



HAL
open science

Street art et imaginaire écologique : formes artistiques au rythme des enjeux politiques

Karine Pinel

► **To cite this version:**

Karine Pinel. Street art et imaginaire écologique : formes artistiques au rythme des enjeux politiques. Slow art, Slow game, le slow en questions, programme Pratiques plastiques contemporaines et contre-cultures, 2021, Montpellier, France. hal-03625546

HAL Id: hal-03625546

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03625546>

Submitted on 31 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Street art et imaginaire écologique :

formes artistiques au rythme des enjeux politiques

Karine Pinel

*RIRRA 21, Université Montpellier III Paul Valéry
route de Mende, 34199 Montpellier cedex 5, France.
karine.pinel@univ-montp3.fr*

< RESUME >

Par l'analyse comparée, plastique et socio critique de deux œuvres, « The Crying Forest » de Philippe Écharoux et « Protect Zvezdara forest » du *street artist* italien Blu, il s'agit de se confronter aux différentes temporalités qui s'organisent autour des œuvres plastiques artistiques afin de comprendre d'une part quel rapport au temps leurs conceptions, leurs productions et leurs modalités de mise en regard et en espace entretiennent, et d'autre part quelle influence ce rapport au temps a-t-il sur les formes produites. Les temporalités qui accompagnent les productions structurent-elles idéologiquement les imaginaires qu'elles portent ? L'objet de la recherche est de tenter d'identifier les idéologies qui les traversent.

< ABSTRACT >

Through the comparative, plastic and socio-critical analysis of two works, "The Crying Forest" by Philippe Écharoux and "Protect Zvezdara forest" by the Italian street artist Blu, the aim is to confront the different temporalities that are organized around artistic plastic works in order to understand, on the one hand, what relationship to time their conceptions, productions and modalities of putting them in view and in space maintain, and on the other hand, what influence this relationship to time has on the forms produced. Do the temporalities which accompany the productions structure ideologically the imaginary ones which they carry? The object of the research is to try to identify the ideologies which cross them. Translated with www.DeepL.com/Translator (free version).

< MOTS-CLES >

Publicité critique, Arts plastiques, *in situ*, *street art*, esprit du temps, imaginaire, idéologie, écologie.

< KEYWORDS >

Critical advertising, plastic arts, *in situ*, *street art*, spirit of the time, imaginary ideology, ecology.

« Slow art, Slow game, le slow en questions ». Journée d'étude organisée par le programme Pratiques plastiques contemporaines et contre-cultures - Université Paul Valéry 22 et 23 avril 2021.

Introduction

Pour cette journée d'étude j'ai voulu me confronter aux différentes temporalités qui s'organisent autour des œuvres plastiques artistiques afin de comprendre d'une part quel rapport au temps leurs conceptions, leurs productions et leurs modalités de mise en regard et en espace entretiennent, et d'autre part quelle influence ce rapport au temps a-t-il sur les formes produites et les imaginaires portés par les formes.

Mon hypothèse de travail est que les temporalités qui accompagnent l'œuvre structurent idéologiquement les imaginaires portés par les œuvres qui ont la capacité de structurer idéologiquement nos propres imaginaires. L'objet de ma recherche est de tenter d'identifier ces idéologies. Mon approche procède de l'analyse comparée, plastique et socio critique de deux œuvres : « The Crying Forest » de Philippe Écharoux et « Protect Zvezdara forest » du *street artist* italien Blu. Elles traitent toutes deux d'une même thématique, la déforestation, et relèvent d'une posture artistique à priori engagée vis à vis des problèmes écologiques.

1. Présentation des œuvres

« The Crying Forest »

En 2016 Philippe Écharoux part en Amazonie pour photographier des membres de la tribu *Paiter* du peuple *Surui*. L'œuvre considérée consiste en la projection de ces clichés sur les arbres de la forêt primaire de leur territoire. L'objet de la production artistique est de dénoncer la déforestation amazonienne et chercher à donner une visibilité au peuple *Surui*. Il s'agit de sensibiliser sur l'urgence qu'il y a à sauver le poumon vert qu'est l'Amazonie mise en péril par l'exploitation forestières et aurifère. L'artiste résume le message porté par l'œuvre de la façon suivante : « Derrière chaque arbre déraciné, c'est un homme qui est déraciné ».

