

UNIVERSITE PIERRE MENDES FRANCE

Institut d'Etudes Politiques de Grenoble

Benjamin PRADEL

**Une action artistique en milieu urbain : le
graffiti ou l'impossible reconnaissance.**

Séminaire

« Habitat et Société »

2002-2003

Sous la direction de Monsieur Bernard HOFMANN.

INTRODUCTION

La ville contemporaine est un gigantesque écran sur lequel s'affichent et se télescopent une multitude de mots, d'images éclectiques, un ensemble de signes hétérogènes, qui, figés ou animés, éloquents ou énigmatiques, se superposent et s'enchevêtrent dans l'espace public, dans le champ de vision du citoyen. Ces traces, violentes ou anodines, éphémères ou plus pérennes, immédiatement lisibles et identifiables ou difficiles à décrypter et anonymes, investissent les murs de la cité. Dans ce paysage kaléidoscopique, les façades, anciennes ou renouvelées, propres ou sales, opaques ou transparentes, supportent ou recueillent d'autres impacts : ceux d'une expression plastique dissidente car illégale, les graffitis.

Le graffiti moderne est apparu aux Etats-Unis dans les années 70. Si personne ne sait vraiment qui a commencé à signer les rues de New-York, on sait que c'est un certain TAKI 183 qui a donné à la pratique une impulsion décisive en inscrivant son pseudonyme dans les rues que son travail de coursier lui faisait traverser. Peu à peu il commença à cibler ses attaques sur le métro new-yorkais qui permettait à son pseudonyme de voyager à travers la ville et d'être vu par un maximum de personnes : « *Les gens n'ont rien à faire dans le métro à part regarder les publicités, s'est-il dit, pourquoi ne leur donnerai-je pas quelque chose de plus à regarder ?* » Sans le savoir, Taki avait créé une controverse majeure. Richard Goldstein écrivait dans le New York Magazine : « *Est-ce un nouveau gang de rue si bien caché que personne ne le connaît, est-ce le résultat des rites d'une secte ?* » Ces questions ont obtenu leurs réponses lorsqu'un journaliste du New York Times a retracé l'histoire de Taki. Le premier article à propos des graffitis est apparu quelques jours plus tard. Les jeunes, impressionnés par la notoriété publique du coursier, ont voulu l'imiter. Être partout, écrire son nom partout était devenu une vocation. C'est vers l'été 1971 que la mode a commencé. En mars, deux signatures sont apparues sur la 163e rue : SLY II et LEE 163d. Lee a immédiatement attiré l'attention avec son tag inusité qui empilait et fusionnait les lettres le transformant ainsi en logo. En ce temps les codes du graffiti étaient déjà établis. Les tagueurs étaient supposés être des personnages mystérieux qui ne révélaient jamais leur identité aux non-initiés et qui communiquaient au travers de leurs inscriptions. Ils devaient être doués pour voler des marqueurs et des bombes de peinture et assez courageux pour courir dans les tunnels de trains, escalader les ponts, franchir les autoroutes. C'était une activité criminelle et

dangereuse, mais les sensations qu'elle procurait étaient inimitables. Très vite la répression s'est organisée, le maire de New York John Lindsay a commencé à dénoncer les tagueurs comme étant des « *peureux insécures* » et a lancé une campagne pour retirer les graffitis des propriétés publiques à l'image de l'action de la « Transit Authority », l'équivalent de la RATP française à New-York. Le défi et la compétition n'en devenaient que plus importants et la notion de risque bien plus jubilatoire. Il était possible d'avoir de la reconnaissance et du respect en ayant son nom partout, en prenant des risques et en créant un lettrage original afin de développer un style. Peu à peu des groupes se sont constitués autour des différentes sensibilités et des connaissances. La couleur a émergé vers 1973, la technique s'est affinée et différentes productions ont vu le jour. La première exposition de graffiti a lieu à New York en décembre 1972. L'attention médiatique attribuée à cet événement est renversante : de nombreux articles sont publiés dans différents journaux comme dans le Newsweek qui publie alors deux pages en couleurs accompagnées d'interviews des artistes. La controverse sur le caractère artistique du graffiti était née. Au même moment, le graffiti apparaît en Europe dans les pays d'Europe centrale mais c'est en France, et près de dix ans après les premières inscriptions à New-York, que la pratique s'est amplifiée et surtout à Paris. A partir de 1987, on observe la première explosion du phénomène : les lignes de voie ferrée, les tunnels de métro, l'intérieur des rames et les rues commencent à subir les assauts répétés des tagueurs. En 1988, les premières descentes dans les dépôts de métro commencent : les 93 NTM (le graffiti étant l'activité originelle du groupe de rap du même nom) sont les premiers à "attaquer" la ligne 13. De 1989 à 1991, les trains deviennent la cible principale des tagueurs parisiens. Bientôt le graffiti apparaît dans toutes les grandes villes d'Europe et commence à coloniser les murs des espaces urbains.

Depuis l'apparition du graffiti, son caractère illégal a freiné les possibilités d'appréhension de sa valeur esthétique et l'a relégué la plupart du temps dans le champ des déviances urbaines comme l'écrivait le docteur Fredrick Wertham dans les années 1980 « *C'est seulement une autre facette du vandaleisme déjà bien répandu, la volonté de détruire, la brutalité omniprésente.* » Malgré les premières initiatives des galeries américaines cette idée est restée au centre de l'appréhension du phénomène en France. Elle a vite entouré le graffiti d'un a priori négatif rendant difficile, voir impossible, sa compréhension et son analyse par les autorités politiques oeuvrant dans la Cité. La méconnaissance de la nature de cette expression plastique qui en a découlé s'est très vite transformée en une somme de croyances, identifiant les graffitis à des actes issus d'une population nécessairement jeune,

délinquante, en errance, venant des banlieues qui recueillaient déjà à l'époque tous les griefs de la société. En ce sens, la facette créative et artistique du graffiti a été d'emblée ignorée, y compris par la grande majorité des chercheurs de l'époque. Les travaux sociologiques se sont plus vite penchés sur la dimension identitaire et revendicative d'une forme d'appropriation de la ville que sur la dimension plastique voir artistique de cette expression. Le raisonnement était plus d'étudier les logiques d'acteurs afin de les légitimer ou de les combattre dans une perspective politique, que de s'intéresser à l'aspect novateur et créatif de la discipline. Cependant, un tournant a commencé à s'opérer au milieu des années 90 dans la plupart des villes de France.

Le mouvement Hip-Hop, qui a incarné et dynamisé les débuts du graffiti en France, a acquis une plus grande légitimité notamment grâce au secteur associatif qui l'a utilisé comme vitrine d'une « culture » urbaine pour le sortir de sa marginalité. Cette dénomination appuyée par un intérêt nouveau pour des disciplines inédites a en partie permis au graffiti de mieux se faire comprendre. Comprendre mais pas forcément accepter. Car il peine toujours à se faire au plus reconnaître, du moins accepter comme une activité artistique à part entière par les acteurs institutionnels de la cité. Même si Grenoble est une ville phare en matière de reconnaissance du graffiti puisque de nombreuses fresques légales, issues de commandes municipales ou privées, fleurissent sur les murs des rues et de certains commerces, les réactions qu'il suscite sont multiples et paradoxales et le seront sûrement pour longtemps. Car le graffiti cultive sa dimension clandestine et subversive, « *autant dans le détournement de l'espace et la force de sa présence que dans une dénonciation du « système »*¹.

