

Zeus. L'exécution d'une image de Toke Lykkeberg

Pierre Popovic

Stigmat-machine : altérisation et racisation par le haut
Number 252, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77993ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (2015). Review of [*Zeus. L'exécution d'une image de Toke Lykkeberg*]. *Spirale*, (252), 8–10.



Par le Styx! Gloire à Zevs et aux vandales

PAR PIERRE POPOVIC

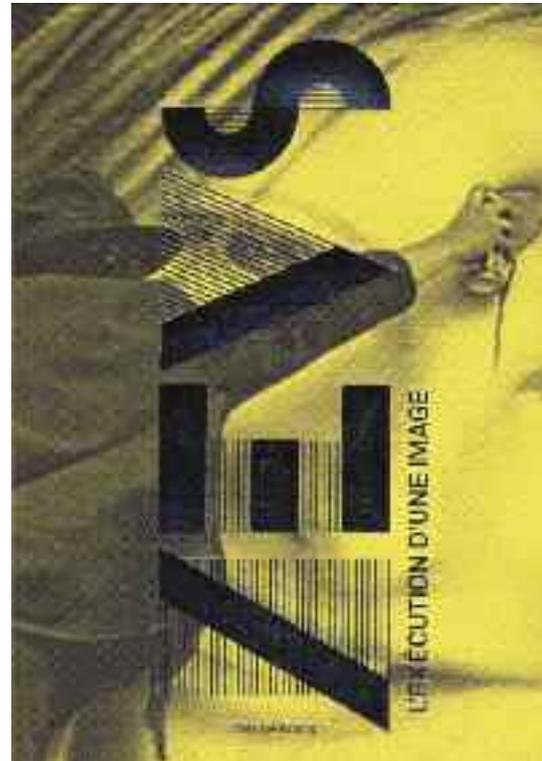
ZEVS. L'EXÉCUTION D'UNE IMAGE

de Toke Lykkeberg

Gallimard, 264 p.

Is ont pour ancêtre un pithécantrope lointain qui se fit la main avec un éclat de pierre ou de charbon sur les murs d'une caverne, pour grands-pères des prolétaires et des bandits réfractaires qui griffèrent de signes des pyramides, des oubliettes, des galeries, des cachots et des catacombes, pour frères aînés des pionniers qui, dès les années 1960, entreprirent de rendre les murs et les rues de Philadelphie (Cool Earl, Cornbread) ou de New York (Taki 183, Barbara and Eva 62) aux chiffres, aux fresques et aux lettres. Le travail de ces derniers a essaimé des États-Unis vers un peu partout et inspiré maintes vocations. Il a traversé l'Atlantique pour gagner l'Europe dans les années 1980. Territoire magnifique! Semer Paris ou Toulouse ou Londres ou Rome ou Berlin de tags et de graffitis, c'est faire valser l'art de rue au milieu du bal des boursofflés d'histoire. Et c'est rejouer la scène de l'invasion des barbares, car d'emblée la griffe du graffeur est tenue pour un acte de vandalisme : les brigadiers de la maréchaussée guettent et le vandale, qui sévit généralement par prudence la nuit, a besoin de savoir courir. Repérées par les forces de l'ordre, ses œuvres survivent rarement à l'employé d'entreprise ou de ville qui a pour mission de les éradiquer du paysage

quelques heures ou jours à peine après leur création. D'où le recours à la photographie en guise de préservatif de sauvegarde : le tag a préfiguré le jeu de *delete/save* auquel tout bipède « connecté » consacre désormais ses névroses. Mais les chiens aboient, les graffitis renaissent. Au fil des ans les graffeurs se multiplient, varient leurs techniques, étendent leur palette, ceci dit quitte à faire un anachronisme pictural que plusieurs d'entre eux récuseraient. En Paris, dont il n'est de bon bec que de, et dont les murs, les antres, les recoins, le métro, les monuments et jusqu'aux cimetières sont une invitation difficilement résistible, la confrérie des *writers* est de forte qualité. À défaut de les connaître vraiment, les usagers et les visiteurs de la ville ne cessent de rencontrer leurs tags au hasard de leurs pérégrinations et les prennent pour une



