

Peindre avec des bombes

(ou l'inscription du politique dans la rue)

par Camille Baillargeon

Le long d'un quai de la Meuse, entre Angleur et Ougrée, on a bombé en lettres blanches un mot : « anti-constitutionnellement ». Un mot qui nous ramène sur les bancs de l'école : à cette période de l'enfance où, comme un défi et un jeu, on se fait une fierté de savoir le plus long mot de la langue française. Témoin de l'apprentissage ardu de la langue et de ses contrariétés, il s'affiche ici comme celui d'un exploit, d'un défi à l'autorité. Car il n'est pas simple d'inscrire dans la ville, avec toute la discrétion que demande cette action défendue, vingt-cinq longs caractères sur une bonne dizaine de mètres. L'acte consiste à occuper l'espace public, à se l'approprier, envers et contre tous, comme s'il n'y avait plus de frontières, plus de lois, comme pour dire : ce qui est à toi est à moi.



Graffiti.

Ce graffiti n'est pas de ceux qui démontrent toute l'habileté graphique des artistes de rue. Il n'explose pas en couleurs et en dégradés métallisés. Il ne développe pas une typographie complexe où s'entrelacent les caractères alphabétiques en une masse angulaire ou rebondie. Il n'est peut-être qu'un simple *blaze* : une signature, une marque, signifiant « c'est moi, je suis passé par là, j'existe ». Ou alors un slogan : anticonstitutionnellement, c'est-à-dire « de façon contraire aux règles de l'organisation des pouvoirs publics d'un gouvernement¹ » ; rappelant que l'art du graffiti en est un de résistance.

New York, 1971. Une inscription jalonne la ville : « Taki 183 ». C'est la signature d'un jeune d'origine grecque issu du quartier d'Harlem nord. C'est l'expression d'un jeune qui s'ennuie et qui, à l'exemple des bandes de son quartier, décide de s'identifier par un pseudonyme (diminutif de Demetrius) suivi du nom de sa rue (*183rd Street*) pour marquer son territoire. C'est l'inscription d'une identité répétée partout où il passe, systématiquement, sur les murs, dans le métro... ; d'une identité qui lui confère enfin un nom. Un journaliste du *New York Times* le remarque, interroge l'adolescent². Taki 183 ne se prend pas pour une célébrité, mais on parle tout de même de lui en disant : « C'est lui ! », « C'est le roi ! ». Il servira d'exemple à d'autres jeunes qui, à leur tour, inscriront leur nom dans la ville au marqueur, puis à la bombe aérosol. Lui s'inscrira dans l'histoire. Taki 183 restera perçu comme l'initiateur du tag. Il créa la légende comme Kilroy le fit avant lui en laissant une trace de son passage au cœur des actions américaines de la Seconde Guerre mondiale³.



Tag et graffiti au pochoir, s.l.n.d.

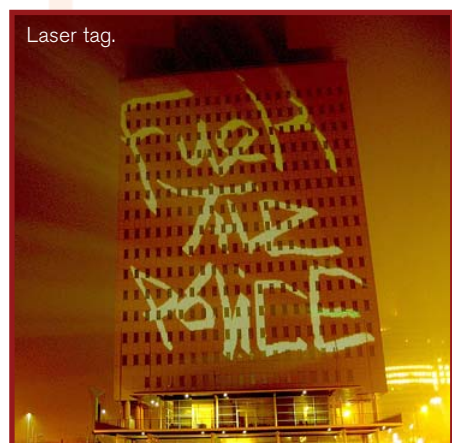
¹ Définition tirée du *Petit Robert* (1972).

² « "Taki 183" Spawns Pen Pals », *The New York Times*, 21 juillet 1971 (consulté sur Internet : http://taki183.net/_pdf/taki_183_nytimes.pdf).

³ Voir : http://fr.wikipedia.org/wiki/Kilroy_was_here.

Au fil des ans, les murs de nos villes se couvrent d'inscriptions (*writings*). Pour mieux se révéler sur ces palimpsestes modernes, le tag se développe progressivement en une écriture plus ample où les caractères se cernent de noir puis de couleurs (*outlines*). Le principe du tag se mêle petit à petit à l'esthétique de fresques murales plus élaborées. La signature se déploie et devient dessin multicolore. On vise la réalisation de *masterpieces* (chefs-d'œuvre). Ces graffitis d'un type nouveau transforment la ville. On les voit fleurir à partir des années 1970 aux États-Unis et ils se multiplient dans les années 1980, et surtout 1990, en Europe, portés par l'influence de la culture hip hop. Ils surajoutent ainsi leurs signes dans un espace déjà marqué par les graffitis issus de la scène rock.

