



Parcours d'architecture

N°25 > Graffiti et street art

Histoire et conscience

mémoire & patrimoine



EL ... ADRIANA ... EARL O

RUI ... CARLOS LOVE

DULCE CRISTINA ET C

CHRISTINE RUI LOVE

STEFANIE PRIGON

DAYMAN RUI

Handwritten symbols and scribbles

ALEX ... HANDE

FATMA ...

Handwritten symbols and scribbles

Handwritten symbols and scribbles

Un phénomène de société entre art et rejet

« La culture pour tous » est un objectif prioritaire pour toutes les municipalités qui ne perçoivent pas exclusivement la culture comme un loisir ou un divertissement. Pour autant, la mise en œuvre de cet objectif ambitieux, d'une culture émancipatrice, avide de sens, ouverte et créatrice « de vivre ensemble », doit faire face à de nombreuses incompréhensions et résistances pour qu'elle prenne sa véritable place dans notre société.

Beaucoup d'acteurs culturels aspirent à dépasser les blocages d'une culture réservée à une élite et s'interrogent sur la façon de rendre la culture accessible à tous. C'est pourquoi cet art urbain au départ transgressif, par sa capacité interpellatrice, provocatrice, répond bien à cette aspiration d'un art qui va à la rencontre des femmes et des hommes.

Certains considèrent que le street art est le plus important mouvement artistique contemporain d'ampleur internationale et qu'il signe pour la première fois dans l'histoire de l'art, la véritable expression d'un art appartenant à tous. Né dans les années 1970 dans les sombres rues des villes délabrées d'Amérique du Nord, le street art est aujourd'hui reconnu comme un art à part entière mais il se trouve face à un paradoxe qui nous pousse à nous interroger sur sa nature et les nombreuses définitions de cette expression artistique.

Sans omettre les passerelles qui peuvent exister entre ces deux expressions qui peuvent s'exercer conjointement, il y a bien une différence de nature entre le tag vecteur de message, servant à s'exprimer, à montrer son existence, à représenter son groupe en laissant une trace, une empreinte de soi et le graff. En effet, celui-ci correspond davantage à une recherche d'esthétisme, de beauté, d'art. Il possède des enjeux de communication : il induit un interlocuteur, et donc un dialogue, souvent basé sur la reconnaissance et l'admiration. S'il existe dans la pratique du tag une réelle notion d'interdit, de risque, de bravoure, elle apparaît aussi comme une incivilité, un vandalisme, un irrespect. Pour beaucoup, les tags dégradent le cadre de vie, donnent une image négative de la ville et nourrissent les sentiments d'insécurité et de relégation.

A contrario, le graff qui a subi longtemps le scepticisme des marchands et des musées a acquis aujourd'hui une reconnaissance non seulement du monde de l'art mais aussi du grand public. Loin de l'idée originale d'un art clandestin et anonyme, de très nombreux graffeurs talentueux, d'Ernest Pignon-Ernest à Lek et Sowat actuellement pensionnaires de la Villa Médicis, en passant par MTO, Banksy, C215 et autres, accèdent après Jean-Michel Basquiat à la notoriété et au marché de l'art.

C'est le paradoxe de cet art urbain, qu'analyse avec finesse l'auteur de cette brochure, Vittorio Parisi.

Jean Chrétien, Maire-adjoint à la vie culturelle, au patrimoine et à la mémoire

Probablement des noms, pour certains de 1995, grattés sur le mur par des enfants. Ce n'est pas du graffiti-writing stricto sensu, car il n'y a pas de tags. Pourtant, on y reconnaît l'esprit à l'origine du graffiti : l'affirmation de sa propre identité dans l'espace urbain. Rue Toffier-Decaux.



Les anciens Magasins généraux de la CCIP désaffectés, « envahis » par les graffeurs dès 2006.

Graffiti et street art > Histoire et conscience

Vittorio Parisi, doctorant en Esthétique,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Un art qui (im)pose des questions

Rédiger une histoire et une théorie à la fois du graffiti et du street art est devenu aujourd'hui une mission relativement risquée. Nous nous retrouvons face à deux phénomènes qui - en voulant à un instant donné tenir pour acquis le rapport souvent souligné entre l'un et l'autre - existent désormais depuis presque un demi-siècle. Pour autant c'est seulement durant la dernière décennie qu'ils sont devenus l'objet d'une attention hypertrophiée, globale et multiforme. La quantité d'événements tels qu'expositions et festivals, l'intérêt toujours croissant des médias et du marché de l'art, l'amas d'articles publiés chaque jour sur quotidiens et magazines, sans oublier la multitude de livres qui abordent le sujet, tout ce ferment cumulé pendant une période relativement courte nous impose d'observer le graffiti et le street art avec un certain détachement critique, pour être certains de ne pas tomber dans les pièges de la mode et des lieux communs.

