



LE STREET-ART,
OU L'INSTITUTIONNALISATION
PROBLÉMATIQUE D'UNE PRATIQUE
CONTRE-CULTURELLE

PAR
LOIC MAZENC
21401894

Mémoire de M1 RES 2014-2015

SOUS LA DIRECTION DE
CEDRIC CALVIGNAC ET FRANCK COCHOY

UFR SES

DEPARTEMENT DE SOCIOLOGIE

Remerciements

Je voulais en tout premier lieu remercier les différents intervenants : commerçants, artistes et galeristes pour le temps qu'ils m'ont consacré et leurs apports conséquents. Je tiens également à exprimer ma reconnaissance à mes Directeurs de mémoire Cedric CALVIGNAC et Franck COCHOY, pour leur encadrement, leur aide, leurs conseils, leurs orientations et leurs critiques qui ont guidé mes réflexions. Je remercie également mes collègues de master 1, pour leurs remarques et le partage de leur expérience. Je remercie mon entourage pour leurs différentes corrections, leur patience et leurs encouragements. Enfin, je tiens à remercier tout particulièrement Elisa, pour sa patience, son écoute, sa présence, son soutien et sa capacité à entendre parler de ce mémoire pendant un an, tout en me remotivant sans cesse.

Je remercie donc toutes les personnes citées, sans qui ce travail n'aurait pas pu se faire.

Merci !

Sommaire

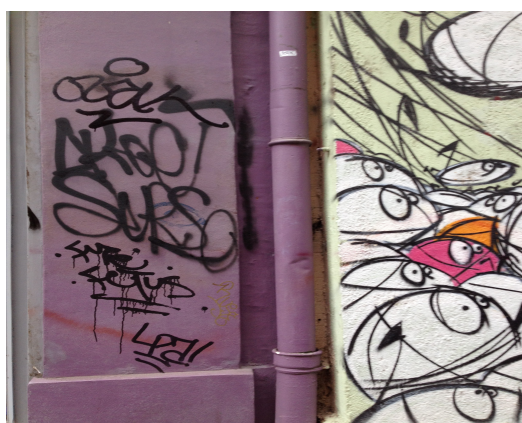
I. Introduction.....	1
II. Présentation de la grille d'entretien.....	6
III. Grille d'entretien.....	7
IV. Méthodologie.....	8
V. Développement.....	10
• Partie A : Les modalités de l'institutionnalisation.....	10
Chapitre 1 : D'une naissance contestataire à un avenir plus institutionnalisé.....	11
Chapitre 2 : L'implantation du street-art en France, entre graphistes et graffeurs.....	18
Chapitre 3 : Explosion du street-art liée à l'évolution de la ville.....	20
Chapitre 4 : Une culture de l'image dans un monde imagé.....	21
• Partie B : Relation des artistes à l'environnement contre-culturel duquel ils s'éloignent et notion de récupération.....	23
Chapitre 1 : Entre éthique et institutionnalisation.....	24
Chapitre 2 : Le street-art peut-il être récupéré ?.....	27
Chapitre 3 : Le parasite.....	30
• Partie C : Mise sur le marché du street-art.....	32
Chapitre 1 : Comment se définit le prix ?.....	33
Chapitre 2 : Quels modes de communication ?.....	36
• Partie D : Evolution de la pratique au travers d'exemples.....	40
Chapitre 1 : Entre communication et réseau ultra-connecté : l'exemple de l'Espace Cobalt.....	41
Chapitre 2 : Le tag comme outil de communication : le modèle de l'agence immobilière.....	46
Chapitre 3 : Le tag utilitaire : le cas de la librairie Le Croquenotes.....	50
Chapitre 4 : Controverses et droit pénal : le cas des ventes sauvages.....	53
VI. Conclusion.....	59
VII. Annexes (retranscriptions, lexique, bibliographie/webographie).....	60

I. Introduction

Depuis une trentaine d'années, de nombreuses villes ont pu voir l'apparition de nombreux dessins sur leurs murs, allant de signatures indéchiffrables à de grandes fresques colorées. Le graffiti et plus généralement l'art de rue composent une culture à part entière. De par sa forme d'expression (illicite, foisonnante, éphémère et accessible à tous), il permet à ses auteurs de manifester leur présence singulière au monde et de communiquer leur regard et sentiments sur ce monde. Le terme « street-art » est difficilement définissable, tant il inclue de nombreuses pratiques. Les artistes eux mêmes ne sont pas d'accord sur la définition même de leur art : pour MissTic, « les street artists ne sont pas les premiers à avoir initié le mouvement »¹, il suffit de regarder les fresques du Moyen-Âge de l'Amérique Centrale. Pour elle, c'est un mouvement historique, culturel, médiatique et un art visuel ancien.

Dans ce travail, je prendrai comme point d'appui la définition donnée par Tilt, artiste toulousain rencontré durant mon travail de recherche. Pour lui, le street-art peut inclure des illustrations graffiti traditionnelles, des sculptures, des graffitis au pochoir, le sticker art (autocollants), le street poster art (art de l'affiche), les projections vidéo et le guerilla art. Quelques photographies prises sur le terrain permettront d'identifier les différentes formes que peut revêtir le street-art. Par souci de droit à l'image, de propriété intellectuelle (notion clé dans une partie du dossier) et par « éthique » professionnelle, toutes les photos ont été prises par moi-même, et les différent(e)s graff/œuvres ont été choisies selon l'artiste et en accord avec les principaux intéressés.

- Le tag : signature réalisée au marqueur, au Posca ou à la bombe. ²



Tag dans une rue toulousaine, Teen (20 décembre 2015)

¹ <http://controverses.sciences-po.fr/archive/streetart/wordpress/index-10652.html>

² Fontaine B. [2014]. «*Comprendre le graffiti, des origines à nos jours*»

- La fresque : composée de lettres, de graffitis, la fresque peut recouvrir une importante surface. Graffiti principal pour le public lambda.³



Fresque dans une rue parisienne, Reso (15 février 2015)

- Le pochoir : « Plaque évidée selon une forme, un dessin précis, qui permet de peindre cette forme, ce dessin, par simple passage d'un pinceau ou d'une brosse sur la plaque » .⁴



Pochoir « Diabolik », réalisé par MAZE dans une rue toulousaine

³Fontaine B. [2014]. «Comprendre le graffiti, des origines à nos jours»

⁴ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/pochoir/61910>

- Le stickers art : petites étiquettes autocollantes sur lesquelles le tagger appose sa signature.⁵



*Stickers de Geklr dans une rue toulousaine
(5 juin 2015)*

- La sculpture : « Forme taillée, façonnée dans un matériau. »⁶



*Sculpture place du Capitole
(30 août 2012)*

Nous le voyons, le street-art peut revêtir de nombreuses formes. Néanmoins, que l'œuvre prenne la forme d'un tag, d'un graff, d'une mosaïque, d'une affiche ou d'une sculpture, l'activité constitue un défi à de multiples égards. En effet, elle interpelle à la fois le passant dans son anonymat, les pouvoirs publics dans leur autorité, l'artiste dans sa compétence. De plus, depuis ses débuts, le street-art dérange. Acte de vandalisme pour certains, créatif pour d'autres, il questionne les modes d'appropriation de l'espace public. Après avoir été ignoré et boudé pendant de nombreuses années, il est aujourd'hui considéré comme une culture à part entière, avec ses propres

⁵ https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/277903/filename/Le_graffiti_de_la_rue_a_une_reconnaissance_institutionnelle_.pdf

⁶ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sculpture/71660>

codes, ses normes et ses valeurs. Le constat du retour à l'ordre sécuritaire et au rêve hygiéniste d'une ville « propre » se retrouve alors malmené par la prolifération des tags et des graffitis dans les centres-villes, les musées et même les galeries. Le monde du street-art gagne en notoriété, en respectabilité. Il est à la mode, il est tendance. Dans toutes les villes de France émergent des expositions. Il sert d'arrière plan à la photographie, il influence la communication des marques de luxe, la publicité, la mode, le marketing. Les œuvres apparaissent sur le « marché » : marché de l'art, de la publicité, de la communication. Dès lors, les artistes sont confrontés à une réalité économique, artistique et politique, qui est très différente de celle de la rue. Cette évolution vers une institutionnalisation entraîne de nouvelles modalités, une relation artiste/environnement complètement remaniée et repensée, elle impose de nouvelles règles, de nouvelles conditions dans son caractère davantage marchand. L'évolution de l'art vers sa marchandisation et son caractère toujours aussi communicatif, font du street-art un véritable enjeu pour des acteurs nouveaux. Que l'on cite les collectivités, les galeries d'art, les musées, les passants, ou plus globalement toutes les formes d'activités mettant en avant le street-art, toutes et tous joueront un rôle crucial quant au futur de la pratique et à la direction que cet art prendra.

Mais alors, quels sont les différents modes de mise sur le marché du street art ? Quelles valeurs sont transmises ? Comment le marché du street-art se régule t-il ? Lorsque l'auteur voit son œuvre utilisée ou vendue, que dit le droit ? Que dit réellement le droit français sur la notion de « propriété » intellectuelle en rapport aux « œuvres de la rue » ? L'institutionnalisation est-elle synonyme de perte d'authenticité et de contrôle ? Au contraire, permet-elle de véhiculer des idées de manière plus large ? En d'autres termes, qu'entraîne réellement la traduction marchande d'un art urbain complexe et pluriel ? Comment se place un art urbain par rapport à un art « institutionnalisé », légitime, régulé ? Toutes ces questions ont un but précis : comprendre comment un art en profonde mutation évolue et s'adapte dans une société qui est elle-même, en profonde transformation.

Ce travail se centrera donc sur trois grandes parties. En premier lieu, nous analyserons les modalités de l'institutionnalisation de la pratique. Du début du graffiti dans les métros, du passage de la rue à la galerie, nous verrons quelles sont les modifications structurelles et sociétales qui ont permis au street-art de tenir aujourd'hui une place reconnue dans le milieu de l'art. Dans un second temps, nous verrons quelle est la relation des artistes à l'environnement contre-culturel duquel ils s'éloignent : comment les principaux acteurs perçoivent ces transformations et quelle est la place de la récupération dans le monde de l'art. Enfin, dans une troisième partie, nous verrons comment le street-art s'est adapté à cette évolution et comment sa mise sur le marché s'opère (par quels moyens de communication, de légitimation, de contractualisation...). Pour terminer nous montrerons

pourquoi la mise en marché est encadrée par le droit, avec comme support à la réflexion l'étude d'une controverse.

II. Présentation de la grille d'entretien

Le premier objectif de cette grille d'entretien était de recourir à des thèmes multiples : la vision de l'art, son évolution, le parcours de l'intéressé, ses choix, ses envies, son futur, dans le but d'avoir un entretien fourni et une relation de confiance immédiate. Le but n'était pas de vérifier les hypothèses établies avant de partir sur le terrain, mais de maximiser le matériau utilisable en fin d'entretien. Le sujet est un art très diversifié et la souplesse des questions était un élément primordial pour capter au mieux les avis et les parcours des acteurs. C'est pourquoi, pendant les différents entretiens, il n'y a pas réellement de questions « incontournables ». Les personnes interrogées venaient de milieux différents de par leur appartenance sociale, mais surtout professionnelle: j'ai donc choisi d'harmoniser l'entretien tout en m'adaptant à la personne interrogée.

On peut s'apercevoir en lisant les retranscriptions que la parole de l'intéressé est prééminente et que j'interviens, la plupart du temps, uniquement pour recadrer l'entretien, ou poser une nouvelle question. Il y a plusieurs causes à cela. Premièrement, parce que je gardais en tête que la problématique n'est pas une question figée, qu'elle est modulable et peut évoluer tout au long de ce travail. D'autre part, les acteurs concernés sont pour la plupart des individus très mobiles et rares sont ceux acceptant un suivi sur un temps long. Le but premier était donc de récolter un maximum d'informations sur cette pratique : s'enfermer dans un entretien très directif n'aurait eu comme seul effet qu'un jeu de questions/réponses, inapproprié pour un travail sur ce thème aussi controversé. La dernière cause revêt un caractère d'objectivation. Le thème du street-art fait partie de ces sujets où l'individu est interrogé sur une passion, une façon de vivre, un engagement : l'idée de départ est que l'acteur connaît bien mieux sa pratique que l'observateur que je suis et qu'il est en capacité de formuler un discours réfléchi. Ici, mon rôle était donc celui d'un traducteur, d'un intermédiaire entre le discours d'individus pratiquant un art controversé et la scène scientifique. De plus, les nombreuses lectures bibliographiques, mon attrait pour le street-art et la déconstruction de l'objet ont évité toute mauvaise interprétation de ma part. En effet, le milieu du street-art regorge de termes spécifiques, mais les échanges furent riches et cohérents.

III. Grille d'entretien

L'ensemble des interviews n'ont pas été menés avec cette grille d'entretien, puisque les enquêtés n'étaient pas tous des artistes. Néanmoins, la majeure partie des questions découlait directement de cette grille préparée en amont.

Quand as-tu commencé le graff ?

Si tu devais donner une définition du street-art, quelle serait-elle ?

Fais-tu essentiellement du vandale, du légal, ou les deux ?

Que penses-tu de l'institutionnalisation du street-art ?

Comment se définit le prix d'une toile ?

Comment se passe une vente aux enchères ?

Comment se présente un contrat ?

Y'a t-il selon toi une forme de contrôle inhérente à l'institutionnalisation ?

Quels supports utilises-tu ?

Quelles règles inhérentes au street-art t'imposes-tu ?

Qu'est-ce qui te passionne tant dans le street-art ?

Est-ce que tu as déjà exposé ?

Est-ce que tu fais partie d'un crew ?

Peux-tu me parler de l'histoire du graff à Toulouse ?

IV. Méthodologie

Le cadre d'analyse utilisé tout au long de ce travail sera pluriel et se situera au carrefour de différentes sociologies : sociologie de l'art (Adorno, Bazin, Menger, Lemoine...), sociologie économique (F. Cochoy, Bourdieu...), sociologie de la ville (Hayot, La Rocca...) et sociologie de la culture et de l'image (Simmel, Lefebvre...). Cadre d'analyse large, permettant un aperçu davantage global de la pratique. Pour mieux comprendre l'évolution et ses effets, je ne souhaitais pas m'arrêter à une étude Bourdieusienne de la pratique, ou uniquement artistique, mais utiliser un champs plus large de la sociologie et adopter une posture de sociologue polyvalent.

D'autre part, la photographie intervient tout au long de ce travail, dans une recherche de clarté et de compréhension, notamment concernant les différentes pratiques inhérentes au street-art. Il ne sera pas question ici d'une étude des techniques et du tracé, mais elles m'ont permis en revanche « d'enregistrer une trace de tous les éléments qui se sont trouvés dans le champ de prise de vue ».⁷

Le travail effectué peut se découper en trois temps forts : dans un premier temps, une importante recherche bibliographique. Mêlant des articles de presse sur le street-art, ses controverses, son évolution, son histoire, des œuvres sociologiques sur l'art, des visionnages de vidéos et des forums de graffeurs, dans un but de déconstruction de l'objet étudié. En effet, le street-art (et particulièrement le graffiti vandale) est une pratique que je connais, puisque je l'exerce seul ou à deux depuis cinq ans, dans la ville de Toulouse et d'Albi. Il était alors primordial d'entamer ce travail sans aucun parti pris, dans un souci de neutralité axiologique. J'ai pu approfondir mes connaissances historiques, développer un esprit critique vis à vis du vandale et découvrir les zones d'ombre encore importantes concernant la législation du street-art.

Le deuxième temps fort concerne le travail de terrain. J'ai décidé de commencer par des entretiens semi-directifs avec deux commerçants, trois graffeurs et un entretien téléphonique avec une directrice d'une galerie d'art. Le troisième graffeur, après avoir accepté de me rencontrer, n'est jamais venu à notre rendez-vous. J'ai alors décidé d'utiliser des entretiens ou des interviews «récupérés» sur internet. S'agissant des commerçants, tous deux ont des visions très différentes du street-art. La première est directrice d'une librairie musicale, novice en matière de street-art. J'ai choisi de l'interviewer, car j'ai pu apercevoir en passant devant son commerce sa devanture graffée. Un graff « propre » et à première vue, fait par un professionnel. Le second est gérant d'une agence

⁷ Sylvain Maresca et Michaël Meyer, *Précis de photographie à l'usage des sociologues*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, 109 p.

immobilière amateur de street-art, qui avait décidé de monter une exposition dans son agence. Il a été rencontré par l'intermédiaire d'un graffeur réputé de Toulouse. Les entretiens m'ont apporté des réponses indispensables quant à la marchandisation du street-art, sa régulation et sa contractualisation.

Un autre aspect de ce travail de terrain se rapporte au « shadowing », bien que s'écartant de l'application stricte de ce dernier. Le « shadowing » est une méthode de recherche qui consiste « à suivre une personne comme son ombres » pendant différentes activités et/ou déplacements. Elle s'accompagne de notes de terrain et d'enregistrements. Pour ma part, j'ai suivi pendant cinq nuits un graffeur vandale toulousain : « MAZe ». « MAZe » est une connaissance, graffeur rencontré lors de mes sorties nocturnes. L'idée était la suivante : ayant ma propre vision du graffiti, suivre un autre graffeur dans la préparation jusqu'au moment de graffer me permettait d'avoir un aperçu global et différent de ma pratique. De plus, une partie de ce travail était difficilement captable dans les entretiens semi-directifs et la bibliographie : la question de l'éthique. Les échanges informels sur ce sujet furent nombreux et les réponses m'ont permis d'avancer. Le troisième et dernier temps du travail de terrain fut un travail essentiellement sur internet, avec la recherche d'archives de revues spécialisées - pour déterminer leur évolution (ou non) et celle des sujets traités (galeries, vandale...) -, pour avoir un aperçu global des différentes expositions en musée (leur nombre notamment), de l'évolution du prix des œuvres et du nombre de blogs créés sur cet art (et leur date), dans le but de situer une période majeure et de comprendre les rouages de sa transformation.

Enfin, la dernière partie du temps de travail fut consacrée à l'analyse, en commençant par les retranscriptions des entretiens. L'analyse a été le moment le plus difficile, tant les données étaient nombreuses et très disparates. Les individus interrogés avaient tous un avis différent, un parcours atypique, un regard divergent sur le street-art. J'ai de nombreuses fois retravaillé mon plan, supprimé ou rajouté des parties et je n'ai cessé de continuer à aller sur le terrain pour prendre des photographies et interviewer de nouveaux graffeurs/acteurs.

8 *Devenir l'ombre de soi-même et de l'autre, Réflexions sur le shadowing pour suivre à la trace le travail d'organisation*, [Consuelo Vásquez](#)

A. Les modalités de l'institutionnalisation

1. D'une naissance contestataire à un avenir plus institutionnalisé

*« Le street art était en passe de devenir le mouvement le plus contestataire depuis les punks ».
Banksy, faites le mur (2010)*

Il ne sera pas question ici de faire un historique complet du graffiti et du street-art, mais un bref retour en arrière permettra de comprendre les questions d'ordre éthique que l'on évoquera plus tard.

Par souci de clarté, je mettrai sous les terme « art urbain » ou « street-art », toutes les formes d'art réalisées dans la rue : graffitis, pochoirs, stickers, mosaïques... De plus, les photos qui vont suivre sont issues de «Google Images» sans Copyright.

Il est difficile de trouver un point de départ précis au street-art, et retracer sa genèse supposerait une homogénéité du phénomène. Néanmoins, depuis toujours, il existe des expressions artistiques - plus ou moins - semblables, à ce que l'on appelle aujourd'hui « l'art urbain ». Depuis toujours, le graffiti se confond avec l'humanité. Il ne dépend pas seulement d'un contexte politique, économique ou social, il n'est pas seulement contestataire, revendicatif, ou esthétique. Nous pourrions, en guise d'exemple, citer Simmel⁹, qui nous explique que toute œuvre, qu'elle soit grande ou petite, procure du bonheur à son créateur, du simple fait que son œuvre existe, et de la souffrance à sa lecture par d'autres. A chaque graffiti, mosaïque ou installation, l'univers du «street-art» est désormais plus riche de cette pièce-là.

ZeeR, street-artist des Yvelines confie par exemple que dès l'adolescence, il s'exerce sur papier et petits tags entre amis, naturellement son envie d'espace et d'aventure l'entraînant à investir les territoires du graff que sont les terrains vagues et usines désaffectées des Hauts-de-Seine. ¹⁰

L'appropriation par le street-artist d'un lieu public (ici les terrains vagues) le met à distance du cadre normatif dominant. Il s'écarte de la norme du respect de la propriété privée et revendique son appropriation d'un espace très organisé. Il n'y a pas de négociation en amont, et le street-artist fait de la structure (architecturale, sociale) et de son poids, sa rigidité, sa solidité, une toile géante.

En effet, le street-art, et plus précisément le graffiti « est né à la conjonction de mouvements esthétiques et d'un contexte socioculturel et économique propre au New York des années 70 »

⁹ *La Tragédie de la culture et autres essais, Rivages, 1988*

¹⁰ <http://www.artistikrezo.com/2014010815039/actualites/street-art/art-contemporain-galerie-albert-benamou.html>

(BAZIN H, 2004). Considérées comme le point bas de l'Histoire de New-York, les années 70 sont marquées par différentes émeutes et une contestation massive de la population immigrée de la capitale des Etats-Unis. La démocratisation de la bombe aérosol permet alors l'émergence d'artistes comme Taki 183 ou Tracy 168. Le concept de vaporisation des liquides est ancien, puisqu'il date du début des années 30, breveté par le scientifique Norvégien Erick Rotheim, puis utilisé par l'armée américaine pour se protéger efficacement des moustiques (il est amusant de constater que le premier aérosol est donc un insecticide à usage militaire).¹¹ Néanmoins, ce n'est que vers 1950 que l'industrie des aérosols apparaît aux Etats-Unis¹², le monde de l'art s'en saisissant vingt ans après, dans un contexte de tension politique.



Taki 183, New York

En France, l'histoire du street-art démarre au 19^{ème} siècle, avec la naissance de l'affichage, lié de façon étroite à l'art et à la publicité, avec le mouvement que l'on nommera : « l'affichomanie », et des artistes tels que Toulouse-Lautrec ou Eugène Grasset.¹³ Mais concernant directement le street-art, Ernest Pignon Ernest fait office d'ambassadeur. En 1966, en réponse à l'installation de la frappe nucléaire française, l'artiste décide d'intégrer sur le plateau d'Albion¹⁴, son premier pochoir. Mais c'est à partir de 1968 que le tag envahit les rues parisiennes. Les messages sont avant tout revendicatifs, sociaux et se détachent de leur premier rôle symbolique du writing.

Petit à petit, grâce à la surexposition du street-art dans les médias et la rue, à l'appropriation par la nouvelle génération de la culture urbaine, les graffeurs ont acquis une sorte de légitimité. Légitimité portée par des graffeurs renommés dans les années 80 : Jan Voss¹⁵ en est le parfait exemple. A la fois graveur, dessinateur, peintre et scénographe, il fonde avec Christo le premier numéro de la revue KWY, que l'on définit dans le monde du street-art comme la toute première. La particularité de cet

¹¹ http://www.1001aerosols.com/fr/page_info.php?nm=histoire_aerosols

¹² http://www.1001aerosols.com/fr/page_info.php?nm=histoire_aerosols

¹³ www.lesartsdecoratifs.fr/

¹⁴ Lemoine S. [2012]. «*L'art Urbain, du graffiti au street-art*», Découvertes Gallimard, 128p.

¹⁵ „Jan Voss ; œuvres 2001-2008“, Jean-christophe Bailly

artiste est de s'exprimer dans un registre de signature. Il est un des premiers à supprimer le sujet, l'individu, le modèle et à ne garder que des inscriptions, des signatures, des traits.

Le mouvement s'intensifie en France à l'aide de deux artistes pionniers : Bleck le rat et Jérôme Mesnager. Bleck le rat est un pochoiriste, s'inspirant directement du personnage de bande dessinée Bleck le rock.¹⁶



Pochoir de Bleck le rat, Paris

Le second artiste, Jérôme Mesnager a fait ses études à l'école Boule (école supérieure des arts appliqués). Avec d'autres artistes de la même école, ils créent un mouvement artistique « Zig Zag ». Il recouvrira alors les murs de Paris de son « Homme Blanc », qui le rendra célèbre au-delà des frontières.¹⁷



Aimons nous, Jérôme Mesnager, Paris

Quant aux graphistes et graffeurs New-Yorkais, la référence première que cite la toute nouvelle génération des années 80 et 90 se compose d'un trio d'artistes hétéroclites : Futura 2000, K. Haring, et J-M. Basquiat. K. Haring est sans aucun doute l'artiste le plus connu, puisque l'on

¹⁶ Lemoine S. [2012]. «*L'art Urbain, du graffiti au street-art*», Découvertes Gallimard, 128p.

¹⁷ <http://jeromemesnager.com/biographie/biographie-2/>

retrouve encore aujourd'hui certaines de ses œuvres dans la publicité et sur les murs des grandes villes françaises. 18



Peinture de K. Haring

Encore étudiant en art plastique à New-York, K. Haring graffe dans un premier temps les murs de la ville et les métros, avant de rendre légale son activité par des supports tels que le disque, les maillots, ou encore les badges. C'est dans les années 80 qu'il se met alors à exposer en galerie.¹⁹

J-M. Basquiat suivra le même chemin, puisqu'il décidera de quitter le milieu vandale et choisira la visibilité en exposant dans différents continents la même année.

