

# Entre ville brouillon et ville chef-d'œuvre : le graffiti et le *street art* dans la construction du paysage urbain à Madrid, 2015-2020

LISA GARCIA  
(EA 2292 CREC Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris)

## *Résumé*

Nous nous concentrons sur l'exemple de la capitale espagnole pour étudier l'usage politique qui est fait de la notion de « paysage urbain », depuis 2015 jusqu'à aujourd'hui. Plus particulièrement, le présent article revient sur la mise en place progressive de programmes municipaux d'art urbain qui viennent offrir une toute autre esthétique que celle à laquelle les habitants de Madrid étaient accoutumés : depuis quarante ans, les murs étaient surtout peuplés d'écritures, typographiques, mais aussi manuscrites, propres au graffiti. Cette « ville brouillon » allait à l'encontre de l'esthétisation du quotidien et de l'expérience urbaine, qui semble marquer l'idéologie contemporaine dominante. À l'inverse, le *street art*, tel qu'il est entendu par nombre de municipalités, peut devenir l'une des clefs de la ville grandiose, de « la ville chef-d'œuvre ».

*Mots-clefs* : paysage urbain, graffiti, *street art*, esthétique, territoire

## *Resumen*

Nos enfocamos en el ejemplo de la capital española con un estudio del uso político de la noción de “paisaje urbano”, desde el año 2015 hasta el día de hoy. Más concretamente, el presente artículo analiza la implementación progresiva de programas municipales de arte urbano que ofrece una nueva estética completamente distinta a la que estaban acostumbrados los habitantes de Madrid: durante cuarenta años, las paredes se poblaron principalmente de escritura, tanto tipográfica como manuscrita, con el graffiti. Esta “ciudad borrador” iba en contra de la estetización de la vida cotidiana y de la experiencia urbana, que parece marcar la ideología contemporánea dominante. Por el contrario, el *street art*, tal y como lo entienden muchos municipios, puede convertirse en una de las claves de la grandiosa ciudad, de la “ciudad obra maestra”.

*Palabras claves*: paisaje urbano, graffiti, *street art*, estética, territorio

## *Abstract*

We focus on the example of the Spanish capital to study the political use of the notion of "urban landscape" from 2015 until today. More specifically, this article looks at the gradual implementation of municipal urban art programmes which offer a completely different aesthetic than the one the inhabitants of Madrid were used to. For forty years, the walls were mainly covered with writing, both typographical and handwritten, and with graffiti. This "draft city" went against the aestheticization of everyday life and urban experience, which seems to mark the dominant contemporary ideology. In contrast, street art, as understood by many local councils, can become one of the keys of the grandiose city, the "masterpiece city".

*Keywords*: urban landscape, graffiti, street art, aesthetics, territory

## Introduction

L'arrivée massive du *street art*<sup>1</sup> dans les années 2010 a permis aux municipalités du monde entier d'avoir recours à un peu de couleur pour transformer les villes. Le paysage urbain est alors repeint par des artistes, comme l'était le paysage rural d'antan, à la différence près qu'il n'est plus l'objet peint mais bien le support. Ce glissement n'est pas totalement fortuit puisque la notion de « paysage urbain », tant employée depuis une vingtaine d'années, nous vient du vocabulaire des peintres<sup>2</sup>. Le terme est tout d'abord utilisé pour qualifier un genre pictural nouveau, développé au XVI<sup>e</sup> siècle en Occident. Il signifie, lorsqu'il est appliqué à l'espace urbain, tout ce qui y est vu et perçu : le paysage urbain est le visage de la ville, qui s'observe et se ressent. Ce même visage peut sembler maussade ou avenant, selon un ensemble de facteurs.

La notion, qui intéresse les architectes, les urbanistes, les paysagers, les sociologues, mais aussi les élus et certains habitants, est mise au goût du jour depuis les années 2000 en Europe, avec la Convention Européenne du Paysage<sup>3</sup>, et dans les années 2010 en Espagne, avec le *Plan de Calidad del Paisaje Urbano* de 2009, et donne lieu à la création de la Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano<sup>4</sup>, à Madrid en 2012. Le *Plan de Calidad del Paisaje Urbano* a pour objectif de « mejorar la calidad de la escena y el paisaje de la ciudad en todos sus ámbitos y en todos sus componentes, desde el centro<sup>5</sup> a la periferia »<sup>6</sup>. Il pose ainsi les jalons d'une réflexion autour de l'aspect visuel et sensoriel de la ville. En ville, l'architecture, l'organisation de l'espace public mais aussi les ambiances créées par l'éclairage des rues, la couleur des murs, la présence ou non de graffiti, les espaces verts, le climat, la pollution, etc., sont autant

---

<sup>1</sup> Nous entendons par *street art*, ou art urbain institutionnel, toute production artistique urbaine qui est commandée par la municipalité, une entité privée, etc. Inspiré du muralisme mexicain notamment, il se matérialise surtout sous la forme de peintures murales monumentales sur les façades des immeubles des villes. Ce phénomène, apparu dans les années 2010, est aussi appelé néo-muralisme.

<sup>2</sup> Cf. Thierry PAQUOT « Introduction / Du paysage aux paysages », Thierry Paquot éd., *Le paysage*. Paris, La Découverte, « Repères », 2016, p. 3-12, <URL : <https://www.cairn.info/Le-paysage--9782707166982-page-3.htm>>.

<sup>3</sup> Appelée *The European Landscape Convention*, elle est signée en octobre 2000 à Florence, en Italie, avant de prendre effet à partir de 2004. Elle avait pour but la protection et l'organisation des paysages européens. C'est le premier traité européen ayant exclusivement trait au paysage, rural ou urbain.

<sup>4</sup> Le but de la Direction Générale d'Intervention sur le Paysage Urbain est alors de « promover la coordinación de los servicios municipales cuya actividad incida en el paisaje de la ciudad de Madrid, así como la integración armónica de los elementos que conforman el mismo », à savoir de « promouvoir la coordination des services municipaux dont l'activité a une incidence sur le paysage de la ville de Madrid, tout comme sur l'intégration harmonieuse des éléments qui définissent ce dernier », <URL: <http://madridpaisajeyurbano.es/departamento-intervencion-paisaje-urbano/>>

<sup>5</sup> Le centre historique « cuyo paisaje es el referente de Madrid » (« dont le paysage est le modèle de Madrid ») précise le *Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid* [on-line], 2009, p. 9, [disponible le 02/02/2018], <URL :<http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0670805.pdf>>.

<sup>6</sup> « [...] améliorer la qualité de la scène et le paysage de la ville, dans tous ses domaines et toutes ses composantes, du centre à la périphérie », *Ibid.*, p. 11.

d'éléments pris en compte dans le façonnage du paysage urbain. Dans ce contexte, l'art urbain<sup>7</sup>, qui surgit à partir de 1999 à Madrid, une fois détourné de son origine fondamentalement illégale, spontanée et non lucrative offre à la municipalité l'opportunité d'améliorer la morphologie du centre urbain. Il représente en effet, dans cette logique de remodelage du paysage urbain, l'un des artifices de l'embellissement de la ville :

Dès le début des années 1960, transparait dans les écrits des architectes et des pouvoirs publics la nécessité d'apporter des réponses à leur monotonie, leur « inhumanité », au moyen de la polychromie, ou de la composition plastique des volumes — parfois emphatiquement nommées « beauté » et « harmonie »<sup>8</sup>.