C'est pourquoi, aujourd'hui, il paraît important de pouvoir analyser le phénomène dans une optique nouvelle face aux évolutions qu'a connues la pratique depuis plus de 15 ans. Le graffiti a changé de dimension tant au niveau de sa pratique qu'au niveau de sa perception par les populations. Sa présence grandissante dans les villes du monde entier semble refléter de nos jours bien plus qu'une simple forme d'appropriation de l'espace. La pratique s'est ouverte à une population hétéroclite, aux origines socioculturelles diverses et à l'âge de plus en plus indifférencié. Son esthétique n'a cessé de se développer dans des sens parfois contraires voire contradictoires mais toujours singuliers. Son attache urbaine est restée primordiale mais ses conditions de réalisation et la nature de ses supports ont évolué. Au niveau des représentations de la pratique par chacun de ses adeptes, les significations de

¹ BAZIN Hugues. *La culture hip-hop* – 3^e éd. Paris : Desclée de Brouwer, 1995. 305 p.

l'action se sont multipliées et différents types de réalisations sont apparues. Le graffs, le tags et la fresque recouvrent ainsi des réalités différentes tout en suivant des logiques similaires. Le graffiti est devenu en moins de 10 ans une présence incontournable dans la ville et c'est à Grenoble que nous allons tenter de retranscrire l'état actuel du phénomène dans une analyse basée sur l'étude de ses spécificités artistiques et urbaines. Cette démarche doit permettre d'appréhender le graffiti d'un regard nouveau avec comme corollaire l'idée qu'il représente, par la conjonction vertueuse de l'ensemble de ses caractéristiques, un art propre au milieu urbain.

Etudié sous le prisme large de l'action artistique, le graffiti dévoile de nouvelles facettes qui éclairent de manière inédite les relations qu'il entretient avec le milieu urbain en général et l'espace public² en particulier. Nous orienterons donc l'analyse sur la recherche des indices qui rapprochent le graffiti d'une expression plastique aux caractères spécifiquement urbains qui dessineraient les contours d'une nouvelle forme d'art propre à la ville. Existe-t-il des similitudes entre les caractéristiques des expressions plastiques reconnues de façon non équivoque comme appartenant au domaine artistique, et les graffitis ? Il s'agira d'observer les différentes facettes de la discipline afin de déterminer de quelle manière l'environnement urbain interagit sur la définition de la pratique en tant qu'art, et de se demander à quel niveau il est reconnu en tant que tel. Sommes-nous en présence d'un courant artistique nouveau ? Une entité collective constituée d'individualités, avec ses codes identifiables, ses principes singuliers, ses revendications plus ou moins explicites, son esthétique propre, ses réseaux formels ou informels, son imaginaire collectif, sa capacité à monnayer et ses créateurs

² Nous reprendrons ici les deux définitions de l'espace public énoncées dans l'ouvrage collectif du Plan urbain français et reprises par André DUCRET dans son ouvrage *L'art dans l'espace public, une analyse sociologique*. Zürich : Seismo, Sciences sociales et problèmes de société, 1994. 290 p.

- « L'espace public pour l'aménageur, l'architecte, l'urbaniste, désigne les espaces ouverts, extérieurs au logement, complémentaires du bâti privé et public (rues, places, jardins publics, boulevards, passages, abords des ensembles d'habitation), opposés aux édifices publics (mairie, écoles, musée, théâtres, services publics...) et aux lieux publics de statut privé (café, cinéma, gares, centres commerciaux...) »

- « Pour l'historien, le sociologue, l'espace public est moins pensé comme une forme que comme expression fluctuante de l'organisation sociale, comme agencement de relations particulières entre des présences, des activités, des échanges. L'anonymat et l'hétérogénéité des publics instaurent une forme de communication sociale caractérisée à la fois par la publicité des comportements et des modalités d'expression abstraites qui sont l'apanage du citoyen, plus que de l'habitant. »

reconnus, le tout indissociable de la ville, inscrit dans l'espace public, et intrinsèque à la vie de l'organisation urbaine.

Ainsi appréhendé, le graffiti se place au cœur des logiques à l'œuvre dans la ville. Il questionne et redéfinit l'esthétique du paysage urbain, la gestion de l'agencement de la Cité et les rapports humains qui se jouent dans l'espace public. Sa pratique fait bouger non seulement la définition de l'espace public mais aussi celle de l'art. D'un côté l'art hors des murs de l'atelier montre de plus en plus ses vertus, d'un autre côté le créateur en plongeant dans la ville pour chercher ses règles de création voit sa pratique se renouveler au fil des mutations de l'espace urbain. Le rapport de l'art et de la ville semble alors se superposer au rapport de l'art et de l'espace public qui accepte ou rejette cette nouvelle forme d'expression. Cependant, le graffiti n'endosse pas tout à fait l'image de l'art clairement identifié. Son statut est difficilement distinguable. Il se situe au confluent de l'action artistique urbaine autonome, mais jamais indifférente aux composantes humaines et physiques de la ville, et de l'art urbain soumis à un principe de fonctionnalité et aux interactions sociales et publiques. Il navigue entre sa représentation en tant que courant artistique constitué et illégal et sa volonté de plus en plus prenante de s'instituer progressivement afin de s'intégrer à la ville. Il est à la recherche d'une nouvelle place et d'un nouveau rôle. Mais peut-on encore appeler graffiti cette nouvelle forme d'art vers laquelle il se dirige, et par qui est-elle reconnue comme telle ? Afin d'en rendre plus nets les contours, il s'agira de déterminer à Grenoble l'importance des spécificités de l'espace urbain dans l'élaboration du caractère artistique du graffiti. Cette orientation sera conditionnée par trois dimensions intriquées qui soutiendront l'analyse du graffiti pris comme art dans la ville et de la ville.

- La dimension esthétique permet d'expliquer la nature de ces expressions plastiques, les principes inhérents à leur réalisation et ce qu'elles peuvent représenter pour la cité, sa population, ses responsables et pour les graffeurs dès lors qu'elles sont considérées en tant qu'art. Les graffitis s'identifient facilement mais leur élaboration et leur lecture répondent à des règles précises que nous tenterons de comprendre au travers des relations étroites qu'elles entretiennent avec l'espace public, la population urbaine et les élus. Cependant elles ne représentent que la partie immergée du phénomène et ne peuvent s'interpréter qu'en comprenant les logiques à l'œuvre derrière ce qui se donne à voir.

- La dimension sociale permet d'analyser les rapports qui se jouent entre les individus. Au niveau de la communauté des graffeurs d'une part mais également au niveau de la

municipalité et des interactions qui se nouent entre les deux parties dans la définition du caractère artistique du graffiti. Il s'agira d'observer les différentes ambiguïtés du positionnement des protagonistes et les motivations qui les animent afin de comprendre les enjeux qui se dessinent dans la conquête d'un nouveau statut pour le graffiti élaboré entre les graffeurs, la municipalité et la population grenobloise. Nous essaierons de comprendre les interactions des acteurs, les tensions, les positions et les rôles de chacun et les conséquences que peut entraîner l'émergence de nouvelles relations entre les deux parties sur la ville, dans la communauté des graffeurs et sur la pratique.

- La dimension politique aide à comprendre de quelle manière est perçu, géré et appréhendé le graffiti dans l'espace public par les autorités dans leur volonté de conserver le primat de l'agencement de l'espace et de l'élaboration du paysage urbain. Nous étudierons les logiques de gestion du graffiti par les politiques de la ville et l'implication de la municipalité dans la reconnaissance du caractère artistique de la pratique, dans l'élaboration de son statut au cœur de la cité et dans la gestion des conséquences que ses décisions génèrent sur les modes d'occupation de l'espace public.

Ces trois dimensions rentreront en résonance tout au long de l'analyse élaborée en deux temps. L'espace public, lieu de prédilection et de naissance du graffiti qui ne respecte ni les frontières de la propriété, ni la notion de propreté du paysage urbain et s'approprie les interstices vides. Pris dans la réalité d'une ville qui ne s'arrête plus de se légitimer et qui recherche un ordre public sans aspérités discordantes avec une vision orientée de ce que doit être son paysage, le graffiti se pose comme une dissidence. Une dissidence qui s'érige comme un art dont les principes de création sont intrinsèques à l'espace urbain. Cependant, un début de reconnaissance s'observe au travers d'un changement de statut, aux motivations en partie pécuniaires et fonctionnelles issues d'une relation nouvelle avec les autorités urbaines. Passant de l'illégalité à la légalité, de l'anonymat à l'identification de ses acteurs, le graffiti s'ouvre peu à peu vers l'extérieur. Il fait valoir son rôle et sa place dans le cœur de nos cités dévoilant ainsi aux institutions politiques et au public une nouvelle identité axée sur le professionnalisme. Mais la reconnaissance pose la question de la valeur de cette expression plastique par rapport à ses origines, place la discipline face à ses propres contradictions, l'interroge sur son action et réorganise progressivement le groupe ainsi que ses principes artistiques.

