Déjouer la Ville Créative ?

Façonnements urbains autour du Grenoble Street art Fest' et du graffiti grenoblois

Léa Sallenave

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/echogeo/15609>

DOI : 10.4000/echogeo.15609

ISSN : 1963-1197

Éditeur

Pôle de recherche pour l'organisation et la diffusion de l'information géographique (CNRS UMR 8586)

Référence électronique

Léa Sallenave, « Déjouer la Ville Créative ? », *EchoGéo* [En ligne], 44 | 2018, mis en ligne le 31 juillet 2018, consulté le 31 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/echogeo/15609> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/echogeo.15609>

Ce document a été généré automatiquement le 31 juillet 2021.

EchoGéo est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND)

Déjouer la Ville Créative ?

Façonnements urbains autour du Grenoble Street art Fest' et du graffiti grenoblois

Léa Sallenave

Introduction

- 1 En 2014, l'écologiste Eric Piolle associé à Elisa Martin du Parti de Gauche remporte les élections municipales de Grenoble. Face à cette alliance politique vert-rouge inédite, les attentes sont fortes, notamment en matière culturelle (Pommerat, 2016). En 2015, l'adjointe aux cultures Corinne Bernard soutient la 1^{ère} édition du *Grenoble Street art Fest'*, événement centré sur les formes de *street art*. Pourtant soucieuse de se démarquer d'une orientation néolibérale dans la fabrique urbaine, la nouvelle municipalité s'y conforme, d'après des représentants du milieu culturel : elle procéderait selon eux à une mise en événements de la cité¹, symptomatique d'une course à l'attractivité et/ou à la compétitivité dans un contexte de concurrence entre villes. Elle se rallierait aussi au choix opéré par de multiples villes à l'échelle mondiale de soutenir une pratique « streetartistique » médiatisée et largement exploitée par un marketing avide de buzz (Saucet, 2014).
- 2 Le présent article vise à prendre le *Grenoble Street art Fest'* (GSAF) comme objet pour analyser les pratiques et discours liés aux créations de rue *in*, institutionnalisées, et *off*, alternatives, (Vivant, 2007), ceci à l'échelle d'une ville de taille moyenne (160 000 habitants), Grenoble, par ailleurs centre d'une métropole de près de 450 000 habitants. Au-delà de la crispation exprimée autour du terme *street-art* et de sa propension à alimenter ou souligner les dynamiques de « gentrification » (Chabrol *et al.*, 2016), nous postulons, en suivant Kurt Iveson (2010), que les expressions graphiques et plastiques de rue participent de façon positive au renouvellement de la fabrique urbaine et interrogent plus généralement la notion d'espace public. De Tim Cresswell (1992) à Oli Mould (2017) en passant par Greg Tate (2001), Gregory J. Snyder (2009) ou Joe Austin (2010), les études anglophones mettent l'accent sur le lien entre *street art* et métropoles mondiales ; de même que la littérature francophone, à l'image des travaux

de Clotilde Kullmann sur le 13^e arrondissement de Paris (2015). Mobiliser ces réflexions pour analyser un ensemble urbain de moindre ampleur permet de questionner l'existence de caractéristiques communes. Ainsi, dans le sillage d'Oli Mould (2017), nous nous demanderons si Grenoble parvient à se détacher des « narrations dominantes » portées par les Villes Créatives² qui absorbent et récupèrent à leur compte les *subcultures* afin d'en tirer profits et bénéfices pour accroître leur rayonnement. Nous faisons l'hypothèse que les résistances au soi-disant rouleau compresseur institutionnel (Lordon, 2016) et marchand, tant de la part des graffeurs/tagueurs que des publics, permettent de déjouer les pièges de la Ville Créative capitaliste. Nous supposons que les graffeurs, ponctuels ou réguliers, mais aussi les colleurs d'affiches dites sauvages, contribuent à renouveler les récits alternatifs de la ville (Mould, 2017). Ils nous permettent d'interroger l'espace public en tant que véritable « espace relationnel » (Massey, 2005) voire « espace agoniste » (Springer, 2018), c'est-à-dire propice aux débats contradictoires et aux conflits générateurs de démocratie.

- 3 Cet article s'appuie sur plus de quarante entretiens, majoritairement semi-directifs, mais aussi sur une dizaine d'entretiens informels menés depuis l'automne 2016. Ils ont été conduits auprès d'une trentaine d'artistes (graffeurs, muralistes, artistes contemporains), d'anciens élus et d'élus en fonction, de responsables et observateurs culturels (cadres administratifs, responsable de l'Observatoire des Politiques Culturelles, membres d'associations, directeurs de structures culturelles), d'acteurs des services de la propreté urbaine, de journalistes, de publics (touristes, habitants, scolaires). Des observations, participantes ou non (visites guidées, réalisation de murales, sessions graff autorisées ou non, diurnes et nocturnes), complètent ces matériaux. Les identités des témoins ne sont pas dévoilées, expliquant également l'utilisation d'une écriture non inclusive, sauf autorisation de leur part ou s'ils s'expriment par voie de presse.
- 4 La première partie de cet article examine la mise en place du festival par un partenariat opportuniste entre acteurs publics et privés dans un contexte propice au *street art*. La deuxième met en lumière la réception (Jauss, 1990) par les publics des formes de *street art*, les enthousiasmes générés par le festival et les expressions *off* autant que les lectures plus critiques. La dernière partie vise à souligner la façon dont les graffeurs, tagueurs et muralistes se positionnent par rapport au festival et façonnent les espaces urbains, en alimentant la Ville Créative mais aussi en lui résistant. Ces trois axes permettent de montrer qu'un dialogue autour du festival se noue entre arts et espaces publics urbains.

Le *Grenoble Street art Fest'*, un événement annuel opportun pour Grenoble et quelques partenaires métropolitains

Le tournant du *street art*, un choix stratégique

- 5 Le *street art* est un facteur d'attractivité touristique à échelle mondiale. Cet art de rue, ou art « à même la ville » (Escorne, 2015), est devenu un levier territorial conçu pour faire affluer les visiteurs (Mould, 2017). D'après un membre de l'Office du tourisme métropolitain situé à Grenoble interrogé en juin 2018, c'est un moyen de vendre plus facilement des visites de la ville. Pour au moins 10 enquêtés, plutôt dubitatifs quant à la

tenue et aux contenus de ce festival, le GSAF (illustration 1) ne serait qu'un moyen supplémentaire pour essayer de fixer en centre-ville les touristes venus majoritairement pour les activités montagnardes.

- 6 Ainsi, pour attirer des « individus créatifs et *gentrifiers* » (Vivant, 2009), de nombreuses villes, tant en Europe qu'en Amérique, proposent des circuits, des visites, ou des festivals centrés sur le *street art*. Ces événements sont souvent présentés comme des parcours urbains alternatifs, sur des sites d'offices de tourisme par exemple ou sur TripAdvisor, qui permettraient d'appréhender les territoires de manière buissonnière car inhabituelle et à contre-courant d'une offre classique centrée sur le patrimoine ancien et validé. Sauf que le cadre *streetartistique* est très bien balisé, comme en témoigne l'inflation des propositions (festivals, parcours découverte, lieux éphémères, murs d'expression libre...)³. Le *street art* n'est pas cet objet marginal que les tenants du marketing annoncent parfois. Par exemple, les visites autour des œuvres du GSAF (à pied, en tram, prochainement à vélo), organisées toute l'année par l'Office métropolitain, remportent un grand succès : d'après quatre membres du personnel interrogés (dont une guide et le directeur adjoint), le taux de remplissage maximum est atteint à chaque visite (30 personnes par visite soit plus de 1 000 visiteurs par an et des visiteurs refusés à tous les départs). En 2018, l'Office, prodiguant à présent des conseils à d'autres offices en France sur les parcours « art de rue », a étoffé son offre de visites *street art* qu'il qualifie sur son site d'insolites pour les démarquer des offres plus traditionnelles. Aussi insolites que ces visites puissent paraître, la prise de risque demeure calculée.
- 7 En effet, le choix du mot *street art* est à cet égard opportun. Muralisme, collage, graffiti, pochoir, tag, affiche... relèvent d'expressions urbaines, souvent englobées par ce terme générique et contesté de *street art*. Parmi les pratiquants interrogés en entretien, de nombreux le rejettent au nom d'une appellation floue, fourre-tout (Genin, 2013), obstinément prononcée en anglais, marquée par un accaparement institutionnel marchand. Ils estiment que ce choix du *street art* est l'objet d'une récupération accrocheuse et capitaliste, évacuant volontairement le côté le plus obscur du graff. Loin d'être neutre, ce terme contribuerait plutôt à diluer et à gommer ce qu'il doit aux pratiques clandestines ou « vandales » des graffeurs et tagueurs. Pourtant, le qualificatif de vandale est bien celui utilisé et approprié par la plupart des graffeurs/tagueurs interrogés, permettant d'entretenir une filiation avec des activités longtemps perçues comme déviantes (Iveson, 2010).
- 8 En revanche, pour certains artistes, comme le graffeur-muraliste Julien Malland dit Seth, le *street art* comporte nécessairement une dimension illégale ou essentiellement subversive (Baldini, 2016). Cet esprit frondeur (illustration 2) que les élus perçoivent dans le *street art* plaît certainement à cette municipalité qui revendique l'héritage révolutionnaire grenoblois au cours d'un autre événement lancé en parallèle du GSAF, la Fête des Tuiles en référence à la journée du 7 juin 1788 : « Grenoble est historiquement et profondément installée dans la volonté de s'exprimer et de participer aux événements de son époque. Sa culture est celle de la résistance, de la contestation et de la différenciation » (Arnaud et Dulac, 2015). En définitive, toute l'ambiguïté du *street art* est synthétisée comme suit : « un véritable monde de l'art, alternatif au monde de l'art soi-disant « institutionnel » et qui en même temps est dans un rapport d'intersection avec ce dernier » (Parisi, 2016).

Le partenariat gagnant entre acteurs publics et privés

Illustration 1 - Affiche officielle du GSAF 2017

L'affiche officielle du GSAF 2017 ici apposée sur un arrêt de tram Ligne A.
Auteur : L. Sallenave, juin 2017.

Illustration 2 - Graffs off

Ces graffs off, détournant le nom et le principe du festival, sont localisés dans le quartier Championnet en face de Spacejunk, rue Génissieu.

Auteur : L. Sallenave, juin 2017.