Pour sa « polychromie », sa « composition plastique » et sa « beauté », l'art urbain institutionnel, ou *street art*, est encouragé et financé par la mairie de Madrid, à partir de l'année 2015.

Le visage de la capitale est encore très peu touché par la vague de peintures murales institutionnelles lorsque nous arrivons sur les lieux en septembre 2016, dans le cadre de notre travail doctoral. Le centre historique brille davantage par son graffiti<sup>9</sup> et son post-graffiti que pour ses peintures murales institutionnelles, alors peu nombreuses<sup>10</sup>. C'est la raison pour laquelle, la capitale espagnole, alors en passe de voir son identité visuelle évoluer fortement, nous semble constituer un terrain de recherche idéal. Par ailleurs, l'arrivée de la gauche, avec la maire Manuela Carmena, en juin 2015, donne l'impulsion d'une ligne politique renouvelée, après 24 ans de gouvernement de droite<sup>11</sup>. Notre intuition s'est avérée vraie, puisque depuis cinq ans maintenant la ville s'est vue maquillée d'un certain nombre de peintures murales, qui modifient son aspect physique et le rapport des habitants au lieu habité. Elles sont venues par la même occasion camoufler un certain nombre de traces disgracieuses (murs gris, souillés,

---

<sup>7</sup> À partir des années 2000, Madrid a connu une évolution du graffiti vers des pratiques parallèles, toujours illégales, qui se distancient de la signature, pour proposer des pièces à la forme souvent iconique, remarquées par le grand public pour leur caractère ludique, pédagogique, émouvant, etc. C'est l'étape qui voit converger le graffiti et l'art académique. Contrairement aux graffeurs, les artistes de post-graffiti, souvent diplômés des écoles d'art, aspirent davantage à dialoguer avec leur public, à partir d'icônes peintes, de pochoirs, de pancartes, de graffiti-tricot, de panneaux de signalisation détournés, etc. Le post-graffiti est une notion développée par Javier ABARCA, dans sa thèse doctorale *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Université Complutense de Madrid, Madrid, 2010 et par Anne PUECH dans sa thèse de doctorat intitulée *Street art contestataire et revendicatif en Espagne : formes et pouvoir. d'un engagement esthétique, social et politique contemporain*, Université d'Angers, 2014.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Le graffiti est l'évolution de la signature du tag en un pseudonyme plus visible, coloré, parfois accompagné d'effets 3D, d'ombres, de bordures, d'icônes ou de symboles, traditionnellement fait au spray.

<sup>10</sup> Les peintures murales étaient encore peu présentes dans le centre-ville de Madrid, contrairement à d'autres villes espagnoles comme Valence, Murcie ou Saragosse.

<sup>11</sup> Depuis juin 2019, le Partido Popular, avec le maire José Luis Martínez Almeida, est à nouveau à la tête de la municipalité de Madrid. Il est encore trop tôt pour se prononcer sur les éventuelles évolutions urbanistiques et culturelles liées au retour de la droite.

abîmés, tagués, graffés, etc.). L'art vient prendre en quelque sorte le pas sur l'aspect ébauché, parfois confus et désordonné des murs de la capitale. C'est la raison pour laquelle nous employons ici les expressions de « ville brouillon » et de « ville chef-d'œuvre », en référence à deux visions distinctes de la ville. La mention du brouillon prend plutôt en compte la composante textuelle du graffiti, alors que la ville chef-d'œuvre tient plus largement à la composante artistique du *street art*. Ces deux notions sont évidemment chargées d'un poids idéologique fort puisque le brouillon du scripteur est encore souvent considéré comme l'antichambre de l'œuvre finale, comme une simple préfiguration du « propre ».

Des sources variées — politiques, juridiques, médiatiques, littéraires, populaires — seront convoquées pour illustrer et questionner le paysage urbain en construction dans la capitale espagnole. L'enjeu de ce travail sera de mettre en regard ces deux esthétiques urbaines, en débat depuis 2015 à Madrid. Nous posons l'hypothèse d'un conflit esthétique mais aussi territorial, entre le graffiti et la peinture murale, que la politique d'embellissement du paysage urbain permet de cristalliser.

## **Le graffiti et la « ville brouillon »**

### ***L'esthétique brouillonne du graffiti***

L'image du brouillon n'apparaît à aucun moment dans notre corpus de textes pour qualifier l'effet visuel créé par le graffiti sur le paysage urbain. Les métaphores qui lui sont fréquemment appliquées sont plutôt celles des excréments<sup>12</sup>, de l'urine<sup>13</sup>, du vomi<sup>14</sup>, de la chasse<sup>15</sup>, du jeu<sup>16</sup> et de la lutte armée<sup>17</sup>. Pourtant, cette image nous semble pertinente pour aller plus loin dans

---

<sup>12</sup> Cf., entre autres, l'article de Juan José MILLAS, « Sin máscaras, sin subterfugios, sin retórica » [on-line], *El País*, (actualisé le 14 juillet 2019) [disponible le 15/01/2020], <URL: [https://elpais.com/elpais/2019/07/08/eps/1562599753\\_901799.html](https://elpais.com/elpais/2019/07/08/eps/1562599753_901799.html)>.

<sup>13</sup> Cf., entre autres, le commentaire en ligne laissé par un lecteur de l'article de Pol PAREJA, « La guerrilla de los grafiteros: riesgo y adrenalina entre vagones » [on-line], *El País semanal*, (actualisé le 17 février 2019), <URL: [https://elpais.com/elpais/2019/07/08/eps/1562599753\\_901799.html](https://elpais.com/elpais/2019/07/08/eps/1562599753_901799.html)> : « Hay gente que se mea entre 2 contenedores y hay gente que pinta vagones. Para mí es la misma actividad. Ensuciar la ciudad ».

<sup>14</sup> De fait, la terminologie employée par les graffeurs eux-mêmes est révélatrice, puisque l'on parle de « *throw up* » ou de « *pota* », vomi en argot, pour parler d'un graffiti de deux couleurs (contour et remplissage) exécuté rapidement.

<sup>15</sup> L'image du chat et de la souris est volontiers employée pour se référer à la relation entretenue entre les graffeurs et la police.

<sup>16</sup> Cf., entre autres, le conte de Julio CORTAZAR, « Graffiti », *Queremos tanto a Glenda*, in *Los Cuentos Completos II*, Buenos Aires, Alfaguara, 2012, p. 424, qui commence par la phrase suivante : « Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego [...] ».

<sup>17</sup> Cf., entre autres, Arturo PEREZ REVERTE, *El Francotirador paciente*, Madrid, Alfaguara, 2013.

l'étude de la perception des graffiti, autant par la société civile que par les politiciens, les médias, etc.

La giclure alphabétique qu'ils produisent sur les murs depuis les années 1980 à Madrid est venue rompre le « confort monochrome » de la ville, selon l'écrivain Yves Pagès<sup>18</sup>. Les murs se font l'écho de voix multiples, cristallisées en un assemblage de signatures disparates, aux tracés et aux couleurs variés. L'anthropologue de l'écriture Béatrice Fraenkel propose alors le terme de « polygraphie »<sup>19</sup>, pour rendre compte de la co-présence de divers scripteurs de cet acte d'écriture urbaine.



