



Petite histoire du graffiti : un moyen d'expression issu de la rue

Par Alain Lapiower, *Lézarts Urbains*¹



Préambule de l'IHOES

Depuis 2008, le « projet histoire de Seraing »² est mené à l'initiative de la Maison Médicale « Solidarités » en collaboration avec l'IHOES, et depuis 2010, avec l'AMO/CIAJ. C'est dans ce cadre que des jeunes de cette dernière association ont réalisé la fresque ci-dessus. Son iconographie évoque le passé et le présent de Seraing. Plusieurs sources d'inspiration ont pu alimenter les graffeurs en herbe³ : les archives iconographiques qu'ils sont venus consulter à l'IHOES ou encore les récits du temps jadis racontés par des patients de la Maison médicale. L'histoire ouvrière et sociale de leur commune, ils la connaissaient relativement peu. C'est une histoire que l'on ne retrouve pas nécessairement dans les manuels d'histoire ou que certains préfèrent écrire avec un petit « h ». Et cette histoire, ils l'ont en quelque sorte dépoussiérée, ils se la sont réappropriée par un mode d'expression graphique, le graffiti, souvent considéré comme un art avec un petit « a ». L'expression de leur vision et de leur création a ensuite pu être partagée. Entre autres le 29 mai 2010, avec les habitants du quartier du Val Potet qui étaient venus participer au premier rallye historique du « projet histoire de Seraing »⁴.

À partir de là, nous avons eu l'envie de nous pencher sur l'intervention d'Alain Lapiower consacrée au mouvement graffiti et de la diffuser. Responsable de l'association Lézarts Urbains, il était intervenu lors de notre table ronde intitulée *Espace public, espace d'expression ? Quel art engagé aujourd'hui ?* en juin 2009. Organisée en partenariat avec les associations Peuple et Culture (PEC) Wallonie-Bruxelles et La Braise, elle faisait écho à l'exposition que nous organisons alors sur le collectif Forces Murales⁵. L'analyse d'Alain Lapiower nous invite à découvrir les grandes étapes de l'histoire du mouvement graffiti et ses dimensions populaire, contestatrice et artistique. Elle nous interpelle quand il est question de l'absence de mémoire, comme étant l'une des caractéristiques essentielles du graffiti, du moins à l'origine... Enfin, elle nous interroge sur la façon dont ce mouvement a permis et permet aujourd'hui à des jeunes de s'exprimer et de s'insérer dans le champ culturel. En voici la retranscription :

¹ Alain Lapiower est directeur de l'association Lézarts Urbains dont les objectifs consistent à favoriser et valoriser les expressions et la culture populaire, formuler les liens et les différences avec la culture savante, promouvoir la création artistique liée au champ social et aux nouvelles cultures urbaines, mais aussi faire contribuer les pratiques artistiques au lien social et à la rencontre interculturelle. Voir : <http://www.lezarts-urbains.be/indexin.php?homepage=yes>.

² Ce projet histoire a pour but de sensibiliser la population locale à l'histoire de Seraing et de ses luttes en faveur du progrès social, et à travers elles, à prendre conscience des possibilités d'actions aux problèmes sociétaux actuels. Il s'agit tout d'abord de combattre l'image négative qui colle à cette ville trop souvent synonyme de « zone industrielle en déclin » et de rendre aux habitants la fierté de leur ville et de leur passé. Ils sont aussi conviés à sortir de la solitude, à se rencontrer et à s'enrichir mutuellement de l'expérience et du vécu de l'autre notamment par des échanges intergénérationnels.

³ Pour la plupart, ces jeunes n'avaient jamais réalisé de graff auparavant et un artiste graffeur est venu les initier et les a conseillés pour la réalisation de cette fresque.

⁴ Le mois précédent, la fresque fut également visible dans le cadre de l'exposition « De nos rues à nos murs » au Centre culturel de Seraing où elle sera prochainement exposée de manière permanente.

⁵ L'exposition *Forces murales, un art manifeste*. Louis Deltour, Edmond Dubrunfaut, Roger Somville s'est tenue au Musée de l'Art wallon de la Ville de Liège du 8 mai au 23 août 2009. Il y a plus de 50 ans, trois artistes, Louis Deltour, Edmond Dubrunfaut et Roger Somville se réunissent au sein du collectif *Forces Murales*. Leurs œuvres – parfois monumentales – prennent place dans des lieux publics « où vivent et passent les hommes » et mettent ainsi l'art à la portée du plus grand nombre. En abordant des thématiques comme la vie, le travail, les luttes et les espoirs des hommes, leur art prenait part aux grandes manifestations sociales et ouvrières de la Belgique de leur temps.