manière d'art décoratif. Qui n'a rencontré les fresques, les fricassées d'alphabet, les arlequins de bédé veinés de couleurs vives muralés par Bando, Mode 2 ou Lokiss? Qui n'a vu un jour les figures

bombées des pochoiristes, les rats de Blek le rat, les hommes noirs de Nemo, les hommes blancs de Mesnager, les sibyllines femmes sensuelles escortées d'une épigramme de Miss. Tic? Zevs fait partie de cet aréopage de graffeurs qui ont fait que les murs n'ont pas que des

selon qu'il déroule ses lettres de païenne divinité ou qu'il transmue sa substance électrique en un pictogramme jaune et noir reconnaissable : deux éclairs parallèles surgissent d'un nuage stylisé pour bombarder un sol propice au rebondissement des gouttes

« *serial pub killer* », s'en prennent aux affiches publicitaires des grandes entreprises, lesquelles se sont emparées des endroits les plus charmants et les plus visibles des villes. Entre les deux yeux des mannequins, Zevs bombe un trou d'où s'écoulent des traînées rouges comme des filets de sang. Les *kidnappings visuels* conduisent à jouer du scalpel pour détacher une affiche de grande marque, l'emporter et demander une rançon dont le montant égale le coût de la campagne publicitaire. La *liquidation de logos* transforme l'artiste vandale en « tueur à gages » : les couleurs des logos de McDonald, de Chanel ou de Lacoste se mettent à dégouliner en longues lignes parallèles qui rejoignent le sol : leur liquéfaction sous l'œil des passants rend palpable leur fonction de maquillage urbain. Et suivent les actions *LDV* qui offrent des sacs Louis Vuitton à *La Joconde* ou à *La dame à l'hermine* de Léonard de Vinci de sorte à pointer l'embourgeoisement luxueux de l'art classique en régime de capitalisme de séduction ; et suivent les *arcs-en-ciel électriques* et les *graffiti light*, installant çà et là des infarctus lumineux qui soulignent la nervosité cardiaque de la vie en ville ; et suivent des graffitis imaginatifs, le *graffiti invisible* imperceptible pour l'œil à la lumière du jour, le *graffiti sale* obtenu à l'aide de tuyaux d'échappement, le *graffiti propre* réalisé par des jets à haute pression envoyés sur des surfaces noircies par le suint de la pollution.

Zevs fait partie de cet aréopage de graffeurs qui ont fait que les murs n'ont pas que des oreilles, mais aussi des yeux.

oreilles, mais aussi des yeux, car leur travail change l'œil de la ville – au sens où les typographes, dont ils sont aussi un peu les héritiers, parlaient de l'œil d'une page.

POUSSER LES MURS

À la fois bilan, essai critique et catalogue, *Zevs. L'exécution d'une image* retrace la carrière de Zevs, de ses premiers pas qui le virent taguer au milieu des trains et des rails de chemin de fer jusqu'au graffeur reconnu par la ville de Paris en 2002 et sur la scène internationale. Toke Lykkeberg note les influences majeures, les expériences pratiques successives, le passage progressif de la rue vers l'exposition en galerie puis en musée avant de situer le travail de Zevs dans l'histoire globale de l'art urbain. « *Au commencement*, note-t-il, *était le tag.* » En l'occurrence, celui-ci est inséparable d'un accident survenu lorsque le jeune Christophe Aghirre Schwarz faillit se faire tuer par un train de banlieue au beau milieu de son atelier à ciel ouvert. Il se trouva que ce train était un RER de la ligne A répondant au nom codé de « ZEUS ». Repris et retouché par le remplacement du *u* par un *v*, ce nom devint une signature taguée sur les parois souterraines et superficielles de la ville. Acte de présence, pièce d'identité, tour à tour passeport et passe-muraille, le tag prend des formes différentes

de l'orage. Plusieurs de ses traits augurent le style ultérieur : la géométrie, la ligne brisée et le zigzag ; l'amour du foudroiement ; le parti pris d'intensification lumineuse du trait ; le hiatus des couleurs ; le souvenir des libertés de la bédé ; la vitalité et la relance du mouvement au sein du geste même qui l'a engendré (le rebond de la pluie).

