



HAL
open science

Le graffiti : de la rue à une reconnaissance institutionnelle ?

Karim Miladi

► **To cite this version:**

Karim Miladi. Le graffiti : de la rue à une reconnaissance institutionnelle?. Art et histoire de l'art. 2007. dumas-00277903

HAL Id: dumas-00277903

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00277903v1>

Submitted on 7 May 2008

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.

MILADI Karim
Master 2 Histoire de l'art
2006-2007

Le graffiti :
De la rue à une reconnaissance institutionnelle ?

Mémoire de M2 Histoire de l'art

Sous la direction de Monsieur Stéphane Sauzedde

Université Pierre Mendès France

U.F.R Sciences Humaines

UFR SCIENCES
HUMAINES
DU ART ET DES SCIENCES HUMAINES
(ARSH)
DÉPARTEMENTS D'HISTOIRE
HISTOIRE DES ARTS ET
MUSICOLOGIE
GÉOGRAPHIE SOCIALE
PHILOSOPHIE

upmf
Grenoble
Université Pierre Mendès France
Sciences sociales & humaines

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	p.5
PREMIERE PARTIE : LE GRAFFITI COMME MOYEN D'EXPRESSION ILLEGALE	p.9
1 Collage des affiches pour l'exposition « 500 signatures ».....	p.11
1-1 Affichage sauvage et affichage légal.....	p.12
2 Les risques : lois, amendes, code pénal etc.....	p.13
3 Oui à la fresque, non aux tags !.....	p.17
4 La lutte par les moyens techniques	p.20
4.1 La prévention.....	p.20
4.1.1 Supports anti-tags.....	p.20
4.1.2 Accès au matériel.....	p.20
4.1.3 Encadrement des graffiteurs.....	p.20
4.2 La réparation.....	p.21
4.3 La surveillance.....	p.21
4.4 La bataille de la communication	p.22
5 La lutte par les moyens judiciaires	p.23
5.1 Le dispositif légal.....	p.23
6 Exemple de l'affaire de la SNCF.....	p.23
6.1 Les faits.....	p.23
6.2 L'organisation de la lutte.....	p.25

6.3 Les procès.....	p.26
7 Tout doit disparaître.....	p.26

DEUXIEME PARTIE : RELATIONS ENTRE LE GRAFFITI ET LA VILLE.....p.28

1- Un cadre spécifique: la rue.....	p.30
1-1 Un espace de conquête et de relégation.....	p.30
1-2 La rue comme espace public.....	p.32
1-3 La rue comme espace du public.....	p.34
2- Des supports originaux: les murs et les transports publics.....	p.36
2-1 La ville comme espace de ségrégation spatiale et temporelle.....	p.36
2-2 L'ubiquité du graffiti comme dépassement des frontières urbaines.....	p.38

III- LE GRAFFITI COMME ACTIVITE ARTISTIQUE RECONNUE ?.....p.40

1- La difficile reconnaissance du graffiti.....	p.42
1-1 Les conditions de légitimation du graffiti.....	p.42
1-2 Les formes possibles de la reconnaissance du graffiti.....	p.44
1-2-1 Droit de cité - Commandes publiques.....	p.44
1-2-2 De la rue à la galerie.....	p.47
1-2-3 Vers un début de légitimité.....	p.51
1-2-4 Artistes contemporains et le graffiti.....	p.56
1-2-5 L'économie de la rue.....	p.59
2- La difficile existence des graffeurs en tant que groupe artistique.....	p.61
2-1 Écart de position et réappropriation sociale du graffiti.....	p.61

2-2 Entre logique individuelle et logique collective.....	p.65
2-3 Un processus d'auto désignation artistique.....	p.70
2-4 L'art de graffer ou comment conjuguer éthique et esthétique.....	p.73
CONCLUSION.....	p.76
ANNEXES.....	p.78
LEXIQUE.....	p.102
BIBLIOGRAPHIE.....	p .107

La question de la mise en relation d'une œuvre d'art et du public en amenant cette dernière dans l'espace public même, ainsi que celle de la politique menée par la ville à l'égard de l'art m'ont toujours intéressées, c'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai rédigé un mémoire sur le travail altruiste d'Ernest Pignon Ernest en master 1. J'ai alors pu me poser de multiples questions et ainsi définir plusieurs pistes à approfondir. Ces pistes, j'ai voulu les explorer en montant un projet d'exposition sur la peinture urbaine, qui m'a été proposé par le Lieu d'Images et d'Art où j'étais stagiaire. C'est donc dans ce contexte assez flou concernant la distinction du statut du graffiti que s'inscrit mon projet d'exposition. Cette expérimentation me permettra de poser plusieurs questions, notamment celles du caractère indissociable entre illégalité et légalité du graffiti, du fait que le graffiti se constitue comme un acte politique, et de la difficulté de limiter le graffiti à un lieu d'exposition comme celui proposé par la Régie du téléphérique : la casemate du musée.

Le terme graffiti "désigne des inscriptions et des dessins non officiels tracés à main levée, et suppose des supports (murs de bâtiments, muraille, colonne, etc...) d'un caractère particulier"¹. Ces graffitis forment des groupes très différents : du graffiti des toilettes publiques aux graffitis politiques de la Sorbonne en mai 1969, en passant par le simple nom gravé dans l'écorce d'un arbre. Mais dans les années 70 aux États-Unis, puis dans les années 80 en Europe, la pratique du graffiti prend une autre dimension. Elle s'insère dans le cadre urbain occidental, et s'affiche également sur les transports publics ou toutes autres formes de supports (abribus, portes, enseignes...). Les graffiteurs ou encore les graffeurs intègrent une technique particulière, la bombe de peinture, qui leur permet de couvrir de grandes surfaces, donnant ainsi naissance à de véritables fresques. Des styles (Bubble Style, Wild Style²...) et des figures spécifiques (B.Boys³, personnages...) apparaissent. D'un geste machinal et marginal, on passe ainsi à une forme d'expression, réellement travaillée. Toutefois, le caractère illégal de la pratique ne facilite pas sa reconnaissance par les milieux artistiques. D'autant plus que le mouvement se cristallise autour de groupes de jeunes, souvent issus de milieux populaires et immigrés, en voie d'exclusion.

¹ *Encyclopédie Universalis*

² Cf Lexique

³ Cf Lexique

Si le graffiti demeure insaisissable pour l'observateur, c'est qu'il se situe à la frontière entre plusieurs disciplines. La pratique du graffiti emprunte en effet des éléments à la calligraphie. Le tag⁴ est un travail sur un ensemble fini de lettres, elles-mêmes combinables et perfectibles à l'infini. C'est une recherche perpétuelle de lignes et de courbes harmonieuses, tracées souvent dans un mouvement rapide et précis. C'est également un travail sur la langue. La spécificité du graffiti et du tag est d'afficher des mots. Il s'agit de jouer avec la langue, souvent de la coder et de la détourner. Tout comme les rappers, les graffeurs inventent un langage qui leur est propre, allant jusqu'à s'affranchir des règles syntaxiques et orthographiques utilisées dans la langue ordinaire. Enfin, c'est un travail qui peut être associé à la peinture : le graffiti est une fresque travaillée, sur plusieurs mètres carrés, à l'aide d'une technique particulière, la bombe. Il est d'ailleurs intéressant de constater que les pionniers du graffiti utilisaient le terme « writer » pour se désigner. Or, on trouve aujourd'hui le terme « peinture » pour nommer cette activité. Cela témoigne bien de l'évolution qu'a connue la pratique en vingt ans et de l'extrême hétérogénéité des types de perception que cela engendre. Il existe aujourd'hui un fossé énorme entre « l'arracheur » (individu pratiquant le tag essentiellement) et le graffeur reconnu, qui se rapproche du graphiste ou de l'artiste.

Le graffiti présente donc cette particularité d'être une « trace urbaine », à la fois gribouillage illégal et forme d'expression artistique, selon les points de vue recueillis et les individus rencontrés. Le terme graffiti, recouvre, on le comprend, plusieurs « familles » d'expression murale mais on peut le définir comme une inscription ou un dessin tracé, peint ou gravé sur un support qui n'est normalement pas prévu à cet effet. Il est à différencier du tag qui est l'inscription d'un pseudonyme au tracé simple, utilisant une seule ligne, en guise de signature. Le graffiti est lui aussi spécifique car il concerne tout lettrage dont le tracé est plus ou moins complexe, c'est-à-dire un lettrage composé d'une double ligne et de formes pleines, en couleurs. Ce dernier a évolué ensuite vers la fresque qui fait appel à plusieurs couleurs, à une décoration interne, à de multiples effets, à la présence d'objets et de personnages d'une part, et vers les

⁴ Cf Lexique

différentes techniques de l'art urbain : pochoirs, stickers, affiches, installations, environnement graphique d'un « mur couleurs ».

Le projet de l'exposition « 500 signatures » s'est mis en place à un mois du premier tour des élections présidentielles françaises. Nous avons donc proposé à des artistes issus de l'art urbain d'apporter leur point de vue sur cet événement. La Casemate de la Bastille, lieu très particulier et chargé d'histoire, en a été le point de départ avec une exposition fixe de toiles, de photographies d'œuvres, de travaux sur cartons et panneaux de bois. Puis, des lieux sur Grenoble et sur le campus, ont accueillis des démonstrations et ateliers. Grenoble était en effet dans un contexte de réflexion politique face à la perspective des élections, et c'est le point de vue d'artistes et de collectifs tels que Nesta (graffeur), Nikodem (graphiste/illustrateur), Les Artizans (collectif artistique), Goin (artiste) et Jérôme Mesnager (artiste) que nous avons voulu proposer. Jérôme Mesnager, présent lors du Printemps du Livre, avec le partenariat du LIA (Lieu d'Images et Art) et de la régie de la Bastille, a assuré la signalétique montant de la ville de Grenoble à la Bastille avec ses corps blancs, indiquant ainsi le début de l'exposition. Afin d'assurer à cette exposition un écho auprès des étudiants, ce projet a été réalisé en partenariat avec l'ARCUR (Association des Résidents de la Cité Universitaire du Rabot) et a donc été présent sur le campus.

Ce projet voulait faire en sorte que l'art urbain, et notamment la peinture urbaine, ait une visibilité inespérée à Grenoble et ainsi montrer au public certaines figures du «street art», terme regroupant les artistes de rue qui utilisent la bombe aérosol, l'affiche, le sticker, le pochoir, mais aussi la peinture et les installations dans l'espace urbain. Le projet s'est déroulé en deux temps. Dans un premier temps, une exposition fixe a été proposée dans l'espace du musée de la Bastille pour une durée de deux semaines durant lesquelles les artistes ont exposé leurs travaux mais ont aussi été conviés à créer collectivement en utilisant leurs techniques propres. En parallèle, on a demandé aux artistes de participer à plusieurs événements ponctuels dans Grenoble. Ces derniers ont donc repris les formes spécifiques à une campagne politique : meeting, débat, présentation de programme, tracts, affiches... autant d'exercices qui ont permis aux artistes de montrer l'étendue de leur talent sur un sujet qui n'est pas forcément celui

qu'ils ont favorisé jusqu'à présent. L'exemple le mieux réussi fut celui de la *Political Piñata* réalisé à EVE. La Piñata est un jeu qui se fait à toutes les fêtes mexicaines. Le but est de casser une effigie en papier mâché et ainsi de récupérer les bonbons se trouvant à l'intérieur. Ici les Artizans l'ont adapté au contexte et les marionnettes étaient à l'effigie de candidats à l'élection présidentielle. Cette idée d'articuler l'exposition en deux temps (une forme passive et une forme active) voulait empêcher de dénaturer l'essence même du "street art" en le figeant dans un lieu défini.

Organiser une exposition m'a amené à me poser des questions. Qui sont les acteurs de ce mouvement ? A quoi sert vraiment le graffiti ? Quels sont ses liens avec l'Histoire de l'art ? Comment l'exposer quand sa spécificité est d'être un art hors-les-murs ? Autant de questions qui feront l'objet de mon mémoire de recherche. J'aborderai le côté illégal du graffiti, puis je m'intéresserai à la politique que la ville met en place par rapport à celui-ci. Enfin je montrerai les nombreux liens qu'entretiennent art et activité graffiti. Ces questions fondamentales m'amèneront à répondre à ma problématique qui est de savoir si le graffiti veut et peut aspirer à une reconnaissance institutionnelle, et quand il y accède, s'il garde ses fonction et nature originelles.

PREMIERE PARTIE :

Le graffiti comme moyen d'expression illégal

En faisant des recherches sur le graffiti, j'ai souvent abouti à des sites qui étaient contre la pratique du graffiti et notamment le plus élaboré fut celui du NoGraf⁵. La mission du réseau de NoGraf est de « contribuer à la création des communautés sûres et propres, le développement sain de la jeunesse, l'amélioration de la qualité de la vie, et la prévention du vandalisme apporté par le graffiti »⁶. En utilisant des technologies Web NoGraf veut permettre l'échange de l'information entre les individus et les groupes impliqués en soutenant ces buts et faciliter le dialogue entre les professionnels des champs de l'application de loi, de la poursuite, des organismes, des éducateurs et des fournisseurs. NoGraf veut donc favoriser la participation civique comme expérience dynamique et significative, améliorant de ce fait la qualité de la vie pour tous les citoyens.

Le réseau NoGraf considère que la mise en place d'expositions sur le graffiti est irrationnelle et irresponsable car pour eux cela propage un message non voulu. Les graffitis vandales sont de plus mis en valeur par les graffiti-artistes, ce qui est selon eux une mauvaise chose car cela propage une idée d'acceptation du vandalisme et encourage ceux qui veulent commencer à pratiquer le graffiti. Ils pensent que les expositions sur le graffiti agissent souvent comme des accélérateurs qui augmentent le vandalisme. Le caractère illégal du graffiti a freiné les possibilités d'appréhension de la valeur esthétique de ses conclusions opératoires. Relégué dans le champ des déviances urbaines à combattre, la méconnaissance de cette expression plastique s'est très vite transformée en une somme de représentations faussées de la réalité. Ces tracés incivils et incompréhensibles pour les non initiés étaient le fait d'une population nécessairement jeune et délinquante issue des banlieues qui recueillaient alors tous les griefs de notre société. Malgré leur présence, avec l'émergence d'artistes proches du mouvement comme Jean-Michel Basquiat ou celle d'un milieu associatif visant à promouvoir la discipline sur la scène locale voire nationale, l'image du graffeur destructeur est celle

⁵Site internet de NoGraf: <http://www.nograffiti.com/> Dernière connection le 14 juin 2007

⁶ Site internet de NoGraf: <http://www.nograffiti.com/> Rubrique *Our mission statement*

qui cristallise toutes les attentions. En ce sens, la facette créative et artistique du graffiti a souvent été ignorée. Les premières approches médiatiques ou en terme de politique de la ville se sont plus penchées sur la dimension identitaire et revendicative d'une forme d'appropriation de la ville que sur la dimension plastique de ce mode d'expression hors-cadre. Le raisonnement était plus d'étudier les logiques d'acteurs afin de les légitimer ou de les combattre, que de s'intéresser à l'aspect novateur et créatif de la discipline. Dans l'essence même du graffiti et donc dans sa pratique, il paraît inconcevable dans le respect total des lois. La poussée d'adrénaline qui se produit lors d'une expédition nocturne motive la majorité des graffeurs. SREK le dit ainsi :

"Je crois que les graffeurs, ils ne savent pas trop ce qu'ils font...Je crois que la première chose qu'ils font, c'est contourner la loi, c'est ça qui les fait le plus 'kiffer', je pense... C'est le fait de se retrouver dans une ville, la nuit, et que tout peut arriver : un voisin peut sortir et te courir après avec un fusil à pompe, ou les flics...C'est plus ça qu'ils recherchent, je pense. Si le graff devenait légal, il y aurait sûrement une perte d'intérêt. Il y aurait plus de gens qui rentreraient dans le mouvement, ceux qui jusqu'à présent n'avaient jamais eu le courage...Mais c'est de l'adrénaline à l'état pur, c'est de la drogue interne. »⁷

Pour l'exposition *500 signatures*, la communication s'est essentiellement faite par le collage des affiches sur des supports non autorisés.

1. Collage des affiches pour l'exposition « 500 signatures »

Même si les retours sont souvent rares, on apprend souvent indirectement l'effet du collage d'affiches. Une affiche bien placée peut-être vue et faire réfléchir des centaines de personnes en une journée mais en général ces endroits sont non autorisés. En ville, il existe souvent des vitrines de commerces abandonnés ou de panneaux de signalétiques qui peuvent aussi s'avérer être de bons supports. Les lieux d'expression

⁷ Cf. Annexe 8 Entretien n°2 avec REVEUR

libre pour les associations sont trop rares et ils sont souvent utilisés par les annonces de concerts commerciaux qui disposent de grandes affiches qui recouvrent tout.

1.1 Affichage sauvage et affichage légal

La législation impose aux municipalités d'offrir un certain nombre d'emplacements réservés à l'affichage gratuit pour les associations dans les centres villes, avec une surface et une répartition définies précisément mais la plupart des maires ne respectent pas cette obligation légale. En fait "d'affichage associatif gratuit" ce sont les organisateurs de concerts et de spectacles qui monopolisent l'espace en payant une personne pour qu'il colle leurs grandes affiches en couleurs et papier glacé sur tous les panneaux de la ville. Il repasse tous les matins pour décoller les affiches des autres ou recoller les siennes par-dessus. Du coup même en passant à deux heures du matin on est sûr que tout aura disparu le lendemain. Pour le collage des affiches de l'exposition *500 signatures*, la seule parade que nous avons trouvée a été de se rendre sur les lieux juste après lui, entre sept heures et huit heures, pour décoller ses affiches encore toutes mouillées. Une fois sèches, le décollage devient impossible parce que le papier est plastifié, donc imperméable. Les nôtres par contre étaient en papier simple : il suffisait de les mouiller pour qu'elles se détachent sans problème⁸. En fin de compte, le résultat a été très satisfaisant puisque nos affiches ont été visibles tous les jours de semaine précédent le vernissage. Ce sont plusieurs centaines de passants qui les auront vu. Leurs tailles et leurs couleurs bleu, blanc et rouge ont attiré inévitablement le regard. De plus, le fait que chaque artiste se soit constitué un logo a permis de diffuser plus amplement l'information. En effet, chacun avait son propre logo, par exemple une carotte, une chaussure, une peau de banane, au dessus duquel était marqué « VOTEZ ». Cela avait pour but de rappeler la forme d'une affiche électorale. Même si presque personne ne lit vraiment l'affiche, ceux qui ne voient que le logo finissent par se demander ce qu'il veut dire car on le voit partout, ceux qui ne lisent que le titre saisissent le message d'ensemble et en concluent que c'est une information d'un événement à venir. En raison du faible budget dont nous disposions, l'affichage a été un

⁸ Propos recueillis auprès des Artisans pendant la préparation de la campagne d'affichage

des seuls moyens d'expression dont nous avons disposé pour nous adresser au plus grand nombre de personnes.

Le fait de s'exprimer par affichage a aussi une signification politique : les citoyens s'adressent aux citoyens directement. C'est aussi une façon de montrer que l'on préparait une exposition vivante et dynamique avec des artistes motivés pour fournir un travail important. Malgré la diffusion de l'information annonçant l'exposition dans la presse locale et régionale, l'affichage a été la meilleure façon de nous faire connaître. De fait, les grenoblois en ont inévitablement parlé puisqu'il faisait partie de leur quotidien.

Coller du papier en dehors des endroits prévus à cet effet est interdit par la loi et durement réprimé par des arrêtés municipaux qui prévoient des amendes élevées pour les contrevenants. Or, lors de nos « expéditions », nous avons été pris sur le fait à trois reprises par la police municipale. A chaque fois, nous avons reconnu nos torts, ce qui évidemment ne justifie rien au niveau légal mais permet de montrer qu'on évite autant que possible de porter atteinte aux biens des honnêtes gens. En général les policiers n'ont aucune envie de donner une amende à des jeunes pacifiques qui leur manifestent un minimum de respect et ne font de mal à personne. De cette façon, nos expéditions nocturnes se sont toujours conclues par un simple rappel à la loi et une leçon de morale. Nos sorties nocturnes s'étant malgré tout bien déroulées, j'ai voulu savoir ce que risquait un graffeur intervenant dans l'espace public.

2 Les risques : lois, amendes, code pénal

L'arsenal juridique qui autorise la répression pour acte de graffitage se décompose en trois grands volets : deux articles du code pénal, un article du règlement d'administration publique, et enfin un décret du 22 mars 1942 concernant les entreprises de chemin de fer.

Art.257. (L.n° 80-532 du 15 juillet 1980)

« Quiconque aura intentionnellement détruit abattu, mutilé ou dégradé des monuments, statues et autres objets destinés à l'utilité publique ou à la décoration publique et élevés

par l'autorité publique avec son autorisation, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à deux ans et d'une amende de 40euros à 4600 euros. »

Art.434 (L.n°81-82 du 2 février 1981)

« Quiconque aura volontairement détruit ou détérioré un objet mobilier ou un bien immobilier appartenant à autrui, sera, sauf s'il s'agit de détériorations légères, puni d'un emprisonnement de trois mois à deux ans et d'une amende de 400 euros à 7700 euros ou de l'une de ces deux peines seulement. Lorsque la destruction ou la détérioration aura été commise avec effraction, l'emprisonnement sera d'un an à quatre ans et l'amende de 770 euros à 15400 euros. »

Comme on le voit, lorsque l'un ou l'autre de ces articles est applicable, le graffiti est considéré comme un délit et à ce titre il est passible de lourdes peines.

Art. R.38

« Seront punis d'une peine de 90 euros à 190 euros inclusivement et pourront l'être, en outre de l'emprisonnement pendant cinq jours au plus :

- Ceux qui, sans autorisation de l'administration, auront, par quelque procédé que ce soit, effectué des inscriptions, tracés des signes ou dessins sur un bien meuble ou immeuble du domaine de l'Etat, des collectivités territoriales ou sur un bien se trouvant sur ce domaine soit en vue de permettre l'exécution d'un service public, soit parce qu'il est mis à la disposition du public.
- Ceux qui, sans être propriétaire, usufruitier ou locataire d'un immeuble, ou sans y être autorisé par l'une de ces personnes, y auront par quelque procédé que ce soit, effectué des inscriptions, tracé des signes ou des dessins. »

Quand cet article peut être appliqué, le graffiti n'est plus qu'une contravention, et les peines encourues sont beaucoup moins lourdes qu'en cas de délit. Il est donc très important de faire le partage entre ce qui relève de l'une ou de l'autre de ces catégories. La jurisprudence, plusieurs fois confirmée par des arrêtés de la Cour de cassation, considère qu'il y a délit si les graffitis sont destinés à durer et ne peuvent être effacés

sans une détérioration du support. La qualification correctionnelle leur est alors réservée. En revanche, lorsque les dégâts causés sont moins considérables, et que la peinture utilisée n'est pas absolument indélébile, et que les inscriptions peuvent être ainsi enlevées sans altérer la substance même de l'objet support, elles tombent sous le coup de la contravention prévue par l'article R.38. C'est pourquoi les tracés réalisés au blanc d'Espagne, facilement lavables, n'entrent pas dans la classe des dégradations.

Dans les faits, la distinction est souvent malaisée à établir : d'autant plus que le magistrat doit prouver l'existence d'une intention délictueuse. Comme le précise le code pénal, « le délit de dégradation est, en effet, une infraction intentionnelle, contrairement à la contravention d'inscription, simple infraction matérielle, réalisée dès lors que l'inscription est constatée. Il faut que le prévenu ait agi intentionnellement, c'est-à-dire quel que soit le mobile, volontairement et avec connaissance. »

Il faut encore souligner que l'apposition d'affiches sur les bâtiments publics n'est pas réprimée par l'article R.38, qui ne vise que les inscriptions, signes et dessins. Enfin le contenu des graffitis, fût-il politique, ne doit pas être pris en compte : « quel qu'aient été les mobiles, cette infraction constitue un délit de droit commun. »⁹

Le décret du 22 mars 1942 portant règlement d'administration publique sur la police, la sûreté et l'exploitation des voies ferrées d'intérêt général et local, prévoit diverses infractions, notamment :

Art.73 alinéa 1

« Il est défendu à toute personne :

- De modifier ou de déplacer sans autorisation et de dégrader, déranger la voie ferrée, les talus, clôtures, barrières, bâtiments et ouvrages d'art, les installations de production, de transport et de distribution d'énergie, ainsi que les appareils et le matériel de toute nature servant à l'exploitation. »

⁹ Article R.38 du code Dalloz

Art. 74 alinéa 10

« Il est interdit à toute personne :

- De souiller ou de détériorer le matériel, d'enlever ou de détériorer, cartes, pancartes ou inscriptions intéressant le service de la voie ferrée ainsi que la publicité régulièrement apposées dans les gares et dans les voitures, sur les wagons ou les cadres et d'une façon générale de toute dépendance du chemin de fer. »

Ces dégradations sont punies, en vertu de l'article 26 du décret N° 58-1303 du 23 décembre 1958, d'une amende de 190 euros à 460 euros. En cas de récidive, l'amende sera portée au double et à un emprisonnement de 10 jours à 2 mois pourra en outre être prononcé (Loi du 15 juillet 1845, art. 21).

Il va de soi qu'ici, comme en tous lieux, les textes généraux du code pénal peuvent être également appliqués.

Code pénal, article 322 :

« Le fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisation préalable, sur les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain est puni de 3750 euros d'amende et d'une peine de travail d'intérêt général lorsqu'il n'en est résulté qu'un dommage léger. »

Comme on a pu le voir la justice est très bien préparée à n'importe quelle dégradation et souvent la sanctionne durement et efficacement. Toutefois, elle ne sait pas toujours faire la distinction entre acte de vandalisme et intention artistique.

3. Oui à la fresque, non aux tags !

Il semble qu'avant 1986, différentes références concernant les graffitis¹⁰ ne mentionnent pas les tags et les tagueurs en France et que c'est bien avec quinze ans de décalage que se transpose, de New-York à Paris, sinon l'avènement réel, en tout cas la perception de ce phénomène d'inscription. Les tags parisiens sont présentés pour la première fois en janvier 1986 à l'occasion de l'interview de cinq graffiteurs : Logis, Scipion, Jacky, Skki et Saho¹¹. Ce sont des lycéens et de jeunes chômeurs de la banlieue ou des quartiers populaires de Paris. Ils ont investi un terrain vague près de la station Stalingrad, que l'on peut voir du métro aérien, et l'ont transformé en galerie de plein air. Ils revendiquent le tag et tiennent à se distinguer des graphistes à la mode comme Speedy Graphito. En revanche, ils apprécient des post-graffiteurs comme Keith Haring et Futura 2000. Ils font également référence à la courte carrière de "Hip Hop", émission de télévision consacrée au rap présentée par Sydney. Il faut attendre la fin de l'année 1986 pour voir apparaître un article accompagné d'une photo montrant une rame de métro entièrement taguée¹². A cette occasion, le journaliste distingue deux catégories d'auteurs : d'une part, les graffiteurs du métro formés en « commandos » qui s'introduisent de nuit dans les terminus des lignes de la RATP¹³ pour y massacrer des rames entières à la bombe de peinture aérosol ; d'autre part, ceux dont le but, à l'évidence n'est pas de saccager, de vandaliser, mais de communiquer un message.

Discrètement cités au milieu d'autres formes de graffiti, les tags n'apparaissent qu'une fois en 1987¹⁴ et c'est à partir de mars 1988 que les tagueurs, en tant que catégorie autonome de graffiteurs, font leur entrée dans les médias. Lorsqu'un hebdomadaire titre *Les tagueurs sont entrés dans Paris* à la fin de l'année 1988¹⁵, un

¹⁰ D. Riout, D.Gurdjian, J.-P. Leroux, *Le livre du graffiti*, éd. Alternatives, 1985

¹¹ Article paru dans *Le Matin* du 14 janvier 1986

¹² *Vie Ouvrière*, ndeg. 2203, novembre 1986

¹³ Régie autonome des transports parisiens

¹⁴ Article paru dans *L'Etudiant Magazine*, avril 1987

¹⁵ Article paru dans *Jeudi* du 15 décembre 1988

renversement de situation est consacré. Ces signes que personne n'est capable de déchiffrer sont devenus soudain d'une visibilité aveuglante. Les tagueurs ont submergé les fresquistes qui participent souvent de la même culture Hip Hop qu'eux, les graphistes qui n'en finissent plus de s'institutionnaliser et les pochoiristes déjà en baisse d'activité depuis quelques temps.

Trois institutions ont à se plaindre des tags qui coûtent 6 millions d'euros à la RATP¹⁶, 12 millions d'euros à la SNCF¹⁷ et 3 millions d'euros à la Mairie de Paris¹⁸. C'est cependant la RATP qui est la plus souvent citée par la presse¹⁹.

D'abord pour des raisons organisationnelles internes : au cours des grèves du secteur public de l'automne 1988 où le métro est resté fermé plusieurs semaines, les tagueurs ont développé leur activité au point qu'il a fallu renforcer les équipes de nettoyage. Cette situation a créé des conflits de statuts entre des vacataires et des employés permanents de la société de nettoyage qui ont débouché sur une autre grève opposant les syndicats, la société de nettoyage et la RATP. D'autres problèmes apparaissent à propos de l'existence de brigades anti-tagueurs au statut incertain⁹.

