

## Introduction. Nouveaux Contours & Détours

Edwige Comoy Fusaro

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7468>

DOI: 10.4000/narratologie.7468

ISSN: 1765-307X

**Publisher**

LIRCES

**Electronic reference**

Edwige Comoy Fusaro, « Introduction. Nouveaux Contours & Détours », *Cahiers de Narratologie* [Online], 30 | 2016, Online since 28 July 2016, connection on 25 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7468> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.7468>

---

This text was automatically generated on 25 September 2020.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

# Introduction. Nouveaux Contours & Détours

Edwige Comoy Fusaro

---

- 1 Ce numéro des *Cahiers de Narratologie* présente la deuxième livraison des actes du colloque transdisciplinaire et international de septembre 2015, « Street Art. Contours & Détours ». Les six contributions réunies ici, comme celles du numéro 29, présentent à la fois des essais théoriques et des études de cas. Ce numéro apporte donc quelques nouvelles pierres à la mosaïque des définitions du phénomène – et mouvement – qu’est le street art : mosaïque ou kaléïdoscope, car c’est un art *in progress*<sup>1</sup>, ouvert et partagé<sup>2</sup>, dialogique et démultiplié<sup>3</sup>, en évolution constante<sup>4</sup>. L’évolution et le dialogue (parfois polémique) caractérisent aussi le monde académique. On chercherait donc vainement un consensus parmi les travaux publiés ici (notamment sur les rapports entre street art et art public). La polyphonie reflète l’esprit exploratoire qui animait la manifestation de 2015 : il s’agit de sonder un vaste champ en quête de ses contours, soit en tentant de le sillonner de long en large, soit en privilégiant les détours<sup>5</sup>.
- 2 C’est une approche « pragmatiste » et inspirée des études littéraires que propose la contribution d’Andrea Baldini (« Quand les murs de béton muets se transforment en un carnaval de couleur »), qui s’efforce de cerner les caractéristiques du street art. Selon Andrea Baldini, celui-ci se caractérise par son intention subversive et sa technique carnavalesque. L’enjeu premier, c’est la visibilité dans l’espace public : le street art conteste la préséance de la communication commerciale (le « régime d’entreprise »). Pour ce faire, il utilise des « stratégies carnavalesques » (au sens bakhtinien du terme) : appropriation, détournement, inversion, ironie, satire, parodie. Autour de ce noyau dur, Andrea Baldini identifie deux autres caractéristiques du street art : un art résistant, donc politique, et un art qui bouscule les modes de réception des œuvres.
- 3 C’est néanmoins entre résistance et intégration que Thomas Riffaud et Robin Recours le situent (« Le street art comme micropolitique de l’espace public »). Ils soulignent un paradoxe du street art, où se retrouvent à la fois des artistes qui contestent le pouvoir (les « puristes ») et d’autres qui coopèrent avec le pouvoir (les « vendus »). Dans la contestation, le street art se présente comme une pratique politique visant à bousculer

les normes, habitudes et attentes de la majorité. Dans la coopération, au contraire, le street art est réduit au statut d'animation et de décoration des villes. Cette dichotomie n'est cependant pas tranchée dans la réalité, car la plupart des artistes pratiquent simultanément une forme de street art transgressif et une autre forme édulcorée, ou *soft*, notamment pour la commercialisation de certaines de leurs œuvres.

