

« Les gens sont totalement sensibles à l'art »

Entretien avec Pierre Fraenkel et Mathieu Tremblin

ARNAUD THÉVAL | FRANÇOIS PÉRON

Ce dialogue avec deux artistes nous conduit sur les lisières d'un art hors des murs des institutions publiques. Les mythes d'un art transgressif et polluant sont ainsi débattus avec des artistes dont l'activité est d'inventer par des formes dérangeantes d'autres façons de parler, de nous parler.

Avez-vous dans votre imaginaire un héritage qui irrigue votre pratique artistique dans l'espace urbain ou déplacez-vous les codes de l'art contemporain dans la rue ?

Pierre Fraenkel : Il y a certainement un désir de déplacer une pratique dans un autre espace que celui confiné des galeries. Je crois que ma pratique est influencée par l'idée de manifestation. Comment prendre de la liberté dans l'espace public ? Comment se manifester ? Ça me parle davantage que la culture artistique classique que j'ai reçue aux Beaux-Arts, très ancrée dans un milieu clos.

Mathieu Tremblin : Mon désir d'intervenir dans l'espace urbain est lié à la découverte de la pratique du graffiti. Ce n'est pas une volonté de quitter l'espace de la galerie, mais plutôt d'embrasser une pratique dans le quotidien et dans l'espace public. De lier la pratique artistique et la créativité avec un espace social, parfois à son insu, à son corps défendant.

Vous êtes également sur le terrain d'une sorte de communication ou de l'art de communiquer ?

PF : Oui, tous les supports qui apparaissent dans l'espace urbain comme communicants, que ce soient les banderoles, les pancartes ou même les enseignes, ce sont des moyens qu'on peut détourner, utiliser, et on peut en inventer. À partir du moment où on essaie de capter, d'être en situation de communiquer, on est très proche de la culture publicitaire. À la différence que je ne vends rien et ça, c'est très important. Les publicitaires se nourrissent aussi des artistes mais là où les choses sont différentes, c'est quand elles ne vendent rien, même pas un nom, un « blase », une signature... Pour moi, signer c'est déjà un acte publicitaire.

Mais quand tu intervies avec une typologie de formes dans l'espace urbain, on reconnaît Pierre Fraenkel. N'est-ce pas une façon de communiquer sans signature ?

PF : Effectivement, j'agis beaucoup localement et je pense que les gens connaissent plus ma typo que mon nom ; mais si je bouge, ce n'est plus le cas. Quand je vois quelque chose dans la rue avec une signature, la volonté artistique s'impose à moi et ça a un effet repoussoir ; je me dis « bon, voilà une œuvre d'art ». Je pense qu'il faut laisser aux personnes le choix de déterminer ce qu'elles font de ce qu'elles voient, ne pas leur imposer ce que c'est.

MT : J'aime l'idée que l'œuvre dans l'espace public ait un statut non artistique, non reconnue comme œuvre, qu'elle puisse être considérée comme un acte de vandalisme, délictueux, ornemental, communicant. C'est ce qui fait l'essence et l'intérêt d'agir dans l'espace public. La commande publique de street art, c'est une aberration : quel intérêt d'agir sans l'autorité si c'est pour finalement réintroduire l'autorité ? La dimension émancipatrice de la pratique artistique dans l'espace public passe par le fait de transmettre à la fois comment on pratique et comment on regarde. L'œuvre doit inviter la personne à faire cet exercice, elle ne doit pas juste s'imposer.

Le détournement est-il consubstantiel à votre pratique ? Qu'est-ce que vous détournez de la ville, de ses usages habituels, à la différence d'autres street-artistes ?