Pour des raisons à la fois techniques et d'image de marque de l'entreprise, la RATP a vendu de nouvelles rames à la compagnie du métro de New-York et a contribué indirectement à la nouvelle image du métro d'outre-Atlantique, nettoyé entièrement de ses graffitis après cinq années d'effort. Il est paradoxal de participer à la "guérison" d'un système tout en étant victime de la "contagion" que ce système a lui-même provoqué. Enfin, la RATP tente sans doute de faciliter la solution de son problème en le posant sur la place publique puisque le traitement en interne n'a pas été concluant quelles qu'aient été les méthodes employées : de la tentative de négociation

¹⁶ Article paru dans *La Croix* du 17 avril 1989

¹⁷ *La Vie du Rail*, ndeg. 2190, 13 avril 1990

¹⁸ Article paru dans *Le Quotidien de Paris*, le 3 juin 1989

¹⁹ Pour une étude spécifique des tags à la RATP, se reporter à : M. Kokoreff, *Le lisse et l'incisif, les tags dans le métro*, IRIS-TS, 1990

avec les tagueurs à une répression accrue dans le cadre d'un plan général de lutte contre la délinquance. Malgré cela, pour la RATP, les prévisions en matière de coût pour la lutte anti-graffiti s'orientent vers une multiplication par cinq, passant de 2 millions d'euros en 1987 à 10 millions d'euros en 1990. En fait, quand les "tagueurs" apparaissent comme catégorie spécifique de graffiteurs, c'est le résultat d'un double processus d'étiquetage provenant des tagueurs eux-mêmes mais aussi d'autres acteurs. Certains jeunes veulent s'en distinguer : les fresquistes ou graffeurs qui proclament l'interdiction de taguer dans leur règlement interne. D'autre part, certaines institutions font elles-mêmes le tri entre les bonnes fresques et les mauvais tags. Ainsi, la SNCF a organisé le parrainage de fresques dans certaines gares de la région parisienne. De jeunes tagueurs réparent par des fresques, comprises comme des travaux d'intérêt général (TIG), leurs délits d'écriture non autorisée. Une opération d'information est menée auprès des usagers et des jeunes sous la forme d'un tract en couleur qui proclame « oui à la fresque (...) non aux tags ». La SNCF tente ainsi de lutter, d'une autre manière, contre les graffitis et termine ainsi les quatre pages en couleur de son prospectus : « nous nous mobilisons tous parce que nous avons un sentiment de rejet profond contre ces signatures abjectes et sans vie qui hantent nos villes ».

Cet exemple traduit bien l'embarras des institutions devant une déviance qu'elles n'arrivent pas à situer : faire des tags, est-ce commettre l'irréparable ou est-ce s'exercer provisoirement en attendant de trouver des supports autorisés ? Les derniers jugements en matière de tag vont dans le sens d'une aggravation de la pénalisation en les considérant de plus en plus comme des délits alors qu'ils relevaient plutôt des contraventions au milieu des années 80. Paradoxalement, cet alourdissement pénal permet d'introduire plus facilement la notion de réparation avec les travaux d'intérêt général qui consistent la plupart du temps à effacer les inscriptions. Cette procédure de réparation par les TIG ne fait cependant pas l'unanimité comme le montre un communiqué du Maire de Paris : il préfère adopter une stratégie préventive en réglementant la vente des bombes de peinture et pas seulement curative car l'effaçage des graffitis « constitue aussi une agression chimique » pour les supports graffités.

Même si, à la fin des années 1990, on commence à parler de l'après-tag, la vague des graffiti-signatures n'est pas terminée ; elle est toujours visible sur les murs et les pages des journaux. Il faut cependant s'interroger sur l'invisibilité d'un mouvement social qui tente de se constituer sur la base d'une recherche identitaire provocante et coûteuse. On pourrait s'interroger sur les liens de ce mouvement avec une situation qui n'a jamais fait l'objet d'une démarche revendicative en tant que telle : la précarité des jeunes et le sentiment d'annihilation qu'il entraîne. Face à une situation sociale qui conduit à n'être rien puisque l'identité est de plus en plus une identité professionnelle et que les lieux de vie sont plus des « grands ensembles » que des « localités », les tags sont une façon de se matérialiser dans une nouvelle identité remarquable.

4 La lutte par les moyens techniques

4.1 La prévention

4.1.1 Supports anti-tags

Des moyens techniques ont été mis au point pour décourager les graffiteurs, comme l'utilisation de vernis, de films plastique et de peintures anti-tags, qui empêchent la peinture de sécher correctement ou facilitent les opérations de nettoyage, ou encore la décoration des surfaces par des motifs qui rendent les tags illisibles : cette méthode a été testé par la RATP au cours des années 1980, sans grand succès.

4.1.2 Accès au matériel

La régulation de la vente des produits servant à faire des graffitis est un moyen classique de lutte en amont contre le "tag". Elle est mise en application dans de nombreuses villes et comtés des États-Unis. Elle a été proposée mais non retenue par la mairie de Paris en 1992 et par Gérald Tremblay, maire de Montréal, en 2006. Cette régulation peut prendre plusieurs formes différentes : interdiction à ceux qui en vendent d'exposer des bombes de peintures au public ; interdiction de vente de bombes de peinture aux mineurs ; interdiction de vente de marqueurs indélébiles d'une certaine épaisseur.

4.1.3 Encadrement des graffiteurs

La mise à disposition de murs dédiés au graffiti, comme au palais de Chaillot à Paris, est une pratique couramment mise en œuvre par les municipalités ou autres institutions et dont le but avoué est de canaliser de manière localisée l'énergie créative des auteurs de graffitis. Ces derniers ne se prêtent pas toujours au jeu, par peur qu'il ne s'agisse d'une ruse pour connaître leur identité ou parce qu'ils considèrent toute institutionnalisation du graffiti comme absurde ou dommageable à l'essence subversive du graffiti. Les commandes de décorations à des graffiteurs, l'organisation de festivals de graffiti (*Kosmopolite* à Bagnolet depuis 2002 ; *Jam graffiti* à Chalon-sur-Saône, etc.) ont le même but : diffuser et faire accepter la pratique du graffiti.

Pour le cas de l'exposition *500 signatures*, les mêmes appréhensions ont été formulées. La régie de la Bastille ne voulait pas que le vernissage ne se finisse trop tard par peur que certains « vandales » ne dénaturent le site pendant et après celui-ci. De ce fait, elle nous a prié de placer l'heure du vernissage (18 heures) beaucoup plus tôt que prévue afin d'éviter toutes dégradations. Parmi les propositions effectuées par la Régie, nous avons le choix entre midi, deux heures ou dix sept heures. Le choix s'est vite porté sur dix-sept heures car il semblait impensable de faire cela à des heures où peu de personnes auraient pu être présentes. En bref, un événement portant sur la peinture urbaine est toujours appréhendé si ce n'est mal vu par la majorité des gens.

4.2 La réparation

Les surfaces maculées peuvent être traitées avec des outils tels que le jet d'eau à forte pression, le jet de sable, ou des dissolvants. Certains graffitis sont simplement recouverts à la peinture, sans chercher à retrouver l'aspect d'origine du mur, en partant du principe qu'un lieu où les graffitis ne restent pas longtemps décourage les graffiteurs.

4.3 La surveillance

Pour le métro de New-York, la mairie, sous l'administration du maire Koch, a empêché l'accès aux rames de métro en entourant les dépôts de trains de deux rangées

de hauts grillages barbelés et en lâchant des chiens dans le couloir formé par ces clôtures. Additionné à une politique de nettoyage systématique des trains, la méthode a fonctionné. À Los Angeles, un système technique sophistiqué nommé « *TaggerTrap* » (piège à tagueurs) a été testé. Il permet de repérer, grâce à leur son très spécifique, des bombes de peinture que l'on actionne. Ce système aurait permis de repérer et d'arrêter de nombreux tagueurs en pleine action²⁰. Par ailleurs, des sociétés américaines se sont spécialisées dans la collecte et le recoupement d'informations sur les graffitis, permettant aux pouvoirs publics une « traçabilité » du tag afin de recenser toutes les œuvres d'un auteur et d'étendre les condamnations bien au delà du flagrant délit.

4.4 La bataille de la communication

Aux États-Unis, en avril 1982, une campagne anti-graffiti a été lancée par la ville de New-York, portée par des célébrités new-yorkaises telles que les boxeurs Hector Camacho et Alex Ramos, les acteurs de *Fame* Irène Cara et Gene Ray ou encore le champion de base-ball Dave Winfield. Ces personnalités étaient réunies sous le slogan : « *Make your mark in society, not on society* » (« laissez votre empreinte dans la société, pas sur la société »). En France, la RATP a lancé une campagne d'affichage au début des années 1990 présentant le tag de Megaton et avertissant que les graffitis seront désormais effacés immédiatement : « *Bien que nos galeries soient les plus fréquentées, certains modes d'expression n'y auront plus leur place* ».

En 2003, toujours en France, la SNCF a attaqué les magazines *Graff'it*, *Graff Bombz* et *Mix Gril*, accusés d'encourager le graffiti sur les trains en publiant des photographies. L'indemnité réclamée, de 150 000 euros pour chaque journal, suffirait à faire disparaître ces journaux. Déboutée en première instance, la SNCF a fait appel. Les trois journaux ont reçu le soutien de toute la presse et de la Ligue des Droits de l'homme, qui considèrent qu'une victoire de la SNCF constituerait une inquiétante remise en question du libre droit d'informer. La cour d'appel de Paris a confirmé la décision du 1er degré (15 octobre 2004) le 27 septembre 2006. Elle s'est fondée sur le fait que des wagons avaient été peints bien avant la création de ces magazines, qui n'ont

²⁰ Reuters, 13 février 2003

d'ailleurs pour objet que « d'être les témoins de l'art dans la rue et de reproduire les nouvelles créations en ce domaine²¹ ». La cour a également reconnu le caractère artistique du graffiti et réfuté l'accusation d'incitation à la dégradation, le nombre de wagons peints étant en diminution.

Tous ces exemples nous montrent que la lutte anti-tags fut des plus acharnées à un moment où les pouvoirs publics ne pouvaient plus agir dans la simple prévention. Ils ont donc opté, et cela par pure obligation, pour le durcissement des sanctions judiciaires.

5 La lutte par les moyens judiciaires

5.1 Le dispositif légal

Lorsqu'ils ne sont pas faits sur des supports autorisés, les graffitis constituent, pour le droit pénal français, une « destruction, une dégradation ou une détérioration volontaire d'un bien appartenant à autrui », qui est punie d'une contravention de 5e classe (1 500 euros ou plus) s'il n'en résulte qu'un dommage léger²² ou d'une amende pouvant atteindre 30 000 euros et d'une punition pouvant atteindre deux ans d'emprisonnement dans les autres cas²³. Par ailleurs, la teneur des inscriptions telle que des menaces de mort, des incitations à la haine raciale, de la diffamation, peut constituer un délit en soi.

6 Exemple de l'affaire de la SNCF

6.1 Les faits

Début 2003, en France, une vaste enquête regroupant des agents de la Police nationale, de la SNCF et de la RATP, a abouti au démantèlement d'un réseau de cent cinquante graffiteurs qui auraient causé plusieurs dizaines de millions d'euros de dégâts depuis 1999. Jusqu'ici, les tagueurs n'étaient poursuivis que pour les dégradations dont

²¹ Jugement rendu par la cour d'appel

²² Article R.635-1 du Code Pénal

²³ Article 322-1 du Code Pénal

on avait prouvé en flagrant délit qu'ils étaient les auteurs. Les graffiteurs n'étaient souvent condamnés qu'à des travaux d'intérêts généraux consistant notamment à réaliser des fresques pour le compte de la SNCF. Cependant les sociétés de transports publics et l'état se sont retrouvés confrontés à une pratique du graffiti de plus en plus mal vécue par les usagers comme par le personnel d'entretien, de plus en plus coûteuse et de plus en plus agressive.

6.2 L'organisation de la lutte

En 1999, la SNCF se dota d'une mission *Propreté* qui commença par prendre des contacts sérieux avec la Police nationale et se dota de ses propres agents enquêteurs, munis d'appareils photos numériques afin de photographier le maximum de graffitis dans tout l'hexagone. Quelques magistrats prirent conscience de l'ampleur du phénomène et à partir de 2001 demandèrent aux policiers de remonter jusqu'aux auteurs des revues et des sites Internet consacrés aux graffitis, de répertorier les *tags* afin de différencier les bandes et de les traduire devant la Justice. Désormais, la Justice souhaitait poursuivre un tagueur pris non plus seulement sur un fait de flagrant délit mais sur l'ensemble des *tags* présentant une même signature et des mêmes caractéristiques. À partir de juin 2001 l'organisation de la lutte anti-tagueurs commença à monter en puissance : toutes les photos de *tags* prises par les agents de la SNCF sur toute la France et de la RATP sur la région parisienne furent centralisées, répertoriées et analysées par des spécialistes, afin d'attribuer chaque graffiti à la bande responsable. Les policiers, peu à peu, remontèrent les filières des sites et des journaux grâce aux agendas et aux papiers saisis et de plus en plus de membres de bandes furent arrêtés. Lors des perquisitions, les policiers ramenèrent divers éléments de preuve : revues, carnets d'adresses, agendas, sites Internet, contenus des messageries et adresses IP des correspondants, numéros de téléphones portables, informations permettant de pénétrer de nuit dans les bâtiments et garages de la SNCF et de la RATP, avec parfois le double des clés. Certains graffeurs prirent peur et un collectif d'avocat commença à donner dans les revues des conseils aux tagueurs en cas d'arrestation.

6.3 Le procès

Le procès a eu lieu en 2003 à Versailles. Il n'était plus question d'amendes légères contre les cent cinquante personnes poursuivies : la SNCF et la RATP avaient demandé d'importantes sommes en dommages et intérêts. Pour la seule SNCF, le montant s'élève à 1,3 million d'euros. Il s'est avéré à la lumière du procès que certains des tagueurs avaient des métiers lucratifs dans la publicité ou le graphisme.

7 Tout doit disparaître

« Nous avons remporté l'appel d'offre de la mairie de Paris mi 99 et démarré les prestations d'élimination des graffitis début 2000. Notre objectif était d'éliminer en un an 90% des 140000m² de graffitis existants en sus de tous les nouveaux graffitis de cette période. Et, durant les cinq années suivantes, nous devions éliminer tout nouveau graffiti dans un délai maximum de douze jours²⁴. » Michel Cassasol, PDG de Korrigan.

« Nous ne répertorions pas les artistes urbains et les tagueurs, à l'exception de quelques artistes reconnus par la ville de Paris qui sont devenus de véritables institutions et dont les fresques ou pochoirs sont aisément identifiables. Parmi ces artistes citons Miss Tic, Némoto et Mesnager. Pour eux « Repeindre les murs comme ils l'ont fait en 2000, c'était comme nous tendre de nouvelles toiles²⁵ ».

En France, c'est surtout le graffiti politique qui est pourchassé avec sévérité et le graffiti à vocation visuelle est d'abord considéré comme une curiosité ; mais dès le milieu des années 1980, la ville de Paris s'équipe de machines à pression pour effacer les graffitis sur les murs et commence, tout comme la RATP, à déposer des plaintes. Cette époque est aussi celle d'une débauche d'affichage sauvage à caractère publicitaire (politique, services minitels) et les machines anti-graffiti servent aussi à retirer les affiches. Vers 1987, les métros parisiens sont même couverts de tags et la population se lasse nettement, ce qui conduira à un durcissement judiciaire, y compris dans les lieux

²⁴ Terral Julien et Lemoine Stéphanie, *In situ Un panorama de l'art urbain de 1965 à nos jours*, éd. Alternatives, Paris, 2003 p.71

²⁵ Terral Julien et Lemoine Stéphanie, *In situ Un panorama de l'art urbain de 1965 à nos jours*, éd. Alternatives, Paris, 2003 p.72

qui traditionnellement ne posaient pas de problèmes comme les entrepôts désaffectés. Vers 1990, la RATP était parvenue à marginaliser le tag dans le métro, sinon à l'éradiquer complètement, le rendant au passage plus propre qu'il n'avait jamais été. Une évolution comparable a pu être observée dans d'autres capitales d'Europe touchées par le phénomène. Aujourd'hui, de nombreuses villes françaises d'importance moyenne ont investi dans des machines anti-graffiti, ce qui représente un coût non négligeable. Les sociétés de transport, particulièrement visées, y consacrent aussi une partie de leur budget. La SNCF chiffre par exemple le coût du nettoyage des graffitis de ses trains à 5 millions d'euros par an. Certains lieux comme les abords des gares, le long des voies, sont couverts de graffitis que la SNCF n'efface que rarement, car ils ne constituent pas un problème esthétique, le lieu choisi étant plus beau avec les graffitis.

Alors que l'entreprise RATP fait face à des contraintes économiques, la Ville de Paris est soumise à des obligations civiques et doit prendre en compte les données « politiques » du phénomène graffiti. Ceci permet sans doute de comprendre les différences qui marquent les positions respectives de ces deux organismes, en particulier devant les manifestations publiques qui prétendent échapper à la catégorie des actes de pur vandalisme. La mission de lutter tout à la fois contre l'affichage sauvage et contre les graffitis incombe à la direction de la propreté. En ce qui concerne les graffitis, il convient selon ce service de distinguer trois situations différentes :

- Cas de graffitis effectués sur des bâtiments publics (bâtiments municipaux, écoles, etc.) soit de graffitis comportant des inscriptions à caractère injurieux, licencieux ou raciste. Dans les deux cas, qui se confondent parfois, les services essaient dans les plus brefs délais de retirer ou d'effacer ces inscriptions.
- Cas où les graffitis sont enlevés à la demande d'un tiers : il peut s'agir soit de demandes de propriétaires d'immeubles dont les murs ont été souillés malgré eux, soit d'interventions provenant de riverains exaspérés de voir en permanence les graffitis incriminés. Dans ce cas, le service intervient s'il obtient l'accord du propriétaire.

- Cas où les graffitis ne font pas l'objet d'un enlèvement : on peut citer à ce propos les graffitis effectués sur les palissades qui compte tenu du caractère éphémère du support sur lequel ils sont posés, sont laissés, sauf propos injurieux. Les récentes floraisons de graffitis artistiques sur les palissades ne sont donc pas menacées par l'action curative des services municipaux, ce qui n'empêche pas bien entendu les propriétaires des terrains concernés de recouvrir ou d'effacer ces graffitis, s'ils le souhaitent. Par ailleurs, si de tels graffitis sont posés sur des murs privés et ne suscitent pas de plaintes, ils ne seront pas enlevés.

Les graffitis sont signalés par les habitants ou bien les inspecteurs de la Ville et les équipes de nettoyage. Sur les immeubles privés, les graffitis injurieux ou racistes sont recouverts d'office. Les autres sont enlevés à la demande du propriétaire. : la première intervention est effectuée gratuitement et les suivantes sont faites contre rémunération. Outre les 15 euros de déplacement, l'effacement des graffitis est facturé 5 euros par mètre carré. Il peut arriver par ailleurs qu'à la suite de plaintes de riverains constatant l'aspect dégradé des façades d'un immeuble, un rappel de ses obligations soit fait auprès du propriétaire. En effet, aux termes du règlement sanitaire du département de Paris, « les façades des immeubles ... doivent être tenues propres²⁶ ».

Le graffiti, en donnant à voir des messages et des formes esthétisées, met en lumière une vision politique de l'espace urbain. Présenter gratuitement des images pouvant relever de l'art est un acte éminemment politique dans un contexte de marchandisation de la culture. Le lien entre l'art et la politique est là aussi un thème récurrent dans l'Histoire de l'Art. Ce lien s'exprime de façon intense dans les *murales* des Sud-américains, qui posent la question de la commande publique et politique à destination des citoyens. Par le biais de fresques murales, le pouvoir public peut ainsi avoir un impact non négligeable.

²⁶ Article 99-2 du code pénal

DEUXIEME PARTIE :

Le graffiti comme forme d'art
politique : le graffiti et la ville

On constate aujourd'hui la coexistence dans l'espace public urbain de tags auxquels on ne fait plus attention car devenus éléments « normaux » du mobilier urbain, de formes d'expression contestataire et de commandes publiques artistiques ou esthétiques. Est ce que le graffiti du XXI^e siècle se situerait au carrefour entre contestation, revendication identitaire et expression artistique? Leurs relations, le passage de l'une à l'autre de ces formes et les processus qui sous-tendent ces évolutions permettent d'en révéler la dimension politique. Nous sommes face à un acte de contestation d'un modèle, qui peut porter une revendication. Enfin, les motivations des individus utilisant l'expression murale sont variées : montrer un nom ou une image peut déjà être considéré comme relevant d'une intention politique. Mais le fait que la plupart veulent simplement que leur art soit vu du public, et pouvoir s'exprimer relève d'une démarche citoyenne d'application d'un droit d'expression -bien que dans un endroit non autorisé- donc politique.

La politique concerne les actions, l'équilibre, le développement interne ou externe d'une société, ses rapports internes et ses rapports à d'autres ensembles. La politique est donc principalement ce qui a trait au collectif, à une somme d'individualités et/ou de multiplicités. Toute personne qui ne s'intéresse pas qu'à elle-même pratique donc, de fait, la politique. En effet, cette forme d'expression qu'est le graffiti met en doute, remet en cause l'ordre établi (contestation), déclare son refus, son opposition, s'élève contre ce qui est perçu comme illégitime, injuste (protestation) et réclame avec force autre chose, une reconnaissance, une appartenance, une considération, une opinion (revendication). Alors que la politique de la ville prend une importance de plus en plus significative dans les politiques publiques françaises contemporaines, les solutions qu'elle propose face aux problématiques urbaines conduisent à s'interroger sur la ville, sur les villes. Cet environnement qui entoure les individus peut-être l'objet d'amélioration, d'hostilité ou d'indifférence. Il peut être perçu comme un espace de potentialité. Au carrefour de ces perceptions et de bien d'autres, l'espace urbain, puisque c'est le nom qu'on lui donne, est d'abord composé d'espaces muraux.

1- Un cadre spécifique: la rue

Ce cadre de la rue peut être perçu sous trois angles au moins. D'une part, la rue est l'espace de conquête et de relégation. D'autre part, c'est un espace public, privatisé à travers le graffiti. Enfin, c'est l'espace de médiation entre le graffeur et son public potentiel.

1-1 Un espace de conquête et de relégation

La rue est avant tout un espace public, qui s'oppose à l'espace privé, lieu de la propriété et de l'intimité. C'est un lieu de passage et non d'attachement, un lieu de transit et non de racine. L'anonymat y règne et le passant ne s'y sent pas chez lui. Considéré de l'extérieur, le mur est celui de l'exclusion et du cloisonnement, pas celui de la protection et de la propriété. Cet univers particulier de la rue conditionne donc des attitudes et des formes de sociabilité typiquement urbaines, étudiées notamment par l'école de Chicago, dont il est nécessaire d'expliquer les concepts principaux. Les propos retranscrits dans ce cadre sont ceux d'A. Milon.²⁷ La ville est tout d'abord caractérisée par un esprit particulier :

« La ville est d'abord un état d'esprit, un lieu de vie, un espace social de transit et de mobilité que l'Étranger, par sa seule présence, contribue à structurer. Le caractère transitoire de sa présence permet justement à la ville de trouver ses racines, racines qui sont d'avantages géographiques qu'historiques au sens où l'implantation dans un territoire ne peut se limiter à une durée mais à un espace. S'enraciner, c'est se propager sur l'étendue au sens d'un développement transversal et non s'étendre en profondeur au sens de gagner la durée. [...]. L'écologie urbaine est avant tout la conciliation entre une localisation (le territoire) avec des régulations sociales (les liens communautaires) et des régulations économiques (le flux marchand). D'autre part, la ville crée des formes de sociabilité particulières, désignées par l'expression de *sociabilité formale*. Le

²⁷ MILON A. *L'étranger dans la ville : du rap au graff mural*, Presses universitaires de France, Paris, 1999 (pp.40-42)

deuxième concept est celui de l'errance de l'*Etranger*, entre distance et proximité. A. Milon définit l'*Etranger* comme suit :

« ...un être qui n'est pas étranger parce qu'il arrive dans un endroit qu'il ne connaît pas, mais parce qu'il réalise, dans les déplacements qu'il a coutume de faire, que l'habitude est à l'origine de sa perte de repère. Ni tout à fait identique, ni tout à fait différent, les endroits visités sont, par le fait du hasard, à l'origine de découvertes nouvelles, sorte d'étrangeté dans la familiarité. »²⁸

L'errance est donc une caractéristique des formes d'urbanité actuelles. Elle se détache de la conception habituelle de la migration d'un lieu à un autre (et par la même de la notion de conduite déviante qui lui est souvent associée), pour s'inscrire au coeur de la sédentarité quotidienne de l'urbain.

Pour les graffeurs, la rue se présente donc comme un lieu familier, mais non clos : il constitue un espace infini de découvertes potentielles, de cheminements multiples. Le graffiti constitue alors un moyen d'exprimer cette errance au gré des cheminements nocturnes que nécessite cette pratique. Il est aussi un moyen de s'enraciner géographiquement dans la ville et sa communauté. La rue est donc à la fois un lieu de relégation (la ville comme rupture et distance) et un lieu de conquête (la ville comme quête de familiarité et de proximité). C'est également un carrefour pour les rencontres, les différences et les conflits. La rue est un lieu où tout peut sans cesse arriver, surtout lorsque l'on pratique une activité illégale telle que le graffiti. Elle est un espace de non-protection et d'autonomie pour l'individu, hors de tout cadre familial ou affectif privé. C'est un espace d'interdits et de possibilités, de devoirs et de droits, que l'individu intègre ou rejette. La recherche d'émotions suscitées par la rue est d'ailleurs essentielle pour comprendre les motivations des graffeurs, comme en témoignent les propos de SREK²⁹ :

²⁸ MILON A., *L'étranger dans la ville : du rap au graff mural*, Presses universitaires de France, Paris, 1999 p.46

²⁹ Cf annexe 7. Entretien n°1 avec SREK (David) et NASTA (Thibault), le 11 avril 2007

« Je crois que la première chose qu'ils [les graffeurs] font, c'est contourner la loi, c'est ça qui les fait le plus *kiffer*, je pense... C'est le fait de se retrouver dans une ville, la nuit, et que tout peut arriver : un voisin peut sortir et te courir après avec un fusil à pompe, ou les flics...C'est plus ça qu'ils recherchent, je pense. Si le graff devenait légal, il y aurait sûrement une perte d'intérêt. Il n'y aurait plus de gens qui rentreraient dans le mouvement, ceux qui jusqu'à présent n'avaient jamais eu le courage...Mais c'est de l'adrénaline à l'état pur, c'est de la drogue interne. »

1-2 La rue comme espace public

La rue est également l'espace commun de l'intérêt général, opposé à l'espace privé des intérêts particuliers. C'est donc, dans l'idéal, l'espace inviolable de la collectivité, lieu où s'exprime la différence dans le respect mutuel. Le droit protège cet espace au travers de la loi comme on l'a vu auparavant. Le graffiti constitue alors une double violation de ce principe d'espace commun. D'une part, le graffiti constitue une forme d'agression « chimique » pour le support qu'il recouvre. Il est donc associé à une forme de dégradation, sanctionnable comme telle. C'est ce principe qui motive les pouvoirs publics à promouvoir des campagnes de nettoyage de façade et de transports publics. D'autre part, il constitue une forme de privatisation de l'espace public, à travers l'expression d'un nom (le tag) ou l'imposition d'une fresque (le graff). Derrière le graffiti se cache une personne singulière, qui se donne à voir dans l'espace public, à travers sa signature (quoi de plus personnelle qu'une signature). De la même manière que s'affichent les campagnes publicitaires ou électorales, le graffiti est décliné en nombreux exemplaires, de manière à occuper visuellement la rue. A la différence près que ce dernier demeure illégal, pour des raisons d'ordre public. Ce qui dérange d'ailleurs (et qui s'exprime souvent par l'expression « pollution visuelle »), c'est moins la forme physique du graffiti que la subjectivité qu'il laisse deviner : le passant interpellé par un graffiti peut donner libre cours à son imagination et ses angoisses pour dresser le portrait de son auteur. Il est probable que le graffiti contribue ainsi au sentiment d'insécurité qui touche les centres urbains.

Le graffiti se trouve ainsi placé au carrefour entre la ville et du politique. De nombreuses utopies politiques ont pris la forme d'utopies urbaines, notamment au XIX^{ème} siècle³⁰ : le mythe de la cité idéale est tout autant politique qu'architectural. L'art (notamment l'urbanisme et le *design*) est au coeur de ce projet, puisqu'il permet d'élaborer une esthétique et un agencement des espaces privés et publics tels que les rapports humains en soient améliorés sensiblement. Le graffiti est donc là pour nous rappeler que la cité se constitue d'un territoire, d'une communauté, d'échanges, mais qu'elle est également fondée sur un projet symbolique et esthétique. L'absence de revendication apparente du graffiti ne l'empêche pas de participer au discours sur la ville, à ses légendes et à ses mythes car, comme le souligne M. Lani-Bayle³¹, « la légende est ce qui s'écrit dans l'imaginaire collectif et ce qui se donne à lire publiquement ». En permettant au passant de « lire » une ville, le graffiti participe à la création de sa légende, de son identité et de l'imaginaire collectif de sa communauté. Cet imaginaire est ce qui fonde la communauté au sens politique du terme. Le graffiti est donc une forme particulière d'occupation de l'espace public. D'une part, il occupe symboliquement et physiquement l'espace urbain. De fait, il est visible, omniprésent, envahissant, reproduit à l'envi, décliné dans toutes les couleurs et toutes les formes. Il dérange parce qu'il se présente comme une transgression perpétuelle (jusqu'à ce qu'il soit effacé) à une norme respectée de tous (celle de la propriété privée et celle du bien public), qui fonde notre organisation sociale. D'autre part, il dérange parce que l'auteur du graffiti a fui avec les clés de sa compréhension. L'auteur laisse une trace sans en revendiquer la paternité « officielle » autrement que par son pseudonyme. Et cette trace semble tellement vide qu'on la réduit à un acte libre, gratuit, alors que le graffiti demeure, son auteur semble se dérober. Cette *occupation* de l'espace public est donc très ambivalente puisqu'elle constitue également une *fuite*.

³⁰ Cf. SERVIER Jean, *L'utopie*, Ed. PUF, coll. 'Que sais-je ?', 1979.