- 9 L'inscription pérenne dans le temps (4^e édition en 2018 et s'étendant désormais sur plus d'un mois) et l'espace (extension territoriale au fil des années, associée à une multiplication d'œuvres) de cet événement relève d'une rencontre conjoncturelle entre nouveaux élus et Jérôme Catz, principal artisan du festival. Persuadé de l'ampleur actuelle et à venir du mouvement *street art*, J. Catz a su convaincre certains politiques, des écologistes-Front de gauche à Grenoble aux socialistes à Pont-de-Claix, en passant par les élus communistes de Saint-Martin-d'Hères et surtout ceux de Fontaine, commune populaire mais en cours de gentrification (Moineau, 2018) et cherchant à « améliorer son image » (entretien avec un responsable culturel, février 2018). Ancien sportif professionnel, passionné par la culture *snow* et le mouvement *lowbrow* s'inspirant notamment des codes de la BD et du graffiti, J. Catz se désigne comme un « entrepreneur culturel » (entretien, septembre 2016). Il est curateur et l'initiateur du réseau de galeries *Spacejunk*, qu'il appelle centres d'art, implantées à Lyon, Bayonne et Grenoble. Accompagné de son équipe, figure du médiateur (Hers, 2011), il sait dialoguer avec les acteurs tant privés (en témoigne le nombre de sponsors soutenant le festival) que publics. D'après un graffeur : « t'as Jérôme [Catz], il veut un mur, il fait tac, il l'obtient... Nous on galère trop » (entretien, mars 2017), même si la réalité est plus complexe, faite d'âpres négociations avec les propriétaires des murs, les architectes des Bâtiments de France, les élus, les entreprises et les artistes. Après avoir essuyé un refus auprès des élus lyonnais et des socialistes grenoblois sous Michel Destot, maire de 1995 à 2014, il convainc l'équipe d'Eric Piolle de le soutenir. L'adhésion des nouveaux élus au GSAF relève pour J. Catz d'un défi audacieux que n'avaient pas su relever les acteurs précédents (entretien, septembre 2016). Il s'agissait de résister à la concurrence, ne pas se laisser distancer par d'autres villes, dans le cadre ultra-compétitif des événements *street art*. Du point de vue des nouveaux élus, accompagner un festival de *street art* permettait de délivrer plusieurs messages politiques.
- 10 Premièrement d'après Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles situé à Grenoble (entretien, février 2017), ce soutien pouvait marquer sa différence avec la politique culturelle des socialistes en place jusqu'en 2014⁴. Dans le même temps, il soulignait une certaine continuité avec les mandats d'Hubert Dubedout, maire de la ville entre 1965 et 1983. En effet, la rencontre quotidienne avec l'art et la culture voulue par l'élue aux cultures, Corinne Bernard, et facilitée par le *street art*, s'inscrit dans l'héritage d'un « art au cœur de la vie des gens » (Desvignes et Sallenave, 2013). Cette formule a marqué l'époque d'H. Dubedout, durant laquelle Grenoble a pu être associée à l'idée de laboratoire de la modernité (Ambrosino et Novarina, 2015) scientifique, technologique, universitaire, politique et culturelle (Sallenave, 2008). Enfin, les élus soutenaient et continuent à accompagner un art représentant leurs valeurs écologistes et démocratiques. Les œuvres se découvrent facilement à pied, à vélo, en transports collectifs, et sont immédiatement accessibles, au coin d'une rue, au détour d'une ruelle, répondant assez bien à leur slogan de campagne : « Grenoble une ville pour tous ». Le festival favoriserait un ré-enchantement et un brassage social, du moins temporaires, par la présence d'artistes.

Illustration 3 – Visiteurs utilisant la carte-guide du GSAF pour se repérer

Les visiteurs se sont arrêtés devant une murale de Seth à Fontaine, avenue A. Briand.
Auteur : L. Sallenave, juin 2017.

Illustration 4 - Inauguration d'une murale par J. Catz en présence des artistes Seth et Veks

Auteur : L. Sallenave, juin 2017.

- 11 La gratuité du street art en fait un outil d'éducation populaire d'après les organisateurs du GSAF. Cet art, décrit comme populaire par excellence dans plusieurs entretiens, intéresse à plusieurs titres les acteurs politiques soucieux d'équilibre territorial et de revitalisation des espaces : « Le street art [sous-entendu, en général], c'est plein sans [qu'il y ait de] communication [ou] presque. C'est l'art du pauvre, du peuple et ça attire du monde. Le street art remplit la ville, les gens viennent » confiait un artiste contemporain (entretien, novembre 2017). Insistant sur le « contexte de rareté financière » (Piolle et Bernard, 2016) marquant Grenoble et l'importance de co-construire les projets citoyens avec les citoyens, l'équipe municipale pouvait trouver approprié le financement d'un festival centré sur une culture populaire, accessible à tous et toutes. Mais, comme toute équipe politique, elle a essuyé de vives critiques tant vis-à-vis de la suppression de l'allocation aux Musiciens du Louvre que de la fermeture de trois bibliothèques (Auduc, 2018), actions motivées par une baisse des dotations.
- 12 Certaines municipalités à proximité de Grenoble se sont greffées à la dynamique du GSAF, persuadées que cet art attire des publics, participe au bonheur urbain en modifiant le visage d'une rue et permet de rayonner. Le festival trouve donc ses extensions spatiales sur les communes limitrophes de Saint-Martin-d'Hères, de Fontaine mais aussi depuis l'édition 2018 à Pont de Claix et Eybens, au sud de Grenoble (communes hors carte).

Illustration 5 – Localisation des œuvres du festival et des photos proposées dans l'article

Les repères orange correspondent aux localisations des œuvres des quatre festivals, les points bleus aux localisations des photos incluses dans cet article.

Sources : site Géoportail et cartes produites par le GSAF en 2018 ; réalisation L. Sallenave.

Illustration 6 - Plan-guide distribué par le festival, centré sur le quartier Championnet

Ce zoom montre la densité d'œuvres autour de l'épicentre Spacejunk (Sjk) dans le quartier Championnet, au sud le quartier de l'Aigle (rues Augereau, de Turenne), de Bonne (autour de la caserne réhabilitée en éco-quartier et zone commerciale fin 2000), de Hoche (plus populaire). Les points jaunes cerclés de rouge correspondent aux œuvres de l'édition 2018 et les cercles rouges numérotés indiquent la localisation des œuvres depuis la première édition. Une carte interactive répertoriant les œuvres du GSAF et facilitant les changements d'échelle est consultable à l'adresse suivante : <https://www.streetartfest.org/carte-des-oeuvres-grenoble-street-art-fest/>

Source : GSAF 2018 ; auteur : L. Sallenave.

- 13 En étendant ce festival, J. Catz lui garantit une assise stable, indépendante des éventuels changements politiques. Ayant saisi l'importance prise par le street art depuis les années 2000, les acteurs sensibilisés à ces pratiques artistiques se multiplient⁵. S'adosser au talent de graffeurs et muralistes permet aussi d'égayer à moindre frais les façades bétonnées vues comme grises, sales, abîmées (adjectifs utilisés en entretien par les partisans du festival). Leurs pratiques les plus controversées sont également captées et utilisées par les institutions pour communiquer (Mould, 2017). Alors même que les graffeurs continuent à être sévèrement réprimés par les autorités à l'échelle mondiale (Young, 2010 ; McAuliffe, 2012), la collectivité métropolitaine incluant Grenoble, dite la Métro, a sciemment employé certains d'entre eux pour mener une campagne dite alternative de sensibilisation au tri des déchets (entretien avec un graffeur, novembre 2017). Pour 500 euros par binôme, la Métro en a embauché pour créer puis coller en pleine nuit des affiches géantes sur plusieurs lieux de la ville, en reproduisant leur manière « vandale » d'opérer. Forts de leurs lectures des espaces, les graffeurs ont collé leurs réalisations avec autorisation préfectorale sur plusieurs lieux qu'ils jugeaient bien visibles des publics.

Illustration 7 - Collage réalisé à la gare de Grenoble, par des graffeurs grenoblois à la demande de la Métro

Auteur : L. Sallenave, septembre 2017.

- 14 Mais sans concertation avec la ville de Grenoble, dès le lendemain de la pose, certaines affiches furent nettoyées par les services de la propreté urbaine. La campagne s'est renouvelée d'ores et déjà sous d'autres formes (containers à verre graffés et exposés en ville).

La croissance : l'évolution spatiale majeure du *Grenoble Street art Fest'*

- 15 « En termes d'envergure, le festival a atteint son apogée » d'après J. Catz, interrogé dans *Le Dauphiné libéré* du 1^{er} juin 2018 (Arnaud et Delarroqua, 2018). La concentration d'œuvres en centre-ville, mais aussi l'étalement spatial à partir de celui-ci vers les périphéries de Grenoble, se sont en effet poursuivis. L'enjeu, tant du point de vue de l'organisation du Festival que des soutiens politiques, est celui de l'inscription spatiale pérenne d'œuvres dans l'espace public afin de constituer un patrimoine et de renouveler l'étiquetage de la ville. Même si d'après Frédéric Lordon « sous le coup de l'affection institutionnelle, nous faisons tous les mêmes choses » (2016), Grenoble fait différemment et se démarquerait de la concurrence d'après les organisateurs. L'originalité du GSAF reposerait sur la concentration d'immenses fresques⁶ en centre-ville et non exclusivement dans les espaces périphériques (banlieues, zone industrialoportuaire, friches en dehors du cœur de ville) : « C'est un festival de *street art* qui se passe en hyper centre ..., c'est la clef de ce festival » affirme J. Catz (entretien, mars 2017), soulignant la surreprésentation et centralité des œuvres en assumant par là un déséquilibre territorial. Le directeur adjoint de l'Office soulignait également l'avantage

pour les visites de ce « concentré d'œuvres sur un petit territoire » (juin 2018). Concrètement, durant quasiment 3 semaines en juin dès la première édition, le GSAF célèbre les réalisations d'artistes locaux et internationaux, sélectionnés par Jérôme Catz et son équipe. Les publics peuvent assister au dévoilement quotidien d'œuvres, souvent des fresques monumentales comme celle d'Augustine Koffie à la Villeneuve, quartier sud de Grenoble (voir carte). D'année en année, les murs se parent d'images inédites. Si le quartier gentrifié de Championnet forme l'épicentre du festival, siège de *Spacejunk*, atteignant la plus forte densité et variété de créations *in comme off*, d'autres espaces de la ville accueillent les réalisations.

- 16 Ainsi, le quartier de la Villeneuve est intéressant pour ses murs pignons de grands ensembles offrant de larges plages d'expression. Aussi, son passé le relie à l'art de rue monumental : on peut citer la polychromie qui a recouvert initialement les façades de l'Arlequin (Le Vot, 2017) ou encore les panneaux peints des Malassis sur les murs du centre commercial proche de Grand' Place des années 1970. Autre quartier, Berriat, et son cours, longue artère de petits commerces reliant l'hyper-centre de Grenoble à l'ancienne friche industrielle Bouchayer-Viallet et assurant l'articulation avec la commune de Fontaine. Il fut notamment analysé sous l'angle de la gentrification par Mathieu Giroud (2016). Ce processus, se mesurant largement par l'image ou les représentations collectives qu'elle entraîne, serait alimenté par la présence accrue de murales. Ce quartier, devenu un pôle culturel majeur à l'échelle de la Métropole⁷, fut ainsi au cœur de la 3^e édition. La 4^e renouvelle l'ouverture d'un « lieu éphémère » au sein de l'entreprise sponsor A. Raymond (illustration 14) (Arnaud et Delarroqua, 2018) et touche plutôt la partie sud de Berriat. L'Ile Verte, espace plus résidentiel, sera nouvellement investi en 2018 (voir carte).
- 17 Si la densité d'œuvres en centre-ville est particulièrement notable (d'après le découpage territorial adopté par le GSAF en 2018 on relève huit œuvres occupant le centre-ville, trois dans le vieux Grenoble, cinq dans le quartier Berriat), pour les élus et responsables culturels soutiens du GSAF, les images *street art* faciliteraient cependant la cohésion sociale, au moins durant le temps de réalisation. Elles favoriseraient surtout l'inter-territorialité entre quartiers par le dialogue et les mobilités qu'elles susciteraient permettant un équilibre territorial. Formulé autrement, des ponts seraient jetés entre quartiers aux identités singulières grâce aux déplacements des visiteurs-« regardeurs » (Theval, 2012) reliant indifféremment périphéries et centre-ville pour observer les œuvres du GSAF. Et pour maximiser leurs déplacements, les publics peuvent découvrir les grands formats notamment depuis le tramway. Ainsi la ligne A est un axe structurant pour le festival : après son extension en 2019, elle reliera la commune de Fontaine, réceptrice de deux œuvres en 2017 et cinq en 2018, à celle de Pont-de-Claix, nouvelle commune participante de l'édition 2018. Les graffeurs, acteurs de réseau, construisent leurs stratégies de visibilité à partir de tous les axes de circulation. Leur logique topologique tente d'être ainsi réutilisée par l'organisation du festival.
- 18 Professionnels du tourisme, représentants politiques et acteurs privés ont bien saisi les enjeux d'une coopération avec les artistes urbains. Le « nouvel esprit du capitalisme » (Boltanski et Chiapello, 1999) reposant sur la trinité flexibilité, autonomie, créativité (Pattaroni, 2011), mise sur le talent longtemps déconsidéré des graffeurs, qui peuvent se faire aussi muralistes et décorateurs urbains de la Ville Créative (Mould, 2017). Ce partenariat peut garantir une visibilité à certains alors que d'autres s'y refusent ou le

détournent. Les réactions des publics au sujet des créations *in* et *off* témoignent également d'un large éventail de postures qui interrogent plus largement les questions de fabrique urbaine Créative.