Le troisième homme, Futura 2000, suivra exactement le même chemin : il commencera à exposer à la même époque après avoir accédé à la légitimité par des graffs dans le métro. Il participera d'ailleurs à une campagne de promotion de la RATP en 1984, qui fit grand bruit dans le milieu du street-art (la question qui se posait alors était de comprendre comment un artiste graffant les métros et les trains en toute illégalité pouvait ensuite faire une campagne de promotion pour cette même enseigne).²⁰

18Lemoine S. [2012]. *«L'art Urbain, du graffiti au street-art»*, Découvertes Gallimard, 128p.

19 <http://www.haring.com/!/about-haring/bio#.Vd9R2LXfKCU>

20 <http://www.artnet.fr/artistes/futura-2000-lenny-mcgurr/biographie>



Opération Ticket Chic, Ticket Choc, Futura2000

Ces trois artistes marquent une réelle fracture entre les années 70 et les années 80 en matière de graffiti. Il n'y a plus de caractère contestataire, ce n'est plus un message transmis contre le système, comme pouvaient l'être les premiers graffiti de Taki183. Les historiens de l'art les nomment les « Post Graffiti Artists »²¹ ou encore, post-graffiteurs. Désormais, leur art ressemble davantage à un courant pictural. Les signatures ne représentent plus l'œuvre, mais retrouvent leur place habituelle, en bas du tableau.



Peinture de K. Haring

Futura 2000 choisira même de sortir de son anonymat, et signera ses toiles de son vrai nom : « Lenny » Mc Gurr, avant d'utiliser sa légitimité pour transposer son « blaz » sur des sacs et des montres, et de faire un premier pas dans la marchandisation du street-art.²²

²¹ http://www.paraboles.net/site/art_graffiti_story.php

²² <http://www.artnet.fr/artistes/futura-2000-lenny-mcgurr/biographie>



Signature de Futura 2000

Dès 1984, les ventes explosent. La jonction entre ces nouveaux artistes et le pop-art d'Andy Warhol leur permet d'assurer une première côte stable, qui s'élève, selon Tilt, autour des 10 000 dollars. Leur renommée dépassera même le monde de l'art, puisque les premières publicités pour des vêtements de luxe «street-art» apparaissent au début des années 90.

Ces trois artistes représentent l'avant garde du street-art. Ce sont les trois artistes les plus cités par les graphistes, les graffeurs, les commerçants et les galeristes, lors des différents entretiens. Ce sont les premiers à s'être institutionnalisés et à montrer le chemin de la rue, vers la galerie. Il est intéressant de constater qu'en parallèle, le monde du street-art gagne en légitimité à la même période, par l'émergence de livres d'art spécialisés et d'expositions (exposition Graffiti et société du Centre Georges Pompidou en 1981, exposition des frères RIPOULIN dans le quartier de l'opéra à Paris, en mai 1985...).²³

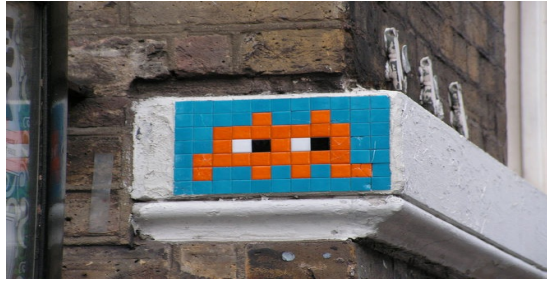
Mais la particularité du street-art réside dans sa diversité, car c'est également dans la fin des années 80 que la pratique plus vandale, plus interdite, explose. En 1987, les lignes des voies ferrées, les tunnels du métro, l'intérieur des rames et les rues commencent à subir les assauts répétés des tagueurs, imitant alors les pionniers New-Yorkais. En 1988, les premières descentes dans les dépôts du métro commencent : les 93 NTM (le graffiti étant l'activité originelle du groupe de rap du même nom) sont les premiers à « attaquer » la ligne 13. De 1989 à 1991, les trains deviennent la cible principale des tagueurs parisiens. La RATP déclare la guerre à grande échelle à tous les tagueurs. S'étonnant de la recrudescence et cherchant à contenir le mouvement, le gouvernement décide en Décembre 91 de soutenir officiellement le « tag » avec l'organisation par Jack Lang de l'exposition « ART CO'91 » à la Grande Arche de la Défense.²⁴

En parallèle, à la fin des années 90, Invaders recouvre la capitale parisienne de ses mosaïques (tout droit sorties du jeu vidéo « Space Invaders »), en s'imposant par la suite dans toutes les plus grandes capitales du monde.²⁵

²³ Lemoine S. [2012]. «*L'art Urbain, du graffiti au street-art*», Découvertes Gallimard, 128p.

²⁴ www.ina.fr/video/CAB90016065

²⁵ Lemoine S. [2012]. «*L'art Urbain, du graffiti au street-art*», Découvertes Gallimard, 128p.



Mosaïque «Space invaders», Paris

Au début des années 2000, le street-art amorce un nouveau virage important, puisqu'il renoue avec le vandale, avec la création d'une association : le M.U.R (Modulable, Urbain et Réactif). Quatre vingt artistes décident de former un crew, en s'imposant une règle simple : bomber les panneaux publicitaires de la rue Oberkampf, à Paris. Forme de résistance à l'emprise par la publicité de la rue, le crew deviendra rapidement célèbre dans le monde du street-art. ²⁶

A contrario, en 2001, le mouvement s'institutionnalise davantage, avec la première exposition **collective** de street-art dans une galerie : JonOne, MissTic, OsGemeos participent à une exposition dans la galerie d'Agnes B. Il faudra attendre 2009 pour que la reconnaissance soit officielle et publique, avec l'exposition et la participation au Grand Palais de 150 artistes internationaux. ²⁷

C'est donc dans la fin des années 80 que le street-art démarre son institutionnalisation, la pratique restant néanmoins très controversée, puisque des mouvements vandales n'ont cessé d'être mis en place. La particularité dans l'histoire du street-art réside dans l'évolution de deux visions contraires, au même moment : d'un côté, le graffiti vandale s'intensifiait, tandis que de l'autre, le graffiti légal entrait dans des galeries. Aujourd'hui, on peut considérer que toute la chaîne des musées, des maisons de ventes aux enchères et des galeries s'est mise au street art 2^e et 3^e génération, avec en tête les artistes cités précédemment, squattant le marché. Des musées consacrent des expositions entières à cette nouvelle forme d'art contemporain soit en les intégrant directement dans leurs collections permanentes, soit en passant par les grandes galeries mondiales qui accueillent les pionniers du mouvement, tous permettent au street-art de trouver une légitimation, une valeur esthétique et financière à ces œuvres, et donc de donner une « valeur » esthétique et pécuniaire à ces dernières aux yeux des collectionneurs. Le chiffre du street art est donc en train d'exploser. Mais revenons un instant sur l'implantation du street-art en France. Comme nous l'avons précisé, si l'on compare la France et les Etats-Unis, le cas français apparaît être particulier. Arrêtons nous un instant pour l'analyser.

²⁶ lemur.asso.fr/

²⁷Lemoine S. [2012]. *«L'art Urbain, du graffiti au street-art»*, Découvertes Gallimard, 128p.

2. L'implantation du street-art en France, entre graphistes et graffeurs

La particularité de l'implantation du street-art en France s'explique par la formation de deux groupes bien distincts. D'un côté, les « graphistes », d'un autre, les graffeurs. Le premier groupe se développe autour d'artistes en attente d'une reconnaissance. Alain Vulbeau les nommera les 'graphistes' : (Mesnager, Zlotyfamien, Costa). Loin de l'image réductrice du zonard, ils sont pour la plupart des individus qualifiés. Si aux Etats-Unis le graffiti est né dans les quartiers déshérités New-Yorkais, en France, le mouvement est inverse, et « les premiers graffeurs sont pour beaucoup des enfants de la classe moyenne et de la bourgeoisie²⁸ ». Tout comme les professionnels rencontrés en première partie de mon travail de terrain (Al'West), ce sont des peintres de la rue. Ce phénomène s'extirpe de la contestation et préfère l'esthétique. L'expression vandale du writing à l'américaine détient une reconnaissance dans le nombre de tags placés et au regard des risques pris. Ici, il s'élabore dans des associations culturelles et fait de la toile leur premier support.

Mais dans les mêmes années, un mouvement contraire se forme : se réclamant de la culture Hip Hop (et pour certains de la Nation Zulu 12), importée des Etats-unis, cette nouvelle génération désireuse de suivre les « codes » pronés par les premiers artistes américains fait alors parler d'elle : nous les nommerons les graffeurs. Ici, le graffiti s'inscrit moins comme œuvre d'art que comme trace urbaine. Il s'apparente davantage au graffiti des Etats-Unis des années 70. Le coup le plus marquant revenant à VEP (vandale En Puissance), qui bombe la station Louvre et provoque un scandale dans la presse. Ces nouveaux graffeurs se présentent donc comme des artistes rejetant la conception institutionnelle de leur art, allant même jusqu'à remettre en cause à nouveau la définition même du street-art, très différente suivant la position occupée par l'acteur en question. Une rupture se fait alors dans le monde du street-art. Les graphistes se retrouvent de plus en plus marginalisés par les graffeurs, car ils « salissent » le mouvement. Le graffiti doit rester dans la rue et échapper à tout contrôle. Il est tout de même intéressant de noter que dans les années 80, les graphistes ne représentent qu'une infime partie. Ce n'est pas le nombre qui constitue la particularité du cas français, mais bel et bien la rupture franche et prononcée entre ces deux camps bien distincts (notons néanmoins que la frontière entre le graphiste et le graffeur est loin d'être étanche, puisqu'ils ont des références et une culture commune dans leur activité, leur style vestimentaire et leur goûts musicaux).

²⁸ L'art Urbain, du graffiti au street-art, Stéphanie Lemoine, (2012)

Mais l'implantation du street-art en France ne s'est pas faite uniquement par l'opposition entre ces deux clans. Suite à différents entretiens avec des graffeurs ayant démarré dans les années 70 et 80, j'ai pu remarquer et analyser que la modification structurale de la ville, son évolution, son accroissement et sa modernisation a également joué un rôle majeur dans l'implantation du street-art en France.

3. Explosion du street art liée à l'évolution de la ville

Il est intéressant de constater que le graffiti explose à une époque où la ville est en pleine évolution. Elle est aujourd'hui un enchevêtrement de trajectoires individuelles et d'espaces, où une multiplicité d'acteurs résident. Elle sous entend une globalisation de la population avec de nouvelles capacités de mobilité, d'échange, d'interaction. La sociologie urbaine contemporaine démontre d'ailleurs que la ville n'est pas une « structure homogène, dépourvue de contradictions internes, d'un bloc central dépourvu de toute démultiplication », mais qu'au contraire, elle est le produit quotidien des gens qui l'habitent. Ce contexte de nouvelle mobilité posé, la notion de « L'étranger » chez Simmel, peut nous permettre de comprendre comment l'art urbain et le « tag » se sont ancrés dans le paysage urbain.

« L'étranger » dans une ville moderne, selon Simmel, n'est plus seulement un individu de passage, il est une « combinaison de proximité et de distance ». Il est à la fois, dans et à l'extérieur de l'espace. Il n'est plus cette figure de l'individu errant, il n'est plus seulement nomade. L'étranger moderne s'extirpe des entraves de la tradition et du contrôle, il est attaché à un groupe spatialement déterminé sans en faire cependant partie depuis le début, sans y avoir de racines.

Le graffeur n'est alors plus considéré dans le paysage urbain comme marginal. Le développement des moyens de transport et de communication ont fait de la mobilité une condition d'adaptation mais surtout de participation à la vie urbaine. La transformation de la ville a donc eu deux rôles cruciaux dans l'implantation du street-art dans le paysage urbain. D'abord, dans la prolifération et le caractère « habituel » que revêt aujourd'hui le tag, mais aussi dans l'image même que le graffeur renvoie. Les rapports des citoyens à la ville évoluent, et les rapports des citoyens entre eux changent également.

L'espace est un produit social. « Il y a des rapports entre la production des choses et celle de l'espace. L'espace n'est pas un objet scientifique détourné par l'idéologie ou par la politique ; il a toujours été politique et stratégique. C'est une représentation littéralement peuplée d'idéologie. »²⁹ Mais la ville n'est pas l'unique élément en transformation ayant permis au street-art d'exploser. Un graffiti, c'est d'abord des mots et des images.

29 LEFEBVRE H. [2000], *Espace et politique : Le droit à la ville II*, Paris : Anthropos, (ethno-sociologie)

4. Une culture de l'image dans un monde imagé

Durant les différents entretiens menés, une hypothèse a surgi. C'est l'émergence d'une culture de l'image, dans un monde social où celle-ci serait le principal outil de communication. Les images pénètrent la vie quotidienne. Dans la rue, les médias, à la maison, au travail, l'image est partout. Ernst Gombrich, historien de l'art, émet par ailleurs l'hypothèse que l'image aurait remplacé la parole et l'écriture (Gombrich, 1996, p. 41), dans un monde où sa propagation se fait à grande échelle via par exemple les réseaux sociaux, et sans aucune contrainte de temps.

Debord, dans son œuvre « La société du spectacle » (1997), explique que « la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. [...] Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images ». Par des images, ou des objets véhiculant des significations visuelles, comme les murs. En sociologie, les « cultural studies », avec en ligne de front Nicholas Mirzoeff, Stuart Hall, Jessica Evans, William Mitchell, Chris Jenks, se réfèrent désormais à l'explosion d'images et des nouvelles technologies visuelles pour comprendre le monde social et l'interpréter.

L'entretien mené avec D. (de l'agence immobilière) le montre : « Il fallait qu'il y ait de la facade, du mur, de l'extérieur et de l'intérieur ». L'art, dans le monde contemporain, se doit d'être voyant, coloré. L'image parle, construit nos imaginaires sociaux, elle est ancrée dans nos pratiques, nos vécus, nos habitudes. L'image permet de se repérer, comble le vide d'un mur blanc, d'une ville aseptisée : « la présence de l'image n'est pas seulement un miroir du monde, mais aussi, une édification de ce monde » (La Rocca, 2011 : 97). C. (directrice de la librairie, rencontré durant mon terrain) nous explique d'ailleurs que les clients reconnaissent son commerce par la fresque présente sur la devanture : « Les gens s'attachent beaucoup à l'arbre bleu, à la fresque ». Et l'analyse peut être davantage poussée, en reprenant l'hypothèse d'Ernst Gombrich, selon laquelle l'image aurait remplacé l'écriture. En effet, Catherine poursuit : « C'est ce que les gens voient le plus. Après ça dépend des fois, ici ce que les gens voient le plus c'est quand même la fresque, et l'arbre à l'intérieur aussi. Ça fait même rentrer des gens qui confondent avec la librairie d'à côté, qui est Imagine Air », et qui pensent qu'ici c'est un magasin fun. ». Ici, l'image, le graffiti, importe plus que le nom, il le remplace. Les clients ne retiennent que la fresque, en se trompant même de magasin. Elle déplace ici la structure même du commerce. Les individus ne regardent plus le magasin et son cadre architectural et ne voient plus que la devanture.

En conclusion de cette première partie, suite aux différentes observations, lectures et

recherches bibliographiques, nous pouvons dire que les modalités de l'institutionnalisation sont diverses. A la fois liées à l'émergence d'artistes reconnus, désireux de quitter le vandale et de trouver une légitimation, aux transformations urbaines et à la particularité du cas français, le street-art a su trouver une légitimation au sein du monde de l'art, et à faire partie intégrante de nos vies, en allant parfois à contre-courant des valeurs premières prônées par les artistes emblématiques des années 70.

Mais que pensent les principaux acteurs de cette évolution ? Comment se placent-ils face à cette nouvelle façon de créer du street-art, de le vendre, et parfois de se vendre ?

**B. Relation des artistes à l'environnement
contre-culturel duquel ils s'éloignent et
notion de récupération**

1. Entre éthique et institutionnalisation

Une des questions centrales de ce travail repose sur l'éthique des artistes en relation avec l'évolution de leur art. Tout comme l'homme, le street-art est pluriel, et les apports des différents entretiens et des recherches sur internet l'ont montré. Il n'y a aucune catégorisation possible, aucun lien entre les avis des enquêtés et leur emploi, leur catégorie sociale, leur place dans le monde du street-art, leur âge ou leur sexe.

En revanche, la majorité des enquêtés ont un avis similaire. En effet, sur 8 enquêtés, 7 expliquent que l'institutionnalisation du street-art comprend des dérives. Le cas de Tilt est intéressant. Tilt est un artiste à la fois institutionnalisé, mais toujours présent dans la rue quand la nuit tombe. Pour lui, c'est clair « [Le street-art] est récupéré à 100% ! ». Pour lui, « la récupération intervient dès l'instant où celui qui travaille avec l'autre, a plus à y gagner que l'autre ». Derrière ces mots, Tilt fait référence aux récents coups de communication de la marque Monoprix. En effet, depuis la rentrée 2014, Monoprix s'est allié à trois graffeurs parisiens : Nasty, Pro176 et Tanc, dans le but de proposer des articles tendance. Les artistes se sont alors attaqués à des articles de maisons (maniques, torchons), et des vêtements (homme, femme, enfant, comprenant T-shirts, culottes, chaussures...).



Sous-vêtement Monoprix

Pour Tilt, la marque se sert de ce mouvement qui est connu de tous et partout, dans les institutions et dans la rue, pour faire le buzz et booster les ventes, en ajoutant que tout ceci, « ce n'est pas notre culture. Une culotte, des habits pour bébés, des fausses Vans... Ça va trop loin ». Mais il n'est pas le seul. Dans mon entretien avec MAZE, j'ai pu ressentir les mêmes incompréhensions, avec comme argument la culture. Pour ces artistes, l'évolution vers une institutionnalisation est une chose intéressante, puisqu'elle permet à certains de vivre de leur

passion, puisqu'elle légitime leur art, puisqu'elle met en avant de véritables artistes talentueux. L'art ne doit pas nécessairement rester dans la rue, mais pour eux, il ne faut pas oublier qu'il vient de là. Ici, pour Tilt, Monoprix ne (re)présente pas le street-art, mais en fait uniquement une marchandise : « Les mecs n'y connaissent que dalle. Ils savent juste que ça a le vent en poupe et en profitent ».

La question serait donc de s'interroger sur les limites de l'institutionnalisation. Jusqu'où les artistes peuvent-ils aller sans être controversés et décriés par leur pairs ? La réponse réside certainement dans la notion de culture et d'attachement à cette culture. Pour Tilt, MAZE et Reso, la récupération devient nocive quand les graffeurs ne font plus que du légal. Quand l'essence même du street-art, à savoir le vandale, l'interdit et surtout le gratuit, ne font plus partie de la vie quotidienne de l'artiste. Pour eux, le street-art n'est pas uniquement que du vandalisme, mais c'est aussi offrir des peintures gratuites à la population. Lorsque l'artiste ne fait que de la marchandisation, alors il n'est plus un street-artist, et devient un commercial.

Pour d'autres, en revanche, la commercialisation n'est pas un problème. MissTic, dans une interview accordée à des étudiants de Sciences-Politiques à Paris³⁰, explique : « Ca relève de la même volonté d'être accessible à tous. Commercial ? Oui, qui ne l'est pas ? Mais je fais bien la différence entre l'œuvre originale et les produits en série. Et puis n'est-on pas inondé de publicité aussi ? Avoir un MissTic sur un sac à main, est-ce différent que d'avoir un slogan Coca ? Je n'ai aucun scrupule à faire des produits dérivés ». Pour elle, la commercialisation accentue la légitimation : « J'ai choisi un domaine, les arts plastiques, qui est le parent pauvre des médias ; dans un monde où tout est média ! Les arts plastiques sont recalés, peu mis en avant (seuls quelques artistes réussissent parce qu'ils connaissent le réseau) et la critique n'est pas alimentée dans ce domaine, contrairement au théâtre ou à la musique où un effort politique est fait, des subventions accordées à des gens qui ne sont pas très connus. »

Il est très difficile d'avoir une approche globale de la question, tant les places occupées par chacun influent sur la vision de l'évolution du street-art. Il va de soi qu'un artiste ayant créé des produits dérivés ne peut en aucun cas se permettre de critiquer la démarche, il perdrait alors toute crédibilité. Il est intéressant de faire le parallèle entre le street-art et un autre art venant directement de la rue : le rap. Encore aujourd'hui, quand un artiste sort un nouveau morceau, deux camps s'opposent : celui de l'underground, et celui du commercial. Les pro-underground expliqueront que l'artiste est un « vendu » qui ne pense qu'à l'argent, et les pro-commercial que l'artiste suit simplement la tendance. Il est facile de constater que souvent, l'art populaire, venant de la rue, doit choisir entre la rue et l'institutionnalisation. S'il s'institutionnalise, une partie des pairs et des amateurs reprocheront une perte des valeurs premières et une trahison. En revanche, s'il choisit de rester en marge, on lui

30 <http://controverses.sciences-po.fr/archive/streetart/wordpress/index-62366.html>

reprochera son enfermement dans l'underground et son manque d'ouverture. La majorité y voit ici deux mondes complètement étanches, deux camps, à ne surtout pas confondre. Mais une question se pose alors : vouloir à tout prix que l'art reste « pur » et dans la rue, n'est-il pas signe d'appauvrissement ? Et à contrario, penser que l'institutionnalisation, la commercialisation et l'assimilation de la pratique à l'art contemporain participeraient à le légitimer avec succès est discutable. Pourquoi ne pas échapper à cette forme de conservatisme puritain et penser l'art et son évolution comme une dynamique ? En jouant sur les deux tableaux, en se laissant la possibilité et la liberté de concilier les deux. « Retrouver le sens d'un rapport à la culture dominante, c'est restituer l'art populaire comme totalité complexe dans une dynamique de mouvement et de transformation à la société globale. » (BAZIN, 2004).

Une question se pose alors : comment rendre compte de la relation à un objet de passion ? Pour répondre à cette question, arrêtons-nous un instant sur la thèse d'Antoine Hennion sur la passion musicale. Selon lui, il faut éviter d'entrer dans un faux débat, opposant la modernité à l'ancienneté, mais il faut, en revanche, s'attacher aux arguments des deux camps. Dans le cas du street-art, pour la modernité (les artistes institutionnalisés) le plaisir et le progrès sont mis en avant. L'institutionnalisation permet de découvrir de nouveaux supports et de travailler sur un temps plus long, en toute légalité. Pour les « anciens », l'argument est celui de l'authenticité, et du tout ou rien. Pour eux, le street-art est né dans la rue, et il doit y rester. On ne peut pas graffer dans la rue et le lendemain exposer en galerie. En toute logique, « chaque argumentaire se base sur des médiations spécifiques qu'il oppose à l'autre ».³¹ Or, pris séparément, les arguments ne peuvent expliquer le mouvement et les transformations de la pratique. Selon l'auteur, il faut considérer les médiations « comme une série hétérogène ». Il sera alors possible de comprendre et de suivre la transformation de la pratique, en « Ainsi il est possible de suivre la transformation du goût et le combat des deux goûts en « s'extirpant à la fois du domaine de l'individualité et du sociologisme ».

Globalement, nous l'avons vu, les artistes, et notamment les artistes vandales évoquent l'idée d'une récupération. Mais qu'en est-il vraiment ? Qu'est ce que cette notion de « récupération » signifie, et l'art peut-il être récupéré ?

31 Antoine Hennion, «La passion musicale : Une sociologie de la médiation» Broché – 31 octobre 2007

2. Le street-art peut-il être récupéré ?

Au cours des entretiens, un élément important est revenu fréquemment : c'est celui de la notion de « récupération ». Mais qu'implique t-elle ? Quel statut donner à ces « récupérateurs » ? Y'a t-il vraiment une récupération dans le milieu de l'art et du street-art en particulier ?

Détachons nous un instant du droit, et intéressons nous au rôle du spectateur dans une œuvre d'art. A première vue, le street-art est un art expressif, et son expression dépend d'un public. L'œuvre d'art naît d'une double conception : celle d'un artiste et d'un spectateur, qui donne à l'œuvre, grâce à sa perception unique, un caractère qui est toujours à redécouvrir. Le spectateur joue un rôle de justification, fait exister l'œuvre et lui donne un sens. Sans spectateur, il n'y a pas d'art. On pourrait alors partir du principe que l'artiste n'est pas l'unique possesseur de son œuvre, et qu'il n'est pas question ici de récupération, mais plutôt, au sens de Serres, d'une relation.

Or il faut à mon sens, dans le cas du street-art, différencier les graffitis illégaux pratiqués dans la rue, et les œuvres des galeries.

Dans la rue, le public se rattache davantage à un « non-public », de par l'espace de non médiation que représente la rue dans ce cas précis. L'œuvre d'art est ici imposée, affichée. Devant une foule de passants non initiés, l'œuvre se détériore au fil du temps, des intempéries. Le public n'est que très rarement consulté et fait de la valeur du street-art (illégal), une notion difficilement définissable. MAZE l'explique : « Je vais pas graffer dans la rue pour que tout le monde le voit, je graffe d'abord parce que ça me fait sortir, parce que je mets ma cagoule, je prend mes bombes. Je sais que je vais faire quelque chose de répréhensible, je me cache des policiers, y'a de l'adrénaline quoi ! Puis de toute façon les trois quart des gens ne le voient pas, ou n'arrivent même pas à comprendre ce que j'ai écrit ! » .

