

Ni supplément, ni poster de star grandeur nature, ni bulletin d'adhésion : « Le Chevalier de la méditation culturelle. Vous proposez de contenu de méditation culturelle. Pas de discours savant mais la rencontre de théories et de récits rassemblés sans hiérarchie autour d'une enquête sur le graffiti. Ces pages sont détachables (pas de scellage des livres et des savants) et à lire dans le désordre, annoter, annoter, annoter, punaises, pour vos épluchures de patates ou offrir.

# L'ART TERMITE PEUT-IL ÊTRE EXPOSÉ À LA LUMIÈRE ?

Manny Farber (1917-2008), critique de cinéma états-unien, exècre par-dessus tout les auteures canonisés à l'esthétique chichiteuse et les films devant lesquels on se dit « Ah, ça c'est un beau film ! ». En défendant des cinéastes méprisés par la critique (Hawks, Fuller, Siegel), il dessine les contours de ce que pourrait être un « art termite », à l'opposé d'un « art éléphant blanc » à la lourdeur stylistique et morale, des films sans dureté – et donc sans intérêt – dont chaque centimètre de bobine

affiche avec prétention le mot « ART »<sup>1</sup>. Peut-on étendre cette théorie au champ des arts plastiques<sup>2</sup>? Urgence du geste, authenticité du propos, posture anti-artistique : le graffiti est-il l'art termite par excellence ?

2 Manny Farber était aussi peintre. Il peignait des all-over d'objets du quotidien vus du dessus, des fleurs et parfois son chat. « Il s'agit dans les deux cas (le cinéma et la peinture) de redistribuer des angles d'attaque, de privilégier les détails de l'œuvre, d'en arperter la surface, de la brancher sur le monde alentour, bref d'avancer horizontalement, dans toutes les directions possibles. » (« Manny Farber, un critique en permanent déséquilibre », *Le Monde des Livres*, 2004)

ART « ÉLÉPHANT BLANC »	ART « TERMITE »
Virtuosité, grosse production et mécaniques bien huilées	Approche de danseur de claquettes, ingéniosité du pauvre et bouts de ficelles
Maniérisme, fanfreluches, effets en tout genre	Mauvaises manières, sécheresse, dureté
Vision d'ensemble, modèle globalisant	Attention aux détails, aux fissures
Cinéma à message, du bon côté politique, rassurant, qui pense changer le monde	Cinéma rongé par la vie, regard inquiet sur le monde, violence authentique et blagueuse
Film parfait, cinéma mental	Film imparfait, cinéma concret

TERMITE

Le graffiti dont on parle ici est le graffiti des noms, « la stylisation plus ou moins complexe de lettres d'un pseudonyme<sup>4</sup> » reproduit partout dans la ville, avec une intention de viralité. Le graffiti, c'est internet avant internet<sup>5</sup>.

Son émergence à Philadelphie aux États-Unis dans les années 1960<sup>6</sup> (avant d'exploser à New York) est concomitante à la démocratisation des bombes aérosols. François Chastanet a écrit son histoire du point de vue de la calligraphie et de la typographie. C'est passionnant et en gros ça donne ça :

## GRAFFITI NEW-YORKAIS

- contenu : un pseudonyme
- forme centrale (les lettres représentant le nom)
- peu de prise en compte du support architectural

Tag	début 1970	Throw-up	1975	Pieces
Ligne continue, mélange de lettres capitales et minuscules à la même hauteur (parfois quelques couronnes ou étoiles).	Logotypes artisanaux composés par leur contour. Lettres bulles dessinées d'un seul trait, souvent un jeu de deux couleurs.	Enchevêtrement complexe de lettres et de flèches, ombres à effets 3D, avec une volonté de rendre le nom opaque. Notamment inspiré des comics et de la publicité.		
Recherche constante d'une vitesse de tracé maximum : le geste est ininterrompu. Ces deux styles constituent la base du déferlement mondial des tags.				Rompt avec la vitesse d'exécution : provoque un style ornemental.