21/10/2017, Rue Mesón de Paredes, Quartier de Lavapiés, Madrid. © Lisa Garcia.

<sup>18</sup> Yves PAGES, lors d'une rencontre organisée le 14 mai 2019, « Écritures sauvages », dans le cadre du cycle *Histoire(s) de quartier*, organisé par le théâtre de l'Odéon. Il est entre autres l'auteur de *Tiens, ils ont repeint ! 50 ans d'aphorismes urbains de 1968 à aujourd'hui*, Paris, Edition La Découverte, 2017.

<sup>19</sup> Béatrice FRAENKEL, « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », [on-line], *Langage et société*, n°121-122, (2007), p. 101-112, [disponible le 19/11/2019] <URL : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2007-3-page-101.htm>>.

Diverses signatures se côtoient ici, se mélangent, se superposent... Comme nous pouvons l'observer sur cette vitre, malgré la règle tacite de ne pas empiéter sur la signature des autres, certains le font à dessein pour régler des comptes — comme pour le tag bleu dans l'angle en bas à droite — d'autres le font involontairement, à cause de l'encre qui dégoûline. De plus, l'espace rectangulaire de la « feuille » de verre est ici tellement saturé que le résultat peut sembler chaotique, désordonné et confus, pour quiconque ne serait pas initié à l'esthétique du tag et du graffiti. Ce manuscrit vertical semble imposer à la vue de tous un ensemble de tâtonnements, de repentirs et de ratures, qui forment d'ordinaire les mystères occultes des œuvres achevées, littéraires ou plastiques. Les graffeurs s'affranchissent alors des règles d'or de l'« écriture exposée »<sup>20</sup> : la linéarité, la lisibilité, la correction orthographique, la clarté, l'échelle adéquate, etc. Ces principes fondamentaux, qui régissent normalement l'écriture dans l'espace public sont mis à mal par ces écritures dissipées et brouillonnes.

Rappelons par ailleurs que le terme « brouillon » se dit « borrador » ou « copia en sucio » en espagnol. Au cœur de ces termes se logent les notions d'effacement (du verbe « borrar », effacer) et de saleté (« sucio », sale), deux thématiques centrales dans la narration du graffiti. Ces écritures font en effet l'objet d'une politique de nettoyage systématique bien connue, à Madrid et partout dans le monde. L'écriture manuscrite murale, en convertissant le paysage urbain en un palimpseste désordonné, « sale », ne répond pas à l'esthétique prônée par la ville contemporaine. Nous en voulons pour preuve la *Ley de Medidas Urgentes de Modernización del Gobierno y Administración*, qui explicite l'interdiction d'écrire sur le mobilier urbain madrilène de la manière suivante :

Con el fin de proteger el paisaje urbano y evitar la degradación arquitectónica, así como contribuir al embellecimiento de nuestras ciudades, se prohíbe la realización de graffitis<sup>21</sup> o pintadas en la vía pública, [...] <sup>22</sup>.

Si l'on en croit cet extrait de loi, le graffiti n'est pas acceptable car il défigure le paysage urbain et ne peut « contribuer à l'embellissement de nos villes » : étonnamment, ici la notion de

---

<sup>20</sup> Notion développée par le médiéviste et paléographe Armando PETRUCCI, dans *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie 11<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècle* [1980], Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1993, p. 10 : « Par écriture exposée, on entend n'importe quel type d'écriture conçu pour être utilisé dans des espaces ouverts, voire dans des espaces fermés, de façon à pouvoir permettre la lecture à plusieurs (de groupe ou de masse) et à distance d'un texte écrit sur une surface exposée ; la condition nécessaire pour qu'il puisse être saisi est que l'écriture exposée soit de taille suffisante et qu'elle présente de manière suffisamment évidente et claire le message (des mots et / ou des images) dont elle est porteuse ».

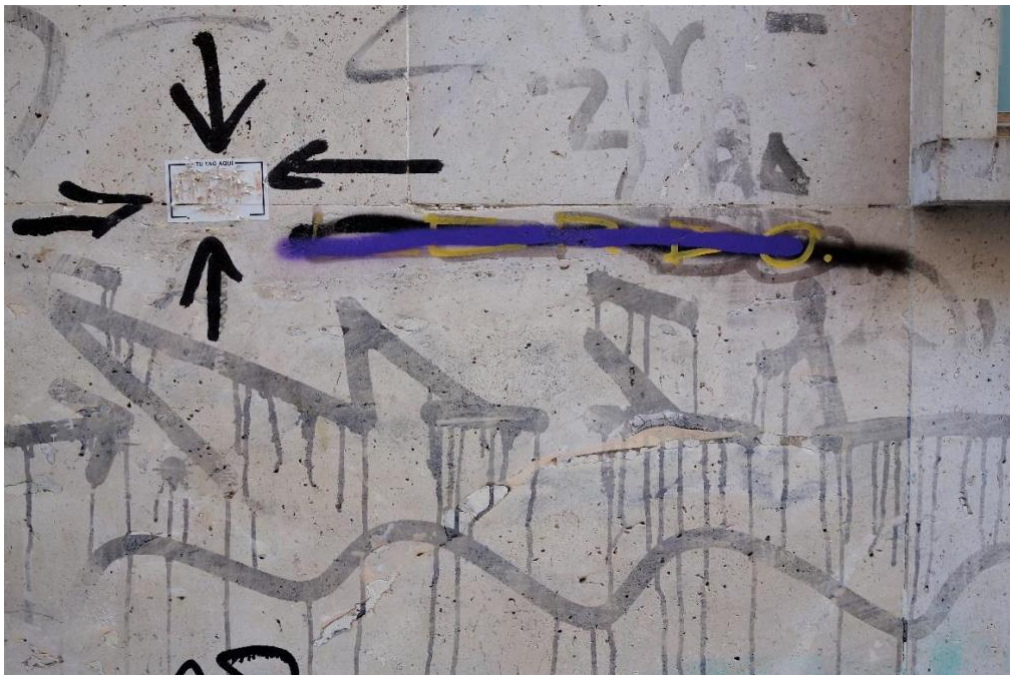
<sup>21</sup> Nous maintenons l'orthographe du terme « graffiti », tel qu'il apparaît dans les textes cités.

<sup>22</sup> LA PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID, (2007), Capítulo III, *Medidas para el embellecimiento, limpieza y calidad de vida de nuestras ciudades*, Art. 20, *Prohibición de los graffitis y pintadas en la vía pública, Ley 3/2007, de 26 de julio, de medidas urgentes de modernización del Gobierno y Administración de la Comunidad de Madrid* [on-line], Madrid, 2007, p. 12 (actualisé le 27/11/2015 [disponible le 22/02/2018], <URL: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-17584-consolidado.pdf>>.

propriété privée est tue. C'est bien le critère esthétique des graffiti et des inscriptions murales qui prévaut comme argument juridique. Cependant, rien dans les textes n'explique clairement les raisons graphiques de cette interdiction légale. Pour aller plus loin dans l'étude de l'esthétique du graffiti, nous aborderons plus en détail deux images convoquées dans la narration du graffiti, à savoir le gribouillis et la tache.

