

---

Alessandro DAL LAGO, Serena GIORDANO, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*

Bologne, Il Mulino, coll. Voci, 2016, 196 pages

Anna Uboldi

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11246>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.11246

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 466-467

ISBN : 9782814303256

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Anna Uboldi, « Alessandro DAL LAGO, Serena GIORDANO, *Graffiti. Arte e ordine pubblico* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 12 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11246> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11246>

---

*Questions de communication* is licensed under CC BY-NC-ND 4.0



**Alessandro DAL LAGO, Serena GIORDANO, *Graffiti. Arte e ordine pubblico***

Bologne, Il Mulino, coll. Voci, 2016, 196 pages

Dans nos villes, les graffitis soulèvent des différends politiques, moraux et esthétiques, qui les constituent en un thème d'une grande actualité et en un problème d'ordre public. De fait, périodiquement, dans les journaux et les blogs, émergent des discussions sur la sécurité urbaine en lien avec le *street art*. En effet, on observe un conflit discursif sur la question de l'appropriation et de la gestion collective de l'espace urbain. Les graffitis se configurent donc comme un curieux problème social et politique, mais aussi esthétique et moral. Le graffitiisme est une expérience liminale caractéristique de la vie urbaine contemporaine. Cette liminalité ne se réfère pas seulement aux lieux où il prend pas place, à savoir les friches industrielles, les gares et autres non-lieux, mais aussi au fait qu'il est l'expression de formes juvéniles de sociabilité avec des réminiscences contre-culturelles. Aussi parce qu'il remet en question les frontières entre privé et public, légal et illégal. Mais, surtout, les graffitis se positionnent sur la démarcation entre art et non-art. Ces différentes facettes du phénomène sont bien explorées dans les quatre chapitres de l'ouvrage. Comme Alessandro Dal Lago et Serena Giordano l'expliquent, le graffitiisme apparaît comme un champ et un dispositif discursifs dans lesquels émergent et entrent en conflit des valeurs morales, politiques et sociales ; ce dispositif prenant corps autour d'un registre esthétique.

Le premier chapitre (pp. 22-72) met à profit une connaissance aigüe de l'histoire de l'art pour présenter de manière concise mais stimulante les racines artistiques, anthropologiques et historiques du graffitiisme. À travers un parcours allant des peintures rupestres de l'époque préhistorique aux sculptures du mont Rushmore au <sup>xx</sup>e siècle, en s'appuyant sur des caractéristiques communes pour établir une filiation avec des courants artistiques antérieurs tels le muralisme – mouvement culturel, politique et artistique de la Révolution mexicaine dont le graffitiisme a hérité à la fois sa forme expressive et sa veine sociale et politique, ou d'autres mouvements avant-gardistes du <sup>xx</sup>e siècle comme l'expressionnisme abstrait ou le pop art – dont il réinterprète des éléments, les chercheurs montrent que la peinture murale exprime une nécessité, un besoin de communication sociale qui accompagne l'humanité tout au long de son histoire. En ce sens, les écrits muraux constituent donc un universel anthropologique.

Dans le deuxième chapitre (pp. 73-118), Alessandro Dal Lago et Serena Giordano retracent l'histoire sociale des graffitis urbains. Les écrits muraux contemporains naissent dans le ghetto du New York des années 1970

et forment un phénomène contre-culturel juvénile lié au hip-hop, l'expression de situations sociales, d'antagonismes et de marginalisation urbaine. Dans les années 1980, les graffitis se répandent donc aux États-Unis et en Europe, en tant que moyens privilégiés de prise de parole pour les jeunes défavorisés des banlieues qui leur permettent de marquer, affirmer et revendiquer leur présence dans l'espace urbain. Mais la diffusion est accompagnée de sévères mesures d'ordre public, pour la lutte contre la dégradation urbaine, et revêt immédiatement la forme du conflit et de la guérilla urbaine entre les jeunes et la police.

Néanmoins, au cours des dernières décennies, le graffitiisme attire l'attention des galeries d'art et se voit rapidement intégré dans la logique du marché, entrant par la même dans le domaine de l'art légitime. Aujourd'hui, les dimensions commerciale et contre-culturelle coexistent *via* divers modes pas toujours pacifiques. Par exemple, l'ouvrage s'arrête sur le pluralisme qui caractérise le microcosme social des « graffeurs ». À côté des grands noms d'artistes présents dans les galeries d'art renommées, on trouve ceux des « puristes » qui refusent la logique marchande et défendent l'art de rue. Le même monde du marché de l'art intervient pour surveiller ses bornes et pour délimiter la frontière entre le graffiti et la simple inscription tracée sur un mur. Entrent ici en jeu le problème de la classification et les tentatives d'établir des distinctions entre art et vandalisme à travers le traditionnel recours aux compétences techniques. Sur ce point, Alessandro Dal Lago et Serena Giordano constatent une curieuse convergence entre les cadres discursifs des défenseurs de l'ordre public, des gardiens de l'art légitime et des artistes de rue soucieux d'ériger des frontières esthétiques pour la défense de l'art.

Toutefois, comme le montrent certains projets d'intervention urbaine dans les périphéries mentionnées par les auteurs, l'art de la rue réussit encore à maintenir vivante sa nature d'expression libre et spontanée. Mentionnons par exemple le projet de « Borgo Vecchio Factory » (p. 138), réalisé par des artistes internationaux en collaboration avec des enfants de Palermo, dont l'objectif est de promouvoir l'appropriation de l'espace urbain par les habitants d'un quartier avec de graves problèmes de pauvreté, de chômage et de faible scolarisation.

