

un cycle
de dix
**rencontres-
débat**s

(art espace public) *

Signes d'artistes dans la jungle urbaine

DOSSIER DOCUMENTAIRE

* un cycle de dix rencontres-débats proposé par le **Master Projets Culturels dans l'Espace Public** Université Paris I Panthéon-Sorbonne. En partenariat avec **HorsLesMurs**

Ouvert aux artistes, urbanistes, acteurs culturels, étudiants, chercheurs, artistes, architectes, élus, et à tous les membres du genre urbain que ces questions stimulent..

Chaque vendredi soir, du **26 janvier** au **30 mars 2007** à la Sorbonne, amphithéâtre Bachelard, **de 19h à 21h**.

Entrée libre sur réservation. Inscription et programme détaillé > www.art-espace-public.c.la

Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**

Signes d'artistes dans la jungle urbaine

« L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête. »

Georges Perec, *Espèces d'espaces*

Affiches, enseignes, panneaux, mobilier urbain : la ville est saturée de signes de toutes natures avec lesquels les artistes intervenant dans l'espace public doivent composer. Quelles stratégies développent-ils pour être visibles, lisibles, audibles ? Détournement, redoublement, infiltration... ? Comment se jouent ces rencontres entre signes d'artistes et signes de villes ? Comment sont-ils perçus et appropriés par les différents usagers de la ville ? Quelle lecture en font les différents usagers de la ville ?

Avec **Malte Martin**, scéno-graphiste, **Jean Faucheur**, peintre, sculpteur, association le MUR, Modulable Urbain Réactif, **Christian Ruby**, enseignant, philosophe, **Gilbert Petit**, artiste, instigateur du festival de graffiti Kosmopolite.

Vendredi 9 février 2007, de 19h à 21h, à la Sorbonne.

Cette rencontre-débat est organisée par **Céline Aguillon, Violaine Garros, Marina Quivoij**, étudiantes au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Cette rencontre-débat est présentée dans le cadre du cycle de rencontres-débats **art espace public**, proposé par le **Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public** de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la houlette de **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé, directeur du Master. En partenariat avec **HorsLesMurs**, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**.

Programme complet du cycle > www.art-espace-public.c.la

Le Master Projets Culturels dans l'Espace Public > www.univ-paris1.fr/article3583.html

Le Journal de bord du Master > <http://masterpcep.over-blog.com>

Site de HorsLesMurs > www.horslesmurs.asso.fr

Site du Temps des Arts de la Rue > <http://tempsrue.org>

Partenaires médias : paris-art.com — Stradda, magazine de la création hors les murs



Présentation des invités

Jean Faucheur. Après une formation aux Arts Déco, Jean Faucheur se destine au métier de peintre. Dans les années 80, il « met dehors » ses toiles et colle sur les panneaux publicitaires ses personnages colorés. Jean Faucheur ne se dit pourtant pas contre la publicité mais pour la peinture. En 1984, l'artiste expose à New York et y rencontre Futura 2000. Il fonde alors le collectif des frères Ripoulins avec lesquels il collabore pendant un an. En 1992, il rentre en France et s'absente de l'espace urbain pendant quelques temps pour se consacrer à la sculpture. Son retour à la rue sera notamment dû à sa rencontre avec Tom-Tom et l'Atlas qui le convainquent d'exposer à nouveau sur les panneaux publicitaires. Parallèlement, il développe plusieurs projets : "Implosion/Explosion", "Une nuit" et plus récemment le M.U.R, Modulable Urbain Réactif, en collaboration notamment avec Mark Etc et l'Atlas.

Malte Martin vit et travaille à Paris. Graphiste et plasticien, il anime un atelier graphique qui explore tous les domaines de la création contemporaine : théâtre, danse, musique, cinéma. Ses influences sont multiples. Il débute son parcours par une formation «Bauhaus», à Paris, avant d'intégrer les Beaux-Arts et entrer dans l'atelier Grapus. Aujourd'hui, il poursuit son voyage dans le monde visuel avec son atelier graphique et Agrafmobile. Il a réalisé des créations pour le Centre Georges Pompidou, le Théâtre de la Commune, le Théâtre 71 Malakoff, l'Ensemble 2e2m, la Fondation Royaumont, le Festival art et essai d'Aubervilliers, la Triennale de Milan, Amnesty International, le Théâtre de l'Athénée, etc.