Le plus dur pour un graffeur est de durer. Si Zevs y est parvenu, c'est en raison de sa capacité à concilier la permanence de l'esprit qui anime sa démarche et la variété des projets réalisés au fil des ans. Les *ombres électriques* proviennent du détournement des ombres créées par l'éclairage du mobilier urbain (réverbères, cabines téléphoniques, statues) à l'aide d'un blanc chromé. Le résultat est saisissant : la ville présente un jour fantomatique ou postnucléaire que nul ne lui connaissait, et les ombres elles-mêmes reprennent leur place par intervalles comme si elles enfilait un vieux pale-tot. Les *violations visuelles* consistent à surexposer des photos de célébrités (Newton, Marilyn, Che Guevara, Steve Jobs) à l'aide d'un flash hyperpuissant de manière à ce que les visages s'évanouissent dans un halo laiteux ; les poses et les vêtements deviennent alors les seuls indices d'identité en une inversion étonnante du « *délit de sale gueule* ». Les *attaques visuelles*, attentats symboliques orchestrés par un

ÉLOGE RAISONNÉ DU VANDALISME

Remarquablement inventif, ce travail agrandit la ville, il l'augmente, en pousse les murs, la redonne pour espace vivant à ses habitants et à ses passants. Mais voici que des quidams, les uns de passage, les autres spécialisés, s'avancent tremblants de colère et voilent leur scepticisme sous une fausse angoisse afin de laisser tomber : « *Est-ce de l'art ?* » La réponse convenue à cette question combine le souvenir d'un urinoir adroitement quarderonné, un reliquat de rictus fin de siècle et une addiction obligatoire au warholisme académique. Vue d'aujourd'hui cependant, l'idée que l'art n'est jamais que ce qui est désigné pour tel n'impressionne plus guère que les habitués du Café du Commerce, de même

d'ailleurs que celle posant que l'art serait autonome par rapport au monde tel qu'il va. À l'instar de celle des meilleurs graveurs, l'œuvre de Zevs, de sa conception jusqu'à sa réalisation et à ses difficultés de conservation et de monstration, ne cesse de prouver le contraire, ce dont Toke Lykkeberg est parfaitement conscient. C'est la manière d'être au monde de cette œuvre qu'il faut com-

fait et le répertoire de signes, d'images, de mots, de gestes, de savoirs⁴ qui l'entoure. Elle intervient dans, et non pas du dehors. Tout se passe à coups d'ajouts, d'amputations, de greffes, de détournement de fonction, de défamiliarisation, de mises en connexion. C'est de cette besogne sur le toujours déjà-là que naît la possibilité de modifier la relation des gens aux habitudes et aux habits de la

corps et de l'être à l'état de marchandise sérielle. C'est un beau cadavre aux yeux insondables que regarde le client potentiel, tenté par l'achat parce qu'il est heureux de se sentir encore en vie par contrecoup. La preuve en est que la *cover-girl* ou le *cover-boy* paraissent avoir des yeux plus éveillés après avoir reçu la balle imaginaire. D'aucuns pourraient avancer que ce mode d'intervention ne rompt pas avec la logique de la publicité, et même qu'il la conforte, voire qu'il collabore à son empire et à son emprise spirituels et politiques. D'autres, moins adorniens mais plus vertueux, pourraient critiquer l'usage de termes (« *attaques* », « *liquider* », « *exécuter* ») et de représentations (un trou en plein front) directement marqués par la brutalité criminelle. Je conviens qu'il y a du vrai dans ces deux critiques pour me les être formulées moi-même. Mais « *presque toute notre originalité vient de l'estampille que le temps imprime à nos sensations* », disait Baudelaire, et le vandalisme de Zevs est l'art d'un temps perclus de violence où chaque seconde est un objet de spéculation. C'est d'ailleurs pour cela que cette œuvre est forte⁵ : elle provoque des questions sur sa propre nature (« *Est-ce de l'art ?* ») pour conduire à des questions plus amples sur les pratiques actuelles du vivre en ville ensemble, quelque maltraitantes qu'elles soient. ⊥