Ce détachement doit venir du constat qu'une pratique telle que le graffiti, née spontanément aux frontières géographiques et culturelles de la métropole américaine, sans aucune ambition artistique mais, au contraire, avec une forte vocation illégale, est aujourd'hui devenue très institutionnalisée. Elle n'est plus à réprimer mais à soutenir, en tant que ressource non seulement culturelle mais commerciale voire souvent, politique. Il s'agit d'un « changement de peau » assez radical : hier vandale à poursuivre et à menotter, aujourd'hui entrepreneur vedette, objet du désir du marché ; comment peut-on considérer le graffeur/street artiste de nos jours ?

La star Banksy est le paradigme de cette nouvelle figure hybride et difficile à catégoriser : un street artiste à l'identité cachée ou un génie du marketing ? Un recherché par la loi ou un protégé du marché ? Un authentique produit de la rue ou le résultat d'une stratégie commerciale ? L'inspirateur d'une nouvelle tendance ou plutôt le responsable de la « mort du street art » ?



Le poète Arthur Rimbaud :
affiche d'Ernest Pignon-Ernest.

Le street art et sa « fin »

Parler de fin ou de mort en se référant à une pratique artistique n'est certainement pas quelque chose d'inédit. Au contraire, c'est un discours devenu caractéristique de la modernité depuis la célèbre proclamation de Hegel : « ... l'art, ou du moins sa destination suprême, est pour nous quelque chose du passé. »¹. Cette idée a influencé plus tard la pensée de l'historien allemand Hans Belting et surtout celle du philosophe américain Arthur Danto, qui a interprété l'avant des boîtes Brillo d'Andy Warhol comme le commencement d'une époque post historique de l'art, où la pure appréciation esthétique n'est plus suffisante pour distinguer entre œuvres d'art et objets réels².

Un discours analogue pourrait être appliqué au graffiti et au street art, ceux-ci également touchés par des bouleversements qui en ont modifié la vocation et l'observation : peut-on toujours parler de graffiti, quand il se déplace du mur à la toile ? Peut-on toujours le considérer comme une pratique spontanée, alors que partout nous retrouvons des festivals, des conférences, des initiatives autorisées ? Qu'en est-il, finalement, de son âme enracinée dans l'illégalité et l'éphémère, dans un panorama de soutien presque choral des institutions, des administrations citoyennes ?

© ggps



Fresque collective de la parisienne Kashink et des londoniennes Pang (en noir et blanc) et Float (masque). « L'art dans la rue » organisé par l'association « Les 5 chemins ». Rue Toffier-Decaux.



Cyklop, artiste français, se sert des formes du mobilier urbain pour les transformer. Ici les potelets deviennent des bonshommes « cyclopiques ». Rue Toffier-Decaux.



L'ensemble de ces questions nous fait soupçonner que l'hypothèse d'une fin du street art ne se situerait pas trop loin de cette dialectique du discernement développée par Arthur Danto. Cependant, dans notre cas, il ne s'agit pas non plus d'opérer une séparation entre la catégorie des œuvres et celle des objets ordinaires, ni de distinguer ce qui relève du graffiti de ce qui n'en relève pas : il s'agit, en revanche, de déplacer le discours du point de vue factuel à celui de la qualité. De l'observation objective au jugement de valeur, c'est-à-dire avec le détachement critique auparavant mentionné.

Comment procéder ? Quelques siècles avant Hegel, Giorgio Vasari, le fondateur de l'historiographie artistique occidentale, parle de « mort des arts » dans son célèbre traité de 1550, *Les Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*. La nature des arts, dit Vasari, « [...] comme le corps humain, comporte naissance, croissance, vieillissement et mort »³. Connaître les contextes historique, social et culturel à l'origine de la naissance du graffiti est sûrement le meilleur point de départ.



À la fin des années 60, un jeune coursier new-yorkais signe au marqueur son pseudo « Taki 183 » (sa rue étant la 183^e). Il sera le premier tagueur à apparaître dans le *New York Times*, en 1971.

Courte histoire du graffiti

Nous sommes en 1968, ou en 1969, peut-être. La date est incertaine. On ne sait pas non plus si le graffiti est né à Philadelphie ou à New York. Si quelques-uns soutiennent que la première a été son véritable berceau, c'est sûrement à New York que le graffiti-writing fait ses premiers pas et connaît les étapes fondamentales de son évolution.

Au commencement était le tag

Le point de départ, la véritable base du graffiti-writing, et ce qui nous permet d'opérer une toute première distinction entre graffiti et street art, c'est le tag. Ce mot, qui en anglais signifie « étiquette » et que nous retrouvons aujourd'hui un peu partout dans le répertoire des réseaux sociaux, n'est que le nom de plume (ou pourquoi pas nom de guerre ?) choisi et utilisé par le graffeur. Le tag des origines se compose de façon assez précise : au prénom du graffeur, ou à son diminutif, suit le numéro de la rue de New York où celui-ci vit et agit. Les noms les plus communs au début des années 1970 sont, par exemple, CAY 161, TAKI 183, JULIO 204, etc.

Un peu plus tard, le tag abandonnera la formule « prénom + n° de rue » et ressemblera de plus en plus à un simple sobriquet, parfois accompagné de chiffres, parfois non : PHASE 2, ZEPHYR, FUTURA 2000, DONDI sont parmi les artistes les plus importants d'une deuxième étape de l'histoire du graffiti, caractérisée par l'incrémentation du commerce des bombes de peinture.