PF : Dès qu'on commence à siéger dans l'espace public, on est très attentif à la façon dont il est meublé et construit, aux signes qui apparaissent. Et parfois on réalise la façon dont on est dirigé dans l'espace urbain, dont on navigue dans ce réseau. Par exemple, depuis



© Pierre Fraenkel.

un an et demi, à Mulhouse, dans la petite périphérie en voiture, je voyais un panneau directionnel vide, qui n'indiquait rien, et c'est assez rare finalement. Et je me disais « qu'est-ce qu'ils foutent à la ville, qu'est-ce qu'il se passe ? ». Tout d'un coup ce panneau m'est apparu comme un espace vacant et je me suis dit que j'allais le détourner, l'utiliser à mes fins. Ce que j'aime dans l'idée du panneau directionnel, c'est qu'il donne un sens, qu'on peut essayer de donner un sens à ce qu'on fait, de participer à une circulation, à un mouvement collectif.

La ville devient grammaire ?

MT : La notion de grammaire urbaine est intéressante parce que la phrase urbaine s'écrit de plein de façons, il n'y a pas que la manière policée *Bescherelle*, pensée par les architectes et les urbanistes. On peut utiliser un répertoire de formes identifiables dans l'espace public, qui devient un vocabulaire très parlant : la canette abandonnée, la signalétique sur le sol, le marquage de voirie. Et quand on va utiliser ce vocabulaire, une conversation va se mettre en œuvre beaucoup plus facilement. Les gens sont très réticents envers le graffiti ou des formes d'appropriation spontanée ; cette appropriation de l'espace par la saturation de signes est souvent vécue comme une forme de défiance, alors que je pense que c'est vraiment l'inverse : on va accompagner une perception de la ville vers du signifiant.

Dans vos pratiques, vous employez des mots. Pouvez-vous nous en dire plus sur leur usage dans l'espace urbain ?

MT : Le rapport au langage pour moi n'arrive pas en premier. Je ne me suis pas dit tout de suite : tiens je vais mettre des mots dans l'espace public. Il y avait ce background du graffiti anarchiste en général, et aussi ces expériences de rencontres fortuites avec des inconnus dans la rue. On suppose que les gens sont joueurs parce que le jeu c'est la seule manière d'ap-

procher la ville, d'approcher l'inconnu. Le jeu permet d'apprendre à connaître quelqu'un par une interaction, et le langage c'est la manière la plus simple de faire des jeux qui puissent fonctionner dans l'espace avec la proximité, le lieu-dit. Le lieu-dit est déjà une manière d'incruster le langage, de l'insérer, de le lier à l'esprit des lieux. Je pense que c'est vraiment ça, une conversation avec l'esprit des lieux, le lieu du jeu, une manière d'inviter à jouer avec nous.

PF : Je suis venu au texte, j'allais dire... malheureusement. Depuis l'enfance, j'ai des problèmes de dyslexie, j'ai encore beaucoup de mal à écrire sans faute et après les Beaux-Arts, je ne m'étais pas destiné à être dans le texte. Puis j'ai ressenti le besoin d'intervenir dans l'espace public, pour me manifester, pour dire quelque chose. La première difficulté que j'ai surmontée c'est l'orthographe, la conjugaison, les fautes... Mais ce qui m'intéressait c'était de dire des choses même maladroitement grammaticalement parlant, je m'en foutais qu'on me fasse chier pour un « e »... j'avais ce désir que le message passe. Et j'ai été frappé par la difficulté des gens à passer outre la grammaire, l'orthographe... Je pouvais dire quelque chose de très profond, d'intéressant, et même de provocateur, mais si je faisais une faute, c'était ça qui prenait le pas. Ça m'a beaucoup intéressé et d'ailleurs, je me suis lâché : s'il n'y avait pas l'espace pour un « s », je ne le mettais pas, on s'en fout, pourvu que le message passe.

Et le moment du « faire » ? On imagine souvent les artistes cagoulés, cachés, pour ne pas se faire choper par la police...

MT : Moi je ne fais pas de nuit. Quand on agit de nuit, les seules personnes qu'on a comme interlocuteur c'est la police, et généralement la BAC qui va vous amener au commissariat et on va y passer la nuit... C'est un très mauvais calcul d'agir de nuit : on est isolé, il y a des gens qui font un peu n'importe quoi dans l'espace public... Donc je préfère agir de jour, parce que je considère que ma pratique est légitime et que ça peut



© Pierre Fraenkel.

donner envie aux gens d'agir par eux-mêmes. Et l'interaction est beaucoup plus intéressante. Qu'est-ce que c'est que le vandalisme ? C'est quoi être légitime à agir dans l'espace public ?

