique, et tremplins en faveur de l'éducation artistique par des rencontres avec des artistes de renommée, de pratiques et d'horizons diversifiés.

La Saison Street Art 2018 débutera officiellement le 20 juin avec l'inauguration de l'exposition *Légendes Urbaines* à la Base sous-marine et un DJ set spécialement conçu par l'association Trafic. Elle se clôturera à la fin du mois de septembre par une table ronde au CIAP / Bordeaux Patrimoine Mondial interrogeant la relation du street art à la ville et au patrimoine.

Julien Giordano: *Au niveau des budgets de la ville au service des événements et de la saison Street Art. A combien s'élèvent les subventions, cela prend-t-il en compte les subventions dites en "nature" ?*

C.C.: La Saison Street Art a fait ces débuts en 2016 pour la ville de Bordeaux. Cette même année le ministère de la culture a lancé un appel à projet afin de soutenir des propositions d'artistes, de collectivités et d'associations dans ce champ de création.

De 2016 à 2017, le ministère de la Culture disposait donc d'un budget XXX mis à disposition pour financer des projets de Street Art. En 2017, la DRAC a financé à hauteur de 25 000 euros des projets de la Saison. La ville de Bordeaux, a financé 50 000 euros des projets de création artistique dédié au street art. Ce dispositif financier a été mis en place dans le cadre d'une saison plus globale : La Saison Paysage 2017.

En 2018, le ministère de la Culture n'a pas renouvelé son appel à projet. La Ville de Bordeaux a cependant tenu à renouveler la Saison Street Art ; dans ce cadre elle a mobilisé 74 010 euros de financement.

Détail : 60 000 euros pour la mise en place de l'exposition « Légendes Urbaines » à la Base sous-marine ainsi que les animations prévues tout au long de l'exposition.

10 000 euros directement liés à des projets associatifs dont deux (Jean -Luc Feugeas 1 000 euros et Darry Perier 5 000 euros) ont été financés en 2017 et reportés en 2018 pour cause de demande

d'autorisation non validée dans les temps. L'association Escalier B a bénéficié de 4 000 euros de subventions dans le cadre de l'aide à la création pour la mise en place de l'exposition de l'artiste Keith Allyn Spencer sur le cours Victor Hugo.

Enfin 4 010 euros de budget supplémentaire débloqué pour la mise en place d'actions complémentaires ; la venue de réalisateurs sur Bordeaux pendant la projection de leur film à l'Utopia par exemple. Ainsi que le financement d'inauguration et de conférence de presse pour lancer la saison et l'organisation d'une table ronde au CIAP, évènement de clôture de Saison.

Julien Giordano: *Quels sont les murs mis à disposition des artistes pour leurs œuvres et dans quelles conditions (autorisations, emplacement, sécurité...) ? Si ce sont des murs municipaux faites-vous des conventions ou des contrats avec les propriétaires et les artistes ?*

C.C.: Les murs mis à disposition pour les artistes ne sont pas des murs de la municipalité.

Nous avons communiqué sur le projet de cette Saison auprès de nos opérateurs. Par la suite, ils sont revenus vers nous pour nous indiquer les murs qui pouvaient être mis à disposition des artistes et dont les propriétaires étaient favorables à ce type de projet.

Nous n'avons pas mis en place de conventions particulières, car la plupart des œuvres réalisées sont non pérennes, la simple autorisation du propriétaire est donc suffisante.

En suivant de cette autorisation donnée par les propriétaires, nous effectuons une demande plus formelle auprès des architectes des bâtiments de France (pour les bâtiments qui en ont la nécessité, type immeuble ou bâtiment d'entreprises privées).

Nous réalisons également des relais d'information, via des associations de quartiers, pour informer les habitants du quartier de la réalisation d'un tel projet.

Enfin nous intervenons auprès des agents du services propreté de la ville, afin qu'ils ne nettoient pas les œuvres réalisées dans l'espace public.

Julien Giordano: *Pour ce qui est de la conservation des œuvres, la ville s'engage-t-elle à entretenir les fresques sur ces murs ? Faites-vous signer, dans le cas contraire, des contrats de cession des droits moraux aux artistes ou autres conventions visant à se défaire des éventuels soucis (économiques notamment) liés à la préservation de ces œuvres ?*

C.C.: La ville ne prend pas en charge la pérennisation des œuvres considérées comme des productions insti (durée de vie dite à disparition « naturelle » de l'œuvre) nous informons les services de nettoyage municipaux de ne pas effacer les œuvres en question.