« Graffiti » vient du pluriel de *graffito* en italien, qui tire son origine du grec ancien *graphein* : écrire, dessiner ou peindre. Si l'on suit ce que Roland Barthes<sup>3</sup> affirme à propos des « brouillis » et « salissure » du peintre Cy Twombly, le graffiti, en tant que geste sans forme ni usage, toucherait peut-être à « l'essence de l'écriture ».



3 Roland Barthes, *Cy Twombly*, 1979

4 Public Wall Writing in Philadelphia, 2007

5 Une réflexion développée par Futura 2000 dans « AT HOME WITH FUTURA; For a King of Krypton, the Family Reigns », *New York Times*, mars 2001

6 Marisa Liebaut, *L'Artification du graffiti et ses dispositifs*, 2012

Avec la diffusion des contre-cultures de la jeunesse américaine, le tag prolifère (son centre de gravité se déplace vers les capitales européennes dans les années 1990). Mais le mythe new-yorkais est si fort que peu de pratiquant<sup>s</sup> cherchent une autre voie, même là où l'alphabet latin n'est pas utilisé (au Japon par exemple). Deux modèles alternatifs se distinguent toutefois :

	CHOLO	PIXAÇÃO ou PIXO
	fin des années 1930 à Los Angeles par les gangs chicanos	1980 à São Paulo
		
fonction	Inscriptions délimitant les territoires des gangs, contrôle visuel de l'espace symbolique, mais dépassant aujourd'hui la culture de gang (surf, rock metal, hip hop, skateboard).	Mouvement « all city » (comme à New York mais dans un territoire si vaste que les individus se regroupent autour d'un même pseudonyme. Qualités plastiques pour se démarquer des inscriptions politiques contre la dictature.
style	Utilisation de la lettre gothique (les imprimeurs venus d'Espagne utilisaient des polices de type Rotunda), dans la peinture religieuse et la culture populaire. Le E est souvent un 3 inversé.	Éléments intégrés dans l'architecture de la ville. Exécutés notamment grâce à des techniques de pyramides humaines. Influencés par les pochettes de disques heavy métal et punk des années 1980 (caractères gothiques) mais aussi par le runique ou l'étrusque.

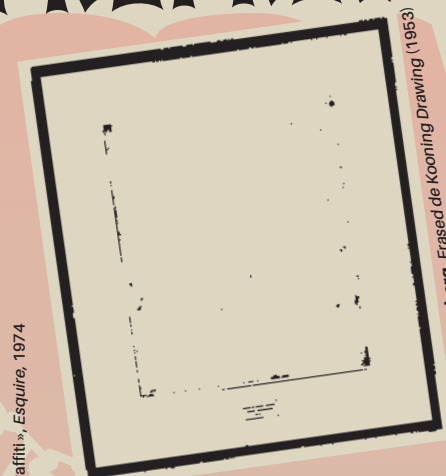
Pour le philosophe Jean Baudrillard<sup>7</sup>, l'émergence des graffitis est liée à celle du postmodernisme. Avant, la ville était « lisible » (production, exploitation, les pauvres, les riches, la lutte des classes). Puis, tout en demeurant « un espace de la ségrégation » (races, classes), elle devient « un espace neutralisé » (celui de l'indifférence). C'est « la destruction symbolique des rapports sociaux ». On est enfermé dans une chanson de Mylène Farmer : « Plus rien n'a de sens, plus rien ne va », c'est la société postmoderne.

Pour Baudrillard, c'est parce que la ville devient illisible qu'émergent des graffitis sans originalité formelle, ni revendication. Des signes vides, donc « irréductibles », « impreuables » et révolutionnaires. Des signes qui « retournent l'indétermination en extermination ».