³¹ LANI-BAYLE Martine, *Du tag au graff'art - Les messages de l'expression murale graffitée*, Marseille, Hommes et perspectives, 1993.

Cette ambiguïté s'explique-t-elle par la peur d'être confronté à un public potentiel, ou, au contraire, la volonté de faire don de sa réalisation aux passants ? Pour y répondre, il faut envisager la rue comme le cadre du public.

1-3 La rue comme espace du public

Dire que la rue constitue l'espace du public implique d'intégrer plusieurs éléments dans notre raisonnement. D'une part, cela suppose de reconnaître autre chose que du vandalisme dans l'acte de graffer. Il faut ainsi se déplacer *Du tag au graff'art*³², pour reprendre le titre de l'ouvrage de M. Lani-Bayle, c'est à dire reconnaître qu'il existe, dans le graffiti, une « part réactive » mais aussi une « part créative », selon les mots de l'auteur. Cette créativité s'exprime de manière plus évidente à travers le graff, surpassant largement le tag en terme de compétences requises et de qualités artistiques mises en œuvre. Toutefois, il faut bien garder en tête que le tag ne peut être dissocié du graff, et que la créativité peut également s'exprimer à travers la complexité et les courbures parfaites d'une signature. Cela élargit notre cadre de réflexion de la ville à l'art, comme cela a été esquissé précédemment. On passe ici de la *trace* à l'*œuvre*³³, puisque le graffiti présente ces deux volets.

Cela suppose d'autre part de reconnaître l'existence d'un public, au moins à l'état potentiel, pour lequel le graffiti se donne à voir. Cette étape paraît beaucoup moins évidente tant il est vrai que le graffiti dépasse la conception de l'art institutionnel (celui de la peinture de musée pour prendre un exemple proche). Nous pourrions même dire que là où les institutions ont défini l'art à grand renfort de cadres, de musées, d'expositions, de visites guidées et de notices d'emploi, les graffeurs nous livrent un art brut, hors des frontières physiques et symboliques. Mais ces individus ne se contentent pas de nous livrer leur œuvre, comme un peintre affiche ses dernières toiles pour qu'en

³² LANI-BAYLE Martine, *Du tag au graff'art - Les messages de l'expression murale graffitée*, Marseille, Hommes et perspectives, 1993

³³ LANI-BAYLE Martine, *Du tag au graff'art - Les messages de l'expression murale graffitée*, Marseille, Hommes et perspectives, 1993 p.23

soit fixée leur valeur par un public « éclairé » d'amateurs et de mécènes. Dans la rue, ils nous l'imposent ou nous la cèdent, selon le regard que nous jetons sur l'activité. La réalisation est directement jugée, mais jamais possédée. C'est un art imprévu et imprévisible, puisqu'il surgit hors des cadres habituels de l'art, dans le quotidien de la ville. La rue est l'espace de médiation entre une réalisation affichée et imposée d'une part, entre des passants anonymes et non-initiés d'autre part. C'est donc un rapport très spécifique qui s'établit entre l'artiste et son public, qui fait plutôt figure de non public. Ce dernier, potentiellement infini puisque composé de la foule quotidienne des passants, pose deux difficultés dans le processus de reconnaissance du graffiti comme oeuvre d'art à part entière. Premièrement, il est très difficile de connaître son jugement. La fresque est laissée en quelque sorte à l'abandon : elle est soumise à l'usure du temps, aux intempéries, à la colère du propriétaire, au service de nettoyage municipal, etc... Elle est la plupart du temps éphémère, et son auteur ne garde d'elle qu'une photographie qui viendra compléter son *book*, dont il ne se départe jamais. Le public n'est donc consulté qu'au cours des rares manifestations artistiques qui intègrent la pratique du graffiti. De ce constat découle une deuxième conséquence : la valeur même d'un graffiti réalisé dans la rue est une notion qui n'existe pas, puisqu'il s'affiche pour tous. D'une part, sa rareté n'est pas un critère de valeur car il est offert au regard de la foule. D'autre part, l'accès direct et imposé au graffiti rend tous les passants égaux quant à la possibilité de le juger. De cette égalité d'accès, au moins physique et formelle, naît la difficulté à fixer une valeur en fonction de l'appropriation de l'oeuvre par un groupe « éclairé ». Car la valeur d'une oeuvre est bien souvent fonction du discours d'un groupe social sur cette oeuvre (groupe composé de critiques, de mécènes, d'artistes ou de l'auteur lui-même).

La rue crée donc un rapport très particulier de l'artiste à son public, que l'on pourrait qualifier d'*immédiat*, puisque l'oeuvre est livrée directement. C'est une particularité qui pèse lourdement sur la structuration du groupe de graffeurs en tant que groupe d'artistes. D'une part, cela leur garantit une autonomie, c'est à dire la propagation de valeurs et de concepts qui leurs sont propres. D'autre part, cela conditionne la réception et la compréhension de l'oeuvre, qui est encore peu médiatisée.

2- Des supports originaux: les murs et les transports publics

Une réflexion sur la place et la valeur du graffiti aujourd'hui ne peut faire l'économie d'une réflexion menée conjointement sur la ville, milieu dans lequel il se déploie et fait sens. Il s'agit de comprendre ici selon quelles logiques d'actions les graffeurs s'attaquent à des supports aussi originaux que les murs, les transports en commun ou toutes autres formes d'infrastructures publiques. Qu'est-ce qui motive chez les graffeurs cette attraction pour ces supports de la rue ? Quelle conception de la ville cet acte de vandalisme enferme-t-il ? Le mur est, par excellence, l'endroit privilégié de l'expression humaine illégale et illégitime. Du graffiti au tag, du graffiti à la fresque, des peintures murales à l'art urbain, du graffiti au post-graffiti, nombreuses sont les façons d'utiliser la surface d'un mur ou de tout autre mobilier urbain pour s'exprimer, d'exploiter ses potentialités et particularités ; variés sont les outils et complexes sont les motivations qui poussent à la réalisation de ce que certains appellent « un acte de vandalisme » et d'autres « art ».

2-1 La ville comme espace de ségrégation spatiale et temporelle

L'apparition du graffiti est étroitement liée aux mutations récentes et importantes de la ville, tant sur le plan architectural qu'organisationnel. En effet, l'expression *graffique* paraît particulièrement s'adapter aux logiques nouvelles qui animent les centres urbains actuels. En l'espace d'un siècle environ, la ville semble avoir muté d'un modèle à un autre. Après avoir connu une hiérarchie centre/périphérie, la ville s'organise désormais en un modèle de réseau. Loin de se substituer chronologiquement, ces modèles d'organisation coexistent et s'imbriquent. De manière très schématique, la ville industrielle s'organise selon la division du processus de production : d'un côté, un centre décisionnel fortement intégré, un lieu de pouvoir et de richesses, de l'autre, des périphéries exécutrices et plutôt marginalisées. Dans cette organisation, la qualité de

l'habitat et l'espace disponible sont des sources de luxe et de différenciation sociale. Cette époque culmine avec un processus de construction des grands ensembles, durant les années 70. Si ces nouvelles banlieues incarnent dans un premier temps la possibilité d'accéder au logement, elles se révèlent être, au cours des décennies qui suivent, des lieux de marginalisation, où l'environnement ne cesse de s'y dégrader. Le modèle précédent, plutôt grossier, semble désormais devoir être complété par le modèle du réseau. Ce modèle implique deux choses : d'une part, l'échange généralisé, d'autre part, le nomadisme.

Premièrement, ce réseau est de nature à englober les habitants, les biens, les services et les informations dans un gigantesque système d'échange. En effet, l'extension généralisée des transports publics, sous forme de maillage, et l'augmentation du volume d'informations échangées entre les individus, modifient considérablement l'organisation de la ville et son rôle de productrice. L'omniprésence de signes de toute nature (publicité, enseignes, signalisation routière, tracts sauvages, mode vestimentaire...) semble instaurer une communication perpétuelle et tacite entre les individus. Savoir quels sont les rapports de pouvoir dominants de ce système dépasse le cadre de notre sujet. Mais il faut reconnaître qu'avec le développement d'une consommation de masse, la « valeur d'usage » décline au profit de la « valeur signe », selon les mots de J.Baudrillard³⁴ : on n'achète plus un produit mais l'image de ce produit. L'extension généralisée du code pousse les individus à rechercher l'écart différentiel et distinctif (leur permettant d'exprimer leur singularité), tout en restant dans le système du code.

Deuxièmement, le modèle du réseau confère à la ville et ses habitants un caractère nomade. Si l'environnement urbain évolue, les rapports des citoyens à la ville, et les rapports des citoyens entre eux, changent également. Dans une organisation proprement *industrielle* de la ville, le rapport à l'*espace* est essentiel pour comprendre la formation des communautés urbaines et l'organisation de leurs activités. Mais de plus en plus, le rapport au *temps* se constitue comme principe structurant et comme valeur dans

³⁴ Jean Baudrillard, Kool Killer ou l'insurrection par les signes dans *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976 p. 25

la vie citadine (l'espace comme le temps devenant selon le cas un luxe ou une contrainte). En effet, le rapport à la ville est différent selon qu'on la traverse en deux heures ou en dix minutes. Le nomadisme caractérise le citadin, qui traverse quotidiennement des « non-lieux » (gare, métro, bus, ascenseur, bureau aseptisé...), dans lesquels toute trace semble vouée à la destruction. Selon M.Lani-Bayle' c'est pour compenser ce qu'elle appelle le « complexe bitume »³⁵ (matière uniforme sur laquelle les pas ne laissent plus de trace, ni donc de mémoire), que l'homme est attiré par les supports sur lesquels il peut laisser son empreinte (écorce d'arbre, toilettes publiques, mais aussi murs et transports en commun).

Le graffiti témoigne donc très justement de ces nouvelles formes d'organisation urbaine, autour de l'échange généralisé de signes et du nomadisme.

2-2 L'ubiquité du graffiti comme dépassement des frontières urbaines

La pratique du graffiti se présente comme un dépassement des frontières de temps et d'espace. En terme d'espace (et pour prendre l'exemple de Grenoble, ville dans laquelle l'enquête a été menée), le tag se retrouve partout, que ce soit dans le centre historique des villes ou dans les périphéries. La seule contrainte d'espace que le tagueur semble rencontrer est celle de la surface du mur à recouvrir. De plus, le tagueur n'a pas la même contrainte de temps d'exécution que celle du graffeur. Par conséquent, le graffiti se situe plus souvent dans les terrains vagues, et autres zones peu fréquentées. Dans tous les cas, la performance de l'auteur d'un graffiti quel qu'il soit tient dans la visibilité et la rapidité d'exécution, sur des supports *a priori* peu accessibles (ex : le sommet d'un immeuble, le pont d'une gare...). Le graffiti sur un moyen de transport (bus ou métro) est caractéristique de cette conception nomade de la ville, que ce soit en terme de temps ou d'espace : inscrire son nom sur un moyen de transport, c'est garantir qu'il fera le tour de la ville, sous les yeux d'un public potentiellement infini. C'est ce que M.Lani-

³⁵LANI-BAY LANI-BAYLE Martine, *Du tag au graff'art - Les messages de l'expression murale graffitiée*, Marseille, Hommes et perspectives, 1993. p. 16

Bayle appelle le « complexe de poucet »³⁶ : « le lien [est] sauvegardé par la trace maintenue ». Loin d'être une revendication territoriale (les stationnements transitoires de groupes de jeunes dans les entrées d'immeubles ou les centres commerciaux témoignent bien de cette volonté de ne pas s'enraciner : ils ne revendiquent pas un territoire mais se contentent de l'occuper), le graffiti peut être perçu comme la trace d'un passage.

On peut remarquer que la nature physique ou symbolique du support est indifférente aux tagueurs et graffeurs, à partir du moment où celui-ci est susceptible d'être vu. Si le graffiti s'expose essentiellement sur les murs, on le retrouve également sur les abris bus, les métros, les portes cochères, les compteurs électriques, les devantures des commerces...sans distinction entre domaines privés ou publics, luxueux ou délabrés. Cette pratique picturale s'attaque donc à l'environnement urbain de manière globale, sans cible particulière. C'est par excellence un acte gratuit au sens où on ne peut lui trouver directement et explicitement une motivation et un but. Ainsi, M. Lani-Bayle écrit³⁷ :

« C'est un art vagabond visant à surprendre et à bousculer les territorialisations traditionnelles, et leurs rapports de préséance. Car quand les graffitis suivent les réseaux de transport, ils annulent les clivages centre/périphéries, et les dévalorisations qui vont avec. Il n'y a plus d'origine figée, mais une circulation qui fait fi des distinctions et classifications, repères traditionnels de la bourgeoisie. C'est le réseau qui prime sur la localisation. »

³⁶ LANI-BAYLE Martine, *Du tag au graff'art - Les messages de l'expression murale graffitée*, Marseille, Hommes et perspectives, 1993. p. 34

³⁷ LANI-BAYLE Martine, *Du tag au graff'art - Les messages de l'expression murale graffitée*, Marseille, Hommes et perspectives, 1993. p.57

TROISIEME PARTIE :

Le graffiti comme une activité artistique reconnue

Dans quelle mesure les spécificités de la pratique empêchent-elles sa divulgation auprès d'un public extérieur ? Quelles contraintes l'insertion du graffiti dans une logique artistique plus conventionnelle implique-t-elle ? Dans quelle mesure cette insertion est-elle possible et désirée par les acteurs eux-mêmes ? Si depuis le XX^e siècle - et plus précisément depuis Marcel Duchamp et le mouvement dada - tout peut être art, ce débat récurrent s'impose ici avec force : qu'est-ce que l'art ? Chaque individu possède sa conviction propre sur le champ de l'art, et de la réponse que donne la société à cette question - en tout cas les critères qu'elle détermine - dépendra le statut du graffiti et du tag.

1- La difficile reconnaissance du graffiti

Si tous les graffeurs n'ont pas la prétention à vouloir vivre du graffiti : « Pour nous c'est pas viable, quand on est reconnu, on se fait imposer des choix et on te met des barrières »³⁸, certains du moins nourrissent cette ambition. Ils affirment ainsi des compétences et des qualités propres à être reconnues comme artistiques. De ce fait, ces individus souhaiteraient bénéficier d'une rétribution, à la fois symbolique et financière. Il s'agit de voir ici quelle voie se dessine pour eux, et quelle place est accordée au graffiti dans le monde de l'art.

1-1 Les conditions de légitimation du graffiti

Pour comprendre les difficultés rencontrées par les graffeurs à se faire reconnaître en tant qu'artistes à part entière, il faut, dans un premier temps, revenir sur ce qui fait la singularité de la pratique. Nous rappellerons ici trois éléments évoqués par ailleurs, qui distinguent le graffiti de l'art officiel : le support mural, la lisibilité (ou le sens) de la réalisation et l'aspect délinquant. Ceci explique la faible reconnaissance par les artistes légitimes et la quasi inexistence d'un public.

³⁸ Propos recueillis pendant le montage de l'exposition auprès des Artizans

Le support mural est en effet un obstacle majeur à toute reconnaissance artistique du graffiti par le marché de l'art et les institutions culturelles. Bien que ce soit le support originel du graffiti, celui qui l'inscrit dans la ville, le mur reste exclu de tout échange économique potentiel. Or, dans la plupart des cas, l'oeuvre d'art, pour être reconnue comme telle par les artistes, les mécènes privés ou publics et les acheteurs potentiels, doit s'inscrire dans un échange marchand. Cet échange marchand suppose deux choses : d'une part, que l'oeuvre ait une valeur, d'autre part, qu'elle soit peu altérable dans le temps. Hors, le mur, pour des raisons évidentes, ne peut remplir cette double condition : il est déjà approprié (par le domaine privé ou public), et demeure soumis aux aléas de la rue. Le graffiti est donc étranger à une logique de valeur et d'échange, tant qu'il demeure « mural ».

Le deuxième obstacle est sans doute le caractère peu lisible du graffiti. La recherche de lettrages complexes s'effectue souvent au détriment de la lisibilité des mots. « Le public potentiel s'en trouve ainsi exclu » selon SREK³⁹. Son discours témoigne de l'ambiguïté de la légitimation extérieure du graffiti :

« Et puis il n'y a que des graffeurs qui soient capables de lire un graff, de reconnaître le nom de tel graffeurs, soit des amis de graffeurs. Et même le plus grand graffeur, je ne pense pas qu'il veuille que son nom soit lu par tout le monde... [...] S'ils veulent vraiment être connus, il faut qu'ils passent par d'autres supports, par l'exposition, des plans légaux...Mais quand tu le fais en illégal, il ne faut pas penser que l'homme de la rue s'intéresse à toi. Pour moi, la seule reconnaissance à laquelle tu puisses véritablement prétendre, c'est celle d'autres graffeurs [...]. Oui, le public non-initié peut apprécier la fresque ou même la brûlure, mais au niveau du tag, c'est rare... [...]. »

Le troisième obstacle est celui de la délinquance et du vandalisme. Les institutions municipales et culturelles se trouvent ainsi dans une position bien souvent délicate et contradictoire. Pour des motifs d'ordre public évidents, elles peuvent difficilement parrainer des individus contre leur seule promesse qu'ils n'iront plus, à l'avenir, détériorer les rues de la ville, mais se consacreront uniquement à des activités légales.

³⁹ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

A l'inverse, il semblerait incohérent de s'obstiner à ignorer de jeunes talents, alors que l'impératif de démocratisation guide les politiques culturelles depuis leur création, et que l'intégration de la jeunesse est un mot d'ordre pour la politique de la ville. La tentative actuelle pour lever cette contradiction institutionnelle s'inspire de la logique suivante : si une place est accordée au graffiti à la fois dans les lieux de vente et d'exposition d'œuvres d'art, il sera éradiqué des murs de la ville. Cette logique a été mise en oeuvre par la RATP au début des années 80 : en employant FUTURA 2000 pour leur campagne publicitaire (« ticket chic, ticket choc ! »), la compagnie de transport parisienne pensait détourner et canaliser la pratique du graffiti.

Or, aujourd'hui, le besoin de reconnaissance croissant des graffeurs les pousse à s'intéresser à d'autres types de support, permettant l'échange sur un marché de l'art encore hésitant. Cette évolution de la pratique est aisément compréhensible dans la mesure où ces individus possèdent bien souvent des compétences artistiques équivalentes à celles des peintres reconnus. On parle alors d' « aérosol artists » ou de « graffiti art », plus que de graffeurs à proprement parler. Ainsi, l'utilisation de panneaux amovibles ou encore de toiles (support classique de la peinture) n'est plus rare parmi les graffeurs en quête de reconnaissance. Elle est même nécessaire pour exposer dans les musées, salons et galeries d'art. Les panneaux sont également utilisés pour des manifestations ponctuelles (comme pour l'exposition *500 signatures*). D'autre part, le matériel utilisé évolue (de la bombe au pinceau), et des références explicites à la peinture et l'art contemporain sont mises en avant. L'usage du pseudonyme est parfois remplacé par l'identité civile au bas de la toile. Dans cette optique, une demande réelle se structure, et les œuvres peuvent atteindre plusieurs milliers de francs⁴⁰. Enfin, certains préfèrent s'abstenir de toute pratique illégale : un dérapage policier serait susceptible de salir leur nom d'artiste, désormais reconnu comme tel⁴¹. C'est à ce prix qu'une légitimation institutionnelle et une reconnaissance de la valeur du graffiti sur le marché de l'art semblent se dessiner timidement aujourd'hui.

⁴⁰Exemple du pochoir de Banksy qui s'est vendu 250 000 \$ à Londres en 2006 (voir article du *Courrier international* en annexe)

⁴¹ Exemple de Shepard Fairey qui, après avoir commencé dans l'illégal, pratique une activité reconnue

1-2 Les formes possibles de la reconnaissance du graffiti

Les années 1990 voient le « mouvement graffiti » gagner en maturité. Les graffeurs tentent donc de nouvelles voies, celles de l'art légitime et du graphisme publicitaire. Voies encore peu officielles, passant du vandalisme à la légalité, de l'amateur au professionnel. D'une part, ce que les graffeurs appellent des « plans légaux » sont mis en place. D'autre part, des débouchés professionnels se dessinent, dans le domaine des arts appliqués. Il s'agit ici de recenser et de décrire ces nouveaux parcours. Cette catégorisation est loin d'être exhaustive, l'insertion du graffiti dans le paysage urbain et artistique restant en grande partie à inventer.

1-2-1 Droit de cité - Commandes publiques

En premier lieu, une politique municipale, encore hésitante dans la plupart des villes comme nous l'avons vu précédemment, se structure. Des institutions culturelles, telles que les DRAC, subventionnent parfois des manifestations artistiques intégrant le graffiti (ex : Biennale d'Art Contemporain, dans le cadre de l'Art sur la Place, Lyon, 1997). Des commandes publiques existent, plus rarement, ayant pour origines des musées (exposition temporaire dans le cadre du Musée des Arts et Traditions Populaires, à Paris).

Une des solutions fréquemment adoptées, pour encadrer le mouvement graffiti, est de mettre à leur disposition des surfaces à peindre. Mais sous prétexte d'assurer la promotion du graffiti, la concession de murs s'inscrit dans une logique de contrôle. « Les municipalités donnent des murs pour canaliser les tags et voir apparaître les graffeurs au grand jour. Quand tu signes avec une municipalité, tu joues le jeu et passe un contrat moral. Moi je ne tague plus sur Grenoble », explique SREK⁴² spécialisé, comme il le dit, dans « le graff pur et dur, axé sur la lettre ». Et le graffeur d'apporter une critique supplémentaire : « Les commandes municipales portent surtout sur de la fresque grand public (BD, paysages). C'est rare d'arriver à négocier un mur avec du pur graff. Ces fresques figuratives contribuent à diffuser une image ringarde du graff. » Cependant, les graffeurs reconnaissent que la réalisation de fresques commandées par

⁴² Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

les municipalités constitue pour eux un moyen de progresser, de se faire connaître et de faire reconnaître leur passion. Mais SREK ne manque pas de relever l'effet pervers de telles pratiques⁴³. « On a graffé gratuitement pour une ville pendant notre jeunesse. Aujourd'hui, on essaye de vivre de notre pratique, mais on ne voit venir aucun retour de manivelle, les mairies continuent à fonctionner sur le mode de la gratuité et refusent de payer nos fresques. » Aujourd'hui, les municipalités doivent être conscientes qu'il faut sortir de cette logique de contrôle et d'occupation pour aller vers une logique de reconnaissance. Certaines ont franchi le pas, en acceptant de reconnaître le graffiti comme fait social et lui ont donné un réel droit de cité. Le graff est un mouvement de fond et si les politiques de répression ou d'encouragement peuvent en modifier le rythme de progression, elles ne changent pas la donne, car l'enjeu se situe dans le « fonctionnement de l'espace public », estime Jean-Claude Richez.⁴⁴ « On assiste aujourd'hui à une reconfiguration des rapports à l'espace public, des formes de représentation des pratiques politiques et artistiques. Le graffiti est le révélateur d'une profonde transformation de l'espace public. » Face aux graffs et aux tags, le cœur des collectivités balance : réprimer, réinsérer, utiliser ? Les graffeurs, eux, attendent surtout une reconnaissance artistique de leur mouvement.

« L'image du graffiti a complètement changé en à peine vingt ans. Aujourd'hui, il y a une récupération parce que le public aime ça. Les élus font ce que veulent les citoyens. Donc si tu arrives à faire comprendre au citoyen que ce que tu fais peut être d'utilité publique et si il y est sensible, la mairie suivra automatiquement. »
PSYCKOSE⁴⁵

"Qui manipule qui ? " Une question redondante posée par les partis concernés dès qu'il s'agit de caractériser les partenariats graffeurs / municipalités. Un leitmotiv qui illustre, en France, toute l'ambiguïté de l'action publique à l'égard du graffiti qui

⁴³ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

⁴⁴ Jean-Claude Richez, *Entre innovations artistiques et nouvelles formes de culture populaire* (en collaboration avec Denis Adam), dans *Agora* n°29, 3^e trimestre 2002, pp.10-16, L'harmattan, Paris

⁴⁵ Terral Julien et Lemoine Stéphanie, *In situ Un panorama de l'art urbain de 1965 à nos jours*, éd. Alternatives, Paris, 2003 p.53

associe allègrement répression des tagueurs et promotion du graffiti comme pratique artistique. Une approche qui se reflète dans la façon dont les municipalités qualifient les pratiques : le graffiti et les tags ont une tonalité péjorative, alors que les graffs et les fresques sonnent de façon plus positive. Cette qualification manichéenne est en fait erronée car tout graffeur considère que les quatre modes d'expression sont inséparables. « L'essence du graff, c'est l'école de la rue : il faut avoir fait du vandale pour être reconnu par le milieu », explique NESTA⁴⁶. « Le graff est à la fois un mouvement d'expression artistique, sociale et politique. Or, dans l'expression politique, il y a une dimension contestataire, que l'on retrouve dans le graffiti, un marquage du territoire, que l'on retrouve dans le tag... » Le mouvement graffiti aspire à être reconnu par les autorités municipales, non seulement comme un mouvement artistique, mais aussi comme un mouvement social et politique. Toute collectivité qui tente de le prendre en compte se place, selon Jean-Claude Richez⁴⁷, face à une contradiction : « Le graff n'a de sens que dans la tension légal / illégal, et donc dans une remise en cause du fonctionnement de l'espace public. Or, le graffiti interpelle les pouvoirs publics et les usages de l'espace public car il constitue une remise en cause du fonctionnement de ce même espace public que la puissance publique doit réguler. » La politique d'une municipalité à l'égard du graffiti dépend des rapports de force entre quatre services municipaux qui ont chacun une posture différente : le service sécurité parle de répression quand le service propreté évoque le coût de ce qui est considéré comme une pollution. L'adjoint à la jeunesse doit s'efforcer d'entretenir un dialogue avec les jeunes issus des classes moyennes et populaires et prendre en compte cette forme d'expression en ouvrant des espaces légaux pour les graffeurs ; l'adjoint à la culture s'intéresse lui à la plus-value esthétique d'un mouvement artistique. Les graffeurs qui font le choix de la collaboration avec les municipalités sont en général confrontés à l'adjoint à la jeunesse. Ce qui génère, dans neuf cas sur dix, une forte frustration : « Les relations sont hypocrites » s'insurge NESTA⁴⁸. « Les mairies qui affirment leur volonté de

⁴⁶ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

⁴⁷ Jean-Claude Richez, *Entre innovations artistiques et nouvelles formes de culture populaire* (en collaboration avec Denis Adam), dans *Agora* n°29, 3^e trimestre 2002, pp.10-16, L'harmattan, Paris

⁴⁸ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

prendre en compte le graff ne veulent faire que du social et rien d'autre,». En France, le graffiti est cantonné dans le socioculturel. L'atelier graffiti est un outil pratique de répression / promotion mais qui peut se retourner contre ses instigateurs. Car initier au graffiti permet à la fois d'éviter les tags... et d'inciter au tag. Les ateliers, tels qu'ils sont conçus aujourd'hui, sont jugés inefficaces par les graffeurs : ce ne sont pas des ateliers d'une semaine qui peuvent initier des adolescents au graffiti.

Des galeries d'art accueillent de plus en plus de graffeurs, ce qui implique pour l'artiste graffeur d'avoir changé de support (le panneau) et de logique (la légalité), comme il a été vu plus haut. Ces expositions apportent au jeune talent une rémunération à la fois financière et symbolique.

1-2-2 De la rue à la galerie

Le retour à l'officiel de ces artistes de l'illégal modifie la force de leurs œuvres. Le passage de la rue à la galerie fait perdre aux œuvres leur clandestinité et change leur rapport aux habitants. Ce ne sont plus des dégradations mais des œuvres d'art. L'œuvre née dans l'illégalité gardera-t-elle sa crédibilité légalisée par les institutions ? Cela pourrait permettre de mieux éduquer le public à ces pratiques et qu'elle ne soit plus systématiquement et vues comme des souillures de l'espace urbain et rejetées.

Tout au premier abord semble opposer l'univers de la rue à celui de la galerie. La première serait synonyme de liberté et d'autonomie quand à la seconde elle exigerait de se plier à une somme de contraintes. De même alors que la rue permet de toucher un large public, la galerie serait un espace élitiste. La ville grâce à ses multitudes de supports, offrirait à l'artiste un champ de possibilités infinies, loin des limites spatiales inhérentes au « cube blanc ». En dépit de ses contradictions apparentes, rares sont les artistes de rue qui résistent à l'appel des marchands d'art et qui essaient de s'inscrire durablement en marge des circuits traditionnels. En effet, beaucoup d'entre eux, s'ils ne renient pas leurs escapades urbaines, ne sauraient s'en contenter. Si les motivations diffèrent - nouvel espace à défricher, prestige du lieu, nécessité de s'inscrire dans un système économique – le passage de l'autre côté du mur apparaît pour beaucoup comme une étape obligatoire dans leur processus artistique. Et l'adoubement des

professionnels comme LA reconnaissance de leur travail. Mais une fois à l'intérieur le challenge n'est pas toujours facile à tenir car, bien souvent, en quittant les murs délabrés de la cité pour ceux épurés des galeries, pochoirs et graffitis perdent leur charme et de leur identité. Ce constat pousse de nombreux artistes à repenser leur travail et à repartir au bas de l'échelle. De plus en plus de jeunes artistes issus de la rue investissent néanmoins les bastions artistiques traditionnels.

La place du mouvement graffiti semble encore aujourd'hui à définir : s'il s'est imposé à la ville, c'est par le biais de l'illégalité ; s'il s'impose à l'art, c'est au prix d'une modification de sa pratique. Car des possibilités de légitimation institutionnelle semblent se dessiner, non sans ambiguïté : si l'on souhaite reconnaître la part créative du graffiti, on en rejette toujours la part réactive et contestataire. Ce débat agite aussi bien les pouvoirs publics, les médiateurs culturels que les MJC de quartier. D'autre part, les graffeurs eux-mêmes, selon leur degré d'activisme et la position occupée, s'interrogent sur la définition et l'avenir de la pratique graphique. Les tentatives de structuration institutionnelle en tant que groupe artistique demeurent en effet difficiles.