Le tag et le graffiti bouleversent les usages de la peinture et l'art de la calligraphie. Les artistes investissent des lieux inusités et des supports non conventionnels (tôles métallisées, bâches, voitures et wagons, murs de briques...). Ils usent de nouveaux médiums : les tagueurs utilisent les marqueurs indélébiles nouvellement inventés (1960), les graffeurs détournent l'usage du pochoir ou se servent de peinture en aérosol utilisée par l'industrie automobile⁴, comme avant eux les muralistes mexicains initiaient l'usage de la peinture acrylique (inventée à leur usage en 1905 et commercialisée à partir de 1950). Aujourd'hui encore, le graffiti (pris dans son acception la plus large) parvient sans peine à se renouveler, malgré une standardisation flagrante de ses formes plus anciennes. Plusieurs approches actuelles de *Street Art*, liées à d'autres mouvances musicales que le hip hop, tel l'électro, repensent ainsi le graffiti en usant de peinture à conductivité, de LEDs lumineux, de lasers et de dispositifs informatiques⁵. D'autres encore inventent le *Reverse graffiti* (ou *clean tagging*) en perfectionnant le principe de l'inscription laissée dans la poussière (sur le pare-brise d'une voiture par exemple) : cette fois, ce sont des œuvres à grande échelle qui se déploient sur les parois souillées de nos cités grâce à l'usage détourné de produits nettoyants habituellement utilisés pour faire disparaître les inscriptions urbaines⁶.



Laser tag.

Alexandre Orion, *Ossario*, reverse graffiti, art less pollution.

défini le paysage urbain d'après-guerre : cette architecture fonctionnelle et rationaliste qui a perduré jusqu'à nos jours. Ils ouvrent des perspectives bidimensionnelles sur ces murs aveugles, sur ces ruines industrielles ceignant des terrains vagues, sur tous ces espaces verticaux qui affichent dramatiquement leur silence. Si ces inscriptions répétées sont parfois perçues comme une forme d'agression et de provocation (ce qu'elles sont en partie), elles n'en disent pas moins à chaque coin de rue qu'il existe encore une jeunesse qui remet en question les conventions, qui fait fi des usages, qui veut exister et qui agit. Une jeunesse qui ne considère pas notre société actuelle comme un exemple de vertu et qui cherche à évoluer dans un monde qui lui ressemble⁷.

Les graffeurs couvrent de peintures les wagons du métro pour que leurs noms circulent ; pour que voyage leur art⁸. Ainsi circulent des

Le graffiti initie une révolution plastique. Avec le tag, il change radicalement le visage de nos villes. Tous deux humanisent l'espace citadin. Ils animent les surfaces architecturales rectilignes et dépouillées qui ont

⁴ Cela nous rappelle une discussion entre le personnage du peintre Zamora et du poète Paul Denis dans le roman *Aurélien*, d'Aragon : « Avec quoi est-ce que vous peignez ça ? – dit Paul Denis, en désignant le grand tableau. [...] – Ça ? De la laque à carrosserie. Toute la question de la peinture est celle du médium... Quand on a trouvé l'huile on a cessé de peindre sur les murs. [...] Tandis qu'avec ça, c'est pour la vie... enfin les siècles ! Nous peindrons désormais nos tableaux, nos voitures, et nos femmes de la même façon ! », voir Aragon, *Aurélien*, Paris, Gallimard, 2009, p. 245.

⁵ Voir : <http://graffitiresearchlab.com>.

⁶ Voir à ce propos le travail de l'artiste brésilien Alexandre Orion (<http://www.alexandreorion.com/ossario/video.html>) et de l'artiste anglais Moose (<http://www.reversegraffitiproject.com>).

⁷ Bien entendu cette prise de position ne s'est pas incarnée chez tous les graffeurs.

⁸ De même, pendant les deux dernières guerres mondiales, les soldats couvraient d'inscriptions patriotiques ou belliqueuses les wagons les amenant au front pour se donner du courage et pour rappeler aux populations leur détermination à combattre les envahisseurs. Des photographies récemment exposées au Musée royal de Mariemont lors de l'exposition *Une vie de soldat en font foi*. On pourra également consulter un ouvrage récemment paru sur l'art dans les tranchées : Hervé Vatel, Michel Boittiaux, *Le graffiti des tranchées*, Soissons 14-18, Nouvroun, 2008, 288 pages. Ces graffitis de guerre existent toujours et les soldats américains en Iraq ont encore parfois l'habitude de couvrir de graffitis divers leurs véhicules de combat.

œuvres qui réactivent la tradition d'un art mural qui prend ses racines aussi loin qu'aux temps préhistoriques, en passant par l'art de la Renaissance, l'avant-garde russe ou le muralisme mexicain. Ainsi s'offre au public une peinture contemporaine non conformiste. Non pas celle des salons et des ventes privées, mais une peinture issue de la rue, d'une expression spontanée et indépendante des marchés. La rue devient une tribune libre. On y trouve de tout : de l'expression la plus simple à la plus élaborée. Tous les intervenants n'ont pas



Exemple de wagon couvert de graffitis.

le même talent, mais tous ont droit de cité. Il n'y a pas de sélection de départ. Le graff' est une expression démocratique ; une recherche plastique qui se fait dans la pratique et en réaction aux réalisations des autres.

