



Windows Open,
Marlene Hausegger,
performance vidéo,
Steirischer Herbst, Graz,
2010. © Photo Lisa Truttmann.

Mathieu Tremblin

Pentimento. Le repentir, nouveau paradigme pour les œuvres urbaines

Des fresques de graffiti aux peintures murales géantes, le paysage urbain est façonné par de multiples couches de peinture, artistiques ou non. La beauté processuelle qui en résulte dessine le cadre d'un nouveau paradigme créatif.

À l'hiver 2006, Jiem de l'équipe Happy Family est de passage à Rennes pour quelques jours. Un, deux, trois terrains vagues : nous graffons « au culot », reprenant le mode opératoire éprouvé par l'équipe les Visitors que nous avons observée en 2001 recouvrir en plein jour la façade des Papeteries de Bretagne abandonnées. Nous sommes boulevard de la Tour d'Auvergne avec Cyril Marchal et Émilie Traverse. Jiem nous lance un défi au sortir du terrain vague, immense. Sur les murs de cinq mètres de haut de l'ancien site d'EDF-GDF, il verrait bien « un message peint au rouleau et à la perche ». Quelques semaines plus tard, nous voici reconvertis en Poetic Roller pour réaliser au clair de lune une série d'aphorismes sur l'esprit des lieux en transition dans la ville. Nous écrivons en lettres géantes un « 100 % PUBLIC », fragment du slogan syndicaliste « EDF-GDF 100 % PUBLIC » que l'on retrouve essaimé un peu partout en France contre la privatisation du service public. Réduit à son essence, le slogan interroge sur la production de la ville : la forme du paysage urbain ne devrait-elle pas être cent pour cent

public, c'est-à-dire le résultat d'un exercice commun et partagé du droit à la ville ?

Effaçages, recouvrements et destructions : gestes d'inscription séculaires, graffitis « sauvages » issus de communautés d'intérêts, muralisme publicitaire survivant de la « Ripolinisation », commandes de trompe-l'œil des années 1960-1980, fresques collectives de graffeurs négociées dans les années 1990-2000, néo-muralisme des années 2010 conséquence d'un art urbain devenu objet culturel légitime. Peints et repeints : une beauté processuelle se niche dans les plis de la transformation du paysage urbain. De quelles dynamiques le redessin du paysage urbain témoigne-t-il, en regard de la diversité des pratiques picturales urbaines et des multiples tentatives de régulation visuelle de celles-ci ?

Principe de surenchère esthétique, une certaine interprétation du jeu urbain du *name writing graffiti* induit un principe de repassage progressif et légitime pour la communauté des graffeurs. L'institution informelle et pirate d'un *hall of fame* sera le point de

Mathieu Tremblin après
Yeah, Vorace, Steak, Nocif,
mauvaise restauration
kintsugi, 2020, Strasbourg.
© Photo Mathieu Tremblin.





100 % Public, Poetic Roller, Rennes, 2006.
© Photo Mathieu Tremblin.

départ d'une succession de recouvrements avec des peintures de plus en plus complexes. La hiérarchie des repeints est établie : le tag est recouvert par le flop, lui-même recouvert par un graff, lui-même recouvert par une fresque – des lettrages travaillés avec un fond et des personnages. Personne ne repasse la fresque. Le spot est « taxidermisé » par le recouvrement intégral et la finitude stylistique de la réalisation collective : le jeu est fini.

De l'ornementation agoniste des tags qui s'infiltrèrent dans les interstices urbains sans qu'ils y aient été conviés, à cette sorte de taxidermie décorative, programmatique et autogérée de la fresque, il est une autre forme de palimpseste qui pourrait constituer une voie du milieu : le mur d'expression libre. Dans le règlement local de publicité, on découvre que l'implantation de panneaux publicitaires s'accompagne de celle de panneaux d'affichage libres, proportionnelle à la densité de la population. C'est l'affichage « sauvage » que les collectivités souhaitent réguler par ce biais – un pilier de la conception de la place publique comme forum d'expression des opinions. La vertu ostentatoire à laquelle correspond la mise à disposition de surfaces d'expression masque difficilement une tentative de mise en administration, selon les termes de la chercheuse Julie Vaslin. Les citoyens ne sont pas dupes et l'affichage à des fins créatives continue d'être perçu comme légitime à leurs yeux.

Il n'en va pas de même pour la pratique du graffiti, bien que le geste soit anthropologique et que sa pénalisation soit récente en Europe. Il aura parfois fallu aux acteurs des diverses scènes locales négocier avec les municipalités pendant plusieurs années avant d'obtenir des murs d'expression libre. Si certaines villes comme Strasbourg sont encore à la traîne, à Rennes le dispositif Réseau Urbain d'Expression

fête ses vingt ans pour une trentaine de murs libres mis à disposition. Dans cette mise en administration réclamée plutôt que subie, on est encore bien loin d'une répartition équitable des espaces d'expression. Et certaines villes se servent des dispositifs pour opposer les gentils graffs aux méchants tags : elles pestent que la mise à disposition de surfaces légales n'endigue pas la pratique illégale.