TABLEAU COMPARATIF DES FESTIVALS MAJEURS EN FRANCE

(Festival référent Grenoble, comment se comportent les autres villes organisatrices de grands festivals street art? Travail de benchmark réalisé pendant mon stage de master.)

FESTIVALS STREET ART									
VILLES HÔTES	LYON ⁸⁴	BESANÇON ⁸⁵	VILLARS FONTAINE	BOULOGNE-SUR-MER	ROUEN ⁸⁶	TOULOUSE ⁸⁷	BORDEAU ⁸⁸	SETE ⁸⁹	GRENOBLE
NOM DU FESTIVAL	URBAN ART JUNGLE	BIEN URBAIN	STREET ART ON THE ROC	ART URBAIN/STREET ART	ROUEN IMPRESSIONNÉE/NORMAN DIE IMPRESSIONNISTE	ROSE BÉTON/#31 STREET	SAISON STREET ART	K-LIVE	STREET ART FEST!
DATES	23 au 25 février 2018 né en 2016	8 juin au 8 juillet 2018 né en 2011	19 août au 26 août 2018 depuis 2016	20 juillet au 28 août 2016 reconduit en 2017 et 2018 en été.	2 juillet au 26 septembre 2016 depuis 2010 tous les 3 ans. Triennale d'art dans l'espace public.	10 juin au 28 août 2016, 1 juin au 30 juin 2017./15 juin au 15 juillet 2018	21 juin au 26 septembre 2018 depuis 2016	31 mai au 3 juin 2018 né en 2008	1er juin au 1er juillet 2018 depuis 2015

⁸⁴ Quelques propos ont été recueillis auprès de Orbiane Wolff fondatrice de la galerie Superposition lors d'un échange par mail pour la réalisation de ce benchmark des festivals de street art.

⁸⁵ Propos recueillis auprès de Christelle Henry chargée de diffusion à la DAC de Besançon lors d'un entretien téléphonique pour la réalisation de ce benchmark des festivals de street art en France.

⁸⁶ Propos recueillis auprès de Jean Gabriel Guyant de la ville de Rouen lors d'un entretien téléphonique pour la réalisation de ce benchmark des festivals de street art.

⁸⁷ Propos recueillis auprès de Caroline Delaloy chargée de manifestations culturelles à Toulouse pour la réalisation de ce benchmark des festivals de street art.

⁸⁸ Propos recueillis auprès de Clémence Cros, stagiaire au service culturel de la ville de Bordeaux lors d'un échange par mail pour la réalisation de ce benchmark des festivals street art.

⁸⁹ Propos recueillis auprès de Christelle Espinasse, déléguée aux Événements Culturels de la ville de Sète, lors d'un entretien téléphonique pour la réalisation de ce benchmark des festivals de street art.