Le tag perpétue ce besoin d'expression affranchie dont on trouve déjà trace dans les vestiges de l'Antiquité. Il incarne à la fois l'impertinence et l'audace, le besoin de reconnaissance et une fierté d'existence. Il est la marque de l'homme qui aspire à l'éternité, en même temps qu'il répond fondamentalement aux contingences du présent. Le tag fonctionne d'ailleurs sur le mode de la création publicitaire contemporaine : il s'élabore comme un logo, en

déterminant une identité par un signe simple, fort et unique. Il est une stratégie de démarcation dans une société de concurrence. Tags et graffitis subliment en quelque sorte la lutte pour l'existence en la faisant glisser sur le terrain de l'art. C'est une guerre de styles qui se joue. Une joute identitaire qui ne se fait pas sans prise de risques « intellectuels » (il faut savoir se singulariser tout en démontrant qu'on maîtrise les codes de cette contre-culture, être prêt à mettre en jeu sa liberté civile pour conserver sa liberté d'expression...) et physiques (combien de vies perdues sur les voies ferrées ?).

L'intense lutte anti-graffiti menée par les forces de l'ordre au cours des années 1980 aux États-Unis participe à conférer au graff' ses lettres de noblesse pour des jeunes en opposition. Les graffitis deviennent le signe d'une culture en marge, un signe de reconnaissance : la trace d'une action de groupe, d'une action clandestine où des jeunes s'accaparent la parole pour clamer au monde qu'ils existent et qu'ils savent faire quelque chose.

Le peu d'égard qu'ont les tagueurs et les graffeurs pour la propriété, principe de base de nos sociétés, provoque une réaction immédiate de la part des autorités. Leur appropriation symbolique de la ville va de pair avec ce qui est perçu comme une dégradation de biens et une forme de vandalisme. La notoriété récemment acquise par certains graffeurs ne résout en rien l'illégalité de leur action urbaine⁹. Bien que ses quarante années d'existence aient atténué sa charge subversive, la société civile veut toujours se prévenir du sentiment d'impunité que fait régner leur intervention. Les jeunes artistes testent ainsi les limites des sociétés « libres ». Ils expérimentent le « deux poids, deux mesures » : s'étonnent-ils qu'on les condamne alors qu'on traite avec intérêt et admiration les graffitis de Pompéi ou les signatures antiques (véritables tags !) découvertes récemment dans la grotte de Hoq sur l'île de Socotra (Yémen) ? Gardent-ils une trace au fond de leur âme de ce que la justice demeure indulgente face à l'affichage publicitaire sauvage, illégal, qui ne pollue pas moins l'espace urbain, alors qu'elle les soumet à des mesures pénales ? L'individu peut-il rester indemne face à la réalité d'une justice qui sanctionne de mises en demeure ou d'amendes l'afficheur peu respectueux de la loi¹⁰ et de prison (d'un mois à un an) les taggeurs et graffeurs¹¹ ? Même les artistes pratiquant

⁹ Prenons l'exemple de l'artiste Banksy qui s'expose cet été au Musée de Bristol et dont les œuvres s'arrachent sur le marché de l'art, mais qui est toujours contraint à œuvrer dans l'anonymat.

¹⁰ Consulter par exemple l'article de Raphaël Meulders, « La chasse aux affiches est ouverte », mis en ligne le 7 novembre 2007 sur le site du journal *La Libre Belgique* (<http://www.lalibre.be/actu/bruxelles/article/381611/la-chasse-aux-affiches-est-ouverte.html>) ou le texte de loi du 22 avril 2003 concernant la taxe d'affichage (<http://staatsbladclip.zita.be/moniteur/lois/2003/05/13/loi-2003003253.html>)

¹¹ Voir le texte de loi sur la répression du graffiti du 25 janvier 2007 : <http://staatsbladclip.zita.be/moniteur/lois/2007/02/20/loi-2007009187.html>

le *Reverse graffiti* consistant à dessiner en nettoyant certaines surfaces choisies sont traités comme des vandales ! Comment assimiler le fait qu'une simple inscription dans la cité puisse signifier la remise en question de la liberté de l'individu, de ses futurs déplacements à l'étranger et de son insertion professionnelle ? L'intervention urbaine des graffeurs met ainsi à jour les dispositifs de fonctionnement de notre société, révèle sa morale, ses valeurs et ordonne une première prise de conscience critique, une réflexion, un positionnement, qui seront ou non endossés par la suite.



Banksy, *Workers of the World Unite !*, œuvre présentée à l'exposition « Banksy Versus Bristol Museum », Bristol, été 2009.



Une autre œuvre de Banksy.

Par sa genèse et son action, le graffiti est donc un art politique. Il provoque et soulève la réaction. Et même dans la neutralité apparente de son discours, il est de l'ordre de la revendication. Car ce n'est pas rien de dire : « on va faire quelque chose qui nous plaît, qu'on trouve beau, nous. On va placer sous vos yeux ce qui a de la valeur aux nôtres. On va exprimer notre sensibilité propre. On va montrer des formes qui vivent, qui vibrent ; des formes modernes qui correspondent à notre époque. On va peindre avec des bombes... en une explosion de couleurs et d'effets »...