C'est pour cela que la mise en place de l'exposition *500 signatures* n'a pas été des plus aisées. En effet suite à différentes contraintes, autant pratiques que théoriques, la pratique du graffiti n'a pu réellement se faire. Finalement ce qui a été exposé n'a été qu'une « évolution » du graffiti, une façon plus acceptable de le présenter que l'on peut appeler du « graffiti art ». La contrainte la plus évidente fut celle du lieu. La régie de la Bastille est en pleine politique de revalorisation de son site. En effet depuis 2006, une émulation de projets artistiques s'est développée et c'est dans ce cadre que notre exposition a vu le jour. La Bastille est un lieu historique, de mémoire et il fallait en révéler l'espace notamment grâce à ses spécificités architecturales. Un fois le lieu défini, on s'est demandé quelles formes pourrait prendre l'exposition dans ce contexte. La Bastille étant un monument historique, les artistes ne pouvaient pas intervenir sur les murs comme ils avaient, pour la plupart, l'habitude de le faire. C'est pour cela qu'ils ont dû détourner les supports. Ils sont notamment intervenus sur des toiles, du carton, des panneaux de bois ou des bâches. Ce fût donc évidemment la question centrale de notre exposition à savoir : qu'allons nous présenter ? Du graffiti ou autre

chose ? Comme évoqué précédemment, le graffiti ne peut se faire en toute légalité et le fait d'être entre quatre murs dénature, selon moi, l'essence même du graffiti. Pour l'exposition « 500 signatures », on ne peut donc pas parler de graffiti mais d'autre chose, d'un art qui s'en inspire et qui en tire le meilleur. Les artistes invités n'étaient pas tous graffeurs et même ceux qui l'étaient avaient la volonté de présenter autre chose.

Nous avons voulu sensibiliser tous les publics à l'art contemporain et particulièrement à l'art urbain et je voulais donc que cette exposition soit un relais avec le public, qu'elle soit adressée à tous les visiteurs. En ce sens la Bastille était le lieu idéal pour présenter ce projet car c'est un site qui attire des milliers de touristes, et donc par définition, un public non initié à l'art. C'est pour cela que nous n'avons pas hésités à faire la démarche d'expliquer les œuvres aux gens. Il est très important de défendre les nouvelles pratiques, et notamment l'art urbain car c'est un art qui n'est pas encore très bien accepté par la majorité du public et par le monde de l'art. Les gens sont étonnés de voir une exposition avec ces techniques dans un lieu comme celui de la Bastille. Ils la découvrent et sont émerveillés autant par les œuvres que par l'architecture. En ayant la volonté d'exposer ce type d'art, je voulais essayer d'apporter une sorte de crédibilité à ce nouveau courant. C'était une sorte de légitimation pour les artistes. Mon « contrat » vis-à-vis d'eux a été moral, mais il m'imposait un engagement qui consistait à aller dans la direction qu'ils voulaient prendre tout en les orientant sur mon projet final. Mon rôle a consisté à les accompagner. Ils avaient tous des envies différentes. Dans ce contexte, j'ai dû prendre en compte leurs motivations et cela m'a tenu particulièrement à cœur. Tous les jours, j'ai été en contact avec eux, par mails et par téléphone, pour avoir des nouvelles régulièrement et pour être au courant de l'avancement de leurs travaux. On ne travaille pas ensemble seulement pour faire une exposition, cela va beaucoup plus loin. Le choix des artistes s'est fait par « coup de cœur ». Les rencontres ont été informelles et ont, pour la plupart, fonctionnées par recommandation (Jérôme Catz de *Spacejunk Gallery*, les artistes etc...). Au bout d'un moment, c'est tout un petit réseau qui s'est mis en place. Il y a eu aussi une candidature spontanée, un jour avant le vernissage, de Rêveur. De plus, les réseaux que les artistes entretiennent entre eux, ont alimentés le nombre d'artistes. A partir d'un artiste, on se

retrouve en contact avec ses amis et les artistes avec lesquels il a exposé et cela devient très enrichissant. Au total, nous avons collaboré avec dix artistes et ce n'était pas une mince affaire. La logique d'exposition impose de faire des choix notamment dans la mise en espace et l'attribution d'emplacement. L'exposition de l'un se fait au détriment de l'autre.

En raison du peu de subventions que l'on avait eu alors⁴⁹, nous n'avons pas pu donner tous les moyens aux artistes, ce qui veut dire qu'en retour nous ne pouvons pas tout leur demander. À chaque fois, il fallait s'adapter à leurs désirs. Il faut d'abord que les artistes estiment appartenir à la même structure. Pour le montage de « 500 signatures », ils ont eu la possibilité de travailler ensemble. Des collaborations voient le jour, et c'est très bien car nous faisons partie du même groupe, de la même équipe. Nous avons été là pour fédérer cette équipe. Deuxièmement, nous avons fait tout un travail de soutien et de conseil. On a accompagné les artistes au quotidien — pas seulement pour l'accrochage à la Bastille. On a été très présent pour les soutenir hors des murs. En troisième point, on était aussi là pour amener de nouvelles idées pour améliorer le projet et pour le défendre. On a assuré la communication presse par l'intermédiaire de Vincent Verlé du Lieu d'Images et d'Art, partenaire de l'événement... Il faut les encourager et, en dernier lieu, les aider à monter l'exposition

Une des questions majeures de ce projet était de savoir si le fait d'exposer de l'art urbain n'allait pas dénaturer les travaux, étant donné qu'à la base ils se trouvent en extérieur. Mais on peut penser que l'activité en extérieur et celle en intérieur sont complémentaires. Pour ma part, j'ai fait une distinction entre ceux qui se revendiquent comme non artistes (les Artisans par exemple) et ceux qui veulent avoir une démarche artistique (Nesta, Nikodem..). Parmi ces derniers, il y en a qui sont meilleurs à l'intérieur qu'à l'extérieur et inversement. Mais dans tous les cas, le travail n'est pas le même quand il est exécuté dans la rue ou pour un espace clos. Dans le premier cas, l'efficacité sera privilégiée au détriment de la finition. Pour une œuvre sur papier, le même artiste va pouvoir se laisser aller à la minutie qui lui fait défaut dehors. La rapidité de son geste, l'automatisme que lui impose la dangerosité de la rue est abandonné au profit d'une méticulosité d'orfèvre. On peut rejoindre cette idée avec le

⁴⁹ Cf. Annexe 6

Land art. Un artiste comme James Turrell est à l'aise dans les deux cas de figure. Il parvient à créer de l'émotion n'importe où, mais cette facilité n'est pas donnée à tous les artistes. La problématique que l'on évoque n'est pas propre à l'art urbain, il y a les mêmes soucis avec l'art numérique par exemple. Montrer ce type de création est très difficile car il faut absolument le rendre accessible, il faut qu'il soit intelligible et ce n'est pas évident. Un des artistes, Mapple, a proposé quelque chose de très intéressant. En effet il a mis à la disposition des visiteurs un petit carnet dans lequel on retrouvait son personnage fictif Monsieur Promesse. Cela permet de prolonger le plaisir et les gens étaient contents de pouvoir repartir avec quelque chose

1-2-3 Vers un début de légitimité

Les graffitis, que ce soit ceux des graphistes, des tagueurs ou des pochoiristes, acquièrent, à travers les écrits des journalistes, une sorte de légitimité, sinon comme oeuvre d'art, au moins comme signal urbain. Cette légitimité passe d'abord par une historicisation qui comprend des références à des artistes qui, dans les années 50 et 60, s'appellent les "graffitistes". Georges Noël, Cy Twombly, Gianfranco Baruchello, Jan Voss, par exemple, ont la particularité de s'exprimer dans un registre de signes, de signatures et de griffes qui éliminent le sujet figuratif pour évoquer des inscriptions souvent primitives et brutes. Ces artistes ont eux-mêmes une filiation plus ou moins avouée avec l'art brut de Jean Dubuffet, connu depuis l'après-guerre pour ses travaux de mises en valeur de l'art produit hors du champ académique. Cependant la référence historique principale reste les "graffiti artists" ou "graffiti-writers" du métro de New York et plus particulièrement le trio composé par K. Haring, J-M. Basquiat et Futura 2000.

Keith Haring, étudiant en arts plastiques à la School of Visual Arts de New-York, tague entre 1978 et 1980 dans les rues et le métro avant de faire figurer ses dessins sur des supports autorisés comme des badges, des pochettes de disques ou des maillots. Il commence à exposer dans des galeries dès 1981, aux États-Unis mais aussi en Europe et au Japon. Jean-Michel Basquiat, connu dans le métro sous le pseudonyme Samo, quitte également l'art souterrain pour la visibilité internationale et expose dès

1981 aux États-Unis, en Suisse, au Japon. Lenny Mc Gurr dont le pseudo, Futura 2000, évoque une police de caractères typographiques, accède lui aussi à la légitimité après un passage dans le métro. En 1981, il expose à la Fun Gallery avant d'entamer une carrière artistique internationale qui passera notamment par l'illustration de la campagne de promotion de la RATP "Ticket chic, ticket choc" en 1984. Ces trois tagueurs sont bien loin de la vague initiale de 1970-1973, ce ne sont plus ces adolescents qui découvraient une façon de s'insurger contre les signes de la société de consommation, on peut leur donner le nom de "Post Graffiti Artists" ou post-graffiteurs.

En 1983, la galerie de Sidney Janis, située sur la 57ème rue à New-York, ouvre ses portes à des artistes qui ne sont plus des tagueurs puisque leur signature n'est plus leur seule production et qu'elle revient à sa fonction classique en bas de l'oeuvre. Ce sera plus difficile pour Futura 2000 qui abandonne le "2000" en 1983, puis son pseudonyme à la fin des années 80, laissant parfois ses toiles anonymes avant de commencer à les signer sous son véritable nom, Lenny Mc Gurr. Ses œuvres sont maintenant autorisées et font autorité. De 1981 à 1983, ces post-graffiteurs ont fait la jonction avec l'avant-garde artistique et notamment Andy Warhol, ce qui leur a assuré de la légitimité et une "cote" qui dépasse les 10 000 dollars en 1984 ; ils ont également intégré les domaines de l'art décoratif et de la communication publicitaire, ce qui leur a assuré des revenus et une médiatisation conséquente. Ce sont ces post-graffiteurs qui ont diffusé l'image du tag et du graffiti en France et qui sont revendiqués par un grand nombre de graffiteurs, qu'ils soient graphistes, pochoiristes ou tagueurs; leur aura est parfois renforcée par une fin prématurée: J-M. Basquiat décède en 1988; Keith Haring en 1990.

En interaction avec cette légitimité, une série d'initiatives tendent à conforter la place du graffiti comme art à part entière. Depuis l'exposition *Graffiti et société* du Centre Georges Pompidou en 1981, des livres d'art présentent l'ensemble des productions ou certaines spécialités comme le pochoir ; il existe également des produits audiovisuels (films, documentaires) et surtout des expositions. Speedy Graphito, le groupe Vive la Peinture, les frères Di Rosa, les frères Ripoulin obtiennent des espaces

autorisés pour présenter leurs productions graphiques. Ainsi, le 16 mai 1985, les frères Ripoulin, "militants de la peinture en direct" exposent sur les palissades et les panneaux publicitaires des quartiers de l'Opéra, de la Madeleine et de la Bourse.

La tolérance des autorités pourrait également passer pour une incitation indirecte : ainsi les palissades des chantiers, pendant tous les travaux de la pyramide du Louvre, sont devenues une sorte de galerie de plein air, diverses tentatives de Costa dans le métro restent accueillies avec une relative bienveillance et les Frères Ripoulin qui peignent sur les passages protégés "n'ont pas d'ennuis avec les flics". Cette euphorie graphique n'est troublée que par deux incidents. Gérard Zlotykamien qui a eu l'audace de graffiter les murs de la Fondation nationale des Arts plastiques et graphiques, se voit infliger par la dix-septième chambre correctionnelle de Paris une amende de six cents francs avec sursis. D'autre part, un article intitulé "Paris est tatoué"⁵⁰, lance un cri d'alarme. Le centre de Paris est victime d'un "désastre" figuré par une "succession de figures hideuses, monstrueuses, incohérentes, exécutées à la bombe". Les graffiti stigmatisés par le Figaro relèvent sans doute des graphistes cités plus haut mais nous pensons qu'ils signalent surtout, sans les nommer, l'arrivée des tags : « Etrange ! Dans ce fatras sordide est perceptible comme un style, en quelque sorte une signature »⁵¹.

Cependant, c'est un pan seulement du graffiti qui est institutionnalisé -dans le sens de donner à quelque chose le caractère stable, officiel d'une institution- ; le tag et le graffiti illégal restent condamnables. Ainsi, il faut faire la différence entre les graffeurs « sauvages » et les graffeurs « légaux » qui évoluent vers l'art contemporain. Il semble que la distinction n'est pas si étanche que ça car on peut relever des exemples d'individus étant passés d'une forme à une autre, voire exerçant les deux en parallèle. Des graffeurs qui deviennent des artistes exposant dans des galeries, des graffeurs qui réalisent des commandes légales, d'autres qui créent des événements internationaux...

On peut supposer que la « carrière » d'un artiste utilisant l'art mural comme un outil dans sa démarche artistique commence par des commandes publiques ou par une reconnaissance donnant lieu à une exposition. Ainsi, quels sont les liens que ces artistes

⁵⁰ Article lu dans *Le Figaro* du 2 septembre 1985

⁵¹ Article lu dans *Le Figaro* du 2 septembre 1985

entretiennent avec le milieu de l'art, comment se placent-ils par rapport à l'art contemporain et aux institutions culturelles ? Mais aussi comment exposer cet art ? Cette transformation du graffiti « contestataire » en une forme de commande urbaine peut paraître aux antipodes de l'esprit originel du hip-hop. On peut se demander si les graffeurs qui ont ces trajectoires en sont conscients, ainsi que ceux qui ne sont pas dans cette évolution. Les graffiti qui sont sur le devant de la scène se présentent essentiellement comme des œuvres artistiques en plein air. On pourrait présenter cette période comme celle de "l'après-tag", avec deux caractéristiques qui se recourent largement : le développement d'un art de la rue et l'entrée des graffiti dans le patrimoine culturel. Les graffiti dont parlent les journalistes semblent amorcer un tournant par rapport aux inscriptions classiques en n'ayant plus de références obscènes ou politiques, l'image remplaçant de plus en plus le slogan. Une "insurrection par les signes"⁵² se trouve sur les murs, les gouttières, le bitume, le mobilier urbain, les panneaux d'affichage, etc. Cette sédition urbaine prend les traits du métissage, elle est autant héritée de Mai 68 que du Hip Hop. Descendre dans la rue n'est jamais neutre. Entre art éphémère et action politique, ces artistes prennent position. Les murs leur servent de tribune mais aussi de marchepied vers le monde marchand. Entre contestation et stratégie publicitaire, ces pratiques sont au carrefour d'un art de rue dont les deux pôles sont Paris et New-York.

Zevs est l'une des figures de ce changement intervenu dans les années 1990 à Paris. Ses actions sont le fruit d'un mélange et d'une évolution. Se définissant comme un « artiste urbain », Zevs inscrit ses actions nocturnes dans le tissu urbain. Opérant toujours de nuit, le visage masqué d'un bas léopard, il a su passer du graff à une pratique tout aussi subversive mais beaucoup plus insidieuse. Il a, pendant des années, cerclé les ombres de la nuit à la bombe. « Un jour, au petit matin, pour conserver le souvenir des nuits de maraude, j'ai tracé le contour des ombres, celle de mon scooter d'abord puis des objets de la ville, les poubelles, les horodateurs... ». Le style Zevs est né, un mélange de marquage très contemporain de la ville, de réappropriation politique d'un espace public de plus en plus privatisé, et de manifeste clandestin pour un art

⁵²Jean Baudrillard, « Kool Killer ou l'Insurrection par les signes », *L'Échange symbolique et la Mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 118-128.

populaire hors matraquage publicitaire. Il devient par la suite un "Pub Killer" et bombe à la peinture rouge dégoulinante, le front des top models s'affichant pour les grandes marques de prêt-à-porter comme H&M. En effet, la publicité modèle, structure et manipule l'identité de chaque sujet et la marchandise est dorénavant ce qui fonde l'individualité. Zevs conçoit ses actions anti-publicitaires comme une forme, salubre et éthique, de résistance citoyenne. Ces « attentats » publicitaires, Zevs les propose ensuite sous différents supports (photographies, vidéos, installations etc...) par lesquels, comme d'autres artistes contemporains, il tente ainsi de déconstruire l'empire de la marchandise.

C'est ce que fait, depuis 1998, Space Invaders en semant ses mosaïques dans les villes du monde entier, incognito, car l'artiste français ne souhaite pas se démasquer... Space Invaders agit dans nos villes avec un plan en tête et une carte à la main. Les rues à angle droit sont des sillons dans lesquels il sème au vent ses petits monstres. Capable de tous les affronts et de tous les assauts, il attaque les murs de nos cités « pacifiquement ». Sa griffe n'épargne aucune ruelle ni aucun coin sombre, mais au lieu de dégrader les bâtiments, il les récupère en les signant d'une mosaïque, en se les appropriant. Avec une perche télescopique, il les plaque dans des endroits visibles mais inatteignables. Ce ballet dure depuis 1998, le rythme ne faiblit pas, dans les périodes creuses on dénombre deux nouvelles invasions par semaine. Toutes ses invasions sont consignées et enregistrées. Son journal de bord se transforme en constat d'huissier, son art est éphémère mais sa pratique obsessionnelle l'oblige à classer et à archiver tous ses faits et gestes. La guerre qu'il mène est calquée sur un modèle de jeu vidéo. Ses attaques avant d'être menées sur le terrain sont d'abord réfléchies sur des carnets de croquis pour ensuite être réalisées. Agissant le plus souvent la nuit, il plastique la ville pour faire éclater son action au grand jour. Sur la carte dressée d'une invasion, chaque nouvelle conquête sera soulignée par une marque et comptabilisée comme un point supplémentaire. . Space Invaders propose une autre vision de la cité en revisitant ses cartes. L'invasion est autant physique, géographique, photographique que cartographique. Sa dernière invasion remonte à avril 2004 : il s'agissait d'Hollywood et de Los Angeles. Ses mosaïques l'ont rendu célèbre. Toujours en quête d'objet décomposable en pixels, Space Invaders s'attaque au Rubik's Cube. Après le célèbre

jeu vidéo Space Invaders de la fin des seventies, il choisit donc ce non moins célèbre jeu, datant de la même époque. Le travail n'est pas exactement le même que précédemment : Space Invaders ne va pas « taguer » les murs des villes de mosaïques de Rubik's Cube. Mais il utilise les petits cubes, sortes d'immenses pixels - son matériau fétiche- pour les assembler sous forme de sculptures. Dans cette nouvelle exposition, on découvre donc des sculptures aux formats divers, dont une géante, reproduisant avec les cubes du Rubik's Cube, les figures des Space Invaders. D'où le nom de l'exposition, « Rubik Space », les deux univers de jeux fusionnant dans ces hallucinantes représentations.

Ces deux graphistes, qui ne sont pas les seuls de ce type, ont la particularité d'être des artistes "dans la rue". Ils se servent de l'espace urbain, de la répétition thématique par goût mais aussi parce que le marché de l'art ne leur laissait pas de place - ou pas de place suffisante - dans les galeries. Disposant d'une formation artistique et âgés de plus de vingt ans, ces artistes sont dans une situation d'expectative par rapport à des positions de reconnaissance sociale auxquels ils ont eu accès. Leurs actions urbaines leur permettent d'accumuler une relative notoriété dont les débouchés sont le marché de l'art et la communication publicitaire. Les graphistes sont assez vite concurrencés par d'autres graffiteurs qui ont pour ambition de laisser avant tout des traces : pas de mots, peu de slogans, juste des traces, des calligraphies, des dessins ou des marques, comme si ceux qui les tracent ne voulaient rien dire, juste exister. Ils sont des individus ou des groupes qui utilisent la bombe aérosol non plus comme carte de visite pour se visibiliser sur le marché de l'art mais comme carte d'identité pour signaler leur présence dans la société. Tout cela ne va pas sans influencer de nombreux artistes contemporains et de créer une nouvelle dynamique par rapport au style graffiti

1-2-5 Artistes contemporains et le graffiti

Il revient sans doute aux surréalistes d'avoir donné aux graffiti ses lettres de noblesse. Les surréalistes, au delà d'apprécier le côté graphique des graffiti, adoptèrent aussi ses valeurs. Dans cette perspective, l'oeuvre d'art n'a pas à représenter les graffiti et encore moins à tenter de leur ressembler. Au plus profond de son activité instauratrice, l'artiste doit au contraire renouer avec les qualités d'urgence, de nécessité qui caractérisent le

geste du graffittiste. Comme lui, il accepte les hasards, le recours aux outils, aux techniques que répudient les hommes de l'art. Dans cette perspective, l'exemplarité des graffitis est à chercher dans l'attitude même du graffittiste dans ces dispositions mentales : au delà de toutes les bienséances il fait droit à son désir. L'esprit seul ne fait pas le graffiti. Il ne réside ni dans le style ni dans les préoccupations mais dans la rencontre entre un corps agissant et une surface toujours inadaptée et pourtant violentée.

On peut le voir avec **Franck Scurti** et son exposition, au MAGASIN - Centre National d'Art Contemporain de Grenoble en 2006, *What A Public Sculpture ?*. Regroupant un ensemble d'œuvres qui sont spécialement conçues et produites pour l'espace central du appelé « la Rue » . L'exposition comprenait une série de sculptures, des bas-reliefs ainsi que des murs peints. Chaque œuvre faisait référence à un style ou genre particulier de l'histoire de l'art et a été produite aux dimensions de l'espace public que figure ici la Rue. Franck Scurti a créé les sculptures à partir des règles des différents styles du XXe siècle tandis qu'il a fait reproduire à l'identique des tags et des graffitis prélevés dans l'espace urbain. La particularité de ceux qui recouvrent les sculptures est qu'ils sont inscrits en "creux", comme gravés dans la matière, un peu comme si la surface accusait la projection de peinture ou le tracé d'un feutre pour n'en garder que l'empreinte. En outre, l'imbrication des lignes et des couleurs gravées sur les murs de la Rue ou sur les surfaces des sculptures, est telle, que la prééminence de la forme ou de l'empreinte est bousculée ; l'idée n'est pas d'opposer « l'art de la rue » au « grand art », il s'agit, en toute ironie, d'en proposer simultanément les deux lectures. En effet, la juxtaposition des tags et des sculptures procède du même mouvement, ils concourent ensemble au service de la forme et de la composition de chaque sculpture.

Si la question de la trace ou de l'empreinte nous amène à une réflexion sur « l'aube des images », il s'agit aussi de s'interroger sur la perte des modèles à l'ère de leur reproductibilité technique. La question de la place de l'art dans la ville aujourd'hui s'impose, alors, comme une évidence. Dans le même temps, l'observation minutieuse des sculptures -expérience peu habituelle quand il s'agit d'œuvres d'art public- à laquelle nous pouvons ici nous prêter, nous amène à interroger la notion d'auteur,

l'origine et le rôle de la signature, le tag par définition en étant une.

Dans la même approche du graffiti par l'art contemporain, **Katharina Grosse**, au Palais de Tokyo, peint un gigantesque « tableau », une peinture mutante : entre le tag et l'abstraction américaine, entre l'impressionnisme et le graffiti. A travers sa peinture, elle réunit des cultures et des pratiques éloignées dans le temps et l'espace. Son oeuvre nous donne une idée de ce que pourrait être la peinture du vingt-et-unième siècle : sans limites assignées, spectaculaire, techniquement innovant. Avec son installation *Constructions à cru*, Katharina Grosse transforme les volumes du Palais de Tokyo en un gigantesque tableau. C'est un projet monumental spécialement imaginée pour le Palais de Tokyo, *Constructions à cru* est l'un des plus ambitieux projets de Katharina Grosse. Depuis la fin des années 1990, cette artiste allemande réalise de grandes peintures murales à l'intérieur de musées ou d'espaces publics comme l'aéroport de Toronto au Canada. En 2002, elle a transformé le mur extérieur de la Bibliothèque centrale de Birmingham en une gigantesque peinture abstraite. Pour la réalisation de ces fresques, Katharina Grosse projette directement de la peinture acrylique sur les surfaces à couvrir en utilisant un pistolet vaporisateur. Par cette pratique, elle poursuit la tradition de la peinture murale, des grottes préhistoriques à la peinture conceptuelle. A la neutralité industrielle de l'outil qui élude tout geste artistique, elle ajoute une dimension lyrique, voire une certaine violence. Son intervention révèle une nouvelle physionomie de l'espace en soulignant ses spécificités et crée une expérience véritablement physique. Le bâtiment est ainsi transformé en un paysage total, saisissant le spectateur, quasiment englouti dans la peinture. L'expression « Constructions à cru » signifie « construit sans fondations ». L'artiste a choisi ce titre pour situer ce travail sur un terrain essentiel et radical. En jouant avec l'harmonie et les accidents de la couleur autant qu'avec l'utilisation de matériaux différents, l'installation de Katharina Grosse génère une véritable tension entre l'esthétique de l'Expressionnisme abstrait et le graffiti, l'artiste ne cesse de révéler les nouveaux potentiels de la peinture. C'est la couleur qui nous accueille. Elle semble s'avancer vers nous pour nous attirer vers l'environnement qu'elle détermine. L'artiste privilégie alors un format qui s'étend au volume de l'endroit qu'elle choisit. Elle opte pour la démesure, le sans-limite et prend ainsi de la distance avec le support.

Son travail se répand et complique son appréhension globale au premier coup d'œil. Avec ces deux exemples, on peut voir que l'art urbain a une forte influence sur le monde de l'art contemporain ou qu'au moins il lui fait poser de nombreuses questions.

L'art de rue est tendance. Sa récupération par les milieux de la mode ou du marketing le prouve. Malgré l'illégalité qui pèse sur ses pratiques, bons nombres d'artistes urbains se retrouvent à nouveau portés sur le devant de la scène. Œuvres d'art ou actes délictueux, peu importe. Tout le monde joue sur les deux tableaux laissant ce genre de considération aux pouvoirs publics.

1-2-6 L'économie de la rue

L'art de la rue cultive le paradoxe et la relation ambiguë qu'il entretient avec le système économique n'en est qu'un de plus. Des initiatives privées d'origines associatives apparaissent : les graffeurs se regroupent dans un cadre juridique pour exister publiquement et proposer leurs services aux municipalités ou aux commerçants. Ces derniers préfèrent parfois payer des individus reconnus pour une fresque travaillée, plutôt que de nettoyer de manière incessante les tags de leur devanture. Le cadre de la rue est ici maintenu, puisque le graffiti est visible publiquement. Mais il rentre désormais dans un échange marchand. Il fait à la fois office de *design* urbain, car il tente de fournir une touche esthétique à la ville, et d'enseigne publicitaire, car il attire l'œil sur la devanture.

Des initiatives privées d'origines commerciales existent également. Les secteurs de la conception graphique et infographique, de la publicité et du *design* sont les principaux débouchés. Les graffeurs les plus reconnus suivent pour la plupart des études d'art (arts appliqués ou beaux-arts). Ils valorisent alors cette compétence par leur expérience du graffiti. D'autant plus que l'esthétique graffiti constitue une véritable mode, associée par exemple à des sports comme le skateboard et le snowboard, ou encore au style musical Hip Hop. Les graffeurs peuvent alors espérer trouver des débouchés pour la conception graphique de pochettes d'albums, de matériels sportifs ou

de lignes vestimentaires qui les accompagnent. Assez tôt dans l'histoire du graffiti « new-yorkais », de jeunes artistes ont été rémunérés pour décorer des boîtes de nuit et des devantures ou des rideaux de fer de boutiques. Certains vivent véritablement de cette activité, notamment les artistes « légendaires » dont d'autres graffiteurs débutants n'oseront pas saccager le travail : avoir un rideau de fer peint par un graffeur respecté est l'assurance que celui-ci ne sera plus vandalisé par des tagueurs.

Le graffiti a engendré un phénomène éditorial qui n'a rien de négligeable depuis la parution du livre *Subway Art*⁵³ qui sera suivi d'un grand nombre d'autres ouvrages et deviendra une section à part entière dans les rayons « Arts graphiques » des librairies. Une presse se développe aussi avec des journaux tels que le *International Graffiti Times'* (1984) aux États-Unis, *Graf Bombz*, *Mix Grill*, *Graff'it* ou *1 Tox* en France, *Sicopats* en Espagne, *Stress* aux États-Unis, *Bomber magazine* aux Pays-Bas, etc. Les journaux « généralistes » consacrés au hip-hop ouvrent souvent largement leurs colonnes au graffiti.

Des boutiques consacrées à l'achat de matériel pour les graffiteurs existent dans plusieurs grandes villes d'Europe ou d'Amérique du Nord. On y trouve notamment des peintures aux couleurs rares et aux propriétés couvrantes adaptées, des « buses » (le bouchon diffuseur de l'aérosol) servant à faire des traits aux formes précises, des marqueurs très larges, des masques, des lunettes ou des combinaisons de protection, etc. Plusieurs marques de peintures aérosol plébiscitées par les graffiteurs ont profité de cette célébrité : Krylon, Red Devil, Altona, Alac, Dupli-color, Marabout-Buntlack. La plupart ont essayé de dissocier leur image de marque du graffiti, comme Krylon qui a lancé un programme de sensibilisation nommé *Graffiti Hurts* (le graffiti fait mal). Inversement, quelques marques telles que Hotflam, Red Alert, Pro Line, Montana et Colorone visent nettement la clientèle des graffiteurs.