Gilbert Petit est un artiste « urbain ». Sa signature murale est un chien logotypé. Depuis 2002, il est à l'initiative du festival international de graffiti « Kosmopolite » à Bagnolet (93) avec le collectif MAC et le collectif Douze12. Ce rendez-vous dédié aux initiés et curieux des arts urbains propose des performances graffiti mais aussi des concerts, des spectacles de danse hip-hop et des expositions. Ce festival, qui compte aujourd'hui parmi les événements culturels majeurs de Bagnolet, est soutenu par le service culturel de la mairie mais organisé artistiquement par les deux collectifs de graffeurs. Gilbert Petit collabore activement à la programmation artistique et au choix éditoriaux de la galerie librairie et maison d'édition Kitchen93.

Christian Ruby est docteur en philosophie, enseignant (Paris), membre de l'association pour le Développement de l'histoire culturelle, directeur de la revue Raison présente, membre du Comité de rédaction de plusieurs autres revues, rédacteur en chef du site Le Spectateur européen. Derniers ouvrages parus : *Devenir contemporain ? La couleur du temps au prisme de l'art*, Paris, Editions Le Félin, 2007 ; *La fin de l'âge du public et du spectateur*, Bruxelles, La Lettre volée, 2006 ; *Un modèle d'éducation esthétique : Friedrich von Schiller (1759-1805)* ; *Note à propos des Nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Bruxelles, La Lettre volée, 2006 ; *Nouvelles Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005.

Cadrage

Qu'est-ce qu'un signe ?

Le signe

n.m (lat. signum) :

- Mot, geste, mimique, etc., permettant de faire connaître, de communiquer : se parler par signes.
- Unité linguistique constituée de l'association d'un signifiant et d'un signifié.
- Représentation matérielle de quelque chose, ayant un caractère conventionnel : signes de ponctuation.

Syn : indice, marque, symbole... ¹

La sémiotique tente de comprendre le fonctionnement du signe, la construction du sens et de la signification.

Selon le philosophe américain **Charles Sanders Peirce** tout est signe, tout est sémiotique. Et si tout est signe, connaître, c'est reconnaître des codes qui émergent sans même que nous y prêtions attention. Peirce propose un schéma triangulaire qui suppose une circulation entre le signe, son objet et l'interprétant. Ce dernier n'est pas le sujet récepteur mais plutôt « **le sens qui peut être une idée, une réponse émotionnelle, une action ou un comportement au travers lequel le signe se trouve momentanément traduit.** »² L'interprétant serait le point de vue permettant de rapporter tel signe à tel objet.

Exemple : un ciel rouge pour un météorologue indique le beau temps mais pour un peintre, il peut signifier autre chose.

Il y aurait, selon Peirce, trois façons fondamentales de faire signe :

- **L'indice** : à la base du signe, direct et sans code, l'indice est le signe qui attache le signe à la chose. Ce sont nos postures, nos regards comme autant d'indices qui facilitent la communication.
- **L'icône** : ou l'image qui opère une première rupture avec la chose car l'icône s'ajoute au monde et s'éloigne de la chose représentée. Nos photos d'identité n'entretiennent qu'une vague ressemblance avec nos visages...
- **Le symbole** : il regroupe les signes arbitraires, sans ressemblance avec les choses : c'est le cas du panneau interdit par exemple. La présence d'un signe symbolique signifie l'exclusion de tous les autres à la même place.

Peirce prend davantage en considération l'indice et l'image en tant que manière de penser. L'image se situe alors au carrefour des autres façons de faire signe et tend d'ailleurs à prendre une place prépondérante dans nos sociétés.

¹ *Le petit Larousse*, Paris, 2002, p. 940.

² Daniel BOUGNOUX, *Introduction aux sciences de la communication*, La Découverte, coll.Repères, 1999, p. 32.

Problématique

Comment la ville devient une « jungle » de signes ?