### *Ville tachée et ville sale*

La métaphore de la tache, liée au champ lexical de la propreté, fait école dans les discours qui condamnent le graffiti. Cette image est métonymique, puisqu'elle se fonde sur les propriétés liquides et/ou gazeuses des encres et de la peinture aérosol, qui laissent un tourbillon de micro-taches sur les mains et les vêtements des graffeurs, ainsi que sur les murs. Le photographe Enrique Escandell, dans son livre *Subterráneos*<sup>23</sup> publiait des détails des vêtements de graffeurs, mouchetés par le spray. Le mur peut également être empreint de taches plus importantes, sous la forme de giclures, de dégoûlinures, dues à un excès d'encre sur un pan vertical.



LERDO, 05/02/2019, Rue del Divino Pastor, Quartier de Malasaña, Madrid © Lisa Garcia

Ici, les tracés tremblants sur le mur s'accompagnent d'une rature, dans la partie haute à droite, autre composante de l'esthétique graffiti : en février 2019, le pseudonyme de LERDO avait été rayé une première fois en noir, par un autre graffeur vindicatif, puis écrit à nouveau en

<sup>23</sup> Enrique ESCANDELL, « North Face Haiku », *Subterráneos*, Editorial Velvet Liga, 2018.

jaune, avant d'être encore barré en violet. Ces différentes couches de mots raturés, entourés de taches, nous rappelle la page manuscrite de l'écrivain<sup>24</sup> qui tâtonne, corrige son texte, est victime des bavures laissées par l'encre de sa plume, etc.

L'écriture murale spontanée vient entacher l'idéal hygiéniste hérité du XIX<sup>e</sup> siècle, d'un paysage urbain immaculé et propre, en nous proposant une « copia en sucio », qu'il serait bon de « pasar a limpio ». L'historien Philippe Artières, à propos du Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, emploie lui aussi le terme de tache, à la fois dans son sens littéral et figuré :

La rue doit être purifiée de ces souillures. Bien sûr, cet acte d'effacement [...] s'inscrit en outre dans le mouvement hygiéniste de cette période. L'écriture illicite relève du même domaine que la tache : elle n'est pas seulement dangereuse, elle peut favoriser la formation d'un milieu pathogène, lui-même susceptible de participer à la corruption de la cité par son caractère criminogène. Il faut donc pour cette raison faire acte de salubrité et la supprimer<sup>25</sup>.

La ville de Madrid connaît le même phénomène à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et perd le contrôle de l'aspect visuel de ses murs avec l'arrivée du graffiti en tant que tel, dans les années 1980. Plus ou moins à cette époque, à New York, est inventé le « *Dirty Word Remover* »<sup>26</sup>, dont le nom est révélateur — le « Dissolvant pour Mots Sales » — pour nettoyer les murs mouchetés de lettres alphabétiques. En Espagne, la « Operación Mancha », l'« Opération Tache » est mise en place par la police de la ville de Sabadell, en Catalogne, en 2008, pour identifier quatre graffeurs grâce aux analyses calligraphiques de la section scientifique de documentoscopie<sup>27</sup>. Cependant, réduire le graffiti à une tache revient à nier la technique qui sous-tend sa pratique. Le criminologue V. Soto Pelegrín, dans son rapport de criminologie présenté à l'université de Salamanque en 2018 posait la question suivante : « ¿Es arte manchar el cristal del escaparate de un comercio? »<sup>28</sup>. Par ailleurs, le terme est repris par les journalistes, comme Fernando G. Delgado, en février 2010 :

---

<sup>24</sup> Le lien entre le mur et le manuscrit, l'écrivain et le graffeur, est d'autant plus profond que les graffeurs étaient originellement appelés « *writers* », aux États-Unis, terme qui est ensuite repris en espagnol, « *escritores* » : « Son grafiteros —o, como ellos se llaman, escritores— [...] » écrit Pol PAREJA, « La guerrilla de los grafiteros: riesgo y adrenalina entre vagones » [on-line], *El País semanal*, (actualisé le 17 février 2019), <URL: [https://elpais.com/elpais/2019/07/08/eps/1562599753\\_901799.html](https://elpais.com/elpais/2019/07/08/eps/1562599753_901799.html)>.

<sup>25</sup> Philippe ARTIERES, *La police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique, 1852-1945*, Paris, Ed. La Découverte, col. Sciences Humaines, 2013, p. 92.

<sup>26</sup> Le dissolvant est inventé en 1972. Craig CASTELMAN, *Getting up, Subway graffiti in New York* (1982), Salamanca, Capitán Swing, 2012, p. 189.

<sup>27</sup> Information fournie par le criminologue D. SOTO PELEGRIN, Vicente, *Op. Cit.*, p. 4.

<sup>28</sup> D. Vicente SOTO PELEGRIN, « Graffiti vandálico. Introducción. Costes de Limpieza », [classes en ligne de *Grafística aplicada al graffiti. Grafitis reales y virtuales*], Universidad de Salamanca, 2018, p. 3.



Los *graffiteros* de Madrid no parecen estar contentos con la concejal de Medio Ambiente por haber endurecido el castigo de los que manchan a capricho los muros de esta ciudad<sup>29</sup>.

Le verbe « manchar », « tacher » en français, est choisi au détriment de verbes tels que « peindre », « recouvrir », « écrire », etc., pour rabaisser l'activité à son élément le plus élémentaire et le plus insignifiant, la tache. Cette éclaboussure salit la face de « la ville radieuse »<sup>30</sup>, défigurée par les imperfections du graffiti.

On pourrait cependant s'interroger sur l'argument de la saleté. En effet, la saleté du graffiti ne peut être que figurée, et non pas littérale : aucune tache d'écriture, sur tout support que ce soit, n'a jamais été porteuse de microbes ou de germes contagieux. Cette supposée insalubrité serait donc à comprendre davantage au sens moral de « malpropre », comme l'affirme le sociologue Michel Kokoreff dans « La propreté du métropolitain, vers un ordre post-hygiéniste? » :

[...] on dira que les tags ne sont pas sales — si l'on excepte les sièges maculés qui appellent le geste de la main pour vérifier s'ils sont secs ou pas —, ils font sales : ils ne sont pas du domaine de la propreté physique, ils entretiennent un « sentiment de malpropreté », ils renvoient l'image d'un « ensemble qui n'est pas maîtrisé »<sup>31</sup>.

La sensation d'une perte de contrôle de l'esthétique urbaine semble donc inconsciemment étayer la référence à la tache et à la saleté.

### *Ville gribouillée et ville laide*

Le discours politique et médiatique se délecte de la métaphore du gribouillis, qui permet de comparer le graffiti à un trait puéril, déconstruit, chaotique et fondamentalement inesthétique. À titre d'exemple, l'article « Garabatos. Me he acordado de los grafiteros escuchando a los implicados en el proceso », publié dans le journal *El País*, en mars 2019, les qualifie de « garabatos callejeros, hoy convertidos en una lepra de colorines que estropea fachadas, persianas y trenes sin remedio »<sup>32</sup>. Cette image n'est pas fortuite, puisque le gribouillis, le

---

<sup>29</sup> Fernando G. DELGADO, « La limpieza de tu puerta y tu fachada » [on-line], *El País* (actualisé le 23 février 2010) [disponible le 22/12/2019], <URL: [https://elpais.com/diario/2010/02/23/madrid/1266927862\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/02/23/madrid/1266927862_850215.html)>, « Les graffeurs de Madrid semblent mécontents de la Conseillère municipale à l'Environnement qui a durci la peine de ceux qui tachent capricieusement les murs de cette ville ».