Dans les numéros des rues qui accompagnent les tags des origines nous avons l'opportunité de repérer des informations capitales sur le contexte socioculturel où vivaient les premiers graffeurs. Ceux-ci habitaient la région septentrionale de New York, notamment les quartiers de Harlem, Washington Heights et Inwood à Manhattan, ainsi qu'une partie du Bronx et du Queens. Les communautés résidentes sont pour la plupart latino-américaines, notamment portoricaines et dominicaines, mais on compte aussi les afro-américains de Harlem ainsi que des italiens et des grecs.



Exemple de « one-liner » : tag ou throw-up (graffiti réalisé très rapidement) fait d'un seul trait et d'un seul coup. Mosa du PAL crew (Peace and Love). Rue Denis-Papin.



Cette pièce met en évidence le style « bubbly » (à bulles) de Mosa (PAL crew) dans l'allée d'un ancien garage rue Édouard-Vaillant.

Des adolescents faisant partie de ces minorités ethniques ont ainsi commencé à écrire leurs pseudonymes, leurs tags, sur les murs de leurs quartiers. Écrire sur les parois n'est naturellement pas quelque chose de nouveau : il s'agit d'une pratique millénaire, qui touche aux véritables racines de l'art si l'on pense aux peintures rupestres et qui n'a jamais été abandonnée par les hommes. De plus, le terme « graffiti » avait été originairement forgé en 1851 par l'archéologue jésuite italien Raffaele Garrucci⁴, afin de donner un nom aux inscriptions gravées sur les murs de Pompéi et Herculaneum : *graffiare* en italien signifie « griffer », « gratter ».

L'attribution de ce titre à ce que nous appelons aujourd'hui « graffiti » est entériné quand le phénomène commence à se répandre dans tout New York en attirant l'intérêt des forces de l'ordre, de la presse et d'écrivains comme Norman Mailer, auteur en 1974 d'un ouvrage capital qu'il appelle *The Faith of Graffiti*⁵. Les jeunes graffeurs des origines se référaient à eux-mêmes tout simplement avec l'appellation de *writers*, d'écrivains. Mais qu'est-ce qui avait pu pousser un adolescent de périphérie à écrire, d'une façon presque obsessionnelle, son pseudonyme sur le mur

de son quartier ? Pourquoi et comment a-t-il commencé le writing ?

La construction d'une nouvelle identité

Derrière ce qui semble avoir tous les aspects d'un acte à la fois ludique et vandale, d'un jeu miré à transgresser une interdiction, se cache quelque chose de beaucoup plus profond. Les graffiti pompéiens étaient surtout des phrases aux contenus assez variés. Les inscriptions routières des situationnistes parisiens avaient une connotation politique explicite. Où repérer de la profondeur alors, dans une pratique consistant dans l'acte pur et simple, d'écrire son propre pseudonyme sur un mur ?

Avant même de considérer cette pratique en tant qu'art, le graffiti apparaît à nos yeux comme un acte de construction d'une nouvelle identité. Les jeunes résidents des quartiers situés aux marges de la métropole américaine ont grandi avec la seule culture visuelle des publicités routières, des bannières et des enseignes commerciales, des symboles, des logos, des panneaux routiers. Pour comprendre l'esthétique du graffiti et sa configuration apparemment très simple, il faut d'abord considérer le type d'images constituant l'univers visuel de ses protagonistes.



© ggps

Exemple de style « blockbuster », caractérisé par des lettres capitales et carrées. Epocar. Rue Denis-Papin.

La nouveauté par rapport aux pratiques murales du passé, ainsi qu'au simple fait d'écrire son propre prénom sur un mur, c'est de créer une nouvelle identité pour soi-même, suivant les véritables logiques d'une marque, son esthétique et ses modalités de distribution, pour finalement se réapproprié ce même espace urbain visuellement monopolisé par les publicités. Nous pouvons tout à fait penser au graffiti comme à un acte politisé. Cependant, au contraire de pratiques qui le sont explicitement comme le susmentionné situationnisme, le writing n'a pas été une révolution consciente et organisée et n'a jamais pris une forme d'activisme. À l'opposé, il s'agit d'une révolution insouciant, envahie d'une certaine aura de spontanéité. Le vandalisme et l'art se lieront à l'identité du graffiti un peu plus tard, avec la propagation du phénomène, la conséquente recrudescence des mesures policières et l'intérêt suscité chez les collectionneurs et les galeries d'art.

Premiers graffeurs, premières mesures anti-graffeurs

Durant ces dix dernières années on a beaucoup cherché à découvrir qui avait été le premier graffiti-writer. Le plus cité est TAKI 183, en raison d'un article du New York Times daté du 21 juillet 1971, intitulé « Taki 183 Spawns Pen Pals »⁶.

Cependant, le débat à propos du premier writer n'est pas vraiment intéressant :

en premier lieu, parce qu'en 1971 le writing existait depuis deux ou trois ans et parce que ce débat n'a jamais été capable de fournir des réponses - ou des hypothèses - satisfaisantes sur les véritables raisons du succès des graffiti.