L'œuvre est identifiée comme étant respectueuse de l'environnement parce qu'éphémère et non invasive : une projection lumineuse immatérielle qui matérialise plastiquement par la projection de lumière le lien entre l'Homme et la nature qui l'entoure.

Il faudra deux ans à l'artiste pour monter le projet. La réalisation sur place durera sept jours.

« Protect Zvezdara forest »

C'est une peinture murale qui a été réalisée par Blu en juillet 2009 dans le quartier de Savamala dans la rue Pop Lukina dans le cadre du Summer Belgrade Festival (BELEF) organisé par la ville de Belgrade en Serbie. Elle représente un personnage mangeant un arbre. Il est en gros plan à l'échelle de l'immeuble sur lequel il est peint, visiblement une allégorie de la déforestation par l'urbanisation massive.

C'est dans un quartier historique et encore populaire que Blu intervient, à un moment où une partie de la population proteste contre les décisions de la municipalité d'étendre les zones résidentielles en utilisant une partie de la forêt Zvezdara, poumon du nord-est de Belgrade auquel les classes populaires peuvent avoir accès.

Malgré l'absence d'information à ce sujet, il est très vraisemblable que l'œuvre ait été peinte pour évoquer ou même soutenir la lutte des habitants de Belgrade, sachant qu'au même moment elle pouvait toucher une population étudiante internationale dans la mesure où se déroulait « L'Universiade », compétition universitaire multi-sports organisée par la Fédération internationale du sport universitaire (FISU). L'œuvre pouvait avoir une visibilité à la fois locale et transnationale.

2. Temporalités de conceptions, de productions et de modalités de mise en regard et en espace des œuvres

Conception et réalisation.

Il faudra deux ans à Philippe Écharoux pour monter son projet, mais la réalisation sur place en Amazonie durera en tout et pour tout sept jours. Le temps qu'a mis l'artiste Blu pour réaliser l'œuvre est d'environ un mois, le sujet de l'œuvre ayant été vraisemblablement inspiré par l'actualité locale. Les temps de conception et de réalisation divergent : la première œuvre est issue d'un projet mené sur un long terme et procède

< 4 > *Street art* et imaginaire écologique : formes artistiques au rythme des enjeux politiques. Avril 2021.

d'une action éphémère ; la seconde est issue d'une situation d'actualité située mais se traduit par une implantation durable.

Procédés et procédures de réalisation.

Philippe Écharoux utilise pour ses prises de vues et la projection de ses clichés des appareils photo numériques et des vidéoprojecteurs laser high tech. Il travaille avec l'entreprise américaine PNY et est un de ses artistes « représentants » (il fait partie de l'élite team).

PNY est un fournisseur de solutions électroniques dans les domaines de la mémoire pour les marchés de la photo, vidéo et téléphonie mobile. Elle est partenaire de l'entreprise NVIDIA pionnière du calcul accéléré, leader dans la production de processeurs graphiques pour la réalité virtuelle (GPU Graphics Processing Unit), du calcul haute performance et de l'intelligence artificielle.

Grâce à la puissance technologique de son matériel, l'artiste peut produire de multiples clichés photographiques en haute définition, effectuer un tri puis un traitement d'images aptes à permettre une projection lumineuse à échelle monumentale qui peut maintenir des contrastes suffisants et garantir la persistance des modelés des visages malgré l'interaction avec les feuilles des arbres qui produisent une texture graphique de fond.

La projection des portraits *in situ* ne dure qu'une dizaine de minutes correspondant au temps nécessaire à la prise de vue photographique finale qui s'effectue vraisemblablement avec un temps de pause de quelques minutes afin de rendre visible le ciel étoilé et les traces du faisceau lumineux de projection.

La réalisation de Blu n'en va pas de même : le personnage semble maladroit, difforme... Le matériel est sommaire : échafaudages, planches, peintures à la gamme chromatique réduite : blanc, noir, jaune. La réalisation n'est pas aisée : l'échafaudage est près du mur, rend difficile le dessin et la prise de recul pour équilibrer les formes. Le dessin a évidemment été préparé en amont, très certainement à partir de photomontages réalisés à partir de clichés du bâtiment. Il permet ensuite

la mise au carreau, technique de report d'un dessin dans une échelle supérieure.