Méthodologie.

Afin de cerner le phénomène à Grenoble, nous nous sommes attachés à étudier les discours produits autour de la pratique en rencontrant une multitude d'acteurs hétéroclites. Il s'agissait de rendre compte d'une action plastique et de ses implications dans une ville de plus de 150 000 habitants qui a vu le graffiti se développer rapidement et dans des proportions considérables. Cette vivacité de la discipline à Grenoble nous a vite permis d'élargir les premiers contacts pris dans le milieu des graffeurs qui cherche en partie à s'exprimer sur leur discipline. Malgré tout il a été impossible de rencontrer un représentant des graffeurs les plus radicaux et vandale. Ils ne souhaitent pas s'exprimer sur leur activité clandestine et dissimulent leur identité civile. Pour les autres, les rendez-vous ont été pris par téléphone et les rencontres se sont déroulées pour la plupart dans un lieu choisi par nos interlocuteurs, en général à leur domicile ou sur le lieu de leur activité du moment. Les entretiens furent conduits de manière semi-directive. La proximité d'âge entre les interviewés et l'enquêteur, la nature du sujet et le comportement de nos interlocuteurs appelaient une conversation plutôt informelle et détendue. Cette situation a permis d'entamer avec nos locuteurs une réflexion assez profonde sur leur pratique. La mise en confrontation de leurs propres postures dans leur discipline avec leurs discours a permis de cerner plusieurs paradoxes dont ils ont eux-même reconnu l'existence au terme des entretiens. Ce regard porté sur leur action leur fait prendre conscience des logiques antagonistes à l'œuvre dans le mouvement.

En ce qui concerne l'action municipale, les rendez-vous se sont déroulés à l'hôtel de ville de Grenoble. Souvent entrecoupés, ils furent néanmoins assez long pour pouvoir cerner un axe de conduite commun face aux graffiti et amener les élus à détailler leur action. Il s'agissait de leur proposer d'exprimer dans un premier temps leurs implications professionnelles envers le graffiti pour qu'ensuite ils puissent formuler le jugement qu'ils portent sur la pratique en général. Cela a permis d'observer les écarts existant entre les discours des élus ou des employés municipaux soucieux d'adopter une posture comprise par tous, orientée vers la préservation du bien commun et les discours du citoyen, de l'individu vivant son espace de manière subjective et s'exprimant sur un phénomène qui le touche dans sa vie de tous les jours.

Enfin, nous faire une opinion du positionnement général de la population grenobloise nous nous sommes basés sur un premier travail d'observation et d'enquête réalisé au cours de l'année 2001 sur la dynamique d'institutionnalisation du graffiti auprès des commerçants au travers des commandes privées³. Ce travail a été enrichi par le relevé de propos tenus dans des discussions informelles orientées par nos soins au cours de l'étude. Mais une enquête concernant le graffiti ne pouvait se passer d'une implication sur le terrain.

Il nous a donc paru important d'arpenter la ville à la recherche des réalisations visibles depuis l'espace public où dissimulées dans des lieux désaffectés. Un recensement photographique de près de 300 inscriptions a ainsi été effectué. Il a permis de vérifier les dires des différents protagonistes et d'illustrer les termes techniques propres au vocabulaire du graffiti. Ce relevé, conditionné par les informations dont nous disposions, a dynamisé le travail d'entretien en permettant la rencontre sur le terrain de certains graffeurs et tagueurs en pleine action. De même, la présence à certains vernissages d'expositions a été rendue possible grâce aux acteurs rencontrés et il fut intéressant de nous essayer au maniement de l'aérosol afin de prendre conscience combien il était difficile de maîtriser ce genre d'engin.

³ « *L'institutionnalisation du graffiti dans le centre ville de Grenoble* » : Enquête de deuxième année dans le cadre du cours Méthodes des Sciences Sociales à l'Institut d'Etude Politique de Grenoble, réalisée auprès des commerçants et de la population de l'hyper centre ville par Florent WEAGEMAKER et Benjamin PRADEL.

LE GRAFFITI : UNE ACTION PLASTIQUE
URBAINE QUI AUTOPROCLAME SA
DIMENSION ARTISTIQUE.

*« La vraie création ne prend pas souci
d'être ou n'être pas de l'art. »*

Jean DUBUFFET

La ville entretient avec le monde de l'art une triple relation⁴. D'une part, l'ensemble d'une ville peut-être considéré comme objet d'art de par ses monuments, l'architecture de ses constructions, son mobilier urbain, ses places, ses rues et ruelles formant une entité plus ou moins cohérente. D'autre part, la ville se présente comme un temple de l'art qui renferme en son sein des musées, des conservatoires, des salles de spectacle, des bibliothèques constituant autant de réceptacles de certaines formes d'art identifiées. Enfin, la ville peut se penser comme substrat de l'art. Les lieux et leurs caractéristiques sont alors appelés à devenir le matériau, le support immanent, le décor interactif, la toile urbaine, qui rendent possible la création artistique. Le citoyen devient le libre spectateur d'un art qui transfigure et amène à une relecture de l'espace du quotidien, de l'espace public. C'est dans cette troisième acception que nous situons l'action plastique que constitue le graffiti composé du tag, du graff et dans une moindre mesure de la fresque, qui nécessite dans la plupart des cas une dimension légale et ne peut être apparentée de fait au graffiti.

Contrairement à nombre de recherches effectuées sur le sujet, nous nous attacherons dans un premier temps à ne pas dissocier les trois pratiques. Il s'agira ainsi de rendre compte du phénomène dans sa globalité, de son caractère artistique singulier et de son articulation avec le milieu urbain en général et l'espace public en particulier sans en diviser les acteurs même si les pratiquants ont de leur action des visions qui peuvent diverger. Ainsi, nous nous attacherons à analyser les propos des graffeurs⁵, la relation qu'ils entretiennent avec l'art et la représentation qu'ils se font de leur pratique. Car des plus anciens aux plus jeunes, avec des variations dans les discours, ils revendiquent pour leur discipline, au plus son appartenance du moins son affiliation au domaine artistique sans pour autant se référer à des critères reconnus par le marché de l'art.

Ainsi, si certaines actions plastiques en milieu urbain peuvent se prévaloir d'une dimension « artistique » et prennent place au cœur de la ville avec d'autant plus de légitimité qu'elles sont reconnues en tant que telles par les autorités de régulation sociale, les institutions politiques, le marché de l'art et le public, le graffiti qui ne jouit pas de cette

⁴ AUGOYARD Jean-François, "L'action artistique dans l'espace urbain" in *Cultures en ville, ou de l'art et du citoyen*, coord par Jean METRAL Saint-Etienne: L'Aube Edition, 2000, 252 p.

⁵ Le mot graffiti est le terme générique, désignant à la fois les tags et les graffs, qui ne sont que des formes particulières du graffiti. En toute rigueur il faudrait employer le mot graffiteur ou writers pour désigner l'ensemble des individus pratiquant le graffiti. Cependant le terme graffeur lui sera préféré car il est couramment utilisé par les acteurs du graffiti eux-mêmes. (sauf précision de notre part)

légitimité, s'autoproclame par la voix de ses adeptes comme un art à part entière. Nous chercherons donc à analyser les indices de cette auto-affiliation au domaine artistique que les acteurs du milieu du graffiti mettent en forme dans leurs discours.

Notre démarche sera d'étudier les éléments qui rapprochent le graffiti du domaine artistique et le graffeur de la figure de l'artiste, en analysant dans les discours produits, qu'ils se rejoignent ou s'opposent, les relations que le graffiti tisse avec le milieu urbain dans l'édification de son statut artistique. Cet angle d'analyse permet de réunir sous une même problématique plusieurs interprétations que les graffeurs semblaient opposer les unes aux autres de par leur appréhension différente de la pratique. C'est pourquoi nous prendrons soin dans un premier temps de ne pas diviser le graff et le tag, deux actions différentes mais qui ensemble constituent le graffiti. Seules quelques distinctions internes et nécessaires à la compréhension viendront pigmenter l'analyse.