Ici, il n'y a aucune relation entre la foule des spectateurs, et lui-même. Aucun contrat. Son œuvre n'existe que par la forme, le coup de bombe sur un mur. L'existence d'une relation entre le public et l'artiste sous-entendrait la fixation d'une valeur (créative, esthétique...). Or elle n'est pas présente dans ce cas là, car elle dépend du discours d'un groupe social sur cette œuvre. Au sens que MAZE lui donne, le « tag » échappe à la structure sociale. Il n'est donc jamais possédé, et en ce sens, jamais récupéré.

En revanche, l'approche est différente s'agissant des œuvres pères, ou exposées. Ici, l'art rentre dans la structure sociale. Qu'elle soit un instrument de distinction de classes et la justification

de la domination des uns par les autres (Bourdieu, *La Distinction*), ou une partie de l'idéologie au même titre que la religion (Marx, *Les Manuscrits*), le street-art exposé tombe sous la loi générale, et apparaissent alors des contraintes, des commandes, des enjeux, des contrats. Adorno présente la récupération de l'art comme asservissante. « Lorsque les contradictions sont réifiées, figées, elles sont aliénantes : il n'y a plus de pensée, plus de progrès. »³² . Pour Adorno, ce qui est évoqué dans l'art, c'est la notion de liberté, résidant dans une contradiction jamais résolue. Il compare l'œuvre d'art au « moi freudien qui tient en équilibre dans la conscience les conflits contradictoires de l'inconscient »³³, alors espace de liberté lorsque celle-ci reste irrésolue. En somme, l'art n'est intègre, que lorsqu'il ne joue pas le rôle d'une communication. Que lorsqu'il est exempt de toutes objectivations. L'art sous forme de contrat et de commande ne laisse plus la place à l'inconscient et supprime alors ce conflit entre conscient et inconscient. L'art est uniquement réfléchi, intentionnel, éveillé.

Les éléments recueillis à travers les divers entretiens permettent, à première vue, de découper schématiquement les différents points de vues sur l'évolution de la pratique.

D'un côté, les individus que je qualifierais de « puristes » refusant la récupération, et de l'autre, les artistes suivant le mouvement. Le graffeur indépendant et fidèle au caractère contextuel de sa pratique, opposé au graffeur qui mène une carrière artistique et réalise une production protéiforme.

Or, on voit que cette vision binaire est éronnée, tant l'art et le street-art apparaissent être des éléments complexes dans une société où l'activité culturelle ne peut être dissociée d'une activité commerciale (et l'évolution du street-art n'en est que le reflet).

Deux visions peuvent ainsi être dégagées. Dans un premier temps, celle qui consiste à dire que l'évolution de l'art vers une légitimation de sa marchandisation contribue à son appauvrissement intellectuel. La marchandise serait de l'art parce que l'art est marchandise. L'artiste n'aurait plus carte blanche, et les mécènes d'autrefois, qui n'avaient que pour seule vision la mise en avant de l'art, seraient aujourd'hui de simples promoteurs, des purs produits d'une machine capitaliste, se servant d'une collaboration avec leurs « poulains » pour spéculer et fausser le marché. La démarche ne serait donc que purement financière, enrichissant alors encore plus les plus grandes fortunes de France, par le moyen de l'art. Nous pourrions en guise d'exemple citer la marque «Hermès», qui en 2011 fait appel au Graffeur Kongo pour styler la collection Automne-Hiver 2011.

La seconde vision, plus présente dans les entretiens avec les artistes, pointe la légitimation de l'institutionnalisation. Selon eux, exposer dans des galeries permet de « légitimer cet art en tant

32 <http://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/œuvre-comme-contradiction-vivante-adorno+214>

33 <http://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/œuvre-comme-contradiction-vivante-adorno+214>

qu'expression graphique à part entière » . Elle est un tremplin, une façon de démontrer au grand public que le street-art n'est pas que du vandalisme. Les artistes rencontrés questionnent les rapports entre le street-art et les institutions artistiques en sortant du schéma classique de la récupération marketing. Pour le directeur de la galerie, « tout est question d'équilibre : le marketing doit-il être au service de l'art ou vice versa. De tout temps certains artistes ont géré leur carrière avec des stratégies que l'on pourrait rapprocher à celle d'entreprises. Des dérives ont existé, à partir du moment où il existe des œuvres de commande. De Rembrandt à Murakami en passant par Warhol, les artistes ont produit des œuvres de commande. Ils sont les seuls gardiens de la qualité des œuvres, tombant ou non dans la compromission ».

MissTic, dans l'interview placée en annexe, explique : « comme toutes les choses qui marchent, il y a des gens qui s'engouffrent. Au début, il y avait des gens comme Gérard Zlotykamien, Ernest Pignon Ernest, isolés, très peu connus du public et ça finit par les suiveurs. C'est l'effet pervers quand quelque chose marche, c'est récupéré par les médias, par le marché de l'art et ça donne envie à plein de gens de s'engouffrer, de trouver une reconnaissance et de gagner de l'argent » . Selon elle, il y a donc un double effet de l'institutionnalisation : une reconnaissance, et un effet pervers, la récupération.

Alors la puissance critique de l'art peut-elle être pérène en se situant au-dessus des dimensions contingentes qui l'encadrent ? Mais surtout, l'abaissement du niveau d'indépendance et de la liberté d'expression artistique, souvent relié à la sphère privée, qui questionne tant les artistes, n'est-il pas aussi présent dans la sphère publique, de par les politiques répressives mises en place et toujours présentes dans nos villes ?

3. Le parasite

L'analyse sociologique que j'en fais est que les « récupérateurs » pourraient être assimilés à des parasites, et la retranscription dans le street-art de l'hypothèse de Michel Serres paraît tout à fait cohérente et permet de répondre aux deux visions expliquées ci-dessus.

En effet, SERRES pense que « le parasitisme est une forme de relation où les positions ne sont pas si facilement assignables ». Une relation qui transforme le sens de la relation et instaure un nouveau système : « le bruit suscite un système nouveau, un ordre plus complexe que la simple chaîne ».³⁴ L'hôte, (ici le street-artist), produit quelque chose (un graff sur un mur, une toile). Le parasite, qui ne possède pas cette chose, va en profiter (par la publicité, la communication, les ventes sauvages...), chacun étant indépendant, au départ, l'un de l'autre. Le parasite s'introduit dans l'hôte et commence à habiter son intérieur (dans l'exemple du street-art, par l'intermédiaire de contrats/contrôles). Son développement continue dans l'hôte et, lorsqu'il atteint une nouvelle étape de son processus, il le rejette et s'en extirpe. L'hôte peut être tué, (l'auteur donne l'exemple des « sauterelles qui sont forcées de se jeter à l'eau par les vers qui les possèdent »), ou il peut survivre, libre de parasites.

Ce qu'entend montrer SERRES ici, c'est qu'avec l'existence de parasites, les concepts faiblissent, les certitudes s'estompent. Le parasite vient bouleverser le système présent, le modifie, et l'hôte n'en ressort jamais indemne. Dans le cas du street-art, la multiplication des contrats passés avec les services publics ou des entreprises privées, la recrudescence des spots publicitaires utilisant le street-art comme arrière plan, la prolifération des ventes sauvages avec des millions d'euros à la clé, ont un risque, et MAZE l'explique très bien : « ça peut porter préjudice au côté contestataire, parce qu'on va dire « hey les gars, y'a des mecs qui font des vrais trucs dans les galeries, alors arrêtez de faire illégalement des trucs moches » c'est vrai. Y'aurait peut-être une répression morale. ». Mais la répression morale n'est pas l'unique danger. L'appauvrissement peut en être un autre, et nous retombons ici sur la thèse d'Adorno.

Les apports sociologiques sur ces questions d'ordre éthique et de futur de la pratique sont minces, mais les entretiens peuvent nous permettre d'émettre une hypothèse. Les artistes pratiquant dans la sphère privée sont les mêmes que dans la sphère publique : Tilt explique que passer du mur à la toile, ne change rien à son art. Il est une expression, le support n'en détermine pas la valeur. Sa propre perception ne diffère pas suivant le support utilisé : « Je graffe les mêmes choses dans la rue que dans les galeries, avec le stress en moins de me faire chopper, et des sous en plus pour

34 M. SERRES, *Le Parasite*, Paris, Hachette, 1997, 461p.

m'acheter des bombes ». Et Tilt n'est pas un cas isolé, puisque MissTic explique : « J'utilise les mêmes pochoirs, la même typo. J'ai trouvé mon style et je suis une obsessionnelle. C'est mon langage. J'ai l'envie d'une expression éphémère grâce au street art et d'une expression plus persistante via les expositions ». Le galeriste venant étoffer cette hypothèse, en expliquant que « les artistes évoluant dans l'art urbain, depuis les débuts du graffiti jusqu'au street art aujourd'hui, ont pour la plupart, aussi une pratique d'œuvres réalisées en atelier et pour les galeries ou musées. Pour un artiste savoir s'exprimer de différentes façons, sur différents supports et formats est d'ailleurs souvent un gage de qualité. »

En somme, et cette conclusion nous permettra de répondre aux questionnements cités plus haut, certains artistes se permettent de jouer sur les deux tableaux et prennent la liberté de graffer dans la rue, la nuit, et le lendemain de vendre leurs toiles dans des ventes aux enchères. Alors le street-art est-il récupéré ? Certains philosophes et sociologues de l'art répondront que oui, car la contractualisation fait perdre toute l'essence de celui-ci. A contrario, des artistes diront que des limites doivent être posées, mais qu'institutionnalisation n'égalise pas forcément récupération.

C. La mise sur le marché du street-art

1. Comment se définit le prix ?

Comme nous avons pu le constater au travers des différentes analyses et présentations, le street-art a fait son entrée récemment dans le monde de l'art. Véritable boom sur le marché, le street-art apparaît comme « à part », exempt de toutes règles claires et précises, son institutionnalisation laissant place à des dérives et des envolées majestueuses. J'ai alors posé la question à différents artistes sur le prix d'une toile et sa définition. Les premiers critères sont évidents : le prix d'une œuvre d'art dépendra en premier lieu du talent de l'artiste, de sa longévité, et de la galerie qui le représente. Mais il s'avère que des critères plus objectifs font fluctuer les prix. C'est le cas par exemple pour la technique utilisée (bombe, pinceau, sculpture...), le format et le nombre d'apparitions dans des revues spécialisées (ou non). Le street-art suivrait donc à première vue les mêmes schémas que l'art contemporain.

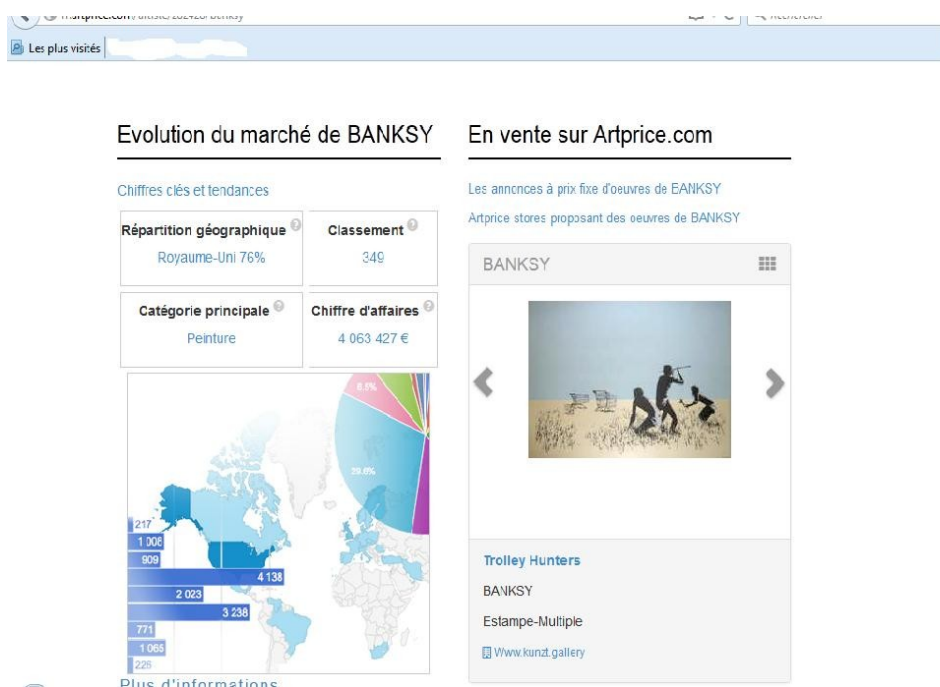
Mais selon les artistes que j'ai pu rencontrer, la comparaison n'est pas si facile. En effet, le premier problème qui se pose, à l'inverse de l'art contemporain, est celui de l'absence d'une base de street-artistes reconnus pour leur longévité, d'une élite de deux, trois artistes, et donc d'une première côte stable. Selon Tilt, le parcours type démarre dans la rue. A l'aide de tag et de graff vandale, l'artiste acquiert une certaine légitimité au sein du monde fermé des street-artists reconnus. Deux choix s'offrent alors à lui : communiquer (à l'aide d'outils que nous listerons plus tard), se vendre, et faire appel aux différentes galeries, ou attendre que les galeries le démarchent.

Dans le cas d'une galerie qui démarcherait elle-même l'artiste, la côte de celui-ci et les prix se fixent pas à pas. La première toile sera vendue au prix de la main d'œuvre, du temps passé et des bombes utilisées. Selon Tilt, la première vente n'excède jamais plus de 2000€. Si la vente fonctionne et que d'autres toiles se vendent, la côte est alors réévaluée. Le galeriste fixera un prix un peu plus élevé et ainsi de suite, jusqu'à arriver à une côte stable, qui ne fluctuera que très peu.

La difficulté dans l'estimation d'une côte se trouve dans la toile elle-même et sa représentation. Aujourd'hui, le pop-art est très prisé et revient à la mode, avec des icônes telle que Marilyn Monroe. Si un artiste comme Tilt, qui excèle dans le „trash“, décide de peindre Marilyn Monroe façon street-art, la vente dépassera largement sa côte. Or, ce n'est pas une pièce de Tilt que l'acquéreur recherche, mais bel et bien une représentation de Marilyn. L'enchère battra des records, mais la côte de Tilt ne grimpera que pour cette vente précise. Et c'est là où le street-art rejoint l'art contemporain : dans ses dérives. Tout comme son homologue, le street-art doit faire face aux envolées spéculatives. Tilt l'explique très bien dans l'entretien : les acheteurs se jeteront sur le dernier artiste ayant fait une vente record, sans forcément s'intéresser au « background » de celui-ci,

son histoire, son message, sa technique. C'est ce que démontrera d'ailleurs Banksy dans son film „Faîtes le mur“, en mettant en avant « Mr Brainwash », street-artist très controversé, qui vendra par palette des œuvres copiées, inondant le marché.

Le site « artprice », site de vente aux enchères, est un outil très intéressant et une véritable mine d'or concernant l'évolution du marché de l'art, de la côte d'un artiste, de son chiffre d'affaire, etc. Le site est payant (23€ pour 24 heures de surf), et rien n'est accessible avec un compte gratuit, si ce n'est une première page, reprenant le chiffre d'affaire de l'artiste, son classement et diverses informations.



Page d'accueil de Banksy, sur le site Artprice.com

Néanmoins, j'ai pu recueillir sur un site concurrent différentes autres informations, très intéressantes concernant l'évolution du marché de l'art, la côte d'un artiste, et la notion de «dérives». Si l'on prend le cas de Banksy, on remarque qu'en 2006, les prix s'envolent. Sa côte passe de 10 000 dollars à 100 000 dollars, en quelques mois. Il passe d'un artiste abordable pour moins de 10 000 \$, à un artiste flirtant avec les 100 000 \$. A la fin de l'année, une œuvre estimée 5 000 £, Tank, embracing Couple, est finalement vendue pour 52 000 £ le 25 octobre 2006 chez Bonhams Londres. Et ce n'est pas terminé, car la plus grande vente aux enchères, en 2008, dépasse le million de dollars. Aujourd'hui, le prix d'une œuvre de Banksy est redescendu, puisqu'il faut déboursier 200 000€ pour acquérir une de ses œuvres. La fluctuation de la côte de Banksy démontre une certaine dérive. Les galeristes (et les artistes ?) surfent sur un buzz, un nom, une image. Ce regard très condescendant des marchands sur le Street art n'a changé que très récemment, lié aux ventes aux

enchères et au marché. Lorsque les ventes atteignent un certain prix, le jugement change. La technique de Banksy n'a pas évolué, son message reste le même au fur et à mesure de ses œuvres, or le prix fluctue de milliers de dollars chaque mois. Alors pourquoi les prix s'envolent-ils ?

Pour le comprendre, établissons quelques éléments de comparaison avec le marché de l'art contemporain. Tout comme le street-art, l'art contemporain a vécu en 2014 l'année de tous les records, avec la vente d'une œuvre de Jeff Koons au prix de 52 millions de dollars, par la même société qui vend les œuvres de Banksy : Christie's. Prix exorbitants, qui s'expliquent en partie par une internationalisation des ventes et une compétition particulière entre les collectionneurs américains et chinois (les deux pays représentant à eux deux 78% des recettes mondiales).³⁵ Mais également parce qu'il existe maintenant une palette de collectionneurs s'élargissant davantage à chaque vente, chaque exposition, chaque festival. Avec en plus, une situation de mondialisation, qui n'était pas présente au début de l'institutionnalisation. Nous l'avons déjà évoqué dans l'idée d'un monde imagé : tout doit aller vite. L'engouement est tel que l'on peut percevoir un décloisonnement total du marché de l'art. Les galeries et les musées intègrent tous aujourd'hui des œuvres d'artistes de la seconde génération dans leurs expositions. La frontière entre art contemporain et street-art tend à s'effacer : comme son homologue de la rue, l'art contemporain est loin de faire l'unanimité (rappelons le titre du dernier ouvrage de Luc Ferry : «Soulages et l'art contemporain : de l'humour au pompeux») et comme son homologue de la rue, l'art contemporain est partout : citons en exemple la dernière exposition de Jeff Koons à Paris, qui en dix-sept jours a attiré 112 844 visiteurs, battant le record d'affluence autrefois détenu par Salvador Dali.

Le marché de l'art se massifie, et comme le souligne Tilt, il est désormais présent sur tous les continents : «Je rentre du Maroc, et en Afrique, il y a une vraie prise de conscience de la richesse et du talent de certains mecs de là bas.» . De plus, le monde de l'art échappe à la crise. Selon le site Artprice, «le secteur promet, pour les œuvres de plus de 50 000 euros, une rentabilité de 10-11 % par an en moyenne»³⁶, et toujours selon le site, 76% des collectionneurs affirment en acheter pour un investissement, grâce à la spécificité du placement, qui n'est pas prélevé par l'ISF.

L'art contemporain et le street-art sont deux domaines à la mode et il est historiquement intéressant de constater que les maillons faibles du marché dans les années 80 sont aujourd'hui des maillons importants, voire majeurs avec un marché qui leur est dédié... explosif. Il est intéressant de constater que la valeur n'attend pas forcément le nombre des années. La grande inconnue concerne le temps. Est-ce une profonde mutation ? Ou simplement une euphorie ? La «bulle» ne risquerait-elle pas d'exploser ? Une chose est certaine, les lignes bougent.

35 <http://www.lenouveleconomiste.fr/dossier-art-de-vivre/marche-de-lart-contemporain-les-maitres-du-tableau-26556/>

36 <http://imgpublic.artprice.com/pdf/artprice-contemporary-2013-2014-fr.pdf>

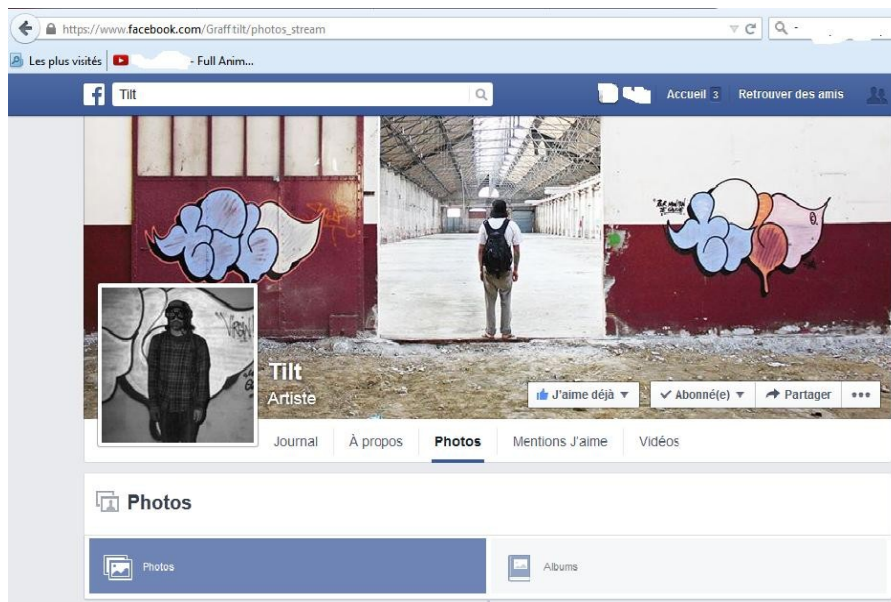
2. Quels modes de communication ?

Nous l'avons vu, aujourd'hui certains street-artists se révèlent être pour certains, les nouvelles rock-stars du monde contemporain. Icônes d'une génération en soif de liberté, d'amateurs d'art, de stars branchées, les street-artists institutionnalisés évoluent dans un monde imagé, de communication, de publicité. Leur image, aussi primordiale que leurs œuvres, est millimétrée, pensée et orchestrée. A l'aide d'outils universels, ils mettent en avant leur art, leur création et leur monde, notamment sur internet, qui partage avec le street-art une culture commune : un acte masqué, bénévole, facile à créer, dans le but d'être partagé. A travers cette mise en scène, l'artiste met en avant l'image qu'il souhaite donner (son idéal, son Moi) et l'image qu'il reflète pour autrui.

Les premiers outils que j'ai pu repérer concernent les réseaux sociaux. Tous les artistes rencontrés ou nommés lors d'un entretien en possèdent un : Facebook, Twitter, Blogspot, Tumblr... tous fonctionnent comme un « book » : l'artiste, ou son agent, poste fréquemment des photos de graff, de tag, de sculpture, de l'artiste en question. Mais pas seulement; on peut également y lire les différents événements qui se préparent autour de l'artiste ou du monde du street-art. Toutes ces informations sont transmises par une grande communauté hétéroclite : artistes, réels passionnés, photographes, curieux, tous participent à l'expansion d'un réseau numérique immense.

Il est d'ailleurs intéressant de constater que le hashtag #streetart sur Instagram (application iOS ou Androïde basée sur le partage de photos) renvoie à des milliers de clichés, ou encore que certains artistes présentent leur collection sur les réseaux sociaux en groupe, pour permettre une visibilité encore plus élevée. C'est le cas par exemple du groupe Facebook « Pinterest », qui regroupe plus de 2500 artistes ou photographes et 150 000 photos.

J'ai également pu observer que l'artiste doit choisir parmi une multiplicité de possibles, la façon dont il va se représenter, la stratégie de mise en scène qu'il va adopter. Tilt, par exemple, décide de se montrer à visage découvert, à côté de ses œuvres, mais sans jamais dévoiler sa réelle identité.



Page Facebook de Tilt

Réso lui, décide de ne jamais montrer son visage. Seule sa main est visible, dans toutes les photos présentes sur sa page Facebook.



Page Facebook de Reso

Mais il n'y a pas uniquement les réseaux sociaux et le partage de photos, puisqu'il existe

aujourd'hui des applications dédiées uniquement au street-art. C'est le cas par exemple de l'application Urbacolors, également disponible sur iOS ou Android (donc pouvant toucher un large public), qui permet de prendre en photo une œuvre, d'identifier l'artiste, le graff et enfin de le géolocaliser. Puis, une carte retranscrit toutes les découvertes de chaque utilisateur, pour devenir une base de données immense. Mais toutes les applications récentes ne mettent pas en valeur le graff. C'est le cas par exemple de l'application « Paris dans ma rue », qui a pour but de mettre à contribution la population d'un quartier, afin de signaler les différentes anomalies rencontrées dans leur quartier ou rue, pour « améliorer la qualité de l'espace public et mieux répondre aux attentes des Parisiens »³⁷. Or on constate que le street-art nommé « Graffiti » est classé dans la catégorie « Malpropreté ». La super-médiatisation ne serait donc pas toujours synonyme de légitimité...

Enfin, un autre outil essentiel est utilisé par les artistes pour promouvoir leurs œuvres : les sites. Après une recherche sur internet, j'ai pu percevoir quatre types de sites :

- Les sites officiels d'acteurs institutionnels (exemple : site du ministère de la culture, mairies, régions) annonçant les différentes expositions et les événements sur le street-art.
- Les books ou les galeries, appartenant à des artistes ou des professionnels du street-art (site d'Agnès B., sites de différentes galeries, etc).
- Des sites coopératifs d'artistes, dans le but d'une interaction entre artiste-artistes, et public-artiste (avec l'exemple de FatCap).
- Et enfin, les sites personnels d'artistes, où ils exposent leur différentes œuvres (vandales ou institutionnalisées).

Quatre types de sites pour un public large et varié, où tout le monde pourra s'y retrouver : des sites officiels pour se tenir informer, source de connaissances pour les novices de la pratique; des sites davantage coopératifs, pour les curieux et les artistes refusant le virage officiel que prend le street-art; des sites de ventes pour les acquéreurs de toiles potentiels; et des sites d'artistes pour les individus désireux de suivre leur graffeur favori.