Les espaces publics travaillés par les « regardeurs » : réceptions autour du GSAF et des tags-graffs clandestins

- 19 Toutes les créations de rue font évoluer les territoires. Elles s'exposent aux regards et commentaires (Radice et Boudreault-Fournier, 2017) : *in* ou *off*, certaines sont perçues comme anecdotiques, d'autres rendues invisibles par l'indifférence ou le quotidien ; d'autres sont *a contrario* rapidement adoptées, se font points de repères dans l'espace public et sources de narrations nouvelles.

Un enthousiasme manifeste pour le GSAF

- 20 L'enthousiasme manifesté en entretien par les élus ou responsables culturels des villes participant au festival reflète le succès du *street art* à échelle européenne depuis les années 2000. Il suffit de consulter les sites des artistes invités au GSAF pour constater la variété des villes accueillant un festival ou soutenant des événements autour du *street art*. Cette forme d'art contribuerait à une amélioration du quotidien des citoyens, argument récurrent brandi par ses partisans. D'une manière générale, les enquêtés favorables au festival s'accordent sur la fonction esthétisante du *street art* qui, selon leurs définitions, peut ainsi se muer en décoration urbaine. L'argument est imparable : « on a besoin d'amener de la couleur dans notre univers de béton » (entretien avec un élu, octobre 2016) ou encore « c'est un beau succès que de voir les murs de la ville se colorer [n'entraînant] que des bons retours d'habitants » (interview de la directrice de la médiathèque de Fontaine, *Le Dauphiné libéré*, juin 2018). C'est sans compter sur la différence des réceptions d'une même œuvre par les publics. Remportant un *Golden street-art* en 2017, le travail de Veks sur la bibliothèque municipale d'étude du patrimoine de Grenoble est aussi jugé en entretien par un interlocuteur actif dans les réseaux culturels d'éducation populaire comme « plombant, pas du tout porteur d'espoir » (entretien, décembre 2017). Mais, globalement, l'embellissement urbain par les *street artists* semble se faire marchepied du bonheur. D'après une journaliste grenobloise, c'est aussi un moyen de se détacher d'une réputation de ville à l'architecture bétonnée peu attractive (Fourny, 2015) en décorant à moindre coût les façades.
- 21 A l'enchantement d'une partie des élus interrogés, répond le succès des visites guidées organisées par l'Office du tourisme sur l'année (illustration 8), notamment alimenté par une campagne de communication de plus en plus étoffée au fil des ans (nombreux articles élogieux dans la presse y compris nationale, avec une insistance nouvelle sur le *Street art Movie Fest* organisé depuis 2017, trams entièrement graffés pour l'édition 2017 et 2018, tickets de tram sur lesquels sont représentées des murales du festival...).

Illustration 8 - Visite guidée organisée par l'Office du Tourisme

Devant une fresque de 2017, située rue Mozart perpendiculaire à la rue Marx Dormoy.
Auteur : L. Sallenave, août 2017.

Illustration 9 - Pochoir ironique rue Dormoy

Auteur : L. Sallenave, avril 2018.

- 22 Cet aspect a été moqué par un graphiste-pochoiriste qui a répandu un temps ses logos railleurs « Grenoble ville de street art » ou encore le « Grenoble Street Tourisme Festival » pour ironiser sur ces groupes de visiteurs sillonnant régulièrement la ville nouvellement labellisée (illustration 9). Mais ce nouvel étiquetage de la ville semble se confirmer⁸. Des enquêtés vivant à Grenoble (habitants de différents quartiers tels que Championnet, le centre-ville ancien, la Villeneuve, avec différents profils, mais aussi un graffeur) proposent à présent un tour des fresques à leurs amis ou connaissances, de façon critique ou élogieuse. D'après l'un d'eux, des co-voitureurs utilisant Blablacar veulent voir quelques œuvres *street art* à Grenoble avant de monter en station. Le directeur adjoint de l'Office du Tourisme notait que la clientèle demeurait plutôt métropolitaine, c'est-à-dire locale, mais que de plus en plus de touristes estivaux profitaient des visites *street art*. En questionnant de manière informelle les observateurs de murales, plusieurs affirmaient se transformer en touristes dans leur propre ville, partant en quête de « trésors » pour qualifier les œuvres du festival, (rencontre avec un photographe amateur, juin 2017) et observer des « œuvres magnifiques » (rencontre d'une famille installée à Grenoble depuis plus de 12 ans, juillet 2017). Être touriste dans sa ville, celle de son quotidien, revient à adopter un état d'esprit et une posture dans lesquels les sens travaillent plus qu'à l'accoutumée : on se fait plus vigilant tout en se contraignant à ressentir différemment la ville.
- 23 Le ré-enchantement de la ville, auquel certains artistes interrogés estiment participer, n'est que temporaire : la présence de certains d'entre eux, connus à échelle internationale, suscite une effervescence notamment lors des réalisations et des dévoilements de murales (illustration 4). Mais une fois le festival achevé, les murales intègrent un régime de quotidienneté, elles entrent dans le paysage quotidien. On peut cesser de les voir. Seul un commentaire neuf sur l'œuvre peut à nouveau les faire ressortir du paysage. Du point de vue des regardeurs questionnés l'absence apparente de logique consumériste sur ce festival est appréciée aussi (entretiens informels lors de huit inaugurations, juin 2017 et entretiens avec des acteurs culturels). Si les visiteurs interrogés apprécient la gratuité et le libre accès de cet art de rue, si les guides estiment que les publics sont variés et populaires (souvent la visite *street art* est une première visite pour certains publics et les étudiants à demi-tarif sont nombreux), la question de l'accessibilité du *street art* pour tous reste posée. J-P. Saez rappelle que cet art n'est pas nécessairement vu, ni compris de tous, au prétexte de sa simple présence en format XXL dans la ville. L'accès en apparence démocratique du *street art* est à nuancer (Bourdieu, 1972).

Critiques du GSAF, critiques contre la « Ville Créative » ?

- 24 Si le graff est régulièrement attaqué, la réalisation de fresques officielles dans le cadre d'un festival ne protège pas des commentaires réprobateurs. Lors de trois entretiens différents, des habitants de la Villeneuve pointent le manque de concertation sur le choix des œuvres et leur lieu d'implantation. En 2016, le festival a collecté des fonds pour restaurer la fresque d'Ernest Pignon Ernest alors même que l'artiste avait accepté qu'un autre plasticien, Bruce Clarke, intervienne et la remplace. Plusieurs témoins, habitants et membres du Collectif Culture 38, s'étonnaient de cette décision et d'un résultat peu satisfaisant sur le plan esthétique. De l'avis de certains graffeurs mais aussi d'habitants de la Villeneuve, les plus belles fresques furent réalisées en centre-ville et

les artistes imposés par l'organisation, sans consultation publique réelle : « ce qui m'intéressait c'était la rencontre avec de grands artistes et qui portent ... des combats. Plutôt que d'aller barbouiller les murs pour dire de mettre de la couleur » (entretien avec un habitant, décembre 2017). Ces enquêtés, impliqués dans le tissu associatif et dans la vie du quartier, dénonçaient en entretien la médiocrité des propositions artistiques de l'édition 2017 sur l'ancien collecteur de déchets (illustration 10). Ce bâtiment à l'architecture brutaliste, novateur dans sa conception et réalisation dans les années 1970, cristallise les tensions. Lors de l'inauguration des fresques, des habitants se félicitaient de leur présence. Elles faisaient revivre le bâtiment à l'abandon : sa fonction initiale était détournée au profit d'une fonction artistique alternative (Mould, 2017). Mais selon d'autres habitants, dont certains impliqués dans la réalisation des fresques, il fut massacré par les propositions hétérogènes des artistes réunis (entretien, juin 2017). Un habitant, devenu allergique au *street art*, mais appréciant la culture hip-hop dont le graff, disait « le tram passe à côté [du collecteur] on est content de le voir, ils ont vomi dessus » (entretien, janvier 2018). Son dégoût vis-à-vis de ces propositions artistiques est motivé par l'impression que le *street art* est inattaquable : « la convention veut qu'en public c'est quelque chose qu'on n'a pas le droit de critiquer » (*id.*).

Illustration 10 - Ancien collecteur de déchets de La Villeneuve, photographié depuis la rue Marie Reynoard

Résultat du travail de plusieurs artistes lors de la 3e édition du Festival.

Auteur : L. Sallenave, juin 2017.

- 25 Cependant, plusieurs interlocuteurs, dont certains issus des écoles des Beaux-arts, formulent ouvertement des critiques. Ils estiment que les propositions *streetartistiques* polluent visuellement, qu'elles altèrent l'esprit initial non-conventionnel du graffiti, qu'elles colonisent les espaces et uniformisent les images d'art proposées en ville. Le Fontainois Didier Moineau, auteur anarchiste dénonçant la gentrification, parle des

murales du GSAF comme d'éléments symptomatiques de la Ville Créative ayant « envahi » le quartier Berriat (Moineau, 2018). Un témoin, jeune artiste dit contemporain, soulignait que le *calligraffiti*, écriture pseudo-arabisante proposée par certains muralistes, ne fait que jouer sur le cliché orientaliste pour satisfaire un imaginaire occidental, antithétique d'une pensée critique radicale. Pratiquant la *parrhèsia* (le « parler franc »), et amateur de Blanchot, Deleuze et Guattari, il affirme sur sa page Facebook et en entretien (octobre 2017) : « Ceux qui graffent sur des nacelles avec des bombes payées par la mairie m'ennuient ». Pour ces témoins, la récupération institutionnelle et surtout marchande est insupportable. Certains observateurs, comme le collectif d'affichage libre Banksy, s'étonnent aussi de la faible portée contestataire des propositions plastiques du festival. Cet étonnement entretient l'espoir que le *street art* a encore des liens avec la contre-culture graff des années 1970-1980 alors qu'il est le plus souvent utilisé à des fins marketing (Saucet, 2014). Même une œuvre prenant position sur l'actualité du printemps social 2016 était jugée par des graffeurs comme trop scolaire. Réalisée par Goin, elle représentait l'article 49.3 sous les traits de CRS matraquant une Marianne à terre. La fresque fut rapidement altérée par des graffs soutenant la police (Bourdier, 2016) et désapprouvée par Bernard Cazeneuve dans un tweet réprobateur à Eric Piolle. D'après plusieurs enquêtes, elle caricaturait Banksy et ne pouvait prétendre au statut d'art engagé. On peut alors citer Alain Brossat lequel ne croit pas à la subversion des pratiques culturelles par rapport à la force du combat politique : « Dans le monde enchanté de la culture contemporaine, le subversif est une valeur ajoutée – le « plus » appelé à susciter l'intérêt autour du dernier cri de la création culturelle. [...] la culture est devenue, dans nos sociétés, cet efficient dispositif anti-stasis [...] » (Brossat, 2008, p. 112).