À l'époque de TAKI 183, le graffiti est répandu partout, les tags se sont multipliés et pour la plupart se sont déplacés des murs des rues au parois du métro. C'est là que tout change, et que pour la première fois ce writing des origines si lié à l'iconicité et à la simplicité du tag devient quelque chose d'autre, tant esthétiquement que socialement et politiquement. Le graffiti est devenu un problème assez sérieux pour les forces de l'ordre et pour les institutions, qui sont poussées à entreprendre des politiques anti-graffiti de plus en plus répressives, de la première « guerre aux graffiti » du maire John Lindsay en 1972⁷, jusqu'à la constitution d'une Anti-Graffiti Task Force par Rudolph Giuliani en 1995⁸. Cette dernière est inspirée de la fameuse « théorie de la vitre brisée », qui lie la formation du crime et celle du désordre urbain dans un rapport circulaire de cause-effet⁹. Ainsi cette pratique est associée à la délinquance et à la criminalité, ou du moins considérée comme l'amorce de leur explosion.



© ggps

Œuvre sur une porte métallique donnant sur le Quai de l'Aisne de Seth, artiste français qui se distingue par la création de personnages aux traits délicats et à l'aspect enfantin.



Le graffiti emploie parfois la calligraphie traditionnelle comme moyen d'expression. Ici, des lettres d'inspiration gothique prennent la forme d'échafaudages et de grues pour créer un paysage industriel. Pièce du SE crew (« Sang d'Encre »). Rue Toffier-Decaux.

Esthétique du graff

D'un point de vue purement esthétique, les changements sont évidents : après avoir été une signature rapidement esquissée à l'aide d'un feutre ou d'une bombe noire ou rouge, le tag commence à se gonfler. Les lettres ne sont plus des simples lignes, elles ont désormais des contours, puis l'espace à l'intérieur de ces contours commence à être rempli de couleurs, de formes géométriques et de flèches. La rapide évolution technologique des bombes aérosol et l'accès de plus en plus facile à leur achat, voire surtout à leur vol, donne une envergure nouvelle et, oui, véritablement artistique au graffiti. Les pièces se font de plus en plus grandes, jusqu'à occuper ainsi toute la façade des wagons, en hauteur (*top-to-bottom*) et en largeur (*whole car*), parfois les trains en entier (*whole train*).

Les trains sont en effet le support le plus convoité des graffeurs, car ils offrent la possibilité de montrer sa propre pièce dans les cinq districts de New York et devenir un *all city writer*. Mais au delà des dimensions et du positionnement des pièces, la caractéristique la plus remarquable de ce tournant artistique est certainement représentée par le style : une quête pour la visibilité à travers l'originalité, afin d'être admiré, voire envié par les autres graffeurs ou bandes de graffeurs (*crews*) de la ville, ce qui fait du graffiti une compétition entre pairs. Le graffiti n'a en effet jamais vraiment cultivé le désir de se faire admirer par les citoyens ou les touristes, il n'a jamais cherché à surprendre les gens qui ne sont pas de son milieu, et en ce sens nous pourrions le considérer comme une forme d'art hermétique et élitaire.



Pièces illégales, réalisées sur des palissades en béton par Horfe et Cony (PAL crew).



Sean Hart fait du street art un moyen de diffusion de sa poésie et de ses concepts philosophiques, anciens Magasins généraux de la CCIP.

© gpps



[inconnu]. New York, septembre 1982.

Le discours sur le style est le plus important parce qu'il nous permet de considérer le graffiti comme un terrain de recherche graphique, comme une nouvelle forme de calligraphie : c'est un combat pour l'unicité, poursuivie à travers le choix de formes et couleurs, d'éventuels éléments figuratifs, de fioritures et d'infinies variations sur l'alphabet. L'intérêt des écrivains et des photographes pour cette forme d'expression a donné naissance à la publication d'ouvrages considérés aujourd'hui comme des références : *The Faith of Graffiti*, déjà cité,

avec les photographies de Jon Naar et une dizaine d'années plus tard, *Subway Art* (1984), des photographes Martha Cooper et Henry Chalfant, le plus important témoignage photographique des graffiti new-yorkais des années soixante-dix et début quatre-vingt. Les premières expositions collectives ont lieu dans des galeries comme Fashion Moda en 1980 et FUN Gallery en 1982, mais la toute première exposition dédiée à deux artistes du milieu graffiti, Fab Five Freddy et Lee Quinones, a été organisée en Europe, à Rome, en 1979, dans la galerie La Medusa.

L'Europe à la découverte des graffiti

L'Europe a immédiatement montré une sensibilité très prononcée vers cette nouvelle forme d'art venant de l'autre côté de l'océan Atlantique, comme en témoignent les essais de deux intellectuels, Goffredo Parise et Jean Baudrillard. Le journaliste et écrivain italien Parise écrit en 1975 un article enthousiaste sur les graffiti new-yorkais pour le quotidien italien *Corriere della Sera*, en disant notamment : « [...] mon impression, après les avoir longtemps étudiés dans leur immense bibliothèque



© gpps

Les graffiti sauvages investissent les murs, après le pont Hippolyte-Boyer, vers Raymond-Queneau.