<sup>30</sup> Michel KOKOREFF, « Des graffiti dans la ville » [on-line], *Quaderni*, n°6, Hiver 88/89, Télé/ville, (1988) p. 87, [disponible le 13/08/2018], <URL: [https://www.persee.fr/doc/quad\\_0987-1381\\_1988\\_num\\_6\\_1\\_1892](https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1988_num_6_1_1892)>.

<sup>31</sup> Michel KOKOREFF, « La propreté du métropolitain, vers un ordre post-hygiéniste? » [on-line], *Les Annales de la recherche urbaine*, n°53, (1991), p. 99, [disponible le 19/10/2019] <URL: [https://www.persee.fr/doc/aru\\_0180-930x\\_1991\\_num\\_53\\_1\\_1642](https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1991_num_53_1_1642)>.

<sup>32</sup> « Gribouillis de rue, aujourd'hui convertis en une lèpre de coloris, qui abîment les façades, les persiennes et les trains, sans qu'on ne puisse rien y faire », Fernando SAVATER, « Garabatos. Me he acordado de los grafiteros escuchando a los implicados en el proceso » [on-line], *El País*, (actualisé le 9 mars 2019) [disponible le 12/10/2019] <URL: [https://elpais.com/elpais/2019/03/07/opinion/1551953612\\_049859.html](https://elpais.com/elpais/2019/03/07/opinion/1551953612_049859.html)>.

gribouillage ou encore le barbouillage, renvoient à la maladresse de l'enfance, au primitivisme du trait, à une forme aux contours confus.



UFOE, 19/12/2017, Rue de Amaniel, Quartier du Conde Duque, Madrid © Lisa Garcia

À mi-chemin entre la lettre et le dessin, le trait fluide semble ici rapide, indéchiffrable. Cependant, une observation attentive du tag révèle la présence du pseudonyme UFOE. Il ne s'agit donc pas d'un simple galimatias de traits mais bien d'un ensemble morphologique logique. Une méconnaissance de l'objet graffiti justifie alors que le tag et le graffiti puissent apparaître, aux yeux des pouvoirs publics et de la société civile comme une pré-écriture, une ébauche exposée à la vue de tous, qu'il convient de perfectionner avant de pouvoir avoir une place dans le paysage urbain. L'historien de l'art, Emmanuel Pernoud, en donne la définition suivante :

Un dessin qui ne représente rien, qui « s'exerce à vide », ou bien qui s'ingénie à défigurer, à tirer la représentation vers le néant, le gribouillage provoque des sentiments d'attraction-répulsion : on ne sait pas qu'en faire, chacun y va de son hypothèse et les interprétations sont autant d'esquives face à un phénomène qui trouble les schémas actuels de la création [...] se profile l'inquiétante éventualité d'une coïncidence entre appétence graphique et barbarie esthétique<sup>33</sup>.

Par sa construction mêlant vacuité et complexité, le gribouillis décontenance en ce qu'il semble se situer au carrefour du simple trait et de la création artistique. Le tag et le graffiti « défigure[nt] » la physionomie de la ville, ils l'altèrent et l'enlaidissent. Comme pour la tache

---

<sup>33</sup> Emmanuel PERNOUD, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan, 2003, p. 89.

avec la saleté, le corollaire du gribouillis est la laideur, tant décriée par les détracteurs du graffiti. Certains articles de journaux sont sans équivoque : « Graffiti con “f” de feo » publié en 2018 dans *El Mundo* affirme par exemple que :

[...] en varios rincones del centro de la capital proliferan desde hace casi medio año y ante la pasividad municipal una serie de grafitis que sus propios autores definen sin pudor como antiestético<sup>34</sup>.

Cette recherche de la laideur, dont parle le journaliste, est certes revendiquée par quelques graffeurs, mais il serait faux de vouloir la généraliser. Le graffeur KANS, par exemple, réfutait cette affirmation, et nous confiait lors d'un entretien en décembre 2017 :

No, yo quiero que quede bonito. Quiero [...] que un grafitero lo pueda ver y pensar “qué guay aquí está el KANS”, que el señor cuando abra el cierre por la mañana diga “oh qué bonito”. Yo busco las dos cosas. Que muchas veces no se puede agradar a todo el mundo. Pero mi objetivo es ése, agradar a la gente del mundo del graffiti, que me respete, y que la gente de a pie no me quiera cortar el cuello<sup>35</sup>.

Quoi qu'il en soit, le graffiti permet d'interroger la notion de beauté, d'esthétique et d'art, au regard des canons de beauté dominants. Certains graffeurs madrilènes ont une propension à accentuer le trait inesthétique, par un style dit « naïf », « brut » et même « sale »<sup>36</sup>, tels que les graffeurs SOSA, ITZO, PATEO à Madrid. Le tracé est volontairement tremblant, vacillant ou négligé ; il laisse libre cours à la giclure, à la coulure, à l'empâtement ou à l'asymétrie et au résultat faussement inachevé. En somme, il est tout ce qui pourrait avoir été exécuté par un « toy » — un novice dans le vocabulaire des graffeurs —, mais à dessein. D'autres vont plus loin encore, comme le graffeur GUOS qui, en 2017, affirmait sur un mur de la rue de Don Felipe, dans le quartier de Malasaña que le « Graffiti = suciedad y destrucción. Lo bonito buscarlo en museos. Guos »<sup>37</sup>. Le message est volontairement provocateur : chercher à entretenir un style inesthétique c'est vouloir rester en marge du circuit créatif principal et se démarquer de l'art dominant, l'art institutionnel des musées.

L'esthétique du graffiti, principal argument prôné par la municipalité de Madrid pour justifier son interdiction, dérange. Elle s'impose aux yeux de tous, sous la forme d'une écriture

---

<sup>34</sup> « Dans plusieurs recoins du centre de la ville prolifèrent depuis presque six mois et face à la passivité municipale une série de graffiti qualifiés sans pudeur par leurs auteurs eux-mêmes d'inesthétiques », José María ROBLES, « Graffiti con “f” de feo », [on-line] *El Mundo*, (actualisé le 14/04/2013) [disponible le 18/10/2018], <URL: <https://www.elmundo.es/elmundo/2013/04/08/madrid/1365453630.html>>.

<sup>35</sup> KANS, entretien réalisé en décembre 2017, Madrid.

<sup>36</sup> On parle alors de « estilo dirty » (« style sale ») ou bien de « estilo basura (« style poubelle »).

<sup>37</sup> « Graffiti = saleté et destruction. Cherchez le beau dans les musées. Guos ».

qui diverge de la typographie ou de la calligraphie traditionnelle<sup>38</sup>. Elle modifie depuis presque 40 ans le paysage urbain du centre de Madrid, notamment dans les quartiers de Malasaña et de Lavapiés, en le convertissant en un brouillon manuscrit, taché, raturé, gribouillé et illisible. La politique menée sur les murs par la Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano depuis 2015 vise alors à proposer une alternative visuelle et sensorielle, à partir du même support et des mêmes matériaux, les murs, le spray et la peinture.

