

« Sorry about your wall » De la subtile sauvagerie du Street Art

Patrice Loubier

Number 111, Spring 2012

Espace public

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66642ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loubier, P. (2012). « Sorry about your wall » : de la subtile sauvagerie du Street Art. *Inter*, (111), 47–49.



« Sorry about your wall »

DE LA SUBTILE SAUVAGERIE DU STREET ART

PAR PATRICE LOUBIER

« C'est la saison pour être », « *We're watching you watching them watching* », « Vous êtes entre de bonnes mains », « Vous n'avez jamais été plus » : tels étaient quelques-uns des énoncés que les résidents d'un immeuble prenant leur courrier, les clients essayant des vêtements dans un magasin ou encore les visiteurs d'un édifice gouvernemental pouvaient découvrir, en lisant les petits écriteaux de plastique gravé collés sans autorisation par Edith Brunette dans divers lieux publics de Montréal, en 2008 puis en 2009. Issues de slogans publicitaires accrocheurs tronqués par l'artiste pour en ouvrir énigmatiquement le sens et laisser dès lors en suspens les injonctions auxquelles ceux-ci nous convient d'ordinaire, ces *Prescriptions pour un bon ordre social* (tel est le titre du projet) mimaient les avis et règlements divers qui parsèment les espaces publics, institutionnels et commerciaux, mais pour mieux défamiliariser l'évidence univoque qui les caractérise habituellement. Ce projet d'Edith Brunette, série de fines infiltrations réalisées alors qu'elle menait des études de maîtrise en arts visuels à l'UQAM, constitue sans nul doute un bel exemple de ces « intrusions » auxquelles le présent texte nous invite à réfléchir.

Intrusion

L'intrusion est par définition répréhensible – c'est par exemple l'importun qui entre quelque part même s'il n'a pas été invité à le faire ou qui surgit de manière inopportune dans ma « bulle ». *A fortiori*, envisager cette intrusion comme un moyen, voire une visée de l'art dans la cité, c'est entrer en zone délicate en se plaçant (courageusement, imprudemment, audacieusement, c'est selon) du mauvais côté d'une certaine rectitude politique, en revendiquant une part d'inconvenance ou de délinquance pour la pratique artistique¹. Bordant l'illicite ou le malséant, l'intrusion dérange et peut aggraver. En effet, le mot désigne, pour aller vite, une immixtion ressentie comme importune ou non désirée. « Intrus », issu du latin médiéval *intrusus*, pour *introtrusus* (« introduit de force »), comme nous l'explique *Le Robert*, implique ainsi l'idée du coup de force, de l'offense. L'intrusion se comprend à cet égard par rapport au *propre* (au double sens de la propriété et de ce qui est propre à soi ou à un groupe), à l'étiquette et à la loi – loi juridique ou loi morale : elle est la transgression, objective ou simplement ressentie comme telle, du respect de ce propre. La notion d'intrusion pourrait donc être définie, dans une perspective psychologique, sociale ou politique, comme l'action malveillante ou simplement malavisée d'un tiers qui perpètre une pénétration inopportune d'un certain propre. Elle connoterait dès lors sinon le méfait (dans sa variante délictuelle que serait l'entrée par effraction ou l'invasion militaire), du moins l'offense et le tort qui résultent du franchissement négativement marqué d'une limite au-delà laquelle une impolitesse, une faute ou un délit (par ordre croissant de gravité) est commis.

Immixtions

Que l'artiste se campe parfois dans ce mauvais rôle, nul ne saurait en douter. Toute une histoire de l'art de la performance et de l'art d'intervention comme de l'activisme serait à faire (si elle n'est pas déjà en partie faite) du point de vue de l'intrusion comme procédé, du fait (ou mieux, du méfait²) accompli de l'effraction intempestive dont nous venons de parler. Sans remonter aux avant-gardes historiques qui en fourniraient sans doute leur lot de précédents³, on en trouverait des exemples avec la désormais classique *Following Piece* de Vito Acconci, qui se donne pour règle de suivre un inconnu choisi au hasard dans les rues de New York jusqu'à ce que celui-ci entre dans un lieu privé, ou avec les filatures et enquêtes de Sophie Calle, où l'empiètement sur l'espace privé d'autrui est érigé en principe actif et prend un tour plus littéral.