ARTISTES & CONTRATS	Artistes plasticiens venus d'horizons différents connus ou émergents. Aucun contrat puisque les œuvres sont éphémères et sur des panneaux. Le plus souvent exposés dans l'espace intérieur/extérieur de la galerie .	Une 15aine d'artistes par éditions. Plus de 80 depuis 2011. Artistes internationaux venus du monde entier et nationaux. La ville n'établit, pour sa part, aucune convention ou contrat avec les artistes au niveau de leur droit d'auteur. Ils garantissent juste, à l'aide de l'ABF, des ravalements de façade pour les propriétaires souhaitant redorer leur bâtiment (PAYANT). Les artistes cèdent leurs oeuvres dans une certaine logique à la ville ou à l'association.	Une dizaine d'artistes environ depuis sa première édition. Français et internationaux.	Une dizaine d'artistes qui viennent d'horizons différents et qui réalisent des fresques monumentales pour alimenter un parcours d'œuvres. L'objectif est de faire venir quelques 5 artistes par an pour le moment... Les artistes ont les droits sur leur œuvre, selon la ville, pendant 1 an où ils peuvent effectuer des retouches quand ils le souhaitent à leurs frais. Cette propriété passe ensuite au propriétaire du mur qui doit restaurer lui même les œuvres en cas de fissures notamment.	Une 20 aine d'artistes, de nombreux duos internationaux, des artistes de renommée nationale également. Des contrats de cession sont passés et des conventions signées avec les artistes qui renoncent aux droits sur leur œuvre. Ils établissent une sensibilisation sur le coté éphémère de l'œuvre avant la signature et l'artiste lègue ses droits à la ville mais pas pour une utilisation commerciale juste pour la bien public et le rayonnement de Rouen.	Artistes internationaux et quelques artistes français, une minorité de Toulouse. 10 artistes environ. Pour le deuxième événement, 11 artistes attendus en 2018 dont des artistes locaux et français. Les artistes signent une cession des droits moraux sur la fresque pour s'assurer que le mur puisse être "libéré" après trois ans de tout entretien ou restauration. L'artiste cède le droit de reproduire gratuitement à des fins non lucratives son œuvre, la mairie protège le droit d'auteur sur l'œuvre mais l'artiste, si il veut la reproduire, doit mentionner que c'est une commande de la ville de Toulouse avec la date. L'artiste s'engage également à respecter le voisinage, le contenu de son œuvre ainsi que la prise en charge du matériel comptée dans la rémunération perçue par la mairie.	Une 100aine d'artistes dont des crews de nationalité différente dont des artistes français de plus en plus reconnus. 100 graffeurs d'horizons différents pour le festival Shake Well.	5 à 10 artistes invités tous les ans depuis la première édition. Artistes français principalement et quelques internationaux. Les contrats de renonciation n'ont pas été au centre des débats puisqu'ils n'ont pas pensé à ça et juge ça non nécessaire parce que le street art est éphémère. L'unique soucis sont les droits d'auteur tant que la fresque dure (si la fresque est filmée lors d'un tournage (fréquents). Si l'œuvre disparaît l'artiste peut pousser n coup de gueule mais ils estiment que ce n'est pas nécessaire pour le moment.	Une 40aine d'artistes par an en moyenne depuis la première édition. Artistes internationaux, nationaux et locaux. Les artistes qui doivent réaliser des œuvres sur des murs municipaux sont tenus de signer une convention tripartite (Ville/Asso/Artiste) de renonciation des droits moraux visant la libération des charges contre la ville en cas de restauration/entretien des œuvres. La restauration desdites œuvres est sous responsabilité de l'association.
---------------------	---	---	---	--	---	---	--	---	--

PROJET(S)	Valorisation du territoire lyonnais en repensant l'espace par l'art. Façon de promouvoir la pratique artistique urbaine et de la proposer à tous.	Investir les murs et mobiliers urbains avec des réalisations dans l'espace public d'art contemporain parmi lesquelles fresques, installations, multimédia,...) Organisation d'expositions, concerts, visites...	Dans un lieu inédit et original situé sur une ancienne carrière devenue friche depuis 2003 et rachetée par la commune de Villars-Fontaine. Réinvestir les lieux pour une seconde vie grâce à l'art. (Musique, chants, danses, street art...) Fresques en lien avec la Bourgogne, les vignes, la nature et les paysages.	La ville de Boulogne-sur-Mer à pour projet de créer une parcours d'art urbain dans la ville à plusieurs endroits qui seront investis par des artistes différents. Le but est de s'inspirer de la ville et de son histoire riche pour embellir les rues et mettre en valeur le patrimoine autour. Il est essentiel pour eux de s'inscrire dans une continuité pour l'art public qui a commencé avec des fresques au centre ville des années 1980. La plupart des œuvres sont visibles autour de l'ancienne ville fortifiée dans une partie actuelle du centre ville. L'objectif final est de créer un véritable parcours de street art dans la ville.	Rouen impressionnée s'inscrit dans un projet d'art contemporain dans la ville et 2016 était l'année réservée au street art puisqu'ils ont voulu parier sur ce phénomène de mode. La ville de Rouen surprend en 2016 et s'affirme en tant que ville d'art urbain prenant de suite une ampleur européenne dans le domaine. Des fresques monumentales réalisées dans trois quartiers de la ville en allant du Port, au centre ville avec une fresque à 50m d'un bâtiment classé ainsi que les quartiers comme les Sapins. Le but étant de valoriser l'espace urbain et inciter les habitants à découvrir les œuvres et la ville. Aujourd'hui la ville est riche de plus d'une 30 aines de fresques de taille monumentale. Des parcours sont organisés pour découvrir cela.	C'est un festival "ponctuel" qui s'est consacré en 2016 au graffiti après s'être dédié à la musique l'année précédente. Mettre en valeur l'art urbain dans la ville de Toulouse et ses différents quartiers. Exposer et également montrer les premières documentations de photographes comme Chalfant ou encore Martha Cooper. L'événement 31 STREET est un événement original avec 1 œuvre par jour pendant 31 jours dans différents quartiers via un parcours défini visant la mise en valeur du patrimoine artistique urbain et par la même occasion de la ville de Toulouse et son patrimoine. 13 parcours sont établis, avec des fresques éphémères, des expositions, des installations et des vitrines peintes. Les fresques sont réalisées pour une durée de 1 mois.	Saison street art est un projet de la ville de Bordeaux qui vise à promouvoir le patrimoine artistique urbain et cette culture street art. Une 30aine de fresques réalisées et des concerts, du numérique et des films documentaires sur le mouvement sont diffusés. Dans cette période s'enchaînent des événements divers organisés par des associations parmi lesquels des expositions, des balades découverte, des activités découverte et des "micro-festivals" comme le Shake Well depuis 2016. L'objectif est de valoriser l'art dans l'espace public et ceux qui le font.	Organisé par l'association dans le but de former une ville-galerie en nourrissant un véritable musée à ciel ouvert (MaCO) et enrichir la ville de fresques street art. (centre ville notamment) Mais pas plus de 5 fresques par an comme c'est une petite ville. La préservation des œuvres n'est pas abordée puisque jugée non nécessaire par rapport aux valeurs du street art. Le MaCO pourrait éventuellement imaginer ou passer un accord de conservation avec les artistes. Accompagnement musical d'artistes contemporains. (concerts)	Organisé par l'association SpaceJunk avec pour objectif de faire de Grenoble une grande ville street art en mettant ainsi en valeur le patrimoine urbain et offrir à tous le maximum d'œuvres parmi lesquelles des fresques monumentales. Lie Grenoble et les autres villes formant la métropole grenobloise innove avec le tramway taggué, le Street Art Movie Fest, les fresques en hyper-centre, le lieu éphémère, les expositions, visites guidées ainsi que des conférences etc.
-----------	---	--	---	--	---	---	--	---	--