(la ville de New York), c'est que les graffiti sont les documents de la première culture nationale populaire américaine. Jusqu'à aujourd'hui, jusqu'aux graffiti, la culture américaine avait été d'importation européenne »¹⁰. Baudrillard, célèbre sémiologue et sociologue français, publie la même année un essai intitulé *Kool Killer, ou l'insurrection des signes*. Il dit : « [...] les graffiti refont des murs et des pans de la ville, ou des rames de métro et des bus, un corps, un corps sans fin ni commencement, tout entier érogénéisé par l'écriture comme le corps peut l'être dans l'inscription primitive du tatouage. »¹¹ ou encore « Les graffiti se sont faits plus savants, avec des graphismes baroques incroyables, avec des ramifications de style et d'école liées aux différentes bandes qui opéraient. »¹² En substance, Parise et Baudrillard ont été parmi les premiers à avoir reconnu que, derrière un graffiti, se cachait beaucoup plus de sédimentation historique et d'inventivité esthétique que l'on pouvait croire.

Surtout, le graffiti est plus que la simple envie de souiller un mur ou de laisser une trace de façon gratuite et indiscriminée. Baudrillard est un des premiers à analyser la genèse des graffiti en la reliant directement à l'esthétique de l'environnement urbain new-yorkais. Il forge notamment le mot « sémiocratie », pour indiquer le « régime des signes » publicitaires et commerciaux qui caractérisent cet environnement, et pense au graffiti comme à une lutte contre les signes institutionnels à travers de nouveaux signes. Aux signes déshumanisant de la métropole, les graffeurs opposent une affirmation de soi et de leur propre existence. En ces termes, pourquoi ne pas interpréter le graffiti comme une forme inédite d'autoportrait ? Comme les autoportraits, les graffiti sont une forme d'investigation du « soi », parce que les graffeurs s'identifient et sont identifiés avec leurs pièces, et parce que la recherche d'un style unique implique en premier lieu l'élaboration d'une nouvelle identité.



© gpps

Steve Jobs avec une couronne rouge et des grimaces. Pochoir, sous le pont de la mairie. « Obsolete » est peut-être le nom de l'auteur.



Les insectes à la bombe noire d'Itvan Kevadian viennent dialoguer avec le travail minimaliste, en transparence, des flèches au tracé direct de Lek. Fenêtre des anciens Magasins généraux.

Le « street art » : fils, frère ou cousin du graffiti ?

Avant de parler de street art et d'entreprendre un discours sur la genèse de celui-ci par rapport au graffiti, il faut refouler toute possible confusion terminologique entre les deux expressions. Les mots comme *writing* et graffiti sont strictement liés à la création d'un pseudonyme dit « tag », et à sa conséquente élaboration artistique. Nous ne pouvons parler de graffiti qu'en nous référant strictement à ce culte du nom et de la lettre. Au contraire, le terrain épistémologique sur lequel se fonde l'expression street art est beaucoup plus précaire et nous oblige à l'employer avec prudence. L'histoire de cette formule est nébuleuse et il est assez difficile de tracer une généalogie de son usage, qui aujourd'hui se réfère à des pratiques très variées : de la peinture murale libre (à la bombe ou au pinceau) au pochoir, du sticker à l'installation, du détournement de mobilier urbain (potelets, bancs, cabines téléphoniques, etc.) aux publicités, à l'affichage de posters et de photographies, du vidéo-mapping à la wall painted animation, de la sculpture à la mosaïque.

Cet univers protéiforme se développe en Europe et aux États-Unis avec des modalités et des objectifs complètement différents.

En observant certains graffiti sur les trains new-yorkais vers la fin des années soixante-dix, nous remarquons la présence, de plus en plus insistante, de certains éléments figuratifs, souvent des bonshommes ou des animaux dont l'esthétique nous renvoie sans équivoque à celle des dessins animés. Ces éléments prennent le nom de *puppets*, marionnettes. On peut avancer l'hypothèse que le *puppet* a commencé à gagner une certaine autonomie par rapport à la lettre, en offrant au marché de l'art de nouvelles opportunités.

En 1980 un jeune étudiant de la School of Visual Arts de New York, Keith Haring, fasciné par les graffiti, remplit de dessins à la craie les affiches noires du métro, utilisées pour couvrir les affiches publicitaires obsolètes. Ses dessins remportent rapidement un véritable succès artistique et commercial, qui le font entrer dans l'écurie du galeriste Tony Shafrazi.



© ggps

Mosaïque de l'artiste français Invader, un des street artistes les plus connus et les plus originaux. Il propose une fusion entre la technique millénaire de la mosaïque et l'esthétique pixélisée des jeux vidéo japonais, notamment celui des « Space Invaders » de 1978. Véritable « envahisseur », Invader ne manque jamais de coller ses créatures extra-terrestres dans les pays qu'il visite. Quai de l'Aisne.