Le fondement « révolutionnaire » du graffiti ne préjuge pourtant en rien de la position adoptée par les graffeurs au sein de leurs créations. Et plusieurs préfèrent se cantonner à une pure recherche plastique. Cela s'explique dans le cadre de certaines mouvances comme le hip hop où le graffiti n'est qu'un des éléments d'une scène multidisciplinaire où la danse, la musique, la mode vestimentaire sont autant de moyens d'expression du politique. Mais il existe également, chez certains, une réelle réticence à mêler leur art à un propos susceptible de détourner l'attention de la qualité picturale de leurs œuvres. Quelques commentaires pui-

sés ici et là sur des forums de discussion dédiés au graffiti révèlent les questionnements qui se posent à propos du graffiti politique. L'inscription politique dans le graff' est souvent accusée d'être trop consensuelle, creuse ou réductrice. Il faut bien dire qu'il n'est pas évident de nos jours de s'exprimer en toute sincérité et que tous ne ressentent pas le besoin de se positionner. Depuis l'effondrement des utopies politiques du XX^e siècle, nous avons appris à nous méfier des beaux discours, à adopter une distance critique en toute chose et l'engagement politique s'est mué en un acte « raisonnable ». Or, le graffiti est lui un art de la spontanéité, de l'improvisation, une expression libre, non cloisonnée, parfois déliée par quelque paradis artificiels et qui met en avant l'individualité du créateur. Le problème se pose alors de trouver le moyen de concilier l'émotion pure (l'esthétique : *aisthêsis* ou sensation) et la raison (le politique), l'expression de l'aspiration individuelle et de l'aspiration collective. On revient aux grandes réflexions sur le rôle de l'art et sur l'esthétique, sur les notions du beau et du vrai, de l'art pour l'art et de l'art engagé. Comment donner un sens profond et universel à son propos sans donner l'impression d'être récupéré ou de faire du prosélytisme politique ? Les plus habiles d'entre les artistes ayant exprimé un contenu politique et/ou revendicatif à travers leurs réalisations ont peut-être été ceux qui suivirent, sans le savoir, l'adage de Georges Braque. Celui qui disait ainsi : « Contentons-nous de faire réfléchir. N'essayons pas de convaincre ».

Et pourtant, historiquement, l'inscription politique urbaine est d'abord passée par le slogan. Celui-ci fut largement utilisé au cours des deux guerres mondiales : sur les wagons, les chars d'assaut, dans les tranchées, les souterrains ou sur les murs et devantures de magasins. Il servit à se donner du courage, à impressionner l'ennemi ; il servit aussi la Résistance et la propagande d'état. On le retrouve encore dans les années 1950, en France, alors que le Parti communiste français, s'opposant à la présence militaire américaine en Europe, multiplie les graffitis reprenant les « US Go Home ». Mais c'est surtout à partir de la fin des années 1960 que les messages politiques s'épanouissent dans la ville. On a souven-



Graffiti de Mai 68.



Graffiti anarchiste.

nir des slogans devenus célèbres de Mai 68 : « Le pouvoir est dans la rue, pas dans les urnes », « J'emmerde la société et elle me le rend bien » ou la devise anarchiste : « Ni dieu ni maître » reprise par le mouvement punk français après les années 1970. Il s'agit alors d'une écriture urbaine plus littéraire que graphique ; d'une expression contestataire qui conserve l'accent des bancs d'école. À partir des années 1980, le mouvement punk signe les murs du « A » cerclé de l'anarchisme, de « No Future » et de paroles de chansons contestataires. Les pacifistes font de même avec le symbole de la paix et des phrases cultes telles que « Peace and Love ». Militants d'extrême droite, réactionnaires ou provocateurs inscrivent à la bombe des croix celtiques, des croix gammées et des slogans anti-immigration. Sur les murs se formule ainsi l'éventail des opinions politiques pour marquer le territoire de son empreinte idéologique ; pour marquer les esprits aussi...



Banksy, *One Nation under CCTV*, Londres.