- 4 Vittorio Parisi, quant à lui, se place sur un plan plus artistique que politique, et va jusqu'à soutenir que le street art est mort en cela qu'il a définitivement quitté son statut origininaire d'avant-garde pour verser dans le domaine du kitsch (« Le street art est-il fini ? Notes pour une lecture esthétique et critique de l'art urbain »). Cette transition est due à la trahison des principes originels du street art : des principes vandales et libertaires de refus – refus radical du décoratif, de la moindre compromission avec toute forme d'institution et toute forme de consensus populaire ou civil –. Vittorio Parisi s'appuie sur deux exemples de suicide, celui du festival FAME (2008-2012) et celui de la fresque de BLU à Kreuzberg (2007-2014). Il souligne cependant la relative inanité des déclarations de mort de l'art, qui permettent néanmoins de faire le tri entre les « vendus » (Riffaud et Recours) et les nouveaux « purs » qui renouent avec la pratique des premiers temps du street art : non autorisée, exercée dans l'espace public et destinée au public.
- 5 Christian Gerini (« Le street art a-t-il toujours / n'a-t-il jamais existé ? ») cherche également à tracer les contours du street art, mais l'hétérogénéité des productions le poussent à s'interroger sur la pertinence d'une appellation commune. Le street art est le produit d'une « artification » qui l'a fait passer du statut de non-art vandale à celui de *low art* puis, enfin, à celui de *high art*, comme le montre le cas exemplaire de Basquiat. Selon Christian Gerini, l'art produit pour (et par) les galeries et les musées ne fait pas partie du street art, lequel s'entend au final comme un art « pratiqué *in situ* et de façon spontanée, voire illégale ».
- 6 La caractéristique *in situ* – ou site-specific – est au cœur de l'étude menée par Helena Elias et Inês Marques (« Interventions *in situ* à Lisbonne : étude des cas d'Os Gémeos, de Vhils, de Bicicleta sem Freio et de Nunca »). Elles observent que les *murals* (ou fresques), c'est-à-dire les peintures ou gravures de grandes dimensions réalisées sur les murs des villes, constituent l'une des interventions privilégiées par les street artistes. Le *mural* offre un format idéal pour le web, dont on sait qu'il est – au moins pour moitié – le lieu du street art<sup>6</sup>, art *in situ* par excellence (ou plutôt *in siti*, proposerais-je). *In situ*, les œuvres lisboètes des quatre artistes étudiés ici (les Brésiliens Os Gémeos, Nunca et Bicicleta sem Freio, et le Portugais Vhils) le sont, bien que les artistes en réalisent d'autres partout dans le monde. Avec ces œuvres, néanmoins, le site se comprend « dans un champ d'opération discursif », parce que sa localisation est multiple et qu'il opère à travers « une logique intertextuelle ». En fin de compte, les pratiques actuelles des street artistes de calibre international engendrent donc une révision de la notion d'*in situ*.
- 7 Enfin Christine Leduc-Gueye retrace l'histoire du street art dans la ville de Dakar (« Du Set Setal au Festigraff : l'évolution murale de la ville de Dakar »). Elle évoque d'abord l'initiative de Léopold Sédar Senghor, qui promut en 1968 la réalisation d'œuvres *in situ* centrées sur la négritude. À la fin des années 1980, le Set Setal vit le jour, à des fins hygiéniques et décoratives, quoique le mouvement ne fût pas issu d'une volonté politique. Entre l'expérience du Set Setal et le début des années 2000, qui virent reflourir les initiatives institutionnelles, deux artistes continuèrent à produire des

œuvres de street art significatives : Maïssama et Papisto Boy. Christine Leduc-Gueye souligne enfin le rôle du Festigraff, le plus important festival d'Afrique lancé par Docta.

- 8 Alors que la recherche sur ce jeune objet d'étude s'intensifie au niveau mondial (tout dernièrement à Istanbul et Lisbonne et Berlin), le Nice Street Art Project poursuit ses travaux sur les terrains qui sont encore en grande partie à défricher. Le prochain colloque de septembre 2016, « Poets on the Walls. Street art & Poésie<sup>7</sup> », lance une réflexion sur les poétiques des artistes et la poésie dans, par et du street art. L'axe « Street poets » s'intéressera à l'enjeu esthétique, à la poétique de l'art *in situ*, à l'acte créatif comme acte de communication ; « The poetic writing » s'intéressera au registre poétique au service de l'engagement politique et social ; l'axe « Poets on the walls », enfin, s'attachera aux représentations de figures de poètes dans l'espace public. À plus long terme, on envisage d'initier un nouvel angle d'approche du street art au moyen des outils des études littéraires, notamment dans le cadre du « tournant cognitif » et multifocal<sup>8</sup> que connaît la narratologie, en attendant un éventuel « tournant empirique<sup>9</sup> ».