BUDGETS ET FINANCEMENT (bilan 2017 : budget total / budget subventions/ sub. municipale / contributions volontaires en nature (gratuité) municipales)	Le festival est autogéré donc autofinancé et aucune subvention n'est accordée de la part de la ville de Lyon malgré les bonnes relations qu'ils entretiennent avec cette dernière.	La ville de Besançon soutient de manière importante le festival d'art urbain à hauteur de 40000 euros. Ils soutiennent par le service communication, le réseau presse et l'accompagnement logistique au besoin (Bancs, barrières, buvettes, ...) Ces aides conséquentes décidées parmi les différents services qui se considèrent comme une "Institution de proximité". Le festival bénéficie d'autres soutiens comme la communauté d'agglomération à hauteur de 5000 euros qui débloquent un fond de soutien aux associations/manifestations pour la politique culturelle. Ils ont aussi une petite aide d'une commune voisine dans laquelle ils vont agir. Ils établissent une convention sur 3 ans depuis la première édition sur ce festival qui a eu un fort impact dès le départ et qui convainc par son action dans l'espace public. L'apport en nature est caractérisé par un hébergement des artistes dans une friche artistique où ils peuvent également stocker du matériel, des véhicules ou du mobilier.	Aucun financement par la ville. Uniquement des partenariats privés.	La ville garantit les œuvres de street art pour au moins 20 ans. C'est-à-dire qu'ils utilisent et mettent à disposition un vernis spécial pour la peinture acrylique qui protège les couleurs et les conserve pour une durée de 20 ans. La mairie finance les restaurations, l'entretien de quelques fresques (ex: fresque de 1996 de Amadeus) et "répare" les œuvres en cas de vandalisme.	Selon la ville, et l'élue à la culture ce sont 120000 euros de budget subventionnel total dont 40000 euros sont de la part de la ville de Rouen engagée à ce sujet. Au total ce sont 150000 euros qui sont mis à disposition (subventions en nature comprises) pour l'événement en 2016 mais c'était exceptionnel pour cette année là où le street art était mis en avant. Depuis, le reste de l'année la politique de la ville est en faveur du street art et des mise à disposition de matériel sont effectuées et des murs rémunérés à hauteur de 2500 à 3000 euros (selon budget) sont réalisés.	Le festival Rose Béton est une biennale donc un budget de 120000 euros est mis à disposition pour les artistes et les murs avec en plus des subventions en nature pour les matériaux divers, nacelles, bombes, etc.	Aucun financement par l'Etat mais une volonté de la ville de pérenniser l'événement c'est pourquoi un budget de 70000 euros est mis en place et dédié à la valorisation du street art.	L'association se voit donc attribuer des avantages dits en nature pour différents éléments. Parmi eux, des salles d'exposition, des lieux de stockage ou bien les impressions et les bâches mises à disposition des artistes. La communication est également prise en charge par la ville et ses services. De plus, s'ajoutent les vernissages (apéritifs, animation,...) ainsi que le tourisme pour les clients du MACO et la prise en charge des journalistes. Finalement, une aide totale de 36000 euros est accordée par les services culturels pour financer le festival.	Budgets issus de financements de partenaires multiples dont la Ville à hauteur de 42300 euros plus subventions en nature a hauteur de 13000 euros. 425000 euros de budget en 2017. Hors apports en nature et bénévolat. (11+4% financements publics)
LIEUX ET SUPPORTS UTILISÉS	Supports divers panneaux, toiles pour l'occasion, parois murales. Investir un lieu sur deux étages de 1100m ² (Bâtiments Le Croiseur 7e arr.) pour en faire une réelle jungle urbaine où l'art domine l'espace. Les œuvres sur parois/toiles sont ensuite stockées au SITIO et les œuvres sur mur, restent dans le lieu.	Supports divers dans l'espace public, murs et parois ou mobilier urbain. Pas uniquement des murs mais des installations mettant en valeur la diversité de l'art urbain sous toutes ses formes. Réalisations d'œuvres autour du centre ville sauf exception plutôt sur la rive droite du Doubs)	Fresques monumentales réalisées sur les parois en pierre de l'ancienne carrière située entre Villars-Fontaine et Nuits Saint-Georges.	Fresques monumentales sur les murs du centre ville. Aujourd'hui on compte une dizaine de fresques d'artistes internationaux ou français.	Les hangars du port, les parois et murs de la ville sont utilisés pour créer cet univers artistique urbain.	Supports muraux majoritairement avec des murs d'immeubles monumentaux. Puis lieu proposant différents supports aux artistes comme un wagon de train, des voitures, camionnettes. ..	Supports muraux, panneaux sur 4000 à 6000m ² de surface pendant le festival Shake Well mis à disposition des artistes.	Les murs de la ville, les parois, et mobiliers urbains. Centre-ville notamment avec la réalisation de 34 œuvres jusqu'ici parmi lesquelles des fresques monumentales. 5 par an en moyenne.	Supports divers, murs privés validés par ABF, murs municipaux contractualisés avec la mairie et le SDAC selon conventions et délibération (Artiste, ville, association et validation de projet.)