⁵³*Subway Art*, Henry Chalfand et Martha Cooper, éd. Thames and Hudson, 1984

2- La difficile existence des graffeurs en tant que groupe artistique

Comme nous l'avons vu, si des opportunités existent sur le marché de l'art et si les conditions d'une légitimation institutionnelle du graffiti apparaissent, c'est au prix d'une transformation assez radicale de l'exercice de cette activité. Hors, cette transformation suscite chez les graffeurs des conflits de définition de leur propre pratique. L'hétérogénéité des positions occupées rend donc difficile l'émergence d'un groupe artistique homogène.

2-1 Écart de position et réappropriation sociale du graffiti

Bien qu'il soit difficile d'évaluer précisément le nombre de graffeurs en France, on peut cependant dire que la pratique s'est beaucoup développée depuis les années 80. L'accès au matériel est plus aisé, la médiatisation de l'activité est croissante (à travers une presse spécialisée notamment, mais aussi la presse généraliste régionale et nationale). Ainsi, le « mouvement graffiti » a connu une certaine évolution de sa population.

De cette inflation naît forcément l'hétérogénéité et la difficulté à exister en tant que groupe artistique. Cette hétérogénéité se manifeste aussi bien en termes de niveau technique, de fréquence de pratique, de moyens disponibles ou mis en oeuvre, du degré d'ambition des individus. Elle se manifeste encore plus par le milieu d'origines, le soutien financier, le capital culturel et le niveau d'études des individus. Car le graffiti est une passion coûteuse pour peu que l'on s'y adonne quotidiennement. De plus, la compétition y est vive entre *posse* et individus rivaux. C'est enfin une stratégie professionnelle risquée, que seuls des individus issus de milieux aisés peuvent tenter (il existe cependant des exceptions). On observe donc que, pour être légitimé, le graffiti « artistique » a été réapproprié par des individus de classes sociales certainement plus aisées que les pionniers, surtout issus de la banlieue. Ainsi en témoigne SREK⁵⁴ :

« Ouais, en fait, c'est pas une activité de quartier...ou peut-être au début..., c'est plutôt une activité de riche, pas de pauvre. Parce que la bombe, elle coûte. Dans les premières

⁵⁴ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

années, psychologiquement, c'est dur parce que tu ne "sors" rien, et ça te coûte cher. Mais c'est un investissement : quand tu fais ça à fond, tu ne peux pas dépenser ta tune ailleurs. Normalement, tu dépenses tout ton fric là-dedans parce qu'il ne faut jamais s'arrêter.»

Du nombre croissant des adeptes naît donc un écart de positions entre le vandale et le graffeur en quête de reconnaissance artistique. Un phénomène d'élitisme se produit à travers cette compétition. Ainsi s'exprime SREK⁵⁵ :

« Parce que la plupart de ceux qui sont dans les grands '*posse*', ils sont dans des écoles de dessin. Du coup, on ne fait pas la même chose : moi, je suis rentré dans le graff parce que je ne savais pas dessiner. Et ne pas savoir dessiner, ça me frustrait quoi. Et j'ai vu là-dedans que je pouvais sortir des lettres avec une certaine harmonie...Quand j'étais gamin, ça me frustrait vraiment : j'avais tout en tête, et j'étais incapable de le ressortir. Tandis que dans le graff, j'ai vu là une école qui laissait la place aux autodidactes. Mais maintenant, tu te rends compte que la plupart de ceux dont on parle, qui sont dans les journaux, et à moins d'être étonnement doué, ils sortent tous d'une école de dessin. Tout ça pour « rentrer » des techniques très précises, par exemple la 3D : c'est plus qu'un simple trait, il y a des moyens de la mettre en évidence, de faire les contours, les décors...Tu vois, c'est pas la même chose. Mais bon, c'est bien qu'il y ait les deux. Du coup, c'est plus difficile pour nous qui faisons ça par hobby. »

Sans souhaiter pour autant un contrôle plus étroit de l'activité, les meilleurs graffeurs reconnaissent parfois que l'aspect délinquant ne permet pas de respectabilité du graffiti aux yeux du public et du monde de l'art. NESTA témoigne de son expérience associative⁵⁶ :

« Quand tu es en pourparler avec la mairie en leur disant : "Regardez, on va vous faire un truc joli comme ça vous nous n'aurez plus de tags.» ...et que la veille de la décision,

⁵⁵ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

⁵⁶ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

t'es en garde à vue parce que tu as tagué tout le quartier, ça va pas passer. Ça n'empêche pas de le faire, mais avec plus de prudence. »

Il existe donc un enjeu sur la définition même du graffiti « artistique » : peut-il cohabiter avec le tag ? Découle-t-il de la même logique ? Les pouvoirs publics souhaiteraient que non, mais la plupart des graffeurs répondent encore par l'affirmative. Ainsi SREK témoigne⁵⁷ : « Pour moi, c'est un tout, indissociable. Je fais totalement l'amalgame entre tag et graff. Pour moi, c'est la même chose. Pour être fort, faut vraiment être polyvalent. »

Il faut d'ailleurs constater que le terme même d'« art » appliqué au graffiti est encore soumis à forte contestation. Il l'est souvent par des individus non-initiés, et plus encore par les victimes de cette pratique (les propriétaires des murs dégradés par exemple). Mais il l'est paradoxalement par certains graffeurs, qui parfois lui préfèrent les termes : « formes ou moyens d'expression ». Ceci est confirmé par REVEUR⁵⁸ :

« Ce n'est pas spécialement de l'art. C'est un peu ça, mais sans avoir tout le système de rigueur et de règles que peut avoir l'art exposé dans les musées. C'est plus une façon de m'exprimer par moi-même, communiquer mon regard de la vie aux autres. [...] En fait, c'est être le plus visible possible dans la ville. C'est se montrer quoi...montrer qu'on existe. »

Ceci témoigne que les acteurs eux-mêmes ne sont pas convaincus par le caractère officiel et institutionnel de leur pratique, qu'ils souhaitent encore exercer de manière contestataire. Car oublier la rue au profit d'autres supports constituent, pour certains, une dénaturation radicale du graffiti. SREK⁵⁹, à propos de la reconnaissance des fresques sur toile par un public :

« Effectivement, si tu places des gens devant une fresque, ils vont certainement aimer. S'ils aiment le dessin sur papier, ils vont aimer la fresque. Mais moi, je te parle plus de

⁵⁷ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

⁵⁸ Cf. Annexe 8 Entretien n°2 avec Rêveur

⁵⁹ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

tout ce qui est vandale, parce que, pour moi, c'est le moteur du graffiti...Après, ça devient des fresques, mais tu ne commences jamais par des fresques. A la base, c'est écrire des lettres sur un mur, ce n'est pas faire des fresques. Ça, ça existe depuis toujours. Là, le truc nouveau, c'est de marquer mille fois son nom sur les murs...' »

Pour d'autres, au contraire, la question du changement de support (vers le panneau ou la toile) ne pose pas de problème ni de contradiction. Il s'agit d'une part de vivre du graffiti et d'autre part de le faire reconnaître. Et cela n'apparaît donc en rien comme une concession accordée au système officiel de l'art : c'est plutôt le seul moyen de la légitimation. D'ailleurs les plus reconnus des graffeurs interrogés n'ont jamais abandonné totalement leur activité nocturne et illégale. Ils se contentent d'être prudents, parfois en changeant leur signature dans les activités de rue, pour protéger leur identité d'artiste (on voit ici que les identités se multiplient une nouvelle fois). C'est d'ailleurs ce que pratique NESTA⁶⁰ :

« Mais je suis arrivé à un stade où il faut que je fasse gaffe à mon nom : je ne peux pas me permettre de...il faut que je fasse la part des choses entre le vandale et le reste. C'est pour ça que je ne signe pas la même chose dans la rue... »

Enfin, la dénégation de l'argent, principe qui domine le monde artistique au nom de la valeur intrinsèque de l'oeuvre et de l'intégrité artistique de son auteur, est également très ambiguë dans le domaine du graffiti. Car l'on passe d'une oeuvre gratuite, offerte directement au public, à une oeuvre évaluée et échangée dans le cadre d'un système marchand. Mais si sur ce point, les graffeurs s'accordent pour dire que ce n'est que juste rémunération d'un travail non reconnu durant des années. NESTA et SREK témoignent de manière nuancée de cette contradiction⁶¹ :

S. : « Mais moi, ça m'énerve que des gens fassent des trucs pour Rossignol ou des conneries comme ça, parce que je pense que le graff n'est pas fait pour ça...Maintenant, je veux bien comprendre que le mec fasse ça s'il veut en vivre. D'un côté, ça salit le mouvement, mais d'un autre, ça lui permet d'exister. Et puis, tu peux te dire que le gars

⁶⁰ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

⁶¹ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

qui gagne 10 000 balles avec Rossignol, et bien il y aura 5000 balles qui repartiront dans des bombes... »

N. : « Je voudrais la rigueur artistique entre guillemets, c'est à dire que je sois reconnu, que je passe dans des magazines, que j'expose dans des trucs, ça ferait toujours du bien. Surtout ça fait vendre, ça permet de gagner son pain quoi. Et vu que je voudrais faire un métier dans les arts graphiques, c'est en se faisant connaître à travers plusieurs moyens d'expression qu'on peut se faire de l'argent. A part le dessin, je ne sais rien faire d'autre, il n'y a que ça qui m'intéresse. »

Car si, au début du mouvement, des individus sont allés peindre dans la rue, c'est bien qu'ils n'avaient pas leur place sur le marché de l'art officiel. La rue apparaît alors comme l'antichambre du musée. Le rapport à l'argent est donc considéré comme allant de soi : la réalisation d'un graff mérite une rémunération légitime et décente, au même titre qu'un groupe de rap ou qu'un DJ, dont la reconnaissance a été plus précoce. La trop faible rémunération est d'ailleurs dénoncée par REVEUR⁶² :

« Il y a quinze jours, j'avais un plan légal au Stade de France, pour faire un lettrage *Rossignol*, mais ils se foutent un peu de notre gueule...Par rapport à un DJ ou un skate, la performance est la même, mais tu sens vraiment qu'on est utilisés, qu'ils essaient de récupérer le truc, et de nous en donner le moins possible. On n'arrive pas à imposer nos conditions. Ce plan je l'ai fait à contre coeur. Mais je ne peux pas trop faire la fine bouche, ça m'a fait un cachet... »

2-2 Entre logique individuelle et logique collective

La difficulté actuelle des graffeurs, comme ceux de Grenoble, est d'émerger en tant que groupe d'intérêt structuré, parlant d'une seule voix aux pouvoirs publics et institutions culturelles. La pratique du graffiti, malgré la constitution de *posses* ou d'associations, demeure peu fédératrice.

⁶² Cf. Annexe 10 Entretien n°2 avec Rêveur

Le *posse*⁶³ est un groupe de graffeurs, la plupart du temps désigné par des initiales (exemples grenoblois : TWA, FAV ou KMF). La plupart des fresques sont réalisées collectivement, les signatures de chacun étant apposées, ainsi que celle du *posse*. Les *posses* peuvent prendre des dimensions très différentes selon les groupes considérés. Ce sont souvent des groupes d'amis du même quartier ou de la même ville : le lien d'affinité prime sur le niveau technique. Dans le monde des « amateurs d'art populaire », cela ressemble étroitement aux groupes musicaux : ils émergent avant tout par un lien d'affinité, et leur finalité est de se divertir en se réalisant à travers une forme d'expression. C'est par exemple le type de groupe recherché par SREK mais également par NESTA⁶⁴ :

S. : « Il y en a qui vont dans des *posses* uniquement parce qu'ils savent que le *posse* tabasse, parce qu'il y a tel et tel gars, donc il faut tout faire pour essayer de les rencontrer...Moi, j'ai jamais fais ça, même à Grenoble, ça ne m'intéresse pas. Je suis rentré dans ce *posse* là parce que c'était des potes : il faut que j'aie confiance dans les personnes avec qui je peins, ceux qui protègent mon dos...Donc je ne demande pas à n'importe qui, je ne demanderais pas même au meilleur graffeur, si je ne le connais pas.'

N. : « Mon *posse* d'origine, on était trois du même quartier. Après, le *posse* a regroupé pas mal de monde. Quand ils ont une bombe dans la main, ils vont faire un tag de merde juste à côté, mais bon, ça fait plaisir. C'est l'esprit de groupe, tu te régales, tu fais des soirées. C'est le groupe d'amis, quoi... »

Mais les *posses* peuvent également réunir des individus de même niveau, que ce soit à l'échelle régionale, nationale ou internationale (beaucoup de graffeurs souhaitant un jour faire un « pèlerinage » à New York, ville fondatrice du mouvement). Cette dernière forme de regroupement témoigne d'un lien social d'une autre nature : il existe d'une part des affinités entre les individus, mais il existe d'autre part la volonté de créer un réseau fédérateur. Cette stratégie de « connexions » et de convergence est adoptée par les individus les plus actifs du mouvement, en quête d'une reconnaissance. Des

⁶³ Cf. Lexique en annexe

⁶⁴ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

rassemblements sont ainsi organisés, qui permettent aux graffeurs de s'enrichir aux contacts des autres. Cette forme là de regroupement est ainsi décrite par SREK et NESTA puis par REVEUR⁶⁵:

S. : « Il y a des espèces de parcours fléchés, c'est des graffeurs qui y croient vraiment [...]. Pour moi c'est HEC, c'est la recherche de la rentabilité, les gars n'appellent même plus ça « *posse* » : ils appellent ça « production », ils font des T-shirts, ils essaient d'avoir des plans légaux. Là, c'est complètement autre chose, c'est quand tu veux en vivre. »

N : « Tout le monde veut aller faire son pèlerinage à New York, et le top du top, c'est de peindre avec un des premiers graffeurs qui peignent encore...Techniquement, ils sont dépassés par les Européens, mais bon, c'est eux qui ont inventé ça, il y a une reconnaissance dans le milieu. Par exemple, dans le groupe KD, il doit y avoir 30 français, 40 allemands. Les mecs ne se connaissent pas, mais ils ont tous peint avec le même mec mythique à New York. C'est artificiel, mais c'est mythique... »

R : « Il y a aussi des *posse* internationaux, qui rassemblent des gens des U.S., de France, d'Allemagne. Il y en a qui ne se connaissent même pas, mais qui écrivent tous le même nom de *posse*. C'est un label : quand tu vas rentrer dans tel groupe, là on va dire : « waouh, il est fort lui ! » Il y a des hiérarchies, il y a des gens qui ont une reconnaissance... »

Cependant, le *posse* demeure une forme de regroupement faiblement structurée pour apparaître publiquement comme groupe d'artistes. Ce caractère informel et parfois éphémère du *posse* est ainsi peu légitimant.

R : « Le problème, c'est que pour l'instant, on n'a pas vraiment de structure, donc on ne compte pour pas grand chose, on n'a pas beaucoup de poids...Généralement, les plans que j'ai sont rémunérés en peinture, on a du mal encore à toucher des cachets, à être

⁶⁵ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta et annexe 10 Entretien n°2 avec Rêveur

payés comme n'importe quel intervenant. Mais on commence à former une association, peut être une société, et après on pourra être structuré... »

D'autre part, le *posse* apparaît souvent comme concurrent d'autres groupes. Il s'agit de faire émerger son nom et celui de son groupe, de les faire vivre à travers les tags ou les fresques, et d'en affirmer la prééminence sur le groupe de concurrents. Certains *posses* ont ainsi à défendre leur position, de pionnier ou de nouvel entrant par exemple. La profusion de tags marquera alors la présence du *posse* en direction des autres groupes (en France, le tag manifeste une présence plus qu'une revendication territoriale, comme il a déjà été expliqué). SREK décrit ainsi ses appréhensions de débutant, face à des graffeurs confirmés⁶⁶ :

« Tu vois, comme on est dans la rue, on est très vite en compétition directe avec les autres gars. La rue, c'est l'égalité, tu es comparé tout de suite. Quand tu arrives sur un terrain vague et que tu rencontres d'autres graffeurs, il faut être capable de justifier son travail. C'est la compétition, c'est une affirmation de soi [...]. Tu te découvres vachement face au mur, tu sais exactement de quoi t'es capable. C'est une forme de miroir. Mais même si c'est une compétition avant tout avec moi-même, incidemment, c'est une compétition avec d'autres graffeurs que je ne connais pas. »

La signature d'un individu ou d'un *posse* est d'ailleurs inappropriable et doit imposer le respect. C'est un signe absolument distinctif et singularisant. C'est d'ailleurs cette loi du respect et de l'intimidation qui régit la plupart des conflits entre graffeurs, produisant son lot quotidien de petits conflits entre groupes rivaux. Cela se traduit souvent par le fait de "toyer" (recouvrir) les réalisations précédentes, en signe de défi. Cela peut aussi se traduire plus rarement par des violences physiques. Ce mode de règlement des conflits ne facilite pas la convergence entre les individus et la constitution d'un réseau respectable et respecté de l'extérieur. Ceci est cependant à nuancer car, en la matière,

⁶⁶ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

Grenoble n'est pas un modèle de fraternité ni même d'intense émulation graffique, comme le regrette REVEUR⁶⁷ :

« A Grenoble, ce sera bien quand quelqu'un arrivera à faire un festival, à faire venir plein de monde, un truc où il y ait une unité. Mais Grenoble, déjà, c'est une ville à part, où il ne se passe jamais rien. C'est un peu un « no man's land ». Si on prend exemple sur Paris, c'est la guerre, il n'y a personne qui s'entend, ils essaient tous de s'abattre...Mais par contre dans les villes du sud, il y a vachement d'unité, les mecs peignent ensemble, il y a une émulsion...Ils font des grandes compositions, des murs où ils sont quinze dessus...A Grenoble, à terme, c'est ce qu'on va essayer de faire. Et à partir de ça, faire des équipes qui soient vraiment perfectionnées, voir ceux qui tiennent la route, pour faire des plans professionnels par la suite. Mais à la base, essayer d'avoir un truc global, dans lequel n'importe qui puisse venir peindre, sans qu'il y ait des embrouilles. »

Ces problèmes, issus de la jeunesse et de la rivalité des groupes de graffeurs, sont décrits par les individus eux-mêmes :

R. : « Quelque part il y a toujours des embrouilles, mais c'est parce que les gens ne se connaissent pas...Il suffit qu'ils se retrouvent ensemble devant un mur pour que ça aille mieux...Les mecs sont obligés de se parler, etc... Il y a beaucoup de connexions avec le milieu rap, et tu retrouves à la fois cette conscience et cette fascination pour la violence. Il y a un gros paradoxe là dessus...Mais moi, je sais que j'irai m'embrouiller avec personne : ce qui compte, c'est d'être le meilleur sur le mur. Après, il y a les histoires de « recouvrir » mais bon, j'estime qu'à partir du moment où tu fais un truc mieux, tu peux « recouvrir ». Finalement, tout se joue sur la qualité de ton travail... »

Le graffiti artistique, en tant que mouvement, doit donc gérer des logiques contradictoires, individuelle (les graffeurs voulant créer et faire vivre leur nom) et collective (la convergence entre *posses* demeurent difficile réaliser).

⁶⁷ Cf. annexe 10 Entretien n°2 avec Rêveur

2-3 Un processus d'auto désignation artistique

Tout d'abord, l'usage du pseudonyme peut constituer un processus d'auto-désignation artistique. L'originalité de ce procédé tient dans le fait que le tag permet de « se faire un nom », avant même de faire ses preuves techniques et artistiques. La plupart des graffeurs ont commencé par pratiquer " l'arrache", c'est à dire le tag, de manière à faire connaître le nom qu'ils s'étaient eux-mêmes choisis. Alors que les artistes d'autres disciplines souhaitent d'abord acquérir la technique et montrer leurs réalisations pour se faire connaître, les graffeurs choisissent d'inverser les priorités, affichant sans complexe ce qu'il existe de plus basique : le nom. L'oeuvre est ainsi réduite à ce qu'elle a de plus singularisant : la signature. Celle-ci sera reproduite à l'infini, de manière à être perçu par un maximum de personnes, comme si celles-ci constituaient déjà un public. « Cartonner » une rame de métro découle de la même logique d'exporter son nom de la manière la plus étendue possible.

Le choix et la construction de ce nom répondent d'autre part à une logique particulière. En France, le nom n'a pas pris la forme d'une revendication territoriale, telle qu'elle existait aux États-Unis (ex : TAKI 183, 183 étant le nom de la rue), mais souvent la forme d'un sobriquet seul. Ce surnom peut être un titre valorisateur que l'on s'attribue, donnant ainsi l'impression de puissance. L'ironie et l'insolence sont également souvent présentes. Ce peut être aussi un mot détourné de son sens initial et converti en nom propre (ex : NASTA, venant de l'adjectif *nasty*, qui signifie en anglais à la fois « méchant » et « digne d'admiration », par une inversion sémantique). Le nom peut être choisi en fonction des lettres qui s'y trouvent, pour leurs formes ou leur sonorité. En tout cas, chaque nom a son histoire vécue, contrairement au nom d'état civil endossé dès la naissance.

Contrairement aux noms propres usuels, le nom de graffeur ne peut être porté par deux personnes différentes. Si l'on souhaite reprendre un nom déjà porté, la règle est d'y ajouter un signe distinctif (par exemple, un chiffre, à la manière des rois). Cette logique vient du fait que le nom de graffeur possède une forte valeur distinctive .

Cette signature a, enfin, un effet symbolique certain sur l'identité de l'individu. Parce qu'il le choisit lui-même, le graffeur se permet d'endosser une nouvelle identité. Il fait en quelque sorte table rase de l'identité héritée et figée par l'état civil. Sans pousser trop loin une analyse psychologique qui sortirait du cadre de cette étude, nous pouvons dire, en reprenant les mots d'A.Vulbeau⁶⁸, que le pseudonyme pourrait participer à une sorte de « moratoire identitaire » chez les jeunes adultes qui pratiquent le graffiti : cette nouvelle identité serait ainsi une façon de revaloriser un « moi minoré » dans la vie quotidienne. Pour expliquer ses propos, l'auteur parle de « carnaval graffique » : la nuit serait le temps d'une inversion quasi schizophrénique des rôles sociaux, à la manière d'un carnaval. Le témoignage de SREK le confirme⁶⁹ :

« C'est [le graffiti] contre la ville, contre les vieux, contre les flics, contre tous ceux qui sont contre nous...C'est moi contre le monde en quelque sorte. [...] La nuit, la rue elle t'appartient, il n'y a personne. Ça change du tout au tout quand tu compares les possibilités que la nuit t'offre et les possibilités de jour. Quand je « pose » et que je retourne dans le quartier plus tard, je redécouvre les « poses » parce que je ne me souvenais plus de ce que j'avais fait là : ça veut dire que j'étais quelqu'un d'autre. [...] Je m'éloigne un peu du graff mais je trouve que la nuit, c'est déjà moins social. Quand tu rencontres des gens, ils ne sont pas au boulot, ils ne sont pas dans le 'trip' boulot. La nuit, il n'y a plus une question de travail, de 'je suis...' Étudiant, machin...La nuit, tu es qui tu veux. »

Tout l'enjeu pour les graffeurs serait alors de faire vivre ce nom au quotidien, de manière permanente et reconnue. Car une fois passée l'émotion nocturne, la plupart des graffeurs aimerait finalement réaliser, remplir ce nom d'emprunt par une reconnaissance artistique véritable.

Pour ce faire, le deuxième volet de ce processus d'auto-désignation artistique passe par une phase d'apprentissage plus ou moins intensive. C'est en faisant la preuve de

⁶⁸ VULBEAU Alain, *Du tag au tag*, Paris, Desclée de Brouwer/EPI, 1992.p 52

⁶⁹ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

qualités techniques et esthétiques accomplies que les graffeurs pourront être reconnus. En pratiquant une activité qu'ils inventaient hors de toute institution artistique, les pionniers bénéficiaient à la fois de la liberté et de la difficulté de l'autodidacte. Pas d'école pour le graffiti, excepté celle de la rue. Aux dires des graffeurs eux-mêmes, c'est le passage obligé pour acquérir des automatismes techniques, comme le confirme REVEUR⁷⁰ :

« C'est toute une question de travail. Je ne conçois pas de faire du graff, sans pratiquer dans la rue. C'est là que tu apprends le plus. C'est là que tu travailles toutes tes qualités, dans la rapidité, dans les automatismes que tu prends. En fait, tout le boulot vient de la rue. C'est une grosse source d'inspiration en fait... [...] Ça donne de la vitesse à tes mouvements, ça te donne de l'énergie. Plus c'est fait vite, plus c'est énergique. Je connais des types vraiment très forts qui arrivent à faire des lettrages où tout se tient, avec des courbes parfaites. Ça, c'est vraiment une performance. »

Mais la rue constitue surtout le lieu de l'émotion qui caractérise le graffiti. A tel point que certains ne considèrent plus leurs pièces comme du graffiti, dès lors qu'elles sont réalisées sans danger, dans un cadre légal (comme FUTURA 2000, qui exerce légalement sa profession de graphiste, ayant abandonné sa signature).

Cependant, il faut noter qu'il existe, pour les graffeurs actuels, de nombreuses passerelles entre les écoles de dessin ou d'arts appliqués, et le graffiti. Ce type d'études constitue un sérieux atout pour les individus en quête de reconnaissance. D'autre part, la profusion de magazines spécialisés et la constitution d'un réseau permettent à l'autodidacte de trouver de nombreuses sources d'inspiration. Ce type d'apprentissage, à mi-chemin entre l'amateurisme et le professionnalisme, constitue souvent une fierté pour ces individus. Il contribue en tout cas à construire une identité artistique propre à être reconnue. Ainsi en témoigne SREK⁷¹ :

⁷⁰ Cf. annexe 10 Entretien n°2 avec Réveur

⁷¹ Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

« Le graff, c'est quelque chose qui échappe à tout contrôle, à toute régulation, en dehors des galeries d'art, là où on peut canaliser la création. On est une nouvelle génération d'artistes. On a un cadre quand même, c'est la rue. Mais c'est quand même plus vaste, y a pas de copinage, y pas de bon ou de mauvais. Ce n'est pas : 'je connais un tel, donc je vais exposer dans telle galerie'. Picasso ou Dali, ils valent autant que n'importe qui, sauf qu'eux, ils ont été introduits. C'est pour ça qu'on ne veut pas nous reconnaître, parce qu'on est indépendants, et un 'artiste', c'est tout, sauf indépendant. C'est ça qui énerve tout le monde. Jusqu'à présent, c'est la société qui disait : 'toi, t'es un artiste'. Et nous - je parle du mouvement hip-hop en général - nous, on dit : 'nous sommes artistes'. »

2-4 L'art de graffer ou comment conjuguer éthique et esthétique.

Le deuxième aspect de ce « coup de force symbolique », c'est de rendre respectable une pratique illégale et délinquante. Il s'agit de la présenter au contraire comme une forme d'éthique de la ville, signal de détresse pour un environnement en dégradation et une société d'exclusion.

Transformer le graffiti en art officiel reviendrait certainement à l'afficher au musée ou sur des panneaux amovibles dispersés dans la ville. Sans préjuger du succès ou de l'échec de ce genre d'opération, il faut constater que cette logique là ne peut constituer une alternative exclusive pour les graffeurs (même les plus reconnus, qui pourtant bénéficieraient les premiers de cette légitimation institutionnelle, ne semblent pas le souhaiter). D'une part, l'aspect délinquant et la prise de risques font partie du jeu : pour certains, c'est même l'aspect essentiel, sans lequel le graffiti ne serait pas attractif. D'autre part, un contrôle interne en vue d'éradiquer toute activité de vandalisme est purement impossible : le groupe des graffeurs n'est pas suffisamment structuré pour agir sur ses membres. La rivalité entre bandes s'y opposera toujours.

Ainsi, il s'agit donc pour eux de renverser les perspectives en vue de respectabiliser l'illégalité du graffiti. Le graffiti, loin d'être néfaste pour l'environnement urbain,

devient alors le signal d'alarme pour faire réagir la population face aux problèmes de la ville. Ainsi s'exprime SREK⁷² pour justifier son activité graffiti :

« Non, c'est pas contre la ville, mais contre une *certaine* conception de la ville, la conception *officielle* de la ville, qui veut que tu sois là pour aller de telle à telle station, et pas là pour t'extasier devant quelque chose de joli. »

En s'insurgeant contre l'affichage publicitaire envahissant, la laideur architecturale, l'anonymat des couloirs du métro, l'exclusion des banlieues, l'omniprésence policière...les graffeurs donnent ainsi un aspect revendicatif à une pratique, qui, à première vue, ne revendique rien. Ils remplissent de sens des traces, qui, en elle-même, ne veulent rien dire. A travers cet argumentaire, le vandalisme graffiti devient, sinon nécessaire, du moins excusable. Il n'est plus gratuit mais justifié, et c'est ce qui compte pour rendre visible une action dans le domaine public. Les graffeurs ne se sentent donc en rien responsables d'une quelconque dégradation, car le système de valeurs entre le Bien et le Mal est inversé. Ainsi, dans cette logique, le graffiti devrait être autorisé à travers des murs d'expression libres car cela permettrait à la jeunesse de s'exprimer, en lui évitant de s'engager dans une déviance plus importante. C'est aussi dans une perspective esthétique que l'illégalité du graffiti est réduite. Il s'agit alors dans cette optique, de multiplier les graffitis pour embellir la ville (ce à quoi ne peuvent penser les pouvoirs publics, dans une perspective inversée). Ainsi témoigne REVEUR⁷³ :

'Et puis, depuis que je suis gamin, j'habite en ville, on est tellement cloisonnés par le béton, par tout ce qui est gris...Graffer, c'est tout con, c'est mettre de la couleur sur les murs [...]. Après, chacun a son éthique : moi, je ne fais pas sur les monuments, les habitations, j'évite...mais les gamins de 17 ans qui arrivent, ils s'en foutent, tu peux leur dire n'importe quoi [...]'.

Plus encore, cette activité procure à leurs auteurs le sentiment d'agir et réagir face à leur environnement, contrairement à la masse.