En 2008, l'artiste Blaise Parmentier apporte un peu de perspective sur ce contrôle social qui ne dit pas son nom avec un lettrage au rouleau, « GRAFFITI MUNICIPAL », défait des oripeaux de la belle peinture. Il commente : « La Ville de Nantes a commencé depuis peu [...] à "ouvrir" des murs pour la pratique du "graffiti légal". Ces murs sont ouverts à tout le monde avec comme seul impératif de se procurer une autorisation. Cette autorisation n'est délivrée que contre la signature d'une charte concernant la nature des contenus des peintures (ni politiques, ni religieux, ni à caractère violent ou sexuel), et surtout contre l'identité de chaque personne qui va peindre sur le mur. [...] Ce glissement dans la sphère "culturelle municipale" me pose question [...]. Je décide moi-même d'aller chercher une autorisation pour réaliser une peinture-définition (avec de la peinture volée). » Son lettrage signale sur son lieu même l'accueil mitigé par certains graffeurs du dispositif nantais. Mis en place en 2006, le dispositif est piloté par Pick Up Production pour la Ville de Nantes. L'association travaille régulièrement avec les peintres de la scène dans le cadre de son festival Hip Opsession. Elle n'a pas à proprement parler d'expertise de la pratique, c'est au travers de l'ingénierie culturelle du projet qu'elle est mobilisée. À contre-emploi de la dynamique propre au graffiti non commissionné, certaines règles d'usage bureaucratissent la pratique. Pour certains murs, il faut se

1. À ce sujet, voir l'œuvre vidéo *Dammi i Colori*, 2003, réalisée par Anri Sala, collection musée d'arts de Nantes.

—

Règle d'usages concernant le recouvrement dans le name writing graffiti.
© Mathieu Tremblin, 2010.

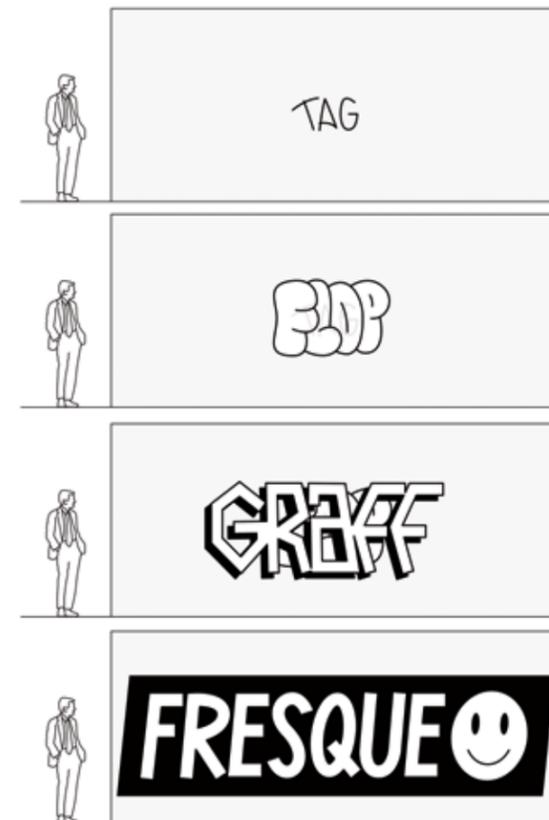
signaler et s'identifier auprès de l'association avant de peindre ; pour d'autres, seule une intervention diurne est considérée comme légale. Ces concessions faites à la Ville dans la gestion des murs ont pour conséquence une désertion progressive du dispositif dans les années 2010.

En 2022, forte de ce constat, l'association Plus de Couleurs obtient un passage de relais à force d'activisme créatif autour de la culture graffiti. Le nouveau dispositif est pensé par les peintres à partir de leur savoir d'usage développé au sein de l'association qui programme et accompagne des muralistes. Élaboré depuis les usages en vigueur en dehors de l'ancien dispositif, le nouveau dispositif s'appellera « Murs libres » – une évidence pour un des fondateurs de Plus de Couleurs, Antoine Sirizzotti : on parle bien d'affichage libre à propos du dispositif des panneaux. En France, il n'y a pas de consensus sur la mise en place de murs d'expression libre à un niveau législatif alors qu'il y en a pour les œuvres d'art et l'affichage public. On retrouve d'une ville à l'autre des perméabilités dans les modes de fonctionnement : il s'agit souvent d'entériner administrativement un usage constaté, des surfaces que l'on s'était appropriées sans autorisation. Certaines villes embrassent la complexité de la pratique et encouragent un cheminement singulier dans la ville car c'est peut-être ce qui fait l'intérêt de la pratique quand on est indifférent à l'exercice de

style en soi. Et c'est sûrement dans cet égrainage de murs d'expression articulés aux murs investis spontanément que les pratiques du graffiti trouvent progressivement une légitimité auprès des citoyens.