MURS MUNICIPAUX X A DISPOSITION / TYPES DE CONTRATS S'IL EXISTE	Le Bâtiment Le Croiseur est mis à disposition pour le festival mais de façon éphémère les œuvres sont reprises par la suite et non permanentes. Au niveau des fresques dans la ville (notamment croix-rousse) les tags/graffitis sont bien souvent effacés puisque les propriétaires peuvent faire une convention nommée "façade nette" qui est un contrat d'effacement des œuvres sauvages. Cependant certaines œuvres non-conventionnées (mais non protégées non plus, issues de commandes) ne le sont pas.	La ville met à disposition des murs municipaux. La DAC reçoit la demande et échange avec les services compétents (urbanisme) puis réalise une déclaration préalable. L'ABF et la DRAC aussi donnent des autorisations en partenariat. Les artistes ont carte blanche et ne sont pas tenus d'informer la ville (croquis), la ville ne souhaite en aucun cas intervenir ni censurer donc ils laissent une certaine autonomie à l'association et leurs artistes tout en prévenant des plaintes éventuelles de la part des habitants. (L'association gère l'action territoriale sauf en cas d'intervention en milieu social où la ville peut intervenir) Si une œuvre fait scandale, rarement, elle est refusée/annulée par le maire ou repeinte éventuellement.		La ville met à disposition des murs qu'elle obtient après négociations avec des propriétaires privés. Les démarches sont réalisées avec les services de l'urbanisme. Le projet de la ville de Boulogne-sur-Mer est de préserver et conserver la mémoire des artistes, c'est pourquoi des moyens à long terme sont pris pour conserver les œuvres urbaines. Par exemple des fresques de 1952, 1996 ont déjà été restaurées et le festival permet de pérenniser ces œuvres. D'autres artistes peuvent intervenir pour entretenir les fresques.	Les murs municipaux sont négociés et un ABF est consulté peu importe où se situe le mur et en amont on lui en parle pour qu'il établisse un jugement qui mène à la réalisation ou pas d'une œuvre. Les murs peuvent être privés également avec des propriétaires voulant "nettoyer" leur façade et qui font appel à la ville qui négociera avec les associations de quartier autour d'un projet de fresque avec un croquis et le lien est fait avec les artistes. Il y a un cas de murs rémunérés qui a été réalisé à la demande des services des espaces verts et des brigades de nettoyage pour embellir un mur pour ne pas qu'il soit "envahi" de tags. Finalement une convention est passée avec des partenaires comme le port ou des opérateurs privés comme Rouen Habitat pour l'obtention de murs pour une durée temporaire.	Les murs sont aussi bien municipaux que privés ils sont négociés directement avec les propriétaires ou les chargés de secteur qui les repèrent. Les murs sont ensuite contractualisés avec les propriétaires et les artistes pour l'entretien, la restauration pendant 3 ans max. Puis pour les normes de sécurité, etc. Le propriétaire peut, selon un contrat, détruire ou effacer l'œuvre après les 3 ans qui voient la mairie se charger de la restauration pour des dégâts minimes. Le propriétaire à le mur pour une durée de 5 ans renouvelable mais n'est pas forcé de veiller à la pérennité de l'œuvre après cette période.	La plupart des murs sont des murs privés. Pas de murs municipaux. Le problème ce sont les murs classés bâtiments de France qui sont impossibles à avoir légalement selon eux. Il faut des autorisations avec les propriétaires ou collectivités ce qui est difficile. La ville valide le projet qui leur est soumis et le maire peut valider ou non le projet du mur. Il n'y a pas de contrats si ce n'est pour la sécurité due aux nacelles ou échelles.	Les murs sont obtenus après négociations avec les propriétaires privés (collectivités, syndicats, autres propriétaires...) qui acceptent de laisser leurs murs aux artistes avec pour condition d'obtenir le projet ainsi qu'esquisses. Ils ont quelques murs municipaux chaque année pour lesquels est signée une convention dite de mise à disposition en soulignant les aspects de sécurité, droits (moral notamment), assurance et les modalités. Cette convention bipartite est signée par la ville (Le maire) et l'association et son président.
--	--	---	--	---	--	--	--	--