Plus près de nous, outre la notion de manœuvre théorisée naguère par le collectif Inter/Le Lieu et recoupant ce champ, l'exposition *Pardon Me*, signée par la commissaire Cate Rimmer en 2005 au Centre Saidye-Bronfman, était expressément consacrée aux multiples formes d'immixtion d'artistes dans la vie de purs étrangers. Le Britannique Mathew Sawyer glisse des paroles de chansons pop, transcrites à la main sur de petits bouts de papier, dans les poches d'inconnus croisés dans la rue ou les transports en commun (*It Will All Come Out in the Wash*) ou intercepte une lettre destinée à l'un de ses voisins d'immeuble pour y intercaler un passage autobiographique anonyme avant de la lui remettre dans sa boîte aux lettres. Clément de Gauléjac met en ordre les effets personnels de baigneurs sur la plage pendant qu'ils sont en train de nager, prodiguant un service qui sera probablement ressenti par ses bénéficiaires comme une intrusion vaguement troublante de leur sphère privée (*La plage*) – initiative altruiste et perverse à la fois, qu'il qualifiait joliment de « forfait du bien », défini par lui comme suit dans son site Web : « Un forfait du bien est le travestissement d'une transgression (ici manipuler les affaires d'autrui) en service (ici ranger) au nom duquel on réclame l'immunité. Brouillant la frontière entre ce qui est bon et ce qui ne l'est pas, ce micro-terrorisme métaphorique nous invite à nous interroger sur les catégories rassurantes et pourtant relatives du bien et du mal⁴. »

Sans dédouaner de telles œuvres des questions de nature éthique qu'elles peuvent soulever, on peut aussi inverser la perspective et envisager plutôt le type de procédés qu'elles mettent en branle comme autant de répliques à l'intrusion autrement plus vaste et tentaculaire que les pouvoirs publics et maintes grandes entreprises perpètrent quotidiennement, organisant la mise en coupe réglée de l'espace public au profit de la publicité ou des dispositifs de surveillance. Pour résister à cette *bigbrotherisation* des espaces urbains, civiques et commerciaux due à la trop forte présence des caméras de surveillance, qui rognent la liberté et le droit à l'intimité des citoyens, le collectif new-yorkais des Surveillance Camera Players détourne ces dispositifs pour en faire les spectateurs captifs d'actions théâtrales performées sous leurs yeux virtuels, contribuant du coup à mettre en lumière la partie émergée d'une infrastructure devenue omniprésente. Nombre d'artistes et d'activistes s'insurgent par ailleurs contre l'occupation jugée abusive de l'espace public par la publicité et le marketing, et de ce qu'ils estiment être une pénétration insidieuse des esprits⁵. Comme le déclare par exemple le groupe français des Casseurs de pub sur leur site : « La pub envahit tout l'espace : il devient difficile de poser son regard sur un paysage libre de pub. La pub envahit tout le temps. Elle matraque ses messages sur les radios. Elle s'immisce dans les films diffusés à la télévision en les interrompant. Elle pénètre dans les films au cinéma car les entreprises payent les cinéastes pour y montrer leurs produits⁶. »

Street Art

Au sein de ce vaste champ participant d'une dissidence créative et recoupant la *culture jamming*, on trouvera nombre de démarches et de tendances dont le coefficient de contestation ou de militantisme varie grandement en intensité. Il faudrait y rattacher le Street Art contemporain, dont les manifestations constituent *de facto* un geste politique (peu importe le contenu ou l'iconographie particulière de telle ou telle œuvre), en tant qu'intrusion – ou réappropriation – clandestine, intempestive et non régulée de l'espace public. En dépit de la réception critique et populaire de plus en plus favorable dont jouit ce domaine, la source d'émulation que représentent le défi et le désir de braver les interdits de la loi demeure un ingrédient décisif de cette pratique. Et

même s'il est applaudi, contemplé et aujourd'hui reproduit dans de luxueuses publications, le Street Art continue d'être ressenti par beaucoup sinon comme intrusion, du moins comme nuisance ou délinquance.