Le graffiti politique s'exprime ensuite de manière intéressante - à la fois percutante et nuancée - à travers l'usage du pochoir. Déjà pendant la Seconde Guerre mondiale, et probablement avant, il sert à figurer sur les murs des personnages connus qu'on encense ou qu'on accuse. Les graffeurs des années 1980, issus notamment de la mouvance punk, reprennent à leur compte cette technique. Son esthétique affiche des similitudes avec celle de la sérigraphie dont ils se servent pour réaliser leurs t-shirts et pochettes de disques. Art de la série, le pochoir frappe l'imagination. Il tient à la fois de la signalétique urbaine et du Pop art. Comme ce dernier, il questionne la société moderne et la société de consommation à travers le détournement graphique. Il permet de reprendre, avec un graphisme simplifié, des images devenues icônes (photographies de personnages emblématiques, symboles religieux ou commerciaux, BD...), de les recontextualiser en concevant des rencontres inattendues, en créant des oppositions entre textes et fonds, en mêlant les référents culturels, etc. De là, sa poésie particulière qui trop souvent échappe aux messages explicites. Dans les années 1980, des artistes français comme Blek le Rat¹² ou Jef Aérosol¹³ feront leurs marques dans ce genre. Ils

trouveront un continuateur chez l'Anglais Banksy, sommité du *Street art* européen et de l'art actuel¹⁴. Chez Banksy se développe un art engagé mêlant détournement critique, ironie et poésie. On y retrouve Blek le Rat et quelques réminiscences du travail d'Ernest Pignon-Ernest, artiste plasticien français qui débuta son travail urbain dès la fin des années 1960¹⁵. Comme ce dernier, Banksy use du trompe-l'œil pour faire surgir dans notre quotidien une caricature de notre monde actuel et un rappel de nos actions (guerre, politique d'immigration, politique de contrôle, etc.). Témoignant d'une conscience politique aiguisée, l'artiste nous interroge avec finesse sur le sens de notre temps. Ce qui est également le cas, dans un genre tout autre, du *Reverse graffiti* qui nous pousse à réfléchir sur la notion de beau, de sale et de pollution urbaine.

Ceci ne veut pas dire que le graffiti d'influence américaine soit resté étranger aux questionnements politiques et sociaux, bien au contraire. De nombreuses fresques ont évoqué et évoquent les problèmes actuels : ceux des jeunes et ceux de la société occidentale. Elles se rattachent en cela aux premières fresques murales peintes par la communauté noire à la fin des années 1960. Entre 1967 et 1969, William Walker réalise avec un collectif d'artistes (*Organization of Black American Culture - OBAC*) trois fresques à Détroit et Chicago le *Wall of Respect*, le *Wall of Dignity* et le *Wall of Truth* figurant l'histoire noire américaine et ses héros. La peinture est mise au service de la lutte pour les droits civiques de la communauté noire qui se mène en parallèle. Elle devient un moyen de parole. À partir de 1970, le *Chicago Mural Group* et d'autres collectifs d'artistes perpétuent cette action dans les ghettos noirs en réalisant de nombreuses fresques traitant des problèmes sociaux, de la violence raciale, de la lutte pour la paix, etc.¹⁶ On y revendique l'art pour le peuple, l'art pour tous. On y perçoit l'influence des muralistes mexicains (Rivera, Orozco, Siqueiros), comme on la ressent dans les



Ernest-Pignon Ernest, œuvre de la série *Les agressions*, Grenoble, 1976. L'artiste y aborde le thème de la « dégradation de l'organisme dans certains postes de travail. [...] les agressions invisibles, lentes qui rongent l'organisme pendant des années : fumée, bruit, pollutions diverses. » Voir : <http://www.pignon-ernest.com>.

¹² Voir le site officiel : <http://blekmyvibe.free.fr>.

¹³ Voir les sites : <http://jefaerosol.free.fr> ; <http://www.flickr.com/photos/jefaerosol/> ; <http://www.myspace.com/jefaerosol/>.

¹⁴ Voir le site : <http://www.banksy-art.com>, voir aussi : Banksy, *Wall and Piece*, New-York, Random House, 2006, 192 p.

¹⁵ Voir le site : <http://www.pignon-ernest.com>.

¹⁶ Laetitia Espagnol, « The Chicago Mural Group. Art et société », consulté sur le site Internet *Art Marron - Mouvement Artistique de Révolte et de libération* (<http://www.art-marron.com/wiki/wakka.php?wiki=ChicagoMuralGroup>). Voir aussi : Laetitia Espagnol, *The Chicago Mural Group. Art et société*, Paris, L'Harmattan, 2006, 234 pages.

fresques réalisées à la même époque par des artistes chicanos et portoricains, à *Mission District*, le quartier mexicain de San Francisco. De manière similaire, le graffiti hip hop sert de moyen d'expression à des cultures minoritaires (immigrés noirs, latinos, arabes et autres) et valorise les codes qui leur sont propres : signes distinctifs, personnalités de la scène musicale ou sportive, héros de bandes dessinées, personnages politiques, historiques ou imaginaires, références à des amitiés et des histoires communes, etc. Mais il est plus encore l'expression de la culture jeune sans frontières de langues ni de nationalités.



Graffiti dans la Cité Henri IV, à Pointe-à-Pitre.