« Je suis le seul à ne pas être plasticien autour de la table⁶, je dirige une association à Bruxelles qui s'appelle Lézarts Urbains – qui descend de la Fondation Jacques Gueux⁷ née à Liège – et qui s'implique depuis une vingtaine d'années dans ce que l'on appelle aujourd'hui les cultures urbaines, et notamment, le mouvement hip-hop. Il englobe une expression plus spécifiquement graphique : celle des graffitis. Notre association porte de l'intérêt à ce mouvement et c'est à ce titre que je vais en parler aujourd'hui pour tâcher d'identifier une filiation entre le graffiti et des mouvements tels que ceux des muralistes des années 1950.

Je vais parler d'un courant dont je ne fais pas partie puisque je ne suis pas artiste au sein de celui-ci. Il s'agit donc d'un point de vue.



Détail de la peinture du collectif Forces Murales :
Louvain 1902, 1951,
 détrempe à l'acrylique, 240 x 460 cm.
 Coll. IHOES.

Naissance du mouvement graffiti

Tout d'abord évoquons rapidement l'historique du graffiti et d'autres disciplines qui ont fait éruption au sein des cultures urbaines. Le mouvement graffiti est né dans les grandes villes américaines, à New York notamment, dans les années 1960. À l'époque, on était en pleine confrontation mondiale sur toute une série de plans, notamment politique, avec entre autres la contestation face à la guerre du Vietnam, le mouvement noir aux États-Unis, les agitations au sein des universités et une explosion généralisée au sein de la jeunesse. Une nouvelle génération jaillissait ainsi dans le jeu politique et social. Dans un contexte où il est avant tout question de discours politiques par lesquels on veut changer la société, abolir les classes sociales, etc., débarque un mouvement où des personnes issues des milieux populaires – on ne s'en est pas rendu compte tout de suite – mettent sur les murs leur nom, simplement, et ne disent rien d'autre. Ils écrivent leur nom et en général un surnom comme « Taki, Choc, Chic, Sheik... ». Et bizarrement, ce phénomène prend une ampleur incroyable. De plus en plus de jeunes commencent à mettre leur nom sur les murs, et en deux ou trois ans, cela devient un véritable mouvement de masse. Rapidement, ces graffitis sont devenus extrêmement envahissants au point d'inquiéter les autorités. Petit à petit a émergé une sorte de nouveau front, une situation de confrontation inédite et passablement inattendue. Voilà que les autorités doivent pourchasser des jeunes gamins qui n'écrivent pas « Stop à la guerre du Vietnam » par exemple, mais qui écrivent simplement leur nom. Au bout d'un temps, la confrontation entre graffiteurs et forces de l'ordre s'est durcie avec entre autres des courses poursuites allant jusqu'à causer la mort de gamins pourchassés par des chiens policiers. La société des transports new-yorkais leur a déclaré une véritable guerre et elle l'a gagnée.

Alors qu'à l'origine ces graffitis sont des inscriptions très rudimentaires rapidement effectuées, ils deviennent au fil du temps de plus en plus élaborés et complexes. Au départ, c'est simplement le trait ; puis c'est le trait avec un contour ; puis c'est une deuxième couleur ; puis une petite étoile avec le nom, etc. Après cinq ou six ans, ces graffitis qui, au départ, avaient des dimensions relativement réduites prennent de plus en plus d'espace, « gonflent », jusqu'à occuper des façades entières de wagons de métro, du sol au plafond. Ce que l'on appelait un *whole car*. Chaque fois, l'iconographie ne représentait que le nom. Sauf que ce nom était de plus en plus élaboré : il commençait à y avoir un phénomène de recherche graphique. On était en train d'assister à la naissance d'un mouvement fait de calligraphies modernes. Et des talents remarquables sont nés laissant une empreinte historique puisque Keith Haring⁸, Basquiat⁹ par exemple ont fait leurs premières armes au sein de ce mouvement. Puis au début des années 1980, certains de ces graffeurs qui avait été chassés du métro sont passés sur les murs. Ils ont créé des choses de plus en plus recherchées et belles, et très vite, ils ont été remarqués par des marchands d'art dans les galeries. Il y a alors eu une sorte d'engouement explosif pour cette forme d'art.

⁶ Ce 26 juin 2009, les autres intervenants de la table ronde étaient Alain De Clerck (Sculpture Publique d'Aide Culturelle), Werner Moron (Les Ateliers d'Art contemporain), Daniel Seret (Miroir Vagabond), et comme modérateur, Claude Fafchamps (Arsenic).