# IMPREENABLES MAIS QUAND MÊME REPRIS

Dans *The Faith of Graffiti* (1974), le journaliste Norman Mailer s'évertue à rattacher le graffiti des noms à l'histoire de l'art d'hommes blancs, à Pollock, Matisse, Siqueiros, Van Gogh et de Kooning (entre autres). « Leur art a pu descendre des musées vers les masses » même si les graffeurs n'ont « jamais pensé à la peinture moderne » ou « n'en ont même jamais vu ». Il résout cette contradiction en formulant l'hypothèse d'un « pouvoir télépathique » des œuvres d'art, celles-ci pouvant communiquer entre elles de façon indirecte, de la même manière que « les plantes parlent aux plantes ». Soit.

Le graffiti serait même l'aboutissement d'une histoire de l'art pensée comme un long déplacement de la célébration du Vrai, du Bon et du Beau au « nom ».

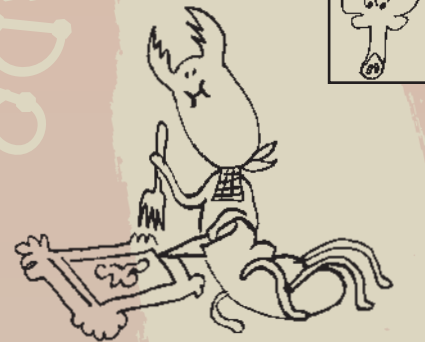


Robert Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing* (1953)

Histoire symptomatique de ce passage : en 1953, Robert Rauschenberg demande à Willem de Kooning, artiste pré-expressionniste abstrait pour lequel il a un immense respect, de lui donner l'un de ses dessins. Il le gomme, l'encadre, le nomme *ERASED DE KOONING DRAWING*, le signe et le vend. Hommage, parricide ou provocation ? Cette œuvre échappe aux réponses faciles et explore les limites de l'art et fait du nom une « autorité symbolique imprimée sur du vide. » Le graffiti, parachèvement de ce déplacement vers le nom, toucherait ainsi au sacré (*the Faith*), une « appellation totémique<sup>8</sup> » qui reviendrait aux origines et à l'essence de l'art : être « des images au service du sacré<sup>9</sup> ».

<sup>8</sup> Norman Mailer, « The Faith of Graffiti », *Esquire*, 1974

<sup>9</sup> Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1935



<sup>7</sup> Jean Baudrillard, « Kool killier ou l'insurrection par les signes », *L'Echange symbolique et la Mort*, 1976

# DE L'ART. PAS DE L'ART

## ARTIFICIATION

La transformation du non-art en art porte un nom: l'artification<sup>10</sup>. Elle repose sur la croyance (tacite) en une valeur supérieure de l'art. Elle agit donc comme un anoblissement par lequel « l'objet devient œuvre, le producteur devient artiste<sup>11</sup> ». Pour ce faire, il existe des institutions régulatrices de l'art: celles

qui dressent les frontières entre art et non-art. Pour l'anthropologue **Marcel Mauss**, « un objet d'art, par définition, est l'objet reconnu comme tel par un groupe<sup>12</sup> ». En l'occurrence, le groupe serait ici les journalistes, les collectionneurs, les directeurs de galeries et peut-être aussi un peu le public<sup>13</sup>.

Du point de vue de la loi, le graffiti relève du vandalisme<sup>14</sup> (actes de destruction ou de dégradation de biens publics ou privés). La mairie de Paris crée sa propre cellule de « dégraffitage » en 1999. Mais parallèlement, elle subventionne le street art via des commandes publiques de fresques monumentales. Cela afin de contribuer à la « mise en valeur de [notre] environnement » et au « charme durable de la capitale<sup>15</sup> ».

Point de *glitch* dans la matrice, dans cet exemple s'illustre parfaitement la logique de déchet de l'artification. Ce qui était autrefois jetable devient marchandise, objet durable doté d'une valeur (économique et symbolique)<sup>16</sup>.

Cette frontière symbolique entre art et vandalisme s'accompagne d'une frontière entre graffiti et street art. Terme qui émerge dans les années

1980 aux États-Unis<sup>17</sup>, le street art recouvre les créations comprenant de nouveaux styles, médias et techniques par rapport aux origines du graffiti<sup>18</sup>. Parmi ces évolutions, on retrouve celles permettant l'exposition et l'achat dans des galeries d'art. Par exemple, le passage du support du mur à la toile ou aux panneaux de bois<sup>19</sup>. Promoteur d'un message souvent bien pensant – paix dans le monde, solidarité (Baudrillard), le street art est-il un « art éléphant blanc » ?