## NOTES

1. Le street art est une forme complexe de communication *in situ* [“a complex form of in-situ communication”], une communication visuelle asynchrone, mais séquentielle [“asynchronous, yet sequential, visual communication”] (Hansen, S. and Flynn, D. (2016) « Longitudinal photo-documentation : Recording living walls », in : *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Methodologies for Research*, vol. 1 / n. 1).
2. Bertini, M.-J. (2015) « Figures de l'anonymat. De quoi Banksy est-il le non ? Une économie politique du visible », in : *Cahiers de Narratologie. Street Art. Contours & Détours*, n. 29, <http://narratologie.revues.org/7325> [consulté le 01 juin 2016].
3. Bertho, A. (2015) « Les murs parlent de nous. Esthétique politique des singularités quelconques », in : *Cahiers de Narratologie. Street Art. Contours & Détours*, n. 29, <http://narratologie.revues.org/7325> [consulté le 01 juin 2016].
4. Le street art ne peut pas être défini de façon définitive puisque ce qu'il englobe est constamment en négociation [“term Street Art cannot be defined conclusively since what it encompasses is constantly being negotiated”] (Bengtsen, P. (2014) *Street art World*. Lund : Almedros de Granada Press).
5. Je fais allusion aux notions de « dérive » et de « situation » des situationnistes. Cf. Marcolini, P. (2012) *Le mouvement situationniste. Une histoire intellectuelle*, Montreuil : L'échappée.
6. Cf. Glaser, K. (2015) “The ‘Place to Be’ for Street Art Nowadays is no Longer the Street, it’s the Internet”, in : *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Methodologies for Research*, vol. 1 / n. 2.
7. <http://poetsonthewalls.sciencesconf.org> Le colloque se tiendra les 22, 23 et 24 septembre 2016. Les langues de communication seront l'anglais et le français.
8. Cf. Marti, M. and Baroni, R. (2014) « De l'interactivité du récit au récit interactif », in : *Cahiers de Narratologie*, 27, <http://narratologie.revues.org/7077> [consulté le 01 juin 2016] et Hühn, P. et al. (eds.) *The living handbook of narratology*, Hamburg : Hamburg University Press.

9. Vanoost, M. (2015) « De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication : comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif ? », in : Cahiers de Narratologie, 28, <http://narratologie.revues.org/7239> [consulté le 01 mars 2016].

---

## INDEX

**Chronological index:** XXe siècle, XXIe siècle

**Geographical index:** Monde

## AUTHOR

### EDWIGE COMOY FUSARO

Maître de Conférences Habilité à Diriger des Recherches à l'Université Nice Sophia Antipolis. Parallèlement à ses recherches sur ses domaines de spécialité (littérature et civilisation italiennes des XIXe et XXe siècles : cf. *Poliorama. Le immagini di Carlo Dossi*, Chemins de tr@verse, Bouquino.fr, 2015, 400 p., <http://www.bouquino.fr/products/poliorama-le-immagini-di-carlo-dossi> ; *Forme e figure dell'alterità. Studi su De Amicis, Capuana e Camillo Boito*, Ravenna, Giorgio Pozzi editore, « Gallica-Italica », 2009, 238 p. <http://www.giorgiopozzieditore.it/gallica-italica/67-edwige-comoy-fusaro-qforme-e-figure-dellalteritaq.html> ; *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)*, préfacé par F. Livi, Firenze, Polistampa, « Biblioteca di Medicina e Storia », 2007, 463 p. <http://www.polistampa.com/php/sl.php?bc=41&idlibro=4206>), elle mène des recherches sur le street art depuis 2013 (cf. « Censura e street creativity », in *Censura e autocensura*, a cura di A. Bibbò, S. Ercolino, M. Lino, *Between*, n. 9, 2015, <http://www.betweenjournal.it>).