La ville contemporaine est saturée de signes. Dans les rues, sur les places, sur les abribus, tout au long des « entrées de ville », sur des panneaux publicitaires, sur les vitrines de magasins, au sol, sur des supports réservés à l'information municipale, sur des affiches diverses et variées... Tous ces signes se développent dans l'espace public sans que l'on puisse en maîtriser la croissance : le moindre centimètre de mur ou de sol nu se verra très rapidement envahi par ces plantes voraces. Mais de quoi se nourrissent-elles ? À force d'envahir l'espace urbain, elles engloutissent des lieux qui pourraient être ceux de l'opinion publique, de l'expression des habitants. À ces signes informatifs ou publicitaires s'ajoutent ceux d'artistes qui tentent de trouver leur place dans cette jungle. Les signes d'artistiques ne sont-ils que des éléments supplémentaires de cette jungle ou, au contraire, concourent-ils à recréer des espaces d'expression libre ?

Comment les signes artistiques parviennent-ils à s'insérer au sein de cette jungle urbaine ?

Le premier problème auquel se trouve confronté l'artiste agissant dans l'espace urbain est la visibilité et la lisibilité de son œuvre parmi cette multitude de signes. Comment l'artiste peut-il attraper un regard ? Cette recherche de visibilité et de lisibilité se traduit au travers de modes opératoires très variés : s'inscrire dans le cadre d'une commande publique reconnue et validée par les institutions ou au contraire agir dans l'illégalité, s'infiltrer ou s'exposer, s'implanter sur les murs, les sols ou les véhicules de transport, s'inscrire dans la pérennité ou dans l'éphémère, etc. Chaque artiste développe sa stratégie, inspirée par le contexte même de la ville qui devient alors une source inépuisable d'envies et d'expériences. De quelle manière l'artiste investit-il l'espace urbain ? Quelles techniques utilise-t-il ? Pour quels objectifs ?

Quelles réceptions ?

« La singularité d'une œuvre dans l'espace urbain ne peut être pensée de la même manière que dans un musée : elle ne s'expose pas seule au regard public, elle tient d'abord aux relations qu'elle active avec l'environnement. »³ Cette phrase de Daniel Buren traduit le second enjeu de l'artiste urbain : comment faire que le passant devienne spectateur de l'œuvre ? Christian Ruby définit plus précisément toute la complexité de la réception du public : « comment peut-il convertir du temps social (souvent comprimé) en un temps réservé à une œuvre ? Comment ce temps peut-il devenir obstination ? Comment verbalise-t-il cet exercice ? Comment fait-il part de son expérience aux autres... »⁴

Se poser la question du spectateur, c'est se poser la question du sensible dans l'espace public. Peut-on parler d'adhésion, de refus ou encore d'indifférence face à un signe d'artiste dans l'espace urbain ? Qu'est-ce que cela implique ?

³ Henri-Pierre JEUDY, *La Culture en trompe-l'œil*, Bruxelles, La Lettre volée, p. 68.

⁴ Extrait d'un entretien avec Christian RUBY, réalisé par Céline Aguilon, Marina Quivoij, Violaine Garros le 30 janvier 2007.

Développements

1- Différents modes opératoires d'intervention urbaine

Face aux multiples signes déjà présents dans la ville, graphistes, grapheurs, tagueurs et autres artistes, usent de méthodes variées pour faire que leurs œuvres soient visibles aux yeux des passants, pour redonner vie à des espaces abandonnés ou encore pour dévoiler un message aux habitants.

La répétition ou l'accumulation d'un signe ou des dessins aux traits minimalistes, la recherche de reconnaissance et d'identification, le détournement de mobiliers urbains ou d'affiches publicitaires sont des modes opératoires, pour ces artistes de la ville, utilisés à des fins d'intervention ou d'infiltration de l'espace urbain.