### **Le *street art* et la « ville chef-d'œuvre »**

#### ***L'« artialisation » du paysage urbain***

Le lien entre le paysage et l'art a déjà été rappelé dans l'introduction, en corrélation avec la peinture. En outre, le philosophe et professeur d'esthétique Alain Roger affirme depuis 1978 que la notion de paysage, rural ou urbain, est fondamentalement esthétique. Elle se distingue alors du « pays », qui serait la donnée brute du territoire, originelle, s'il en existe. Le paysage est alors esthétisé, ou « artialis[é] »<sup>39</sup> pour reprendre le terme d'Alain Roger, emprunté à Montaigne. Selon la sociologue Roberta Shapiro, l'artification « désigne le processus de transformation du non-art en art, résultat d'un travail complexe qui engendre un changement de définition et de statut des personnes, des objets, et des activités »<sup>40</sup>. Cette définition nous intéresse particulièrement pour comprendre la politique de la Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano depuis 2015. En finançant des programmes des peintures murales, la municipalité de Madrid « artialise » les rues, à la manière des capitales voisines européennes, et fait de la ville un musée ouvert. Cela intervient à un moment de l'histoire marqué par ce qui a pu être désigné comme « la mort du paysage »<sup>41</sup> et qui correspond à la détérioration matérielle de nos paysages traditionnels, ravagés par la croissance rapide et chaotique des banlieues. Pour pallier la crise actuelle du paysage (paysage morne et répétitif, aberrations architecturales, zones « dégradées » par le graffiti, etc.) le *street art* est bien souvent considéré comme une ressource supplémentaire aux yeux de la municipalité, pour améliorer la matérialité du lieu.

---

<sup>38</sup> Cf. Lisa GARCIA, « Urban tags : Calligraphy and cacography », [on-line] *Lo Squaderno*, n° 54 Tagging, 2019, p. 17-19, [disponible le 28/12/2019] <URL : <http://www.losquaderno.professionaldreamers.net/wp-content/uploads/2019/12/losquaderno54.pdf> >.

<sup>39</sup> Alain ROGER, « Le paysage occidental », *Le Débat*, 1991/3 (n° 65), Au-delà du paysage moderne / Autour du patrimoine, p. 14.

<sup>40</sup> Nathalie HEINICH, Roberta SHAPIRO (dir.), *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, « Avant-propos », Paris, EHESS, coll. « Cas de figure », 2012, p. 20.

<sup>41</sup> Alain ROGER, « Le paysage occidental », art. cit., p. 24.



Zosen et Mina Hamada, « *Mural with red balloon* », entre la rue Ministriles et la rue Calvario, Quartier de Lavapiés, Décembre 2016 © Lisa Garcia

Cette première peinture murale de grande envergure, initiée par la municipalité de Madrid, est inspirée des quelques rares peintures institutionnelles déjà existantes dans la capitale en 2016, comme le triptyque de Sam3 et la peinture murale de Blu de 2010, près de la rivière Manzanares. La démarche est à chaque fois la même : les grandes façades qui voilent l'horizon, fragmentent la ville et offrent aux graffeurs de larges pages blanches, sont privilégiées. Un paysage coloré et géométrique est alors inséré dans la béance urbaine que constituait ce croisement de rues.

Même si cet usage ne va pas de soi, l'art urbain institutionnel peut être considéré comme un pansement coloré, fait pour dissimuler le paysage du passé dont nous sommes les héritiers, principalement dans des quartiers meurtris dans leur apparence. Nous en voulons pour exemple le programme madrilène de peintures murales *Compartiendo Muros*, développé à partir de l'année 2017 et pensé pour les zones les plus défavorisées de la ville, comme le quartier de Villa de Vallecas, Usera, Moncloa, Carabanchel, etc. Seule une peinture sur 21 a été réalisée

dans le centre de Madrid. Leur dessein était de revaloriser certains espaces délaissés ou peu mis en valeur. Les différents sites décrits par Martín Carril Obiols, coordinateur du projet, sont présentés comme gris, sales, sans identité et peu amènes. Ce dernier précisait que « solamente la idea es pintar cuando vas a mejorar. Por eso nosotros utilizamos muros que sean feos, grises. Que se pinte siempre mejora el paisaje »<sup>42</sup>. L'art urbain tel qu'il est décrit par le coordinateur du programme semble alors réduit à un cache-misère qui, plutôt que de révéler la beauté du lieu, est artificiellement ajouté pour améliorer le paysage urbain existant. La municipalité, en « artialisant » la rue, redéfinit ainsi les limites de l'art, en en faisant un outil utile à l'ornementation du paysage urbain.

### *L'illusion de la ville chef-d'œuvre, belle et parfaite*

La Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano insiste sur l'importance de la recherche de la sensation du beau, au travers des peintures murales implantées :

Se recomienda que la intervención propuesta presente un diseño de conjunto, armónico y coherente tanto en lo que se refiere al contenido como a aspectos formales técnicos y gama de colores, de manera que el resultado sea una obra estéticamente bella<sup>43</sup>.

Ainsi les peintures murales s'inscrivent dans une ligne politique plus vaste en matière d'urbanisme, énoncée sur la première page du site internet du Departamento de Intervención en el Paisaje Urbano sous la forme du « derecho a la belleza », le « droit à la beauté », en plus du « derecho a la ciudad », le « droit à la ville »<sup>44</sup>.

La beauté des œuvres telle qu'elle est entendue par la municipalité se doit d'être neutre idéologiquement parlant, tant dans leur contenu visuel que verbal, le but étant d'éviter toute polémique autour de l'œuvre et de créer un consensus social<sup>45</sup> : « [...] se indica que los motivos y el diseño no contengan elementos o frases que puedan suscitar reacciones negativas por parte de algunos vecinos y vecinas [...] »<sup>46</sup>. Sous couvert du respect du voisinage, la municipalité

---

<sup>42</sup> Martín CARRIL OBIOLS, entretien réalisé en octobre 2018, Madrid.

<sup>43</sup> Extrait d'un mail de la Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano y el Patrimonio Cultural, reçu le 26 mars 2019.

<sup>44</sup> « La nueva concepción de una ciudad inclusiva, sostenible y que da respuesta a las necesidades de las personas, implica el ejercicio del “derecho a la ciudad” y, ¿por qué no? el “derecho a la belleza” » [disponible le 18/01/2020] <URL: <http://madridpaisajeurbano.es/departamento-intervencion-paisaje-urbano/>>.

<sup>45</sup> L'importance qu'accorde le Departamento de Intervención en el Paisaje Urbano au beau dans la ville révèle une évolution substantielle de la tradition muraliste héritée du Mexique et des États-Unis. En effet, sa portée originellement engagée semble s'être érodée avec le temps, puisqu'il n'est maintenant plus question de thèmes socio-politiques mais plutôt de motifs plaisants.