Or, bien que le l'art urbain soit encore trop souvent réduit à la revendication univoque et dissidente de la rue et des surfaces de l'espace urbain, il vaut surtout par l'inventivité de ses formules, de ses procédés et de ses images, par la justesse des ruses aussi grâce auxquelles il s'infiltre dans l'espace urbain (en révélant du coup des interstices jusque-là non vus ou en ramenant à la vie des signes des non-lieux autrement inertes), mais également parfois, et c'est la piste que nous suivrons ici, par une autoréflexivité qui témoigne de sa conscience de soi et rend d'autant plus subtile, et plus enlevante aussi, sa sauvagerie présumée.

La pratique du Français Zevs (prononcer Zeus), actif dans la rue depuis près d'une vingtaine d'années, est particulièrement intéressante de ce point de vue. L'artiste s'est notamment fait connaître par son *Visual Kidnapping* (2002-2005), rapt avec demande de rançon du personnage féminin vantant la marque Lavazza sur une affiche géante de l'Alexanderplatz à Berlin, dont il a découpé la silhouette. Mais sa contribution réside surtout dans l'intelligence aiguë des tactiques qu'il a développées pour rendre le graffiti proprement furtif et lui permettre d'échapper à la vigilance des pouvoirs publics.

L'une d'elles est ce qu'il a appelé le « tag propre », qui procède moins par marquage d'une surface que par soustraction de matière ; il s'agit de nettoyer au jet d'eau à haute pression des murs noircis par la saleté, en utilisant le jet pour dessiner des motifs ou inscrire des mots. Comme il l'explique dans une entrevue réalisée à l'occasion de son exposition à la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague : « *In this way, I circumvent the law and avoid any accusation of vandalism. By reappropriating the traditional social codes, I turn the situation to my advantage and bring the administration responsible for the cleanliness of the city in an embarrassing situation. I "graffiti clean" your city!* »

Pareille pratique constitue un bel exemple de passage à travers les mailles du filet et procède aussi du paradigme de ce qu'on pourrait appeler l'*entretien ironique* ou *subreptice*, dont les collectifs d'embellissement clandestin réparant ou améliorant les espaces et mobiliers urbains (tel le City Beautification Ensemble de Toronto, actif depuis 2002⁸) sont des exemples. Un autre procédé de Zevs est le « graffiti invisible », qu'il a mis de l'avant en utilisant des encres fluoluminescentes invisibles à la lumière solaire et n'apparaissant que la nuit tombée, sous une lumière artificielle, se dérochant ainsi au regard de la loi tout le jour.

Sorry about your wall

Parmi les nombreuses autres productions qui mériteraient d'être analysées sous cet angle, nous aimerions terminer en examinant un cas de figure tout à la fois exemplaire et singulier. Il s'agit d'un graffiti qui s'excuse du tort que provoque le fait de son énonciation – c'est-à-dire d'un graffiti aussi intempestif et clandestin que tout autre, mais dont l'auteur se dit peiné de l'intrusion que constitue le fait de l'inscrire sur un mur. Il consiste en cet énoncé tout simple, et pourtant ironiquement pervers, comme nous le verrons, « *Sorry about your wall* », dont j'ai aperçu une occurrence, tracée à la va-vite, sur le mur autrement sans histoire d'un immeuble résidentiel du plateau Mont-Royal.