Le 16 janvier 1983, **Jérôme Mesnager** a inventé l'Homme en blanc qui recouvre maintenant les murs de Ménilmontant et de Belleville. Muni d'un pinceau, Mesnager « badigeonne » Paris en un rien de temps. L'homme blanc se multiplie dans les rues de Paris et ne tarde pas à se faire remarquer par la plupart des parisiens. À un endroit précis, la silhouette blanche de Mesnager regarde vers le ciel, à un autre elle est endormie. Elle dort, elle travaille, elle voyage. En un mot, elle vit. Le personnage de Mesnager n'est autre qu'un symbole d'humanité, sur des surfaces désertes et inanimées. Le passant peut alors suivre les traces de son personnage : où se promène-t-il ? que fait-il ? Qu'il s'agisse du Bonhomme blanc ou de l'Homme Noir de Némou, ces personnages deviennent alors les habitants de ces murs, de la ville, fait ainsi partie de l'environnement

du passant qui les côtoie quotidiennement. Par leur présence, ils redonnent de la vie à ces murs et friches abandonnés que plus personne ne regarde. Jérôme Mesnager déambule dans les rues, de jour comme de nuit, afin de comprendre la composition de l'espace, son sens, les rythmes et les couleurs. Ainsi l'artiste souhaite découvrir les endroits cachés, secrets, les souvenirs qui hantent les lieux, leur potentiel suggestif, poétique et symbolique : découvrir ce qui ne se voit pas, ce qui ne se voit plus.

Le pochoir. « Feuille de carton ou de métal découpée, pour colorier avec une brosse, le dessin ayant le contour de la découpe », le pochoir apparaît dans le *Larousse* en 1874. Cette technique d'impression permet de reproduire des caractères ou des motifs sur divers supports, plusieurs fois et de façon d'autant plus précise que la découpe des parties ajourées est faite proprement [...] ». ⁵

⁵ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Pochoir>

Gérard Zlotykamien se fait remarquer au cours des années 1970 en dessinant à la bombe de peinture des silhouettes fantomatiques dans l'immense chantier dit du « trou des Halles » à Paris. Ses dessins, qu'il appelle « éphémères », évoquent les ombres humaines qui se sont imprimées sur les murs lors de l'explosion d'Hiroshima. Les éphémères rendent donc hommage à la disparition, ramènent le souvenir du désastre à la surface du quotidien. Zlotykamien travaille sur l'accumulation de ses silhouettes et a peint les mêmes dessins dans de nombreuses villes du monde en les accumulant dans un même espace.



L'affiche est « une grande feuille de papier qui est placardée, ou accrochée, généralement sur un mur ou une autre surface. Elles sont très souvent utilisées dans le domaine de la publicité, pour la propagande, ou lors de manifestations pour véhiculer un message. Elles sont également utilisées pour décorer une pièce de façon économique » ⁶.

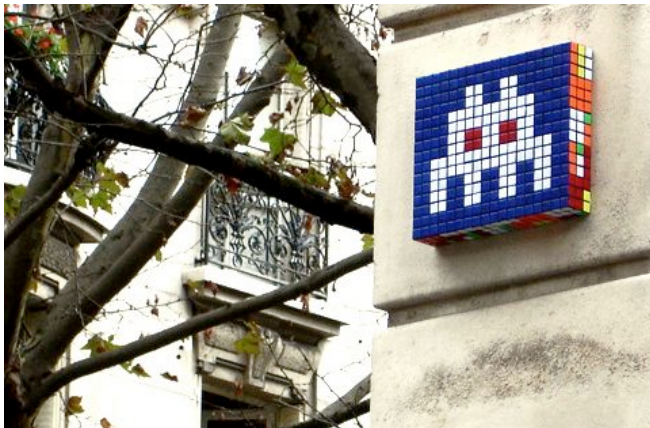
« Comment définir ton travail ? Tu travailles dans la rue, tu détournes, tu colles, tu découpes des affiches ?

Tom Tom. Il y a trois aspects dans mon travail : je détourne les publicités, je fais des logos et je brouille le message des panneaux publicitaires. Pour te donner un exemple, je peux prendre une pub Easy Jet qui dit «Vol pour Londres à 80 euros», en la détournant le résultat sera «L'ordre 80 vols par jour». J'ai aussi fait l'usine à partir du mot Tunisie, cela donnait « L'usine, si proche, si belle ». Autre exemple: l'affiche du transformiste italien Brachetti est devenue Berlusconi. Ce sont des actions qui passent presque inaperçues. Au niveau du support, on ne voit pas la différence avant ou après l'intervention. Si on voit qu'il y a un collage, la surface de l'affiche reste quand même lisse. C'est un travail que l'on pourrait rapprocher de l'infographie. La photo finale peut faire penser que le détournement est obtenu par trucage. La seule preuve que cela a été fait sera d'interroger les gens qui ont vu le travail se dérouler. C'est une pratique que je continue à faire encore maintenant. » ⁷