<sup>18</sup> **Melissa L. Hugues**, *Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding*, 2009

<sup>19</sup> **Marisa Liebaut**, op. cit.

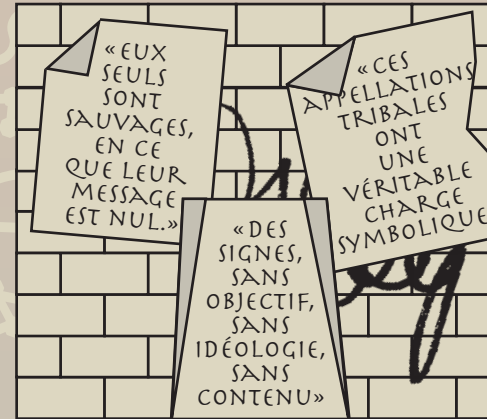
<sup>16</sup> **Marisa Liebaut**, *L'Artification du graffiti et ses dispositifs*, 2012

<sup>17</sup> Terme attribué à **Allan Schwartzman** dans *Street art*, 1985

<sup>13</sup> **Vera L. Zolberg et Joni Maya Cherbo**, *Outsider Art. Contesting Boundaries in Contemporary Culture*, 1997

<sup>12</sup> **Marcel Mauss**, *Manuel d'éthnologie [Cours professés entre 1926-1939]*, 1947

# LE BON, LA BRUTE ET LE DÉLINQUANT



Ces citations ne sont pas tirées du carnet de voyage d'un « explorateur » du « Nouveau Monde » au XV<sup>e</sup> siècle. Ce sont les mots de **Jean Baudrillard** pour décrire le graffiti. Ils partagent le même champ lexical lié au « mythe du sauvage ».



Héritier des « Grandes découvertes », ce mythe nourrit la construction européenne d'une figure

de l'altérité. L'Autre, avec son mode de vie et de penser différent du mien, ne peut être qu'un « sauvage ». Il est vu et déformé à travers mon regard. « Mauvais sauvage » cruel ou « bon sauvage » naïf, il est toujours instrumentalisé pour penser la modernité<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> **Sérgio Paulo Rouanet**, *Regard de l'autre, regard sur l'autre*, 2001

Chez **Baudrillard**, le graffiti est une pratique permettant de redonner vie à la ville postmoderne. Un bol d'air frais « révolutionnaire » grâce auquel « quelque chose de la ville redevient tribal, pariétal ». (Rappelons que le graffiti provient de quartiers pauvres noirs et hispaniques.)

Chez **Norman Mailer**, on retrouve ce même champ lexical (jungle, tribal, ethnique, primitif). Avec une petite touche d'exotisation en option (« hiéroglyphes », « aussi mystérieuses que les volutes de l'alphabet arabe ou chinois », « exilés des tropiques »). Pour lui, il y a le mauvais et le bon « délinquant », le bon étant celui qui fait de l'Art: « les graffiteurs s'opposent d'une certaine manière aux délinquants dans la mesure où ils vivent les différents stades de leur transgression légale dans le but de déboucher sur la création artistique ».

## ROMANTISATION ?

Le processus d'artification du graffiti peut-il se faire sans une romantisation de la figure de l'artiste (des « dieux libérateurs »), de la pauvreté, de la violence, voire de la répression policière ? Voir la vidéo « ATHÉNA ou L'esthétique de la répression – Critique de film » de la chaîne Youtube Histoires crépues.