1-L'existence d'un ensemble de techniques et de connaissances régi par des principes singuliers : le graffiti comme art de faire en milieu urbain.

Selon une première définition, un art est une activité fabricatrice particulière ayant ses procédés propres et se distingue des autres activités humaines par la réunion de trois caractères : la réalisation d'œuvres concrètes, l'emploi de procédés réglés, la nécessité de certaines connaissances⁶. Ainsi on peut tenter de faire un parallèle avec les trois références qui donnent la valeur à un graffiti selon ses acteurs : sa qualité esthétique avec les références propres au graffiti dans la réalisation de l'œuvre, la pertinence de son emplacement dans l'espace public et la prise de risque qui nécessite des connaissances particulières pour l'exécutant. Ces caractéristiques, toutes en interaction avec le milieu urbain, forment autant de référentiels qui constituent une échelle de valeurs partagée par le groupe et désignent le statut de chacun de ses membres. En ce sens la ville devient la matrice d'une action plastique puisant dans l'espace public ses raisons d'exister.

a) L'aérosol : un pinceau urbain

La bombe aérosol est le dénominateur commun des graffeurs que leur domaine de prédilection soit le tag, le graff ou la fresque. Instrument de base, il est le médium autour duquel toute la discipline s'est fondée car il est particulièrement adapté à l'action en milieu urbain. La bombe est au graffeur ce que le pinceau est au peintre.

- Un matériel adapté.

La sensation décrite par le graffeur en pleine action s'apparente à la fois à l'étonnement de l'enfant et au plaisir de l'immédiateté du geste et du tracé qui en découle. Certains confient le plaisir que procure la vision du pigment qui s'accroche au mur en sortant de la bombe. Le trait semble sortir tout seul de l'engin qui devient le prolongement du bras et pose sur le mur la trace de celui qui en presse la buse. La transformation immédiate de

⁶SOURIAU Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris : Quadrige / PUF, 1990. 1415 p.

l'apparence de l'environnement procure alors un sentiment de maîtrise et de personnalisation du support accroché par la couleur en l'espace d'un instant.

Passée la découverte du médium, son maniement relève d'un apprentissage plus ou moins long qui prend corps dans la confrontation avec le support. La bombe en elle-même est adaptée à la discipline. Légère, de taille moyenne, maniable, déclinée en une multitude de tonalités (Planche A, figure 1), elle permet plusieurs grosseurs de trait par l'adjonction d'embouts, appelés également « caps » par ses utilisateurs (Planche A, figure 2). Le « fat cap » dont l'idée est venue de l'adjonction d'un embout de bombe servant à décaper le four, correspond à une grande largeur de trait permettant par exemple le remplissage des surfaces ; le « médium » et le « skin » permettent quant à eux de préciser le trait et de jouer sur les détails. Le marché que représentent ces aérosols a entraîné une multitude d'innovations techniques allant dans le sens de cette nouvelle utilisation. Des entreprises se sont spécialisées dans l'amélioration des aérosols permettant aujourd'hui aux graffeurs de peindre sur tout type de surface (verre, bois, béton, bitume, marbre, aluminium, papier...). Ils sont également capables de diffuser leur peinture la buse en bas, permettant à ses utilisateurs d'atteindre les endroits les plus dangereux. La corniche d'un toit devient alors accessible, une technique consistant à tenir l'utilisateur par les jambes au-dessus du vide pour poser sur le mur son inscription. Le pouvoir de recouvrement des bombes s'est aussi considérablement amélioré. Il a permis aux graffeurs de faire évoluer leur façon de faire. Le besoin de passer un apprêt pour préparer le support s'est fait de moins en moins sentir, donc la réalisation a gagné en rapidité. Cette évolution a également permis une plus grande maîtrise des couleurs. Habitude avait été prise d'appliquer en premier lieu les couleurs claires pour ensuite les cerner avec les couleurs sombres. Mais aujourd'hui l'amélioration du pouvoir de recouvrement des bombes a remis en cause cette préséance, réduit la portée des erreurs au cours de l'exécution et le nombre de bombes utilisées, a amélioré la maîtrise des couleurs et révolutionné la façon de peindre les personnages et les effets de 3D. C'est de ce point de vue que Nesse parle de l'existence de deux écoles. Ceux qui appliquent dans un premier temps les couleurs claires à l'image des plus anciens qui ne perdent pas leurs habitudes mais sont de moins en moins nombreux à utiliser encore cette technique et ceux qui commencent avec les couleurs sombres comme la plupart des graffeurs d'aujourd'hui.

On le comprend bien, l'aérosol est l'outil premier du graffeur et du tagueur, et ses améliorations n'ont fait que confirmer le primat de son utilisation dans les villes. Cependant,

d'autres médiums se sont développés répondant aux mêmes besoins mais avec des caractéristiques différentes. Ainsi les marqueurs se sont multipliés dans leurs formes et leurs caractéristiques. Petits et légers, facilement dissimulables, il en existe une grande variété allant du plus large au plus fin (Planche A, figure 3). Certains fonctionnent avec de la peinture et s'appliquent sur tout type de surface. Rechargeables, ils acceptent des encres différentes, plus ou moins abrasives, comme l'encre C4. D'autres médiums utilisent de l'acide, attaquant la surface recouverte tout comme la pratique du « graving », une pointe en diamant montée sur tige, préconisée sur les surfaces en verre notamment les vitrines. Tous ces instruments sont adaptés à la pratique en milieu urbain mais leur utilisation répond à des règles et des connaissances précises partagées.

- Un maniement délicat

Le maniement de ces médiums, particulièrement de l'aérosol, est la première variable qui fait qu'un graffeur est reconnu par ses pairs. L'apprentissage des techniques liées à l'utilisation de la bombe s'acquiert dans un premier temps à force de pratique intensive, d'une dynamique d'erreurs et d'essais, mais peut également être encadré par un « maître », un graffeur reconnu et apprécié. A ce niveau, le jugement de la valeur esthétique d'un graff ou d'un tag est conditionné par cinq variables. La première est la propreté du tracé. Il ne doit pas comporter de salissure ou de coulures involontaires. Les angles doivent être les plus nets possible, le trait doit être homogène et continu. La seconde est la régularité du tracé. L'épaisseur du trait doit être continue, le lettrage homogène et les enchaînements sans rupture ni déviations inesthétique. La troisième est l'amplitude du tracé. Les courbes doivent suivre le mouvement du bras, de l'avant bras ou du poignet dans la description d'un demi-cercle plus ou moins ample tout en conservant un trait régulier. La quatrième est la stylisation du tracé. Il s'agit d'accorder de l'importance au choix des lettres, aux points de départ et d'arrivée du tracé, aux fioritures qui l'accompagnent et à l'équilibre des points hauts et des points bas. La cinquième est le choix du matériel utilisé. Il faut savoir sélectionner l'aérosol le plus adapté au support, le type de peinture qui adhèrera le mieux, la densité nécessaire de la bombe et la couleur adéquate, celle qui fera ressortir le plus la réalisation. La parfaite maîtrise de ces cinq variables et leur respect dans l'action de terrain conduisent la communauté des graffeurs à appliquer le terme d'art à un tracé, et d'artiste à son auteur qui est alors reconnu et connu par son expérience manifeste. Son travail, apprécié par un oeil averti, avertira le groupe de sa maîtrise technique et de sa recherche esthétique. En revanche, il sera aisé de reconnaître un

débutant par les écarts qu'il fait par rapport à l'archétype d'un bon tracé qui respecte ces quatre règles. Les propos d'Epar, graffeur accompli, illustrent l'idée :

« Un débutant qui fait un caca sur un mur n'a pas de légitimité à faire partie du milieu graffiti, ni à espérer y entrer, ni même à espérer que ce caca équivaut à un tag même si pour le commun des mortels c'est pareil qu'un tag chiadé et travaillé. Quand on est dedans on différencie. »

En ce sens le maniement de l'aérosol trahit l'expérience de son utilisateur dans l'espace public, conditionne la qualité du tracé et l'acceptation de son auteur dans le groupe des graffeurs. Outre l'utilisation de l'aérosol, la lecture de l'inscription répond elle aussi à certains codes. Elle correspond à un capital que chacun se doit d'acquérir s'il veut prétendre faire partie du milieu du graffiti.