- 26 Ces témoignages posent la question des espaces dédiés de/à l'art. Les interlocuteurs les plus critiques en appellent au confinement du *street art* en galeries d'art pour éviter de polluer l'espace public. D'autres insistent sur l'importance du bouillonnement de la culture graff qui préserverait des écueils de la Ville Créative. Mais les avis sur les graffs à Grenoble sont tout aussi tranchés.

Réactions contrastées vis-à-vis du graff/tag comme moteur de la subversion urbaine

- 27 De l'avis d'un artiste de rue, depuis le GSAF, la ville est saturée de ces expressions graphiques, confirmant le commentaire d'un responsable politique : « les gens se croient à présent permis de barbouiller tout et n'importe comment, ce n'est pas maîtrisé », sous-entendu par l'autorité municipale (entretien, novembre 2017). D'autres estiment que l'arrivée d'un seul graffeur très actif ou d'un groupe peut relancer la dynamique du tag indépendamment de cet événement. Ainsi, les dessins d'une poignée de porte (deux traits et un rond, c'est-à-dire : =O) déposés çà et là à Grenoble par un collectif anonyme, les *Assassins du mur*, détournent les codes de l'art urbain (Dalis *et al.*, 2017). Certaines murales du GSAF ont été dégradées pour les uns ou, au contraire, retravaillées de manière personnalisée pour les autres : « c'est important de vandaliser les graffs du festival » (entretien avec un artiste, septembre 2017).

Illustration 11 - Spectre du tag « ceci est une no bobo zone » et nouvelles inscriptions, rue Mozart

Auteur : L. Sallenave, avril 2018.

- 28 Ainsi, le Nelson Mandela de l'artiste C215 se retrouve affublé d'une poignée =0 à l'orée de sa narine. Devant la profusion de tags, certains graffeurs de la première heure soulignent le décalage générationnel avec les jeunes graffeurs qui ne lisent pas assez l'espace et l'utilisent sans le penser au préalable. Ce déficit de lecture des lieux, et parfois de style, nuirait à l'esprit originel du graff : « avant si tu ne savais pas faire un graff, un tag, t'allais pas en ville » (entretien avec un graffeur, septembre 2017).
- 29 Cependant, jeune et ancienne générations cristallisent les mêmes commentaires souvent offusqués des propriétaires de murs, espérant voir disparaître le spectre des tags (i.e. la trace colorée qui perdure après nettoyage). Un combat entre tenants de la propriété privée et partisans de la liberté d'expression se livre inlassablement. Et la « colonisation inverse » de Greg Tate (2001), comme revanche de la contre-culture graff sur la répression, n'est pas du goût de tous. L'exaspération se manifeste parfois dans les journaux de quartier locaux : les habitants aspirent à limiter la profusion de tags, vécus comme anxiogènes. Mais un graffeur affirmait pour relativiser leurs actes dans les espaces publics : « faut pas se prendre pour Mesrine non plus, ça reste du graff » (entretien avec un graffeur, décembre 2017).
- 30 Ainsi, de la même manière que les graffeurs rusent avec les codes, la dimension éphémère du graffiti est utilisée par les partisans de sa limitation. L'argument de l'éphémère est un argument d'autorité : on peut effacer les graffitis, voire les fresques, après tout l'esprit du *street art* est celui du temps court. On peut utiliser ce prétexte pour effacer ce qui dérange. Mc Auliffe analyse sous un angle moral les espaces codifiés, normatifs du graff dont il souligne que la différence avec le *street art* est accentuée à dessein pour mieux délégitimer l'un au profit de l'autre. De même, les élus préfèrent inciter les artistes à partir à la reconquête de plusieurs bâtiments du patrimoine lors

d'appels à projets, pour lesquels ils trancheront en dernière instance (Bazin, 2017). D'une manière générale, la puissance publique préfère circonscrire en des lieux précis le *street art*, avec l'organisation de festivals, ainsi que les pratiques graffiti en tentant de les canaliser sur des murs d'expression (Young, 2010) ; elle préfère cela plutôt que de donner l'impression qu'elle est faillible en ce qu'elle ne maîtriserait pas ses espaces urbains (Iveson, 2010). Ainsi, les cultures dites hip-hop sont souvent valorisées dans le cadre étroit de la politique de la ville sont envisagées comme des outils de régulation sociale (Mendjeli et Raibaud, 2008), comme le sont les ateliers animés par les graffeurs en Maison des Jeunes et de la Culture. Lorsque la conquête artistique, expressive, est spontanée, anarchique c'est-à-dire libre et sans soumission aux pouvoirs, les critiques se font là plus vives. En témoignent les photos de graffs/tags pour illustrer les « dégradations » liées aux occupations étudiantes de certaines Universités en 2018.

- 31 La naissance d'un festival consacré aux formes de *street art* à Grenoble n'est pas si étonnante. D'après les artistes interrogés, elle est une ville marquée de longue date par la culture du graffiti. Il faut cependant voir plus loin que la conjoncture festivalière. Comme l'affirme K. Iveson, les « bons graffeurs sont d'excellents géographes urbains » (2010). Ainsi, ils arpentent, se jouent des frontières, transcendent les espaces et leurs limites pour déposer une signature, un chrome, une fresque, de manière officieuse. Ils interrogent par-là les libertés permises, et que l'on s'autorise, dans l'espace public. Et ce faisant, ils se fabriquent aussi par l'espace. Mais cette construction identitaire avec ses codes, ses valeurs, permettant d'identifier cette subculture, a pu concourir à attirer les tenants de la Ville Créative.

Les graffeurs, acteurs majeurs du GSAF et, au-delà, de l'espace public

- 32 En s'intéressant à un événement ponctuel tel que le GSAF, on met aussi en lumière des artistes et des pratiques façonnant l'espace public depuis des décennies. Ce qui se joue à Grenoble, les dynamiques du graff, du tag, du muralisme, peut se lire également ailleurs, dans des métropoles de rang mondial. Cette partie, plus chronologique, vise néanmoins à présenter le contexte particulier *in et off* grenoblois depuis les années 1980, à comprendre l'éventail du positionnement actuel des artistes par rapport au GSAF et, au-delà du festival, à saisir ce que nous apprennent les graffeurs-tagueurs sur les usages des espaces publics.

Grenoble, la construction d'une ville du graff depuis 40 ans, tremplin pour le GSAF ?

- 33 « Grenoble est une ville du graff » (entretien avec un graffeur, décembre 2016). Plusieurs graffeurs, entretenant un rapport affectif à la ville ou alors plus détachés, le soulignent. Cela peut s'expliquer, premièrement, par une répression et surveillance perçues comme modérées. Certes, certains graffeurs grenoblois ont subi des procès, parfois psychologiquement destructeurs. Certes, la nouvelle municipalité sanctionne l'affichage libre et a étendu la surface de la zone « 0 tag » par rapport aux mandats socialistes. Certes, un graffeur disait ressentir plus de difficultés à graffer avec l'œil scrutateur des caméras contrôlant toujours plus les espaces publics (Razac, 2013). Mais globalement les enquêtés interrogés aiment graffer dans cette ville, en partie car ils ne

s'estiment pas insécurisés, pas inquiétés par les contrôles policiers, qui d'après un vandale seraient plus souples depuis que le GSAF existe.

- 34 De plus, ils ne se cachent pas outre mesure puisque leurs *blazes* (noms de scène qu'ils taguent) sont peints dans l'espace public. Des noms tels que Nessé, Sox, Ankh, Aple 76, Sonic et Nesta ont contribué depuis les années 1980-1990 à construire Grenoble comme l'un des pôles de l'histoire du graff et du tag. Ils ont participé, et continuent pour certains, à construire la ville subversive, celle qu'Oli Mould oppose à la Ville Créative (2017). Elle est comprise ici comme terrain d'usages, de partages et de libres expressions, sans entrave, en renouvellement permanent. Il peut s'agir de la ville des espaces interstitiels, des friches, des espaces relégués, oubliés ou pouvant laisser indifférents. Cela peut aussi concerner les espaces plus centraux et visibles.
- 35 Ainsi, dès les années 1990, époque de la culture *Do it yourself* (DIY) (Springer, 2018), les quais de l'Isère furent travaillés par des graffeurs en herbe tentant de perfectionner leurs gestes. Les multiples modèles circulant sur les réseaux actuels n'existaient pas. Très peu de magazines étaient consacrés au graff, à l'exception de deux « bibles » : *Subway art* et *Spraycan art* (entretien avec un graffeur, décembre 2017) qui aidaient à forger son style ; de même, à l'occasion d'un séjour parisien, on s'inspirait des graffeurs de la capitale. L'un des pionniers se souvient de ses premières nuits dans cet espace qu'ils ont construit comme territoire de jeu privilégié : « les quais, y avait comme une sorte de sorcellerie, une ambiance, j'ai grandi là-bas en termes de graffeur, y a les bruits d'usines, de trains, de l'eau (...) on te parle de choses, de voyous » (octobre 2017). Le noyau dur des graffeurs de l'époque avait saisi l'importance de cet espace pour gagner en visibilité. Ils offraient un spectacle aux passagers ferroviaires. C'était le lieu où l'on pouvait forger sa réputation en impressionnant son *crew* comme ses concurrents. Aujourd'hui encore, en arrivant en gare de Grenoble, les quais forment un écran géant de 5 m de haut sur plus de 2 km de long (illustration 12).

Illustration 12 - Quais de l'Isère

Prise de vue réalisée depuis le train expliquant son flou.

Source : Capture d'écran Ankh_one, juin 2017.