Les années qui entourent l'émergence du graffiti (fin des années 1960 et 1970) sont parallèlement des années fortes du muralisme militant. De la même manière que ce qui se fait aux États-Unis, on a vu les murs de Sardaigne (village d'Orgosolo notamment) se couvrir de fresques politiques et sociales¹⁷. Cette expression murale s'y est perpétuée, nous parlant jusqu'à nos jours de justice, d'émancipation de la femme, de la réalité ouvrière et paysanne, de politique intérieure et étrangère, etc. Elle se développe dans la continuité du *Guernica* de Picasso, des œuvres de Renato Guttuso ou du travail des artistes de Forces murales¹⁸. À la fin des années 1970 et au début des années 1980, les conflits en Irlande du Nord s'inscrivent à leur tour sur les murs : l'art mural sert la propagande des loyalistes et des républicains. Cette expérience muraliste est prolongée, au cours des années 1990 et 2000, par les *Bogside Artists* qui façonnent des fresques commémoratives engagées liées à l'histoire politique locale. Ils intitulent cette série : la *Galerie du peuple*¹⁹. À partir des années 1970, l'histoire « se dessine » dans la rue. L'art sort des musées suivant le désir exprimé par le passé par des artistes ayant conscience du rôle que pouvait jouer l'art dans nos sociétés. L'art intègre enfin la vie réelle, accompagne l'homme dans sa vie quotidienne. Et surtout, inscrit dans la grande tradition de l'art réaliste, il donne généralement les clés de sa compréhension et ouvre ainsi le dialogue...



Bloody Sunday Mural January 30th, 1972, murale réalisée par Bogside artists en 1997 commémorant le 25^e anniversaire du dimanche sanglant, Derry, Irlande du Nord.

¹⁷ Voir les photographies se trouvant sur les sites : « Murales in Sardegna »

(http://www.muralesinsardegna.net/?act=show_gallery&g=206) ; « Archivio Fotografico delle Immagini di Sardegna. Murales (Orgosolo) » (<http://www.fotodisardegna.it/ORGOSOLO/MURALES/murales.HTM>).

¹⁸ Voir : Jacqueline Guisset et Camille Baillargeon (dir.), *Forces murales, un art manifeste* : Louis Deltour, Edmond Dubrunfaut, Roger Somville, Wavre, Mardaga, 2009, 240 p. Voir aussi : http://www.ihoes.be/Forces_murales_Art_manifeste/index.php.

¹⁹ Voir le site : <http://www.bogsideartists.com>.

Le muralisme militant et le graffiti forment les chaînons modernes d'une tradition d'expression murale remontant aux temps antédiluviens et qu'ont voulu voir renaître plusieurs groupes d'artistes dans la première moitié du XX^e siècle. Muralistes et graffeurs ont en commun de revendiquer la liberté d'expression et d'être une réaction critique aux règles et à l'expression de l'autorité. Ils œuvrent en parallèle, se croisent, s'influencent

mutuellement : le propos des uns se retrouve dans l'œuvre des autres, les codes esthétiques des uns transforment ceux des autres. L'action des uns profite à l'action des autres donnant une légitimité commune à leur intervention (combien d'artistes investiront la scène du graff' ? Combien de graffeurs viseront une carrière d'artistes ?). Ils se médiatisent l'un l'autre dans une dynamique qui permet l'évolution de leur expression, mais qui parallèlement a tendance à faire perdre aux graffeurs le caractère singulier, sincère et non formaté de leur action.



Ci-contre : une des murales du village d'Orgosolo en Sardaigne (Italie).

Les fresques des artistes muralistes, quelque engagées qu'elles soient, portent encore souvent la marque d'un enseignement artistique classique qui ne se retrouve pas dans le fondement de l'art du graffiti. Le graffiti est plus subversif en cela. Il a peu à faire des conventions sociales qu'elles soient d'ordre pictural, linguistique, typographique ou qu'elles aient égard au respect de la propriété d'autrui. Il figure une prise de position que la société a du mal à prendre en gage ; contrairement à l'art mural, y compris celui réalisé par des groupes d'artistes solidement ancrés à gauche (comme celui d'Orgosolo). Profitant des acquis des luttes politiques antérieures qu'elles incarnent et auxquelles elles ont été régulièrement liées, ces dernières bénéficient d'un certain respect de la part des autorités publiques. Elles médiatisent une culture politique devenue classique dans ses revendications et une contestation presque institutionnalisée.



Ci-dessus : deux graffitis *No Justice, No Peace* en l'honneur du jeune Carlo Giuliani tué par les forces de l'ordre lors des manifestations anti-G8 à Gênes en 2001, Milan, 2007.



Ci-contre : dans un genre tout différent, nous retrouvons ce même hommage sur les murs d'Orgosolo.



Cependant, voilà à présent près de quarante ans que le graffiti existe... Il faut reconnaître qu'une part de sa charge subversive s'est édulcorée, qu'un certain conformisme s'y est inséré. Beaucoup de graffeurs ont depuis surfé sur l'impulsion première donnée par les initiateurs du mouvement. Nombreux sont ceux qui recopient ce qui a été fait, répètent ce qui a été dit, standardisent les formes et neutralisent ainsi sans le vouloir son caractère opératoire. Las d'être traités en parias, nombre de graffeurs se sont détournés de la rue ou ont trouvé des moyens de contourner l'interdiction d'y peindre. Quelques-uns taguent sur autocollants, utilisent la sérigraphie grand format apposée en trompe-l'œil sur les murs pour remplacer le pochoir, sollicitent l'autorisation des pouvoirs publics ou privés pour peindre dans des cadres légaux ou font le choix d'œuvrer dans d'autres milieux friands de leur esthétique particulière (bande dessinée, graphisme, édition, animation, conception de jeux vidéo ou de clips musicaux, mode, tatouage, etc.).