La charge ironique d'une telle déclaration tient au fait que son auteur, donc, *paraît* s'excuser pour le tort même que constitue le fait de l'inscrire. Il faut ici insister sur la nécessaire perspective pragmatique de l'analyse d'un tel signe : en lui-même, le seul énoncé « Désolé pour votre mur » ne cause aucun dégât ni n'entraîne de conséquences fâcheuses – ainsi la même phrase pourrait-elle être dite par un voisin compatissant pour conforter le propriétaire lésé par ce graffiti, et cela, sans entraîner de contradiction. Ce n'est qu'à la faveur d'une certaine condition d'énonciation, soit de « s'inviter » sans crier gare comme graffiti sur un mur extérieur, qu'il provoque le tort auquel il fait référence.

Or, deux situations d'énonciation possibles doivent ici être distinguées : ou bien la phrase est inscrite sur un mur que couvrent déjà d'autres graffitis, ou bien elle l'est sur un mur préalablement vierge. Dans le premier cas de figure, le graffiti ne fait que s'ajouter aux autres, et l'énoncé dont il est le véhicule semble alors témoigner de la compassion que son auteur éprouve à l'endroit du propriétaire de l'immeuble dont le mur a été ainsi déparé. Or, bien qu'il n'en soit pas la cause expresse, l'ajout même de ce graffiti aggrave la détérioration du mur, si bien que sa signification ironique est de feindre un témoignage de

sympathie à propos d'un tort auquel il prend lui-même part. On pourrait traduire ce premier sens en français par « Désolé pour votre mur ».

Plus pleinement ironique apparaît la seconde option – inscrire le graffiti sur une surface autrement intacte, et provoquer du coup le tort même auquel le *sorry* fait référence. L'énoncé ne se contente plus alors d'être une expression (constative) de sympathie, il devient au sens fort une formule performative par laquelle le locuteur présente ses excuses pour le méfait qu'il a causé (énoncé qu'on traduirait alors par « Mes excuses pour votre mur »). Le ressort paradoxal de l'énonciation joue alors à plein, et l'humour surgit de la contradiction manifeste entre le propos de l'énoncé et sa propre existence : la phrase qui transmet ces excuses est elle-même la cause du délit dont s'excuse son auteur ; c'est en s'excusant que le graffiteur commet le mauvais tour pour lequel il s'excuse. Énoncé et énonciation entrent ainsi en collision puisque, dans une boucle paradoxale et astucieusement perverse, le mauvais tour et l'amende honorable sont commis, énoncés et performés du même coup et en même temps. (Et le geste qui fait un malheureux propriétaire d'immeuble constitue du coup un performatif drôlement heureux, pour reprendre la terminologie de John L. Austin⁹.)

C'est d'ailleurs ce deuxième cas de figure qu'illustrent les multiples photographies des occurrences de ce graffiti qu'une recherche dans Google à partir des mots *sorry about your wall* m'a permis de découvrir : la même formule s'est apparemment propagée dans de nombreuses villes, essayant par des graphies et sur des murs variés, parfois signée, d'autres fois anonyme. L'énoncé est d'ailleurs apparu depuis dans le champ plus spécifique de l'art contemporain : une artiste française, Amande In, l'a incisé sur un mur de l'ANU School of Art Foyer Gallery dans le cadre d'une résidence effectuée au sein de cette école de Canberra, en Australie.

Une requête sur Google en français m'a même permis de prendre connaissance d'une occurrence de la formule « Désolé pour votre mur » sur un mur de Saint-Rémy-de-Provence¹⁰. De là à penser qu'elle constitue un poncif *ready-made* prospérant à la faveur d'une transmission virale dans la culture du Street Art, soit émergente, soit délibérément reprise par des tiers, il n'y a qu'un pas, d'autant que le film *Exit through the Gift Shop*, dont on connaît l'immense succès, a contribué à diffuser ce qui est peut-être l'occurrence inaugurale de cet énoncé inscrit et signé par l'Américain Borf. À tout le moins, la pluralité d'occurrences, un peu partout, tend à confirmer l'exemplarité humoristique d'une telle formule.