L'œuvre dont il est ici question est celle d'un squatteur à ciel ouvert, à la fois contumax et convaincu qu'il n'y a pas d'extériorité au monde dans lequel il est embarqué.

prendre et cela ne peut se faire qu'en étudiant sa dynamique formelle. Si Lykkeberg trouve des appuis pour ce faire du côté des essais de Nicolas Bourriaud, dont l'« *esthétique relationnelle*² » conçoit les œuvres d'art comme « *des tentatives de recréation de liens entre les gens* », il s'en écarte pour proposer de la penser comme une pratique systématique de « *l'effraction* ». Il souligne ainsi qu'il est toujours question d'aller et d'agir là où la chose est incongrue et, le plus souvent, interdite au cours des opérations menées sur la pub, dans le métro ou sur les monuments, ce qui donne à penser qu'un tel art pourrait s'appeler *le vandalisme*³. Il faut d'ailleurs noter que l'action de Zevs a toujours impliqué un rapport avec la loi, ainsi que le signalent des mots tels « *kidnapping* », « *violations* », « *liquidations* », etc.

Une autre lecture est possible, qui s'autoriserait de ce que l'œuvre dont il est ici question est celle d'un squatteur à ciel ouvert, à la fois contumax et convaincu qu'il n'y a pas d'extériorité au monde dans lequel il est embarqué. Par là, elle assume directement et pleinement qu'il existe une continuité entre ce qu'elle

ville et, au-delà d'eux, à l'urbanité elle-même. L'intervention esthétique altère la sémiologie urbaine de manière à faire lever du problématique là où tout était lisse et sans prise. En d'autres termes, l'œuvre vandale fonctionne comme un analyseur, puisqu'elle expose les tensions inhérentes aux façons courantes de donner ou de ne pas donner du sens aux choses. Les attaques visuelles en sont un bon exemple. L'affiche montrant une belle jeune femme ou un beau jeune homme affublé du pull-over de la marque Machin de Chez Machin a été fabriquée dans le but de séduire le chaland. Le « *regard mannequin* » adopté par le modèle soulèverait des continents si le vide remuait la matière et si la beauté physique faisait germer les orchidées mais, quoi qu'il en advienne, il a pour mission de suggérer que le vêtement accordera à son propriétaire la profondeur d'esprit et la richesse de vie qu'il rêve de posséder. L'adjonction du trou entre les deux yeux et la traînée rouge qui en dégoutte n'annulent pas l'image, mais mettent en question cette fonction et son sens lénifiant. La violence de l'ajout dévoile la pulsion de mort qui accompagne la réduction du

1. Voir Moïse, Fluke, Axe, Zek, entre autres.
2. Cf. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle et Postproduction*, Paris, Presses du réel, 1998, 123 p. et 2004, 93 p.
3. Ce qui reviendrait à s'emparer de l'accusation coutumière adressée aux graffeurs et à la mettre au positif, ce que les artistes ont souvent fait au cours de l'histoire (ce fut le cas des romantiques, des décadents, des automatistes).
4. Entre ce qu'elle fait et la *semiosis sociale* environnante, pour le dire dans les termes de la sociocritique.
5. Je m'inspire ici directement de l'essai de Nathalie Heinich sur *Le triple jeu de l'art contemporain* (Paris, Minuit, 1998, 380 p.).