PF : Je rejoins Mathieu. La nuit, moi, j'étais presque soulagé de voir les flics. Parce que j'ai fait de mauvaises rencontres avec de sales types. Mais globalement, la nuit, flics ou voyous, c'est un public très restreint et qui n'est pas celui qu'on désire. À ça se rajoute la difficulté de travailler dans l'obscurité. Travailler en plein jour, techniquement c'est mieux. Pour moi, il y a eu un moment de bascule : j'en avais marre de bosser dans l'insécurité. L'État a mis en place un moyen assez peu connu : le panneau d'expression libre. Ce sont des supports sur lesquels les individus ou les associations ont le droit de s'exprimer. Je me suis dit, « tiens, ça me permet de passer de la nuit au jour, et c'est un moyen légal ». Ça m'a permis d'être en contact avec le passant. Pas toujours, parce que les gens quand ils vous voient avec de la peinture en train de faire des choses un peu dégueulasses où il y a marqué des trucs pas toujours positifs, ils ont plutôt tendance à ne pas vous regarder. Mais il y a des gens curieux, qui demandent ce que vous foutez et qui entament la discussion. Ce qui est drôle avec ces panneaux d'expression libre, c'est que la police elle-même ne sait pas que c'est légal. Et le frisson de faire en plein jour est plus fort que celui de l'illégal.

Qu'avez-vous appris grâce aux interactions qu'ont suscitées vos productions dans l'espace urbain ?

MT : Principalement que les gens sont totalement sensibles à l'art, que la médiation n'est pas nécessaire. En fait l'appareil de médiation crée sa propre nécessité, c'est-à-dire que pour moi les œuvres d'art sont handicapées par la galerie. La démocratisation

de l'art fonctionne simplement par le fait d'aller sur le terrain de l'espace public : ce qui est important, c'est la manière dont on concerne les gens, la manière dont on s'adresse à eux.

PF : Ce qui ressort des relations avec le public, c'est qu'à travers mon travail, j'ai le sentiment de parler de ce qui nous traverse tous : des problèmes souvent sociaux ou plus émotionnels, plus intimes, mais communs à tout le monde. Ça m'a apporté un sentiment d'appartenance. Il y a un désir de participer à la cité, de se sentir partie prenante, pas simplement d'être le trublion. J'avais une grande appréhension à intervenir dans l'espace public parce que c'est prendre une position, presque une responsabilité. Mais pour dire quoi ? À un moment donné, il ne faut pas se poser trop de questions et il faut y aller. Agir au grand jour permet la discussion en direct ou parfois à rebours, sur les réseaux sociaux ou lors de rencontres dans ma ville : « ah ben c'est toi qui as fait ça ? » ; « sache que ce que tu avais écrit par terre ce jour-là ça a changé ma vie ».

Existe-t-il une relation amoureuse, intime entre vous, une ville et ses habitants ?

PF : Forcément il y a une réciprocité assez forte entre Mulhouse et moi. J'ai envie de faire des choses monumentales, que je vais tenter de faire, dont je n'ai pas le droit et ça me rend bon dans le sens où je prends mes aises. Appartenir à une ville, y être connu, ça a des conséquences étonnantes parce qu'on se sent légitime. Et mes actions qui ne le sont pas sont prises pour légitimes : on pense que ce que je fais est adoubé, que c'est une commande de la ville, alors que non. C'est marrant parce que je peux presque faire ce que je veux. Je mets des trucs sur des bâtiments, c'est Pierre Fraenkel, c'est bon. Ça me fait rire, parce que du coup plus c'est gros, plus ça passe. Mais si je fais ça dans une autre ville, ça craint plus. Dès que je

bouge, je ne me sens pas en danger, mais je retrouve des réflexes attentifs pour ne pas me faire choper, tout bêtement.

