



HAL
open science

” Faites le mur ! ”

Frédérique Leblanc

► **To cite this version:**

Frédérique Leblanc. ” Faites le mur ! ”. *Ethnologie française*, 2011, XLI (n° 3), pp.553-554. halshs-00960200

HAL Id: halshs-00960200

<https://shs.hal.science/halshs-00960200>

Submitted on 17 Mar 2014

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.

Faites le mur (Titre original : *Exit Through the Gift Shop*)

Réalisateur : Banksy

Genre : documentaire

Durée : 1h 26min

Royaume Uni, États-Unis

Sorti en salles en France le 15 déc. 2010

Frédérique Leblanc

Maîtresse de conférences
Paris Ouest Nanterre
CRESPPA-CSU
frederique.leblanc@csu.cnrs.fr

Sans jamais se départir de la figure de l'ironie, le célèbre artiste de rue Banksy utilise le personnage Thierry Guetta (T. G.), à l'origine d'une extraordinaire imposture, pour donner à voir le *street art* et les « valeurs » qu'il pense devoir être au fondement de ce courant artistique. À l'image de plusieurs de ses œuvres, le film tire tantôt du côté de l'humour, tantôt du côté de l'esprit le plus grinçant. Mais s'agit-il vraiment d'un documentaire ? Ne s'agirait-il pas plutôt d'une fiction comme l'affirment certains critiques¹ ? C'est hypothèse que nous retenons.

Faites le mur ! interroge ce que sont l'art et la création. Il est un manifeste exigé par la nature même du *street art* : alors que l'art traditionnel est conçu pour durer, celui-ci est, par définition, éphémère. Par leur lieu même d'exposition², les œuvres sont à la fois accessibles et imposées, sans barrière, à toute personne qui passe devant et les repère, avant d'être détruites puisqu'installées illégalement. Ainsi, ce que la société industrielle a rendu possible, la conservation et la reproduction des œuvres (image puis son) à l'infini³ à des fins de diffusion à un public sommé d'être toujours plus nombreux, le *street art* l'interdit. « *Then, it needs to be captured* » affirme Shepard Fairey, l'un des artistes phare du film.

Une autre série de questions est posée sur ce qui reste de l'art et de la démarche artistique lorsqu'ils ne sont pas perçus comme tels par les intermédiaires qui en vivent (marchands d'art, critiques, etc.) ou par les « amateurs », et plus généralement par la société dans son ensemble. Sont donnés ici à voir les rapports à la fois consubstantiels et éminemment conflictuels entre l'art moderne et la société de la communication, dont il est évidemment l'un des produits : nécessaire au succès d'une exposition clandestine que Banksy réalise dans le musée de Bristol avec la complicité des conservateurs, elle s'avère dévastatrice à l'occasion de l'exposition à Los Angeles montée par T. G... qui n'est capable que de « faire le buzz ». Pour signifier la vacuité et la vanité de ces dérives, Banksy met en scène une série de poncifs afin de démontrer leur caractère inopérant. L'un d'eux est la relation entre art et maladie mentale (référence à la mort de la mère de T. G. quand il est encore enfant, et à l'accumulation obsessionnelle et sans but de l'enregistrement vidéo), un autre est la marginalité : ni l'une ni l'autre ne peut seule conduire à la création artistique. Autre poncif, celui qui veut que l'art moderne soit à la portée de tous... T. G. est un homme ordinaire dans sa vie familiale comme dans ses tenues vestimentaires (il a pourtant été vendeur de fripes *vingtage*...) et son accent américain improbable, même pour un Français (image fugitive de

1 Lire notamment la critique d'I. Régner dans *Le Monde*, du 14 déc. 2010, ou sur son blog.

2 Haskell F., « Les musées et leurs ennemis », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1983, n° 49, pp. 103-106.

3 Benjamin W., « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000.

baguettes de pain) censément installé à Los Angeles depuis 30 ans : il est incapable de la moindre « intention » artistique. Le film donne ainsi l'impression d'avoir affaire, pour la première fois sous forme d'un document « *live* » et non plus seulement de traces, à un... un « quoi » d'ailleurs ? T. G. n'est pas seulement un imposteur (il a été poussé à filmer puis à créer par Banksy et Shepard Fairey), mais il n'est pas non plus un faussaire au sens propre du terme. Il signe pourtant la pochette du dernier disque de Madonna... Passant en revue ce que n'est pas le *street art*, Banksy démontre qu'il est bien de l'ordre de la création artistique.

Enfin, c'est aussi la ville qui est filmée. En tant que pratique maginale, le *street art* donne à voir en filigrane l'un des sens de l'évolution des villes vers une normalisation toujours plus poussée des pratiques et des usages. Ici, différents modes de vie se clivent, plus qu'ils ne s'articulent, sur des espaces communs certes, mais dans des temporalités le plus souvent différées et surtout accélérées. De fait le *street art* a totalement et toute sa place dans l'espace urbain, et ne peut l'avoir que dans cet espace, certes physique, mais surtout social⁴.

Mais, pour passer pour un documentaire, ce film a dû répondre aux attendus du genre, et présente donc aussi un intérêt sous cet angle. Le film commence par une interview de Banksy qui pose la question de l'existence d'une morale à tirer de ce qui va suivre, et se clôt par la question d'un intérêt anthropologique et sociologique de l'ascension de T. G. Ainsi, la thèse, (volontairement trop) clairement posée suggère-t-elle une œuvre allant au-delà du reportage. Les diverses formes de contenus, elles aussi, s'apparentent au style documentaire, alternant des interviews en gros plan ou en pied de personnages identifiés ou masqués/floutés, des scènes d'installation et/ou de création apparemment prises sur le vif, et en particulier la nuit sans éclairage, le tout piqueté d'extraits de films amateur prétendument de T. G. Enfin la dimension esthétique⁵ est évidemment présente : le rythme rapide et parfois trépidant, des enchaînements des diverses scènes et des personnages fait référence au monde urbain ; la délimitation nettement marquée par la qualité des images et du son entre la démarche, la maîtrise et le talent de ceux qui l'incarnent, et les autres, dont T. G. est un véritable « idéal-type ». Ainsi la maîtrise des codes ne fait-elle pas défaut, sauf à sembler un peu trop « polie », à quelques reprises, là aussi dans les deux sens du terme. Sans doute faut-il y voir davantage une critique qu'une caricature. En tant que fiction qui ne dit pas son nom, *Faites le mur !*⁶ révèle donc le documentaire comme « création totale » sous le mode du « détournement » : on est bien là dans l'intention de nombre de *street artists*, dont ce film est une des œuvres et Banksy un des artistes phare.

4 Cf. la notion de « ville comme laboratoire social » développée par l'École de Chicago, in Grafmeyer Y. et Joseph I., *L'École de Chicago, Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Éditions du champ urbain, 1979.

5 Becker H. S., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, [1982] 1988.

6 Le titre français n'est pas une mauvaise traduction du titre original, mais un autre titre qui fait référence au mode de création tout en appelant à franchir les interdits des lois et des normes...