Les réseaux sociaux et le web en général sont des outils intéressants pour constater l'évolution de la pratique : les artistes utilisent aujourd'hui Facebook, Twitter, Blogspot et mettent en avant leurs œuvres aux yeux de tous, y compris des autorités, puisque les profils parcourus sont tout public. Mais certains continuent néanmoins à graffer de nuit, illégalement. Doit-on en déduire que la peur d'une nuit au commissariat s'est estompée, grâce à la sur-médiatisation de la pratique, mais sans

³⁷ Citation de la présentation de l'application une fois lancée.

réellement disparaître ?

L'apparition du street-art sur le web accentue-t-elle sa légitimité ? On pourrait croire que oui, car les frontières entre culture élitiste et culture populaire s'effacent avec le Web. Oui, car chaque jour des millions de jeunes (ou moins jeunes) visualisent le street-art. Il est une habitude; sans cesse, des images et des photos d'œuvres et d'artistes viennent se greffer aux millions pré-existences. Le Web est une source culturelle immense.

Non, selon Tilt : « Moi la communication ça me gonfle, parce qu'on est pas des bêtes à foire. Je m'appelle pas Nabila, j'ai pas attendu que Kévin, 13 ans, découvre derrière son ordinateur le graff pour savoir si mon art est légitime.»

La question... divise.

D. Evolution de la pratique au travers d'exemples

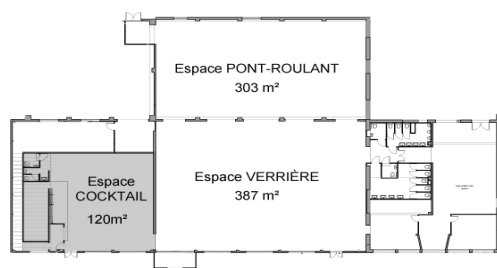
1. Entre communication et réseau ultra-connecté : l'exemple de l'Espace Cobalt



Logo de l'espace Cobalt

Dans l'histoire du street-art, un élément revient fréquemment dans les revues, les discours et les biographies : c'est la notion de crew. Au départ, un crew désigne un groupe de graffeurs désireux de se retrouver sous un même nom. Les artistes graffent donc le même blase, se déplacent ensemble et forment un réseau solidaire. Avec l'institutionnalisation, j'ai pu apercevoir l'émergence d'une nouvelle forme de crew, davantage institutionnalisé : l'Espace Cobalt à Toulouse en est un parfait exemple.

Il se présente comme « un espace dédié à tous vos événements professionnels ». L'entreprise tire ses revenus des expositions et de la location des salles, mises à dispositions pour les entreprises ou les particuliers. Techniquement, l'espace est configuré en deux parties : une partie réception (pour des mariages, des diners d'entreprise, des concerts, des expositions...) et une partie atelier. La décoration de la partie réception est exclusivement composée de fresques, toutes réalisées par les graffeurs de l'atelier. L'espace modulable fait au total 810 m², et peut accueillir jusqu'à 700 personnes. Il se divise en trois salles : Un espace cocktail de 110m carré, avec traiteur et bar, une salle de 390 m², avec des éclairages dirigés vers les fresques, et enfin une salle de 300 m², adaptée pour des conférences et des présentations.



Plan de l'espace Cobalt



Salle numéro 3 de l'Espace Cobalt

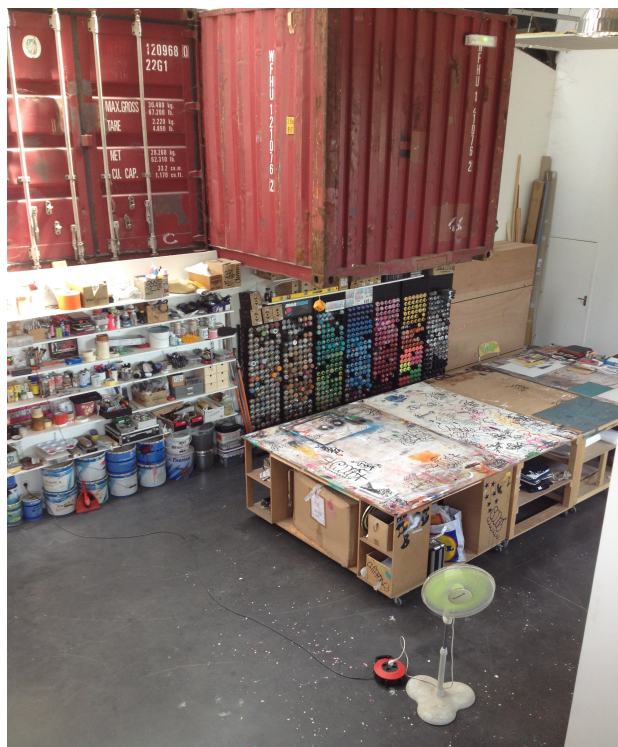
C'est cette dernière salle qui nous intéresse plus particulièrement. En effet, en plus des deux salles servant de vitrines aux différents graffeurs de l'atelier, la taille de la troisième leur permet de faire des présentations (au nombre récurrent d'une par semaine). Présentations parfois caritatives (la dernière était en collaboration avec la ville de Toulouse pour faire découvrir le graffiti à des enfants des quartiers populaires de la ville), mais parfois payantes et à des fins commerciales, un vernissage en quelque sorte. Une alternative donc aux ventes et enchères, où les prix sont directement fixés par les artistes eux-mêmes, sans aucun coût de location de salle, aucun dividende reversé à un galeriste et sans aucune contrainte.

L'atelier lui, se trouve à 5 mètres des trois salles. Il se distingue par de nombreux graffitis colorant les murs. Celui-ci est divisé en trois, un atelier pour chaque artiste.



Façade de l'atelier du 50cinq

La particularité de l'atelier réside dans son fonctionnement. En effet, il est directement relié à l'espace par un pont (donc pas totalement indépendant), et des va-et-viens entre les ateliers et la boîte d'événementiel sont très fréquents (j'en ai compté pas moins de 6 en une heure trente d'entretien...). Les visites sont de tous ordres : amicales, anodines, mais aussi professionnelles. Toutes les visites ont eu lieu durant les moments de travaux des artistes, pour vérifier si tout allait bien. Il était très intéressant de constater qu'à chaque visite, un des membres de l'Espace (donc de la boîte d'événementielle) donnait son avis sur l'œuvre. « Ah tiens, moi j'aurais fais ça comme ça plutôt. Je verrais bien ce style là dans la prochaine conférence », etc. En somme, les allers et venues fonctionnent ici comme une inspection des travaux, une commande détournée, jouant sur la notion de contre-don. L'entreprise « offre » un espace aux artistes pour vendre des toiles (profitant également à l'entreprise évidemment, l'Espace Cobalt est un lieu peu commun et visuellement très impressionnant), leur permettant en retour de donner le feu vert quant à l'exposition, sans qu'aucun contrat n'ait été signé, puisque les artistes restent, au départ et officiellement, complètement libres et indépendants.



Atelier de Tilt, artiste du 50cinq

La collaboration entre ces trois artistes et une entreprise d'événementiel permet de capter l'évolution du street-art. En plus de disposer d'un atelier, de créer des œuvres légalement, dans un lieu ouvert à tous, les artistes « utilisent » les événements proposés par l'entreprise partenaire pour vendre eux-mêmes leurs toiles et projeter sur eux un véritable coup de projecteur. La décoration et la disposition de l'espace sont sans cesse remaniées, le public touché est très divers (l'avant-dernier événement était un concert électro au sein de la plus grande salle de l'espace, des réunions d'entreprises ont lieu tous les jours...) et les frais sont inexistantes, puisque les bombes utilisées pour la décoration sont remboursées par l'entreprise.

De plus, la collaboration ne s'arrête pas là. Au sein de l'Espace, naviguent de nombreux autres professionnels, tous en lien avec les artistes, avec un noyau de résidents permanents, tous regroupés au sein de l'association « 50cinq », composée de personnes aux profils très différents. On peut y apercevoir deux designers, un peintre en bâtiment, trois artistes graffeurs, une psychologue interculturelle (chef de projets culturels), une directrice de projet e-Marketing et enfin un webdesigner. Le réseau, poussé par les nouvelles technologies de communication et de diffusion (avec Internet et les flyers en première ligne) permet une diffusion rapide de l'existence du lieu, ou d'événements. Tous gravitent autour de ces trois artistes, participant activement à l'effervescence autour de cette récente entreprise. Loin de l'image du graffeur vandale, seul, dans la rue, cette

nouvelle forme de collaboration et de réseau au sein du monde du street-art consolide l'idée que cet art est confortablement installé dans l'univers commun, et que l'artiste est capable „d'inventer de nouvelles méthodes de travail et de nouveaux moyens de diffusion et de commercialisation de son œuvre“ (Pierre-Michel Menger³⁸, 2009)

³⁸ Menger Pierre-Michel, « L'art analysé comme un travail . », Idées économiques et sociales 4/2009 (N° 158)

2. Le tag comme outil de communication : le modèle de l'agence immobilière

Le street-art, nous l'avons vu tout au long de ce travail, est aujourd'hui très implanté dans le monde de l'art et fait partie intégrante de notre vie quotidienne.

Très tôt, j'ai été interpellé par certains graffeurs, sur la possible « récupération » du street-art à des fins commerciales et publicitaires, regrettant l'époque de « La Tour Paris 13, »³⁹ ode éphémère du/au street-art allant à contre-courant de la muséification et de la monétisation. L'un d'entre eux m'a alors parlé d'une exposition, « Graffiti Fever », initiée par une agence immobilière de la rue Ozenne. De prime abord, l'association street-art et agence immobilière paraît incongrue. En effet, lorsque l'on sait que le street-art est né dans la contestation, et que la principale revendication consistait à convertir l'espace public en une tribune dédiée à l'art et aux idées, le monde immobilier apparaît alors comme un « ennemi », plutôt qu'un acteur potentiel.

J'ai alors décidé de rencontrer l'initiateur pour un entretien, dans le but de saisir la finalité d'un projet comme celui-ci, et de saisir une autre façon de promouvoir le street-art, ou de l'intégrer au marché.

Daniel se présente comme un amateur de street-art. « j'avais fais des études d'histoire de l'art. Je suis d'une génération peut-être contemporaine de tous ces artistes. Beaucoup sont de ma génération et ont mon âge », initié à l'art urbain par son frère, il se définit avant tout comme un passionné. L'approche est donc dans un premier temps, très différente de celle que j'ai pu observer chez Mme C, gérante d'une librairie. Ici, la finalité n'est pas de repousser les éventuels graffeurs, mais la première notion qui apparaît est celle d'un « partage » : « Et puis c'était terriblement important pour moi de partager avec des artistes, de passer du temps avec eux, tout ceux qu'on a eu... ils ont vraiment été très bien choisis, c'est des artistes hors-pairs et d'une gentillesse, d'une sincérité absolue ». Néanmoins, nous verrons par la suite que des éléments se coordonnent entre les deux acteurs commerciaux; mais selon lui, les deux activités (l'immobilier et le street-art) sont tout à fait compatibles : « Donc j'avais envie de faire quelque chose d'ouvert à tous, lié à l'art et puis lié à mon activité. C'est une activité immobilière, donc je me suis dis... « la rue, le mur, l'art. » » .

L'exposition s'est passée de la manière suivante : Daniel a proposé à 6 artistes de concevoir des

39 La Tour Paris 13 est un « projet qui a mobilisé plus d'une centaine d'artistes de Street Art, de 15 nationalités différentes, venus bénévolement des quatre coins du monde, pour investir cette tour avant sa destruction le 8 avril 2014, pour laisser place à de nouveaux logements sociaux. Un projet hors normes, avec plus de 4 500 m2 de surface au sol et autant de pans de murs et plafonds, 9 étages et des sous-sols, 36 appartements de 4 à 5 pièces, parfois encore meublés. Un projet en cohérence totale avec le mouvement du Street Art, puisqu'à la fin, tout disparaîtra dans les gravats. « <http://itinerrance.fr/hors-les-murs/la-tour-paris-13/>

œuvres éphémères, en pleine rue, sur les murs du siège du Cabinet Rivet-Vigreux du 20 au 29 Juin 2014 à Toulouse. Des œuvres éphémères, gratuites, avec une des œuvres à l'extérieur, sur les murs de son agence, et à l'intérieur même de celle-ci : « . Il fallait qu'il y ait de la façade, du mur, de l'extérieur et de l'intérieur, et pour moi en plus autant le graffiti c'est quelque chose qui nous appartient pas, l'offrir à tous, très différent d'un musée, il y avait une vraie sincérité dans ce qu'on a fait. Avec les vraies valeurs de la rue. Après on voulait aussi un intérieur, c'est important pour moi de présenter l'autre face, et l'autre face, pour beaucoup d'artistes de ma génération, et la manière dont les choses évoluent, c'est justement exposer leur langage sur les toiles » .



Photographie de l'agence immobilière

Très tôt pendant l'entretien, une notion est apparue, c'est celle de la « curiosité » (F. Cochoy, 2011). Daniel n'aborde pas directement l'exposition de cet angle-là, mais une phrase est intéressante à analyser : « Puis on va pas se le cacher, moi le petit côté un peu... « piquant » de la Rue Ozenne, et de mettre ça sur toute la façade, je faisais pas du tout ça pour choquer hein, mais je savais que ça allait créer des rencontres. »

Rencontres laissant place à un échange marchand en fin d'exposition, à l'occasion d'une soirée privée : « [il y a] des clients qui n'aimaient pas qui ont offert des œuvres à leurs enfants... ! »

Nous sommes dans un quartier bourgeois de la ville toulousaine, où les loyers sont chers et la population relativement aisée. Bien que le street-art se démocratise et se globalise, on peut faire l'hypothèse que les résidents ne connaissent pas réellement le street-art.

L'exposition fonctionne ici comme un dispositif technique « qui joue sur les dispositions sociales des personnes en prenant pour terrain la scène marchande » (F. Cochoy, 2011). Tout comme les

cabinets de curiosités, l'exposition projette sur l'espace public (donc visible à tous), des objets insolites et curieux d'une pratique à la fois tendance et attrayante de par son passé controversé.

Le but n'est pas clairement défini par l'initiateur, mais de l'acte gratuit (l'exposition) en découle des transactions financières, à la fois rentables pour l'agence et l'artiste.

Pour le premier acteur, elle agit comme un coup de communication, véhiculant une image moderne, décalée, impertinente, jeune et dynamique de l'entreprise. Opération relayée par la couverture de l'exposition par la presse locale, légitimant le projet : « On a été couvert par France 3, on a eu une édition régionale, 5 ou 6 minutes de sujet, on a eu des gens de la Dépêche, donc on a eu la Une de la Dépêche, l'Opinion Indépendante ».

Pour les artistes, elle est un terrain de vente. Même si la relation marchande n'est pas le premier élément revendiqué par les artistes eux-mêmes, elle n'en reste pas moins présente.

Un autre élément est intéressant à analyser : c'est l'incontournable question du vandalisme. Très tôt, Daniel me met en garde : « Moi j'ai pas fait quelque chose pour dégrader, j'ai fait quelque chose pour embellir ». En effet, Le graffiti présente cette particularité d'être à la fois gribouillage illégal et forme d'expression artistique, selon les points de vue recueillis et les individus rencontrés. Deux groupes se forment alors clairement : celui des artistes et celui des commerçants. Pour les artistes, il n'y a pas cette différenciation entre tag et graffiti. Tous expliquent avoir commencé par le tag, la signature, le blase sur un mur de la ville, une devanture d'un commerce, une rame de métro. L'approche de MAZE est d'ailleurs intéressante. Pour lui, tagguer son blase dans la ville est une performance dans un premier temps créative, de par des courbes parfaites et un trait identique à chaque signature. Mais il ne regarde pas uniquement le côté artistique du graffiti et prend en considération le côté subversif : « Je ne tague pas partout, je choisis bien les endroits où je tague. Des agences immobilières, des banques, des bureaux de police. J'mets pas ma signature pour montrer que je sais magner le Posca, mais simplement parce que derrière ça, derrière ce geste, j'y mets une façon de me démarquer, une façon de dire que j'suis pas forcément d'accord avec la tournure que prend le monde d'aujourd'hui ».

En revanche, du côté des commerçants, le discours n'est pas le même. Daniel explique : «vandaliser des vitrines... Je trouve ça lourd de dégrader volontairement. Tout a ses limites. En attendant, le mec il dégrade. Je pense que tous les acteurs ont des positions différentes. Sur la différence entre vandalisme et art, c'est très compliqué, j'ai ma limite, mon curseur [...]. Si je vous l'ai pas demandé, ça ne m'intéresse pas. Pour moi, j'ai pas passé de commande, vous venez sur mon mur, ma voiture, et vous m'imposez votre nom pour vous faire plaisir, ou vous le faites pour marquer quelque chose, y'a peut être une revendication, mais ça m'intéresse pas.»

Il y a ici une forme de double discours. Nous l'avons vu, le tag est indissociable du graffiti, et de tout ce qu'il comporte en termes de gratuité, d'éphémère, d'imprévisible. Daniel poursuit : « . Après y'en a qui ont eu une dimension [politique] oui, c'est normal. Mais prenez tous les courants contemporains et historiques, la dimension politique vous allez toujours la retrouver, donc bon... Pourquoi eux n'y participeraient pas ? Ils sont juste dans la suite. Ceux qui veulent avoir une dimension politique en ont une, et ceux qui ne veulent pas en avoir n'en auront pas. Voilà. Les dadaïstes étaient dans la provocation artistique, le surréalisme également ».

Le double discours se forme dans la notion même de « vandalisme » . Daniel se présente d'abord comme un amoureux du street-art et le revendique en tant que tel, mais d'autre part, il le définit comme indissociable d'une commande, d'un contrat entre deux personnes, incluant alors un cadre strict et des règles à suivre. Dans le cas contraire, le graffiti devient du vandalisme.

Cette distinction reflète la difficile légitimation du street-art. Les artistes, principaux acteurs, revendiquent le tag comme faisant partie du street-art et réfutent toute forme de vandalisme. Pour eux, le tag cohabite avec le graffiti, découle de la même logique. MAZE rajoute d'ailleurs : « Les deux sont indissociables, c'est la même chose. Quand tu fais du graff, tu continues de faire du tag.»

En revanche, les pouvoirs publics, les commerçants, ont un discours contraire. Daniel termine de la façon suivante : « De temps en temps j'ai des petits tags sur ma boîte aux lettres ou ma façade, j'ai envie de leur mettre un message « ayez au moins du talent », « va t'entraîner »... ».

Le street-art revêt donc ici un rôle commercial, attractif et de marketing. D'une part, pour satisfaire les clients de l'agence immobilière et les divertir grâce à une exposition dans un lieu peu commun, avec des œuvres inhabituelles. D'autre part, pour capter l'attention des passants, des journalistes et ainsi faire parler de l'agence immobilière. Enfin, pour permettre aux artistes de vendre des toiles et se faire un nom parmi la population toulousaine.

3. Le tag utilitaire : le cas de la librairie « Le Croquenotes »



Façade de la librairie

Un des premiers entretiens eu lieu avec une commerçante, et plus particulièrement la gérante d'une librairie musicale. J'ai fait le choix de la rencontrer car sa devanture affiche un grand graffiti, représentant des notes de musique et le nom de la librairie. Mon premier objectif était de comprendre pourquoi est-ce qu'elle avait fait le choix de graffer sa devanture.

La particularité de l'entretien réside dans le fait que Mme C ne se présente pas comme une amatrice de street-art, mais plutôt comme une néophyte : « [en street-art], je n'y connais rien ». Le tag est ici utilitaire, et fonctionne comme un « anti-tag » : « j'avais juste des signatures quoi, vraiment moches. Bref ça ne me convenait pas. Mais on m'avait dit que c'était des tagueurs super agressifs, et qu'il valait mieux pas les effacer comme ça. Et que j'aurais beau temps, comme disent les Suisses, à faire réaliser un autre tag, en le faisant signer ».

Ici, l'enquêtée relève une règle essentielle dans le monde du street-art : le respect mutuel entre graffeurs. La règle est simple : on ne repasse pas le tag ou le graff d'un autre tagueur ou graffeur. Tout au long des différents entretiens, c'est la règle qui revient le plus, que l'artiste soit institutionnalisé ou non. MAZE, graffeur vandale, l'affirme lui aussi clairement : « ne pas couvrir un graff d'un autre graff » est essentiel. La règle est-elle respectée par tous ? Non, et les photos le prouvent : on peut apercevoir de petits tags au-dessus de la grande fresque du Croquenotes. Néanmoins, Mme C souligne « je suis beaucoup moins graphée que le bonhomme d'à côté quand même ! ». Le premier élément recueilli a donc son importance : le graff n'est pas uniquement une passion, un moyen de communication, il n'est pas non plus uniquement artistique. Il possède

également un revers utilitariste pour les commerçants et une bonne façon de limiter le nombre de tags sur les devantures. Une alternative intéressante à la politique de la ville d'aujourd'hui, à savoir l'effacement systématique et répété des tags dans les rues toulousaines.

L'autre point abordé dans ces premières lignes concerne l'agressivité des tagueurs. Ici, très peu d'informations concrètes, puisque c'est un voisin commerçant (vendeur de bombes, ancien graffeur, rencontré un court moment, mais qui a refusé tout entretien) qui en a fait part à notre interlocutrice concernée. A la question « Avez-vous subi des attaques ? Physiques, verbales, lorsque vous nettoyez votre devanture ? », Mme C répond immédiatement que non. C'est un point que personne n'a abordé durant l'intégralité de mon travail de terrain. Après un shadowing d'une semaine, la pratique répétée du graffiti pendant de nombreuses années, des entretiens avec divers artistes, la lecture de revues, d'articles de presse concernant le graffiti, la présence de la violence n'est jamais apparue. Peut-être aurait-il été intéressant de pouvoir rencontrer le commerçant en question, mais son refus fut catégorique. La violence ne passerait peut-être pas uniquement par les lettres et les messages diffusés. Il est vrai que la notion de « crew » (de bandes) est centrale dans le street-art, Tilt explique que de nombreux graffeurs débutent par la création d'un crew, d'une seconde famille.

Le graffiti en crew peut être défini par un mouvement fédérant des individus et générant une pratique en groupe. Mais peut-on faire le parallèle entre les crews en France et les crews aux Etats-Unis (sous entendant une véritable guerre de territoire, de gangs, des morts et des armes), à mon sens non. Aucun fait divers de la sorte n'a vu le jour en France.

La seconde partie de l'entretien mérite d'être retenue, puisqu'elle offre à nouveau une alternative à l'effacement systématique des tags. A la question « Regrettez-vous votre choix ? », Mme C répond : « Si c'était à refaire, je sais même pas si j'en referais un. Je pense que oui quand même, parce qu'on s'y est attaché, mais je le ferais de manière plus pro, plus durable, avec une pellicule dessus, pour empêcher les autres de le pourrir ». Une autre manière de « lutter » contre la multiplication des tags sur les façades résiderait donc dans la couche utilisée pour recouvrir la devanture du commerce.

La question pourrait donc se poser : pour limiter efficacement les tags vandales, peut-on imaginer une ville dont les devantures de commerces et les rues seraient entièrement graffées par des artistes « légaux »?

La troisième partie de l'entretien est en partie similaire à l'entretien de la personne de l'agence immobilière. Oui chez les autres, mais pas chez moi. A la question, « Vous pensez donc que ça devrait être plus contrôlé ? », Mme C répond : « Ah ben ça dépend où. Moi sur les trains de la SNCF ça ne me dérange pas, au contraire, je trouve ça vraiment beau quand je prends le train. Mais

sur une devanture de magasin qui essaie de faire des efforts pour se signaler... Je trouve ça pénible. Surtout quand les personnes n'ont aucun talent ». Et c'est là toute la problématique du graffiti vandale. Comment concilier liberté d'expression et droit à la propriété ? La liberté des uns s'arrête là ou commence celle des autres : en effet, sur trois commerçants rencontrés, les trois ont la même réponse. Ils acceptent les tags sur les autres devantures, et trouvent cela même esthétique, mais ne peuvent pas concevoir que cela se fasse sur leur devanture à eux.

Cette notion de droit est sensible, d'autant plus que l'institutionnalisation de la pratique laisse place à des envolées marchandes, avec l'émergence d'artistes en tête de liste, valant aujourd'hui des millions. Nous allons maintenant voir, à l'aide d'une controverse, que le droit n'est pas clairement défini en matière de street-art.

4. Controverses et droit pénal : le cas des ventes sauvages

Avant toute chose, il me semble important de rappeler que l'art urbain vandale, sans contrat, est aujourd'hui toujours interdit, et restreint par un arsenal juridique qui autorise la répression pour acte de graffiti. La loi se décompose en plusieurs parties : deux articles du code pénal, un article du règlement d'administration publique, et enfin un décret du 22 mars 1942 concernant les entreprises de chemin de fer.

Art.257. (L.n° 80-532 du 15 juillet 1980)

« Quiconque aura intentionnellement détruit abattu, mutilé ou dégradé des monuments, statues et autres objets destinés à l'utilité publique ou à la décoration publique et élevés par l'autorité publique avec son autorisation, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à deux ans et d'une amende de 40euros à 4600 euros. »

Art.434 (L.n°81-82 du 2 février 1981)

« Quiconque aura volontairement détruit ou détérioré un objet mobilier ou un bien immobilier appartenant à autrui, sera, sauf s'il s'agit de détériorations légères, puni d'un emprisonnement de trois mois à deux ans et d'une amende de 400 euros à 7700 euros ou de l'une de ces deux peines seulement. Lorsque la destruction ou la détérioration aura été commise avec effraction, l'emprisonnement sera d'un an à quatre ans et l'amende de 770 euros à 15400 euros. »

Comme on le voit, lorsque l'un ou l'autre de ces articles est applicable, le graffiti est considéré comme un délit et à ce titre il est passible de lourdes peines.