Il faut d'abord mettre la sous-couche, puis esquisser, puis dessiner progressivement l'ensemble : structurer les motifs des immeubles dents, répartir les textures les ombres et les lumières des gencives, du costume et de l'arbre. Enfin mettre la touche finale : la couleur. La technique est certes traditionnelle mais elle se fait à échelle monumentale ce qui met à l'épreuve le savoir-faire, la maîtrise de l'outil graphique qui produit le trait, à cette échelle le pinceau. La couleur vient s'installer à l'intérieur du cerne.

C'est un temps de labeur, d'exécution qui doit composer avec les imprévus, la fatigue, même si à ce stade la création n'est plus de mise car l'œuvre est déjà programmée. Les expérimentations, hésitations, repentirs ont déjà eu lieu lors de la conception et de la préparation, dans le temps de l'atelier, car la réalisation à l'échelle du bâtiment ne peut être le lieu de la recherche.

Les deux démarches divergent ainsi également vis-à-vis du temps du procédé et de la procédure de réalisation : la production artistique de Philippe Écharoux s'inscrit dans un temps technologique où la performance et l'efficacité calibrent la réalisation et l'esthétique de l'œuvre. L'esthétique de l'œuvre de Blu, elle, est impactée par la trace picturale effectuée à main levée et les étapes successives manuelles de structuration du dessin.

Espace plastique et lecture de l'image

Pour « The Crying Forest », le principe de projection des portraits sur le feuillage des arbres crée une interpénétration plastique entre le visage humain qui offre un modelé et une délimitation organique et le feuillage qui offre des textures graphiques fourmillante mais délimitées par la structure du végétal. Le dispositif plastique porte avec efficacité le propos de l'artiste qui vise à montrer l'intrication de l'homme et de son territoire. Le message est percutant et immédiat, l'image recherchant la traduction du réel pour ce qu'il est.

< 6 > *Street art* et imaginaire écologique : formes artistiques au rythme des enjeux politiques. Avril 2021.

Pour « Protect Zvezdara forest », Blu lui aussi joue avec le support sur lequel il peint : les yeux du personnage sont produits par deux lucarnes existantes rapprochées, le haut de la tête triangulaire est donné par la forme du toit même s'il ne marque pas la délimitation de la tête et suggère un hors champ. La main qui tient l'arbre est mise à distance de la bouche par la séparation architecturale.

Il s'agit bien d'une composition et d'un cadrage choisis par l'artiste, pourquoi ? Parce qu'ils contrôlent la circulation du regard entre les différentes parties : l'œil part du centre pour aller vers la périphérie avec une circulation en croix, il voit la bouche, descend par le cou vers le buste dont le bras mène à l'arbre lui-même orienté vers les yeux du personnage.

La bouche. Elle est démesurée, possède un nombre de dents en forme d'immeubles qui semble infini en haut comme en bas et traduit indéniablement le processus mondial d'intense urbanisation. Mais il est également possible de faire le lien plus précisément avec la problématique de la forêt de Zvezdara si l'on regarde de plus près la langue et le palais : ils ménagent des zones libres de toute urbanisation telle la langue végétale de la forêt Serbe au sein de la ville.

Le buste. Il arbore un costume. Dores et déjà on peut s'interroger sur ce qu'il symbolise.

L'arbre. Il est l'élément qui cristallise un fort contraste de quantités de couleurs. L'ensemble est traité selon un camaïeux de gris, l'arbre seul arbore une couleur jaune vert ou plus exactement un vert tendre, couleur de la végétation printanière. La bouche s'apprête à manger certes l'arbre de la forêt mise en péril mais plus que ça encore : la figure qui représente à la fois l'enracinement, l'histoire, et le renouveau, l'avenir.

Les yeux. Ils ne sont pas dessinés ils profitent de deux lucarnes existantes. Ils semblent maladroits mais ne sont-ils pas plutôt aveugles ? En BD les yeux qui ont ce type de formes expriment l'incompréhension ou l'aveuglement. Serait-ce à dire que le personnage mange aveuglément, sans conscience, sans émotions, sans scrupules ? La forme du toit triangulaire et asymétrique qui les encadre ne pourrait-il évoquer l'esprit étroit du personnage en costume ?