On pense à cette réflexion des militantes **Beurettes** révoltées postée sur Instagram @beurettes\_revoltees : « La bourgeoisie blanche a le luxe d'esthétiser ce qui n'a été jusqu'alors que le motif d'exclusion de toutes les personnes racisées issues de cités. [...] Si la cité vous inspire, il est temps de lui rendre crédit, de dénoncer la situation de ses habitants, il est temps de combattre pour nos droits, contre l'insécurité policière. Il n'est plus possible de vous approprier nos codes sans vous mouiller. »

# ARTIFICATION OU PILLAGE ORGANISÉ?

« Les jeunes étaient loin de penser à tout ça en faisant leurs graffiti, c'est sûr. »

Norman Mailer



21 Gayatri Spivak, Les subalternes peuvent-elles parler?, 1985

Subalternité (nom féminin) : état d'une personne dont la voix et les actions sont ignorées, détournées ou rendues inopérantes. La subalterne est condamnée au mutisme et n'a de voix qu'à travers celle d'un autre. Concept fondateur des *subaltern studies* (branche des *postcolonial studies* qui étudie en particulier les sociétés d'Asie du Sud). La subalternité est associée à la violence épistémique, concept popularisé par la philosophe féministe Gayatri Spivak<sup>21</sup>.

↳ Violence épistémique (groupe nominal) : imposition d'un savoir hégémonique (occidental) comme mode de pensée par un émetteur reconnu de savoirs (colonisateur) aux personnes hors de ce cadre (sujets colonisés). Les connaissances des populations subalternes sont regardées à travers des grilles de lecture propres au savoir hégémonique.

Le mythe du sauvage se dresse comme point commun entre artification du graffiti et artification des « arts premiers ». Selon Gayatri Spivak, la constitution du sujet colonisé comme « Autre » est l'exemple le plus illustratif de la violence épistémique.

Bon. Pour commencer, arrêtons-nous un instant sur le terme « arts premiers ». Il désigne les objets culturels précoloniaux des populations non occidentales. C'est une dénomination qui remplace l'appellation initiale de « arts primitifs » qui était un peu (beaucoup) questionnable. Mais en soi, les deux termes veulent dire la même chose.

Ils renvoient à l'idée que les populations non occidentales n'étaient pas « civilisées ». Qu'elles étaient « sauvages » avant l'arrivée salvatrice de la modernité grâce à l'Europe. Une fois entrées sur le marché de l'art et dans les collections de musées (*final boss* des institutions régulatrices de l'art), les productions culturelles de ces populations ont eu le privilège de connaître l'anoblissement par l'artification. « On n'y comprend pas tout mais c'est de l'art ! » a-t-on dit.

## EXTRACTIVISME ?

L'extractivisme désigne l'exploitation industrielle de ressources naturelles pour les transformer en « capital naturel ». Selon l'anthropologue Arturo Escobar, il « s'accompagne de pratiques de pillage racialisées, et ce sont des mondes non blancs (noirs et autochtones) qui sont détruits<sup>22</sup> ».

Que se passe-t-il quand on écrit sur les marges depuis la norme pour son propre profit ? Comment appréhender la transformation de savoirs et pratiques « Autres » en « capital culturel » pour et par la norme ? L'artification et la romanisation ont un impact sur le graffiti, en modifiant ses modalités, ses modes d'expression et de fonctionnement interne (y placent notamment une nouvelle hiérarchie dont le sommet est le milieu légitime). Peut-on lire une dimension extractiviste dans l'artification du graffiti chez Norman Mailer ?

22 Arturo Escobar, Sentir-Penser avec la terre, 2018

23 Yves Halbaud, La ville faite par et pour les hommes, 2015

24 Maria Dalibert, « Les masculinités ethnoracialisées des rappeurs » dans la presse », Mouvements, 2018

25 Une réflexion inspirée de Florian Vörös, Désirer comme un homme, 2020

26 Pour Laura Mulvey, ce film construit un dispositif radical excluant le « male gaze » : Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema, 1975

## UN ART DE BONHOMME ?



Certes, Many Farber voue un culte aux films « virils » avec des soldats ou des gangsters teigneux, mais il

serait réducteur de cantonner l'art termite à un art de bonhomme. Exemple avec Jeanne Dielman, 23 quai du commerce 1080 Bruxelles, un film réalisé par Chantal Akerman, une cinéaste lesbienne, avec une équipe composée uniquement de femmes, qui montre une femme qui épluche des patates et qui fait la vaisselle pendant DES HEURES<sup>23</sup>. Tout est termite pour Farber, à commencer par le jeu épuré et sans chichi de Delphine Seyrig (c'est vrai qu'elle joue très bien la femme qui épluche des patates). On peut situer le personnage, ça nous renvoie à du réel : on connaît cette femme, on vit le travail ménager comme activité asservissante.