- Ce qui est donné à voir.

Si « graffiti » est un terme générique pour désigner les inscriptions murales réalisées à l'aérosol, il existe un vocabulaire précis qui traduit les différentes productions qui recouvrent les murs de la ville⁷. Le « tag » est une signature monochrome réalisée d'un seul trait avec un travail sur l'assortiment des formes des lettres et sur leur enchaînement (Planche B). La technique du « Flop » correspond à une façon de faire (Planche D, figure 1). Il s'agit de définir dans un premier temps les contours du lettrage par un trait continu puis d'en remplir l'intérieur par une seconde couleur. Elle conjugue la rapidité du tag avec l'impact visuel du graff. La « brûlure » ou le « chrome » est une signature le plus souvent au lettrage carré, réalisée avec deux couleurs, la plupart du temps noire et blanche ou chromée, d'où son nom (Planche D, figure 5). La prolifération de ce type d'inscription est due en partie aux propriétés homogènes de toutes les bombes argentées et noires en terme de quantité de peinture et d'adhérence au support, qu'elles soient vendues en grande surface ou en magasin spécialisé. De plus ces couleurs permettent une réalisation plus aisée et une visibilité accrue dans l'obscurité. La « pièce » est une signature plurichromatique de grand format, travaillée tant au niveau du lettrage que des lignes internes et externes et des couleurs (Planche F). La « fresque » est constituée d'une série de lettrages et de personnages agrémentés d'un fond qui lie le tout (Planche H) et l'équilibre entre la présence des personnages et des signatures varie selon les acteurs. Elle peut être commandée ou illégale. Le terme graff est lui employé pour

⁷ Pour une définition académique et l'étymologie des termes tag et graffiti, se rapporter en annexe p 145.

définir toutes les réalisations qui ne relèvent ni du tag, ni de la fresque commandée, et englobe donc le Flop, le Chrome et la pièce.

Ces différentes réalisations peuvent être de styles variés. Le lettrage peut être de style « Bubble » aux lettres arrondies (Planche D, figure 5), « Bloc » aux lettres apposées les unes à côté des autres et carrées (Planche D, figure 6), « Wild Style » aux lettres très enchevêtrées (Planche F, figure 5), étirées et pointues qui demande une forte expérience dans le domaine, le « Top to bottom » qui signifie que la pièce prend toute la hauteur du support, « Begin to end » qu'elle en recouvre toute la largeur. Ces deux derniers termes sont souvent utilisés pour définir les pièces sur les trains. Le « Old Style » (Planche H, figure 4) s'apparente plus à une tendance mais est devenu également une manière de faire en référence aux premiers tracés. Le « Old style » reprend les façons de faire des réalisations des années 80, au temps des premiers balbutiements du graffiti. Les styles évoluent donc avec le temps, et le développement d'un vocabulaire adapté à ces évolutions historiques prouve la richesse du mouvement, sa vitalité et la complexité de ses codes à intégrer pour pouvoir prétendre en faire partie.

Au-delà du style et des époques, une constante fondatrice s'observe dans les différentes réalisations : la présence de la signature. Omniprésente, elle est « picturale » et renvoie à une série de règles précises qui jalonnent les relations entre l'action plastique que représente le graffiti et le milieu urbain. Elle est à la fois l'identité du peintre et la peinture elle-même. Appelée également « pseudo » ou « blaze », elle se doit d'être apposée sur un support visible depuis l'espace collectif et représente le point de jonction entre un art de faire, la collectivité et l'individu. Guy TORTOSA résume cette idée signifiant que « *Le premier lieu de l'art est le corps, le second est le monde, et la rue est une modalité des deux* ». La réalisation de la signature implique physiquement l'individu dans l'espace public. Les variations dans les façons de procéder pour apposer son pseudonyme résultent du degré d'implication corporelle de l'exécutant. Pour une pièce, le graffeur va devoir s'impliquer longtemps sur le terrain. Il cherchera des coins calmes. Pour un tag, le tagueur va s'efforcer de raccourcir sa présence afin de pouvoir multiplier ses tracés. Il va ainsi pouvoir s'insérer plus furtivement dans des endroits fréquentés. Ce principe qui sépare de fait la quantité et la qualité des productions dessine, selon Nesse, les contours de deux écoles, deux façons de procéder :

« C'est clair qu'il y a deux écoles. Une qui fait du grandiose, du classios, un peu plus artistique et d'autres qui sont plus à faire du bourrinage, marteler,

tagger, faire du gros quoi mais qui demande aussi une certaine maîtrise technique. On va dire qu'il y a le côté industriel et le côté plus artisanal »

Cependant, cette apposition en milieu urbain est régie par un ensemble de connaissances communes et de règles irréductibles à une « école » en particulier. Ces règles expliquent la présence du graffiti dans la ville en général et la relation qu'il entretient avec l'espace public en particulier. Elles structurent les deux manières de faire dans la recherche incessante de la plus grande visibilité possible des productions.

b) La ville comme support médiatique : le principe de visibilité

Si l'espace public est le support du graffiti, c'est que celui-ci répond aux besoins du mouvement en termes de visibilité. En effet, la recherche du support fait partie intégrante de la démarche du graffeur et doit répondre à un critère de publicité. La nature du support se substitue à sa plus ou moins grande visibilité et ne constitue pas directement la première préoccupation de l'exécutant. C'est pourquoi le haut d'un mur en centre ville, un angle de rue, les abords des autoroutes ou des voies de chemin de fer en bordure d'agglomération sont autant de lieux prisés par les graffeurs (Planche D, figure 2). Alain GARCIN, chef des Services de la Propreté Urbaine, observe que les surfaces colonisées sont des endroits privilégiés en centre ville qui renvoient à « *une sorte de classement comme les publicistes.* » La connaissance de la ville est donc un principe important dans le milieu du graffiti car elle permet la maîtrise des possibilités opératoires de l'environnement urbain, essentielle pour le graffeur et le tagueur en quête de notoriété. En effet, connaître son environnement augmente les chances de trouver un support de qualité et une plus ou moins grande tranquillité d'exécution. La morphologie urbaine conditionne donc le développement de la pratique. Ainsi, à la périphérie de Grenoble, un lieu privilégié permet d'expliquer par ses qualités, le développement du graffiti dans l'agglomération. L'existence des Quais de l'Isère a joué un rôle non négligeable à Grenoble dans l'apparition du graffiti. Il est rare en effet de trouver si près des centres villes un espace aussi propice à cette pratique. Celui-ci réunit toutes les conditions qui font d'un mur, un support privilégié des graffeurs et des tagueurs. Les Quais de l'Isère sont accessibles sans danger, isolés de la ville, à l'ombre d'une rangée d'arbres et rafraîchis par le cours de l'eau. Ils représentent une surface de béton longue de plus de 500 mètres et haute de 3 mètres pouvant atteindre jusqu'à 8 mètres par endroit. Ils sont situés

idéalement en bordure de la voie de chemin de fer arrivant de Lyon et de Valence, près du tronçon sur lequel les trains circulent au ralenti avant leur entrée en gare, ce qui permet une visibilité accrue des réalisations par les voyageurs. Visibles depuis une partie du Quai Claude Bernard et du centre-ville, bordant l'Autoroute A 48 toute proche, les Quais de l'Isère représentent un support unique en France dans une agglomération de cette envergure. Naturellement ce « spot »⁸ a été rapidement colonisé et a permis dans une large mesure le développement de la pratique. Cet espace privilégié représente une particularité grenobloise qui a enclenché dès les années 90 une dynamique locale au niveau du graffiti et une vraie tradition de peinture murale collective donnant une impulsion décisive aux développements des techniques présidant à la réalisation de fresques dans le cadre légal (Planche E). La surface disponible a privilégié les réalisations de grande envergure et le regroupement des graffeurs autour d'un même lieu à se partager. Ce dynamisme s'est rapidement répercuté sur le centre ville car la présence des Quais de l'Isère ne suffisait pas à apaiser l'envie de se montrer dans les lieux les plus fréquentés. Ainsi, ce « spot » était une sorte de cahier (Planche E, figure 1) sur lequel les graffeurs et les tagueurs venaient s'entraîner dans un lieu calme tout en se rendant les plus visibles possibles dans la ville, la pratique ne pouvant se passer de cette publicité au cœur des habitations et des commerces.