⁷ Jacques Gueux est le pseudonyme de Charles Guillaume (1856-1916). Auteur, interprète, chansonnier révolutionnaire et écrivain, il écrit entre autres pendant plus de vingt ans des chansons d'actualité à tendance sociale et politique dans le quotidien *Le Peuple*, journal du Parti ouvrier belge. Robert Wangermée (dir.), *Dictionnaire de la chanson en Wallonie et à Bruxelles*, Liège, Mardaga Éd., 1995, p. 181.

⁸ Pour découvrir ses œuvres, voir notamment son site officiel : <http://www.haring.com>.

⁹ Pour découvrir ses œuvres, voir notamment le site : <http://www.jean-michel-basquiat.net>.

Un graffiti de type *whole car* à Munich, 1990.

Source : photo de "funkparty" sur Wikimedia commons : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wholecar_munich_1990.jpg

Arrivée en Europe

Au milieu des années 1980, le mouvement hip-hop débarque, ici, en Europe. Il arrive dans un contexte spécifique marqué par une solide crise sociale, l'apparition des quartiers de relégation, le phénomène des banlieues, la violence, l'immigration massive dans toute une partie de l'Europe occidentale... Toute une jeunesse va alors commencer à développer un intérêt et une passion pour des formes d'expression nouvelles et notamment pour le graffiti. Le phénomène prend donc vie dans un contexte où se pose vraiment ce que l'on a appelé « la nouvelle question sociale » : avec un chômage massif de toute une partie de la population, avec un éclatement et une disparition des structures qui avaient encadré jusqu'alors la jeunesse des quartiers populaires, avec le reflux de l'emprise des mouvements de jeunesse, mais aussi des syndicats et de l'extrême gauche, avec la montée de l'extrême droite... Très vite, on se rend compte que le mouvement hip-hop remplit une fonction de confrontation sociale et culturelle entre des formes qui sont issues des milieux populaires et une sorte d'*establishment* artistique qui refuse très violemment de reconnaître ces nouvelles formes. Bien qu'il ait rapidement suscité un réel engouement dans la rue, le graffiti n'a probablement pas été la forme la plus aboutie au niveau de la confrontation sur le fond, mais c'est plutôt le rap qui a rempli cette fonction. Et je pense que c'est toujours le cas. Au niveau de la danse, il y a également eu la *break dance* : courant qui a été très vite déconsidéré, rejeté y compris par les mouvements artistiques qui se prétendaient les plus engagés. À l'époque, au cœur du débat soulevé contre ces nouvelles émergences, il y a eu des réactions qui étaient probablement justes, mais d'autres qui faisaient manifestement preuve d'une sorte de frilosité, d'une peur qui pour moi était largement excessive et qui projetait des fantasmes.

Le graffiti, un moyen d'expression

Je vais à présent esquisser ce qui s'est passé au sein du mouvement graffiti tant sur le plan esthétique qu'au niveau du contenu.

On s'est donc retrouvé dans une situation où toute une jeunesse a voulu prendre part à la scène culturelle, faire de la création par le biais du dessin, de la danse, de l'écriture de textes, de la musique. Or, elle n'avait pas appris les codes et l'histoire de l'art. Il y avait probablement une sorte de refus de ces codes pour toutes sortes de raisons. Je pense qu'il y a eu une rupture de transmission qui a empêché que cette histoire de l'art passe. Et la seule culture, le seul bagage dont disposaient en fait tous ces jeunes issus des milieux populaires, c'était : la télévision, le cinéma, ce qu'ils voyaient dans la rue, donc la publicité, et la bande dessinée. C'était cela l'univers culturel familier de la jeunesse des milieux populaires et ce n'était certainement pas la tradition de la chanson révolutionnaire (puisque tout ça avait déjà disparu depuis une dizaine d'années). Il y avait bien sûr les parents qui connaissaient encore des choses, mais à la fin des années 1980 et dans les années 1990 – et c'est encore probablement le cas aujourd'hui – on sait que des difficultés intergénérationnelles ont éclaté au sein des familles. Des ruptures se sont manifestées notamment sur des questions socio-pédagogiques puisque tous ceux qui travaillent dans les écoles savent bien à quel point il est devenu difficile, voire impossible, de travailler comme avant au niveau de la transmission de la culture. C'est dans ce contexte-là que cette jeunesse a recréé spontanément une sorte d'enracinement dans quelque chose d'aujourd'hui avec ce dont elle disposait, c'est-à-dire l'univers télévisé, ce que l'on appelle la culture de masse. Elle a ingurgité cela, la consommation, d'abord passivement, et ensuite, une série de créateurs ont fait quelque chose de nouveau avec cela. Quand j'ai découvert ce mouvement, j'ai tout de suite été interpellé par la façon dont les graffeurs utilisaient les images de la vidéo, de la TV, des BD pour recréer à partir de là quelque chose d'inédit qui était en fait détourné et qui constituait une véritable émergence. De la même façon, les musiciens qui créaient de la musique pour le rap allaient « chiper » des éléments dans la musique que l'on entendait à la radio toute la journée pour refaire des assemblages qui étaient à la fois profondément d'actualité, mais aussi des œuvres créatives et nouvelles.