Art. R.38

« Seront punis d'une peine de 90 euros à 190 euros inclusivement et pourront l'être, en outre de l'emprisonnement pendant cinq jours au plus :

- Ceux qui, sans autorisation de l'administration, auront, par quelque procédé que ce soit, effectué des inscriptions, tracés des signes ou dessins sur un bien meuble ou immeuble du domaine de l'Etat, des collectivités territoriales ou sur un bien se trouvant sur ce domaine soit en vue de permettre l'exécution d'un service public, soit parce qu'il est mis à la disposition du public.
- Ceux qui, sans être propriétaire, usufruitier ou locataire d'un immeuble, ou sans y être autorisé par l'une de ces personnes, y auront par quelque procédé que ce soit, effectué des inscriptions, tracé des signes ou des dessins. »

Art. 74 alinéa 10

« Il est interdit à toute personne de souiller ou de détériorer le matériel, d'enlever ou de détériorer, cartes, pancartes ou inscriptions intéressant le service de la voie ferrée ainsi que la publicité régulièrement apposées dans les gares et dans les voitures, sur les wagons ou les cadres et d'une façon générale de toute dépendance du chemin de fer.

Ces dégradations sont punies, en vertu de l'article 26 du décret N° 58-1303 du 23 décembre 1958, d'une amende de 190 euros à 460 euros. En cas de récidive, l'amende sera portée au double et à un emprisonnement de 10 jours à 2 mois pourra en outre être prononcé (Loi du 15 juillet 1845, art. 21) »

Code pénal, article 322

« Le fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisation préalable, sur les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain est puni de 3750 euros d'amende et d'une peine de travail d'intérêt général lorsqu'il n'en est résulté qu'un dommage léger. »

Nous le voyons, l'état et la justice peuvent faire face à toutes les dégradations, quel que soit son type, sa forme, ou son lieu d'expression. « Quels qu'aient été les mobiles, cette infraction constitue un délit de droit commun. »⁴⁰

Néanmoins, cet arsenal juridique ne suffit pas à éclaircir toutes les situations. En effet, l'émergence du street-art a fait surgir devant la scène des controverses. Etudions plus précisément le cas de Banksy.

« A Tottenham, dans le nord de Londres, une œuvre murale signée Banksy vient de disparaître pour se retrouver dans une vente aux enchères : « Slave Labour » . »⁴¹

La controverse a donc lieu en Angleterre. Banksy, graffeur connu et reconnu comme pionnier dans sa discipline, artiste revendicateur, graffe sur un mur de la ville, un enfant perché sur une machine à coudre. Très rapidement, le graff fait le buzz. Grâce à son site, ses milliers de fans et sa renommée internationale, le graff fait grand bruit.

9 mois après, celui-ci disparaît. Des journalistes britanniques se lancent donc à sa recherche, et retrouvent finalement sa trace sur « Fine Art Auctions Miami » (FAAM), le site d'une maison de ventes aux enchères basée à Miami. Le site indique que la vente est prévue pour le 23 février et l'œuvre est estimée entre 500 000 et 700 000 dollars (soit entre 375000 et 525 000 euros).

La nouvelle se répand et la controverse démarre.

L'article nous explique qu'un élu du quartier (et membre du gouvernement anglais) où l'œuvre était initialement graffée alerte alors le « Arts Council » (organisme national de promotion des arts en

⁴⁰ Article R.38 du code Dalloz

⁴¹ <http://www.lesinrocks.com/2013/02/20/actualite/vente-illegale-dun-banksy-a-qui-appartient-une-oeuvre-de-street-art-11363421/>

Angleterre), dans le but de vérifier que tout a été fait dans le cadre de la loi. L'élu décide même de faire participer la population au débat, puisqu'il décide de lancer un hastag sur le réseau social Twitter : #saveourbanksy. Il réagit en expliquant que « la communauté de Haringey estime que cette œuvre lui a été donnée gratuitement, et qu'elle doit la garder ». Le 22 février, le directeur de Fine Art Auctions Miami, Frédéric Thut, répond et explique au journal « The Guardian » : « Il a été dit que l'œuvre a été volée, c'est faux, tout a été vérifié à 150%», le mural est en possession d'un « collectionneur bien connu », dont il refuse de donner le nom. Dans les jours qui suivent, il précise que l'œuvre a été vendue par « le propriétaire du mur », et que tout est parfaitement légal. La population du quartier de Londres s'élève alors et décide de manifester. Sous la pression de la population et de l'élu, la vente aux enchères est annulée.⁴²



Manifestation de la population de Tottenham

Controverses et droit pénal

Lorsque l'on s'intéresse aux controverses dans le milieu du street-art, on peut se rendre compte que la vente sauvage de « Slave Labour » n'est pas un cas isolé, et qu'elle n'est pas la première. Au total, 11 pièces dérobées de l'artiste ont été vendues aux enchères. C'est le cas par exemple de « *Kissing Coppers* », qui avait été bombée clandestinement sur une façade du pub Prince Albert, dans Trafalgar Street en 2004, avant d'être volée sept ans plus tard, et réapparue lors d'une vente aux enchères dans la même entreprise Fine Art Auctions. Celle-ci avait été acquise pour la somme de 575 000 dollars (418 000 euros).

⁴² <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/23/banksy-missing-mural-auction-stopped>

En octobre 2007, Brad Pitt et Angelina Jolie acquièrent pour 1 million de dollars plusieurs de ses toiles dans une galerie de Londres - dont un rat noir peignant un mur.

Mais d'autres œuvres lui appartenant ne connaissent pas le même essor : En 2011, Banksy graffe Sperm Alarm, graffiti présent sur la façade de l'hôtel Hesperia. Quelques jours après, il se retrouve en vente sur le site eBay et atteint la somme de 1 650 000 euros. Les employés de l'hôtel qui avaient découvert la vente sur eBay décident de dénoncer « LeonLeon » (son pseudo sur le site d'enchères) à la police. L'homme a été jugé le 14 septembre et a écopé d'une peine de neuf mois de prison avec sursis et de 240 heures de travaux d'intérêt général⁴³.

Il est intéressant de constater qu'il n'existe aucune loi strictement appliquée et applicable pour toutes les œuvres de Banksy. La loi semble s'appliquer au cas par cas, graffiti par graffiti.

Mais qu'en pense le principal intéressé ? Fidèle à sa légende de pirate de l'art, Banksy n'est représenté par aucun agent, personne ne sait qui il est, ni ce qu'il pense. Dans le cas de l'œuvre qui nous intéresse, aucune plainte de vol n'a été déposée. Seul un graffiti apparaît alors à côté du mur rebouché : celui d'un rat brandissant une pancarte « Why? ». Et c'est précisément cet anonymat qui pose problème.

Mais alors, que dit le droit ?

Il est d'abord nécessaire de rappeler que la controverse se passe à la fois en Angleterre (lieu du tag) et aux Etats-Unis (lieu de la vente), et que le droit continental est bien différent du « droit anglo-saxon », rendant alors les décisions juridiques difficiles.

Il faut avant tout dissocier deux types de droits : les droits d'auteur et de propriété intellectuelle, et les droits de propriété. La propriété du support et la propriété de l'œuvre.

L'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme énonce : « Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. » Droit à nouveau reconnu par la convention de Berne modifiée, signée en 2012 par 165 pays. Droit d'auteur, qui se divise en un droit patrimonial (de vendre, de reproduire et de représenter une œuvre) et un droit moral (qui défend le caractère personnel de la création).

Si l'on s'en tient au principe du droit d'auteur, celui-ci devrait pouvoir voir son œuvre protégée. Or ici, Banksy ne se montre pas, aucun contrat n'a été conclu avec la municipalité, il n'y a pas ici de documents légaux. Et c'est alors ce que revendique l'entreprise Fine Art Auctions : le droit à la propriété : au plan juridique « la propriété » est « le droit de jouir et disposer des choses de la

⁴³ http://next.liberation.fr/arts/2012/09/29/condamne-a-neuf-mois-de-prison-avec-sursis-pour-avoir-vole-un-banksy_849581

manière la plus absolue » (article 544 du Code civil). Ce droit s'applique aux biens de toute nature, aux meubles comme aux immeubles, et comprend celui d'user de la chose, d'en remettre l'usage à une personne, le droit de la modifier, de la détruire ou d'en disposer.

De plus, il est nécessaire de rappeler qu'en France (comme en Angleterre) tags et pochoirs sont considérés comme du vandalisme par l'article 322-1 du Code Pénal, qui sanctionne « le fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisation préalable, sur les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain ».

Le propriétaire du mur peut donc recouvrir un graffiti sans être poursuivi « pour destruction d'œuvre d'art ». Cependant, dans ce cas précis, il n'est pas uniquement question de « destruction », mais bel et bien de revente, portant atteinte au droit d'auteur de l'artiste. Pour pouvoir revendre une création, il faut que l'artiste cède explicitement son œuvre au revendeur. Or, dans le cas de l'affaire « Slave work », Banksy ne l'a pas fait. Son silence vaut désapprobation. On peut d'ailleurs lire sur son site « pestcontroloffice.com » : « Banksy is not represented by any other gallery or institution ».

Au vu de ce rapide résumé du droit CONTINENTAL, la vente porte atteinte au droit d'auteur, tout en y laissant une faille : Banksy n'a jamais cédé le graff, mais ne l'a jamais reconnu non plus par un contrat ou une marque déposée.

En revanche, elle porte atteinte au droit moral, celui qui protège l'esprit d'une œuvre et le contexte où elle s'inscrit. L'œuvre de Banksy est avant tout politisée, revendicatrice, faite dans la rue et pour la rue. Mais tout se complique, car l'œuvre a été déplacée d'Angleterre, jusqu'aux Etats-Unis, pays où la loi ne reconnaît pas de droit moral aux créateurs en tant que droit personnel distinct du droit patrimonial. Voilà pourquoi les marchands d'art américains affirment qu'ils possèdent les droits d'une œuvre de rue quand le propriétaire d'un mur peint la leur confie.

En conclusion, l'entreprise est dans la légalité, au sens strict du terme. Mais nous voyons bien ici un flou juridique sur les notions de propriété et de moralité, car dans un premier temps, les droits ne sont pas les mêmes dans tous les pays, et dans un second temps, au sein même d'un pays, plusieurs lois se contredisent : « Comment [les artistes] pourraient faire jouer leurs droits d'auteurs alors qu'ils risquent des poursuites pour dégradation de biens ? » 44

De plus, en analysant différents jugements dans les archives de la Cour de Cassation de Toulouse, j'ai pu remarquer que le statut d'une œuvre de street-art diffère d'une œuvre classique et est considérée comme un œuvre « éphémère ». L'œuvre de Réso (célèbre graffeur toulousain), prise en photo constitue pour la cour de Cassation, une « œuvre collective » : le photographe a autant de droit la concernant que le street artist.

44 <http://fredericjoignot.blog.lemonde.fr/2013/03/02/laffaire-du-banksy-decoupe-a-qui-appartient-le-street-art/>

Les artistes eux-mêmes, ont des avis divergents : certains revendiquent le droit à la propriété intellectuelle, c'est le cas de Reso, ou de C215 : « Pour moi, ils les détruisent. Nous choisissons nos lieux d'intervention, une œuvre prend son sens selon la topographie. Et sa dégradation même fait partie de la poésie de cet art... Je porte plainte pour recel d'œuvre volée » .

Tandis que d'autres préfèrent s'amuser de la situation, comme Zevs : « La beauté de cette pratique est qu'elle est éphémère. Banksy a réalisé des pochoirs en forme de découpage, avec ciseaux et pointillés, incitant à l'appropriation de son œuvre. C'est l'arroseur arrosé ! Au début, les graffiteurs ont donné du travail aux entreprises de nettoyage, maintenant les amateurs sortent les outils. Le cercle est plutôt vertueux. »⁴⁵

Nous le voyons, malgré l'effort de l'état pour établir des lois strictes et applicables dans toutes les situations, il se retrouve parfois dans des situations plus délicates, plus complexes, où sa place est difficilement définissable. Pris entre le désir de mener une politique en faveur des arts - notamment par le droit d'auteur -, le droit incontestable à la propriété et le statut illégal du street-art, l'état, comme ses représentants, doivent faire face à de nouvelles problématiques liées à l'institutionnalisation et la légitimation de cet art urbain. Or le droit est une structure très normative. En indiquant ce qu'il doit être ou ne pas être, et en sanctionnant en dernier recours par la force publique, le rôle premier de l'état le met directement en porte-à-faux quand celui-ci se retrouve face à des situations où sa position ne peut être aussi claire et formelle que celle qu'il désirerait avoir. L'avenir du street-art est incertain car très controversé, mais la direction que prendra l'état en terme de légalité ou d'illégalité est centrale, et déterminera sans aucun doute le futur de la pratique.

45 <http://fredericjoignot.blog.lemonde.fr/2013/03/02/laffaire-du-banksy-decoupe-a-qui-appartient-le-street-art/>

VI. Conclusion

L'appartenance du street-art au marché de l'art ne fait plus aucun doute. Longtemps marginalisé, considéré comme une contre-culture clandestine et refusant de s'institutionnaliser, cette pratique autrefois controversée emprunte les mêmes schémas que son homologue contemporain. L'évolution de la ville, l'histoire particulière du street-art en France poussée par quelques artistes connus et reconnus, l'abondance d'images dans nos rues et sur nos écrans, n'ont cessé d'accentuer l'effervescence, le nombre croissant d'expositions, de ventes aux enchères, de dérives spéculatives et financières, de controverses, d'apparitions dans les médias et la photographie... Ce sont autant d'éléments inhérents à une intégration complète dans le marché de l'art.

A l'aide d'Internet, puissant outil de communication, la notion même de temps évolue dans une nouvelle dimension. Les œuvres sont photographiées, répertoriées, stockées. Les artistes se forment en « crews » modernisés : connectés et pluridisciplinaires, tous évoluent au sein d'un réseau ouvert et performant. De plus, les acteurs du marché de l'art avec en première ligne les galeristes, apposent cadres et supports aux œuvres, contrats et rentabilité aux artistes institutionnalisés, entraînant alors le street-art dans une nouvelle ère, bien loin de la pratique libre et interdite des débuts. Cette institutionnalisation entraîne chez certains une réticence, et même si l'acquisition d'une légitimation n'est plus à démontrer, des interrogations subsistent. Qu'elles soient d'ordre moral ou juridique, tous les artistes rencontrés (qu'ils soient vandales ou légaux) craignent une perte totale des valeurs premières. La pratique se révèle être en perpétuel mouvement : les lettrages, les techniques, les supports évoluent. Les trottoirs représentent aujourd'hui les nouveaux murs, et l'apparition de nouveaux artistes bouleverse la définition même du street-art en repoussant les limites de l'art (citons par exemple Mark Jenkins, plasticien de formation, qui utilise des mannequins et qui les place dans le réel pour bouleverser le quotidien urbain). Il est le reflet d'une société en mutation, ultra connectée, guidée par la communication et la recherche d'un Moi au travers des autres, mais néanmoins consciente des enjeux de demain : les street-artists vandales continuent d'abreuver nos villes de graffs et de tags, libérant alors un message fort aux yeux de tous. Alors, l'art urbain peut-il se transformer en art numérique ? L'avenir est-il plus sur nos écrans que sur la chaussée ? Banksy répondrait : « Sans doute... Aujourd'hui nul besoin d'aller à l'université, de se balader avec son portfolio, de faire de la lèche aux galeries et leurs nuées de prétentieux, pas besoin non plus de coucher avec quelqu'un d'influent. Tout ce qu'il vous faut, c'est quelques idées et une connexion haut-débit. »⁴⁶

⁴⁶ <http://citations.webescence.com/citations/Banksy>

VII. Annexes

Retranscriptions d'entretiens

Le Croquenotes, Vendredi 26 janvier 2015

Moi : Bonjour. Donc comme je vous l'avais déjà dit au téléphone, je suis actuellement en master Recherche de Sociologie à l'université du Mirail, et je travaille sur le street-art et sa marchandisation.

Ch. : C'est pas des street-arter qui ont fait ma devanture hein !

Moi : D'accord, ce sont donc des professionnels ?

Ch. : Ce sont des graphistes oui. Mais en fait je dis des betises, ils n'étaient pas professionnels au départ...

Moi : D'accord ! Donc vous avez décidé de faire votre devanture en tag !

Ch. : Oui, parce qu'elle était en tag. Mais des tags moches, marronasses là... Fait par des gens sans talent. Juste des signatures quoi, vraiment moches. Bref ça ne me convenait pas. Mais on m'avait dit que c'était des tagueurs super agressifs, et qu'il valait mieux pas les effacer comme ça. Et que j'aurais beau temps, comme disent les Suisses, à faire réaliser un autre tag, en le faisant signer. Puis y'a un magasin de bombes juste à côté. Donc on m'a dit que je serais moins soumise à... à l'agressivité de ces tagueurs là. Puis bon, de toute façon c'était moche..

Moi : Ok, et les tags qu'il y avait, ça n'avait donc rien à voir avec le tag d'aujourd'hui ?

Ch. : Si, c'était une fresque, mais ça n'avait rien à voir. C'était des traces marrons,

Moi : D'accord. Et au niveau de la marchandisation, comment ça s'est passé ?

Ch. : Alors c'est deux types de biais... Attendez une seconde... Parce qu'après on les a fait retravailler et ça n'a pas du tout fonctionné, ils ont pris un peu la... « grosse tête », donc maintenant je fais travailler quelqu'un d'autre sur l'arbre bleu que vous avez vu en rentrant ou sur la fresque au fond du magasin... Hop. Comment ils s'appelaient déjà... Je les ai connus parce qu'ils faisaient les décorations des vitrines de Noël ! AlWest ! Voilà, c'est ça. Tenez, je vous donne leur carte si vous voulez les contacter.

Moi : Merci !

Ch. : Après ils ont travaillé pour beaucoup d'institutionnels. Autant sur notre première demande, la devanture donc, j'ai trouvé qu'ils avaient fait du bon boulot, autant sur notre seconde demande, j'ai été très déçue... C'était beaucoup moins créatif. Bon après c'est mon point de vue hein forcément...

Moi : Ok ! Et du coup c'est eux qui fixent les prix ?

C'est eux qui fixent les prix oui ! A l'époque, parce que ça fait presque 8 ans hein, ça nous avait coûté dans les 900€.

Moi : Est-ce que selon vous, cette devanture donne une certaine image à votre enseigne ?

Ch. : C'est avec ça qu'on a commencé à faire suivre tout le projet visuel, tant au niveau du logo à posteriori, que du site internet, et qu'on a commencé à pouvoir se libérer du carcan... C'est vrai que nous on vend beaucoup de partitions classiques, très classiques. Donc on a commencé à devenir les... Plus rigolos, plus funs. Les gens s'attachent beaucoup à l'arbre bleu, à la fresque, et tout le concept a un peu découlé de cette première fresque ouais. Parce que le... Donc c'est des petites notes qui s'emmêlent dans une portée, sur un support de partitions rigides. On leur avait donné quelque chose comme ça. [C. me fait passer une partition] Donc en fait ils ont fait comme si c'était du fil, ils ont fait tomber la portée et les notes se sont cassées la figure. A partir de là effectivement, il y a eu une imagerie type, un peu Pacman qui est sorti. Le logo qui en a découlé, c'est celui-ci. Et à partir du logo, fait par un autre graphiste, est sorti le site internet ! Tous les coloris choisis sont en accord, on retrouve la fresque, le coloris des meubles intérieurs est en accord avec ce que représente la fresque. Effectivement, l'arbre bleu aussi est cohérent, tout est cohérent, avec au départ cette devanture. Qui commence d'ailleurs sérieusement à vieillir, et qui est taguée de temps en temps ! Elle est pas taguée par des pros, elle est taguée par des gars sans aucun talent. Donc moi parfois je

me retrouve avec des traits de bombe tout du long, soit j'ai des petits. J'en ai un que je garde depuis le départ, qui est sur le mur central, c'est un « Je t'aime Ayala » ou je sais plus quoi exactement. Ca je l'ai laissé, voilà, quand c'est des petits ajouts comme ça mignons, je les laisse. Le problème des gros ajouts, c'est que c'est difficile à enlever. J'ai repeint quelques notes, les notes bleues, parce qu'elles étaient pas assez... On retravaille un peu sur la peinture du tag, quand ça vieillit ou que c'est pas assez voyant. Mais ; c'est pas mon métier, c'est pas évident.

Moi : Ca fait combien d'années ?

Ch. : 8 ans ! 8 ans que je l'ai. Au début, il y avait la grille à blanc, donc tout le monde dans le quartier était content, ils disaient « ah, enfin une devanture sans tag, bien blanche » ! Et on m'a même dit « oh merde, vous aviez tout bien peint en blanc, et on vous a pourri votre devanture avec un tag dégueulasse ! ». Alors j leur disais, « non, non mais c' est voulu. C'est moi qui l'ai fait faire ! ». Donc y'a des gens qui comprennent pas. Mais c'est vrai que ce qui ressort le plus, c'est les petits tags qui pourrissent les murs. C'est ce que les gens voient le plus. Après ça dépend des fois, ici ce que les gens voient le plus c'est quand même la fresque, et l'arbre à l'intérieur aussi.

Ca fait même rentrer des gens qui confondent avec la librairie d'à côté, qui est « Imagine Air », et qui pensent qu'ici c'est un magasin fun.

Moi : D'accord. Et avant de faire cette devanture, est ce que vous aviez vous, une vision particulière du street art ?

Ch. : J'étais plutôt une néophyte. Je voyais beaucoup de graph de celle qui a commencé à Toulouse et qui commence à se faire un nom là... Une femme. Miss...

Moi : MissTic ?

Ch. : Oui, voilà, c'est ça ! Mais sinon après non, je n'y connais rien. C'est vraiment utilitaire, et vraiment pour ne pas avoir de problèmes avec les précédents graffeurs. J'aime pas ça particulièrement, non, je l'aurais pas fait si la colonne était...

D'ailleurs si c'était à refaire, je sais même pas si j'en referais un. Je pense que oui quand même, parce qu'on s'y est attaché, mais je le ferais de manière plus pro, plus durable, avec une pellicule dessus, pour empêcher les autres de le pourrir, parce que les traits oranges qui partent de là jusque

là... j'en vois pas l'intérêt. Après je suis beaucoup moins graphé que le bonhomme d'à côté quand même ! Mais je le suis quand même de temps en temps.

Moi : Vous pensez donc que ça devrait être plus contrôlé ?

Ch. : Ah ben ça dépend où. Moi sur les trains de la SNCF ça ne me dérange pas, au contraire, je trouve ça vraiment beau quand je prends le train. Mais sur une devanture de magasin qui essaye de faire des efforts pour se signaler... Je trouve ça pénible. Surtout quand les personnes n'ont aucun talent. Je vous dis, un trait orange... Je vois pas bien la finalité. Après oui, si ça gêne personne et si ça embellit le truc moi y'a aucun souci. On en connaît un d'ailleurs qui fait des trucs absolument magnifiques. Avec des jeux de profondeur, etc... Là oui, là ça me parle. Comme au fond du magasin, je sais pas si vous avez vu ?

[...]

Voilà, donc là il y a le piano, et le lutier. C'est un artiste qui nous a fait ça, avec ce jeu de profondeur. Les gens m'en parlent souvent d'ailleurs, c'est un beau travail, bien réalisé, enfin on voit que la personne a du talent.

Disons que c'est un outil de communication comme un autre, quand c'est bien réalisé en tout cas ! Si vous voulez, par exemple si il y avait une exposition, je n'irais pas PARCE QUE c'est du street art, mais juste parce que ça m'intéresse ou que je trouve ça beau. Sur certains supports c'est merveilleux, sur d'autres c'est très très malvenu. Mais on peut pas mettre la même amende à ceux qui ont du talent, et ceux qui n'en n'ont pas, c'est totalement personnel, mais j'aimerais bien que ce soit comme ça. Parce qu'il y a des gens qui ont vraiment très peu de talent quoi... Ça ressemble plus à de la nuisance visuelle qu'autre chose, le but étant de tracer une ligne jaune du début de la rue, jusqu'à la fin de la rue. Après si y'a un projet... On avait invité des gens pour faire une œuvre sur le trottoir, avec des jeux de pistes, tout ça, c'est vachement rigolo, et on en voit d'ailleurs en ville, des tags et des œuvres sur les trottoirs ! Mais la plupart du temps c'est sans inspiration, j'suis pas très très forte en street-art, mais quand même...

Bon après ceux qu'on a commandé pour cette devanture sont différents, ils ont fait des études d'art et aujourd'hui ils ont plus rien de « street-arters », ils sont tombés dans un moule institutionnel énorme... Au départ ils démarchaient dans le quartier, maintenant allez voir sur leur site, ça n'a plus rien à voir, ils s'exportent.

Après l'histoire de l'arbre, on s'est un peu pris la tête. Je leur avais demandé de faire un arbre bleu ; ils m'ont fait un arbre orange, mauve... pas du tout stylisé. Tu te rappelles toi Michel ? L'arbre orange DDE ? Ils avaient pas voulu prendre ma demande en compte, et c'est pénible. Par contre pour faire leur chèque, j'ai dû le faire le soir même pour l'arbre orange là.

Moi : Mais il n'y a pas de croquis, pas de contrat ?