Le principe de publicité des réalisations dans l'espace public est l'indice de la matérialisation d'une échelle de valeurs qui se superpose à la ville faisant de la hauteur et de la visibilité un critère d'évaluation de la qualité d'un graffiti. Cette évaluation que chaque pratiquant peut formuler est la conséquence d'une lutte pour la notoriété et la reconnaissance par le plus grand nombre d'individus à l'intérieur du groupe des graffeurs comme le confirme Nesse :

« Faut que les minots ils aient la rage, qu'ils refassent tout ce que ceux d'avant ont fait, trouver des murs, faire le plus haut possible [...] faire rapidement quelque chose qui a de la gueule, qui frappe, qui se voit. Si t'y arrive, t'as le cran, tu te fais un nom »

Ainsi, l'inscription aura d'autant plus de valeur et d'impact et son exécutant d'autant plus de mérite qu'elle sera placée dans un lieu de passage ou sur un support visible, en hauteur et difficile d'accès pour les employés des Services de la Propreté Urbaine (Planche D, figure 2).

⁸ Spot : terme employé par les graffeurs pour désigner un lieu particulièrement approprié à leur pratique.

Car faire connaître au plus de personnes possible son pseudonyme ou celui de son groupe d'appartenance, qu'il soit tagué ou graffé, pour marquer de son empreinte les lieux de passage en particulier, et la ville en général est l'un des buts premiers du graffiti. Ainsi, marquer et imposer sa présence représentent pour l'individu la façon la plus sûre de se faire une place dans l'imaginaire du public et de ses pairs d'une manière rapide. C'est pourquoi la recherche de nouveaux espaces à coloniser, d'autant plus que ceux-ci deviennent de plus en plus rares, est un enjeu majeur dans la démarche de reconnaissance que le graffeur emprunte. En cela, la ville représente le lieu de concentration le plus important de populations, les rues piétonnes et les axes routiers les plus denses sont donc les plus graffés. Il s'agit ici ou là de capter le regard pressé et « sursollicité » du citadin, d'accrocher son attention au milieu de son cheminement par une inscription spontanée. Si l'inscription est illisible car indéchiffrable par les critères standards de la lecture, elle renvoie à la présence sourde d'une minorité agissante, d'une présence non identifiée. Si elle est lisible, constituée le plus souvent d'un visuel ou d'une phrase, son signifiant ou son signifié vont donner à réagir, agacer ou étonner. Dans le premier cas l'inscription tournée vers le milieu du graffiti représente le plus souvent une signature compréhensible uniquement par les initiés qui en maîtrisent les codes. Dans le second cas, une volonté de communication vers le public est observée qu'il s'agisse d'une signature lisible provoquant l'indignation du récepteur, ou d'une réalisation empruntant le plus souvent les codes familiers et universellement compréhensibles du dessin. C'est ce qui fait dire à l'adjoint au maire délégué aux espaces publics que la communauté des graffeurs bien qu'elle soit fermée se montre, et que « *ce besoin de visibilité et de partage n'est pas la préoccupation de beaucoup d'artistes.* » Ainsi, si le choix du pseudonyme chez certains tagueurs prête à sourire, il remplit son rôle d'attraction et d'interaction avec le regard de son observateur. Les pseudonymes « Anus » et « Pénis » par exemple cherchent à choquer et par-là même à se démarquer des autres inscriptions en prenant à partie les non initiés. Chez Anus, taguer « *Je vous hais* » ou « *Wanna *** (fuck) with me* » traduit cette même volonté de faire réagir et marquer le récepteur pour avoir plus d'impact envers la collectivité (Planche B, figures 5 et 6). D'autres choisissent de coloniser les murs par des personnages stylisés qui peuplent et balisent certains trajets et que le passant curieux pourra retrouver ici et là dans ses déambulations urbaines. La mise en scène avec le mobilier urbain ou l'architecture des bâtiments donnera alors une clef de lecture accessible à tous, le reste étant ensuite une affaire de goût. Il est donc en partie faux de réduire totalement le graffiti à la simple matérialisation d'une forme de communication intra-groupe expliquant ainsi ses interactions avec la ville. Si cette idée est en partie vraie, elle n'est cependant pas suffisante pour comprendre l'ensemble

des relations que tisse le mouvement avec l'espace public et le citoyen. Car nombre de graffeurs et tagueurs intègrent dans leur démarche l'impact que peuvent avoir leurs réalisations auprès du public.

Cette démarche de visibilité se traduit également par un principe d'accumulation, d'abondance de l'inscription sur les supports les plus variés. Ce côté « industriel » dont parle Nasse est la marque du « cartonneur » pour qui l'essence de la pratique est d'inonder les lieux de passage de son identifiant au sein du groupe. L'effacement programmé de sa signature par les services de la Propreté Urbaine enclenche un processus sans fin, une course aux supports. La saturation des espaces devient le signe d'un acharnement certain à vouloir reproduire sa marque dans une démarche qualifiée par beaucoup, d'égoцентриque (Planche B, figure 3). Redoublant le principe de visibilité par un principe de répétition, le tagueur reproduit à l'infini son pseudonyme à l'image des stéréotypes, fruit de la société industrielle. Il respire la norme et le standard⁹, il est l'arrêt que l'on s'autorise à des endroits très fréquentés, il est un « arpentage » qui se superpose à l'espace du quotidien. Ces inscriptions, qu'elles soient consciemment ou inconsciemment portées vers le public, jouent le rôle de variateur de la temporalité urbaine. Le jeu avec les espaces et les supports, l'interaction avec les éléments du milieu urbain, l'impossible emplacement d'une inscription à plusieurs mètres du sol deviennent autant de signaux qui dévie le regard du chaland de sa course première et le renvoie à une réflexion sur son espace familier. La rue perd alors, aux yeux de ses utilisateurs, de son caractère sacré et statique. Elle semble devenir une donnée malléable, un état donné, qu'un art de ville prolonge pour lui faire recouvrir une autre fonction, une autre réalité, celle de support à l'expression. L'inscription observée apparaît comme une expérience sensible originale qui surgit plus ou moins opportunément dans la temporalité urbaine de chacun, intensifiant pour quelques temps la présence d'un groupe ou d'un individu à la réalité collective. Réciproquement, si le graffiti disperse dans la rue les indices d'une présence, il amplifie et intensifie également la présence du support sur lequel il se porte et transforme le visage de la ville¹⁰. Attirant l'œil du citoyen, il requalifie certains lieux dans l'espace social, lui rajoutant de la valeur ou lui en enlevant. Ainsi, des passages, des lieux reculés, des objets du mobilier urbain réapparaissent par le truchement de l'apposition de parasites visuels qui attirent l'attention dans un espace du quotidien intériorisé et apprivoisé (Planche C). Le

⁹ BOUYER Sylvain, "Je vous salis ma rue" : tags, graffs et graffitis," in *Communication et langage*.

¹⁰ CHARRIER Philippe, "Le tag : un amplificateur de l'espace urbain," *La création sociale : Sociétés, cultures, imaginaire*, Grenoble : Université Pierre Mendès-France, n°1, (1996) p : 40.

graffiti fait revivre son support en orientant l'attention du citoyen sur des lieux alors ignorés ou répulsifs pour le regard.

L'espace urbain devient donc pour les graffeurs un espace de publicité avec ses règles d'utilisation qui porte la trace de leur quête inachevée de reconnaissance. Mais si cette notion de visibilité est primordiale dans l'exercice du graffiti, elle doit se comprendre et s'analyser en la croisant avec la notion de risque qui lui est indissociable. Ainsi, la maîtrise des risques est étroitement liée à la temporalité urbaine et à la recherche de la plus grande publicité. Cet ensemble de connaissances nécessaires au bon déroulement de la production d'une pièce est en grande partie le garant d'un graffiti de qualité.

c) La connaissance et la maîtrise des risques de l'environnement urbain.