En 2010 à Graz, en Autriche, l'artiste allemande Marlene Hausegger réalise une intervention sur la façade d'un bâtiment dans le cadre de l'exposition « Die Welt in wenigen Schritten », organisée par < rotor >. *Windows Open* consiste en l'ornementation de sept fenêtres : des professionnels de l'escalade sécurisés par des peintres passent leur corps à travers le chambranle et peignent les pourtours de leur bras en allant aussi loin que l'amplitude de leur bras le leur permet. Le résultat est comme des pétales flashy accrochés à chacune des ouvertures, équivoques dans leur principe de réalisation. Par ce geste, l'artiste convoque une des prises de position du manifeste du droit à la fenêtre dans lequel l'architecte autrichien Friedensreich Hundertwasser revisite le concept de droit à la ville du philosophe Henri Lefebvre. Dans « Your Window Right - Your Tree Duty » de 1972, Hundertwasser expose aux citoyens un droit à la fenêtre – créativité – et un devoir d'arbre – végétalisation – en regard des modes asphyxiants et anxiogènes d'habitation. C'est affaire de survie, chacun doit agir : « Vous devez devenir vous-même l'auteur de votre environnement. Vous ne pouvez pas attendre un permis ou une autorité. Non seulement vos vêtements et vos chambres, mais aussi la façade de l'immeuble dans lequel vous vivez vous appartient. [...] Vous avez le droit de transformer votre fenêtre et le mur extérieur qui l'entoure aussi loin que vos bras peuvent atteindre jusqu'à ce que votre maison vous convienne. » L'architecte lance un appel à la désobéissance civile qui passe autant par la nature que par le signe : des manières simples et efficaces de transformer son environnement immédiat.

C'est cette même urgence qui anime Edi Rama, artiste élu maire de Tirana en 2000. À son arrivée au pouvoir, Rama propose de repeindre les façades des maisons dans des tons vifs en réponse à la grisaille brutaliste issue de la période communiste et à la corruption endémique qui rend difficile toute transformation ambitieuse de la ville¹. La prise en main du destin de la cité passe par la réécriture du paysage urbain. Il s'agit de concrétiser une utopie à partir d'un geste simple et ce malgré le manque de moyens : réintroduire un désir de ville en projetant collectivement une nouvelle image élaborée du bas vers le haut via ce patchwork bariolé. L'opération est un succès, un sentiment nouveau apparaît dans la population, issu de cette transformation immédiate et radicale de la plastique de son cadre de vie. C'est une réaction en chaîne : la couleur accompagne la réfection de la chaussée, la végétalisation des rues, qui entraîne une ouverture sur l'extérieur « devenu



sûr parce que beau », pour reprendre les mots d'un habitant. L'expérimentation de Rama, où le repeint se joue à l'échelle de la ville entière, atteste que la composante sociale de la peinture murale dans la ville est essentielle : à préserver, à adresser, à encourager. Finalement, c'est bien la qualité d'interaction entre la communauté et les formes de contrôle – ou de lâcher-prise – social qui semble activer les cycles de repeints. Considérant la complexité d'analyse requise pour saisir les tenants et les aboutissants de chaque geste dans son contexte, je propose d'ouvrir la réflexion sur trois configurations qui concilient divers registres de pratique du muralisme dans leur forme ou leur processus de genèse. Ces trois propositions bousculent les lieux communs esthétiques pour faire émerger et mettre en exergue des dynamiques existantes. Dans ces exemples, l'intervention artistique vient modifier l'équilibre sinon corriger les déséquilibres et propose un nouveau scénario de l'ordre du *pentimento*.

Inspiré par un recensement au long cours des formes de recouvrement en camaïeu des graffitis dans les villes par les services techniques, l'artiste Germain Prévost alias Ipin réalise à l'été 2021 une peinture abstraite monumentale intitulée *Seconde pots* à l'occasion d'un workshop avec la FAIAR (Formation supérieure d'art en espace public) à la Cité des arts de la rue, à Marseille. Après avoir collecté auprès des habitants du quartier les pots de peinture stockés chez eux, Ipin se transforme en machine à peindre. Perché sur une nacelle, il balaie au pistolet la surface du mur, mètre par mètre en descendant, tandis que les participants du workshop versent les couleurs du stock de peinture dans le réservoir du pistolet au pied de la nacelle. Chaque litre de peinture projeté laisse place à une nouvelle couleur, composant un dégradé aléatoire sur toute la hauteur du mur. L'artiste est réduit à une buse d'impression humaine, tandis que les participants discutent l'ordre des teintes pour créer l'harmonie chromatique qui leur convient, jusqu'à épuisement du stock. Cette peinture murale protocolaire et abstraite dresse un panorama colorimétrique et intimiste des pratiques de peinture du territoire auquel elle se rattache.