- 36 Et malgré la persistance de l'équation « graffiti = saleté », un graffeur racontait l'importance et les efforts du « posse » (*i.e* les amis et inconditionnels les suivant dans leurs exécutions) pour traduire et expliquer leurs pratiques. Le *posse* permettait d'« auto-légaliser les quais en parlant aux gens, leur expliquant notre démarche » (entretien avec un graffeur, octobre 2017). Cet effort pédagogique démythifiait les représentations négatives liées à leur expression plastique clandestine. Depuis cette époque, il s'agit toujours de saturer l'espace, par la fréquence, par la taille des lettrages : plus tu es lisible et visible, plus tu forces le respect. Les quais, bien que saturés, demeurent un spot privilégié du graffiti.
- 37 L'autre exemple souvent convoqué dans les témoignages est l'ancienne friche Bouchayer-Viallet. Elle est un lieu constitutif de la mémoire du graff local, tout comme l'ancienne caserne de Bonne : « On se retrouvait à refaire le monde, à faire des graffs, on analysait les lettres des uns des autres » (entretien avec un graffeur, mars 2017). Des sessions *freestyles* diurnes et nocturnes s'y organisaient. Ces espaces à la réputation sulfureuse étaient transformés par les graffeurs en haut-lieux de création non institutionnels. Perçus à tort comme vacants par les autorités, ils formaient en réalité des ateliers-refuges pour progresser et canaliser un langage artistique à la puissante capacité de « flingage » (entretien avec un graffeur, décembre 2017) de l'espace. Les graffeurs opèrent souvent sur des territoires peu considérés car marqués par une esthétique dévalorisée ou en attente d'aménagements.
- 38 Ces pratiquants furent par conséquent les premiers aménageurs de lieux ensuite récupérés par des opérateurs publics et privés. À la manière de laborantins, ces vandales leur ont indirectement préparé le terrain. En étant identifiés comme vandales, ils ont pu ouvrir la voie au développement de la Ville Créative. Ainsi, Claude Mollard, ancien délégué aux arts plastiques sous Mitterrand, cherchait un lieu d'implantation du Centre National d'Art Contemporain à Grenoble. En entretien en février 2008, il expliquait que l'immense zone Bouchayer-Viallet n'était pas assez centrale fin 1980 pour accueillir une telle institution et, en outre, considérée comme « malfamée » (Desvignes, Sallenave, 2013). Ses usines étaient devenues les centres officiels d'entraînement au langage et style graffiti : ils effrayaient facilement à l'époque. Puis, cette zone industrielle, en partie perçue à l'abandon, devint progressivement un pôle culturel avec l'ouverture de ce centre d'art contemporain en 1986, la présence d'ateliers officiels de graffeurs, la fermeture d'un squat et l'ouverture d'une vaste salle de concerts en 2015. Cette transformation progressive rappelle les nombreux cas d'« urbanisme transitoire » (Calvino, 2018) de friches prisées par les Villes Créatives à l'image de l'Aérosol dans le XVIII^e à Paris ou de l'ancienne usine Liebert de Bagnolet, lieux d'« activités branchées » (*id.*) au fort potentiel de relégation des populations les plus précaires.
- 39 Les graffeurs grenoblois ont créé des visibilité alternatives, considérées à l'époque comme *underground*. Leurs réalisations à hauteur d'homme, dans l'urgence, avec deux ou trois couleurs, s'écartaient de la tradition muraliste qui utilisait déjà la rue comme plage d'expression mais plutôt en réponse à la commande publique. À Grenoble, les deux pratiques ont co-existé, même si le muralisme officiel, soutenu notamment par l'ancien directeur du Musée de peinture Pierre Gaudibert, (1972), ouvert aux propositions artistiques subversives, a chronologiquement devancé le développement du graff. On songe là aux fresques susmentionnées des Malassis dès 1975, à celle d'Ernest Pignon Ernest en 1979 sur la Bourse du Travail ou de l'artiste Arroyo via une

convention culturelle signée entre l'État et Grenoble en 1982 sur le Lycée Stendhal en centre-ville.

- 40 En définitive, ce terreau *off* et *in* a pu servir de prétexte : il pouvait justifier la création du GSAF afin de prolonger la tradition de la commande artistique publique (Le Vot, 2017) et des pratiques artistiques de rue. En effet, le festival revendique la participation d'une partie du vivier graff local.
- 41 Toutefois, plusieurs graffeurs soulignent que le GSAF ne s'est pas appelé le « Grenoble Graffiti festival ». Mais, de l'aveu d'un graffeur-muraliste, pourquoi le vandale l'emporterait-il sur la création plus *mainstream* ? Ainsi, poursuivons en détaillant les différentes attitudes de ces créateurs par rapport au festival.

Entre participation et rejet institutionnel, les graffeurs face au GSAF

- 42 Le terme très englobant de graffeurs ne doit pas masquer les différences dans la manière d'aborder l'espace public. Ils n'agissent pas tous de manière uniformisée, ni pour les mêmes raisons. Suivant K. Iveson (2010), il ne s'agit pas d'idéaliser, ni de « romancer tous les graffeurs comme des rebelles combattant le système, bien au contraire ». Il existe un large panel d'expressions graff ou tag, de pratiques et d'attitudes. Parmi tous les pratiquants interrogés, on peut repérer de nombreuses convergences mais aussi des disparités (décalages entre les générations, différences motivant leurs gestes). Une typologie s'avèrerait cependant délicate car les motivations peuvent se recouper et évoluer en fonction de leurs envies et des lieux. Mais, d'après les entretiens, on peut repérer diverses tendances ou profils. Certains agissent de façon mécanique, automatique. La quantité compte avant tout. Ils se disent détachés des cadres d'une urbanité codifiée et policée. Le motif principal : « tout péter » (entretien avec un graffeur, décembre 2016) par plaisir ou pour s'imposer auprès des autres. Une démarche nihiliste est à l'œuvre, en plus d'un côté *happy few* marqué : « Je sais que ça fait chier les gens, mais j'ai pas le choix » (entretien avec un graffeur, septembre 2017). D'autres insistent plus sur la prise de risque et recherchent surtout l'adrénaline en s'exerçant sur les toits, les derniers étages d'immeubles, les trains, les pare-bruits de rocade. À l'opposé, la discrétion peut être revendiquée : ceux-là peuvent jouer avec les détails urbains, se placer dans des endroits improbables et sans risque. Certains recherchent le côté avant tout esthétique, attachés à la composition des couleurs qui se répondent, à l'insertion dans le contexte urbain, ce qui nécessite un temps de réflexion plus nourri (par exemple, les graffs sur des encombrants réalisés par l'artiste Juin). D'autres agissent ouvertement par sensibilité anarchiste contestant les formes urbaines de domination. Cette variété de profils se retrouve aussi dans le positionnement vis-à-vis du GSAF.
- 43 En effet, en analysant un festival institutionnalisé qui tire en partie sa légitimité d'une contre-culture graffiti, on aborde un questionnement classique au sujet des cultures alternatives. Le site Indymédia Grenoble relayait de vifs échanges datant de 2008 sur le thème « Graffeurs : du vandale au vendu ». On y lisait l'opposition frontale entre, d'un côté, ceux qui seraient des vendus au grand capital et, de l'autre, ceux qui incarneraient les authentiques, les fidèles à la *subculture* (illustration 13).

Illustration 13 – Inscriptions sur l'un des murs d'enceinte de l'entreprise A. Raymond

A. Raymond était commanditaire d'œuvres lors du GSAF 2017. Vue rue Marx Dormoy parallèle au cours Berriat.

Auteur : L. Sallenave, avril 2018.

- 44 O. Mould explique qu'à partir du moment où la *subculture* est identifiée par la Ville Créative, elle est déjà l'objet d'une récupération capitaliste. Il s'agit là d'un processus structurel : l'absorption dans la sphère dominante a déjà commencé, bien avant toute prise de décision individuelle. Ce débat continue de traverser les pratiques des graffeurs. Certains témoins artistes affirmaient préférer galérer (entretien avec un graffeur, janvier 2018) pour vivre de leur art. D'autres sont lassés de devoir incarner le mythe de l'artiste nécessaire et souhaitent tirer profit de leur pratique. Ils rejoignent en cela Marshall Bernman, cité par Luke Dickens (2010), qui réclame une reconnaissance pour des graffeurs ayant subi la marginalisation et qui parviennent, après des années de labeur, à s'en sortir en utilisant à leur compte les logiques commerciales. Globalement, l'évolution des graffeurs vers un travail de murale institutionnelle est respectée par les pairs à la condition qu'ils aient fait au préalable leurs « preuves dans la rue » (entretien avec un graffeur, décembre 2017). Détaillons à présent le positionnement des graffeurs/tagueurs, muralistes par rapport au GSAF.
- 45 Là encore, on peut repérer une variété de participants et de motifs pour accepter ou non le festival. Parmi les participants à l'événement, on repère les grands noms, les têtes d'affiche, que Jérôme Catz a souvent proposés aux communes partenaires s'étant greffées au projet (on songe à Seth ou Sainer dans la ville de Fontaine). Ensuite, les artistes qui renforcent ou acquièrent une notoriété accrue avec le festival à échelle locale ou au-delà. Puis, les critiques et réfractaires ayant tout de même participé. Parmi les artistes plus locaux, on trouve les récurrents (présents quasiment sur toutes les éditions) ou les ponctuels (une ou deux participations). Parmi les non participants, on retrouve les artistes qui jusqu'à présent ont refusé, ceux qui auraient pu participer

mais qui ont dû renoncer (un propriétaire de mur qui se rétracte par exemple), mais également les (rares) artistes refusés, ou encore les indifférents.

46 Dans un premier temps, on peut se pencher sur les artistes qui acceptent la coopération. L'un d'eux disait lors d'un entretien (octobre 2016) « je ne peux pas être trop contre cette récupération du *street art*, parce que je veux y rentrer », sous-entendu : dans le milieu rémunérateur des galeries et festivals. Ceux qui essentialisent le *street art* en art subversif peuvent avoir l'impression que les artistes sont pris dans un dilemme. Or 90 % des artistes interrogés revendiquent leur double pratique : vandale, *off* ET institutionnelle, *in*. Ils sont graffeurs ET muralistes. Les sensations et finalités sont certes différentes mais l'adrénaline, le défi du vandale, se combinent bien à la volonté de percer sur un marché de l'art potentiellement lucratif. Le cadre précis du GSAF permet à l'artiste de créer sereinement : il peut se départir de l'urgence générée par l'acte illégal. Leur quête de visibilité, l'« égotrip » (entretien avec un graffeur, décembre 2016) comme moteurs dans la pratique clandestine, et l'impression d'avoir fait le tour des coins et recoins, les amènent assez facilement à accepter le jeu de la commande, quitte à admettre les concessions quasi consubstantielles de l'institutionnalisation. Certains ont dû remanier leur sketch préparatoire, en éliminant les aspects les plus provocateurs pour satisfaire aux attentes des propriétaires de murs (Sallenave, 2017). Une sorte de coopération décomplexée se tisse entre graffeurs-muralistes et pouvoirs public-privé (Riffaud, Recours, 2016). Les artistes admettent globalement les règles du jeu fixées par l'institution. Ils y trouvent aussi leur intérêt. On refuse difficilement de peindre un mur de 10 m de haut même pour livrer une esthétique consensuelle (Bazin, 2017).

47 Parmi les locaux, on peut mentionner les graffeurs ayant su se rendre indispensables au GSAF : soutenus par la municipalité, discutant sans détour avec le commissaire J. Catz et l'équipe de *Spacejunk*, ils ont pu s'improviser comme une force d'opposition soudée malgré des rivalités propres à tout milieu. En parlant de J. Catz, un graffeur disait : « Il avait besoin des locaux ... je lui ai dit : le jour où tu me fais sauter un truc qui me tient à cœur pour faire venir un artiste, je te le saute direct » (entretien, janvier 2017). Sous-entendu les fresques des stars peuvent être « toyées » (*i.e* dégradées intentionnellement) si un graff ou tag est recouvert sans autorisation préalable. Au sujet des deux premières éditions, le traitement jugé inique, en matière de rémunération, de matériel à disposition entre « stars » et locaux, avait cristallisé des tensions à l'endroit du GSAF. Un graffeur protestait :

- Disproportion, disparité ? Tu plaisantes là ! C'est pas une question de disproportion, nous on a rien !
- Et la visibilité que vous offre le GSAF ?
- C'est nous qui nous offrons notre propre visibilité ! On n'a pas besoin du GSAF ! » (entretien, octobre 2016).