Le graffiti ne recherche pas la légitimité de l'action en ville, elle est même rejetée car c'est le rapport frontal à l'autorité et à la loi qui donne sens à l'acte. C'est pourquoi la pratique du graffiti n'est pas sans risque. Mais ce risque rentre dans la définition même de l'action, il lui est inhérent et devient partie intégrante des critères qui donnent à l'inscription sa plus ou moins grande valeur aux yeux de la communauté des graffeurs. La valeur d'un graffiti et le statut du graffeur sont donc en grande partie fonction de la prise de risque que son exécutant a bravée afin de le réaliser. « *Affronter les contraintes urbaines et les surmonter tout en faisant du beau c'est se réaliser en tant que graffeur et être reconnu par le groupe* » nous confirme Nesse. La maîtrise des risques se transforme alors en un savoir faire acquis par l'expérience du terrain, les leçons tirées des erreurs passées, les "tuyaux" communiqués par les autres membres.

Le graffeur peut perdre beaucoup dans sa quête d'excellence. D'un point de vue juridique, le critère de labilité du graffiti est pris en compte pour définir la nature de la sanction correspondante. Si le graffiti est labile (art. R 38 du Code Civil) le tagueur est passible d'une contravention. Si il entraîne une dégradation du support, la sanction est correctionnelle, en vertu des articles 322.1 du Code Pénal pour des dégradations commises sur un bien privé (jusqu'à 3800 euros d'amende et deux ans de prison), 322.2 pour les dégradations commises sur le bien public (jusqu'à 45 700 euros d'amende et trois ans de prison), 322.3 pour les actes commis collectivement (jusqu'à 76 000 euros d'amende et cinq ans de prison). A Grenoble, une procédure répressive spéciale et rapide a été mise en place

par les services du Procureur de la République. Les mineurs interpellés sont convoqués au plus vite en présence de leurs parents auprès du Juge d'application des peines du Tribunal de Grande Instance qui propose aux familles, soit le dédommagement financier pour les dégâts causés, soit un Travail d'Intérêt Général dans l'un des services de la mairie. Mais si les risques encourus n'en sont que plus grands, la bravoure face à ces mesures n'en devient que plus glorieuse bien qu'une partie d'entre eux ne comprennent pas le traitement qui leur est fait. Ainsi, Pénis, tagueur, nous confie son indignation de voir les automobilistes entrer à plus de 80 kilomètres à l'heure en ville être traités de façon courtoise par la police alors qu'ils détiennent entre leurs mains leur vie et celle des autres. Le tagueur ou graffeur ne portant seulement atteinte qu'à un mur se fait « *taper et insulter comme s'il avait fait un crime. Au plan humain il ne porte atteinte à personne.* » C'est parce qu'ils organisent leur pratique autour des seules propriétés incitatives des objets (visibilité, qualité du support...) que les tagueurs prennent leurs distances avec le préjudice causé à autrui et ne comprennent pas le sort qui leur est fait. La victime est négligée et la signification du détournement du support dans l'espace public devient prépondérante face à la notion d'atteinte à la propriété individuelle qui est pourtant la cause du délit et de la répression.

Pour éviter la sanction, les graffeurs développent une série de techniques de contournement des contraintes et des risques liés à la pratique dans l'espace public. Car pour le graffeur, tout l'art est de savoir déjouer les dangers, contourner ce qui paraît dans un premier temps impossible, savoir quand il faut arriver face au support et quand il faut partir. Pour cela, la maîtrise de la temporalité urbaine est nécessaire. Il existe des techniques d'évitement dynamiques qui rentrent dans une logique d'anticipation des risques identifiés et qui se répercutent sur le comportement en situation du graffeur. En premier lieu, l'action se déroule la plupart du temps de nuit, dans des endroits peu fréquentés et souvent repérés à l'avance si le graffiti nécessite un temps d'exécution relativement long. La présence de guetteurs est parfois nécessaire afin de prévenir de l'arrivée de tout individu et certains repèrent également des lieux de repli où ils pourront faire disparaître les aérosols et les gants utilisés afin de ne pas éveiller les soupçons par des restes de peinture sur les mains. Il s'agit également de connaître la fréquence des rondes de police en centre ville, leurs parcours et leurs horaires mais aussi de savoir reconnaître les voitures banalisées de la Brigade Anti-Criminalité et leurs quelques conducteurs identifiés. D'autres techniques sont statiques et relèvent d'une logique de camouflage qui se répercute sur la réalisation du tracé du graffiti. En premier lieu, le graffeur endosse un pseudonyme qui lui permet de ne pas dévoiler son

identité civile. Ensuite, la complexification préalablement travaillée de la signature permet d'éviter toute identification avec les autres réalisations dans le même périmètre. L'homonymie de différentes orthographes du même pseudonyme, HEAK devient HICK, MONEY devient MONÉ, démultiplie les possibilités de signatures sans en changer la prononciation donc l'identification par le groupe. Les agents de police n'ayant pas l'œil assez averti pour faire le rapprochement entre deux tags, les contrevenants ne sont accusés que d'une seule dégradation. Le changement de pseudonyme est aussi une technique de brouillage d'identité. Certains graffeurs utilisent deux ou trois signatures différentes. On comprend alors que le signifiant et le signifié de la trace laissée dans l'espace public soient étroitement liés à ses conditions de réalisation. La présence des instances urbaines de régulation associées à l'agencement des rues dictent les règles de la discipline qui influent sur les tracés. La ville contraint et norme le graffiti, elle codifie sa pratique sur le terrain et lui donne son sens. Il en résulte que les interactions du graffeur avec les contraintes de l'espace public évoluent de pair avec le renforcement des normes, des règles urbaines et sociales et de leur surveillance. Le changement d'attitude des autorités ou l'apparition de nouvelles opportunités d'action produisent une série d'ajustements comportementaux de la part des graffeurs. L'augmentation des contraintes et des risques par un renforcement des services de police va obliger le pratiquant à user de plus de méfiance. Cette dynamique d'ajustements séquentiels entre le comportement des auteurs du délit et celui des autorités tend à s'amplifier et s'accélérer. Car l'atmosphère politique et sociale engendrée par le débat électoral des présidentielles de 2002 et le renforcement de la présence policière dans les centres-ville initié par Monsieur le Ministre de l'Intérieur Nicolas SARKOZY est à double tranchant. En entraînant une hausse des risques, certains se radicalisent dans leurs actions.

Cette « valeur risque » entre dans une logique de défi envers la communauté urbaine et les autres graffeurs. Le nombre de risques pris dans la réalisation d'un graffiti constitue pour le groupe autant d'indices conférant au tracé et à son auteur une plus ou moins grande valeur artistique. Il s'agit de pouvoir affronter les règles sociales et juridiques en appliquant un calcul « coût / avantage ». Le graffeur se situe sur un équilibre instable entre le risque de se faire attraper (le coût) et la possibilité de remplir de son empreinte, le maximum d'espace visible (avantage). Sa dextérité et sa compétence à déjouer le danger de l'arrestation donneront alors à sa réalisation une valeur variable. Les graffitis peuvent donc se lire à l'aune de cette valeur risque par rapport à l'espace occupé et cette lecture est une des règles première pour interpréter les tracés. Ainsi, la répétition d'une signature à un même endroit, remplissant

un espace conséquent, signifie que le temps d'exécution fut long et que la personne a pris trois fois plus de risques qu'en réalisant un unique tracé (Planche B, figure 4). Il en est de même avec la longueur de la signature. L'adjonction au pseudonyme d'un préfixe, d'un suffixe ou de toutes autres fioritures (guillemets, couronnes, arabesques...) entraîne un rallongement du temps d'exécution et par la même une augmentation de la prise de risque qui sera saluée par les connaisseurs. Par exemple, le pseudonyme SAMY peut devenir SAMY-ONE ou SAMY-ONER qui se traduit par SAMY le premier, le meilleur, celui qui a pris le plus de risque à cet emplacement donné.