L'expérience européenne du street art est très différente et précède celle des États-Unis. Ses premières apparitions ont lieu en France avec l'art urbain, au début des années 1960 avec des artistes tels que Gérard Zlotykamien, Ernest Pignon-Ernest et Daniel Buren : chacun d'eux a des finalités artistiques très différentes par rapport à celles des *writers* new-yorkais. Le Paris d'après-guerre vient d'être investi par les mouvements lettriste et situationniste et par leur vision de « dérive urbaine », décrite par Guy Debord en 1956 comme l'acte de reconsidérer la vie dans l'espace urbain. Le but étant de « se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent »¹³, une forme de flânerie renouvelée, vouée à l'abandon de la simple expérience pratique de l'espace urbain au profit de l'adoption d'une conscience à la fois poétique et politique.

Ce ferment n'a pu que laisser des traces assez marquées pour cette génération d'artistes urbains, qui pour la première fois remettent en question la légitimité des musées et des galeries en tant que lieux exclusifs d'appréciation esthétique, pour finalement investir l'espace de la ville. Les silhouettes anthropomorphes, dessinées à la bombe de peinture par Gérard Zlotykamien en 1963 sur le « trou des Halles », appelées par l'artiste « éphémères », évoquent ainsi les ombres humaines imprimées sur les murs des rues à Hiroshima après l'explosion de la bombe atomique ; l'installation, par Ernest Pignon-Ernest dans plusieurs lieux de Paris, en 1971 de grandes sérigraphies représentant des gisants est faite elle, à l'occasion du centenaire de la Commune de Paris ; de même l'importante réflexion théorique développée par Daniel Buren à propos du « travail in situ » à partir de 1967. La révolution artistique urbaine parisienne, au contraire de celle new-yorkaise, est revêtue d'une conscience politique et esthétique assez prononcée.



© ggps

Cabine téléphonique peinte par l'artiste russe naturalisé français Artop Popof, dans le cadre de « L'art à l'Ourcq » 2014. Chemin de Halage.



© ggps

Pièce réalisée par Reka, accompagnée par deux « puppets » animaliers. Chemin de halage.

Il est donc assez difficile d'établir une filiation sûre entre le graffiti et ce que, aujourd'hui, nous appelons street art. On pourrait parler d'une tradition américaine et d'une tradition française plus ou moins parallèles s'entremêlant au moment où le graffiti américain - véritable nouveauté du point de vue esthétique -, est remarqué par les européens. Ces derniers, déjà accoutumés aux expériences urbaines françaises, mais surtout aux avant-gardes, le réinterprètent selon leur propre vécu culturel. Une fois débarqué en Europe, le graffiti a pris une voie expérimentale qui nous permet, aujourd'hui, de reconnaître dans certains graffeurs européens de véritables novateurs.

C'est le cas de la PAL (*Peace and Love*) crew de Paris, composée par des artistes tels que Horfée, Saeio, Tomek, Mosa et Cony, qui ont contribué à l'histoire récente du graffiti à travers un travail de déconstruction de la lettre, aboutissant à une nouvelle forme d'abstraction urbaine. En même temps, beaucoup de graffeurs ont pris la voie du street art et d'un nouveau muralisme à travers les supports, styles, les techniques et les contenus les plus variés.

On a déjà vu les différents supports et les techniques employées par les street artistes. Aujourd'hui, nous pouvons aussi observer leur absolue hétérogénéité de styles et d'approches : d'une esthétique empruntée à la culture des dessins animés, à une réflexion esthétique abstraite concernant la forme et la couleur ; d'une figuration expressionniste à une beaucoup plus réaliste, parfois même hyper-réaliste ; d'une approche insouciante, enfantine, à une plus politisée.



© ggps

Papier collé abstrait d'Hélène Laxenaire alias Surfili, « L'art à l'Ourcq » 2014. Quai de l'Aisne.





Graffiti et street art > Histoire et conscience

Street art « muraliste » sur pignon aveugle du réunionnais Jace. « L'art à l'Ourcq » 2014.

Du graff spontané au graff institutionnel : l'exemple de Pantin

Malgré leur nature vouée à l'éphémère, le graffiti et le street art, peuvent-ils être considérés comme *patrimoine* ? Ne serait-ce pas un contre-sens ? Les municipalités, les agences et les entreprises mettant en place de véritables campagnes de repérage et valorisation des expressions artistiques urbaines spontanées sont de plus en plus nombreuses. Parfois les mairies ou les départements autorisent des actions sur leurs murs ; parfois ils organisent, commandent ou soutiennent financièrement des événements tels que festivals et parcours guidés. Il est difficile d'établir si cette vague de patrimonialisation doit être comptée parmi les causes ou les effets de ce que nous pouvons appeler un changement de peau du graffiti et du street art. Dans les deux cas, il est toujours important d'observer le contexte dans lequel ces initiatives sont entreprises. Pantin représente un cas assez particulier et intéressant à observer. Il s'agit d'un territoire urbain, caractérisé par la présence d'importants vestiges industriels ; par l'absence d'un centre-ville ; par un port fluvial sur le canal de l'Ourcq ainsi qu'un important réseau ferroviaire. Pantin a ainsi certains des traits des zones de frontière qui avaient rendu possible la naissance du graffiti à New York, à la fin des années 1960 : éloignement du centre-ville, grands espaces, viaducs, chantiers, murs non surveillés.