Revenons au costume. Qui est ce personnage ? Monsieur tout le monde ? Bien sûr que non. Il incarne le monde du business, celui des officiels, ceux qui souhaitent, accompagnent et cautionnent la déforestation.

Les espace des œuvres d'Écharoux et de Blu sont conçus pour générer des temps de lecture différents. Dans « The Crying Forest », l'espace est travaillé de façon centrée, combinant deux éléments qui s'interpénètrent pour constituer une forme visuelle foisonnante, luxuriante mais lisible et identifiable au premier regard. Celui de « Protect Zvezdara forest » est composé de façon complexe pour proposer plusieurs types lectures : la première, évidente, d'une situation mondiale globale de disparition de la forêt au profit d'une urbanisation intensive ; l'autre plus sous-jacente qui nécessite de situer l'œuvre vis-à-vis du contexte de la ville ; la dernière, peut-être plus enfouie encore : une lecture philosophique sur l'avenir d'une société qui mange ce qui se renouvelle à la racine et supprime tout avenir.

Mise en regard

L'œuvre réalisée en Amazonie (la projection de portraits sur les arbres de la forêt primaire) est éphémère et n'est pas une fin en soi. Certainement les membres de la tribu *Paiter* ont-ils pu apprécier les projections de dix minutes chacune, mais la véritable mise en regard est différée : ce sont les clichés des projections qui sont rendus visibles après avoir subi un traitement numérique complémentaire permettant des tirages sur bois ou papiers en grand format qui seront exposés en galerie et vendus.

Il y a une mise à distance vis-à-vis de l'aura de la réalisation première. Elle s'effectue par sa reproduction qui elle-même est soumise à une transformation pour devenir une autre forme, celle d'une photographie traditionnelle à laquelle on prend néanmoins soin de donner un format et un support associés symboliquement à une tirage d'art, ce qu'on appelle une épreuve d'artiste. Mais elle se structure également par une exposition dans un autre contexte, celui de la galerie. Ainsi l'œuvre ne ferait-elle pas l'objet d'un processus de kitschisation, passant d'une réalisation *in situ* à un produit autre, décontextualisé ?

< 8 > *Street art* et imaginaire écologique : formes artistiques au rythme des enjeux politiques. Avril 2021.

L'œuvre réalisée par Blu quant à elle fera certes l'objet de clichés photographiques pris et diffusés par l'artiste sur son site, mais également par n'importe quelle personne lambda ou par les médias spécialisés. Néanmoins c'est une œuvre *in situ* conçue à ce titre pour le lieu dans lequel elle s'inscrit et pour s'adresser aux gens de ce lieu avant tout.

3. Que servent ces différentes temporalités ?

Dans cette partie il me semble important d'apporter des précisions concernant le parcours des artistes car une telle contextualisation apporte également sa pierre à l'édifice de la compréhension de ce qui se joue dans les œuvres.

Philippe Écharoux est Marseillais d'origine, fils d'enseignants se préparant à devenir éducateur spécialisé, il se qualifie d'amoureux de la nature du fait de sa pratique dès son jeune âge de sports de pleine nature comme l'escalade et le kitesurf qu'il a menée à un niveau professionnel. Comme tout adepte de sports de glisse tel qu'Alain Loret en fait le portrait, il est ainsi un familier de la recherche de sensations brutes dans un corps à corps avec la nature, de la compétition tout autant que de la convivialité, du dépassement de soi et de la performance, mais aussi un habitué de la technologie high-tech.

Il commence à pratiquer la photographie sans avoir de formation en août 2008 par des portraits de personnes du foyer de vie où il travaille dans le cadre de sa formation en tant qu'éducateur. La même année il est lauréat du concours Dior et du concours National FNAC. En 2010 il commence à travailler dans la publicité : Adidas fait appel à lui pour une campagne publicitaire à travers le monde. En 2013, le géant coréen de l'électronique Samsung lui confie son image. Il se fait connaître comme photographe en 2014 en projetant à échelle monumentale le portrait de Zinedine Zidane sur le mur de la corniche face à la mer à Marseille. En 2015, il est invité à participer à la Biennale d'Art Contemporain de la Havane. En 2020 il fait une installation monumentale au musée du Quai Branly, « Dans la Mémoire du monde », qui met à l'honneur le combat du peuple *Suruí* d'Amazonie pour la préservation de l'intégrité de son territoire. Il publie également un ouvrage « Des bancs de l'école au musée » édité aux éditions In fine.