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

Ouvrages généraux

Catz, Jérôme, *Grenoble Street Art Fest! 1,2,3 Éditions 2015,2016&2017*, Grenoble, SpaceJunk Art Centers, 2018, 256 p.

Gré, Charlotte, *Street art et droit d'auteur: À qui appartiennent les œuvres de la rue ?*, Paris, L'Harmattan, 2018, 77 p.

Bagnard, Laurent, *Mexican Street Art*, Cast Iron, 2018, 134 p.

Goffaux-Callebaut G., Guével D., Seube J.-B. (dir.), *Droit(s) et Street Art: De la transgression à l'artification*, compte-rendu du colloque éponyme du 14 octobre 2016, Issy-les-Moulineaux, Lextenso éditions, 2017, 191 p.

Génin, Christophe, *LE STREET ART AU TOURNANT: De la révolte aux enchères*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2016, 258 p.

Pujas, Sophie, *Street art, jeux éphémères* (Tome 2), Paris, Tana éditions, 2016, 192 p.

Catz, Jérôme, *Street art: Le Guide*, Paris, Flammarion, 2015, 224 p.

Fontaine, Bernard, *Découvrir et comprendre le graffiti. Des origines à nos jours*, Paris, Eyrolles, 2014, 160 p.

Catz, Jérôme, *Street art mode d'emploi*, Paris, Flammarion, 2013, 256 p.

Lemoine, Stéphanie, *L'art urbain: Du graffiti au street art*, Paris, Découvertes Gallimard, 2012, 128 p.

Travaux universitaires

Thèses

Tagliazucchi, Eleonora, *La street art in Italia. Problemi giuridici tra arte e tutela dello spazio urbano*, Thèse soutenue à Venise en 2014. Disponible en ligne à l'adresse: <http://dspace.unive.it/handle/10579/4320>

Trevisanello, Manuela, *Street art: da "imbrattamento" ad espressione culturale degna di tutela giuridica*, Thèse soutenue à Venise en 2017. Disponible en ligne à l'adresse: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/9500/833436-1187431.pdf?sequence=2>

Mémoires

Verdier, Quentin, *Street art et numérique: liens, impacts et enjeux. Quelles évolutions pour le street art à l'ère des nouvelles technologies?* Mémoire soutenu à Rennes en 2017. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01563269>

Mazenc, Loïc, *Le Street art, ou l'institutionnalisation problématique d'une pratique contre-culturelle*, Mémoire soutenu à Toulouse en 2015. Disponible à l'adresse: <http://dante.univ-tlse2.fr/494/>