Ch. : Ben ça c'était bien passé pour la grille, alors je leur faisais confiance... Mais entre temps, ils se sont montés la tête, ils ont fait des trucs en Hongrie... Et j'ai pas du tout aimé leur manière d'évoluer. Puis j'ai rencontré deux nouvelles personnes. J'ai bien bien expliqué, de la même manière hein, mais j'ai bien expliqué ce que je voulais, et ça c'est très bien passé, super, et on s'entend toujours très bien. Il fait attention, même si il a un projet initial, au lieu de faire n'importe quoi il en discute avec moi, il prend le temps, il me fait des propositions sur croquis, il a fait pour nous un piano du capitaine Némó... C'est beaucoup mieux maintenant ! Il écoute les demandes. Parce que les deux autres pingouins, ils écoutaient plus...
Et moi aussi je fais du street art, mais sur mon mur ! Ahah.

Retranscription Agence Immobilière, 16 décembre 2015

Moi : Bonjour ! Donc comme je vous disais au téléphone, je viens vous voir pour vous poser quelques questions au sujet du street-art, mais surtout de l'exposition que vous aviez faite. Pourquoi avoir choisi de faire une exposition comme celle là ?

Daniel : la première des raisons, c'est que moi j'avais fait des études d'histoire de l'art. Et que j'suis d'une génération peut-être contemporaine de tous ces artistes. Beaucoup sont de ma génération et ont mon âge. Donc j'avais envie de faire quelque chose d'ouvert à tous, lié à l'art et puis lié à mon activité. C'est une activité immobilière, donc je me suis dit... « la rue, le mur, l'art. » Et puis c'était terriblement important pour moi de partager avec des artistes, de passer du temps avec eux, tous ceux qu'on a eu... ils ont vraiment été très bien choisis, c'est des artistes hors-pairs et d'une gentillesse, d'une sincérité absolue. Donc ça a été un grand plaisir. Puis ça a été très bien reçu par les gens . Puis on va pas se le cacher, moi le petit côté un peu... « piquant » de la Rue Ozenne, et de mettre ça sur toute la façade, je faisais pas du tout ça pour choquer hein, mais je savais que ça allait créer des rencontres. Ca a pas raté... Voilà comment ça s'est passé.

Moi : au niveau du public, c'était sur invitation ?

Daniel : Pas tout. On a fait une soirée privée oui, avec nos clients, qui a été géniale. On a passé un très bon moment, parce que le street-art c'est un peu un bonbon, une espèce de fraise tagada ! Tout le monde arrive, c'est coloré, y'a un message, c'est puissant. Tous les artistes ont joué le jeu, donc ça a été hyper mixte, et c'est ce qu'on attendait. Toutes les générations, toutes les CSP, des artistes, des journalistes des chefs d'entreprises... Un grand partage, un mélange, pile ce qu'on voulait pour la soirée. Après, moi j'voulais des enfants, parce qu'on a fait des choses avec Stan à côté-là, pour les enfants handicapés, voilà, c'est un art qui casse aussi tous les codes. Quand vous leur mettez une bombe entre les mains, ils se concentrent et ils passent tout le temps avec les autres enfants. Y'avait un message derrière ça, voilà, pour moi soft, mais dans le street-art de temps en temps y'a un message plus ou moins engagé, moi c'était pas engagé, c'était juste se retrouver autour de quelque chose. On a fait des ateliers pour les enfants avec les artistes, parce que bon eux ils le font au quotidien, ils travaillent avec des prisons, avec des enfants, ils sont partis au Liban pendant longtemps, eux ils adorent partager, ils se régaler.

Moi : D'accord, et comment ça se passe concrètement au niveau de la marchandisation ?

Daniel : Alors pour nous c'était complètement gratuit, mais payant aussi ! C'est-à-dire que c'est un projet qu'on a mené de manière privée, sans aucune aide, on l'a financé mon associé et moi. Ça nous a demandé pas mal de travail, une mise en place, ça a été long. Parce qu'il fallait que ça ait du sens. Même si c'était juste pour que ça fasse galerie et nous servir des artistes, ça nous intéressait pas. Il fallait qu'il y ait de la facade, du mur, de l'extérieur et de l'intérieur, et pour moi en plus autant le graffiti c'est quelque chose qui nous appartient pas, l'offrir à tous, très différent d'un musée, il y avait une vraie sincérité dans ce qu'on a fait. Avec les vraies valeurs de la rue. Après on voulait aussi un intérieur, c'est important pour moi de présenter l'autre face, et l'autre face, pour beaucoup d'artistes de ma génération, et la manière dont les choses évoluent, c'est justement exposer leur langage sur les toiles. Avec des artistes choisis, avec des artistes qui font exactement ce qu'ils font dans la rue, mais sur des toiles. Là j'avais des artistes qui s'éclatent dans la rue, qui continuent de faire des trains, des murs, des métros, mais en même temps ils ont une vraie vision, un travail sur toile, en galerie, en atelier. C'est deux choses bien distinctes. Mais après c'est un choix perso, il y a des artistes qui à l'époque ont été très engagés politiquement, comme MisTic ou autre, mais au bout d'un moment ça n'a plus de réalité, y'a des moments où il faut savoir distinguer la politique, l'engagement. C'est pas ça que j'avais ici, c'est pas ça que je recherchais.

Moi : Et est ce que vous pensez qu'il y a des répercussions sur votre enseigne ? Une certaine image ?

Daniel : Ca a eu énormément de répercussions. On a été couverts par France 3, on a eu une édition régionale, 5 ou 6 minutes de sujets, on a eu des gens de la Dépêche, donc on a eu la Une de la Dépêche, l'Opinion Indépendante... Voilà. J'ai pas eu de « combien ça coûte », c'était des questions sur le « pourquoi » de notre expo, les artistes ils se sont vraiment intéressés à leurs parcours, leur cursus. Pas de question de vandalisme, etc.

Moi : Et avant de faire cette expo, vous connaissiez le graffiti ?

Daniel : Si on parle d'art urbain, oui. J' parle d'art urbain, parce que ça paraît homogène de l'extérieur, mais même entre eux les artistes sont divisés, y'a des courants, des tendances... On avait choisi une tendance qui nous correspondait. J'ai un très bon contact avec un très bon artiste, Reso, Cedric, qui a énormément œuvré pour le développement de son art dans la région et partout ailleurs. Mais Tilt aussi, Demon, Der, Seth, Corail, Fafi... Mais au 55 ils ont monté un truc, un atelier d'artistes avec une vraie vision derrière, ils sont soutenus, l'endroit est magique, magnifique. Ils ont eu des supports, ils ont monté des expo d'une qualité... On verrait ça à New York ou à Berlin on crierait au génie ! C'est à Toulouse... J' pense qu'ils vont exploser, qu'ils vont être soutenus par des galeries parisiennes... LE train il est lancé. Et Cédric, quand on a fait le truc ici, il a tout de suite compris ce qu'on voulait, il a vu nos craintes, ce qu'on voulait faire, l'enjeu du projet. Il m'a dit, « il faut prendre tel, tel tel artiste... » On a avancé main dans la main, on est parti sur un projet, le projet initial a beaucoup évolué au fil des mois. Il s'est adapté et on est arrivé sur un projet abouti qui leur a fait plaisir. J'voulais pas dicter quoi que ce soit, juste partager.

Moi : Et qu'est ce que vous pensez de l'image un peu « pratique de banlieue » attachée au graff' ? Est-ce que vous pensez que la pratique du « tag » pur, de la signature, fait partie du street-art ? Doit être contrôlée ?

Daniel : Moi j'ai pas fais quelque chose pour dégrader, j'ai fais quelque chose pour embellir. Et je crois profondément au mouvement du street art, et je crois en sa dimension artistique. Ce sont des artistes éduqués, cultivés, qui ont une pensée, et qui ont une vision vraie de l'artiste. Après le débat il date pas d'aujourd'hui, prenez Marcel Duchamps ou d'autres artistes, la notion d'art vous est imposée par les musées, les galeries, voilà, les gens classent ce qui est « art » ou pas. Moi je considère que ce sont des artistes à part entière et qu'aujourd'hui c'est plus discutable, puisqu'ils intègrent les plus grands musées, les plus grandes ventes aux enchères, les plus grandes galeries. Et tout le monde se penche vers eux. C'est juste une reconnaissance du mouvement qui aujourd'hui le mérite. Ça s'est fait dans la douleur, parce que les municipalités se sont opposées, parce que toutes les sociétés de transport les traquaient, leur collaient des amendes... Aujourd'hui ils se servent de leur travail pour une dimension d'image entrepreneuriale et publicitaire... Moi mon idée elle est faite, y'a pas de débats. Et je regrette juste que certains musées, dont le musée des Abbatoirs ne se constituent pas une collection. A moindre frais... Le train il est lancé, je pense pas me tromper. Tous les galeristes s'y penchent, la génération qui prend le pouvoir, c'est la vôtre, y'a rien de choquant dans le street-art, vous vous passionnez pour ça. La côte des artistes flambe, les prix aussi... Voilà.

Space Invaders, Tilt, Demon, MissTic... ils sont en train d'exploser.

Moi : Et est ce que vous pensez qu'il existe une forme de « contradiction » entre cet art et le fait qu'il soit marchandé ?

Daniel : Je sais pas... Il faudrait que je bosse la chose. Mais je sais pas si des artistes comme Taki étaient vraiment politisés. Après y'en a qui ont eu une dimension oui, c'est normal. Mais prenez tous les courants contemporains et historiques, la dimension politique vous allez toujours la retrouver, donc bon... Pourquoi eux n'y participeraient pas ? Ils sont juste dans la suite. Ceux qui veulent avoir une dimension politique en ont une, et ceux qui ne veulent pas en avoir n'en auront pas. Voilà. Les dadaïstes étaient dans la provocation artistique, le surréalisme également, je vois pas le... Et un mec comme Duchamps, si il a choqué à l'époque, ça n'étonne plus personne aujourd'hui qu'il ait influencé des courants artistiques comme le Pop-Art etc... Se choquer au 21^{ème} siècle, j'veux dire le street-art s'est institutionnalisé, il est rentré dans des musées, dans des grandes galeries, des maisons d'art comme Artcurial font des ventes toutes les saisons... Alors oui, vous avez sans doute une catégorie de personnes, des personnes tout à fait d'une autre génération qui encore s'offusquent, certaines personnes de ma génération, bien pensantes avec des œillères qui ne veulent pas se poser de questions, qui s'en offusquent. Qui n'adhèrent pas du tout. Et ça ne me dérange absolument pas, y'a plein de choses auxquelles j'adhère pas, mais j'ai au moins la curiosité de me poser la question. Votre génération, j'pense que franchement, ça fait tellement partie de votre vie, avec tout ce qui va autour, la BD, voilà... C'est un vrai mouvement. Y'a plein de manières, de techniques dans le street-art, plein d'outils, de diversité à l'intérieur, sur les questions que vous me posez, qui font qu'ils se retrouvent tous autour d'une culture commune, qui fait que ça fonctionne. Je pense qu'on est loin des terrains vagues de Stalingrad dans les années 80, ça a vachement avancé. Je vais vous raconter une histoire, mon frère, qui est de 79, quand il était jeune, faisait des soirées, des free-partys avec tout ce que ça comporte en terme de risques, drogues etc, mais y'avait de la création dans ces soirées. Mon frère faisait de la musique électronique, y'a eu des participations, mes parents trouvaient ça... bon. Ca n'empêche que dans ces free-partys, les gens présents créaient déjà, sans que personne ne s'y intéresse. Et aujourd'hui ; tous ces artistes... Tout le monde leur fait les yeux doux. Quand vous créez, vous créez pas différemment de l'époque, vous avez un statut, reconnu, vos œuvres valent de l'argent, et on vous voit d'une autre manière. Vous êtes dans un musée ? Les gens vous voient d'une autre manière. C'est toute la fracture dans le monde du street-

art, entre ceux qui continuent à se cacher, sans reconnaissance, et ceux qui ont fait le choix de l'institutionnel, de la galerie et de l'affiché. C'est des choix perso, et aussi d'âge je pense. Si vous êtes droit dans vos bottes, ça me dérange pas. Il a bouffé de la viande enragée, aujourd'hui il est reconnu, il gagne de l'argent et il a des moyens pour faire ce qu'il veut, très bien, le mec il est droit dans ses bottes. Il continue à créer ! Ils veulent quoi les gens ? Qu'il continue à bouffer des patates tous les jours pour avoir la fibre ? Il est dans son truc, il triche pas.

Moi : D'accord !

Daniel : Je pars dans mes trucs mais voilà quoi... !

Moi : Oui oui mais j'entends bien !

Daniel : Après je comprends tout à fait qu'il y ait des réactions différentes. Mais c'est pas réprimable en soit qu'il y ait une marchandisation... Je trouve que le street-art, c'est là pour casser les règles. Le graff c'est ouvert à tous, c'est dans la rue, y'a une démarche instinctive. Mais ça n'a rien à voir. Pour moi les mecs ils veulent passer sur la toile, ils créent différemment, ils ont un autre kiff, mais ça les empêche pas d'œuvrer dans la rue, d'avoir été ce qu'ils ont été... Ils ont pas oublié, ils sont juste pas restés dans ce domaine là. D'autres préfèrent y rester, c'est leur vie, parfait, ils font ce qu'ils veulent.

Moi : Et par rapport à Toulouse, au niveau des politiques de la ville, ça se passe comment ?

Daniel : A une époque c'était très dur. Moi j' pense aussi, on parlait de ça, que certains artistes sont passés à autre chose parce qu'ils en avaient marre d'être tout le temps effacés. Créer et faire des choses de qualité pour que le lendemain tout soit effacé, au bout d'un moment vous l'avez un peu mauvaise... Donc, voilà , votre notoriété a été forgée dans la rue, mais vous voulez peut-être passer à autre chose ! A toulouse, c'était la chasse aux sorcières. C'est des volontés politiques, les sanctions ont été lourdes à un moment ! c'était des peines qui allaient jusqu'à 30 000€, c'était chaud quoi ! C'était pas ouvert à tout le monde. Les bombes vous attaquez plus la santé, c'était un jeu de

chat et de la souris, qui d'ailleurs devait en exciter certains, mais qui de temps en temps... y'a eu des accidents. C'était vraiment dans l'illégal pour accéder au support ! Dans Toulouse, y'a eu plein de lieux, mais des extérieurs ! Moi ce que j'aimerais c'est que la ville se bouge et dise « on vous attribue tel mur, tel mur, en plein centre de la ville » comme ça se fait dans pleins de capitales européennes, et vous allez réaliser des œuvres d'art quoi ! Ca gêne les gens, j'en suis ravi. Parce que ça les gêne pas qu'il y ait des enseignes Leader Price et de la pollution visuelle avec des enseignes mal placées etc. Et j pense que les médias ont une contribution à ça, c'est une évolution de société. S'ils diabolisent, les gens diaboliseront. Est-ce que ce serait pas beau d'avoir une belle réalisation d'un très bon toulousain ? Et les gens que vous avez rencontré, ils y attachent quoi comme valeurs ? Parce que ça, ça m'intéresse !

Moi : Un aspect non financier. C'est contre une société de consommation, c'est le combat contre la comm', la pub, la télé.

Daniel : J'comprends que ça les gêne que ce soit récupéré, mais c'est la vie ça. Et ils veulent faire quoi pour empêcher ça ? On peut rien faire ! Après je sais pas... Mais les pouvoirs publics c'est la même chose. Ils luttent contre cette pollution, mais en même temps ils veulent du street-art dans des conditions légales. Y'a une instrumentalisation, c'est vrai, après être affiché et passer dans des galeries si vous passez un vrai jeu, ça empêche pas de faire passer un message, de créer...

Moi : Mais est ce que l'artiste est libre, ou contraint dans ce genre de cas ?

Daniel : C'est comme tout ! Moi ce qui m'énerve, c'est qu'ici on graff des gymnases ou des murs d'école, c'est pas ce que j'attends de la 4^{ème} ville de France. Je sais pas, on part on sait pas où on va, mais un peu plus de peps quoi ! Du punch ! Et ouais, avoir un projet sans la reconnaissance des pouvoirs publics, c'est embêtant. Une reconnaissance des musées, d'un courant artistique, en tant qu'artiste, moi ça m'importerait. Un petit peu. Et je passerais outre l'instrumentalisation.

Moi : Après chacun sa vision de la chose en effet. Mais ce qui ressort c'est qu'il faut que ça reste « éphémère ».

Daniel : Là j'suis d'accord. Ça c'est important. Ça nous importait énormément dans notre expo. Après, on se retrouvera là-dessus, on s'opposera sur d'autres, mais le côté « éphémère » et gratuit, dans la rue, nous c'était très important. Et le mur. C'est pas un musée, vous passez devant, tout le monde en profite, toutes les générations, vous avez un choc émotionnel. Vous êtes pris, enveloppé par une création, c'est gratuit, vous en profitez PAM, choc émotionnel. Là-dessus j'suis tout à fait d'accord. Donc éphémère gratuit, j'suis okay. Mais il fallait s'inscrire dans une tradition, moi j'étais pas là pour vandaliser. Je veux bien essayer de comprendre cette dimension-là, mais par contre, à moins que j'rencontre un jour quelqu'un et qu'on en discute, j'ai du mal à comprendre. vandalisé des vitrines... Je trouve ça lourd de dégrader volontairement. Tout à ses limites. En attendant, le mec il dégrade. Je pense que tous les acteurs ont des positions différentes. Sur la différence entre vandalisme et art, c'est très compliqué, j'ai ma limite, mon curseur.

Moi : Et votre curseur il se trouve où alors ? Qu'est ce qui pour vous, est du vandalisme ? Est-ce que c'est dans l'art en lui-même, ou dans le fait que ça ne soit pas commandé ?

Daniel : Si je vous l'ai pas demandé, ça ne m'intéresse pas. Pour moi. J'ai pas passé de commande, vous venez sur mon mur, ma voiture, et vous m'imposez votre nom pour vous faire plaisir, ou vous le faites pour marquer quelque chose, y'a peut être une revendication, mais ça m'intéresse pas.

Moi : Donc Taki par exemple, était un vandale ?

Daniel : Mais c'était une autre époque. Taki aujourd'hui je le replace dans son époque. Ce que j'aime dans ce mouvement c'est le passage dont on a parlé. C'est le passage du tag à des choses artistiques. Après, c'est marrant parce que j'ai du mal à répondre à votre question, mais par exemple, j'ai passé une commande pour mon projet, auprès d'artistes, un autre serait venu et me disait « tiens je te repasse le mur ce soir », j'aurais dit non. J'aurais mal pris qu'il me le fasse. J'ai pris une commande, ça m'aurait gêné que quelqu'un vienne derrière et détériore ma commande. Si quelqu'un demain venait me faire une créa sur la façade, je n'adhérerais pas. Même si ça me plaisait. De temps en temps j'ai des petits tags sur ma boîte aux lettres ou ma façade, j'ai envie de leur mettre un message « ayez au moins du talent », « va t'entraîner »...

Moi : Et vous pensez pas que les artistes graffeurs d'aujourd'hui ont commencé comme ça ?

Daniel : Si, mais c'était caché, planqué, certains avaient des mentors. Puis vous vous faites la main, ça prend du temps. Après, le talent pareil, j'ai pas la prétention, je donne ma vision juste, j'ai un parcours dans mon domaine en histoire de l'art, j'ai vu des œuvres, y'a des choses qui me paraissent pas talentueuses, c'est compliqué. Après y'en a des plus talentueux que d'autres. Je crois en tout cas. La signature, très bien, Taki à l'époque il le faisait, tous les tags sur les métros, les wagons, les trains... J'crois qu'il y a eu une évolution des formes, des styles, des techniques, aujourd'hui c'est plus ça qui m'intéresse dans ma démarche. Si quelqu'un pose rapide sa signature, et fait ça sur 15 murs de la rue, il fait ça vite... Non. Ou alors t'avais qu'à être Taki à l'époque, maintenant t'es complètement dépassé. Y'a une dimension plus « pour faire chier »... Parce qu'un truc dégoulinant, mochard... Là non, moi c'est ma limite. Mais c'est l'humain. Et d'ailleurs entre street-artists ils vont s'opposer ! Une conférence chez Privat j'me souviens... C'était chaud. Plusieurs tendances, ça divise... !

Moi : Vous auriez des photos de votre expo ?

Daniel : J'pense à un truc, j'ai eu de supers retours. On le faisait pour ça, pour partager, pour discuter, des gens qui adhéraient pas et qui au final se sont passionnés, des gens qui aimaient pas qui ont offert des œuvres à leurs enfants... Beaucoup de débats. Nous l'objectif il est atteint. Ils ont vraiment un vrai rôle dans la société. Les artistes. Allez au 55, allez les voir. Allez voir Réso, Tilt, Zepha... Vous les trouverez là bas. Au bout de l'avenue Saint Dominique. Eux ils vous donneront une vision beaucoup plus intéressante que la mienne parce que c'est leur vie. Moi je m'y intéresse, mais c'est pas ma vie. C'est par mon frère, depuis une quinzaine d'années quoi. Après le projet je m'y suis vraiment penché.

Moi : D'accord ! Mais votre avis est intéressant aussi, parce que vous y avez participé avec cette exposition ! Et d'ailleurs on m'en a parlé même un an après.

Daniel : C'était sincère oui. Y'avait un sens, les gens ça leur plaisaient ! Y'a beaucoup de personnes qui ont acheté des choses ! Mais vous m'enlevez les toiles de mes murs, vous m'arrachez un bras. C'est la vie ça. Les gens qui ne se passionnent pas c'est un manque, c'est dommage.

J'vais vous montrer les photos !

Retranscription d'entretien : Maze, graffeur Toulousain. 8 mars 2015

Moi : Salut ! Alors quel est ton parcours dans le monde du street-art ?

M : Dans le monde du street-art ou pourquoi j'en suis venu à graffer ?

Moi : Pourquoi est ce que tu as décidé de graffer ! Qu'est ce qui te plait là-dedans ?

M : Y'a surtout le fait que.. je sais pas dessiner. Et par contre j'aime beaucoup ce qui est graphie, depuis le collège. Je sais pas si on a tous fait des petits dessins dans les marges, mais en tout cas moi depuis une 15aine d'années j'ai toujours fais des graphs, des pseudos. Ca vient aussi d'internet ça ! Parce que j'ai commencé à jouer à des jeux sur internet, tu dois trouver des pseudos, des noms, inventer des trucs. Et ça allait de pair avec le fait de trouver une graphie, un orthographe, d'écrire des lettres. J'ai toujours écrit des mots un peu partout ! Par contre je les écrivais pas sur des murs. J'ai commencé y'a 7, 8 ans le graph sur les murs ! C'est devenu une passion, la calligraphie, les belles lettres. C'est surtout pour ça ! Y'a pas vraiment de contestation, ça s'est développé depuis 1, ou 2 années, le côté « sortir du truc carré, dans les règles. « D'écrire là où c'est interdit. Puis c'est marrant de sortir le soir, avec sa capuche, son sac et ses bombes, le côté adrénaline. Mais à la base, c'était pas ça. C'était plutôt le côté « montrer aux autres « , dans le sens où j'ai toujours voulu faire un truc artistique, mais que j'ai jamais trouvé ce qui me correspondait vraiment. J'ai essayé l'écriture, la musique, j'ai tout fais ! Et je me suis dis « putain, ce que tu fais sur les cahiers, tu pourrais le faire sur les murs ! « . Alors j'ai commencé par des stickers à Aix en Provence. C'était l'idée de développer quelque chose en dehors de mon cahier, que les gens pourraient voir, qui serait considéré comme de « l'art » .

Moi : Rien à voir avec l'historique du graff donc ?

Rien à voir non ! Ça je m'y suis intéressé y'a 2 ans.

Moi : D'accord ! Et y'a certains artistes qui ne différencient pas tag et graff. Tu en penses quoi toi ?

M : Moi, le mot « art » me dérange un peu déjà. Parce que je considère pas vraiment faire de l'art ! C'est recherché, y'a du travail, mais déjà ça me dérange un peu... Mais en tout cas la distinction graff et tag je la ferais, mais dans le sens où c'est quelque chose qui évolue. Tu commences par le

tag, puis tu fais des graff quoi. Pour en arriver là ! Donc je pense que la différence elle est là pour moi.

Moi : Et est-ce que tu choisis l'endroit où tu places tes tags ? Une enseigne particulière ? Un lieu particulier ?

M : Oui ! Ca m'arrive. J'aime bien graffer les plaques des médecins et des avocats. Ça j'trouve ça marrant. Après ça dépend, là j'ai une idée de graff ou ça c'est le mur, et tu le peins pas. Tu fais que les contours ! Donc tu dois trouver un mur adéquat au format du tag aussi. Je dois trouver le mur comme il faut, pas trop grand, carré, mais c'est une question technique. J'aime bien graffer sur les distributeurs aussi, les vélibs... C'est marrant. Et les médecins ! Y'a quelque chose en fait... C'est mon mini côté contestataire je crois ! Ils ont du fric j'vais graffer leurs plaques ! Bon c'est plus pour le fun, mais y'a quand même une petite pensée derrière... Par contre, je grafferais pas une belle porte en bois, qui a 3 siècles ! A l'inverse ça marche aussi. Je graff pas les belles portes tu vois. Un truc vieux !

Moi : Et au niveau de l'éthique, qu'est ce que tu penses de la démocratisation du tag et du graff ?

M : Oh y'a plusieurs trucs différents ! Je pense que c'est une bonne chose, parce que c'est sympa une ville graffée. Bien graffée ! C'est original, intéressant. A Barcelone, à Paris, quand y'a du collage, du pochoir, du graff, moi ça me donne envie et j'trouve que c'est une ville différente ! Plaisante à voir. Donc moi ça me plaît. Ca me gêne pas, surtout que ça reste quand même assez marginal. T'auras jamais une grosse tranche de la population qui se mettra au tag. C'est surtout des jeunes, et moi j'trouve ça cool. Après le vandale, c'est vrai que.. J'en fais. Mais bon... Non ça me gêne pas la démocratisation.