⁶ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Affiche>

⁷ Entretien avec Pierre-Évariste Douaire in http://www.paris-art.com/interv_detail-1852.html



Space Invader propose « un art urbain calqué sur celui des traités militaires. Soldat solitaire d'une armée dont il est l'unique fantassin, c'est en franc-tireur qu'il intervient dans nos villes. Son art de la guerre s'apparente à de la guérilla urbaine. Ses attaques sont pourtant pacifistes ; elles se résument à coller des mosaïques sur les murs de nos cités. Les Space Invaders sont les aliens des premières consoles de jeux vidéo que l'on peut croiser un peu partout dans nos

promenades. Les grands boulevards de Paris ou les artères de Los Angeles deviennent alors les circuits imprimés d'un jeu de rôle qui prend des dimensions planétaires. L'invasion est un mode d'action artistique autant qu'un mode de vie. Après la publication de cartes d'état major, *Invasion de Paris* est le premier livre édité par Space Invader, il revient sur ses premières invasions de la capitale »⁸

Le graffiti. « Inscription calligraphiée ou dessin tracé, peint ou gravé sur un support qui n'est normalement pas prévu à cet effet. Longtemps regardé comme un sujet négligeable, le graffiti est aujourd'hui considéré, selon les points de vue, comme un moyen d'expression, comme un art visuel, comme une nuisance urbaine ou comme un facteur d'insécurité. »⁹

Gilbert. Ses œuvres sont majoritairement visibles sur les murs de la ville de Bagnolet (93). Contrairement à la majorité des graffeurs, il a choisi comme signature son nom de famille dans le but de se faire identifier, ou « d'exister en tant qu'individu »¹⁰. Ainsi, il est beaucoup plus probable qu'une personne ayant identifiée son travail le retrouve.

Dès le début de sa carrière, Gilbert s'est intéressé au logo, parce qu'il écrivait mal, dit-il. Ainsi, il s'est approprié un chien logotypé qui est encore présent dans tous ses graffitis. C'est devenu, pour lui, un geste mécanique. Il joue avec le contexte, là où l'emplacement de l'œuvre prendra tous son sens sur le mur. Pour cela, il entreprend des repérages préalables des lieux afin de trouver celui qui accueillera le mieux son graffiti. Il identifie tout d'abord un espace, un mur, une affiche, un abribus, puis il va jouer avec le support et son contexte. Cela va donner un petit chien en bas du mur pour capter le regard du passant ou encore un chien qui répond à une publicité. Il pense que la rue est à tout le monde, et pour cette raison, cherche à entrer en dialogue avec la ville au travers de son graffiti.



⁸ http://www.paris-art.com/interv_detail-1876.html

⁹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Graffiti#Paris>

L'art public

« Financé sur des lignes budgétaires fragiles des fonds publics (budget de l'Etat ou des collectivités locales, par opposition aux fonds privés, aux souscriptions populaires ou au mécénat ; c'est là l'origine de l'usage de l'adjectif « public »), offert au public *in situ* plutôt que dans un musée, placé dans des lieux qui ne sont pas toujours valorisés culturellement, l'art public touche à la cité dans son ensemble et à une manière de faire de la politique. Il fait entrer l'art dans un champ civique (Ben l'affirme dans une peinture murale à Paris), impulse des réflexions chez des artistes qui prétendent aussi au titre de citoyens, favorise des expériences artistiques et esthétiques dans des espaces qui, à l'instar des œuvres de Martin Kasimir (à Issoudin ou à Saint-Cyr-sur-Loire, *Trois toits pour Saché*, 1991), ne sont pas seulement à voir mais à l'investir (espace et temps combinés). [...] »