Le troisième chapitre (pp. 119-150) explore l'univers discursif des positions hostiles au graffiti. On y trouve des descriptions denses d'événements curieux, d'initiatives pédagogiques improbables et de politiques répressives inefficaces, tel le projet « Anges pour le beau », réalisé par une association urbaine contre le graffitiisme, pour les élèves des écoles élémentaires de Florence et visant

à leur donner une éducation morale et esthétique. On découvre la définition du graffiti d'un critique d'art reconnu qui le considère comme un problème juvénile d'ordre psychiatrique, mais qui insiste aussi, au nom de la protection de l'art, sur la nécessité de distinguer graffitis et simples écrits sur des murs.

Les auteurs donnent la parole à des personnalités et institutions diverses : associations anti-graffiti, acteurs institutionnels, autorités politiques, critiques d'art, forces de l'ordre et juges. Les plaintes des citoyens sur des blogs et les interventions des divers experts sembleraient avoir en commun la même préoccupation : la délimitation de la valeur artistique. En effet, le recours continu à un registre esthétique assume une connotation morale singulière et conduit à associer le beau au juste et le laid au déviant, et à distinguer l'art du vandalisme. Cette même logique tend à catégoriser le graffiti comme un acte de destruction du bien commun et conduit vers la transformation de la stigmatisation esthétique en une stigmatisation délictuelle. Et c'est dans cette perspective que sont interprétées par les auteurs, par exemple, des interventions pédagogiques à destination des enfants promues par des associations pour la défense du décor urbain.

En définitive, les auteurs proposent un essai interdisciplinaire ponctué de nombreuses anecdotes et mêlant habilement expertise esthétique et savoir sociologique. Pour reprendre leur conclusion (pp. 151-157), émerge une représentation montrant les « graffeurs pourchassés par les flics et les galeristes qui à leur tour se font poursuivre en fermant le cercle » (p. 156, nous traduisons) ; ce qui conduit à interroger la valeur sociale du graffiti. Mais il s'agit aussi d'une vision partisane, sympathisante d'une expression juvénile de résistance quotidienne. Celle-ci permet de redécouvrir sous un jour nouveau les graffitis ainsi que de réfléchir sur l'appropriation et la façon de vivre la ville. Elle montre le *street art* comme une forme d'expression encourageant la participation et le sentiment d'appartenance aux espaces urbains. Elle invite à rafraîchir notre regard engourdi par la grisaille de la ville comme notre capacité à réfléchir, à nous étonner et à nous remettre en question ; une capacité qui n'est pas simplement esthétique, mais qui concerne aussi notre sensibilité dans un monde obnubilé par la logique marchande. Forts de cette lecture, nous pouvons regarder les graffitis comme une prise de parole simple et extemporanée, capable d'injecter des fragments de vie vécue dans le frénétique, anonyme et aseptique contexte urbain.

**Anna Uboldi**

Université Milano Bicocca, IT-20126  
a.uboldi2@campus.unimib.it

**Thierry GROENSTEEN, *Un art en expansion. Dix chefs-d'œuvre de la bande dessinée moderne***

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, 2015, 288 pages

Comme son sous-titre l'indique, cet ouvrage est un florilège, assumant les risques prévisibles d'un catalogue obligatoirement trop restreint pour représenter pleinement une production qui court sur 50 ans et qui veut envisager toute la production mondiale (hors Japon, volontairement). Ainsi le panel présente-t-il trois Américains, deux Français, un Britannique, un Australien, un Belge, un Allemand, un Italien sans que l'on puisse donner à la sélection une valeur quantitative.

L'auteur est un connaisseur de la BD qu'il étudie depuis 40 ans sous forme de monographies d'auteurs, de panoramas y compris sur le manga, touchant aux aspects historiques comme théoriques, dans des supports ou des institutions de médiation culturelle de la BD tels que les cahiers de la BD ou la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Ici, il souhaite, d'une part, donner le goût de la BD, et, d'autre part, attirer les regards sur ce qui lui semble le meilleur. On est dans ce que Jean Peytard, travaillant sur la sémiotique de l'altération, appelait la médiacritique littéraire, qui produit un jugement de valeur à destination d'un public. Parler de littérature ne peut se faire qu'en termes de biographie : priorité est donc accordée à la vie de l'auteur et aux rapports de celle-ci avec ses personnages.

La sélection est assumée comme étant personnelle et arbitraire. En restant dans les intentions annoncées, qui consistent à favoriser la dimension littéraire de la BD, tout en reconnaissant qu'on pourrait par ailleurs faire aussi une approche picturale et graphique, on se dit qu'un Crepax inspiré par le Nouveau roman, citant André Breton et François Villon, ou des Munoz et Sampayo, qui ont eu l'audace de remplacer le dessin d'une case par le scénario qui la décrivait, auraient eu toute leur place. Mais cette sélection est aussi motivée : les œuvres envisagées représentent « des avancées », des tendances au progrès. Le terme pose sans doute problème, Thierry Groensteen en est conscient et discute avec raison cette notion appliquée à l'Art : « La BD n'est pas plus perfectible que les autres formes artistiques » (p. 9). Mais s'il explique que ces œuvres auraient été impensables vingt à cinquante ans plus tôt, car « les conditions d'existence n'étaient pas réunies » (*ibid.*), en parlant d'avancée, il semble croire au progrès. La question serait alors progrès de quoi, vers quoi ?

La thèse de l'auteur serait que la BD progresse dans le champ de la littérature en tendant vers ce qu'on peut appeler la « littérature difficile », cette portion du champ