⁷² Cf. Annexe 7 Entretien n°1 avec Srek et Nasta

⁷³ Cf. annexe 8 Entretien n°2 avec Rêveur

« D'ailleurs aucun graffeur ne te dira qu'il est responsable. On se positionne de notre point de vue et, au contraire, on est déjà plus responsable que tous ces moutons qui ne font jamais rien...Nous au moins, on a l'impression de faire quelque chose. Tout le monde se plaint de la ville, c'est laid, c'est chiant...Et ben nous, on va essayer de la rendre bien... [...] C'est politique mais pas au sens 'idéologie', 'concept'...Si tout acte qui engendre une réaction en face est politique, là, c'est politique...Mais c'est clair qu'il n'y a pas de discours derrière le graff. Mais il y a l'expression d'une frustration énorme...Y a des jeunes, pour pouvoir affronter la vie, qui ont besoin d'écrire leur nom sur deux mètres sur trois...La politique est là. Dans la vie, il y en a qui ont tout, et y en a qui ont moins, et ceux qui en ont moins généralement n'aiment pas ça, donc il faut bien qu'ils espèrent quelque chose. Avec le graffiti, t'es pas obligé de cramer la baraque du bourgeois, tu peux juste la repeindre, et ça va tellement l'énerver que...Mais bon à long terme, on sait que ça ne sert à rien, c'est pas ça qui sauvera ni les jeunes ni les cités, mais ça leur donne quand même une certaine existence. Ça permet à certaines personnes de ne pas devenir des 'socio-patafons', de pas buter tout le monde...Y a certaines personnes que j'ai rencontrées, tu leur enlèves la bombe et tu leur mets un flingue à la place, c'est la même... »

C'est donc à travers un discours mêlant une éthique du comportement urbain et une esthétique propre au graffiti que les acteurs du mouvement renversent les points de vue : ils rendent ainsi cette activité respectable, responsable, voire nécessaire à leur temps et à leur milieu.

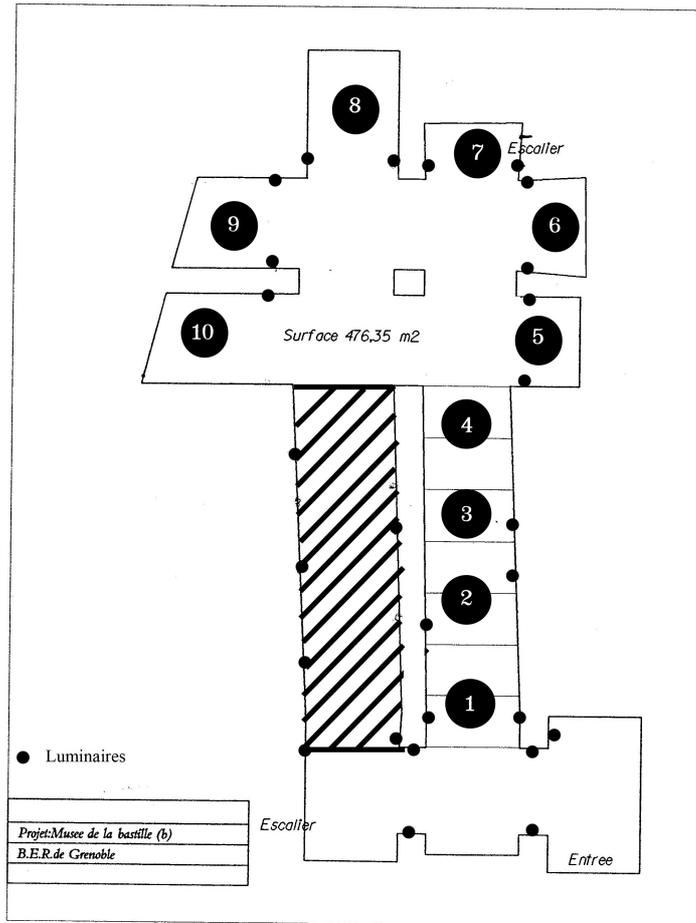
CONCLUSION

Le graffiti possède de nombreuses caractéristiques permettant de reconnaître une pratique artistique. C'est notamment une pratique expressive, relativement coordonnée à l'intérieur d'un groupe. Sa particularité, qui fait sa force et sa rareté, est de ne pas toujours créer en référence à un public, une réception, une audience. En revanche si cet art n'est pas reçu dans le système officiel de l'art contemporain, c'est qu'il est éminemment stéréotypé. Il recoupe en ce sens certaines formes primitives d'art, comme elles, il joue avec les règles sans trop s'en écarter et approfondit tous les moyens du médium. Le graffiti est effectivement très répétitif, il est limité par son médium, ses surfaces et par le geste même. Cette forme d'art n'est pas recevable dans le cadre intellectuel d'un art fondé sur la rupture, le déplacement et l'originalité à tout prix. Cette difficile intégration du graffiti dans le système de l'art n'a rien d'étonnant puisqu'il développe des valeurs totalement différentes. Néanmoins lorsqu'il se rapproche de ce milieu, c'est soit sur la manière d'un devenir savant de l'art populaire comme ce fut le cas avec Basquiat, soit en incorporant une dimension de stéréotype publicitaire tel que l'œuvre de Keith Haring.

Le graffiti témoigne d'une culture propre, puisant ses racines dans le Hip Hop américain. Culture populaire n'ayant cessé de réaffirmer son autonomie, le Hip Hop a su réinvestir la rue par de nouveaux modes d'expression. Parmi eux, le graffiti affiche ses mots, sorte de nouvelle langue urbaine, tout en les dotant d'une dimension picturale singulière et surprenante. Cette culture de l'image, désormais dominante dans les villes, est la source essentielle du travail des graffeurs. Leurs qualités techniques et artistiques témoignent de leur créativité. Pourtant, au vu de l'enquête menée, rien n'est plus difficile pour ces individus que de faire reconnaître leurs compétences comme un art à part entière. Mais puisque l'art n'attire pas les foules, l'art descend dans la rue et s'auto désigne comme art : c'est la mission que semble s'assigner les graffeurs à travers leur discours. Ils intègrent et assument ainsi publiquement le caractère délinquant de leur pratique.

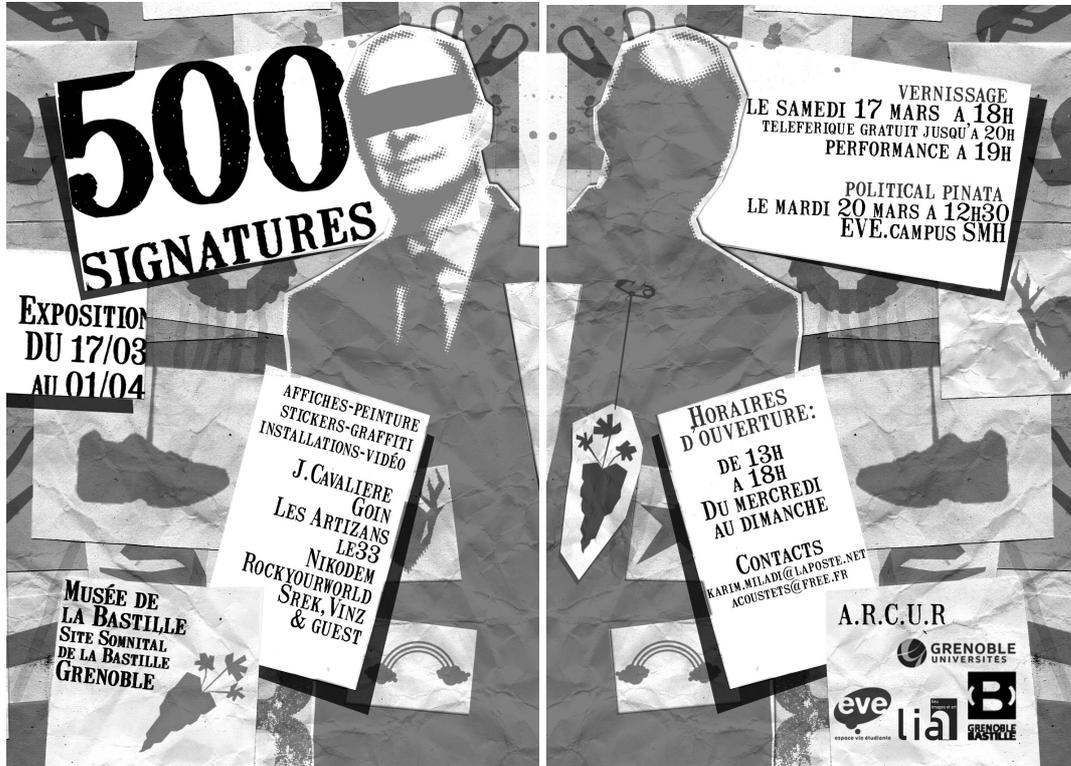
Cette éthique du comportement urbain et artistique, si elle garantit au graffiti son autonomie, ne peut cependant subsister en l'absence d'une forme de légitimation, qu'elle provienne du public, des pouvoirs publics ou de la sphère artistique elle-même. C'est donc l'enjeu actuel des graffeurs que de faire accepter le graffiti comme oeuvre, au prix d'une modification des comportements et de la pratique. Devant l'engouement suscité par un tel mode d'expression, les graffeurs deviennent de plus en plus nombreux. Les rivalités sont fréquentes car les groupes qui se forment sont bien souvent en compétition. Ils peinent ainsi à se structurer pour parler d'une seule voix à des interlocuteurs souvent peu compréhensifs ou hésitants (municipalités, DRAC, mécènes...). Un enjeu se dessine autour de la définition même du graffiti et des formes de sa pratique. Sans nier des origines communes et indissociables, des écarts de comportement, de pratique et de stratégie se creusent entre les graffeurs en quête de légitimité et les « arracheurs ». Entre autonomie et légitimation, le chemin semble étroit pour ces *graffiti artists*.

ANNEXE 1



Plan du lieu avec numérotation des emplacements possibles

ANNEXE 2



Recto et verso du flyer de l'exposition « 500 signatures »

ANNEXE 4

PRESENTATION DES ARTISTES

GOIN

Goin, artiste engagé de Haute Savoie, détourne et retourne tout ce que l'Establishment peut nous faire ingurgiter. Dada, pop art ou post-graffiti, son art se distingue par la multitude d'influences auxquelles il fait appel. Marquées par l'énorme emprise de la société de consommation, ses œuvres racontent la stupidité, la violence, la beauté, la haine, l'amour, le sérieux et le drôle, la logique et l'absurde qui entourent notre vie quotidienne. Il combine le pochoir, dépouillant les formes de leur détails, avec un geste pictural plus libre, et un usage expressif des couleurs ce qui apporte à ses créations une incroyable efficacité visuelle.

JEROME CAVALIERE ET MELODIE CORMIER

Après une première expérience pour l'exposition "Sortie" au VOG de Fontaine en 2006, Mélodie et Jérôme poursuivent leur coopération à travers deux installations ("autel" et "choisis ton parfum camarade") teintées d'humour qui invitent le spectateur à se questionner sur les représentations politiques et le vote. Ils cherchent à tourner en dérision des situations ou des contextes. Le plus souvent, ils utilisent les propres codes inhérents à ces situations pour les détourner de leur sens initial.

ROCKYOURWORLD

"Né de la rencontre entre Marianne, peintre et illustratrice, et Nesta, graffeur depuis une quinzaine d'années, RockYourWorld expérimente son identité sur de multiples supports. Murs, toiles ou créations numériques sont autant d'espaces que le duo s'autorise à coloniser. Fervents défenseurs d'un graphisme très vectoriel, mixant leurs styles et différentes techniques, RockYourWorld nous propose de découvrir une œuvre réalisée *in situ*.

Marianne & Nesta // RockYourWorld plus d'infos >>>> www.ryworld.net "

LES ARTIZANS

Organisation frauduleuse à but non lucratif

Jadis, l'an 2000 vit la création du collectif initialement composé d'un vendeur de jouets en plastique, d'un plombier RMIste daltonien, d'un étudiant fils de bonne famille et d'un vendeur de chaussures qui apprend le graffiti aux enfants.

Artizans rassemble des individus non-artiste dont les motivations sont autant de leitmotivs créatifs que de frontières à une unité esthétique global. Il prouve et éprouve chaque jours son amour de la rue, distillant de manière éparse les signes fait-mains d'existences anonymes.

Le collectif s'évertue depuis maintenant 7 ans à expérimenter les médias et pratiques artistiques aussi diverses que variées passant de l'autocollant à la vidéo, du graffiti à l'installation, de l'écriture à l'action, de l'atelier à rien... La multiplication d'expositions improbables dans des lieux encore plus improbables tel que bar, boîte de nuit, magasin de vêtements ou de commerce équitable à permis de brouiller encore les champs d'expérimentation du collectif.

Utopiste ou suicidaire, il persiste en une pratique artistique amatrice, non monnayable, ludique, populaire et gratuite comme lorsqu'en 2005, le collectif s'investit en vain, dans la sauvegarde de la halle « Mandrak », l'un des squats emblématique de Grenoble

NiKoDeM

Artiste indépendant grenoblois depuis 1999. Touche à tout NiKoDeM allie la peinture, l'illustration et le graphisme pour réaliser fresques, performances et expositions en utilisant divers techniques comme le pinceau, la bombe aérosol, le pochoir, l'adhésif et la sérigraphie.

« NiKoDeM président » Si je suis élu, je m'engage :

- Des cours d'arts plastiques gratuits obligatoires pour tous (4h/jour)
- Des crayons multicolores et des feuilles pour chaque foyer
- Plus un seul mur gris sur le territoire d'ici fin 2007
- Des bombes aérosol non polluantes biodégradables d'ici 2008
- Forte exonération de charge pour l'industrie des fournitures d'arts plastiques

Votez NiKoDeM pour voir la vi(II)e en couleurs

ANNEXE 5

DEPENSES		RECETTES	
Production (support) - Impression sur baches - Panneaux de bois	500€	UPMF	500€
Loyer - Casemate Bastille	300€	UJF	300€
Transport oeuvres	300€	Stendhal	300€
Communication - Catalogue - 200 affiches - 500 flyers	1000€	CROUS de Grenoble	1000€
Assurances	200€	Entrées (Exposition à la Bastille)	200€
Cachets - Prestation/réalisation (8-10 artistes) - Achat de matériel	2000€	Grenoble Universités	2000€
Frais divers	400€	CROUS de Grenoble	400€
EVE Mise à disposition espace et matériels	200€	CROUS de Grenoble	200€
Vernissage	350€	INPG	350€
TOTAL	5250€		5250€

Budget prévisionnel effectué en décembre 2006

ANNEXE 6

DEPENSES		RECETTES	
Production/Réalisation - Achat de matériel pour 10 artistes - Panneaux de bois - Location d'un vidéo projecteur - Transport matériel jusqu'à la Bastille	519,56 € (69,38+293,08+45,7+48,9+55+7,50)	Grenoble Universités	519,56 €
Communication - Affiches - Flyers	70 €	Grenoble Universités	70 €
EVE Mise à disposition espace et matériel	200 €	EVE	200 €
LOYER Salle Musée de la Bastille	300 €	Grenoble Bastille Téléférique	300 €
FORFAIT BULLES - 10 pass artistes - Téléférique gratuit sur présentation d'une contremarque le soir du vernissage	400€	Grenoble Bastille Téléférique	400€
Vernissage Buffet à la Bastille et à la suite de l'exposition	143,24 € (58,32+5,20+60+19,72)		143,24 €
TOTAL	932,80 €	TOTAL	932,80 €

Bilan financier de l'exposition 500 signatures

Entretien n°1 avec SREK (David) et NASTA (Thibault), le 11 avril 2007

Tous deux sont étudiants et originaires de Grenoble. Cet entretien a été donné dans un café, où Thibaut nous a rejoint (c'est pourquoi il n'intervient qu'au milieu de l'entretien). Ils ont structuré ensemble une association de graffeurs à Grenoble, et dialoguent avec la mairie et d'autres structures chargées de promouvoir le Hip Hop.

Depuis quand es-tu dans le graff ?

D. : Ca doit faire à peu près 6 ans. Les premières peintures que j'ai faites, c'était en 92. Mais je ne me suis jamais vraiment mis dans la peinture en fait...J'ai eu une période où je ne faisais pas grand chose au début. Peut-être 5 peintures par an : plus de tags, mais peu de fresques construites...A partir de 96, plus actif, mais jamais vraiment encore...Si tu veux dans la peinture, c'est assez facile de se faire un nom, parce que c'est un monde vachement fermé et tout le monde se connaît plus ou moins, au moins de nom. Il y a des gens qui n'ont pas vraiment de style, mais qui cartonnent de partout, et donc les gens commencent à les connaître...Tu peux passer dans des magazines sans vraiment peindre depuis longtemps : c'est qu'une question de volonté, et moi je n'avais pas fait ce choix là. Depuis un an et demi, deux ans, on fait beaucoup plus de peintures, mais je ne suis pas le plus actif...Par exemple, Thibaut en fait plus.

Mais comment cela est-il venu ? Tu as commencé par des tags ou directement la fresque ?

D. : le premier truc que j'ai fait, tu vois, c'était une lettre, j'étais avec un pote, un après midi. Mais je m'intéressais depuis longtemps au graff et au rap : un ami d'enfance connaissait un mec dans le quartier, le premier tagueur à Grenoble, et donc on allait le voir peindre de temps en temps, on passait des soirées ensemble... Mais bon, moi j'étais jeune tu vois. Il y avait comme deux parties en France : il y avait la *old school*, avec des gens qui étaient là depuis 90, et puis la deuxième vague, avec 95-97... dont je fais partie. Et puis la nouvelle école depuis un an, 98-99. Mais bon moi, étant plus âgé maintenant, ça fait longtemps que je suis dans la place à Grenoble...et les nouvelles personnes qui rentrent dans les tagueurs, ils vont plutôt me prendre pour un ancien, donc un mec de 96.

Et tu connais toutes ces personnes qui rentrent ?

D. : Ouais, je les connais tous, mais c'est pas spécialement mes amis, tu vois. Là, il y a deux gars dans l'association, mais ça fait vachement moins longtemps qu'ils peignent...Eux ils ont été hyper actifs depuis le début, surtout depuis un an et demi. Ça fait deux ans qu'ils peignent, à tout casser, je pense...et ils ont cartonné, c'est eux qui font les plus gros 'chromes' à Grenoble...

T. (il arrive, s'installe et prend la parole) : Ouais, on leur donne des bombes au goutte à goutte, sinon on est dépassés !

D. : Et par rapport à eux, on est des anciens. On les a pris un peu comme les petits poulains...mais maintenant, on se fait plus ou moins 'casser la bouche'!

T. : L'avantage qu'on a, c'est peut être le côté construction...mais techniquement, ils vont être forts, ça c'est clair !

D. : Nous, on essaie d'avoir une approche de la fresque assez travaillée, de faire des trucs avec un peu d'unité.

T. : Mais si on leur donne une idée, pour la réalisation, il n'y a pas de problème...mais c'est peut être pour l'avoir, l'idée, qu'ils vont avoir plus de difficulté...

D. : Ouais, pour prendre des initiatives, on leur dit ce qu'il faut faire, et puis ils le font...eux, ils sont motivés pour faire de gros 'chromes'...

T. : Pour ça, il n'y a rien besoin de leur dire...de jeunes sauvages !

D. : Voilà, dans la force de l'âge...

Et ça fonctionne comment votre association ? Avez-vous des subventions par exemple ?

D. : On n'a pas de subvention...

T. : Pour l'instant, les seuls gains qu'on ait, c'est les cotisations, le peu qu'on en ait, et les prestations de services, tu vois...

D. : Ca couvre le matériel et les frais annexes...donc on arrive à s'en sortir.

Mais vous cherchez des subventions ou bien... ?

D. : Là on est en train d'y travailler, on est en restructuration de l'assoce...

T. : On est dessus en ce moment, pour l'instant on a essayé de faire nos preuves avec ce qu'on savait faire...

D. : On vivote quoi, on commence à avoir un petit nom au niveau de Grenoble. Au niveau de la municipalité, on commence à travailler un peu avec eux.

T. : Pour évoluer, là, il faudrait qu'on sorte de notre village, sinon on va grenouiller dans notre coin.

D. : Et aussi, on aimerait bien toucher des sous. Là, on est en assoce à but non lucratif...c'est une étape nécessaire, mais après, si on peut essayer, tant qu'à faire...

Mais il y a un rapport de force avec la mairie ?

T. : Le rapport de force qu'on a, c'est plutôt avec d'autres assocés de Grenoble.

D. : Avec la mairie, justement, on n'est pas en rapport de force...On travaille avec eux le plus qu'on peut, en essayant de se valoriser nous...Pas en tant que mecs qui font des fresques 'Grenoble, je t'aime' - on en fait beaucoup, tu vois - mais on aimerait surtout développer l'expression libre, comme sur le mur qu'on a. Mais en étant payés cette fois. Surtout que les habitants apprécient, il n'y a pas de raison...

T. : Même pour eux, à mon avis, c'est plus intéressant d'avoir un mur peint une fois, même si ça leur coûte un peu cher, plutôt que d'avoir à repasser tous les week-ends 15 litres de peinture blanche, ça leur coûte aussi cher... Non, le seul rapport de force qu'on a, c'est avec l'autre assoce, c'est qu'on est sur le même terrain. Eux, en fait, c'est un regroupement d'assocés, qui dépendent de Léo Lagrange, qui est une grosse association, et ils essaient de développer la culture Hip Hop au sein de Grenoble.

D. : C'est l'interlocuteur privilégié de la mairie, il faut bien le dire...

T. : Ils voudraient que tout soit centralisé, et que nous fassions notre *business*, mais par rapport à eux. Et ça ne nous intéresse pas parce qu'ils ne nous apportent rien. Par rapport à ce qu' on leur apporte, on n'a rien à y gagner. On peut le faire tout seul. Si on fait un plan avec eux, c'est nous qui gérons tout, même au niveau logistique...C'est pratique parce qu'ils sont tous très connus et que ça marche bien...

D. : Tu vois, c'est un regroupement de trente associations, et on en fait partie, mais si tu veux, ça fonctionne trop à sens unique, il n'y a pas assez de retour intéressant pour nous. Nous, on a des connexions intéressantes pour eux...donc ils aiment bien travailler avec nous. Nous, on peut faire la même chose que ce qu'ils font, c'est ce qu'on a envie de faire...

T. : Mais eux sont payés, pas nous !

A l'intérieur d'une structure plutôt institutionnelle, où est ce que vous vous positionnez ?
Artiste ou délinquant ?

D. : Il n'y a pas de délinquant : ça, c'est l'amalgame que tu lis dans les livres...Toujours, quand tu es graffeur, tu te poses la question : est-ce que je dois franchir le pas... ?

T. : Souvent, tu fais les deux...

D. : Ouais, la solution, c'est ça. C'est un esprit le tag. C'est une motivation, tu sais...Les gens [les tagueurs] sortent, ils ont une bombe dans la poche, ils vont taguer de partout. Moi, quand je vais avoir une bombe dans la poche - heu...je n'ai jamais de bombe dans la poche (rires) - mais je vais avoir une bombe dans le coffre de la voiture, et s'il y en a qui vont taguer, je vais vite aller poser un gros tag juste à côté. Mais je ne suis pas un 'arracheur', quoi...ça me fait plaisir de le faire des fois avec des gens motivés. Mais quand tu es dans le contexte et tout, tu fais gaffe...

T. : Par contre, ça fait plaisir d'en voir...En plus, nous ça nous aide. Là, par exemple, on est en pourparler pour avoir un mur avec la mairie, en plein centre ville. Et en fait, ce mur, ils vont nous le donner parce qu'ils en ont marre, il est tout le temps ravagé de tags...Tu vois on est contents, plus il y en a, mieux c'est...Disons que le problème qu'on a, c'est avec la justice. Il y en a 2 ou 3 qui ont eu des problèmes dans notre assoce, ça les a un peu calmés...Et quand tu y penses, ça fait chier. Quand tu es en pourparler avec la mairie en leur disant : 'Regardez, on va vous faire un truc joli comme ça vous nous n'aurez plus de tags.'...et que la veille de la décision, t'es en garde à vue parce que tu as tagué tout le quartier, ça ne va pas passer. Ca n'empêche pas de le faire, mais avec plus de prudence. Enfin moi, le tag, ça ne m'intéresse pas : quitte à me faire crever, je préfère me faire crever en train de faire un gros 'chrome'...Je trouve ça plus intéressant, il y a plus de travail d'esthétique que sur un tag. Même si un tag beau, ça existe. C'est plus facile de faire un joli 'chrome' que de faire un beau tag...

D. : C'est hyper dur de faire un beau tag...De toute façon, les gens ne s'en rendent pas compte, mais il y a des tags qui déchirent vraiment...Y a du style. Nous, on va plus travailler sur la dimension. Mais ce n'est pas pour ça qu'on dénigre les tagueurs...

T. : Nous justement, on n'en a pas le courage...enfin, le 'courage'. Tous les soirs, sortir pour ça...Je veux bien y aller de temps en temps, mais pas tous les soirs...Je vais plutôt me poser dans mon canapé...

D. : Mais il y a des acharnés ! Toute la journée, ils posent des tags. Si tu fais attention aux noms, il y en a qui sont de partout...dans des petites rues perdues...faut être motivés quoi. A Lyon, il y en a 2 ou 3 qui savent bien taguer...

Et est-ce que vous considérez qu'il y a quelque chose de politique là dedans ?

T. : Certains ouais, mais vraiment très peu...

D. : En analysant, on peut trouver qu'il y a un rapport...Mais à la base, c'est pour écrire son nom, ce n'est pas pour revendiquer un territoire, une parole ou la recherche d'une identité...Moi, j'ai lu Vulbeau : identification...machin...je veux bien...crise sociale ou je ne sais pas quoi...Mais c'est plus pour 'matraquer', 'matraquer' pour que tu sois reconnu d'abord par les tagueurs. C'est en interne plutôt. C'est égocentrique, sans respect...Bon après il y a une évolution...

T. : Si tu as une revendication, tu cherteras à appeler quelqu'un, à démontrer quelque chose. Là, non, tu ne cherches qu'une reconnaissance en interne. Si tu veux vraiment lutter pour une revendication, ce n'est pas les tagueurs qui vont t'aider !

D. : C'est la compétition en interne, quoi...Les revendications que tu peux avoir, c'est : 'Regarde, moi, je suis monté jusqu'en haut de ce toit là, et j'ai posé un truc plus gros que celui qui est en dessous.' Ca veut dire que je suis le meilleur. En gros, c'est la compétition.

T. : Après, il y en aura peut être un sur cent. Il y en a qui vont aller taper des gros trains en écrivant des trucs pro communistes et tout...

D. : Des fois, ça va être des gens qui fument des'oinjs', ou qui dessinent des *sound systems*, ou l'environnement de chaque tagueur. C'est selon les intérêts de chacun.

T. : Il peut y avoir des caricatures de Chirac. Il y en a qui sont spécialisés dans ces trucs un peu politiques...

D. : Ouais, ça dépend vraiment des intérêts de chacun.

Et quel regard portez-vous sur la ville de Grenoble ? Est-ce qu'il y a des spécificités ?

D. : Je suis arrivé à Lyon il y a un an et demi. Au niveau qualité par rapport à la quantité, il n'y a que dalle ! A Grenoble, c'est une ville toute petite, mais il y a beaucoup plus de gens qui vont faire des « chromes ». Il y a beaucoup moins de tags...mais la rocade est gavée de « chromes » !

T. : A Grenoble, les gens, dès qu'ils commencent, ils font du graff. Il n'y a pas de pur tagueur. Mais il y a plein de bas niveaux, des graffs de merde...Grenoble, c'est aussi particulier pour ça !

D. : A Lyon, ça fait un an qu'il y a des trucs sur la voie. Avant, il y avait plein de place...maintenant, c'est blindé !

T. : Partout en France, ça fait deux ans que ça s'est développé...Et puis surtout, il y a du niveau !

D. : Ouais, il y a plein de nouveaux styles aussi...

T. : Il y a plein de nouveaux groupes qui émergent et font des connexions entre eux : ce n'est plus chacun pour soi. Des *jams* comme celles de Béziers, il y a 3 ans, il y avait 50 personnes, cette année, il n'y avait plus de place pour tout le monde... Les graffeurs sont de plus en plus jeunes, les bombes sont accessibles dans plein de magasins, il y a plein de magazines de graff...Tu vas mettre la tête dans un magazine, tu vas trouver quelque chose, ce ne sera pas original mais ce sera joli, et tu le reprendras...Ca fait évoluer plus vite. A l'inverse, c'est dommage, il y a plein de gens qui explosent alors qu'ils ne valent pas forcément grand chose. Mais ça fait évoluer vers d'autres choses...

D. : Ouais, c'est pas mal la compétition. C'est comme dans le Hip Hop en général, le rap, la danse, tout ça...

T. : Ben, le rap, plus trop je trouve, moi...

D. : A la base, c'est vachement égocentrique, c'est bien le même esprit de compétition. Après, il y a la sphère commerciale, la mode, plein de merde qui sort, mais ce n'est pas le même problème...

Et vous n'avez pas peur que le graff soit repris justement comme le rap ?

T. : Ben, non, ce n'est pas vendable...

D. : Il y a toujours l'esprit du graff qui ressort. Tu peux le vendre, et ça se fait de plus en plus. Mais au bout d'un moment, les mairies, elles seront gavées de faire des commandes avec du graff. Et n'empêche, il y aura toujours des trucs sur les murs.

T. : Et ça tu ne peux pas le vendre ton mur, tu n'as aucun droit dessus. Une fois que tu as fait ton truc dans la rue, tout le monde peut le voir, et voilà.

Et que pensez-vous de l'utilisation d'autres supports, comme au Café 203 ?

T. : C'est un bon moyen de montrer aux gens ce que c'est que le graff. Mais faut leur dire : 'Si vous voulez vraiment voir un graffiti, faut voir un mur.' N'importe qui sera bon sur une toile ou un panneau, il ne fera pas aussi bien que sur un mur. Le panneau, ça va couler, c'est restreint...