Gautherau, Rémi, *Le graffiti: pour la conservation d'une pratique artistique illégale*, Mémoire soutenu à Pau en 2014. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01290927>

Miladi, Karim, *Le graffiti: De la rue à une reconnaissance institutionnelle?* Mémoire soutenu à Grenoble en 2007. Disponible en ligne à l'adresse: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00277903>

Articles/Dossiers

Carmen Corwick, «Preserving street art: Uncovering challenges and obstacles», *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, Volume 34, Numéro 1, été 2015. Disponible en ligne à l'adresse: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/680563?journalCode=adx>

Sanchez-Gaspard C., Bertholet S., Mericour C., «Street art: nouveau patrimoine artistique?», *Beaux Quartiers*, Numéro 27, été 2016, pages 4-12.

Entretiens

Entretien avec Martin Parker réalisé par Writer Tonio, aka Antoine Quaglia du site [cultures-urbaines.fr](http://www.cultures-urbaines.fr). Disponible en ligne à l'adresse: <http://www.cultures-urbaines.fr/martin-parker-street-art-interview/>

Sites web, articles de presse et de blogs en ligne

<http://desdroitsdesauteurs.fr/2012/12/street-art-et-droits-dauteur/#comments> [En ligne]
Consulté le 25 mai 2018.

<http://www.linkipit.com/street-art-une-ride-de-plus-pour-le-droit-dauteur/> [En ligne]
Consulté le 25 mai 2018.

<https://www.franceculture.fr/droit-justice/la-propriete-des-oeuvres-de-street-art-tout-un-paradoxe> [En ligne] Consulté le 23 mars 2018.

<https://le-droit-est-un-art.fr/street-art-entre-sanction-et-consecration/> [En ligne] Consulté le 25 mai 2018.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Statut_juridique_de_l%27art_urbain_en_France#Pr.C3.A9tentions_de_certains_cr.C3.A9ateurs_sur_des_droits_d.27auteur [En ligne] Consulté le 12 mars 2018.

<https://blog.droit-et-photographie.com/photo-et-street-art-un-delicat-equilibre/> [En ligne] Consulté le 24 mai 2018.

<https://www.fatcap.org>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/aug/26/street.art> [En ligne] Consulté le 20 mai 2018.

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2028715/Banksys-graffiti-art-protected-law-say-Bristol-academics.html> [En ligne] Consulté le 27 mai 2018.

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-why-the-visual-artists-rights-act-is-failing-to-protect-street-art-and-murals> [En ligne] Consulté le 14 juin 2018.

<https://www.theartnewspaper.com/news/should-street-art-be-protected-new-york-s-5pointz-lawsuit-tests-the-visual-artists-rights-act> [En ligne] Consulté le 14 juin 2018.

<http://theconversation.com/big-brands-ripping-off-street-art-is-not-cool-why-illegal-graffiti-should-be-protected-by-copyright-93439> [En ligne] Consulté le 15 juin 2018.

<http://www.lastampa.it/2018/03/27/cronaca/luniversit-di-torino-diventa-capofila-europea-nel-restauro-dei-murales-della-street-art-3WbWGfh5lbHW2s2jPqOOIL/pagina.html> [En ligne] Consulté le 28 juin 2018.

<http://www.artribune.com/attualita/2015/03/street-art-come-bene-comune-tutela-legalita-e-restauro/> [En ligne] Consulté le 20 juin 2018.

<http://www.yococu.com/event-it/start-street-art-tutela-valorizzazione-e-restauro/?lang=it> [En ligne] Consulté le 20 juin 2018.

<http://urbanlives.it/blog/opinione-no-allarte-di-strada-da-tutelare-e-restaurare/> [En ligne] Consulté le 20 juin 2018.

<http://www.artslife.com/2016/06/20/strappo-e-restauro-bologna-si-impadronisce-della-street-art-tutte-le-foto/> [En ligne] Consulté le 10 juillet 2018.

http://next.liberation.fr/arts/2014/09/20/jerome-catz-le-street-art-fait-partie-du-patrimoine_1104005 [En ligne] Consulté le 12 février 2018

https://www.lemonde.fr/arts/article/2016/03/01/du-street-art-aux-musees-ces-uvres-detruites-par-erreur_4874619_1655012.html [En ligne] Consulté le 12 février 2018.