« Aucune rue, nulle part, n'est d'ailleurs jamais nue. Chaque rue renvoie depuis longtemps à une appropriation toujours déjà entreprise par les urbanistes, les habitants du quartiers ou des œuvres d'art anciennes. Circulations utiles ou flâneries s'y confrontent constamment, quoique dans une souveraine indifférence réciproque. Naturellement, les artistes sont conscients du rôle que joue la disposition de l'œuvre dans un lieu précis. La difficulté de maintenir une œuvre d'art public dans un lieu montre que l'espace public, déterminé par la commande, reste un espace très conflictuel. La commande affronte (et suscite) des rapports de force, des compromis, des identifications, des projets d'érection et de démolition qui travaillent le corps social. [...] »

Christian Ruby, extrait de
L'art public, un art de vivre la ville, Bruxelles, La Lettre volée, 2001

¹⁰ Propos de Gilbert Petit recueillis par Violaine Garros le 20 janvier 2007.

2- Focus sur deux projets

Deux projets de Malte Martin

Onze Délires !

Le projet Onze Délires ! a été développé dans le 11^{ème} arrondissement de Paris à l'occasion de *Lire en fête* en 2003 et 2004 par Malte Martin avec son association Agrafmobile. Avec ce projet, l'artiste propose un envahissement poétique de la ville, et ce dans les moindres recoins urbains ou quotidiens : « ce réinvestissement des espaces publics par les mots est une tentative de lire la ville autrement, de retrouver une sorte d'agora poétique où les murs restituent des textes qu'ils ont inspirés »¹¹. À partir de onze textes historiques et contemporains sur le territoire, Malte Martin a créé onze délires graphiques en mettant en scène des supports très variés : papiers d'emballages, posters, journaux, etc. La compagnie de spectacle vivant *Les Souffleurs* a également été intégrée au projet. Vêtus de noirs et dotés d'un parapluie ainsi que d'un grand tube, les acteurs de la compagnie soufflaient des poèmes dans l'oreille des passants. Malte Martin a ainsi envahi l'espace quotidien des habitants du 11^{ème}, enthousiastes à la vue de cette mise en poésie du quartier. Une habitante déclare : « Dans la rue, dans Paris, on ne s'attend pas à ça ». Une passante : « On a vraiment besoin de poésie, pas pour survivre, pour vivre ».

Magenta Ephémère

Le projet Magenta Ephémère a été initié en 2005 et 2006 par la ville de Paris à l'occasion de la fin des travaux du boulevard Magenta dans le 10^{ème} arrondissement. Plusieurs artistes ont été invités à investir le boulevard, dont Malte Martin. Celui-ci a proposé une tour de Babel de mots-affiches sur laquelle étaient collés, en grand format, des citations, questions, réflexions ou commentaires relevés dans le quartier, ou de l'artiste lui-même. On pouvait lire par exemple : « mais ce n'est pas normal, monsieur, après cinq ans qu'on ait toujours pas de papier », « dans une ville on n'est jamais perdu ». Chaque semaine, ces affiches ont été remplacées par de nouvelles, donnant lieu alors à un véritable dialogue avec les passants. Après avoir affiché ces posters en couleurs, Malte Martin a finalement choisi le noir et blanc afin de créer une rupture avec les couleurs habituellement utilisées par la publicité.

La stratégie d'intervention dans l'espace urbain de Malte Martin est celle de la « basse tension » : il s'agit de proposer des signes qui « parlent moins fort » que les signes commerciaux et que le mobilier urbain, et de les mettre en scène. Est ainsi créée une véritable scénographie urbaine qui concourt à rendre à nouveau l'espace *public*. La ville ne s'exprime plus seulement sur le ton de l'autorité ; elle se transforme en un espace de questionnements et d'interrogations où s'affiche la parole des habitants, des citoyens.

¹¹ <http://www.agrafmobile.net>

Le M.U.R. : Modulable, Urbain et Réactif

L'origine de ce projet remonte à cinq ans, lorsque des artistes plasticiens urbains ont investi tour à tour un panneau publicitaire situé à l'angle de la rue Oberkampf et de la rue Saint-Maur, dans le 11^{ème} arrondissement à Paris. Les œuvres, au préalable réalisées en atelier, ont été collées sur ce panneau publicitaire de trois mètres par huit. Naît alors le projet « Implosion/Explosion » mené notamment par Jean Faucheur et Tom-Tom. De jeunes artistes réalisaient une peinture exposée quelque temps dans le squat « Art et Toit » de Vincennes pour ensuite être collée sur le mur de cette place détournant alors ce panneau de sa fonction publicitaire pour en faire un musée éphémère. La pérennisation d'un tel espace s'imposait alors : c'est la naissance du projet M.U.R., sous l'impulsion de Malite Matta et de Jean Faucheur.