D. : Moi, je trouve qu'il [Christophe Cédac, gérant du Café 203] a une approche vachement intéressante, mais bon, il ne fait pas grand chose...Quand ça coince avec la mairie, il ne va pas chercher à arrondir les angles...c'est sa personnalité. Et puis, ça marche trop par coups de pub...

Quelles règles existe-il entre graffeurs ?

T. : Il n'y en a pas, c'est ça le problème !

D. : Plus ou moins implicitement, tu as des *posse*...des groupes, quoi. Et chaque groupe essaie d'être respecté des autres. Quand t'as des minots qui arrivent, des jeunes, ben, ils ont intérêt...Tu vois, les jeunes, ils n'ont pas le respect...et forcément, il y a des petits conflits.

T. : Et des fois ça peut durer longtemps. Même, on peut dire que ça ne s'arrête jamais !

D. : Avant, c'était un petit village, tout le monde se connaissait et allait peindre ensemble. Maintenant, à Grenoble, on est 30, alors...

T. : Et puis il n'y a pas plus de surface que quand on était 5, alors forcément, on se marche un peu dessus ! Le mur a beau faire 5 kilomètres, tout le monde veut être le plus

près de la voie ferrée, sinon ce n'est pas drôle ! Après, bon, il n'y a pas de règle, il y a des affinités.

D. : Ca se fait par personnalité. Mais il y a aussi des *posse* un peu artificiels dans le sens où ça va être une question de niveau...

Une question de niveau, de quartier... ?

D. : Ben, ça dépend. Mon *posse* d'origine, on était trois du même quartier. Après, le *posse* a regroupé pas mal de monde. Quand ils ont une bombe dans la main, ils vont faire un tag de merde juste à côté du tien, mais bon, ça fait plaisir. C'est l'esprit du groupe, tu te régales, tu fais des soirées. C'est le groupe d'amis, quoi...

T. : Après, tu as les trucs un peu artificiels, comme notre assoce. Nous, on est deux à bien s'entendre, et il y a les deux autres qui s'entendent ensemble. On s'entend bien avec eux mais bon...ce qu'on n'est pas arrivé à faire, c'est un *posse* justement. Tu vois, on est contents de parler ensemble, mais par contre il y a un décalage, on ne partage pas du tout le même style de vie. Nous, si on a le choix entre aller faire la fête et faire un graff, on va aller faire une grosse 'teuf'. Après, c'est difficile de se rencontrer en dehors du graff, c'est pour ça que ça devient un peu artificiel parfois. Nous, on se voit en dehors du graff.

D. : Il y a aussi des *posse* internationaux, qui rassemblent des gens des U.S., de France, d'Allemagne. Il y en a qui ne se connaissent même pas, mais qui écrivent tous le même nom de *posse*. C'est un label : quand tu vas rentrer dans tel groupe, là on va dire : « Ouahou, il est fort lui ! » Il y a des hiérarchies, il y a des gens qui ont une reconnaissance...

T. : Tout le monde veut aller faire son pèlerinage à New York, et le top du top, c'est de peindre avec un des premiers graffeurs, qui peignent encore...Techniquement, ils sont dépassés par les Européens, mais bon, c'est eux qui ont inventé ça, il y a une reconnaissance dans le milieu. Par exemple, le groupe KD, il doit y avoir 30 français, 40 allemands. Les mecs ne se connaissent pas, mais ils ont tous peint avec le même mec mythique à New York. C'est artificiel, mais c'est mythique...

Il y a donc déjà une histoire, une mythologie autour du graff...

D. : L'évolution est récente, l'évolution est super rapide, tu as des styles bizarres, qui apparaissent dans les trains. Il y a le retour du train, pour tous ceux qui commencent, ils les cartonnent. Et en changeant de support, il y a aussi des recherches de formes...

T. : Il y en a qui reprennent le style New York. C'est vrai, quand tu regardes, avant, ce n'était pas propre, ils avaient des bombes de merde mais ils s'en foutaient : ce qu'ils faisaient, ils l'inventaient. Et ça, les gens, ils ne s'en rendent pas compte : ils pensent juste au côté 'à l'arrache', 'vas-y, j'avais mettre mon nom', et plus ce sera crade, mieux ce sera. Mais il y a d'autres personnes qui ont compris qu'ils inventaient des trucs...

D. : Aujourd'hui, à la limite, il ne va même plus y avoir de graff, ça va être un rond, un carré...vraiment des trucs tout bizarres, quoi...

Est-ce que vous connaissez l'histoire de l'art ? Est-ce que vous vous y intéressez ?

T. (prenant l'exemple d'un artiste des années 60, dont les oeuvres sont proches de la calligraphie) : Il y a plein d'inspirations qui peuvent...Tu vas refaire la même chose avec tes bombes. Il y a plein de choses qui vont t'interpeller, et inconsciemment, tu vas peut-être les reproduire, garder les mêmes trames.

D. : Pour faire un parallèle avec la danse, il y a plein de gens qui intègrent la danse Hip Hop à la danse contemporaine [...]. Et dans le graff, il y en a aussi qui font des toiles à côté. Ils sont partis du graff, et ils sont passés à la toile. Là, il y a une ouverture d'esprit qui est différente. Reproduire un graff sur une toile, ça va être utiliser ton esthétique graffique pour faire autre chose [...].

T. : A mon avis, les mecs qui font ça, ils en ont marre de trimer...C'est vrai, quand tu fais des trucs en association, les commandes que tu as, ce n'est pas de l'expression libre. On va te faire faire des montagnes parce que « ça fait graffiti », parce que ça « passe bien ». Les gens qui passent à la toile, c'est une reconnaissance qu'ils cherchent, tout en s'adaptant. Là, ils partent vraiment sur un délire artistique. On ne va plus leur demander de faire des montagnes, ils vont s'adapter au support toile, parce que c'est vendable. Le mur, c'est joli, mais tu ne peux pas le vendre...

D. : Mais, c'est un autre truc, c'est différent. C'est une sensibilité artistique : tu peux faire du graff ou du lettrage, mais tu peux avoir envie de travailler les couleurs, la matière. Et puis tu vas faire des tags au pinceau, avec des fonds, des bouts de lettrage...mais ça va être différent, quoi...

Vous n'avez jamais appris le dessin ?

D. : Non, jamais, ni d'école d'art.

T. : Non plus.

D. : D'ailleurs, on ne se régale pas vraiment. Nous, notre spécialité, ce n'est pas les 'persos' [personnages]...c'est pas trop notre truc...

T. : Moi, ça ne m'intéresse pas. Je ne serais pas capable de le faire, mais c'est peut être que ça m'intéresse pas non plus.

D. : C'est qu'une question de travail...

T. : Si ça m'intéressait, je le travaillerais, mais là, ça ne m'intéresse pas. Moi, ce qui ne m'intéresse pas dans le 'perso', c'est qu'au seizième siècle, ils en faisaient déjà. Au niveau du style, ça n'avait rien à voir, il y a un style graffique mais...L'intérêt, en terme de lettrage, c'est que tu as plus de possibilités parce que ça n'a jamais été fait, mise à part la calligraphie, mais c'est autre chose...Tu as plus d'opportunités de faire de beaux trucs en faisant des lettrages qu'en faisant des 'persos'. Les 'persos', c'est bien, ça met en valeur ton graff, ça plaît aux gens...Bon, c'est un avis super personnel. Il y a plein de gens qui s'éclatent à faire du graff en 'perso', et qui font des trucs qui innovent, mais ça ne m'intéresse pas.

D. : En « perso », il y a aussi des trucs originaux, style les *B.Boys*, c'est les premiers personnages du graff. Après, il y en a qui travaillent en réaliste, mais c'est vachement moins original...

T. : Il y en a qui font des reproductions de photo. Techniquement, tu apprends plein de trucs, et puis c'est joli...mais tu n'as rien à l'arrivée, tu as seulement reproduit ta photo. Et t'en a chié pour la reproduire en plus !

(Je relance sur les règles internes entre graffeurs) Lorsqu'il y a des conflits, ça s'exprime sur le mur ou ailleurs ?

T. : Ben, au début, c'est sur le mur, et puis quand tu vois que tu n'arrives à rien, tu finis par le voir, le gars, et puis tu mets des gifles. Non, au départ, c'est pour se faire respecter, mais à l'arrivée, ça te fait plus ou moins rire...

D. : Mais il y a des gens qui vont se faire 'recouvrir', ils ne vont pas chercher à comprendre, ils vont directement aller voir le type et lui mettre un coup de tête. Y a des gens à Paris, dans les TVA, c'est des 'cailleras' : t'es en train de peindre sur un terrain vague, le mec, il va venir, il va te prendre tes bombes et te mettre des claques. Il y a vraiment de tout, c'est une question de personnalité.

T. : Ca dépend des villes aussi. A Paris, c'est tellement grand que si tu te laisses faire, tu te fais marcher dessus. Nous, on est une petite ville...la plupart de ceux qui peignent, c'est des merdeux, ils sont cons, tu vois : on a beau essayer de leur parler, ils n'arrivent pas à comprendre. Le seul moyen, un jour, ce sera de leur mettre des gifles. Ca fait des jours, à chaque fois qu'on les voit, on les saoulent et tout. Ils vont se calmer pendant trois mois, et puis après, ils vont recommencer. Au bout d'un moment, tu prends les boules. Mais comme c'est petit, tu sais que ça ne va pas être la débandade si tu commences à te laisser faire. Je pense que ça dépend des villes...

Par rapport au Hip Hop, vous vous situez comment ? Le graff en fait-il partie ?

T. : Tout dépend ce que c'est que le Hip Hop. Si tu pense à l'idéologie comme ce qu'elle était au début, le truc qui est beau et auquel tout le monde croit - je suis pas sûr que ça

ait existé d'ailleurs, mais bon...- alors on est plus Hip Hop que le rap maintenant. Maintenant, si le Hip Hop, c'est avoir une doudoune...on ne l'est pas. Moi, d'ailleurs, j'ai une mauvaise image du Hip Hop français. Dans le graff, pour se faire reconnaître, les mecs vont facilement donner une dédicace à un groupe de rap qui fait plein de francs, parce que ça fait bien. Et jamais un rappeur ne va citer un graffeur, ça ne va rien lui apporter, tu vois...Il y en a, mais c'est peu.

D. : L'esprit Hip Hop, il y en a qui l'ont, parce que justement, il y a plusieurs vagues. Et nous, on sait ce que c'est que les origines du Hip Hop. Mais les nouveaux, ils ne vont faire que du rap par exemple, sans savoir que ça correspond à la danse et au graff. Certains vont juste avoir la pose, l'aspect mode, quoi...

ANNEXE 8

Entretien n°2 avec REVEUR

Depuis quand es-tu dans le graff ?

J'entame ma cinquième année, avec une année plus intensive que les autres, la dernière. C'est la première année que je 'pose' dans la rue de manière régulière, alors que ça ne me plaisait pas du tout avant. Je trouvais que c'était une dépense d'argent inutile, un ego mal placé...Ca ne me faisait pas délirer. Maintenant c'est le côté vandale qui me plaît...

Et tu n'as jamais appris le dessin... ?

Non, jamais...C'est une activité de cours, ça a commencé là...

Tu peux me décrire la façon dont tu t'y prends pour faire un graff ?

Je m'ennuyais en cours, alors j'ai commencé à faire des lettrages sur mes feuilles de cours. Pendant six mois, j'ai dû en faire sur papier. Et un soir, je me suis acheté six bombes, et je suis allé sur un mur, après une fête...On devait être dix, et j'étais le seul à peindre...Et moi, je peignais sur la place de l'école, c'était hyper symbolique. Mais c'est resté une activité de cours, et puis je faisais des trucs plus travaillés chez moi. J'ai intégré des techniques...C'est totalement autodidacte.

T'arrive-il de t'inspirer de sources extérieures au graff ?

Non, pas vraiment...ou ce sera de la calligraphie. Pour moi c'est la même chose, il y a juste une technique en plus, la bombe aérosol, et un support différent, qui est le mur. Je suis à fond dans les estampes japonaises, tout ce qui est dans les langues étrangères, type 'sanscrit' ou autres...C'est une source d'inspiration. Mais sinon, je n'ai jamais recopié de dessin, parce que j'en suis incapable.

Et l'art contemporain ?

Ben, je m'y connais, je connais des artistes, mais je peux pas te dire qu'ils m'aient inspirés...La filiation est pas du tout évidente, même s'il y a des choses qui me plaisent.

J'en viens maintenant à la question du nom. Ton pseudo, ça vient d'où ?

Au début je signais S..., et je ne peux même pas te dire ce que ça voulait dire, tellement c'était ridicule. Et puis, je me suis fait choper par les flics, et avec quatre copains, on a passé la nuit au poste : ça m'a gravement calmé, et pendant un an je n'ai plus touché à la bombe. On était dans un *posse* qui s'appelait K...On était trois potes, quoi...Après un an, j'y suis retourné, carrément tout seul, sur la voie ferrée à Marseille. Et j'ai pris un nouveau nom, 'So What' [devenu SOWAT], qui était le nom d'une de mes chansons

préférées [...]. Après j'ai été intégré par le *posse* de mes camarades, puisque eux s'étaient rassemblés pendant que moi, je foutais un peu rien. Ca s'appelait 3BDC, et ils m'ont appelé pour savoir si je voulais être 'membre fondateur', et puis parce qu'ils étaient des bons potes...

Un 'posse' pour toi, c'est quoi exactement ?

Pour moi, il y a plusieurs choses...Il y a des espèces de 'parcours fléchés', ce sont des graffeurs qui y croient vraiment [...]. Il y en a qui vont dans des '*posse*' uniquement parce qu'ils savent que le '*posse*' tabasse, parce qu'il y a tel et tel gars, donc il faut tout faire pour essayer de les rencontrer...Moi, je n'ai jamais fais ça, même à Lyon, ça ne m'intéresse pas. Je suis rentré dans ce '*posse*' là parce que c'était des potes : il faut que j'aie confiance dans les personnes avec qui je peins, ceux qui protègent mon dos...Donc je ne demande pas à n'importe qui, je ne demanderais pas même au meilleur graffeur, si je ne le connais pas. Du coup, je n'ai jamais essayé de rentrer dans ce type de '*posse*', même si je les connais tous sur Marseille. Pour moi c'est HEC, c'est la recherche de la rentabilité, les gars n'appellent même plus ça '*posse*' : ils appellent ça 'production', ils font des T-shirts, ils essaient d'avoir des plans légaux. Là, c'est complètement autre chose, c'est quand tu veux en vivre. Et pour moi, ça reste un *hobby*...Du coup, je n'ai jamais essayé de rationaliser le truc. Mais peut-être aussi que je ne suis pas assez bon pour pouvoir rentrer dans un grand '*posse*'. Parce que la plupart de ceux qui sont dans les grands '*posse*', ils sont dans des écoles de dessin. Du coup, on ne fait pas la même chose : moi, je suis rentré dans le graff parce que je ne savais pas dessiner. Et ne pas savoir dessiner, ça me frustrait quoi. Et j'ai vu là-dedans que je pouvais sortir des lettres avec une certaine harmonie...Quand j'étais gamin, ça me frustrait vraiment : j'avais tout en tête, et j'étais incapable de le ressortir. Tandis que dans le graff, j'ai vu là une école qui laissait la place aux autodidactes. Mais maintenant, tu te rends compte que la plupart de ceux dont on parle, qui sont dans les journaux, et à moins d'être étonnement doué, ils sortent tous d'une école de dessin. Tout ça pour 'rentrer' des techniques très précises, par exemple la 3D : c'est plus qu'un simple trait, il y a des moyens de la mettre en évidence, de faire les contours, les décors...Tu vois, c'est pas la même chose. Mais bon, c'est bien qu'il y ait les deux. Du coup, c'est plus difficile pour nous, pauvres pèquenots, qui faisons ça par *hobby*. Tu vois, comme on est dans la rue, on est très vite en compétition directe avec les autres gars. La rue, c'est l'égalité, quoi, tu es comparé tout de suite. Quand tu arrives sur un terrain vague et que tu rencontres d'autres graffeurs, il faut être capable de justifier son travail. C'est la compétition, c'est une affirmation de soi [...]. Tu te découvres vachement face au mur, tu sais exactement de quoi tu es capable. C'est une forme de miroir. Mais même si c'est une compétition avant tout avec moi-même, incidemment, c'est une compétition avec d'autres graffeurs que je ne connais pas. Et si je vois que tel graffeur a peint tel truc, et ben...j'en serais un peu jaloux. Pour autant, je ne vais pas aller l'emmerder ou quoi que ce soit...Par exemple, il faut savoir que si tu rencontres un type dans la rue, il peut y avoir les gars de son *posse* qui viendront pour te péter la gueule. Tu vois c'est des trucs qui arrivent [...]. Des fois la compétition, elle est plus que symbolique, quoi. Surtout quand tu 'recouvres', ça ne se fait pas...

Est-ce une histoire de territoire aussi ? Est-ce une pratique de quartier ?

Non, pas en France. Aux States, oui, beaucoup plus. Les gars mexicains n'aimaient pas les graffeurs noirs, etc...Y a eu des déviations comme ça, mais pas trop quoi. Il n'y aura jamais une rue qui sera réservée à un graffeur. Par contre, un graffeur se réserve une rue en allant la peindre, c'est plus comme ça. On ne te mettra pas des claques parce que tu viens peindre là et que tu es de tel quartier...ce sera pour d'autres raisons.

Et pourtant c'est une image qui colle au graff : 'le graff est une pratique de banlieue' et par extension une pratique d'immigré...

Ouais, en fait, ce n'est pas une activité de quartier...ou peut-être au début...mais ce n'est pas une activité d'immigré, c'est même plutôt une activité de riche, pas de pauvre. Parce que la bombe, elle coûte. Dans les premières années, psychologiquement, c'est dur parce que tu ne 'sors' rien, et ça te coûte cher. Mais c'est un investissement : quand tu fais ça à fond, tu ne peux pas dépenser ta thune ailleurs. Normalement, tu dépenses tout ton fric là-dedans parce qu'il ne faut jamais s'arrêter. Pour être connu, il faut peindre toute la journée, tout le temps...Pour vraiment avoir l'espoir de faire rêver les gamins.

Tout à l'heure, tu me parlais de reconnaissance interne, mais est-ce que tu penses que le graff peut être reconnu par un public non-initié ? Est-ce que les graffeurs recherchent ça ?

Je crois que les graffeurs, ils ne savent pas trop ce qu'ils font...Je crois que la première chose qu'ils font, c'est contourner la loi, c'est ça qui les fait le plus 'kiffer', je pense... C'est le fait de se retrouver dans une ville, la nuit, et que tout peut arriver : un voisin peut sortir et te courir après avec un fusil à pompe, ou les flics...C'est plus ça qu'ils recherchent, je pense. Si le graff devenait légal, il y aurait sûrement une perte d'intérêt. Il n'y aurait plus de gens qui rentreraient dans le mouvement, ceux qui jusqu'à présent n'avaient jamais eu le courage...Mais c'est de l'adrénaline à l'état pur, c'est de la drogue interne. Et puis il n'y a que des graffeurs qui soient capables de lire un graff, de reconnaître le nom de tel graffeur. Le public non-initié n'y connaîtra jamais rien. Ceux qui s'intéressent au graff sont soit des graffeurs, soit des amis de graffeurs. Et même le plus grand graffeur, je ne pense pas qu'il veuille que son nom soit lu par tout le monde...

Mais pourtant certains graffeurs n'hésitent pas à changer de support, ou à collaborer pour des plans légaux, avec le Café 203 par exemple. C'est bien pour atteindre une forme de reconnaissance externe ?

Ca, c'est autre chose. S'ils veulent vraiment être connus, il faut qu'ils passent par d'autres supports, par l'exposition, des plans légaux...Mais quand tu le fais en illégal, il ne faut

pas penser que l'homme de la rue s'intéresse à toi. Pour moi, la seule reconnaissance à laquelle tu puisses véritablement prétendre, c'est celle d'autres graffeurs [...].

Ici, la différence entre tag et graff joue peut être ?

Effectivement, si tu places des gens devant une fresque, ils vont certainement aimer. S'ils aiment le dessin sur papier, ils vont aimer la fresque. Mais moi, je te parle plus de tout ce qui est vandale, parce que, pour moi, c'est le moteur du graffiti...Après, ça devient des fresques, mais tu ne commences jamais par des fresques. A la base, c'est écrire des lettres sur un mur, ce n'est pas faire des fresques. Ca, ça existe depuis toujours. Là, le truc nouveau, c'est de marquer mille fois son nom sur les murs...C'est comme les clébardes, faut faire son territoire...Oui, le public non-initié peu apprécier la fresque ou même la brûlure, mais au niveau du tag, c'est rare...[...].

Quelles évolutions y a-t-il eu entre les deux générations de graffeurs, la 'old school' et la 'new school' ? Est-ce qu'il y a eu conflit ?

C'est un peu normal qu'il y ait une génération qui se sacrifie. Mais moi, je serais fier d'avoir participé à un truc complètement nouveau et interdit. Mais je veux bien comprendre qu'il y ait des gamins de 15 ans qui dessinent. Voilà, c'est comme ça, c'est la vie...Je dis ça parce que je suis la nouvelle génération. Moi, je les connais à peu près tous les vieux, par les livres, quoi...Et je respecte à fond ce qu'ils ont fait, mais je n'apprécie pas tout le temps ce qu'ils faisaient à l'époque. Y a des trucs qui vieillissent mal...Mais faut reconnaître que les gars, ils ont lancé quelque chose. Mais ils ne doivent pas être énervés parce que c'est plus institutionnalisé maintenant ...La plupart de ceux que je connais, ils n'ont jamais arrêté, ils continuent à 'massacrer'...Pour eux, ça ne pose pas de problème. Et quand tu arrives dans le milieu, tu arrives en tant qu'individualité, tu arrives en tant que toi-même...Et tu ne penses pas en terme de nouvelle ou d'ancienne génération. Mais moi, ça m'énerve que des gens fassent des trucs pour Rossignol ou des conneries comme ça, parce que je pense que le graff n'est pas fait pour ça...Maintenant, je veux bien comprendre que le mec fasse ça s'il veut en vivre. D'un côté, ça salit le mouvement, mais d'un autre, ça lui permet d'exister. Et puis, tu peux te dire que le gars qui gagne 10 000 balles avec Rossignol, et bien il y aura 5000 balles qui repartiront dans des bombes...Donc, c'est de l'argent réinvesti dans le mouvement, donc tant mieux [...]. Et puis de toute façon, c'est les mêmes industriels qui te paient et qui paient les flics pour t'attraper, quand tu fais un plan illégal. C'est ce qui se passe avec la SNCF, qui avait employé un gars pour sa nouvelle campagne de pub, et c'est elle aussi qui nous court après avec des services d'ordre...C'est des situations assez paradoxales [...]. Et tout ça pour peindre des murs gris en plus, c'est ça qui me rend fou...Le nec plus ultra en France, c'est de peindre le métro, parce que c'est le plus inaccessible, c'est le plus visible.

Mais pourquoi dans le métro exactement ?

Au niveau de l'adrénaline, dans le métro, t'es comme un cinglé. Et c'est ça surtout qu'ils recherchent les graffeurs, je pense : de l'adrénaline au sens physique du terme, je ne rigole pas...Imagine un toxicomane-graiffeur, pendant les quatre heures qu'il passera dans le métro, il ne pensera pas à son héroïne, tu vois...Et puis au niveau de la claustrophobie, tu vois, c'est *le* lieu, c'est un tunnel quoi...Dans un décor hyper rationalisé, tu vois, tu n'a pas ta place. Donc le métro, d'une, c'est pour la 'flippe'. De deux, parce que c'est visible : il y aura toujours plus de monde en une journée, que n'importe où ailleurs où tu auras peint. De trois, et c'est une raison à laquelle personne ne pense, c'est qu'un métro, c'est gris, c'est laid, c'est nul quoi. C'est raté : un couloir de métro, c'est du tube, quoi... Et si rien qu'avec du blanc et du noir, tu peux l'améliorer alors... Je ne pense pas qu'on grafferait s'il y avait déjà des purs tableaux. En gros, graffer, c'est mettre de la couleur sur du gris.

En quelque sorte, c'est contre la ville...

Non, c'est pas contre la ville, mais contre une certaine conception de la ville, la conception officielle de la ville, qui veut que tu sois là pour 'commuter', pour aller de telle à telle station, et pas là pour t'extasier devant quelque chose de joli. C'est contre la ville, contre les vieux, contre les flics, contre tous ceux qui sont contre nous...C'est moi contre le monde en quelque sorte.

Tu penses graffer dans 10 ans ?

Ouais, je pense que je n'arrêterai jamais. Plus j'en fais, plus j'aime ça. Plus j'ai des facilités, plus je sors dans la rue. Avant je pensais que je n'étais pas assez digne et talentueux pour sortir dans la rue. Mais avec le temps, j'ai pris de la graine et je n'hésite plus. Depuis cette année, j'y vais deux fois plus qu'avant. J'ai plus taguer cette année qu'en quatre ans, je n'ai plus ce complexe d'infériorité. Mais bon, je pense qu'on est tous passé par là ...

En aucun cas tu penses que c'est une pratique d'adolescent seulement... ?

Non, ce n'est pas de la crise d'adolescence. Peut être au début, ça a motivé le truc...Mais c'est surtout une manière de s'affirmer. Et en plus, il se trouve que ça me plaît, quoi. Je te l'ai dit, moi, c'est surtout l'adrénaline. Je pense que si ça rentrait complètement dans les moeurs, ça me ferait moins rigoler...Et peut être que je m'arrêterai quand je maîtriserai la technique à fond. Tu vois au bout de 10 ans, tu as tout fait, les métros, les toits...A ce moment là je passerai au format papier ou toile, mais là, je n'ai pas encore assez fait de choses. Tu vois, entre graffer et passer une soirée normale...Ce sont les meilleures soirées de ma vie : à trois heures du matin avec quelques potes, à baliser comme des tarés, c'est plus fort que tout...Pas plus fort que le sexe, non, mais ça s'en rapproche...Mais peut être qu'à trente ans, j'aurai une famille et je ne pourrai plus me

permettre de me faire arrêter, ou peut être que j'aurai un métier où ça ne se fait pas. Mais je ne pense pas me laisser avoir, pas me mettre dans des conditions qui m'empêchent de le faire. Mais de toute façon, je n'y pense pas encore, et je ne suis pas assez fort pour m'arrêter. Et puis ça répond tellement à mes attentes.... Tu vois ce que tu m'as dit à propos de la schizophrénie, c'est exactement ça : je ne suis pas le même quand j'ai une bombe dans la main...

La dimension de la nuit, ça apporte quelque chose aussi...Tu graffes toujours la nuit ?

Au début, c'était que la nuit. Avec la technique, je suis allé dans les terrains vagues. Je me suis mis à taguer la journée, même si ça limite parce que tu ne peux pas tout faire. La nuit, la rue elle t'appartient, il n'y a personne. Ça change du tout au tout quand tu compares les possibilités que la nuit elle t'offre et les possibilités de jour. Le jour, tu graffes des trucs plus cachés, des coins, des portes, mais pas directement le mur. Quand je 'pose' et que je retourne dans le quartier plus tard, je redécouvre les 'poses' parce que je ne me souvenais plus ce que j'avais fait là : ça veut dire que j'étais quelqu'un d'autre. Quand j'ai fini une avenue et que je range la bombe, je suis incapable de te dire où j'ai 'posé'. Tu ne raisones pas pareil : non pas à 360 degrés, mais au mètre plus loin. C'est un état très particulier que j'apprécie beaucoup...Je m'éloigne un peu du graff mais je trouve que la nuit, c'est déjà moins social. Quand tu rencontres des gens, ils sont pas au boulot, ils sont pas dans le 'trip' boulot. La nuit, il n'y a plus une question de travail, de 'je suis...' étudiant, machin...La nuit, tu es qui tu veux. Et puis la nuit surtout, tu ne vois pas...et je crois que les gens, la nuit, ont vraiment du mal à assumer ce qu'ils font...Et quand tu vois ce que tu fais, ça arrange plein de gens...

Mais tu n'es vraiment pas loin du graff parce que, quelque part, c'est un acte d'irresponsabilité par rapport au reste de la société...

D'ailleurs aucun graffeur ne te dira qu'il est responsable. On se positionne de notre point de vue et, au contraire, on est déjà plus responsable que tous ces moutons qui ne font jamais rien...Nous, au moins, on a l'impression de faire quelque chose. Tout le monde se plaint de la ville, c'est laid, c'est chiant...Et ben nous, on va essayer de la rendre bien...

Il y a carrément un renversement de ce qui est perçu comme bien et mal...

Pour nous, on est dans le Vrai. Même s'il y a des situations où on pourra un endroit, et qu'on sait très bien qu'on a fait quelque chose de mal, et bien on arrivera à se dire : ' Ces connards de la copropriété n'avaient pas à dépenser 10 000 balles pour s'offrir un mur blanc, pour être les seuls connards du quartier à avoir un mur blanc '. Tu veux un mur blanc, ben, tu paies, tant pis...Tu dis à tous les propriétaires, et à la rue en général : 'Voilà, ça ne se passe pas comme tu veux !' C'est du style : 'Le monde est à moi !' Mais je me rends bien compte qu'il y a des conséquences néfastes. Les tags pourrissent les villes...Mais bon, c'est de la peinture quoi, ce n'est vraiment rien, quand tu y réfléchis. Si ça continue, je vais faire un procès à la nature parce qu'il y a des traces d'érosion sur mon mur, c'est ça la logique. Et puis tous les grands groupes ont de l'argent pour se payer des affiches énormes...Mais moi, je n'ai pas les moyens et je supporte toute la

journee la publicite...Des trucs de cul ou des dirigeants d'extreme droite...Tout parce que ça rapporte de l'argent à la collectivité. Et puis quand tu y réfléchis, les gens, ce n'est pas le tag qu'ils nous reprochent, c'est le fait qu'ils n'aient pas payé pour le tag, ils n'ont pas donné leur autorisation. A côté de ça, le graff, c'est quelque chose de gratuit et en plus d'esthétique. Si je pouvais comparer, je dirais que les graffeurs sont tous des criminels qui ne vont pas tuer des gens, mais bon là, c'est de l'intellectualisation, c'est après coup...Tous les graffeurs retournent le lendemain pour prendre une photo de leur peinture, c'est comme les tueurs en série qui reviennent fumer une clope sur le lieu du crime...