Tout en étant contemporain au Street Art le plus sophistiqué, cet énoncé retourne en apparence au graffiti d'origine : une proposition simple, impertinente, « bombée » à la hâte sur un mur, comme en passant, qu'on n'hésite pas à supposer improvisée tel un impromptu par un graffiteur fier de sa bonne idée – et pourtant, ce graffiti porte en lui toute la conscience ironique du graffiteur, du *writer* contemporain (Annika Harding, signant un blogue où elle commente l'exposition d'Amande In, qualifie de « *nonchalantly reflexive* »¹¹ son « *Sorry about your wall* »).

C'est que l'énoncé est d'abord autoréférentiel – non qu'il se désigne explicitement lui-même, mais il nomme en toutes lettres la surface servant de support au graffiti (*wall*) et s'adresse conativement par le *your* au propriétaire présumé de l'immeuble dont fait partie le mur – mais peut-être aussi, dans le cas d'une entreprise ou d'un bâtiment public, s'adresse-t-il à toute la collectivité qui s'y identifie. De plus, grâce au mot *sorry*, l'énoncé thématise, par antiphrase, le tort subi d'une détérioration de leur bien à laquelle nombre d'édiles, de commerçants ou de propriétaires associent les « intrusions » de l'art urbain. Support de l'écriture, site de l'intervention, sujet interpellé et « affecté » par elle (et juridiquement en droit de porter plainte), caractérisation du graffiti comme dommage, sont donc tous ici thématisés.

Il est ensuite, comme on l'a vu plus haut, astucieusement ironique : l'énoncé qui présente les excuses de son auteur est par son énonciation même la cause du délit dont il s'excuse. « *Sorry about your wall* » concorde ainsi avec le sens initial qu'avait le trope de l'ironie dans la rhétorique antique grecque, sens qui s'est d'ailleurs maintenu jusqu'à nous : ironiser, c'est signifier le contraire de ce qu'on dit en apparence ; *ergo*, au contraire d'être désolé, le graffiteur perpètre le méfait qui est la cause même du tort dont il prétend s'excuser et mieux (ou pire), suppose-t-on, il se réjouit justement (avec nous peut-être, passants, qui en goûtons l'humour) de ce bon tour commis aux dépens du malheureux propriétaire.

Mais on peut aller un peu plus loin et imaginer que, en feignant de s'excuser, l'artiste cherche aussi à se dédouaner par avance du méfait que constitue son graffiti en lançant à sa « victime » présumée le défi de relever – et d'apprécier – cette ironie. Il parierait alors sur son sens de l'humour, en lui offrant, contre la détérioration de son bien, le supplément d'esprit et de plaisir de l'ironie. Cette interprétation verrait dans le graffiti non plus un simple geste de vandalisme, non plus la seule agression de la pointe railleuse, ni même le seul tour joué aux dépens d'autrui, mais un appel à l'humour et à la connivence que son exercice permet de nouer – comme si la victime se dédommageait de la dégradation de son bien et du tour subi par le gain cognitif et la complicité de l'humour.

Ce qu'on appelle aujourd'hui le Street Art, on le sait, se distingue du graffiti (qui en est une des origines et un des types) par l'étendue considérable des supports, des matériaux et des procédés avec lesquels artistes et *writers* travaillent maintenant l'espace urbain, notamment par

le recours à la représentation iconique (des pochoirs figuratifs d'un Banksy ou d'un Roadsworth aux structures tridimensionnelles d'un Eltono, en passant par les mosaïques d'un Space Invader¹²). Or, si le « simple » graffiti *Sorry for your wall* participe du Street Art le plus contemporain, c'est précisément par cette autoréflexivité complexe, ouverte sur sa situation d'énonciation et de réception conflictuelle, et en faisant montre d'une ironique conscience de soi qui rend ô combien plus subtile – et plus jouissive aussi – sa sauvagerie. ◀

Photo : Patrice Loubier.