MT : Il y a une perméabilité entre pratique et territoire. Par exemple avec David Renaud, quand on a fondé le duo des Frères Ripoulain, c'était un moment de transition urbaine à Rennes : ils ont décidé de ne plus étendre la ville, ils ont densifié sur des friches, et nous on s'est mis à faire des rouleaux dans l'espace public pile à ce moment-là. On a fini par intervenir avec pignon sur rue puis on s'est arrêté au bout de deux ans, parce qu'on avait fait presque tous les spots. En gros, la période de pratique correspond à la période urbaine. On ne pouvait plus continuer à faire ce genre de slogan : on serait passé dans le registre de la décoration pour la municipalité. Or nous, ce qui nous intéressait, c'était de jouer avec les codes de la fresque commandée, un peu gauche, un peu mal faite et que ce soit voué à la destruction des lieux dont on parlait à travers ces peintures-là.

Et en arrivant à Strasbourg, j'ai constaté, c'est peut-être l'esprit germanique, qu'il y a un côté très strict et replié sur soi. Il fait froid plus longtemps donc il y a moins d'espace public. J'y ai repris ce geste de faire du texte coupé avec des petites descriptions de situations que j'avais rencontrées. Si je n'avais pas habité Strasbourg, je ne pense pas que j'aurais repris ce projet-là. Ce que j'aimerais faire, c'est me promener dans la ville avec un groupe de personnes et on se pose juste dans l'espace urbain et on regarde ce qui se passe. Et à un moment, on collecte ces textes et on les remet en circulation. Geste très simple. On fait avec l'esprit des lieux.

La ville doit-elle proposer des espaces d'expression ?

PF : Il y a eu une expérience assez intéressante à Mulhouse : un ancien adjoint à la culture, Michel Samuel-Weis, collectionneur d'art contemporain, avait fait intervenir l'artiste Tobias Rehberger sur

une ancienne station essence en béton. Il a fait une œuvre où le béton était volontairement entamé, près du quartier du Drouot¹, pour que les jeunes se disent que cette œuvre était vétuste et qu'ils puissent s'exprimer dessus en faisant des graffitis. Je trouvais ça très hypocrite et ça coûtait une blinde.

C'est très compliqué cette question de proposer des espaces. Par exemple, il y a dans plein de villes une association qui s'appelle Le Mur, qui propose des espaces dédiés à la création. Le travail dans l'espace urbain se réduit à cet espace, et ça peut donner le sentiment que si on est dans cet espace-là, on a réussi. Et finalement les artistes se prennent le mur parce que ça met en place un système de pseudo-réussite. J'y ai vu un petit graffiti que j'ai adoré, qui était à la bombe, il y avait marqué « Maman regarde je fais du street art, j'ai réussi ! » Je trouvais ça génial !

La question de la démocratie et de l'autorité apparaît en filigrane dans l'appropriation de l'espace urbain. Y a-t-il un positionnement dont ceux qui fabriquent la ville devraient se nourrir ?

MT : Je pense qu'il faut des murs autorisés, des murs d'expression libre. Ça n'empêchera pas les graffitis, mais ça permettra à tout un tas de pratiques de s'épanouir. Sans ça, plein de gens ne vont pas pratiquer ou vont abandonner. J'aurais envie d'intervenir au niveau de la gouvernance des espaces publics pour réfléchir à d'autres politiques de dégraffitage. Par exemple un comité avec des usagers, des graffeurs, des artistes, qui déciderait des choses qu'on garde dans l'espace public, plutôt que d'enlever automatiquement ce qui n'est pas autorisé. On met bien en place des commissions pour savoir si on va détruire ou conserver tel ou tel bâtiment. À quel moment on fait la même chose avec le paysage urbain et la manière dont la population se l'approprie ?

¹ Le quartier du Drouot, à Mulhouse, est un quartier de logements sociaux construit dans les années 1950. Il fait aujourd'hui l'objet d'un projet de rénovation urbaine.

Tagclouds, rue de Gaillon à Rennes, 2010, © Mathieu Tremblin.