<http://www.lavoixdunord.fr/art/region/calais-la-protection-des-oeuvres-de-banksy-par-la-ville-ia33b48581n3240041%C2%AB%20%3Ehttp%3A/www.lavoixdunord.fr/region/calais-la-protection-des-oeuvres-de-banksy-par-la-ville-ia33b48581n3240041> [En ligne] Consulté le 15 juin 2018.

<http://www.lavoixdunord.fr/art/region/calais-la-ville-va-proteger-les-oeuvres-de-banksy-avec-ia33b48581n3224407> [En ligne] Consulté le 15 juin 2018.

<https://www.nouvelobs.com/les-internets/20140611.OBS0098/google-fait-entrer-le-street-art-dans-son-propre-musee.html> [En ligne] Consulté le 24 mai 2018.

https://www.econote.it/2015/04/07/street-art-napoli/ restauro* [En ligne] Consulté le 15 juin 2018.

<http://www.lagazettedescommunes.com>

http://www.ccq.gouv.qc.ca/index.php?id=91&no_cache=1 [En ligne] Consulté le 15 juin 2018.

Films, vidéos et documentaires

Laurent Bagnard et Pablo Romo, *El Macromural*, janvier 2018, 15 mn.

Colin M. Day, *Saving Banksy*, film documentaire, janvier 2017, 1h20.

Documentaire, *#INFLVENCERS: The restoration of Blu | Street Art Banksy & Co.*, Disponible en ligne à l'adresse: <https://www.youtube.com/watch?v=2bvjix40pD4>

Documentaire, *#INFLVENCERS: The restoration of Blu | Street Art Banksy & Co. | Bologna*, Disponible en ligne à l'adresse: <https://www.youtube.com/watch?v=tjfHg4wxTFs>

<https://www.rsi.ch/rete-tre/programmi/intrattenimento/baobab/Conservare-le-opere-di-Street-Art-8915035.html> [En ligne] Consulté le 12 juillet 2018.

<https://www.maquis-art.com/News-6220-HOW-TO-PROTECT-STREET-ART-FROM-VANDALISM-Graffiti-Tag-Street-Art.html> [En ligne] Consulté le 25 mars 2018.

<http://crefovi.fr/articles/droit-de-lart/droit-du-street-art-quelles-solutions-juridiques-en-cas-de-vols-de-street-art/> [En ligne] Consulté le 25 juin 2018.

ABSTRACT WORK

(English)

This second university dissertation for professional Master's degree is involving street art again but this time the ephemeral condition of this art is the focus of the study. The goal is to understand how street art can be protected, preserved or conserved despite its illegality and its fragile condition. This means the examination of the different states of street art by studying the issues linked to legal and author rights in France and in other countries as the U.S.A or Italy. How is street art protected? Do artists benefits from rights and how the different cities showing street art are acting for this artistic movement? This work underlines the different problems raised by rights and the possibilities for legal protection of artworks. Moreover, this research highlights the latest scientific reflections about the preservation of this heritage through time. Could this art form be restored and what are the techniques we know? What are the dangers for street art? The purpose of the dissertation is to answer this by arguing about the maintain of giant frescoes and little street works and the storage of street art thanks to literature, photography, museum collections and other means. Eventually, the aim of this work is to understand from present how this type of art can be brought to the future and what kind of prospects we can see for street art.

RESUMÉ

(Français)

Ce travail universitaire dans le cadre du Master 2 professionnel en Histoire de l'art porte une nouvelle fois sur le street art mais cette fois sa condition éphémère sera au centre de ces recherches. Les objectifs sont de comprendre comment le street art peut être protégé, préservé voire conservé malgré son illégalité et sa nature fragile. Cela implique l'étude des différents caractères du street art en se concentrant sur les problèmes liés aux droits d'auteur, moraux et patrimoniaux en France et aux États-Unis ou encore en Italie. Comment le street art est protégé? Ce travail souligne les différentes limites posées par le droit actuel et les possibilités vis-à-vis de la protection pénale des œuvres. De plus, cette étude met en avant les dernières avancées scientifiques sur le préservation de ce patrimoine. Les œuvres peuvent-elles êtres restaurées et quelles sont les techniques connues à ce jour? Quels sont les dangers pour le street art ? Ce mémoire vise à répondre à cela en débattant à propos de l'entretien des

fresques monumentales et œuvres plus petites à l'aide d'exemples mais aussi à propos de l'archivage grâce à la littérature, la photographie ou encore les collections de musées. Finalement, il serait pertinent de comprendre aujourd'hui, comment pérenniser le street art et quelles perspectives semblent se présenter pour le futur du courant.