Moi : Mais le fait que ça se retrouve en galerie...

M : Ça c'est autre chose ! C'est un peu comme l'idée de vulgarisation pour moi. Le fait que ce soit accessible à un plus grand nombre j'vois pas pourquoi ça serait problématique. Sauf quand t'aimes pas ça, et que ça gêne ta vision. La loi tout ça, j'm'en fous moi. Ca peut entraîner peut-être plus de répression et plus de petites voitures pour nettoyer, ça peut poser préjudice au côté contestataire, parce qu'on va dire « hey les gars, y'a des mecs qui font des vrais trucs dans les galeries, alors arrêtez de faire illégalement des trucs moches » c'est vrai. Y'aurait peut-être une répression

morale... mais d'un côté, moi j'fais pas du graff sur du train. J'imagine que les gars de New York là bas, quand ils ont commencé à fermer les métros tout ça, ça a du bien les faire chier, moi perso, je m'en fous. Tu sais très bien que ça risque d'être effacé. Au niveau légal j'vois pas où est le problème. Ca va pas influencer ma vie ni celle des autres gens.

Par contre si on rentre dans un cercle de marchandisation, monétaire... Ca dépend si t'as proné un certain graff vandale, contestaire, et que 5-6 ans après tu te trouves à exposer dans une agence immobilière, là y'a un problème. Après y'a eu des sources, qui font qu'il y a cet esprit, mais c'est pas parce que ces gars ont eu cet esprit, qu'il faut que toi aujourd'hui tu sois dans le même non plus. A la base, faire du graff c'est trouver des couleurs, mais t'es pas obligé de le faire parce que t'as des messages à faire passer !

Moi : Pour toi, le graff c'est la même chose que la peinture par exemple ?

M : Exactement ! Je le prends comme une expression artistique. Et dans ce cas là tu peux le faire tout en étant payé, là j'peux le comprendre. Mais il faut que t'es une ligne de conduite accrochée à ça. Si t'es un mec anti-système, que tu le fais pour revendiquer, et que tu te retrouves à exposer, j'ai un peu plus de mal. Mais encore une fois, c'est quelque chose qu'il faut que je nuance, c'est qu'il y a des endroits. Les agences immobilières j'y foutrais pas les pieds, parce qu'il y a un esprit friqué que j'trouve moyen. Y'a des galeries d'art qui ont comme seul esprit l'art, qui ont pas forcément l'esprit finance, qui sont dirigé par des gens clean, là j'comprends. C'est juste le côté « récupération » qui me dérange. Picasso s'est fait du fric en vendant ses peintures, ça pose pas de problèmes. Si tu fais juste du graff pour faire des belles choses, tant mieux ! Après y'a des mecs pour qui le graff c'est pas ça. Eux ils revendiquent, ils font passer des messages, ils veulent rester en dehors de la marchandisation, et j'peux le comprendre aussi. Il faut garder une ligne de conduite.

Moi : Et quelles règles tu t'appliques à toi même ?

M : La règle de pas détériorer les belles choses. Cette vieille porte elle a été faite par un mec qui avait du talent, qui connaissait son boulot, par un artiste, j'ai pas envie de vandaliser quelque chose qui a été fait avec du talent. C'est l'idée que le mec qui a fait la porte, avait du talent, et j'ai pas envie de le gâcher. J'ai pas envie qu'on vienne recouvrir mes graffs, c'est dans cette idée là.

Après... Ne pas couvrir un graff d'un autre graff. Et le caller à un endroit où il sera encore là dans.. 3 ans.

Moi : D'accord, donc du coup, t'as d'une part le côté de la marchandisation qui te pose problème, mais en même temps y'a des artistes qui disent qu'ils en ont marre de voir effacer leur tag, et que la marchandisation les aide à dépasser ça.

M : Oui, mais dans des galeries faites pour le graff ça me dérange pas ! Mais le côté « gros coup de comm' » , vendre des œuvres à des mecs friqués... Ca me fait chier. Après moi, mes quelques pochoirs que j'ai faits, on a essayé de les caller à des endroits inaccessibles. Donc tu sais qu'ils vont pas se faire chier à aller les enlever avec leurs karshers !

Moi : Et le côté éphémère ?

M : Moi ça restera éphémère, parce que la pollution va le recouvrir, il va se détériorer... J'aime bien que ça soit pas durable de deux semaines quand même ! Ça sera toujours éphémère, c'est juste que t'as pas envie que trois semaines après ce soit recouvert. Ça fait chier mais en même temps c'est marrant. Tu ressors, tu recherches de nouveaux endroits. T'as un côté vadrouille dans la ville, tu cherches des spots, tu vas là ou t'irais jamais... Le côté vadrouille, aventure tout ça ! Je vais pas graffer dans la rue pour que tout le monde le voit, je graffe d'abord parce que ça me fait sortir, parce que je mets ma cagoule, je prend mes bombes. Je sais que je vais faire quelque chose de répréhensible, je me cache des policiers, y'a de l'adrénaline quoi ! Puis de toute façon les trois quart des gens ne le voient pas, ou n'arrivent même pas à comprendre ce que j'ai écrit. Puis j'aime bien faire chier les gens aussi quand même. Tu te dis que le mec il les remarque, et il va en trouver des nouveaux ! C'est presque une façon d'exister dans l'esprit des gens. C'est presque une reconnaissance ! Bon il comprend pas ce qu'il y a écrit, mais bon.

Moi : Et est ce que tu penses qu'il y a une forme de contrôle quand il y a des commandes ?

M : Bah tous les ans au Capitole, les gens viennent graffer, « maîtrisé » par la mairie. On leur dit quoi graffer. Mais c'est une minorité. La majorité sont vandales, et y'aura toujours le côté contestataire, jamais éclipsé par le côté « j'expose en galerie » . Ca restera toujours dans l'esprit des gens comme un truc interdit, vandale, ça perdra pas son essence, parce que de toute façon les gens qui vont dire ça n'aimeront pas le graff de base, ça les fera chier de toute façon. Je pense que le graff n'enlèvera pas tout de suite son étiquette de « sous-art » , interdit, etc. Personne n'est au courant de ce qui se passe dans le monde du street-art, à part les graffeurs et les gens des galeries. Va faire le tour de 100 commerçants, ils ont aucune idée que le graff devient quelque chose de marchandisé,

leur image a pas changé. Je pense pas que la vision ait évolué ! Ca fait 10-15 ans que les galeries de street-art sont apparues, avec Agnes.B, mais on en est toujours là à peu près, je pense. Y'a des bouquins, tu vois se développer une culture, mais ça interesse que des gens qui font du graff.

Moi : Alors pourquoi est ce qu'on voit le graff apparaître dans le milieu de la pub, du luxe, de la comm' ?

M : Je vois ce que tu veux dire, mais j'ai vraiment pas l'impression que les gens graffent quoi, ou s'y interessent. Ils sont pas touchés par ça. C'est un truc moche et contestaire, point barre. Tu sais la frise qui avait été faite lors de la mort du mec de Toulouse ? Le rappeur ? Bah le propriétaire du mur leur a demandé de l'enlever y'a 3-4 mois. Pourtant c'était réussi, c'était pas du vandale ! Le mec a juste la même vision, c'est du graff, ils ont pas le droit. Les mentalités sont celles là. C'est récupéré par des marques, mais j'ai pas l'impression que ça ait fait bouger les mentalités des gens autour. Le publicitaire, peut-être, mais j'sais pas... J'ai pas l'impression que ça touche un public beaucoup plus large. C'est pas plus ou moins.

Moi : Et Banksy ?

M : Ouais enfin là, tu touches à un mec particulier. Qui a fait des trucs en Palestine, et tout. Banksy c'est cool, mais est ce que c'est cool que des gars aillent lui acheter une œuvre 1 000 000 de dollars. Ca m'en touche une sans faire bouger l'autre. C'est une exception. Ca représente pas grand chose. Ça veut peut-être juste dire que ça touche maintenant une tranche de la population hyper friquée, c'est vrai. Mais les gens qui savent qui est Banksy, 45% ne connaissent que lui. C'est encore très limité.

Après le truc de Banksy, c'est que maintenant tout passe par la thune. Y'a 20 ans t'aurais jamais eu de controverses comme ça... Y'aurait jamais eu autant de pub, autant de récupération tu vois ? Les gens s'en foutent de l'art en lui même, ça sent mauvais parce que ça pue le fric. C'est le premier à être connu, pourtant y'a rien de révolutionnaire dans ce qu'il fait. Lui il me gêne pas hein, c'est les autres qui me gênent. Les grandes marques, les politiques qui s'y mettent... J'pense que c'est bien de connaître l'histoire du graff et d'avoir conscience de ça. Mais je pense que tu peux t'en détacher, sans dépasser trop les limites. Il faut connaître quand même l'histoire, d'où ça vient, pourquoi ! Ça reste important pour moi. Tu dois en avoir conscience. Il faut que tu saches d'où ça vient !

Moi : Et tu penses qu'on peut faire les deux ? Garder une conscience de l'histoire et exposer ?

M : Je pense oui ! Tu vois TILT, il est allé faire un truc au Liban, il avait un message à faire passer. Je pense qu'il en a toujours conscience, ça fait 30 ans qu'il graff, il est passé par tout, le vandale, l'exposition, les galeries... En tout cas j'espère. Ça me gêne pas qu'il expose des choses. Ça dépend juste où, et pourquoi. Si c'est pour arriver dans La Dépêche et vendre des œuvres aux clients, ouais... Moi ça me fait pas kiffer. Surtout que lui il a pas besoin de thunes quoi.

Il a recouvert les trois quart d'un hôtel à Marseille, là tu restes dans une expérience nouvelle. Ça c'est intéressant ! Après chacun a sa propre conscience... Moi ça me dérange quand même quand le fait de t'institutionnaliser, ça te fait tout arrêter à côté. Quand tu fais que ça quoi. Plus de vandale, mais que du légal ! Enfin voilà...

Moi : Merci beaucoup !

Retranscription Tilt, 10 avril 2015

Moi : Salut ! Donc j'aimerais démarrer par ton parcours, ta présentation, pour qu'on comprenne comment t'as pu arriver jusque là !

T. : Ok, moi j'ai commencé le graff en 89, plutôt issu du skateboard, et après j'ai eu le parcours « classique », j'ai fait beaucoup de tags en ville, de murs couleur, de voies ferrées, de trains... On s'est monté en collectif, en crew, que ce soit Arnaud B, la true school, après j'ai beaucoup voyagé, grâce au graff : Bordeaux, Marseille, Allemagne, New York...

Aujourd'hui, 25 ans après, j'essaye de naviguer entre ça, que j'aime beaucoup, bon pas tout, y'a des trucs qui me saoulent, mais j'continue les trains, les flops la nuit, et de la peinture, des sculptures, des install, de la photo... J'ai photographié des meufs, les « bubble girls », des toiles, des dessins, des aquarelles. Un truc artistique, plus conventionnel, mais avec un background graffiti ! Effectivement j'ai des galeristes dans plusieurs pays, je fais des expos dans des musées, à l'étranger un peu plus qu'en France d'ailleurs, mais je navigue entre les deux.

Moi : Et par rapport aux galeries, comment ça se passe au niveau du prix ?

T. : Pff, c'est hyper difficile. Au début, y'a plus ou moins un prix, qui est bas, ça dépend aussi du format, mais t'as un prix bas parce que t'es pas côté, t'as pas de « nom ». Ce qui est marrant et dur pour certains, c'est de te dire que tu repars à 0. Tu repars parce que c'est plus le même support, c'est plus la même audience, y'a tout qui change. Tu bases ton tarif sur le temps passé, le format, la main d'œuvre quoi, ça dépasse jamais... 1000€. Et après, tu rentres vites dans un truc de marché. C'est l'offre et la demande. Si t'accroches tous ces tableaux dans une galerie à Sydney et qu'en 2 jours tout est vendu, ça veut dire que les gens sont prêts à acheter ça, alors tu tentes 1500. Puis un galeriste va remarquer que ton tableau l'intéresse, que dans sa galerie il a un public plus aisé, lui va te dire « on peut à l'aise le vendre 2500€ » etc. petit à petit tu gravis des échelons quoi. C'est assez subjectif. C'est entre le galeriste et l'artiste. Y'a tous ces trucs de vente aux enchères aussi, mais moi j'ai un peu de mal avec ça. J'en fais peu. Mais un jour un mec va t'acheter ta toile aux enchères à 1500€, tu vas te dire « putain on est prêt à mettre 1500€ pour acheter ma toile ». Au bout de la 4ème vente, tu te diras peut-être « ma côte en galerie est peut-être pas juste... ». Après il faut faire attention, parce que par exemple, si la vente aux enchères c'est une Marilyn Monroe faite avec des lettres, ça ça peut décoller beaucoup plus haut, le mec ne me connaît peut-être pas du tout, mais voulait simplement une pièce de Monroe un peu originale. Il est blindé, y'en a deux qui se battent, au lieu de la vendre

1500€ tu vas la vendre 10 000 ! C'est pas parce qu'il veut acheter un truc de Tilt, mais simplement de Marilyn, et là il va mettre des thunes.

Par contre, si tu le fais 10 fois mais avec des trucs propres à toi, là tu peux te dire que ta côte elle est un peu au-dessus ! Mais c'est assez bizarre le truc de la côte. Par contre quand t'en as à peu près une, ça bouge doucement. C'est le passage dans une grosse galerie qui fera bouger le truc. Sinon les prix se tiennent. Tu peux pas faire une expo à Zurich avec une toile à 5000 balles et le même format à Paris à 3000. Parce que le mec de Zurich il risque d'acheter à Paris, et puis surtout, il aura la sensation de s'être fait enculer... C'est important que chaque galerie soit au même prix !

Moi : est ce que c'est toi qui les interpelles ou c'est eux qui viennent vers toi ?

T. : C'est souvent les galeries. Moi je suis pas du tout de la génération qui envoie des photos aux magazines, qui demande aux galeries d'exposer mon travail. Sur 25 ans j'ai dû le faire une fois, et c'était un magazine que j'adorais. C'est plutôt les galeristes qui voient ton travail. Genre là y'a deux trois mois, j'ai reçu un mail d'une meuf du Japon que j'connais pas, qui tient une galerie d'art contemporain, elle veut exposer mes trucs. Ce sera en avril 2016 !

J'aime pas trop demander, parce que tu vois, y'a déjà ce truc des galeristes qui cherchent sur Internet, ils vont chercher en fonction du nombre de followers sur Instagram quoi... On est pas des people, c'est important d'aller voir l'artiste. De lui demander son histoire, ce qu'il veut montrer, pourquoi tu peins, qu'est ce que tu peins... Plutôt que de voir son nombre de followers ou ses dernières ventes aux enchères. Putain j'espère que c'est pas aussi pauvre le métier de galeriste, mais c'est un peu en train de le devenir. J'attends plutôt que ce soit les gens qui viennent me voir, et si ça marche pas, et que dans 3-4 ans j'ai pas réussi à passer le cap que je voulais : des galeries grands espaces avec grands formats. Moi je rêve de faire des grosses toiles, avec de grands espaces, de grand formats, de 4x4, d'installer des sculptures comme Koze qui font 5m de haut, des centaines de photos, et pas 3 dans un cadre. Mais ça malheureusement, t'es obligé d'aller taper dans des grandes galeries, et les grandes galeries, elles vendent jamais des trucs par rush, les histoires des espaces c'est difficile. Ou alors c'est le musée, et là c'est mortel ! Pour des histoires financières tu gagnes rien, mais on te paye l'install' et la production. Tu peux faire des trucs de ouf que tu peux pas faire dans une galerie, parce que c'est pas vendable, ça les intéresse pas.

Par exemple, j'ai fait un projet à Beirut, aux Etats Unis, en Norvège, au Liban, en Allemagne des projets hyper intéressants, avec de très grands espaces, des toits d'immeubles, des façades entières...

Moi j'y cours ! On me paye le billet d'avion, les bombes ! Ça c'est des bons plans.

Moi : Et au niveau de la récupération ? Par la pub, la comm', le luxe... T'en penses quoi toi ? Tu te mets des barrières, des limites ?

T. : C'est récupéré à 100% ! Pour moi, elle intervient dès l'instant où celui qui travaille avec l'autre, à plus à y gagner que l'autre. Donc si Hermes, Vuiton, avaient demandé à des graffeurs en 90 de faire des trucs avec eux, j'aurais pas considéré que c'était de la récupération, mais juste des mecs qui veulent avoir une image plus jeune, plus rebelle, ou des mécènes. Par contre, Peugeot mes couilles Nissan et Monoprix, la catastrophe, qui font dans les années 2000 des trucs avec les graffeurs, c'est 2000% pour eux. Ils se servent de ce mouvement qui est connu de tous et partout, dans les institutions et dans la rue. Je trouve que c'est de la récupération, et moi je me suis mis des barrières, y'a des trucs que j'ai refusé. Parce que je peux me permettre de les refuser, j'ai pas d'enfants. Chacun fait ses choix, mais en terme de mouvement d'éthique et tout ça, moi j'essaye de pas le faire, j'trouve ça malsain. Je trouve qu'il y a un truc qui va pas. J'ai même une liste des plans que je refuse... Genre la sortie de la 204 ou 205 Peugeot sur les Champs Elysées, toute peinte... j'ai dit « mais ? Tu vois, si c'est que pour l'argent, moi j'vois pas une bonne comm' dans ça ». J'ai déjà l'impression avec les galeristes de... me vendre un peu. Pas vraiment, parce que j'fais quand même des trucs perso. Des godes, des meufs avec la chatte ouverte, des grenades, des tags qui coulent, je me dis que ça reste moi. Je fais pas le portrait de Kate Moss ou Rihanna, donc ça va. Mais allez au cap de « je vais faire des vitrines de Jenyfer pour les 15 ans de je sais pas quoi », c'est pas ma culture. Je me sens obligé de refuser. Je blâme pas les mecs qui le font, parce qu'ils sont à la ramasse. Mais certains en ont pas besoin... Mec, t'es pas à 12 000 balles, c'est pas vrai. Ils gagnent bien leur vie, ils font bien bobos parisiens, t'es pas à 12000 balles. En effet, c'est une somme, mais t'en as pas besoin. T'as cru que ça allait faire un peu de buzz, mais réfléchissez, c'est Monoprix, c'est un gant pour sortir les plats du four les gars ! Ça va loin ça... Une culotte, des habits pour bébés, des fausses Vans... Ça va trop loin. On peut pas tout faire. C'est antinomique, parce qu'on est quand même censé être des dissidents de quelque chose, sans être des révolutionnaires, mais quand tu vas peindre dehors sans demander l'autorisation, c'est un peu pour montrer notre liberté, je suis un peu « anti quelque chose ». Pas anarchiste ou quoi, mais c'est une liberté que tu prends. On est dans une société où on te dit comment t'habiller, où tu dois pisser, avec une meuf à moitié à poil pour vendre une voiture, avec de l'architecture moche, bouffer des OGM, on te demande pas ton avis. Donc moi j'évite les cimetières, les églises, les voitures personnelles tout ça, on est pas complètement des punks, mais je demande pas leur avis non plus. Donc que nous, on aille recevoir la légion d'honneur comme JonOne... Allez faire des trucs Monoprix, ça dépasse des trucs... Les mecs n'y connaissent que dalle. Ils savent juste

que ça a le vent en poupe et en profitent.

Et puis ces gars là ils font plus de vandale ! La récupération elle devient nocive quand elle te fait t'arrêter de faire ce que tu faisais. Moi, si demain je suis à Beaubourg et je vends une toile qui vaut 500 000€, je m'en bats les couilles, demain je ferai encore des trains, je serai encore en procès parce que j'ai tagué avec des gosses sur un mur, je ferai encore des flops... C'est ma vie. C'est comme un skater qui ferait que les X Games, ça existe pas. Tu peux pas et tu dois pas. Et si la galerie, l'institutionnalisation, te fait quitter la rue, là moi j'commence à être pas bien avec tout ça. Y'a un souci. Quand ça devient qu'une vitrine pour faire vendre des trucs, là t'as tout perdu. J'ai que 40 piges, j'arrive à comprendre que ça te fait plus tripper quand t'en as 60 comme Futura ou JonOne, mais tu peux continuer à faire des trucs gratuits. Y'a pas que le vandalisme, y'a aussi la gratuité ! Offrir des peintures à des gens c'est la base du graffiti. Les New Yorkais quand ils taguaient dans les métros, c'était pas simplement pour dire « on vous encule ». C'était aussi pour se mettre à la portée des gens. Si y'a pas de chèque tu sors plus ton art ? Ça vient de là putain !

Moi : Et une question pratique, par rapport au contrat ? Est ce qu'il y a une réelle commande, ou tu es libre ?

T. : Alors moi j'ai que des commandes libres. Ils viennent me voir en me disant « on a un mur de libre, qu'est ce que vous pouvez nous proposer ? ». Alors tu fais pas n'importe quoi, mais je vais pas faire ce qu'ils veulent non plus. J'ai la chance de pouvoir faire ça, mais y'a des graffeurs qui ont pas le choix. Style « ça serait bien de faire plutôt ça... ça représente bien Toulouse tout ça... ». Des décorateurs quoi. Mais moi je veux pas de ces contraintes là. Après ça peut se discuter, parce que je peux délirer aussi, mais je suis plutôt à dire « c'est ça que je veux faire ». Ils me laissent faire le mur, comme en Nouvelle Zelande par exemple. J'ai fais une grosse grenade, des bouches de meufs à Beirut... Enfin je suis pas un décorateur quoi. Je suis trop à l'arrache pour contractualiser quoi que ce soit. Même avec les galeries, j'ai jamais signé des contrats d'exclusivité. Je fais pas le con, c'est plus un contrat de confiance. L'idée c'est de travailler avec lui sereinement.

Et par rapport à l'Espace Cobalt, ça marche comment ?

Ici ça s'appelle le 55. L'espace Cobalt c'est à côté, loué pour des soirées, genre la dernière sortie de la dernière Clio. Mais nous on bosse que dans l'atelier. C'est lié par le fait que l'Espace Cobalt soit graffé par les graffeurs de l'atelier. Puis souvent pendant les soirées, y'a des performances, des interventions, et des ventes de toiles ou de pochoirs. On peut peindre pour les invités, pour des

petites cartes de visite, etc... Y'a une forme de contrat, mais on est officiellement à part.

Après on bosse avec des web designers, des web masters, des monteurs vidéos, une secrétaire... Y'a un grand réseau quand même autour de nous. Ca nous fait de la pub', et ça leur fait de la pub par la même occasion. Bon après moi je fais pas que ça, je continue le vandal. Je continue de graffer les trains la nuit, pour l'adrénaline, le kiff. C'est hyper important. Puis le truc ouf, c'est que je stresse beaucoup moins de me faire chopper, parce que si je me fais serrer et que je prends une amende, c'est mes toiles qui vont me les payer ! Y'a plus de risque. Je vais pas manger une droite par un condé, j'ai 42 ans, je gagne cinq fois son salaire, je connais des flics, des avocats... J'ai plus du tout peur de prendre une amende. Je vends deux toiles et c'est bon. Avant je taggué des trains, je pissais 10 fois, maintenant j'y vais tranquille ! C'est interdit, je râlerais pas pour l'amende, mais je suis vachement bien serein maintenant.

Et la différence entre les supports ? La toile, le mur... ?

La toile, elle a pas d'histoire. Y'a pas de recherche de spot, j'y vais pas avec ma meuf. Par contre elle est pérenne. Et ça c'est mortel. Mais y'a pas tout ce qui représente pour moi le graffiti. Y'a pas la même énergie, y'a pas toute cette histoire. Si je taggue vite et mal sur mes toiles, c'est pour donner cette sensation d'énergie. Tout change : les odeurs de voiture, le bourré qui te casse les couilles, la meuf qui veut prendre un selfie avec toi... Et c'est ça qui fait la différence entre le graff et les autres arts. L'interdit, le cadre, l'environnement. Les toiles, tout est rangé, conditionné, y'a pas d'excitation.

Moi : Mais d'ailleurs, ce serait quoi pour toi le street-art ?

T : Je sais pas, pour moi ça serait toutes les illustrations graffiti traditionnelles, mais aussi des sculptures, des graff' au pochoir, des stickers, des posters (art de l'affiche)... Maintenant y'a même des projections vidéo, et ce qu'on appelle le guérilla art... !

T : Je graffe les mêmes choses dans la rue, que dans les galeries, avec le stress en moins de me faire chopper, et des sous en plus pour m'acheter des bombes

Et au niveau des modes de communication ?

T : Moi la communication ça me gonfle, parce qu'on est pas des bêtes à foire. Je m'appelle pas Nabila, j'ai pas attendu que Kévin, 13 ans, découvre derrière son ordinateur le graff pour savoir si

mon art est légitime. J'ai pas de téléphone portable depuis 8 ans. En fait j'ai un assistant, qui s'occupe de mon Facebook, de mon Instagram et de mon blog. Moi j'aime pas faire ça. Je sais pas si il faut qu'on ait ce côté hyper mainstream. Moi je m'occupe de mes potes, de ma meuf, de mes tags, de mes graffs, j'ai pas le temps de faire tout ça. Je suis vachement attaché à la presse par contre. Les revues, les fanzines, les beaux livres... J'adore. Mais je paye pas des likes pour ma page Facebook... Y'en a qui font ça ! Qui achète des « likes », pour que les galeristes les remarquent et travaillent avec eux ! Ça va jusque là hein ! Y'a tellement de cons dans ce monde de l'institutionnalisé... Banksy il est monté comme ça. Il a racheté ses toiles aux ventes aux enchères, puis le prix explose, et là tout d'un coup, les gens ils se disent « oh putain, il me faut un Banksy ! ». Et t'arrives à vendre des toiles 1 000 000 d'euros. Mais Jeff Koons c'est pareil. Tout ces trucs ça pollue tellement l'essence du truc... Je trouve ça lamentable. Moi je préfère avoir une vie normale, une meuf, des amis, je graff ce que je veux, quand je veux, c'est nickel. Je veux pas devenir un Brainwatch. Y'a une culture bordel !