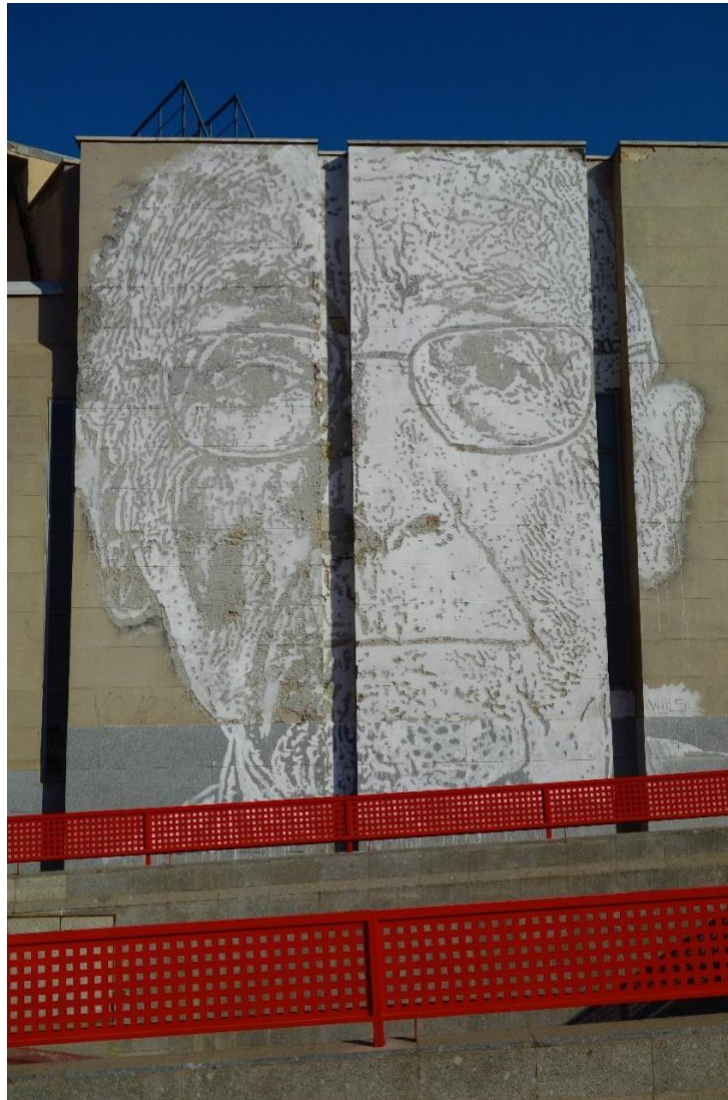
<sup>46</sup> Extrait d'un mail de la Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano y el Patrimonio Cultural de Madrid, reçu le 26 mars 2019, « il est précisé que les motifs et le dessin ne pourront pas contenir d'éléments ou de phrases qui pourraient susciter des réactions négatives auprès de certains voisins ».

parvient à contrôler les créations murales. Dans ce contexte, il est difficile d'imaginer la présence d'un quelconque message socio-politique dissonant ou encore d'une esthétique trop aventureuse. La tendance municipale madrilène est à la neutralité, voire à la standardisation.

En outre, les œuvres proposées sont, contrairement aux tracés du tag et du graffiti, de grandes dimensions, selon un critère de perfection formelle que la peinture d'histoire n'avait jamais égalé. Du résultat final de ces *murales* se dégage l'impression d'une esthétique impeccable, comme enveloppée d'un halo sacré : malgré le caractère participatif de nombre de ces peintures<sup>47</sup>, elles sont préparées en amont dans un atelier, parfois à l'aide de logiciels informatiques, puis réalisées avec des instruments et des machines de grandes envergures. L'intervention qui suit a été organisée par la municipalité de Madrid, conjointement à l'Ambassade du Portugal, en 2016. Le visage de José Saramago a été travaillé sur un logiciel informatique avant d'être projeté sur un mur blanchi et noirci. La silhouette en négatif de 64 mètres a ensuite été creusée sur des plateformes à ciseaux, au marteau piqueur, au marteau, au burin, etc.

---

<sup>47</sup> Les projets participatifs sont légion dans le *street art*, afin que les citoyens se retrouvent au cœur de la vie de quartier et aient le sentiment d'y laisser leur griffe, comme le graffeur avec sa signature, mais de manière institutionnelle et maîtrisée. De fait, la devise de *Compartiendo Muros* est la suivante : « Arte urbano participativo para dar voz al barrio », « Art urbain participatif pour donner une voix au quartier ».



VHILS, *José Saramago*, Universidad Carlos III, Madrid, 2016 © Lisa Garcia

Bien loin de la spontanéité populaire, ces œuvres, qui troublent souvent par leur beauté, leur taille et leur technique, incarnent visuellement le triomphe de la ville-musée. L'exemple de Madrid est loin d'être un cas isolé. La municipalité de Paris par exemple, en novembre 2018, diffusait un appel à candidatures pour divers projets destinés à des artistes urbains et architectes, intitulé « Embellir Paris »<sup>48</sup>.

Le beau tant convoité est révélateur d'une certaine conception de la peinture murale contemporaine, de l'espace urbain mais aussi plus généralement de notre rapport à l'expérience. Nombre d'études urbanistiques pointent du doigt l'esthétisation du quotidien, en un siècle où « nous vivons les temps du triomphe de l'esthétique, de l'adoration de la beauté, les temps de

---

<sup>48</sup> <URL: <http://www.embellir.paris/>>.



son idolâtrie »<sup>49</sup>, selon les termes du philosophe Yves Michaud. L'historienne Anne Puech, dans sa thèse sur le *street art* contestataire en Espagne, cite également le sociologue Henri-Pierre Jeudy :

Le sociologue Henri-Pierre Jeudy parle ainsi de « l'hystérie collective de l'esthétisation », c'est-à-dire d'une course effrénée vers un espace urbain construit autour d'une esthétique dominante, universelle et contrôlée et d'un art « domestiqué »<sup>50</sup>.

La notion de « domestication », introduite par le sociologue, nous semble en effet tout à fait intéressante pour comprendre ce mouvement impulsé par le haut, depuis les instances municipales. Dans le cas de l'art urbain institutionnel, ce n'est plus seulement l'art qui est « domestiqué » mais aussi plus largement le paysage urbain et son esthétique globale.

### ***Reprendre le contrôle de l'esthétique et des murs de la ville***

Malgré leurs techniques et supports communs, le graffiti et le *street art* correspondent à deux opposés sur le spectre de l'esthétique urbaine. Entre les graffeurs et la municipalité s'exerce, plus qu'un simple désaccord, une véritable lutte silencieuse<sup>51</sup>.

Bien que cela puisse sembler anecdotique, l'emploi récurrent du mot « graffiti », pour faire référence aux peintures murales, est un premier indice de l'absorption progressive et croissante du premier terme de l'équation. L'expression « grafitis de valor artístico »<sup>52</sup>, des « graffiti à valeur artistique », mentionnée dans le Préambule de la *Ley 3/2007*, en est l'illustration. En mêlant l'art et le graffiti, en une tournure énigmatique presque oxymorique, la municipalité tord la définition du graffiti et sape de ce fait ses fondements terminologiques et conceptuels. La presse véhicule cette erreur et crée la confusion avec des gros titres tels que celui-ci : « El grafiti gana fuerza en el paisaje artístico urbano. La proliferación de majestuosos murales y proyectos relacionados con el spray ponen de relieve un nuevo concepto muy alejado del vandalismo »<sup>53</sup>. Le terme de « grafiti » semble totalement interchangeable avec les « peintures murales majestueuses » dont il est question dans l'article.

---

<sup>49</sup> Yves MICHAUD, *L'art à l'état gazeux, Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Editions Stock, 2003, p. 8.

<sup>50</sup> Anne PUECH, *op. cit.*, p. 85, citant Henri-Pierre JEUDY, *Les usages sociaux de l'art*, Paris, Circé, 1999, p. 179.

<sup>51</sup> Lisa GARCIA, « Image versus writing: from post-graffiti and murals' assault to graffiti's scriptural riposte in Madrid », [online], SAUC - Journal V4 - N1 *Changing Time : Tactics*, 2018, p. 120-126.