Comme force de renouvellement, de progrès, d'originalité, le graffiti a attiré le monde de la spéculation artistique ; en tant qu'incarnation d'une expression libre, non élitiste et contestataire, il a séduit les esprits révolutionnaires. Ces deux extrêmes ont tenté de se le soumettre et il n'y a pas toujours résisté. Néanmoins, dans sa dynamique propre, il a su révéler de réels talents que la société aurait pu ignorer en ne s'en tenant qu'au résultat d'une pure sélection académique. Il a donc soumis à la critique les règles d'une certaine reconnaissance sociale.

Ayant su faire émerger une esthétique nouvelle et originale, réinventer une écriture, l'art du graff' a aujourd'hui acquis sa reconnaissance sur le marché de l'art. Il se retrouve dans les galeries et les ventes aux enchères les plus *hype* et est négocié à des prix dépassant parfois la dizaine de milliers d'euros (près de 25 000 euros pour une toile de JonOne). Le printemps dernier, les cimaises du Grand Palais à Paris s'ouvraient aux graffeurs et tagueurs du monde entier pour prendre la mesure des divers styles se développant dans la rue. Cet été, c'est la Fondation Cartier pour l'art contemporain qui s'intéresse à l'histoire du graffiti²⁰. Il s'affiche à présent dans les lieux traditionnellement réservés aux œuvres d'art classiques. Est-ce un retour en arrière ? Doit-on y voir la fin d'un cycle ? Pouvait-il réellement échapper à la logique du marché²¹ ? À vrai dire, bien qu'il se soit formé dans la transgression, cet art né dans les quartiers ouvriers de New-York, cette contre-culture « triviale » par nature, n'a jamais été totalement étranger au monde de l'art. Le graffiti américain fut exposé dès ses prémices, en 1972, dans la galerie new-yorkaise Razor ; dans plusieurs autres par la suite. Son esthétique particulière créait une réelle demande. En outre, l'espace public fut une conquête des graffeurs, il ne devait pas devenir la prison de leur expression et jamais ils ne souhaitèrent s'y voir confinés.

Que des artistes de talents s'y soient révélés et qu'ils aient à présent droit à leur place au soleil, nul ne saurait s'y opposer et on concède sans mal que les initiateurs du genre et ceux qui surent se faire un nom dans la rue profitent d'une reconnaissance officielle. C'est pourtant une relation curieuse qui se tisse entre le monde du graff' et les institutions culturelles : une relation dont chacun semble tirer son profit sur un fond de contradiction idéologique. Quand l'un lorgne vers l'autre, peu se posent encore la question de ce qui les éloignait au départ si fondamentalement. Ceci vaut tout autant en ce qui concerne la relation ambiguë que crée la mise à disposition de murs légaux pour les graffeurs interdits de cité ailleurs. Car en définitive, ces lieux propices à mettre en valeur leur style, leur manière et leur talent, le sont beaucoup moins en ce qui a trait au contenu. Lorsque même le cadre légal octroyé laisse une certaine liberté à cet égard, cela se fait encore en des lieux prédéterminés et « in-offensifs ».

²⁰ Voir le site de l'exposition « Né dans la rue – Graffiti » du 7 juillet au 29 novembre 2009 sur le site Internet de la Fondation Cartier pour l'art contemporain : <http://fondation.cartier.com>.



Exemple d'immeuble recouvert de pixações.

L'exemple de São Paulo est significatif à ce propos et démontre la réticence de certains jeunes à voir ainsi leur expression graphique balisée par la société. Les jeunes y ont créé un tag qui se distingue du style américain : le *pixação*, écriture codée, aux relents antiques (runiques, araméens, ...) dont les jeunes couvrent la ville, n'hésitant pas à tout mettre en œuvre pour atteindre les lieux les plus inaccessibles. La pratique *pixação*, née au milieu des années 1980, en est une de guérilla urbaine, une action de bande, agressive et intrusive. C'est une réaction violente aux valeurs de nos sociétés (égoïsme, considération de la laideur, « désir de l'inatteignable²² »...), une transcription littérale du ressenti des jeunes issus de milieux défavorisés. Le *pixação* s'inscrit à bout de bras, à grands gestes, telle une écriture tribale, occupe avec des lignes simples, l'espace le plus vaste possible. C'est encore une écriture identitaire, une écriture de résistance²³. Ce n'est plus un sentiment d'impunité qu'il laisse planer, c'est une sensation d'anarchie, voulue. La ville prend l'allure de ruines post-apocalyptiques. C'est la décadence mise en scène. De façon intéressante, les *pixaçors* sont en concurrence