À Strasbourg, des commandes de peintures murales réalisées par des artistes dans le cadre du festival Colors sont recouvertes de tags par des graffeurs de la scène locale. Leur geste de défiance envers un statu quo décoratif relève d'une mise en garde à plusieurs niveaux : tout d'abord, la non-reconnaissance de la légitimité de ces muralistes par la communauté des graffeurs ; ensuite, l'occupation unilatérale des espaces de visibilité par les formes du néo-muralisme en regard d'autres formes d'art urbain. Je m'interroge sur l'état intermédiaire, mi-décoratif mi-agoniste, dans lequel ces productions graphiques demeurent, non restaurées faute de

moyens. Le néo-muralisme est un enfant pauvre de la commande artistique publique, et s'il y a consultation en amont de l'implantation, il est rare que le repeint par des tiers, inexorable, soit anticipé. Les peintures commanditées et graffitées sont soustraites à leur esthétique policée, sans pour autant exprimer autre chose que le disensus issu du brouillage de leur lecture. Après avoir observé pendant plusieurs mois la fresque murale commissionnée *Freedom* du muraliste allemand Yeah couverte par des tags, je décide d'effectuer fin 2020 une restauration inspirée par la technique japonaise du *kintsugi*, qui consiste à magnifier à l'or les sutures permettant le réassemblage d'une porcelaine cassée. Ici, les cicatrices dorées sur la peinture murale rejouent les recouvrements effectués par les services de dégraffitage. La forme résultant de cette mauvaise restauration constitue une version altérée et alternative de la fresque. Au lieu de retrouver son état originel, elle conserve un aspect entre deux états, ni fidèle ni endommagé. Elle exprime par un consensus graphique, entre vandalisme et décoration, une résolution possible des rapports conflictuels entre le graffiti et le néo-muralisme.

Inaugurée au printemps 2022 à Strasbourg, la fresque *Une action, une réaction, un cataclysme* est réalisée par les membres de l'Atelier du Club en réponse à l'appel à manifestation d'intérêt « Usage Éphémère » proposé par la Ville de Strasbourg. Elle mobilise aussi de manière participative les jeunes du centre socioculturel à proximité. Sur un mur antibruit en bois devenu spot de graffiti, l'Atelier du Club vient peindre un motif de feu sur lequel est apposé un extrait de texte du rappeur Dah Conectah, encadré de deux portraits de femmes au regard acéré. La singularité de la démarche réside dans l'intelligence de l'équipe, qui n'a pas recouvert les productions déjà présentes, mais a au contraire ajouté un arrière-plan qui intègre les graffs à la composition finale. Il ne s'agit plus d'instrumentaliser le néo-muralisme pour occulter les pratiques amatrices et autodidactes du graffiti, mais d'accompagner une dynamique locale à l'œuvre avant l'arrivée des artistes, tout en créant un dialogue entre deux pratiques que tout semble opposer.

Dans le vocabulaire de la peinture, un repentir, ou *pentimento* en italien, désigne une zone dans un tableau que le peintre va recouvrir et sur laquelle il va ré-intervenir afin de modifier la composition de l'ensemble. Transposé à l'espace d'un mur et considérant la pluraiautorialité des inscriptions qui s'y accumulent au cours du temps, le repentir dans la ville peut être compris comme la couche supplémentaire qui vient requalifier dans son ensemble la surface graffitée et contribue à en faire une œuvre urbaine commune anonyme et stratifiée : une sorte de sculpture sociale, pour reprendre l'expression de l'artiste allemand Joseph Beuys.



MATHIEU TREMBLIN est artiste et enseignant-chercheur en arts visuels à l'ENSAS à Strasbourg. Il s'inspire des pratiques et expressions anonymes, autonomes et spontanées dans l'espace urbain. Il met en œuvre des processus de création ou des actions simples et ludiques pour questionner les systèmes de législation, de représentation et de symbolisation de la ville.

↑
Une action, une réaction, un cataclysme, Félix Wysocki alias Apaiz et Dédé la Plume & l'Atelier du Club, Khayati n° 1, Strasbourg, 2022.

→
Seconde pots, Germain Prévost alias Ipin, master class FAIAR 2021 / La Cité des arts de la rue, Marseille.
© Photo Germain Prévost.