48 Certains graffeurs relativisent la question des appuis institutionnels dans leur rayonnement. En effet, grâce notamment aux réseaux sociaux et à leurs prises de risque dans l'espace urbain, ils estiment pouvoir se démarquer. Un graffeur ayant participé au Festival mais ne souhaitant plus collaborer expliquait : « je fais ma pub moi-même » (janvier 2018). Il rejoint en cela Olivier Landes, commissaire d'exposition spécialisé en *street art*, pour lequel « le *street art* est surtout un *screen art*, vu de tous sur les réseaux sociaux » (2015), ce que confirmait un graffeur : « Maintenant tous les graffeurs ont un Instagram, tout est publié » (entretien, juin 2017). Le *street art* et le graffiti se consomment sur les réseaux. Un autre expliquait : « Les trois quarts des *street artists*

existent par Internet. Et peuvent faire le buzz avec une photo » mais en insistant sur la différence entre *street artists* et graffeurs/taggeurs : « un *street artist* ne va pas longer les voies ferrées pour graffer. Or ta légitimité se fait dans la rue... » (entretien avec un graffeur, mars 2017). En effet, si l'une des formes privilégiées de patrimonialisation prise par l'art urbain est celle de la dématérialisation (Mc Auliffe, 2012) et si les dispositifs artistiques éphémères sont très prisés (Radice, Boudreault-Fournier, 2017), l'inscription physique durable dans les espaces concrets, matériels, continue à marquer les habitants, les touristes et tous ceux qui alimentent les réseaux sociaux. Ainsi, le cadre précis du festival est en ce sens un moyen de gagner en visibilité via les visiteurs mettant en scène leurs activités : un touriste satisfait relaye les œuvres sur Instagram et fait potentiellement gagner des abonnés et contrats aux artistes. A Bristol, Singapour ou Trebevic, le *smartphone* devient un prolongement nécessaire de soi-même : on immortalise, on alimente un tourisme virtuel. Reste que les œuvres les plus relayées sur Internet sont souvent celles qui livrent une esthétique dominante et consensuelle ou celles réalisées par les *street artist* les plus renommés. A moins que l'œuvre ne suscite une polémique.

- 49 La visibilité tant recherchée par les graffeurs en *off* leur est parfois garantie lorsqu'ils mettent leurs compétences au service de commandes institutionnelles publiques ou privées. En matière d'attractivité pour la Ville Créative, capitaliser sur les qualités des graffeurs et des muralistes fut une stratégie gagnante. Reste que les libertés prises par les graffeurs dans les espaces publics rappellent que la subversion urbaine peut persister.

Les graffeurs/tagueurs, libres façonneurs d'espaces

- 50 En s'appuyant sur les témoignages de graffeurs locaux ou internationaux mais ayant tous fait un passage par Grenoble, on peut tenter d'analyser de façon plus globale les pratiques du graffiti, en se détachant du GSAF. Bien entendu, de l'avis des graffeurs, il existe un style ibérique ou germanique, un style parisien qui se distingue de ce qui se fait à Lyon ou encore à Marseille. Néanmoins, leurs pratiques, aussi distinctes soient-elles d'un territoire à l'autre, influent en général sur l'urbain, poussant à une lecture précise, détaillée de la ville, et, par la fréquentation d'espaces marginalisés, à « rompre avec le sens commun et les conventions » (Crimethelinc, 2013) en contribuant à « la ville vivante » (Austin, 2010).
- 51 Premièrement, les graffeurs-tagueurs s'offrent leurs propres espaces d'expression, sans demander d'autorisation à la puissance publique, usant des lieux en contrevenant à l'aseptisation et au polissage urbains. Ils jouissent des espaces à leur guise, sortant des « cadres routiniers d'une ville de plus en plus standardisée » (Vivant, 2007). Ils façonnent la ville quasi quotidiennement. Ils lisent les espaces, se les approprient et souvent les négocient et se les partagent. Les surfaces, de toutes tailles, deviennent leurs supports d'expression : parfois en *in*, parfois en *off*, au gré de leurs envies (illustrations 14 et 15).

Illustration 14 - Réalisation d'une commande de l'entreprise A. Raymond pour le 3e GASF par un collectif

Vue côté cours Berriat.

Auteur : L. Sallenave, juin 2017.

Illustration 15 - Artiste membre du même collectif, en session graff off

Auteur : L. Sallenave, juin 2017.

- 52 Ils impulsent un rythme varié à la ville. En effet, des lieux concentrent des strates colorées qui s'accumulent depuis des années : O. Mould parlerait, pour reprendre Gérard Genette, de « ville palimpsestueuse » (2017), celle qui est recouverte par l'accumulation de graffs, d'affiches, de stickers se superposant sur une même surface (un panneau d'affichage, un pan de mur, une porte, une boîte aux lettres). *A contrario*, chaque jour de nouveaux tags apparaissent sur certaines surfaces. Alors qu'ils cherchent le lieu dans lequel rester de façon pérenne, les graffeurs acceptent également de disparaître au profit d'autres⁹. Fugacité et renouvellement permanent caractérisent la dynamique urbaine à laquelle ils concourent.
- 53 Ensuite, les graffeurs démarrent en général jeunes et donc plutôt dans un périmètre restreint, un territoire proche, qu'ils connaissent et parcourent à pied, en *skate*, à vélo, parfois en stop. Depuis les années 1980-1990, ils sont les anticipateurs du tourisme des espaces banals ou de proximité, des entre-deux, des interstices. Puis ils élargissent les lieux en fonction des axes de communication et des informations sur les bons spots livrés par les connaissances, le bouche-à-oreilles ou le hasard des rencontres. Le graff est un art de la mobilité, relevant de la logique topologique tout autant que topographique. Les graffeurs dépassent les fragmentations territoriales et en soulignent les césures (voie ferrée, rocade...) : « Au-delà de la peinture ce que j'ai aimé dans le graffiti c'est ... les excursions » (entretien avec un graffeur, décembre 2017). Les graffeurs disent marquer leur territoire, mais celui-ci est itinérant, à la cartographie parfois insaisissable.
- 54 Troisièmement, le graffiti demande une attention soutenue comme celle d'un voyageur sur un terrain inédit ; cette attention porte sur des espaces urbains parfois les moins valorisés. Un travail minutieux de repérage les incite à lire la ville et ses aménagements

par le prisme du détail. Un ancien graffeur me disait utiliser des cartes IGN pour repérer le transformateur EDF aperçu depuis l'autoroute. En entretien, Sonic insistait sur le contexte d'implantation de ses œuvres. Sillonnant notamment l'Europe, il jauge avec acuité ce qui l'environne, où qu'il soit : « il faut bien prendre le temps de regarder. Et dès le 3^{ème} soir, dans une nouvelle ville, j'ai capté comment ça fonctionnait » (juin 2017). Ils associent à ce regard scrutateur des lieux, un rapport physique à l'espace pour se « lier à l'architecture » (entretien avec un graffeur, juin 2017).

- 55 Les graffeurs interrogés perçoivent la ville dans sa dimension ludique et à la fois risquée, ce qui fait dire à O. Mould que le milieu du *graff* finit par reproduire les hiérarchies de la Ville Créative : elle est une activité dominée par les hommes physiquement non diminués (2017, p. 128). Il faut environ 4 minutes pour réaliser un flop de cinq lettres sur un rideau de fer à hauteur d'homme, 7 minutes dans le dépôt de métro avant que le conducteur ne change de place, 6 heures pour un spot toléré par les autorités. Si le *graff* a pu et reste encore si durement sanctionné, c'est que ses pratiquants peuvent être les témoins et potentiels dénonciateurs de ce que les villes rejettent, des marges dans lesquelles elles relèguent leurs indésirables. Certains évoquaient les travailleurs et travailleuses sans papiers des dépôts de train, des enfants et familles réfugiés dans les coulisses du métro, une misère crasse dont ils témoignent : « On voit d'autres aspects de la ville, le côté sombre parfois » (entretien avec un graffeur, décembre 2017).
- 56 Enfin, les graffeurs sont des performeurs. Pour encore nombre d'observateurs, il reste difficile de voir « le texte clair de la ville planifiée et lisible » (de Certeau, 1990) s'estomper au profit d'une écriture brouillée de la ville, celle qui peut « éclater », « défoncer », « niquer », pour reprendre le vocabulaire des graffeurs-tagueurs parlant de leurs activités. Un graffeur-tagueur seul peut en une nuit inonder de ses *blazes* une ville comme Grenoble. Des commentateurs rétorqueront que l'agression publicitaire est moins remise en cause alors que son potentiel de nuisance peut être grand¹⁰. Et, le tag ou *graff* n'est pas systématiquement synonyme de dégradations. Il peut être également inspiré par une éthique. Sur les bâtiments anciens, constitutifs d'un patrimoine que l'on a appris à respecter par conditionnement (Shusterman, 1991), aucun tag ne doit être posé d'après la majorité des interlocuteurs interrogés. De même, Petite Poisonne colle ses phrases ironiques uniquement dans les endroits qui « ne gêneront pas trop les passants » (entretien, avril 2017), surprenant seulement ceux et celles laissant leur esprit et regard vagabonder.
- 57 Reste qu'en général les graffeurs ont appris hors institution. Apprendre dans et de la rue signifie que l'on sait parfois contrevenir aux codes policés, afficher son insoumission transgressive. Ainsi, sur le mur peint par Veks Van Hillik lors de l'édition 2016, des graffeurs ont répliqué en posant leurs *blazes* quelques mois après. Exister dans l'espace public, c'est aussi rappeler que la rue appartient à tous sans condition, ni distinction. Et s'appliquer à être un vandale doué, multiplier les « offenses territoriales » (Goffman, 1973), nécessite une certaine discipline : « quand on était jeune, on était hyper sérieux, à attendre dans le froid jusqu'à 2 heures du mat' pour poser un *blaze* » (entretien avec un graffeur, mars 2017). En *jam sessions*, avec un *crew* ou en solitaire, certains parviennent à sublimer ou souligner des espaces ordinaires, du mobilier urbain passant inaperçu : blocs EDF, murets cimentés, conteneurs... Tous ne concourent pas en effet à critiquer l'ordre urbain établi mais la simple présence d'une écriture non commerciale, non dominante, « hétéroglotte » (Mould, 2017) ne répondant

pas au « régime d'entreprise » (Baldini, 2016) peut déjà se révéler politique. Pour J. Catz et certains artistes, l'acte de poser un tag, un graff dans la rue, signerait les prémices, si ce n'est d'une révolte, du moins d'un mouvement social d'ampleur. Les tags avec un contenu que l'on pourrait éventuellement qualifier de politiques, comme « En attendant la révolution... » (écrit en lettres capitales violettes, très présent à Grenoble) ou le plus poétique « Libre ? », ne sont pas nécessairement politiques parce qu'ils mentionnent une révolution ou la liberté. Ce qui est politique, c'est l'usage même et les pratiques graphiques des graffeurs/tagueurs. Se jouer des contraintes, législations, codes urbains (la plupart savent qu'au-dessus de 3 mètres, les agents de la propreté municipale n'interviennent pas) ; ruser et les retourner à leur avantage (« qu'est-ce que ça peut faire ? la nuit, les commerçants dorment et ne voient pas leurs rideaux », (entretien avec un graffeur, novembre 2016) ; familiariser à leurs pratiques les plus dubitatifs en se filmant et postant leurs vidéos sur les réseaux ; par ces actions les graffeurs montrent que l'espace public doit rester libre. Ils indiquent une voie alternative dans laquelle la priorité n'est pas donnée au droit de propriété (Mc Auliffe, 2012) mais bien plutôt à la liberté d'expression et d'agir (CrimethInc, 2013).