Le projet reprend le concept de réalisation en atelier puis d'affichage sur ce même panneau d'affichage. À cela s'ajoute la dimension d'œuvre collective et évolutive du M.U.R. En effet, tous les quinze jours, une nouvelle œuvre est collée et vient donc recouvrir la précédente. Ces recouvrements font l'objet d'un vernissage en plein air, ouvert à tous. Ce projet bénéficie du soutien du comité d'art dans la ville de la ville de Paris et de la mairie du 11^{ème} arrondissement. L'originalité du projet tient en ce que les artistes du M.U.R. travaillent en résonance avec le contexte de l'accrochage et en relation avec les interventions précédentes. C'est ce double mouvement, de la création individuelle à une dynamique collective, que le M.U.R., conçu comme un jeu à plusieurs mains, s'attache à matérialiser.

Ce projet s'inscrit véritablement dans le territoire, puisqu'il est conçu avec les différents acteurs du 11^{ème} arrondissement (mairie, conseils de quartiers, commerçants, la Maison des métallos, le Nouveau Casino...) et prend en compte ses caractéristiques urbaines. Il s'agit d'un véritable projet de réaménagement de ce pignon afin de le réinsérer dans le paysage urbain, d'en faire un musée dans la rue. À l'inverse, l'ambition du projet est aussi de proposer à l'art urbain un cadre muséal. Ainsi, ce projet se situe à la fois du côté de la rue et de l'institution. Est alors menée une véritable réflexion sur la présence artistique dans la ville puisque les objectifs de ce projet sont d'établir une relation de proximité régulière entre un quartier et des œuvres contemporaines, ainsi que de reconquérir de façon permanente un espace à l'origine destiné à l'affichage publicitaire.

<http://www.lemur.fr>

Ouvertures

1- D'autres interventions urbaines

- Le « **Tag** » (marque, signature) est le simple dessin du nom de l'artiste. Le geste est généralement très travaillé, à la manière des calligraphies chinoises et japonaises. C'est un logo plus qu'une écriture, et souvent, seuls les habitués parviennent à déchiffrer le nom qui est écrit. Les techniques utilisées sont généralement l'aérosol, le marqueur et l'autocollant (« sticker »).

- Le « **Graff'** », ou « **Fresque** », ou « **burning** » (et en français « brûlure »), ou « **Piece** » voire « **Masterpiece** » (chef d'œuvre) est le nom souvent donné aux graffitis sophistiqués et exécutés en plusieurs couleurs.

- Le « **Throw-Up** », ou « **Flop** », est une forme intermédiaire entre le Tag et la fresque : il s'agit de grands dessins de lettres, et non de signatures, pourvus d'un "volume" et de contours mais qui sont exécutés rapidement et sans soin particulier (pas d'effort de couleur par exemple.). Ils servent à promouvoir le nom de l'artiste d'une manière qui soit visible de loin. Certains font aussi la démonstration du talent typographique de l'artiste »¹².

2- La légalité des interventions urbaines

Investir la ville, ses murs, ses trottoirs, ses panneaux publicitaires, n'est pas en soi un acte légal. Lorsqu'ils ne sont pas faits sur des supports autorisés ou commandés, ces interventions constituent, pour le droit pénal français, une « destruction, une dégradation ou une détérioration volontaire d'un bien appartenant à autrui », punie :

- d'une contravention de 5e classe (1 500 € ou plus), s'il n'en résulte qu'un dommage léger (Article R.635-1 du Code Pénal),

- d'une amende pouvant atteindre 30 000 € et d'une punition pouvant atteindre 2 ans d'emprisonnement dans les autres cas (Article 322-1 du Code Pénal).