Ce mouvement est aussi rapidement devenu porteur de toute une série de missions, d'exutoires et de confrontations sociales dont certaines sont assez complexes et contradictoires à évaluer. Il est certain que tous ces gamins qui passaient leur nuit sur les voies de chemin de fer ou sur les murs à écrire leur nom partout n'avaient pas toujours des mobiles et des intentions politiquement très constructives. Ce qui est sûr c'est qu'il y avait une part de véritable confrontation avec l'ordre établi, malgré le fait que cela charriait beaucoup de contradictions. C'était une réalité. Quand on fréquente disons « les milieux de graffiteurs », on s'aperçoit que l'enjeu de ces confrontations est important : c'est la création d'un espace de liberté. C'est une sorte de prise, iconoclaste, de plaisir avec tout ce que ça peut avoir de discutable, mais qui finalement n'est pas tellement différent de ce qui s'est passé dans les années 1960 avec les prises de drogue et les festivals de rock. C'est assez similaire en fait.

Ce qui a aussi retenu mon attention quand j'ai commencé à rencontrer ce mouvement graffiti et à discuter avec ses artistes, c'est cette sorte d'absence de mémoire qui est une caractéristique essentielle de la culture hip-hop. On n'y fait pas de référence au passé, on est dans le présent, la « téléchose » et tout ça... Cependant, petit à petit, tous ces artistes ont retrouvé une série d'interrogations fondamentales qui concernent toutes les personnes qui « font de la culture ». À un moment donné avec l'âge, ils se sont réintéressés, ils ont redécouvert les fondements et les racines de l'histoire. Bon là, je vais un peu vite parce que je ne peux pas vous prouver cela en trois minutes, mais c'est vraiment une réalité. J'ai rencontré des artistes qui avaient quinze ans et faisaient du graffiti sur les murs. J'ai eu des discussions, je leur ai dit : « Tu sais ce que tu dessines, ça me rappelle quelque chose. Ça me rappelle en fait des dessins que j'ai connus quand j'avais quinze ans et que l'on dessinait dans la culture rock que l'on appelait l'univers psychédélique ». En réalité, le graffiti est fort enraciné là-dedans. Cet univers psychédélique, lui-même, plongeait ses racines dans la culture du début du siècle dernier, dans le style Art nouveau par exemple. On avait des discussions. Et j'ai vu comment ces artistes ont cheminé vers une redécouverte. Ça s'est passé aussi avec les rappeurs. Ils ont redécouvert par exemple que le rap venait de la musique *soul* qui elle-même venait du *blues*, que tout cela ça vient toujours de quelque part. Tout cela, il a fallu le reconstruire parce qu'on se trouvait dans des situations – et je pense que l'on y est toujours – où l'on a perdu le fil. On peut s'interroger sur ce qui pourrait éventuellement se passer si des graffeurs rencontraient des artistes d'un collectif comme Forces Murales. Je pense qu'aujourd'hui des choses peuvent se passer qui n'étaient pas encore pensables il y a dix ans parce que ce mouvement était trop adolescent, pas assez mûr.



Les jeunes de l'AMO/CIAJ en train de réaliser leur fresque dans le cadre du « projet histoire de Seraing ».

Je ne suis pas de ceux qui disent que le mouvement hip-hop est une sorte de voie royale pour la contestation ou que c'est ça l'art engagé d'aujourd'hui. Mais simplement, il faut constater et accepter le fait qu'à travers cette culture-là, toute une jeunesse a pu découvrir, puis s'inscrire dans un processus véritablement culturel et qu'il y a aussi un certain nombre de choses qui ont pu se dire sur le fond. Ça a été particulièrement spectaculaire dans la danse hip-hop, par exemple, qui était bien plus que ces petits jeunes qu'on voyait tourner sur la tête. On sait ce qu'il en est aujourd'hui notamment avec toutes les compagnies de danse hip-hop qui tournent dans les théâtres français. Grâce à ce courant culturel, cette génération a pu se réinscrire dans la culture et surtout a pu prendre la parole de manière engagée, révolutionnaire peut-être pas mais engagée sûrement, avec un véritable contenu qui, à mes yeux, est devenu quasi inexistant dans l'art contemporain ».