L'enracinement du graffiti à Pantin au cours des années ne doit pas surprendre, mais il est difficile d'établir quel rôle Pantin a joué pour les *writers* des années 1980 et 1990, quand le graffiti se développait à Paris. En revanche, nous savons que peu après la fermeture des Magasins généraux en 2000, le grand immeuble au bord de l'Ourcq est devenu un véritable terrain de jeu pour les graffeurs du 93, et souvent pour d'autres artistes transitant par Paris. L'agence publicitaire BETC, qui en fera son nouveau quartier général en 2016, a effectué une campagne de numérisation des graffiti existants à l'intérieur et à l'extérieur de ce qui, entre-temps, a été rebaptisé la « cathédrale du graff ». Cet état des lieux d'entrée est visible à l'adresse internet www.graffitigeneral.com, et une trentaine de pièces, sélectionnées pas le graffeur et écrivain Karim Boukercha, ont été matériellement retirées de leur contexte pour être sauvegardées. Voici donc un premier exemple de patrimonialisation du graffiti né spontanément à Pantin. L'attention suscitée par le site a favorisé d'autres initiatives, vouées à la création artistique urbaine et soutenues par le Comité départemental du tourisme de la Seine-Saint-Denis. En sont des exemples le projet *Inside Out* du street artiste et photographe français JR en 2013 et en 2014, l'événement « De l'art à l'Ourcq », qui a vu la participation d'une trentaine d'artistes - dont Jace, ModuleDeZeer, ArtofPopof et Seth - invités à réaliser leurs œuvres dans le cadre de L'été du canal.

Une balade aux Quatre-Chemins

Le quartier des Quatre-Chemins accueille, depuis 2012, une initiative analogue à celle organisée le long du canal. Il s'agit de l'événement annuel « L'art dans la rue », mais à la différence de L'été du canal, celui-ci n'est pas proposé par une institution, mais par une association culturelle indépendante appelée « Les 5 chemins ». Localisé principalement dans les rues Toffier-Decaux, Marie-Louise, Neuve, Jacques-Cottin et Cartier-Bresson, durant ses trois premières éditions ce projet a réuni un ensemble d'artistes assez hétérogène. Ainsi le quartier s'est peuplé des bonshommes bariolés et hybrides de Kashink, artiste parisienne engagée dans des sujets comme l'égalité des droits entre les hommes et les femmes, l'homosexualité et la religion : on en retrouve un, par exemple, dans un mural collectif réalisé avec deux artistes londoniennes, Pang et Float. Ces mêmes rues accueillent de petits animaux, souvent des créatures fantastiques à l'esthétique très enfantine, ressortant des bombes du crew français ON/OFF, représenté par Stash, Jok et Pers. Complète ce cadre, l'italien Gianpaolo Pagni, à la base illustrateur, créateur de papiers collés aux motifs abstraits et géométriques.



Rideau peint de Kashink. Ses bonshommes protéiformes apportent une réflexion sur l'hybridation des genres sexuels. « L'art dans la rue », rue Toffier-Decaux.

Tous ces investissements commandés par des institutions, des entreprises ou encore des associations semblent constituer l'identité artistique urbaine de Pantin. Sans doute s'agit-il de manifestations utiles à l'animation culturelle d'un territoire qui connaît, depuis quelques années, un processus assez rapide de régénération urbaine. Cependant, l'ensemble de ces initiatives ne représente que l'aspect le plus évident d'une identité qui, il faut s'en souvenir, reste ancrée dans les expressions artistiques illégales et spontanées. L'exemple des Magasins généraux est certainement l'emblème d'une identité fort ambiguë qui prend de plus en plus forme, et qui est d'ailleurs le reflet de *l'esprit du temps* de l'art urbain.

Le portrait que l'on peut tracer de Pantin est celui d'une ville caractérisée par la présence du graffiti et du street art dans ses deux faces : la face sauvage des graffiti non autorisés, et la face « bourgeoise » d'un art dont on se sert pour embellir les rues ou avec la finalité de promouvoir un événement, un sujet ou un produit.

« Hall of fame » du PAL crew, un des plus innovants du panorama du graffiti européen qui a une recherche esthétique très originale par une déstructuration extrême de la lettre, jusqu'à en faire un élément abstrait, difficilement déchiffirable. Friche, rue Édouard-Vaillant.



Papier collé abstrait de Gianpaolo Pagni, illustrateur italien invité. Rue Denis-Papin.



Mosa (PAL)



Skub (PAL)



Horfe (PAL)



Gues (PAL)



Tomek (PAL)



Gues (PAL)



Rizot (PAL)



Horfe (PAL)



Seone (SDK) et Staze (BSD)

Friches de Pantin : les trésors cachés du graffiti spontané

Un parcours voué à la découverte d'un territoire à travers son art urbain ne serait donc pas complet s'il négligeait son côté le plus séduisant : celui des graffiti illégaux qui, nonobstant les nombreux projets, les festivals, les campagnes publicitaires et les commandes, les initiatives de patrimonialisation, ne cessent pour autant d'exister. Heureusement, Pantin compte un nombre exceptionnel d'exemples, dont certains très fascinants. Tout observateur friand de graffiti qui s'arrête devant une friche ou un chantier pourra, en jetant un coup d'œil entre les grilles, découvrir l'existence d'un *hall of fame* (dans le jargon du graffiti, un lieu occupé par un seul *crew* de graffeurs ou par des noms très importants) comme celui du PAL *crew* rue Denis-Papin, ou encore celui de PAL, SDK et SDF au 34 avenue Édouard Vaillant, dans l'enceinte d'un ancien garage.