et en opposition avec les graffitis plus élaborés (style hip hop) qu'ils considèrent comme une expression admise, neutralisée, légale. Ils n'y voient plus un lieu d'expression libre et retournent à la position initiale du graffiti : à une exclamation graphique en rupture de ban. Ils reprennent la parole à leur manière, comme une nécessité. Leur action est encore d'ordre politique. Leur expression est la traduction de sentiments profonds, mais c'est un art de la destruction, fermé sur lui-même alors même qu'il s'offre à la vue de tous. C'est une énergie noire qui traduit un malaise et qui provoque, délibérément. C'est une invasion graphique qui, pourtant, ouvre le dialogue, même s'il se construit dans l'adversité.

Il est un fait que nos sociétés démocratiques digèrent et intègrent progressivement toutes les formes de subversions. On peut y voir l'expression de leur ouverture d'esprit, on y regrette parfois qu'elles en neutralisent le substrat. Elles laissent cependant, et ce n'est pas négligeable, à chacun la possibilité de réfléchir et de se renouveler ; à chacun de savoir la saisir.

²¹ Les futuristes italiens refusaient aussi le musée, souhaitaient des œuvres éphémères, un art du présent. Pourtant, la sculpture d'Umberto Boccioni (*Formes uniques de continuité dans l'espace*) conçue en plâtre pour ne pas durer a été coulée en bronze, matière pérenne par excellence, et s'expose depuis au Musée d'art moderne de New York...

²² Voir à ce propos l'extrait du film *Pixo* de Joao Weiner et Roberto Oliveira sur le site Internet : http://www.dailymotion.com/user/FondationCartier/video/x9sdzs_pixo-un-film-de-joao-weiner-et-robe-creation.

²³ Il s'inspire d'ailleurs de cette écriture de la Résistance, codée, clandestine, qui s'inscrivait sur les murs pendant la dictature au Brésil après 1964.



Graffiti, Montréal, « Vendredi donc graffiti ! III »

Quelques pistes pour en savoir plus

BANKSY, *Wall and Piece*, New-York, Random House, 2006, 192 p.

CHALFANT Henri et PRIGOFF James, *Spraycan Art*, New York, Thames & Hudson, 1987, 96 p.

CHASTANET François et HELLER Steven, *Pixação : São Paulo Signature*, Gingko Press, 2007, 277 p.

COLLECTIF, *Né dans la rue – Graffiti*, catalogue de l'exposition de la Fondation Cartier pour l'art contemporain du 7 juillet au 29 novembre 2009, Paris, Actes Sud, 2009, 460 p.

COUTURIER Élisabeth, *Ernest Pignon-Ernest*, [Paris], Herscher, 2003, 157 p.

COZZOLINO Francesca, « Les murs ont la parole : Sardaigne », *Le Tigre, curieux journal curieux*, n° 1, avril 2007, p. 50-55, mis en ligne sur le site Internet (<http://www.le-tigre.net/Sardaigne.html>).

ESPAGNOL Laetitia, *The Chicago Mural Group. Art et société*, Paris, L'Harmattan, 2006, 234 p.

PROU Sybille et ADZ King, *Blek le Rat : En traversant les murs*, London, Thames & Hudson, 2008, 127 p.

THE BOGSIDE ARTISTS, *The People's Gallery*, [Derby, Bogside Artists from Derry, N. Ireland, 2009].

Sources des illustrations

Page 1

<http://christophelhomme.wordpress.com/2009/04/>

http://farm2.static.flickr.com/1266/579842698_944e7aa01b.jpg?v=0

Page 2

http://www.flickr.com/photos/urban_data/396082837/

<http://www.alexandreorion.com/ossario/images3.html>

Page 3

http://farm3.static.flickr.com/2033/2093142732_166e8ac998.jpg

Page 4

<http://www.banksy.co.uk/>

http://flepi.net/wp-content/uploads/2008/09/graffiti_insolite.jpg

Page 5

<http://inventin.lautre.net/images/danslarue.jpg>

<http://atelierdecreationlibertaire.com>

Page 6

http://sas.guidespot.com/bundles/guides_03/assets/widget_bAOuZWU_jdliQjbaBUz94i.jpg

<http://www.brassicanigra.org/IMG/jpg/eperesized.jpg>

Page 7

http://le-poireau-rouge.blogspot.com/2009_03_01_archive.html

<http://cain.ulst.ac.uk/bogsideartists/mural3>

Page 8

http://www.muralesinsardegna.net/?act=show_photo&g=206&off=55

<http://media.de.indymedia.org/images/2007/10/195936.jpg>

http://farm1.static.flickr.com/89/254381697_7c84c27aa2.jpg

Page 10

<http://victordarosa.blogspot.com/2009/07/o-bagulho-e-louco-truta.html>

<http://www.montreal-et-ailleurs.com/index.php?showimage=55>