NOTES

- 1 On lira à ce propos un essai stimulant où Paul Ardenne, poursuivant ses réflexions sur la question d'une possible efficacité de l'art politique, repère celle-ci dans des œuvres qualifiées savoureusement de « méchantes » (« L'art en "contexte réel" : constats et perspectives », Éric Van Essche (dir.), *Les formes contemporaines de l'art engagé*, Bruxelles, La lettre volée, 2007, p. 91-104), par exemple chez un Santiago Sierra.
- 2 Pour employer la jolie expression de « méfait accompli » par laquelle une adepte du tricot urbain (autrement appelé *yarnbombing*) comme Capitaine Crochet qualifie ses opérations d'habillage clandestin du mobilier urbain de Montréal [capitainecrochet.tumblr.com/].
- 3 Lors d'un office en pleine cathédrale de Berlin, Johannes Baader réplique au pasteur, qui vient de demander à ses ouailles dans son sermon « Qu'est-ce pour vous que le Christ ? » : « Pour vous c'est un sandwich au saucisson. » (Henri Béhar et Catherine Dufour, *Dada, circuit total*, L'Âge d'homme, 2005, p. 378.)
- 4 Clément de Gauléjac, « La plage », *Dossier* [en ligne], réf. du 23 janvier 2012, www.calculmental.org/.
- 5 Voir, entre autres références, les essais de Naomi Klein *No Logo* (2002) et de Mark Dery *Culture Jamming : Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs* (1993) (en français : *La résistance culturelle : s'attaquer à l'Empire des Signes à la hache, au couteau et au ciseau*).
- 6 Vincent Cheynet, *La pub, la machine à casser* [en ligne], www.casseursdepub.org/index.php?menu=doc&sousmenu=machine.
- 7 Rç, « Interview : Zevs » [en ligne], *NY Dansk Kunst* 11, 26 mars 2007, réf. du 7 janvier 2012, www.kopenhagen.dk/interviews/interviews/interviews_2008/interview_zevs/.
- 8 Pour une brève présentation de ce groupe, voir la notice qui lui est consacrée dans le site du projet de recherche *Visible City : Project + Archive* [www.visiblecity.ca/index.php/interventions/74-city-beautification-ensemble].
- 9 Nous nous référons bien sûr à l'ouvrage *How to Do Things with Words* (J.O. Urmson, 1962).
- 10 Une photo est visible sur le site de partage Flickr, à l'adresse www.flickr.com/photos/anedot/6001742943/.
- 11 Annika Harding, « If These Walls Could Talk » [en ligne], *The Write Art*, 1^{er} juin 2011, réf. du 16 janvier 2012, www.thewriteart.wordpress.com/2011/06/01/if-these-walls-could-talk/.
- 12 Pour cette caractérisation du Street Art comme champ issu du graffiti mais distinct de lui, voir Luke Dickens, « Placing Post-Graffiti : The Journey of the Peckham Rock », *Cultural Geographies*, vol. 15, 2008, p. 471-496 ; Anna Waclawek, *Graffiti and Street Art*, Thames and Hudson, 2011.

Critique et historien de l'art, PATRICE LOUBIER a signé de nombreux textes dans des périodiques, des ouvrages collectifs et des catalogues d'exposition. Il a aussi agi à titre de commissaire pour quelques expositions, dont la *Manif d'art 3* de Québec, avec André-Louis Paré (2005), et *Entre des fragments de choses, d'espace et de temps* (Maison des arts de Laval, 2012), sur l'œuvre de Martin Désilets. Ses travaux portent sur les formes conceptuelles, l'art d'intervention et les pratiques furtives, à propos desquelles il effectuait récemment une résidence de recherche au Centre des arts actuels Skol (Montréal), où la rédaction du présent article a été complétée. Patrice Loubier est professeur au Département d'histoire de l'art de l'UQAM depuis 2009.