En l'espace de 13 ans et à 36 ans il devient une figure incontournable et reconnue du milieu de l'art contemporain qui l'identifie comme le précurseur du *street art digital* dit également *street art 2.0*. Sa carrière est fulgurante à la manière du *self-made man* conforme à l' *American dream*.

Ne serait-ce pas un art spectaculaire que porte la pratique de Philippe Écharoux ? Ne met-elle pas en place une compassion distanciée vis-à-vis de la problématique amazonienne par le biais d'une esthétisation et d'une glorification des victimes, neutralisant quelque peu l'urgence de la question écologique en l'idéalisant ?

En regardant l'ensemble de ses réalisations n'avons-nous pas l'impression d'une répétition mécanique du même ou du similaire, d'une recette (le portrait mêlé à son environnement) qui serait appliquée partout (à New York, en Amazonie, à Calcutta, à Venise...) ? Une telle pratique ne serait-elle pas finalement paradigmatique de la culture dominante qui indifférencie et déhiérarchise tous les sujets, généralisant une image spectaculaire technologique, esthétisante et séductrice, faisant la promotion de cette technologie en prenant le soutien au minorités comme alibi et bonne conscience ?

En comparaison, on ne sait que peu de choses sur le *street artist* Blu. A l'instar de Banksy, il reste anonyme. De sa vie et de son parcours personnel on ignore tout, jusqu'à son nom. Les seuls indices sont ceux donnés sur son site où les œuvres les plus anciennes sont identifiées en 2000. On peut y repérer au début des productions qui montrent l'aliénation humaine à la technologie, la souffrance des espèces humaines et animales, la dégénérescence humaine à travers des hybridations monstrueuses.

Blu, a quarante ans, peint depuis plus de 21 ans et donne à voir une production foisonnante dont les thèmes se sont affirmés pour une dénonciation de problèmes de sociétés. Les réalisations quant à elles ont pris une dimension monumentale aux fourmillements graphiques de plus en plus maîtrisés et de plus en plus narratifs affirmant la primauté du graphisme et l'utilisation de la couleur comme signe sémantique.

L'artiste est reconnu internationalement dans le milieu du *street art* et expose dans des galeries. Mais il n'hésite pas à recouvrir ses œuvres pour

< 10 > *Street art* et imaginaire écologique : formes artistiques au rythme des enjeux politiques. Avril 2021.

les effacer afin qu'elles ne puissent pas être récupérées par le système financier : deux à Berlin en 2014 et en 2016 à Bologne, sa ville natale, la totalité de ses interventions.

Il ne communique que très peu mais produit beaucoup. Il dénonce un système absurde par l'absurde et l'humour. Il crée un art qui cherche à faire la publicité critique¹ de problèmes inhérents à l'organisation capitaliste de la société, parfois en référence à des situations spécifiques localisées.

Conclusion

Bien que les deux œuvres de *street art* analysées partagent une même problématique écologique, la déforestation, le rapport au temps qui affecte leurs conceptions, leurs productions, et leurs mises en regard permet d'opposer les imaginaires qu'elles véhiculent, l'un esthétisant et correspondant à l'esprit du temps dominant, l'autre relevant de la publicité critique au sens kantien du terme c'est à dire comme expression publique d'avis contraires aux avis dominants dans le respect néanmoins de l'ordre établi dans la mesure où il intervient dans un cadre licite.

¹ C'est dans le sens d'une liberté de la critique que Kant envisageait le concept de publicité : cette liberté de la critique était pour lui garante de la raison et de l'autonomie de jugement. Il érigeait l'usage public de la raison comme « droit sacré de l'humanité ». Le concept a principalement développé dans l'opuscule « Qu'est-ce que les Lumières? » ainsi que dans le « Conflit des facultés »

Bibliographie et références

Arrault Valérie. « L'empire du Kitsch ». Klincksieck, 2010.

Loret Alain. « Génération glisse. Dans l'eau, l'air, la neige... La révolution du sport des "années fun ». Autrement, 1995.

Kant Emmanuel. « Conflit des facultés ». 1798. Vrin, 1988.

Kant Emmanuel. « Qu'est-ce que les lumières ».1784. Hatier, 2007.