Concernant le graffiti, s'il y a peu d'artistes femmes reconnues, la question à se poser est peut-être la suivante : à qui appartient l'espace public ? (indice : pas vraiment qu'aux femmes<sup>24</sup> comme le dénonce aujourd'hui le mouvement participatif Douceur Extrême).

Et si le graffiti a infiltré des réseaux de galeries et d'institutions artistiques, les raisons ne doivent pas être très éloignées de celles qu'il apporte Linda Nochlin dans *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ?* (1971) : à savoir les structures institutionnelles et sociales qui ont tenu les femmes à l'écart des carrières artistiques pendant des siècles.

Et nous nous référons aux études de Maria Dalibert<sup>25</sup> sur les masculinités ethnoracialisées pour nous demander s'il n'est pas plus facile et courant de dénoncer la misogynie des arts urbains (mais aussi du rap par exemple) que celle de la chanson française ou du cinéma d'auteur<sup>26</sup>... La stigmatisation des objets de la culture populaire est aussi celle des hommes des classes populaires, notamment lorsqu'ils sont noirs ou arabes.

Il est par ailleurs à noter que *The Faith of Graffiti* a été publié dans *Esquire*, un magazine « pour hommes » (blancs et avec un capital culturel légitime) réalisant chaque année un « classement de la Femme vivante la plus sexy ».

Dans *The Faith of Graffiti*, Norman Mailer explique se servir de son sujet – le graffiti – pour « jouer un rôle dans le mystère du XX<sup>e</sup> siècle » : résoudre une énigme pour montrer son génie et devenir « une signature ». En somme, l'inverse de ce que doit être la médiation culturelle.

Pour Olivier Marboeuf<sup>27</sup>, la médiation, c'est fuir le désir de devenir une signature pour rendre son corps disponible à celles des autres. C'est collecter les histoires et les réagencer. Sans hiérarchie (hiérarchie = discours savant). Ce n'est pas tenter d'éclairer ce que l'art peut avoir d'opaque, mais trouver les moyens de faire de la réception de cette opacité un espace dans lequel on peut se plonger et vivre.

C'est ce que nous avons tenté de faire dans cette enquête. Collecter et réagencer les signatures. Opérer un discours critique (sans trop d'accusations sans preuve). Ne rien résoudre des énigmes de l'art, mais, on l'espère, contribuer à donner les moyens d'éprouver le trouble qu'il procure.

## PLUS DE QUESTIONS SANS RÉPONSE POUR PLUS DE TROUBLE :

Peut-il y avoir de l'art urbain à la campagne ? Les quartiers gentrifiés vont-ils conserver les graffitis (ou créer des reproductions) pour préserver le « romantisme » et l'« authenticité » des quartiers populaires<sup>28</sup> ? Le graffiti devient-il de l'art quand il peut se vendre ? Vandaliser est-il une manière de redonner vie, voire de prendre soin<sup>29</sup> ?

Conception et écriture : Palais de Tokyo, médiation culturelle (Simon Brunel-Millon & Miangaly Randriamanantena)

28 Voir l'hilarante bande-dessinée de @xavierbouyssou sur Instagram

29 Une question inspirée d'une réflexion du curateur Hugo Vifrani

27 Olivier Marboeuf « La fable du lieu : pour une approche décoloniale des droits culturels. Le médiateur dans la figure du bonhommeur, entre récepteur et contour des récits collectifs » (2021), conférence disponible en ligne. C'est tellement dense et intéressant qu'on recommande de regarder la vidéo trois fois de suite.