Est-ce que tu penses qu'il y a quelque chose de politique là dedans ?

Ouais, carrément, quand je vois des petits jeunes qui viennent détruire les quartiers bourgeois...C'est politique mais pas au sens 'idéologie', 'concept'...Si tout acte qui engendre une réaction en face est politique, là, c'est politique...Mais c'est clair qu'il n'y a pas de discours derrière le graff. Mais il y a l'expression d'une frustration énorme...Y a des jeunes, pour pouvoir affronter la vie, qui ont besoin d'écrire leur nom sur deux mètres sur trois...La politique est là. Dans la vie, il y en a qui ont tout, et y en a qui ont moins, et ceux qui en ont moins généralement n'aiment pas ça, donc il faut bien qu'ils espèrent quelque chose. Avec le graffiti, tu n'es pas obligé de cramer la baraque du bourgeois, tu peux juste la repeindre, et ça va tellement l'énerver que...Mais bon à long terme, on sait que ça ne sert à rien, ce n'est pas ça qui sauvera ni les jeunes ni les cités, mais ça leur donne quand même une certaine existence. Ça permet à certaines personnes de ne pas devenir des 'sociaux patafons', de ne pas buter tout le monde...Y a certaines personnes que j'ai rencontrées, tu leur enlèves la bombe et tu leur mets un flingue à la place, c'est la même...

C'est un exutoire...

Exactement. La violence, c'est un exutoire. Et pour régler la douleur, tu vas te faire peur en plus, donc c'est une douleur qui est deux fois plus grande. C'est le mal par le mal. C'est clair que ça ne solutionne rien à terme...C'est comme fumer un 'buzz' [joint], ça sert à rien, mais quand tu n'as pas de solution...

Une question pour finir : le côté 'artiste', tu le vis comment, tu l'intègres comment ?*

Pour moi, ce côté artiste, tout le monde l'a, mais personne ne le sait la plupart du temps. C'est à dire que tous les gens que je rencontre pourraient être bon dans une certaine forme d'expression, mais il n'y a pas eu le déclic. Moi, j'ai eu de la chance : je suis incapable de te dire comment c'est venu, mais c'est bien qu'il y a eu un déclic. Un jour, j'ai pris une feuille, j'ai fait un truc, mais je ne pourrais pas t'expliquer. Donc tous les graffeurs sont artistes. Maintenant, il faut savoir qu' 'artiste' généralement, ça veut dire 'musée '. Et là, on décadre l'art complètement, puisqu'on sort du musée. Et c'est ça qui énerve tellement la république, parce que l'art, dans tous les systèmes républicains, c'est une manière d'asseoir le politique. Or le graff, c'est quelque chose qui échappe à tout contrôle, à toute régulation, en dehors des galeries d'art, là où on peut canaliser la

création. On est une nouvelle génération d'artistes. On a un cadre quand même, c'est la rue. Mais c'est quand même plus vaste, il n'y a pas de copinage, il n'y pas de bon ou de mauvais. Ce n'est pas : 'je connais un tel, donc je vais exposer dans telle galerie'. Picasso ou Dali, ils valent autant que n'importe qui, sauf qu'eux, ils ont été introduits. C'est pour ça qu'on ne veut pas nous reconnaître, parce qu'on est indépendants, et un 'artiste', c'est tout, sauf indépendant. C'est ça qui énerve tout le monde. Jusqu'à présent, c'est la société qui disait : 'toi, t'es un artiste'. Et nous - je parle du mouvement Hip Hop en général - nous, on dit : 'nous sommes artistes'.

Le graff est-il, selon toi, une forme d'art à part entière ?

Ce n'est pas spécialement de l'art. C'est un peu ça, mais sans avoir tout le système de rigueur et de règles que peut avoir l'art exposé dans les musées. C'est plus une façon de m'exprimer par moi-même, communiquer mon regard de la vie aux autres. Faire un tag sur un mur, ce n'est pas forcément marquer son territoire comme beaucoup de gens le pensent, comme la plupart des gens qui n'y connaissent rien. Les gens se disent : si le mec a tagué là, c'est pour marquer son territoire, c'est le coin où il habite. En fait, c'est être le plus visible possible dans la ville. C'est se montrer quoi...montrer qu'on existe. C'est vrai qu'un tag sur un mur, ça choque les gens. Mais même si c'est une réaction négative, ça leur montre qu'on est toujours présents. Parallèlement à ça, j'ai commencé le dessin sur feuille. Mais il y a quelque chose d'égoцентриque là dedans : tu as envie que ton dessin soit vu par beaucoup plus de monde. Un dessin sur feuille, ça va rester dans un classeur, et il n'y a que tes amis qui vont le voir. Après, tu peux être publié et des gens vont le regarder. Mais ton graff, ils sont obligés de le regarder, il est directement exposé. Et les gens, soit ils aiment bien, soit ça les fait chier, mais au moins il y a une réaction. Après, tu peux toujours avoir des graffs dans des magazines, et là c'est encore mieux.

A l'avenir, est-ce une forme de reconnaissance artistique que tu cherches ? Tu me parlais de rigueur et de musée, est-ce ce vers quoi tu voudrais aller ?

Je voudrais un compromis entre les deux. Je voudrais « la rigueur artistique », c'est à dire que je sois reconnu, que je passe dans des magazines, que j'expose dans des trucs, ça ferait toujours du bien. Surtout ça fait vendre, ça permet de gagner son pain quoi. Et vu que je voudrais faire un métier dans les arts graphiques, c'est en se faisant connaître à travers plusieurs moyens d'expression qu'on peut se faire de l'argent. A part le dessin, je ne sais rien faire d'autre, il n'y a que ça qui m'intéresse. Il y a des gens qui disent : je ne veux pas me faire connaître mais je voudrais bien vivre du dessin. Or l'intérêt de se faire connaître, c'est de pouvoir en vivre...

LEXIQUE

All of fame : Expression importée de l'américain qui désigne une fresque réalisée par " les plus grands ", les plus fameux graffeurs internationaux que compte le mouvement.

Arracher : faire beaucoup de tags.

Arracheur : synonyme de tagueur.

B.Boy : Ce terme désigne les " home boys ", activistes du mouvement Hip-Hop. La danse ayant été manifestement l'une des premières expressions du Hip-Hop, " B.Boy " signifiait " Breaker Boys " (la " break dance " étant un type de danse exécutée essentiellement au sol). Dans une acception plus directement liée aux origines sociales du Hip-Hop, le terme " B.Boy " renvoie à " Bad Boys ", équivalent du " Rude Boys " des rastas jamaïcains, qui marque l'appartenance au ghetto. Ces " mauvais garçons " se revendiquent ainsi pour ne plus subir l'image négative que le monde extérieur leur impose, mais au contraire pour renverser le processus de stigmatisation dont ils s'estiment victimes.

Blaze : Le " blaze " est le pseudonyme, le nom de code utilisé par graffeurs et taggers. Il est difficile de savoir si l'origine du mot a une quelconque filiation avec " blason ", ce que l'on peut évidemment supposer...

Bombe : les termes " bombe " ou " bebon " (en verlan) désignent l'outil principal des graffeurs et taggers : la bombe de peinture.

Book : Le " book " du graffeur, c'est à la fois son carnet de bord et son " musée imaginaire "; sous forme de cahier ou classeur qui

rassemble toutes les photos de ces réalisations, le book constitue la vitrine du graffeur, ce qui lui permet de montrer aussi bien au potentiel commanditaire d'une fresque ou d'un " plan légal " qu'à ses pairs, ce qu'il est capable de faire.

Brûlure : La brûlure s'apparente formellement à un graff. Destinée à être le plus visible possible, elle porte pourtant l'esprit du tag : essentiellement exécutée dans des endroits présentant du risque, parce que très fréquentés, elle est souvent réalisée à la hâte. Le lettrage qui la compose doit donc être simple et comporter peu de couleurs (deux ou trois). Les lieux où l'on compte un grand nombre de brûlures sont les abords des voies de communication : murs longeant les voies ferrées, les nationales, ou les autoroutes.

Bubble style : Le " bubble style " est un style de graff. Caractérisé par des lettres très arrondies, sa calligraphie est assez peu complexe.

Caps : Terme américain utilisé pour désigner les embouts des bombes de peinture. Il existe plusieurs tailles de " caps ", chacune d'elle correspondant à l'effet recherché par le tagger ou le graffeur. Le " skinny cap " est par exemple très fin, permettant une grande précision dans les traits ; à l'inverse, le " fat cap " est un embout à très large diffusion : il est essentiellement utilisé pour remplir une brûlure rapidement ou effectuer des tags de grande taille, donc voyants.

Chrome : le terme " chrome " désigne une brûlure réalisée en couleur argent. Cette couleur qui attire le regard présente un avantage certain : celui de pouvoir difficilement être recouverte, les reflets argentés ayant tendance à réapparaître, même après plusieurs couches de peinture.

Crew : Littéralement " équipe ", ce mot utilisé dans toutes les disciplines du Hip-Hop désigne le cercle des amis proches, un collectif restreint de rappeurs, graffeurs, ou taggers unis par une démarche commune, et qui œuvrent ensemble. Les " crews " portent tous un nom, que graffeurs et taggers revendiquent autant que leur propre pseudonyme.

Cartonner, taper, déchirer, retourner, brûler : Dans le jargon des graffeurs et taggers, ces termes synonymes renvoient à la notion de vandalisme, telle qu'elle est conçue par graffeurs et taggers : non pas comme une dégradation systématique des lieux sur lesquels ils laissent leur marque, mais comme une action qui consiste à répéter le plus possible la trace de leur passage. Le "cartonneur" est donc celui qui démultiplie plus que d'autres sa signature, ou le nom de son "crew".

Dédicaces : Dans le rap, comme dans le graff ou le tag, les dédicaces à la famille ou aux amis sont de rigueur. Elles peuvent donc être adressées par le biais du texte (du rappeur), ou intégrées au graff, à la fresque.

Fat ou skinny cap : embout permettant de faire des traits plus ou moins large.

Flop : Graffeurs et taggers "posent" des "flops". Ce terme désigne un lettrage caractéristique, seulement formé de traits arrondis tracés sans interruption, souvent non-rempli par de la couleur. Le flop est toujours exécuté rapidement : il requiert une bonne maîtrise du geste.

Fresque : La fresque est composée de plusieurs graffs, lettrages et personnages agencés méticuleusement dans un souci d'harmonie, et toujours réalisée par un certain nombre de graffeurs. Elle peut ainsi couvrir une très importante surface. C'est elle qui véritablement s'attire toutes les faveurs du public, même des habitués détracteurs du graffiti ; haute en couleurs, elle laisse rarement indifférent.

Graff : fresque ou peinture murale.

Graffiteur : individu pratiquant le graffiti (tag et graff).

Hardcore : Cet adjectif polysémique désigne une attitude, un comportement et un positionnement social radicaux, qui n'admettent aucune concession ; mais il peut également

connoter la dureté de situations, ou exprimer une vision négative de la vie (" la vie est hardcore "). Le tag est par exemple considéré au sein du Hip-Hop comme l'expression la plus " hardcore ", c'est à dire la plus subversive.

High light : trait blanc pour l'effet de lumière.

Lettrage : Un " lettrage " est un tout, un ensemble de lettres (celles du pseudonyme le plus souvent) dont la calligraphie se travaille afin d'obtenir une forme harmonieuse. Le travail du graff, exception faite des quelques graffeurs qui, comme Mode2, peignent surtout des personnages, consiste avant tout à maîtriser l'art du lettrage.

Marker : Ce feutre n'est pas utilisée pas les graffeurs, seulement par les taggers. Le marker, peu volumineux (donc facile à cacher) et silencieux, permet des réalisations rapides. Il est plus aisé pour un débutant de commencer par des tags au marker plutôt qu'à la bombe de peinture, car cette dernière requiert un apprentissage technique des plus laborieux.

New jack : Cette expression très péjorative désigne les " nouveaux venus " dans le mouvement, ceux qui ont à y acquérir une légitimité, l'ancienneté dans le Hip-Hop faisant figure de " certificat d'authenticité ".

New school : Cette " nouvelle école " désigne la " deuxième vague " des membres actifs du Hip-Hop, ceux qui ont commencé à rapper, danser, mixer, graffer ou tagger après 1990, en suivant les traces de la " première vague ". Il n'y a pas réellement de date butoir qui ait marqué l'avènement de la " new school " ; celle-ci regroupe ceux qui revendiquent une filiation d'esprit avec les " anciens ", qui prolongent en renouvelant les styles des différentes expressions du Hip-Hop, les bases posées par les pionniers du mouvement.

Old school : La " old school " rassemble les fondateurs du mouvement Hip-Hop, ceux qui ont contribué activement à lui donner du poids et une existence incontestable alors qu'il en était à ses

balbutiements. Ils doivent nécessairement être respectés par les " nouveaux venus ".

Out line : contour de lettrage.

Panel piece : oeuvre peinte sur un wagon de métro, s'arrêtant à la fenêtre.

Pièce : Le terme " pièce " peut aussi bien désigner une " brûlure ", qu'un " flop ", qu'un graff. Ce terme générique englobe plusieurs catégories de lettrages.

Poser : Terme utilisé par graffeurs et taggers pour désigner leur action (" tu as posé des trucs récemment ? "). L'usage détourné de termes aussi anodins leur permet de s'exprimer librement en public, sans que quiconque saisisse le sujet de leurs discussions.

Posse : " Crew " ou " posse " sont indifféremment utilisés par les membres du Hip-Hop ; le sens de " posse ", littéralement " troupe " est similaire à " crew ".

Spot : On ne parle pas d'un " spot ", mais d'un " bon spot ". Cette expression désigne un endroit particulièrement apte à présenter toutes les qualités requises par le tagger ou le graffeur, pour " poser " une " pièce ". Le " bon spot " est le mur idéal : très exposé, donc visible, mais en même temps peu susceptible de présenter de trop grands risques.

Sticker : Les stickers sont des petites étiquettes autocollantes sur lesquelles le tagger appose sa signature, de telle sorte que lorsqu'il est dans l'impossibilité de " poser ", il peut coller furtivement un sticker à l'endroit désiré, sans risque aucun de se faire " serrer " (arrêter), ou surprendre.

Tag : Le tag, littéralement " étiquette ", est une signature : il ne donne à lire que le pseudonyme du tagger et / ou le nom de son " crew ". Il constitue la forme première du travail sur la lettre, la calligraphie, le style. Pourtant, nombre de graffeurs qui excellent dans leur art ne taggent pas, et vice versa. Si le graff se passe difficilement du

tag (tout graff étant signé, le tag est signature de l'œuvre), celui-ci peut complètement se passer de celui-là. Ce qui distingue essentiellement ces deux expressions, c'est la recherche du risque, le goût pour l'action rapide et illégale, pour la montée d'adrénaline qui en résulte.

Top to bottom : lettrage recouvrant toute la surface du mur ou de métro, et allant du haut vers le bas.

Torche, posca, baranne : marqueurs plus ou moins trafiqués utilisés par les graffeurs.

Toy : Les " toys " sont des outrages : qu'ils consistent en un recouvrement total du graff par un autre, un tag ou toute autre dégradation volontaire commise sur une " pièce " (un trait la barrant sur toute sa longueur, des rayures gravées au tournevis, etc...), les " toys " sont essentiellement des provocations adressées par un " ennemi " graffeur ou tagger à celui qui a été " toyé ". Il est logiquement d'usage de se signaler ouvertement, lorsqu'on est " toyeur ", en revendiquant son acte. Certains préfèrent pourtant dissimuler leur identité ou imputer à d'autres leurs actes, afin " d'éviter les ennuis ".

3D style : Comme son nom l'indique, le " 3D style " donne au graff l'aspect d'un trompe-l'œil en trois dimensions : les lettres sont conçues en perspective.

Wild style : Ce terme désigne un style de graff. Souvent ornementé de flèches entrelacées, et graphiquement très complexe, le " wild style " a ses " maîtres " : il demande une certaine expérience du lettrage et de la calligraphie, et ne souffre pas d'être peint grossièrement.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GENERAUX

9e Concept : collectif d'artistes, éd. Pyramid, 2004.

AUGUSTIN JP, *Les jeunes dans la ville*, Presses universitaires de Bordeaux, 1991

BARBERO L., *Pittura dura: dal graffitismo alla street art*, Ed Electa, Milan 1999

BAUDRILLARD J., Kool Killer ou l'insurrection par les signes, *L'échange symbolique ou la mort*, Paris, Gallimard, 1976, pp.128-138.

BAZIN H., VULBEAU A., *Quand la ville crie, les tags gueulent et les graffs griffent*, éd. par l'ADELS, Paris, 2005

BAZIN H., *La culture hip-hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995

BAZIN H., *La culture Hip Hop. Forme archaïque et modernité*, dans La lettre FFMJC, 1998

BAZIN H., *La fonction sociale des arts de la rue*, dans À la recherche des enfants de la rue, Karthala, coll. Questions d'enfances, 1998

BAZIN H., *Hip hop : Le besoin d'une nouvelle médiation politique*, Mouvements n°11, La Découverte, 2000

BEN, *Je cherche la vérité*, Flammarion, 2001.

BISCHOFF G., MALLAND J., *KAPITAL, Un an de graffiti à Paris*

BISCHOFF G., *Ombre chinoise*, en coédition avec L'Œil d'Horus, Collection Wasted Talent, 2002

BOURDIEU P., *La distinction - Critique sociale du jugement*, Paris, Ed. de Minuit, 1979.

BOURDIEU P. *Les règles de l'art - Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, Coll. 'Libre examen', 1992.

BRASSAI, *Graffiti*, 1960

CAILLET E., LEHALLE E., 'Hip-hop au musée', *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, PUL, 1995, pp.133-137.

CAILLET E., LEHALLE E., 'le musée et l'art de la rue', *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, PUL, 1995, pp.137-138.

CALO F., *Le monde du graff*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2003.

CLEMENT B., *Les murs de nos villes ont la parole*, Ed Page après page, Paris, 2006

CHALFANT H., Cooper Martha, *Subway Art*, éd. Thames and Hudson, 1984

CHALFANT H, PRIGOFF J., *Spraycan Art*, 1987

COOPER M., CHALFANT H., *Subway art-London*, Thames and Hudson, Londres, 1984

DARCO, Code Art, Alternatives en coédition avec L'Œil d'Horus, Collection Wasted Talent, 2006

DURAND D., BOULOGNE D. avec la collaboration de JACOB H., *Le Livre du mur peint : art et technique*, Ed. Alternatives, Paris, 1984

FAUCHEUR J., *Jusque là tout va bien !* éd. Critères, Paris, 2004

FAURE S. et CARMEN M., *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, La Dispute - Snédit, 2005

FELONNEAU M.-L., *Tags et graffs : les jeunes à la conquête de la ville*, éd. L'Harmattan, Paris, 2002

FRAENKEL B., 'La délinquance lettrée des graffiteurs de New York' in *Tribu*, n° 11, 1985, pp. 15 à 22, Bibliothèque du Centre Georges Pompidou.

FRANCK P., Mc KENZIE M., *Used & improved: art for the 80's*, New York, Abbeville Press, 1987

GANZ N. ; sous la dir. de MANCO T., *Planète graffiti : street art des cinq continents*, Ed Pyramyd, Paris, 2004

GIVERNE A., *Hors du temps*, éd. ColorsZoo 2005

GRAFMEYER Y., JOSEPH I., *L'école de Chicago, naissance de l'écologie*

GOALEC F., *Rap ton tag*, École moderne française, coll. Parole en stock, 2000

HALFEN L., *From Spray 2 Screen*, éd. ColorsZoo 2005

HEINICH N., *Le triple jeu de l'art contemporain*, Les éditions de minuit, 1998

HEINICH N., *Ce que fait l'art à la sociologie*, Paris, Ed. de Minuit, Coll. Paradoxe, 1998. HOGGART R., *La culture du pauvre - Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Ed. de Minuit, Coll. Le sens commun, 1970

HOFFMAN F., *Basquiat*, éd. Merrell ; Brooklyn, New York, 2005

HUNDERTMARK C., *The Art of Rebellion: The World Of Street Art*, ed. Gingko Press, 2005

KORKOREFF M., *Le lisse et l'incisif - Les tags dans le métro*, Paris, Institut de recherche et d'information socio-économique, 1990

- LANI-BAYLE M., *Du tag au graff'art - Les messages de l'expression murale graffitée*, Marseille, Hommes et perspectives, 1993.
- L'ATLAS, *L'art du sens*, Editions Critères Urbanité, Paris, 2003
- MAINDON L., *Mémoires d'un mur : les graffitis du mur de Berlin*, Ouest éd., 1990
- MESNAGER J., *20 ans qu'il court*, Editions Critères Urbanité, 2003
- MILON A., *La Ville et son lieu à travers la vision de surligneurs de la Ville : L'Atlas, Faucheur, Mazout, Tomtom*, éd. L'Harmattan, Paris, 2005.
- MILON A., *L'étranger dans la ville : du rap au graff mural*, Presses universitaires de France, Paris, 1999
- MORDOCH L., *Miss.Tic, parisienne*, éd. Alternatives, 2006
- MOSKO ET ASSOCIES, *Peignez la girafe*, Editions Critères Urbanité, Paris, 2003
- OBALK H A., SORAL A., *Les mouvements de mode expliqués aux parents*, R. Laffont, 1984
- RENARD D., "Graffiti writers, graffiti artists", *Art Press* n°81, mai 1984 p.8-14
- REINECKE J., *Post-Graffiti: Between Street, Art & Commerce*, Ed. Ginko Press, 2006
- RIOUT D., GURDJIAN D. et LEROUX J.-P., *Le livre du graffiti*, éd Alternatives, Paris, 1985
- ROBINSON W., Mc CORMICKC., *Slouching Toward Avenue*, *Art in America*, n°6, été 1984, p.134-163
- SPEEDY GRAPHITO, *L'aventure intérieure*, Editions Critères Urbanité, Paris, 2004

Stencil Project, Editions Critères Urbanité, Paris, 2004

TERRAL J. et LEMOINE S., *In situ Un panorama de l'art urbain de 1965 à nos jours*, éd. Alternatives, Paris, 2003

Vite fait, bien fait : pochoir /stencil art-Paris : éd. Alternative, 1985

VLP, *Vive la peinture*, Editions Critères Urbanité, Paris, 2004

VULBEAU A., *Du tag au tag*, Paris, Desclée de Brouwer/EPI, 1992.

VULBEAU A., *Emergences culturelles ET jeunesse populaire: turbulences ou médiations?* Injep - L'Harmattan, 2003

DOCUMENTAIRES

Style Wars, par Henry Chalfant et Tony Silver, 1983.

C'est le documentaire de référence au sujet du graffiti sur les trains à New York.

Wild War, FAT Prod (2 numéros), 1991

Writers : 1983-2003, 20 ans de graffiti à Paris, par Marc Aurèle Vecchione, 2003

Chats Perchés, par Chris Marker, 2004

PERIODIQUES

ART PRESS n°81, mai 1984 : *Graffiti-writers, graffiti-artists*, RENARD D.

ART PRESS n°226, juillet-août 1997 : *Biennale de Lyon et Le spectateur et l'accident*, TRONCY E.

ART PRESS n°228, octobre 1997 : *4^{ème} Biennale d'art contemporain*, JOUANNAIS J-Y.

BOGALSKA M., L'expression graphique en milieu urbain, *Communication et langages*, n° 131, avril 2002, pp. 92-106

BOUYER S., *Je vous salue ma rue : tags, graffs et graffitis*, *Communication et langages* n°110, 4^{ème} trimestre 1996

ROBERT l'ARGENTON F. *Communication et langages* n°85, 1989 : Tags et graffs,

LIBERATION n°2767, 16 avril 1990: *Graffs, tags, traces*, HERRMANN C.

RADIKAL, n°1, juillet-août 1996: *From graffiti writing to graffiti painting*,

RADIKAL, 4^{ème} trimestre 1998 : *Hors série Graffiti*

TERRITOIRES, Hors-série novembre 1996, *Le Hip-Hop dans le local*

MILON A., *Tags, graff, rap : autres formes de communications urbaines* Urbanisme n°299, mars-avril 1998

RICHEZ JC, *Entre innovations artistiques et nouvelles formes de culture populaire* (en collaboration avec Denis Adam), dans *Agora* n°29, 3^o trimestre 2002, pp.10-16, L'harmattan, Paris

SITES INTERNET

Sites généraux

<http://www.ekosystem.org/> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.lyonbombing.com/> Dernière connection le 26 juin 2007 Le site de graffiti Ã Lyon

<http://www.brakmar.net> _Bilan et galerie du festival Kosmopolite. Dernière connection le 26 mai 2007

http://fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_du_graffiti Dernière connection le 26 juin 2007

www.POZTONBLAZ.fr ARTICLES 2 PRESSE sur des artistes urbains. Dernière connection le 26 juin 2007

http://francois.schreuer.org/articles/20061100_tag.html Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.galerieligne13.com/produits/?rubrique=Jerome-Mesnager> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://graphikdesigns.free.fr/graff-tag-bayonne.html> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.graffiti.org/faq/graffiti-is-part-of-us.html> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.kitchen93.fr>. Galerie parisienne Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.korrigan-graffiti.com/Accueil.php> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.kosmopolite.com/> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.paris-art.com> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://shukaba.org/Stickers.html> Stickers sur la ville Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.patriciadorfmann.com/artist/zevs/interviews> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.woostercollective.com/> Dernière connection le 26 juin 2007

Sites d'artistes et crews

<http://www.9eme.net/> Site du collectif parisien 9^{ème} Concept. Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.alexone.net/> Site de l'artiste ALEXONE. Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.akroe.net/> Site de l'artiste AKROE. Dernière connection le 26 juin 2007

<http://archiguide.free.fr> (ARCHIGUIDE) Base de données et d'images sur l'art urbain Dernière connection le 26 juin 2007

<http://darco.fbi.free.fr/> Darco Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.franckscurti.net/> Dernière connection le 26 juin 2007

www.marko-93.com Dernière connection le 26 juin 2007

<http://jefaerosol.free.fr/> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.jr-art.net/> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://www.nkdm.com/blog/> Dernière connection le 26 juin 2007

<http://rockyourworld.free.fr/> Dernière connection le 26 juin 2007

Résumé du mémoire:

Le graffiti possède de nombreuses caractéristiques permettant de reconnaître une pratique artistique. C'est notamment une pratique expressive, relativement coordonnée à l'intérieur d'un groupe. Sa particularité, qui fait sa force et sa rareté, est de ne pas toujours créer en référence à un public, une réception, une audience. En revanche si cet art n'est pas reçu dans le système officiel de l'art contemporain, c'est qu'il est éminemment stéréotypé. Il recoupe en ce sens certaines formes primitives d'art, comme elles, il joue avec les règles sans trop s'en écarter et approfondit tous les moyens du médium. Le graffiti est effectivement très répétitif, il est limité par son médium, ses surfaces et par le geste même. Cette forme d'art n'est pas recevable dans le cadre intellectuel d'un art fondé sur la rupture, le déplacement et l'originalité à tout prix. Cette difficile intégration du graffiti dans le système de l'art n'a rien d'étonnant puisqu'il développe des valeurs totalement différentes. Néanmoins lorsqu'il se rapproche de ce milieu, c'est soit sur la manière d'un devenir savant de l'art populaire comme ce fut le cas avec Basquiat, soit en incorporant une dimension de stéréotype publicitaire tel que l'œuvre de Keith Haring.

Le graffiti témoigne d'une culture propre, puisant ses racines dans le Hip Hop américain. Culture populaire n'ayant cessé de réaffirmer son autonomie, le Hip Hop a su réinvestir la rue par de nouveaux modes d'expression. Parmi eux, le graffiti affiche ses mots, sorte de nouvelle langue urbaine, tout en les dotant d'une dimension picturale singulière et surprenante. Cette culture de l'image, désormais dominante dans les villes, est la source essentielle du travail des graffeurs. Leurs qualités techniques et artistiques témoignent de leur créativité. Pourtant, au vu de l'enquête menée, rien n'est plus difficile pour ces individus que de faire reconnaître leurs compétences comme un art à part entière. Mais puisque l'art n'attire pas les foules, l'art descend dans la rue et s'auto désigne comme art : c'est la mission que semble s'assigner les graffeurs à travers leur discours. Ils intègrent et assument ainsi publiquement le caractère délinquant de leur pratique.

Cette éthique du comportement urbain et artistique, si elle garantit au graffiti son autonomie, ne peut cependant subsister en l'absence d'une forme de légitimation, qu'elle provienne du public, des pouvoirs publics ou de la sphère artistique elle-même. C'est donc l'enjeu actuel des graffeurs que de faire accepter le graffiti comme oeuvre, au prix d'une modification des comportements et de la pratique. Devant l'engouement suscité par un tel mode d'expression, les graffeurs deviennent de plus en plus nombreux. Les rivalités sont fréquentes car les groupes qui se forment sont bien souvent en compétition. Ils peinent ainsi à se structurer pour parler d'une seule voix à des interlocuteurs souvent peu compréhensifs ou hésitants (municipalités, DRAC, mécènes...). Un enjeu se dessine autour de la définition même du graffiti et des formes de sa pratique. Sans nier des origines communes et indissociables, des écarts de comportement, de pratique et de stratégie se creusent entre les graffeurs en quête de légitimité et les « arracheurs ». Entre autonomie et légitimation, le chemin semble étroit pour ces *graffiti artists*.

Mots clés: Graffiti, reconnaissance, rue , espace public.