Tu ne dissocies pas l'histoire du street-art et la pratique ?

Non, impossible. Moi je conçois pas ça comme ça. Je le fais avec le cœur, c'est une passion !

Entretien Internet : Entretien avec «öpse»; graffeur du collectif Le Chat Noir :

www.agentsdentretiens.fr

« Certains étaient là pour exprimer un cri. D'autres comme moi, juste par appétit » Ces paroles extraites du morceau Paris Sous Les Bombes, de NTM collent-elles à ce qu'ont été vos débuts de graffeurs ?

O : Tout à fait... La plupart d'entre nous (les membres du LCN) ont commencé à s'intéresser au graffiti et à pratiquer très tôt. J'ai aujourd'hui 33 ans et j'ai grandi comme mes camarades en banlieue parisienne. J'ai donc rapidement baigné dans la culture hip-hop que je n'ai jamais quittée. Gamin déjà, je me souviens des murs de ma ville recouverts de tags ou de graffitis qui symbolisaient un besoin d'exister, d'être reconnu au sein d'une société qui avait tendance à nous oublier. Alors, forcément, le soir, après l'école, en gribouillant sur des bouts de feuille, j'ai commencé à imiter ce que je voyais fleurir un peu partout dans mon environnement quotidien. Ensuite, le marqueur dans la poche, j'ai voulu laisser mon empreinte sur les murs. Étant jeunes, il faut dire que l'on fonctionnait davantage par coup de cœur que par réelle revendication. Quand bien même il s'agissait d'un cri, je doute que nous ayons pu en avoir réellement conscience, si ce n'est pour se venger du commerçant qui nous avait mal reçus (rires). Mais il est sûr, avec du recul, que nous avons un grand besoin de nous exprimer et une envie débordante de recouvrir des murs pour faire passer notre message.

Pour celles et ceux qui font trop souvent l'amalgame, peux-tu nous expliquer la différence qui existe entre le graff et le tag ?

O : Le tag se fait d'un trait, il fait office de signature. C'est aussi une façon d'exister et de se faire connaître dans la cité. Plus tu es vu, plus tu arrives à tagger dans des endroits improbables et dangereux, et plus tu es respecté dans le quartier. Même si ce n'est pas toujours jugé très esthétique, il faut y voir un mode d'expression, donc une forme d'art, certes subjective, mais symbole de notre génération et de la société dans laquelle nous vivons. Le graff, lui, implique au moins un remplissage et un contour, ce qui permet de travailler sur des formats bien plus grands, plus colorés et plus complexes. Tags et graffs sont pourtant intimement liés, et je connais personnellement peu

de graffeurs qui n'ont pas fait leurs premières armes avec le tag. Après, le côté « vandale » entre en compte, mais là encore, c'est un vaste débat que de définir qui sont réellement les destructeurs du monde dans lequel nous vivons. Et je ne pense pas que, question destruction, les taggeurs soient les plus dangereux pour l'avenir de notre planète !

Comment votre collectif « Le Chat Noir » s'est-il constitué ?

O : C'était en 2003, à Nanterre, après quelques fresques murales communes, une bonne entente, la même passion créative et l'envie de développer nos styles, moi-même (Öpse) et Socrome avons décidé de fonder le collectif Le Chat Noir ; cet animal et son univers nous ont paru être assez représentatifs de l'identité que nous voulions... Peu de temps après, nous ont rejoint Keyone, Komo et Nas (un autre membre a également été des nôtres, mais il ne fait plus partie du collectif). Aujourd'hui, après toutes ces années, nous avons une bonne cohésion et sommes toujours aussi passionnés... Avec la même envie de réaliser des fresques et de développer des projets. Toutes ces années nous auront permis d'atteindre une belle unité dans notre travail et de marquer une certaine empreinte reconnaissable et reconnue sur la scène graffiti, ce qui fait plaisir, bien entendu.

Passer des murs du métro à un mouvement artistique plus reconnu avec son site Internet demande quel type de mutation ?

O : Ce qui nous a toujours poussés à agir d'une manière ou d'une autre, c'est la passion du graffiti, que ce soit par sa pratique ou sa diffusion. Nous en sommes venus à créer le site web www.lechatnoircrew.com pour nous présenter, partager nos réalisations et nos actualités... L'idée est sensiblement la même lorsque nous proposons des ateliers, participons à des festivals ou à d'autres événements. L'idée est de partager, rencontrer et exister en tant qu'artistes. Dans le graffiti, le fait de se montrer, voire de se démarquer par la quantité de pièces en pleine rue, sur les métros et ailleurs, ou encore par un style original, est inhérent à cette discipline. Par conséquent, je ne pense pas qu'il y ait eu de réelle mutation, si ce n'est cette ouverture d'esprit qui nous permet d'évoluer, de tester... de progresser. Éventuellement, ça demande davantage d'organisation au sein du crew Le Chat Noir, mais rien qui ne dénature notre identité ou nos personnalités. Je crois que si nous étions confrontés à des contraintes ne nous correspondant pas, on perdrait le plaisir et du coup, l'envie de pratiquer.

Si l'on retrouve déjà des graffs dans la Grèce antique, comment est véritablement né le graffiti tel qu'on le connaît aujourd'hui en France ?

O : De ce que j'en sais, c'est dans les années 1970, aux États-Unis, qu'est né le graffiti sous la forme la plus proche de ce que nous pouvons voir aujourd'hui dans le monde entier. Par contre, le comment du pourquoi réel des précurseurs de ce style d'expression, je n'en sais trop rien... Je trouve plutôt bien que cet art ait perduré et commence à être reconnu. Quelque part, je le vois comme une petite victoire et une prise en considération de ce que peuvent apporter les banlieues et les cultures urbaines, bien trop souvent montrées du doigt sous un angle négatif, alors qu'il y a aussi énormément d'aspects positifs, de créativité et de volonté.

Le graff est-il inéluctablement lié au mouvement hip-hop, à sa musique, à la danse ?

O : Je pense que, comme dans de nombreux domaines, les choses évoluent. D'origine, le graffiti est hip hop et en est même l'un des piliers. Mais comme le métissage, les échanges culturels et le temps ont fait que des personnes d'univers culturels différents pratiquent cette discipline, pour le LCN, elle reste donc toujours hip hop. Mais il est certain que des déviations qui n'ont rien à voir avec l'essence même de cet art voient le jour actuellement.

Partir graffer un mur dans l'illégalité est partie intégrante de la vie nocturne du graffeur. Comment prépare-t-on ce type de mission en amont ?

O : Tout dépend du lieu, de l'ampleur de la mission, du graffeur... Ça peut aussi bien être spontané que minutieusement préparé. Mais effectivement, lorsque l'on prépare une fresque, il y a un gros travail en amont afin de répartir la tâche, savoir qui fait quoi, quel thème va être abordé, quelles couleurs utiliser... Nous commençons par des esquisses que nous nous envoyons et que nous retravaillons jusqu'à la fresque finale. Ensuite, soit il s'agit d'une fresque « autorisée » et là, on prend le temps nécessaire. Ou alors, on part pour un graff « illégal ». Là, il faut un repérage minutieux des lieux, connaître les entrées et surtout les sorties possibles, les rondes faites sur le site... Dans ce cas précis, c'est une course contre la montre qui s'engage pour tenter d'éviter d'avoir affaire aux forces de l'ordre.

Quel est le matériel que vous utilisez lors de « missions » nocturnes ?

O : En fonction du support : marqueurs, bombes de peinture, tournevis, extincteurs (utilisés depuis peu pour tracer sur d'énormes surfaces en un temps record).

Est-ce en raison de l'illégalité du graff que vous avez tous choisi un pseudonyme qui est l'apanage de tout graffeur ?

O : C'est une des raisons. Et puis, il n'est pas forcément excitant selon moi de devoir travailler sur la base de son prénom, sans compter que vu le nombre de personnes qui portent le même prénom, ça deviendrait très vite difficile de se différencier.

Le graff, c'est aussi l'envie d'imposer son style, d'être reconnu. Est-ce le désir de laisser une trace sur les murs qui fait partie intégrante du quotidien ?

O : C'est le désir d'être le mieux placé pour être vu, le plaisir de travailler un style de lettre ou une composition, de manipuler la bombe. Au quotidien, même sans être devant un mur ou devant une feuille à travailler des sketches de lettrage, le fait de voir ce qui s'est fait par d'autres, ou plus simplement de s'inspirer de son environnement, fait partie du graffiti.

La case « garde à vue » fait-elle partie des mots clés des graffeurs ?

O : (rires) Pas de tous les graffeurs, mais de la majorité, je pense que oui. Certains favorisent les terrains autorisés, sans risque de course-poursuite ou de GAV, alors que d'autres se sentent exister en tant que graffeur uniquement par le « vandale » et l'adrénaline qu'apporte ce côté illégal. Eux sont effectivement plus exposés à visiter les locaux du commissariat. Personnellement, je n'ai connu qu'une seule garde à vue, peu représentative de ce que connaissent en général les graffeurs, puisque l'inspecteur n'avait visiblement pas trop envie de se lancer dans de la paperasse et m'a relâché assez rapidement. Après, j'ai connu d'innombrables courses-poursuites dans les couloirs du métro ou dans les rues de la capitale. Mais je dois courir très vite car je ne me suis jamais fait prendre !

Où se situe d'après vous la frontière entre dégradation de biens et graffitis ?

O : Pas évident de répondre... C'est très subjectif comme point de vue. En tant que graffeur, je trouve qu'utiliser le paysage urbain et y apporter sa touche de façon colorée ne peut qu'embellir ou

égayer des barres de banlieues vieillissantes, et donner du caractère à un quartier. En même temps, je comprends que placer son tag sur la devanture d'une maison ou d'un bien appartenant à un particulier, ça peut être une dégradation nuisible (bien qu'un tag bien placé, ça fait toujours son petit effet !). Difficile de trouver un compromis entre l'expression du graffiti dans son essence la plus basique (dans la rue, sous sa version vandale pour l'adrénaline qu'elle apporte et autres satisfactions) et aborder le sujet de la dégradation, des libertés, qui implique de ne peindre que sur des espaces autorisés (où c'est une autre forme de plaisir... D'ailleurs, ces lieux deviennent rares). Je serais tenté de dire que, quand on voit comment tourne la société, il y a bien plus vicieux et plus grave vis-à-vis du citoyen que des graffitis (sans pour autant occulter l'ensemble des points qu'implique un tel débat).

Quelles sont vos sources d'inspiration ?

O : Elles sont très variées. Je serais tenté de dire un peu tout... Les couleurs qui nous entourent, une texture, une affiche, une BD, nos origines, des voyages, le graffiti à l'échelle internationale...

Des artistes célèbres tels que Jean-Michel Basquiat se sont inspirés des graffitis, alors que des graffeurs de légende comme Seen ou Fab Five Freddy ont été exposés dans des galeries d'art. Quelle est selon vous l'influence du graff sur l'art contemporain ?

O : Et bien, tout d'abord, un des points non négligeables à mes yeux, c'est le fait que le graffiti est aujourd'hui partie intégrante de l'art contemporain. C'est assez récent, malgré tout. Je parle là de vrais lettrages graffiti qui ont longtemps été exclus et sous-estimés. Ensuite, je dois avouer que je ne suis pas assez ce qui se passe sur la scène contemporaine pour avoir un avis très objectif. Mais je crois que cela apporte une réelle fraîcheur et une vision moins académique de l'art contemporain.

Le graff, c'est aussi un message qui peut être politique comme celui de l'artiste britannique Banksy par exemple. Comme le disait Grandmaster Flash, « The Message » est-il aussi important que l'art visuel proprement dit dans le graffiti ?

O : Le graffiti ne comporte pas toujours un message concret, il apporte avant tout des émotions. Mais il paraît évident que c'est un moyen idéal pour transmettre un message. En fonction de son

emplacement, il peut être vu par énormément de monde et attirer l'attention sur un thème précis, qu'il soit social, politique... Et rien que pour cela, il est un merveilleux diffuseur d'idées.

Entretien galeriste : www.naja21.com : Magda Danyz, directrice de la galerie éponyme

Le street art est-il toujours du street art lorsqu'il est exposé dans une galerie ou imprimé sur des toiles? Pourquoi?

M. : A l'encontre de l'idée reçue, les artistes évoluant dans l'art urbain, depuis les débuts du graffiti jusqu'au street art aujourd'hui, ont pour la plupart, aussi une pratique d'œuvres réalisées en atelier et pour les galeries ou musées. Pour un artiste savoir s'exprimer de différentes façons, sur différents supports et formats est d'ailleurs souvent un gage de qualité. Le dessin, les sketches, les projets plus détaillés font partie intégrante de la démarche de ces artistes. Ainsi la plupart, comme nombre d'artistes quel que soit leur mouvement, ont aussi envie de s'exprimer à travers une variété de techniques.

Quelle est la place du street art sur le marché de l'art?

M. : Aujourd'hui, le marché propose des prix en moyenne de quelques milliers d'euros pour des œuvres souvent de grande taille. A mon sens il est encore important encore que ce marché se consolide sur la durée avant de pouvoir tirer des conclusions. Le succès d'un artiste est un phénomène dont la valeur monétaire n'est qu'une manifestation. Bien avant de parler de marché, le succès se mesure à l'impact qu'a un artiste sur ses contemporains et de la façon dont il exprime ce qui se passe autour de lui.

Quelle est, pour vous, la définition historique du street-art?

M. : De façon personnelle je dis souvent que le street art, ou quelque soit le terme que l'on veut mettre sur le mouvement tout le monde n'étant pas encore d'accord sur la sémantique, est le mouvement artistique le plus important du tournant du 21^{ème} siècle. C'est un mouvement impressionnant, mondial et d'une richesse inédite incluant des pratiques qui vont du graffiti (style writing), au pochoir en passant par le poster, la mosaïque.

Peut-on parler de dérive lorsque les codes (graphisme, messages contestataires) de l'art urbain sont repris par la publicité ou deviennent un business ?

M. : Tout est question d'équilibre : le marketing doit-il être au service de l'art ou vice versa. De tout temps certains artistes ont géré leur carrière avec des stratégies que l'on pourrait rapprocher à celle d'entreprises. Des dérives ont existé, à partir du moment où il existe des œuvres de commande. De Rembrandt à Murakami en passant par Warhol, les artistes ont produit des œuvres de commande. Ils sont les seuls gardiens de la qualité des œuvres, tombant ou non dans la compromission. A ce titre certains artistes vont refuser les commandes ou s'ils les acceptent imposer leur vision sans concessions.

Selon vous, comment expliquer la grande affection qu'a le grand public pour ce genre?

M. : J'ai fait ma première exposition en septembre 1992. C'est le cadeau que je me suis fait pour mes 18 ans ! Depuis le regard sur l'art urbain a évolué mais paradoxalement, ce n'est pas au niveau du public que l'évolution est la plus significative. Les visiteurs, on en a toujours eu. Le problème, c'était plutôt la profession. De ce côté-là, les artistes et moi avons pris beaucoup de claques. On me disait : « tu ne fais pas de l'art ! » Ce regard très condescendant des marchands sur le Street art n'a changé que très récemment – et malheureusement pour de mauvaises raisons, qui sont liées aux ventes aux enchères et au marché. A partir du moment où ça atteint un certain prix, le jugement change ! Parmi les cyniques de la profession, qui ne voulaient pas se pencher sur le sujet, ce sont les ventes aux enchères qui ont marqué le tournant. Un jour, une journaliste d'art importante m'a dit : « mais pourquoi tu parles de mouvement ? » Il y a eu et il y a encore un scepticisme très important, mais c'est ce qui se passe chaque fois qu'apparaît un nouveau mouvement artistique.

Quelle est la dynamique du street art en France et en Europe? Suivez-vous le travail de certains artistes en particulier?

M. : Suivre ce mouvement, grâce à la programmation d'expositions depuis 20 ans, est passionnant pour en voir les évolutions et le constant renouvellement. Par sa programmation, la galerie essaie de présenter des artistes du street art très variés afin de témoigner de la richesse du mouvement. Ainsi, la galerie a présenté ces dernières années des expositions avec Seen, Quik, Crash, Futura, West, JonOne, Miss Van, Psy, David Ellis, Blek le Rat, Shepard Fairey, Space Invader, Zevs, JR, VHILS, Sten Lex et bien d'autres encore. Il est incroyable de voir qu'aujourd'hui, de nouveaux entrants, à peine âgés de 20 ans tels que JR, STEN LEX, VHILS, révolutionnent encore ce mouvement en apportant des nouvelles idées et de nouvelles techniques.

Les ABCD de l'art urbain

A

- **Aérosol** : Bombe de peinture en spray. Système sous pression servant à assurer la dispersion d'un liquide.
- **All city** : Avoir ses œuvres visibles dans toute une ville.

B

- **Back to Back** : Quand une paroi est couverte avec des pièces peintes à la suite.
- **Battle** : Compétition entre plusieurs graffeur ou crews.
- **Biter** : Copier le style d'un autre artiste.
- **Blaze** : Nom que l'artiste se donne, il est très souvent choisit pour l'harmonie des lettres entre elles.
- **Block Letters** : Graff au lettrage compact.
- **Body Graff** : Graffiti réalisée à même la peau.
- **Bombe/ bombonnes/ cans** : Nom donné aux sprays aérosol utilisé pour le graffiti.
- **Bombing** : Graffer des lettres avec une bombe/ un aérosol.
- **Bubble letters** : Lettres peintes en forme de bulles.

C

- **Caps** : C'est l'embout du spray.
- **Crew** : C'est une communauté, un groupe de graffeur qui se réunit pour peindre ensemble.
- **Collages** : Les collages des images imprimés sur du papier et collés sur les murs. Résistant difficilement aux intempéries, ils disparaissent très vite.

D

- **Drips** : Effet de coulures de peinture.

E

- **Effet** : Élément décoratif qui a pour but d'embellir les lettres.

F

- **Fade** : Mélange de couleurs progressif pour dégrader une couleur.
- **Flop** : Graff simple, sans remplissage.
- **Freestyle** : Graff fait sans esquisse au préalable, improvisation.

- **Fresque** : Dessin élaboré qui associe écriture, couleurs, personnages et paysages pour décrire une scène ou raconter une histoire sur un support de grande surface /Mur entier.

G

- **Graffiti** : C'est un mot Italien. Dérivé du latin « grafium », qui signifie « éraflure ». Le graffiti est une inscription non autorisée et indésirable, représentant généralement un personnage et/ou une signature, en plein milieu de l'espace urbain. Le graffiti est réalisé comme signe de reconnaissance d'un individu ou d'un groupe, mais aussi comme une expérience artistique 'esthétique'. Par extension, on nomme « graffiti » une œuvre qui reprend les mêmes codes artistiques, même si elle est réalisée sur un autre support.
- **Graffeur** : Celui qui pratique le graffiti (Writer en anglais).

H

- **Hall of fame** : Spot regroupant régulièrement des œuvres d'artistes plus renommés.

J

- **Jam** : Événement légal organisé pour rassembler des graffeurs.

L

- **Lay-up** : C'est l'endroit où les trains sont généralement garés
- **Lettrages** : Il s'agit de lettres stylisées de grande taille, très colorées et dont la calligraphie est parfois si poussée qu'il est difficile d'en décrypter le sens. On peut en distinguer deux types : ceux accompagnés d'un personnage et ceux constitués uniquement de lettres.
- **Light** : Effet de lumière appliqué sur un graff.

M

- **Marker** : Feutre à embout large utilisé principalement pour le tag, il existe une multitude.
- **Mosaïques** : La mosaïque est inspirée du pixel-art.

O

- **Old School** : Un graff est dit old school quand son apparence ressemble aux graffs des années 80.

P

- **Punition** : Taguer un endroit de manière répétitive.
- **Pochoirs** : Le pochoir est un support réutilisable : une plaque de carton, de métal, de plastique découpée que l'on fixe sur la surface à peindre et dont on remplit de peinture les

zones vides.

R

- **Reverse Graffiti/ ou clean tag** : le reverse graffiti est une technique de création « propre » du graffiti, puisqu'il enlève la saleté des tunnels, murs, etc. On n'utilise ni peinture, ni encre.

S

- **Session** : Faire une session signifie peindre en compagnie d'autres artistes
- **Spot** : Lieux où sont réalisés des graffs ou tags.
- **Stickers** : Étiquettes autocollantes de petite taille, généralement fixés sur les mobiliers urbains.
- **Street art** : Catégorie regroupant tous les éléments artistiques créés dans la rue de manière officielle ou illégale. (break dance, rap, hip hop, théâtre, graffiti, flash mob, etc.).

T

- **Tag** : Le tag est un pseudonyme calligraphié. En anglais, cela signifie « étiquette ». A la base, les tags étaient utilisés par les gangs de New York pour marquer leurs territoires
- **Toyer** : Fait de recouvrir un tag. Action synonyme de provocation. Le mot « Toy » désigne aussi les graffeurs dits mauvais ou débutants, mais c'est plus souvent pour la qualité du travail que ce terme est utilisé.

V

- **Vandal** : Graffiti illégal, lettrage peint rapidement dans un endroit non autorisé.

W

- **White cube** : Galerie ou musée comme espaces d'exposition.
- **Whole-Car** : Graff réalisé sur la totalité d'un wagon.
- **Whole-Trains** : La totalité du train est recouvert de graffs.
- **Writers** : Désigne les praticiens de l'art graffiti.

Y

- **Yarn bombing** : Aussi appelé urban knitting, c'est faire du graffiti avec des pièces tricotées.

Bibliographie

- Adorno T. [1970]. «*Théorie esthétique*», trad. Marc Jimenez, Klincksieck, 1974, 2011
- Bailly J-C. [2008]. «*Jan Voss ; œuvres 2001-2008*», Art Inprogress, 142p.
- Bazin H. [2004], « L'argot graffiti ou l'art populaire comme rapport à l'art légitime », in *Patrimoine, tags et graffs dans la ville : Actes des rencontres - Bordeaux - Juin 2003* / ed., Bordeaux : SCEREN-CRDP, pp.201-207
- Cochoy F. [2011]. «*De la curiosité. L'art de la séduction marchande*» Armand Colin, coll. « *Individu et Société* », 279 p.
- Consuelo V. [2013]. «Devenir l'ombre de soi-même et de l'autre, réflexions sur le shadowing pour suivre à la trace le travail d'organisation», in *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, 2013/Supplément (HS)
- Damon J. [2005]. « La pensée de... Georg Simmel (1858-1918). », in *Informations sociales* 3/2005 (n° 123) , p. 111-111
- Debord G. [1992]. «*La société du spectacle*», Gallimard (1996), 208p.
- Fontaine B. [2011]. «*Graffiti : Une histoire en images*», Eyrolles, Découvrir et comprendre, 127p.
- Fontaine B. [2014]. «*Comprendre le graffiti, des origines à nos jours*», Eyrolles, Découvrir et comprendre, 160p.
- Gombrich E. [1996]. «The visual image: its place in communication», in R. Wodfield, *The Essential Gombrich: Selected Writings on Art and Culture*, Londres, Phaidon.
- Hayot A. [2002], « Pour une anthropologie de la ville et dans la ville : questions de méthodes », in *Revue européenne des migrations internationale*, vol. 18 - n°3
- La Rocca, Fabio [2011] «Culture visuelle et visualisation du monde : l'expérience in visu », *Sociétés Revue des sciences humaines et sociales*, Volume 2, N°112, 2011, pp. 95-103.
- Lefebvre, H. [1968] 1972. «Le Droit à la ville» suivi de *Espace et politique*, Paris, Anthropos.
- Lemoine S. [2012]. «*L'art Urbain, du graffiti au street-art*», Découvertes Gallimard, 128p.
- Marx K. [1844]. «*Manuscrits de 1844*» Flammarion, 1996, 1844, p. 62
- Menger P-M. [2009] « L'art analysé comme un travail . », *Idées économiques et sociales* 4/2009 (N° 158) , p. 23-29
- Simmel G. [1988]. «*La Tragédie de la culture et autres essais*», Rivages, 254p.
- Serres M. [1997]. «*Le Parasite*», Paris, Hachette, 1997, 461p.

Webographie

- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pochoir/61910>
- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sculpture/71660>
- <http://www.artistikrezo.com/2014010815039/actualites/street-art/art-contemporain-galerie-albert-benamou.html>
- <http://controverses.sciences-po.fr/archive/streetart/wordpress/index-62366.html>
- <https://originalinfos.wordpress.com/2013/03/04/miss-tic-au-pied-du-mur/>
- <http://www.lesinrocks.com/2013/02/20/actualite/vente-illegale-dun-banksy-a-qui-appartient-une-œuvre-de-street-art-11363421/>
- <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/23/banksy-missing-mural-auction-stopped>
- http://next.liberation.fr/arts/2012/09/29/condamne-a-neuf-mois-de-prison-avec-sursis-pour-avoir-vole-un-banksy_849581
- <http://fredericjoignot.blog.lemonde.fr/2013/03/02/laffaire-du-banksy-decoupe-a-qui-appartient-le-street-art/>