Michel Cassasol, directeur de la société Korrigan, chargée de l'élimination des graffitis pour la ville de Paris : « Nous distinguons les tags courants et les fresques, ces dernières étant en règle générale plus esthétiques. Nous éliminons systématiquement tous les tags que nous relevons dans le champ de notre contrat ; en revanche, nous recensons les fresques sans les programmer dans un premier temps dans nos interventions ».¹³

Ce court extrait d'interview explique pourquoi certaines œuvres, bien que réalisées sans autorisation, restent visibles, parfois durant de nombreuses années, dans les rues de la capitale (Némo, Mesnager, Miss Tic), tandis que d'autres sont systématiquement effacées. Une distinction est faite entre ce qui ressemble à un dessin, à quelque chose qui peut communément être considéré comme relevant d'une certaine esthétique (œuvres réalisées au pochoir, fresque) et ce qui relève davantage de la signature (le tag), du slogan ou d'un message clairement militant. Or la notion

¹² <http://fr.wikipedia.org/wiki/Graffiti#Paris>

¹³ Extrait d'un entretien cité par Stéphanie LEMOINE, in *In situ, un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours*, Editions Alternatives, 2005.

d'esthétique revendiquée par le directeur de cette société de nettoyage est éminemment discutable. Qu'en est-il du graffiti qui peut à la fois être signature et dessin ?

3- Quelle réception et pour quels publics ?

Nous pouvons peut-être retrouver au sein de la réception du public cette même dualité entre tag et autres œuvres comme celles réalisées par Miss Tic, Nemo... En effet, le tag est souvent considéré comme un acte de vandalisme et recueille généralement un avis défavorable de la part des habitants et des passants. Or, les personnages de Mesnager, Nemo sont accueillis de manière beaucoup plus favorable. Dans le 5^{ème} arrondissement de Paris, au cœur du quartier Mouffetard, la silhouette noire de Nemo court après la blanche de Mesnager tandis qu'un mur de brasserie arbore fièrement les formes plantureuses du personnage de Miss Tic. Là aussi, nous pouvons nous demander si l'esthétique du beau telle que Kant a pu la développer n'est pas une notion qui imprègne fortement les esprits.

Si ces différents projets ne demandent pas « l'avis » des publics, les « scénographies urbaines » réalisées par Malte Martin les intègrent tout au long du déroulé de l'action. Cela va des emballages des baguettes à ceux des fleurs où l'on peut lire des extraits de poèmes, des citations : les commerçants acceptent ce jeu et se retrouvent intégrés au sein d'un projet. La participation du public devient alors une composante essentielle de ces sculptures urbaines.

Nous pouvons également observer un autre type de réception d'une œuvre : le collage réalisé par Gérard Zlotykamien dans le cadre du projet M.U.R. n'a pas bénéficié d'une médiation particulière. Les passants n'étaient pas forcément au courant de ce détournement, lequel prête ainsi au doute et au questionnement. C'est avec ce fil tranchant, en perpétuel déséquilibre (est-ce de l'art ou de la publicité ?), qu'aiment jouer les artistes. Ne pas savoir ce que c'est ouvre la voie au doute et peut-être également à l'envie de retourner voir, auquel cas le passant se transforme en spectateur.

Bibliographie

Gautier BISCHOFF et Julien MALLAND, *KAPITAL, Un an de Graffiti à Paris*, Alternatives, 2003.

Daniel BOUGNOUX, *Introduction aux sciences de la communication*, La Découverte, coll. Repères, 1999.

Michel GAILLOT, « *L'Art et la ville : stratégie d'infiltration et de déconstruction de la jungle sémantique urbaine* », revue *Synesthésie*, catalogue « Art Grandeur Nature », 2004.

Stéphanie LEMOINE, *In situ, un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours*, Editions Alternatives, 2005.

Malte MARTIN et Gérard WAJCMAN, *Malte Martin*, Pyramid éditions, 2003.

Marie-José MONDZAIN, *L'image peut-elle tuer ?*, Bayard, 2002.

Christian RUBY, *L'art public, un art de vivre la ville*, Bruxelles, La Lettre volée, 2001.

Webographie

www.urbangraffiti.org

www.Chris-Kutschera.com

www.paris-art.com/interv_detail-1852.html

www.agrafmobile.net

www.lemur.fr

www.space-invaders.com

<http://zlotykamien.ephemere.free.fr>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Graffiti#Paris>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Pochoir>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Affiche>