Conclusion

- 58 Les événements festifs organisés à partir de cet art urbain sont nombreux et la ville de Grenoble ne fait pas exception en la matière avec le *Grenoble Street art Fest*'.
- 59 D'une façon générale, les acteurs politiques accompagnent cette inflation de la demande et de propositions liées au *street art*. La présence artistique contemporaine dans l'espace public est consubstantielle au volontarisme politique qui régule, autorise, favorise et sanctionne (Young, 2010 ; Mc Auliffe, 2012) les actes créateurs déployés dans les territoires (Blanc, 2010). Ainsi, en analysant un festival de *street art*, on soulève un questionnement récurrent sur les conséquences d'une institutionnalisation (London, 2016) de pratiques plastiques libres, spontanées, nées de la rue, dans la rue, pour la rue. Contrairement à l'esprit rebelle qu'on voudrait idéalement lui attribuer par essence, le *street art* peut aussi se fondre dans des logiques d'apaisement et de neutralisation du débat. Mais certains diraient qu'il ne s'agit dès lors plus de *street art*. Ainsi, le processus d'institutionnalisation n'est pas la force implacable parvenant à réduire les espaces du *off*, malgré la densification urbaine qui soustrait les terrains en friche pour les graffeurs, malgré le nombre croissant de fresques du GSAF qui ne doivent *a priori* pas être *toyées* si le code hiérarchique des créations est respecté. Un muraliste et graffeur disait d'ailleurs : « on ne pourra jamais arrêter le graffiti » (entretien, juin 2017).
- 60 Si pour certains l'engagement se traduit par un acte dans l'espace public, car « s'exprimer dans la rue, c'est déjà de l'art engagé » (entretien avec un graffeur, juin 2017), d'autres estiment ce positionnement discutable. Avec Alain Brossat (2008) et Geoffroy de Lagasnerie (2017), on peut questionner la capacité artistique à construire des espaces oppositionnels (Neumann, 2014), c'est-à-dire des espaces désamorçant les systèmes de pouvoir en place pour faire œuvre émancipatrice. Ainsi à la question d'introduction, nous pouvons répondre que les artistes comme les publics connaissent les règles du cadrage institutionnel, ce qui en facilite les détournements.
- 61 La nature palimpsestueuse de la ville ne s'atténue pas. Les graffeurs, tagueurs continuent à utiliser les surfaces de la ville pour s'exprimer et transgresser les codes de la Ville Créative, même si celle-ci cherche à les absorber. Ils proposent des voie(x)s

différentes. Elles se démarquent parfois des expressions plastiques et graphiques conventionnelles (publicités, promotions, signaux du code de la route, architecture patrimonialisée) et des narrations dominantes. Néanmoins, les plus pertinentes nécessitent souvent une attention accrue. Si l'on suit K. Iveson, en ne considérant pas le graff, ou le collage, l'affichage indiscipliné, comme une faille mais comme une liberté d'agir et de renouveler l'espace public, on renonce à encadrer de façon outrancière la vie urbaine. Au contraire, on démocratise la fabrique urbaine. Ces expressions suscitent discours et discussions, crispations et médiations. Elles construisent un espace agoniste où le débat prime sur le consensus permettant d'entretenir les expressions plurielles. Si la réalisation de murales officielles peut concourir à stimuler des récits nouveaux, permettant de renouveler en partie l'image de la ville pour et par ses propres habitants, les expressions graphiques moins évidentes, plus ésotériques du graff-tag, nous confrontent à un langage alternatif, salutaire pour la liberté de dire et d'agir, pour nuancer les récits dominants de la Ville Créative.

BIBLIOGRAPHIE

Ambroniso C., 2009. Le *cluster* culturel, un artefact conceptuel pour mieux comprendre la ville contemporaine. L'exemple du quartier Berriat à Grenoble. In Vallat C. (dir.), *Pérennité urbain. Ou la ville par-delà ses métamorphoses*. Paris, L'Harmattan, p. 59-71.

Ambrosino C., Novarina G., 2015. L'indépassable « laboratoire grenoblois » ? *Métropolitiques*, [En ligne], 2 mars 2015, <http://www.metropolitiques.eu/L-indepassable-laboratoire.html>

Ardenne P., 2016. Nous vivons à l'ère de l'industrie culturelle, qui vise l'opinion de masse consensuelle. *Libération.fr*, [En ligne], 14 septembre 2016, http://www.liberation.fr/evenements-libe/2016/09/14/nous-vivons-a-l-ere-de-l-industrie-culturelle-qui-vise-l-opinion-de-masse-consensuelle_1494718

Ariès P., 2015. *Écologie et cultures populaires. Les modes de vie populaires au secours de la planète*. Mayenne, Les éditions Utopia, 232 p.

Arnaud B., Delarroqua H., 2018. Du *street art* plein les yeux...et les murs ! *Le Dauphiné libéré*, 1^{er} juin 2018, p. 2-3.

Arnaud P., Dulac G., 2015. Grenoble, métropole démocratique. In Bloch D., Lajarge R. (dir.), *Grenoble, le pari de la métropole*. Fontaine, PUG, p. 215-224.

Auduc J.-B., 2018. Plan lecture : la mairie de Grenoble veut tourner la page. *l'Essor* [En ligne], 15 janvier 2018, <https://www.essor38.fr/plan-lecture-la-mairie-veut-reprendre-la-main-20939.html>

Austin J., 2010. More to see than a canvas in a white cube: for an art in the streets. *City*, [En ligne], vol. 14, n° 1-2, p. 33-47. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13604810903529142>

Baldini A., 2016. Quand les murs de béton muets se transforment en un carnaval de couleur. Le *street art* comme stratégie de résistance sociale contre le modèle commercial de la visibilité.

Cahiers de Narratologie, Analyse et théorie narratives [En ligne], vol. 30. <https://journals.openedition.org/narratologie/7469>

Bazin H., 2017. « Le corps politique de la danse hip-hop ». Intervention à la conférence dansée, *Danse contemporaine, questions d'Afrique*, 18 mars 2017, Morsang-sur-Orge.

Bernard-Helis T., 2018. Page Facebook [En ligne]. <https://www.facebook.com/streetartfestivalgrenoble/?rc=p>

Blanc N., 2010. Vers une esthétique environnementale ? Regards sur un colloque. *RACAR : revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 35, n° 1, p. 11-21.

Bloch D. (dir.), 2011. *Grenoble, cité internationale, cité d'innovations, rêves et réalités*. Grenoble, PUG, 236 p.

Boltanski L., Chiapello E., 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris, Gallimard, 843 p.

Bourdier M., 2016. La fresque polémique de Goin à Grenoble taguée en défense de la police. *Huffpost.fr* [En ligne], 28 juin 2016. https://www.huffingtonpost.fr/2016/06/28/fresque-grenoble-goin-polemique-taguee-defense-police_n_10710314.html

Bourdieu P., 1972. Musées d'aujourd'hui et de demain. Podcast sur *France Culture* [En ligne], 8 avril 2018. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/musees-daujourd'hui-et-de-demain-pierre-bourdieu-1ere-diffusion-21021972>.

Brossat A., 2008. *Le grand dégoût culturel*. Paris, Seuil, 190 p.

Calvino A., 2018. Les friches, vernis sur la rouille. *Le Monde diplomatique*, n° 769, p. 26-27.

Chabrol M., Collet A., Giroud M., Launay L., Rousseau M., Ter Minassian H., 2016. *Gentrifications*, Paris, Editions Amsterdam, 357 p.

Clerval A., 2011. L'occupation populaire de la rue : un frein à la gentrification ? L'exemple de Paris intra-muros. *Espaces et sociétés*, vol. 144-145, p. 55-71.

Coulmeau P., 2017. Trois fresques murales à l'honneur. *Gre-mag.fr* [En ligne], 15 mars 2017. <http://www.gre-mag.fr/actualites/murmurs-trois-fresques-murales-a-lhonneur/>

Cresswell T., 1992. The crucial 'where' of graffiti: A geographical analysis of reactions to graffiti in New York. *Environment and Planning D Society and Space*, vol. 10, p. 329-344.

CrimethInc. Writers' Bloc, 2013. Anarchism and the English Language, An exchange between Kristian Williams and the CrimethInc. Writers' Bloc. *CrimethInc* [En ligne], 23 mai 2013. <https://crimethinc.com/2013/05/23/anarchism-and-the-english-language-english-and-the-anarchists-language>

Dalis S., Dargaud A., De Bokay L., Levardon B., 2017. *Le street art à Grenoble entre événementialisation, instrumentalisation et appropriation*. Compte rendu de terrain à Grenoble. Ecole Normale Supérieure, Département Géographie et territoires, 22 p.

De Certeau M., 1990. *L'invention du quotidien. I- Arts de faire*, Paris, Gallimard, 350 p.

Desvignes L., Sallenave L., 2013. Deux projets culturels dans le tournant des années 1980 : l'Espace 600 et le CNAC/Magasin à Grenoble. *La Pierre et l'Ecrit, Revue d'histoire et du patrimoine en Dauphiné*, n° 24, p. 223-244.

Dickens L., 2010. Pictures on walls? Producing, pricing and collecting the street art screen print. *City* [En ligne], vol. 14, n° 1-2, p. 63-81. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13604810903525124>

Escorne M., 2015. *L'art à même la ville*. Pessac, Artes, 191 p.

- Fourny M.-C., 2015. Grenoble métropole en (et par les) montagnes. In : Bloch D., Lajarge R. (dir.), *Grenoble, le pari de la métropole*. Grenoble, PUG, p. 178-189.
- Gaudibert P., 1972. *Action culturelle : intégration et/ou subversion*. Paris, Casterman, 139 p.
- Genin C., 2013. *Le Street art au Tournant. Reconnaissances d'un genre*. Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 272 p.
- Goffman E., 1973. *Les relations en public. La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris, Les Editions de Minuit, 368 p.
- Gravari-Barbas M., Delaplace, M., 2015. Le tourisme urbain « hors des sentiers battus ». Coulisses, interstices et nouveaux territoires touristiques urbains. *Téoros* [En ligne], vol. 34, n° 1-2. <http://journals.openedition.org/teoros/2790>
- Granoux O., 2018. Virée spectaculaire à Grenoble, une ville folle de *street art*. *Télérama.fr* [En ligne], 27 mai 2018. <http://www.telerama.fr/sortir/viree-spectaculaire-a-grenoble,-une-ville-folle-de-street-art,n5660037.php>
- Halsey M., Pederick B., 2010. The game of fame: Mural, graffiti, erasure. *City* [En ligne], vol. 14, n° 1-2. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13604810903525199>
- Hers F., Douroux X., 2012. *L'Art sans le capitalisme*. Dijon, Les presses du réel, 117 p.
- Iveson, K., 2010. Introduction. *City* [En ligne], vol. 14, n° 1-2, p. 25-32. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13604811003638320>
- Iveson, K., 2010. The wars on graffiti and the new military urbanism. *City* [En ligne], vol. 14, n° 1-2, p. 115-134. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13604810903545783>
- Jauss, H. R., 1990 (1^e éd. 1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 336 p.
- Joanny J., 2012. *Entre inscription et subversion, les lieux culturels intermédiaires. Des expériences au creux des villes*. Université de Grenoble, Thèse de doctorat de sociologie, 583 p. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01295413/document>
- Kaufmann V., Jemelin C., 2004. La motilité, une forme de capital permettant d'éviter les irréversibilités socio-spatiales. Communication au colloque *Espaces et sociétés aujourd'hui. La géographie sociale dans les sciences et dans l'action*. Rennes, 21-22 octobre 2004.
- Kullmann C., 2015. De l'exposition de la Tour Paris 13 au concept de musée à ciel ouvert. *Téoros* [En ligne], vol. 34, n° 1-2. <http://journals.openedition.org/teoros/2776>
- Landes O., 2015. *Street art et projet urbain, une mise en valeur croisée dans la ville en transition. Cahiers de Narratologie, Analyse et théorie narratives* [En ligne], vol. 29. <https://journals.openedition.org/narratologie/7401>
- Leventis P., 2013. Walls of Crisis: *Street art* and Urban Fabric in Central Athens, 2000-2012. *Architectural Histories*, n° 19, [En ligne]. <http://dx.doi.org/10.5334/ah.ar>
- Le Vot S., 2017. L'art, l'architecture et l'espace public à la Villeneuve de Grenoble : l'utopie collective à l'œuvre ou l'échec d'une création partagée ? *In Situ* [En ligne], vol. 32. <https://journals.openedition.org/insitu/15138>
- Lordon F., 2016. Les puissances de l'indignation. Entretien avec Frédéric Lordon. *Esprit*, vol. 423, n° 3-4, p. 167-177.
- Massey D., 2005. *For space*. London, SAGE Publications, 222 p.