Le PAL *crew* se compose de graffeurs tels qu'Horfe, Saeio, Mosa, Tomek, Skub et Cony, véritables pionniers d'un style et d'une philosophie du graffiti parmi les plus admirés et imités en Europe. Il est fondé en 2009 dans une scène française encore dominée par l'esthétique des gangs et de la violence stéréotypée des périphéries qui va avec le graffiti.

Le nom « Peace and Love » résonne comme un choix emblématique : d'un côté celui de s'éloigner de cette esthétique ; de l'autre, de se moquer un peu d'elle. Dans ce panorama, qui d'ailleurs concerne presque toute l'Europe, le PAL et certains autres *crews* jouent un rôle d'avant-gardistes, en proposant une déstructuration extrême de la lettre, jusqu'à la rendre élément abstrait et indéchiffrable. On pourrait appeler le graffiti des PAL du « metagraffiti » et, d'une certaine manière, ce ne serait pas inapproprié de penser à ce *crew* comme à l'Oulipo du graffiti.



archives municipales de Pantin

Terrain vague utilisé par les membres du PAL *crew*. Rue Denis-Papin.

NOTES

- 1 Hegel, G.W.F., *Esthétique*, 1823, Introduction, Chap. 1, Section 1, § 3
- 2 Danto, A. C., *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, Cambridge MA 1983, pp. 1-32
- 3 Vasari G., *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani* (Firenze 1550), Einaudi, Torino, 1986, p. 132
- 4 Garrucci, R., *Graffiti de Pompéi : Inscriptions et gravures*, Paris, 1856
- 5 Mailer, N., Naar, J., *The Faith of Graffiti*, Harper Collins, New York, 2009
- 6 The New York Times, "Taki 183 Spawns Pen Pals", New York, 21 juillet 1971 (http://taki183.net/_pdf/taki_183_nytimes.pdf)
- 7 Ehrlich D., Ehrlich G., "Graffiti in Its Own Words", dans *New York Magazine*, New York, 3 juillet 2007 (<http://nymag.com/guides/summer/17406/>)
- 8 <http://www.nyc.gov/html/nograffiti/html/aboutforce.html>
- 9 Wilson, J. Q., Kelling, G. L., "Broken Windows; The police and neighborhood safety", dans *The Atlantic*, New York, mars 1982
- 10 Parise, G., "La nuova cultura popolare americana", dans *New York*, Edizioni del Ruzante, Venezia 1976
- 11 Baudrillard, J., "Kool Killer, ou l'insurrection par les signes", dans *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris, 1976, pp. 118-128
- 12 Ibidem
- 13 Debord, G., "Théorie de la dérive", dans *Les lèvres nues* n. 9, décembre 1956

Bibliographie sélective sur le graffiti et le street art

- Caputo A., *All City Writers; The Graffiti Diaspora*, Kitchen 93, Bagnolet, 2009
- Chalfant H., Prigroff J., *Spraycan Art*, Thames & Hudson, New York, 1987
- Cooper M., Chalfant H., *Subway Art*, Thames & Hudson, New York, 1984
- Danzysz M., *From Style Writing to Art*, Drago, Roma, 2011
- Deitch J., Gastman R., Rose A., *Art in the Streets*, Skira Rizzoli, Milano, 2011
- Génin C., *Le Street Art au Tournant*, Les Impressions Nouvelles, Paris, 2013
- Lemoine S., *L'art urbain - Du graffiti au street art*, Gallimard, Paris 2012
- Lewisohn C., *Street Art - The Graffiti Revolution*, Abrams, London 2008
- Mailer N., Naar J., *The Faith of Graffiti*, Harper Collins, New York, 2009
- McCormick C., *Trespass; A History of Uncommissioned Urban Art*, Taschen, Köln, 2011
- Nelli A., *Graffiti a New York* (1978), Whole Train Press, Roma, 2012
- Rose A., *Beautiful Losers; Contemporary Art and Street Culture*, D.A.P., New York, 2005
- Schacter R., Fekner J., *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Yale University Press, New Haven, 2013
- Stewart J., *Graffiti Kings; New York City Mass Transit Art of the 1970s*, Abrams, New York 2009
- Waklawek A., *Graffiti and Street Art*, Thames & Hudson, London 2011

Dimanche 14 juin 2015

Vittorio Parisi

Docteur en Esthétique,
Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

Ce parcours est proposé par

la Ville de Pantin

et conçu par le pôle

**mémoire
& patrimoine**

84-88 av. du Général-Leclerc

T 01 49 15 39 99

patrimoine.ville-pantin.fr