<sup>52</sup> Préambule, *Ley 3/2007, Op. Cit.*, p. 2 : « [...] la Ley establece la prohibición de grafitis y pintadas en la vía pública, sin perjuicio de la habilitación por los Ayuntamientos de espacios para realizar grafitis de valor artístico ».

<sup>53</sup> Aitor SANTOS MOYA, « El grafiti gana fuerza en el paisaje artístico urbano », [on-line] *ABC*, Madrid, 25/02/2018 [disponible le 02/12/2019], <URL: [https://www.abc.es/espana/madrid/abci-grafiti-irrumpe-fuerza-paisaje-artistico-urbano-201802250129\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/madrid/abci-grafiti-irrumpe-fuerza-paisaje-artistico-urbano-201802250129_noticia.html)>.

À propos de ces mêmes « graffitis de valor artístico », mentionnés par la loi, la Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano y el Patrimonio Cultural reconnaît, en mars 2019, vouloir ainsi implicitement réguler le flux des interventions scripturales spontanées :

[...] ha llevado a la consideración de si la implantación de un procedimiento regularizado de gestión de este tipo de intervenciones podría reducir la presencia del graffiti ilegal, aunque seguramente no erradicarlo, partiendo del supuesto de que ofrecería la posibilidad de canalizar el tránsito desde este tipo de expresión a formas de expresión más evolucionadas y propias del arte urbano y el muralismo<sup>54</sup>.

La politique d'embellissement de l'espace public peut également être interprétée comme une manière d'asphyxier la culture graphique populaire, en la « canalis[ant] » pour mieux en « réduire la présence ». Promouvoir des programmes, des festivals ou des concours d'art urbain est également synonyme d'un remaniement de l'activité murale. En transmuant un mur tagué en un mur peint, on lui assigne de force une nouvelle esthétique. On en reprend les codes pour pouvoir mieux les détourner.



ZETA, 10/03/2019, Rue du Doctor Fourquet, Quartier de Lavapiés, Madrid © Lisa Garcia

Cette peinture murale réalisée par l'artiste ZETA dans le cadre du programme *Compartiendo Muros* se présente comme une ode au graffiti des origines, comme l'indiquent la date de 1970, les bombes de spray, les feutres, les films de référence tel que *Style Wars* de 1983, le *Cheech Wizard* de la bande dessinée de Vaughn Bodé, etc. Un détail attire pourtant notre attention : la

<sup>54</sup> Extrait d'un mail de la Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano y el Patrimonio Cultural de Madrid, reçu le 26 mars 2019.

feuille de brouillon de l'écolier, avec ses lignes d'écriture tracées à la hâte et le « A » anarchiste, est symboliquement piétinée par la chaussure du graffeur. Il convient de préciser que ZETA lui-même, artiste urbain qu'affectionne la municipalité de Madrid, était un grand nom du premier graffiti madrilène. L'esthétique du brouillon, qu'il défendait avec enthousiasme à ses débuts, est aujourd'hui supplantée par une peinture murale institutionnelle, qui en plus de revendiquer une esthétique du chef d'œuvre, endigue le mur palimpseste qu'elle recouvre.

On assiste alors à l'imposition d'une esthétique plutôt que d'une autre, fondée entre autres sur un jugement de goût subjectif et hasardeux, sur une démarche autoritaire et exclusive de la part de la municipalité. Elle s'inscrit dans une dynamique architecturale et urbanistique générale des villes occidentales, décrite par le sociologue urbaniste Jean-Paul Thibaud :

La maîtrise croissante de l'environnement sensoriel des villes — au moyen de techniques d'illumination, sonorisation, ventilation, odorisation et autres stratégies d'animation — tend à produire des espaces de plus en plus conditionnés, laissant peu de place aux rituels d'interaction entre passants et aux possibilités d'improvisation du public »<sup>55</sup>.

En cherchant à imposer un nouvel environnement sensible au madrilène, la municipalité laisse bien peu de place à l'univers instable, mouvant et spontané des écritures murales. Le nom du programme d'art urbain madrilène semble alors presque ironique : *Compartiendo muros*, mais peut-être pas avec n'importe qui. Aux yeux des graffeurs et de certains spécialistes, ces initiatives municipales sont des stratégies — à grand renfort de couleurs et de bons sentiments — pour reprendre possession de l'espace urbain. On entrerait alors dans une logique de conflits territoriaux, et non plus seulement esthétiques.

---

<sup>55</sup> Jean-Paul THIBAUD, « La ville à l'épreuve des sens », *Écologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Paris, Economica Anthropos, 2010, p. 208.

## Conclusion

En balisant le terrain de différents temps forts visuels, la municipalité de Madrid propose une ville scénographiée, grandiose et exceptionnelle, pour faire rempart à l'ordinaire de la ville, à la banalité quotidienne des graffiti, à cette « [...] trace vernaculaire [...] » dont parle Charlotte Guichard<sup>56</sup>. Nous avons montré que l'embellissement de la ville apparaît comme un critère univoque, incontestable, dans une société où semble régner le dictat de la beauté. Le *street art* produit ainsi une belle image de la ville, simple à mettre en œuvre, photogénique, qui se veut plus attirante que le verso de la carte postale, la partie écrite, griffonnée et signée.

La démarche municipale semble moderne et novatrice de prime abord, car l'art urbain est un phénomène à la mode, qui fait consensus. Elle porte pourtant le sceau d'une politique culturelle conservatrice, d'un bond en arrière d'un point de vue de l'histoire culturelle. En effet, la dialectique qui opposait le brouillon — ou l'ébauche — à l'œuvre finale, appelée chef-d'œuvre lorsqu'elle atteignait la perfection, est aujourd'hui anachronique. La critique génétique a, depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, démontré l'importance de conserver, d'étudier et de réhabiliter les manuscrits afin de comprendre les cheminements de la pensée des scripteurs. Ces brouillons, malgré leur caractère plus ou moins chaotique, constituent parfois de véritables œuvres d'art, à mi-chemin entre le dessin, le collage et le texte, comme chez Blaise Pascal ou Ramón de Valle Inclán. De même, la notion de chef-d'œuvre a été largement bousculée depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, avec « l'anarchie picturale des artistes modernes »<sup>57</sup>, pour reprendre les termes d'Emmanuel Pernoud. Les délimitations de la notion de beauté dans l'art se sont vues redessinées et l'évolution de notre regard a su ériger la sous-culture en culture. Il nous semble, dans la lignée du spécialiste du paysage Alain Roger, qu'il est peut-être temps de modifier également nos schèmes de perception, plutôt que de nous complaire dans la constatation d'une crise du paysage : ainsi pourrait surgir « la beauté d'une autoroute, d'une armée de pylônes »<sup>58</sup> ou des graffiti, tracés complexes et irréguliers, qui forment l'électrocardiogramme éloquent des pulsations vitales de ses habitants et de la bonne santé de la ville.

---

<sup>56</sup> Charlotte GUICHARD, *Graffitis. Inscrire son nom à Rome, XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2014, p. 27.

<sup>57</sup> Emmanuel PERNOUD, *L'invention du dessin d'enfant, Op. cit.*, p. 88.

<sup>58</sup> Alain ROGER, « Le paysage occidental », art. cit., p. 25.