- Mc Auliffe C., 2012. Graffiti or *street art*? Negotiating the moral geographies of the creative city. *Journal of Urban Affairs* [En ligne], vol. 34, p. 189-206. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1111/j.1467-9906.2012.00610.x?src=recsys>
- Mendjeli R., Raibaud Y., 2008. Politique de la ville et construction de nouvelles images ethniques. Peut-on parler de postcolonialisme ? *Volume I*, vol. 6, n° 2, p. 81-93.
- Moineau D., 2018. *Dérive dans une « ville créative »*. Toulouse, CMDE, 109 p.
- Mould O., 2017 (1^e éd. 2015). *Urban Subversion and the Creative City*. London & N-Y, Routledge, 206 p.
- Nahrath S., Stock M., 2012. Urbanité et tourisme : une relation à repenser. *Espaces et sociétés*, vol. 151, n° 3, p. 7-14.
- Neumann A., 2013. L'espace public oppositionnel : lorsque l'*oikos* danse à l'agora. *Sens Public*, vol. 15-16, n° 1-2, p. 55-67.
- Parisi V., 2016. Le « *street art* » est-il fini ? Notes pour une lecture esthétique et critique de l'art urbain. *Cahiers de Narratologie, Analyse et théorie narratives* [En ligne], vol. 30. <https://journals.openedition.org/narratologie/7511>
- Pattaroni L., 2011. Le nouvel esprit de la ville. Les luttes urbaines sont-elles recyclables dans le « développement urbaine durable » ? *Mouvements*, vol. 65, p. 43-56.
- Piolle E., Bernard C., 2016. A Grenoble, une culture ni populiste ni libérale. *Libération.fr*, [En ligne], 12 juin 2016, http://www.liberation.fr/debats/2016/06/12/a-grenoble-une-culture-ni-populiste-ni-liberale_1458952
- Pommerat J., 2016. Grenoble, la déception de l'écologie culturelle. *Libération.fr*, [En ligne], 2 juin 2016, http://www.liberation.fr/debats/2016/06/02/grenoble-la-deception-de-l-ecologie-culturelle_1456879
- Radice M., Boudreault-Fournier A. (dir.), 2017. *Urban encounters: art and the public*. Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 342 p.
- Razac, O., 2013. La gestion de la perméabilité. *L'Espace Politique*, vol. 20, [En ligne], 15 juillet 2013, <http://espacepolitique.revues.org/2711>
- Riffaud T., Recours R., 2016. Le *street art* comme micro-politique de l'espace public : entre « artivisme » et coopératisme, *Cahiers de Narratologie, Analyse et théorie narratives*, vol. 30, [En ligne], 28 juillet 2016, <https://journals.openedition.org/narratologie/7484>
- Sallenave L., 2008. *Le Magasin / CNAC à Grenoble ou l'histoire d'une ambition contrariée, 1981-1994.*, mémoire de Master 1 Sciences humaines et sociales, Grenoble, Université PMF, non publié, 293 p.
- Sallenave L., 2017. Le « Grenoble *Street art* Fest' », catalyseur d'images institutionnalisées et détournées. Enjeux discursifs et territoriaux. *Urbanités*, n° 9, [En ligne] <http://www.revue-urbanites.fr/9-le-grenoble-street-art-fest-catalyseur-dimages-institutionnalisees-et-detournees-enjeux-discursifs-et-territoriaux/>
- Saucet M., 2014. *Street marketing. Un buzz dans la ville !* Paris, Les Éditions Diatino, 208 p.
- Snyder G. J., 2009. *Graffiti lives. Beyond the Tag in New York's Urban Underground*. New York and London, New York University Press, 241 p.
- Springer S., 2018. *Pour une géographie anarchiste*. Québec, Lux, 304 p.
- Shusterman R., 1991. *L'art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris, Éditions de minuit, 273 p.

Tate, G., 2001. Graf Rulers/Graf UnTrained. In *One Planet Under a Groove: Hip Hop and Contemporary Art*. Bronx, Bronx Museum of Contemporary Art, 84 p.

Theval, G., 2012. "Ce sont les regardeurs qui font les tableaux" (Duchamp)... et les lecteurs le poème ? La place de l'acte interprétatif dans le poème ready-made. Colloque « L'acte interprétatif et les œuvres littéraires, théâtrales, cinématographiques, etc. » Lyon, 5-6 avril 2012 [En ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00950752>

Vivant E., 2007. Les événements off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative. *Géocarrefour*, vol. 82, n° 3, p. 131-140, [En ligne], <https://journals.openedition.org/geocarrefour/2188>

Vivant E., 2009. *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris, PUF, 92 p.

Young A., 2010. Negotiated consent or zero tolerance? Responding to graffiti and street art in Melbourne. *City*, vol. 14, n° 1-2, p. 99-114, [En ligne], 19 mars 2010, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13604810903525215>

NOTES

1. Critique articulée notamment par le collectif Culture 38 regroupant des acteurs culturels isérois. L'appel lancé en 2015 aux élus s'oppose à l'injonction de l'événementiel, à son « impérialisme », soulignant l'exigence ultra-libérale tacite de ces temporalités festives. Voir aussi l'ouvrage de Didier Moineau, 2018.
2. L'idée de ville créative développée par le géographe Richard Florida en 2005 est résumée en ces termes par la géographe Anne Clerval en préface du livre de D. Moineau (2018) : « les villes attractives et donc lucratives seraient celles qui attirent des ingénieurs (« technologie »), des artistes (« talent ») et des gays (« tolérance ») » (2018). Oli Mould propose lui dans *Urban Subversion and the Creative City* une distinction entre la Ville Créative avec majuscules et la ville créative en minuscules. Celle-ci s'appréhende par des actes créateurs subversifs, anti-hiérarchiques, anti-hégémoniques, insaisissables et en mutation perpétuelle. Elle cherche à s'exprimer en dehors des cadres de domination et fonctionnalités de la Ville Créative, en s'y opposant. Cette dernière reflète quant à elle un développement urbain néolibéral à la recherche constante de nouveautés culturelles telles que les « subcultures » qui se laissent absorber par les enjeux capitalistes et finissent par reproduire des logiques hégémoniques (par exemple, l'exploration urbaine dominée par des hommes en pleine forme physique).
3. Selon une recension des sites internet réalisée par mes soins en 2018, 69 % des 40 premières villes françaises en nombre d'habitants proposaient un festival avec une composante *street art* que ce soit avant 2015 ou à partir de cette date, année de la première édition du GSAF.
4. Un éphémère festival « Vous êtes bien urbains » dédié à la culture hip-hop organisé par le collectif Contratak avait néanmoins reçu des subventions de la part de la municipalité socialiste durant deux ans.
5. À noter que la commune d'Echirolles, située entre Grenoble et Pont-de-Claix, a jusqu'à présent refusé de participer au festival.
6. Le terme de fresque, bien qu'impropre, est utilisé par l'organisation et certains artistes pour désigner les peintures murales.
7. Charles Ambrosino emploie le terme de « cluster culturel » pour qualifier Berriat (2009).
8. Olivier Granoux pour *Télérama*, qui expliquait déjà en 2016 pourquoi le GSAF était le plus grand rassemblement *street art* d'Europe, affirme en mai 2018 que « Grenoble est l'une des villes les plus spectaculaires de France en matière de *street art* ».

9. Certains graffeurs grenoblois se proposent de garder une mémoire des rues en photographiant, filmant les tags et graffs pour que cette histoire demeure active.

10. Même si la municipalité d'E. Piolle a décidé de limiter la présence publicitaire en ville.

RÉSUMÉS

En 2014, le parti écologique d'Éric Piolle remporte les municipales grenobloises. Il accepte de soutenir un nouveau festival, le *Grenoble Street art Fest*'. Ainsi, depuis 2015, les murs se couvrent d'images fictionnelles inédites et renouvellent l'étiquetage de la cité : elle est à la fois « branchée » et « populaire », attractive et accessible à tous. Comme toute initiative s'inscrivant dans le domaine public, celle-ci est lue tantôt de manière positive (ce festival serait un outil de valorisation territoriale, de cohésion sociale luttant contre les fragmentations spatiales), tantôt de façon critique (il déconsidérerait certains graffeurs, relèverait d'une faible qualité artistique). Quoi qu'il en soit, le festival devient prétexte pour questionner le rôle des images de rue *in et off*. Elles permettent d'analyser une façon dont peuvent se construire les territoires.

In 2014, Green Party member Éric Piolle won Grenoble local election. He agrees to support a new festival, the *Grenoble Street art Fest*'. Since 2015, walls have been adorned with unpublished fiction images which enriched the city with a new label, somehow both "trendy" and "popular", attractive and accessible to all. Like any enterprise taking place in the public sphere, this initiative is both praised (as a way to value the territory and to create social cohesion against spatial disjunctions) and criticized (as exclusionary towards some graffiti artists, as being artistically poor). Either way, the festival becomes a pretext to question the place of street images, both inside ("in") and outside ("off"). These images allow an analysis of the ways territories build themselves.

INDEX

Keywords : graffiti, Grenoble Street art Fest', institutionalisation, creation of urbanity, cultural policy

Mots-clés : graffiti, Grenoble Street art Fest', institutionnalisation, fabrique urbaine, politique culturelle

AUTEUR

LÉA SALLENAVE

Léa Sallenave, lea.sallenave@unige.ch, est doctorante en géographie à l'Université de Genève, département Géographie et Environnement et Institut Universitaire de Formation des Enseignants. Elle a récemment publié :

- Sallenave L., 2017. Le *Grenoble Street art Fest*, catalyseur d'images institutionnalisées et détournées. Enjeux discursifs et territoriaux, *Urbanités*, n° 9, <http://www.revue-urbanites.fr/wp-content/uploads/2017/09/Urbanit%C3%A9s-9-Sallenave-.pdf>