On comprend ici aussi que la connaissance de l'environnement urbain est primordiale. Mais les risques sont d'autant plus présents que vient s'articuler au principe de rapidité de l'action, le principe de visibilité. Plus l'apposition du graffiti s'exécute sur un support visible depuis l'espace public, plus les risques sont grands d'être repéré et appréhendé. L'addition de ces deux notions donne naissance à une culture du risque étroitement associée à la notion de furtivité dans l'action faussement paradoxale avec le besoin de publicité dans l'espace public. C'est ce danger constant qui fait du graffiti un art de l'expérience et un art de la ville attractif pour certaines populations en mal de sensations fortes. La peur de l'arrestation, la paranoïa, l'adrénaline, le sentiment de puissance, la furtivité, le stress liés à cette pratique entretiennent pour les graffeurs et les tagueurs une dépendance rapprochant le graffiti d'une drogue ou d'un vice. Afin de se procurer toujours plus de sensations, certains n'hésitent pas à accumuler les prises de risques tant au niveau juridique que corporel. Défier le danger en posant son nom devient une démarche jouissive et égocentrique. En voulant faire mieux que les autres, les prises de risques observées peuvent être considérables. Il n'est pas rare de se demander comment un graffiti a pu être apposé à certains endroits : pilier de pont à plusieurs mètres au-dessus de l'eau (Planche D, figure 7), rambarde d'autoroute proche des voitures passant à grande vitesse, support à plusieurs mètres du sol, toits d'immeubles (Planche D, figure 2)... Dans cette échelle de valeur les graffeurs sur train forcent le respect car ils représentent un groupe restreint aux actions extrêmement dangereuses. Cette pratique nécessite une sérieuse connaissance des lieux. A Grenoble, le dépôt de trains présente un double inconvénient. Le premier est sa situation géographique. Sa proximité avec le centre-ville ne facilite pas la furtivité de son accès. Le second est sa relative petitesse et la concentration importante de surveillants qui s'y trouve. Cela démultiplie la notion de risque juridique. A cela s'ajoute la dangerosité liée aux passages des trains qui double le risque juridique d'une prise de risque au

niveau corporel. Toutes les occasions sont bonnes pour les graffeurs et tagueurs de se faire remarquer dans l'espace public en jouant sur ses limites, ses règles et ses risques.

A l'image de Jean DUBUFFET qui adopte le style du « chasseur d'occasion » et souhaite se nourrir des tracés instinctifs afin de « *respecter les impulsions, les spontanités ancestrales de la main humaine quand elle trace ses signes* », le graffeur engage tout son être dans sa démarche. Le corps et l'esprit s'accordent pour déjouer les contraintes du milieu urbain et donner naissance à une pratique qui prend sens dans l'expérience et la confrontation avec le terrain. C'est pourquoi, les connaissances et les techniques régies par les principes encadrant le graffiti doivent être connues des pratiquants. Elles s'articulent autour de la ville, n'ont de sens que dans la ville, et leur existence légitime aux yeux des pratiquants, l'adjonction de l'adjectif artistique pour leur discipline. Mais on peut observer dans le graffiti et dans les discours produits à son égard une seconde dimension qui le rapproche d'une autre définition de l'art, à savoir l'expression d'un idéal esthétique.

2 - L'expression d'un idéal esthétique : le graffiti comme critique du paysage urbain.

« *Donnez leur un mur, ils ne feront pas des chefs-d'œuvre, ils créeront un style* » André MALRAUX, 1937¹¹.

La critique de ce que la ville donne à voir dans l'espace du quotidien n'est pas l'apanage des graffeurs. Cependant, elle se lit dans leur action commune et se matérialise dans leurs réalisations. S'ils formulent plus ou moins consciemment les critères d'une autre esthétique pour la ville, ils en concrétisent l'idée dans les actes. Opposée à l'esthétique urbaine actuelle qui est pour eux perfectible, l'esthétique du graffiti est à visée pragmatique, à savoir, imposer aux imposants par l'intermédiaire de l'espace public, de nouvelles normes en matière de paysage urbain. Néanmoins le graffiti ne se soumet pas à un rôle de requalification du paysage qui le subordonnerait à des préoccupations pratiques. Il porte en lui cette critique et l'applique dans chacune de ses apparitions. C'est en cela qu'il est l'expression, non pas d'une alternative au paysage urbain actuel mais d'une volonté de le faire évoluer vers de nouveaux critères.

a) La critique d'un paysage urbain déplaisant

La définition du terme « paysage » retenue ici est orientée autour de l'aspect visuel que l'individu découvre d'une réalité donnée. Il est impossible d'appréhender la ville dans sa totalité au niveau personnel. Trop vaste, trop complexe, le paysage urbain se juge par l'expérience nécessairement partielle que l'individu en fait. S'il est vrai qu'au travers des données recueillies sur le terrain lors des différents entretiens, la configuration physique générale de la ville et l'image globale qu'elle renvoie sont des points importants autour desquelles se cristallisent un certain nombre de critiques, c'est en premier lieu par l'addition de regards portés ponctuellement sur l'espace du quotidien que se formule un jugement global vis à vis du paysage urbain. Mais ce jugement n'est pas que pure expérience physique. Il est nécessairement courcircuité par les idées et les informations qui circulent sur l'agglomération grenobloise et qui sont données à l'individu. Par exemple, le phénomène de la pollution est

¹¹ Cité par DUFRESNE, Daniel, *Yo ! Révolution rap : l'histoire, les groupes, le mouvement*, Paris : Ramsay, 1991, 143 p.

l'une des données qui revient souvent dans les discours produits sur la ville de Grenoble alors qu'elle n'est pas nécessairement visible de manière directe. Distinction faite entre les données sensibles issues de l'expérience et les informations recueillies, il est intéressant de comprendre le jugement que l'articulation des deux peut susciter à l'égard du paysage urbain chez les acteurs du graffiti grenoblois.

Les graffeurs ont une conscience d'autant plus grande de l'aspect de Grenoble qu'ils en parcourent plus souvent que la plupart des citoyens ses avenues, rues et ruelles. Nomades dans leur ville mais sédentaires dans leur rapport au territoire, ils font exploser le zonage socioculturel de l'espace urbain. Leurs parcours à la recherche de nouveaux supports les poussent à sortir des sentiers tracés par les préoccupations du quotidien et par les signaux institutionnels. Ils arpentent ainsi la ville de manière plus aléatoire. Seule la recherche du support oriente leur regard, les poussant à identifier les espaces vides, abandonnés, sales, qui constituent le paysage, espaces souvent ignorés des passants car exempts d'intérêt (Planche M, figure 3). Ces « arpentages » leur permettent d'observer par exemple la baisse du nombre d'espaces abandonnés face à l'urbanisation du territoire et l'augmentation des zones de travaux. Ils sont sensibles à l'évolution des villes puisqu'ils en scrutent les moindres possibilités opératoires. En ce sens, les critiques qu'ils formulent à son égard sont des informations intéressantes sur les mutations et l'aspect général du paysage urbain.

Une première critique formulée par les graffeurs est la prédominance dans le paysage de parasites visuels issues de la société de consommation et de l'information. La multiplication des panneaux publicitaires, le gigantisme des enseignes de commerce, les sollicitations à la consommation sont autant de marques ressenties comme une pollution visuelle imposée par une société qu'ils jugent trop éloignée de leurs préoccupations. Le paysage saturé par ces médias renvoie à une culture dominante du narcissisme qui provoque un effet d'anonymat et enlève tout référent identitaire aux murs formant le paysage urbain. Il est alors difficile de ne pas se sentir perdu dans un paysage où tout indique la marque de l'autre mais pas de soi-même. La présence surdimensionnée de la sphère économique dans le paysage urbain passe pour être l'indice de l'existence d'une puissance inconnue qui s'impose à la vue dans les publicités, les enseignes, les néons, les façades des commerces... Cette prédominance du droit de cité de l'économie dans l'espace public est d'autant plus critiquée que les règles en matière d'urbanisme et de droits de voirie qui s'appliquent aux commerces paraissent en contradiction avec celles qui encadrent les velléités d'expression des citoyens.

Comment respecter alors des règles urbanistiques qui codifient précisément les couleurs des façades ou des rideaux de fer des magasins, mais qui autorisent trop souvent la prolifération de visuels à caractère publicitaire mal vécus par de nombreux habitants. Le citoyen, pourtant utilisateur et spectateur quotidien de l'espace, se voit interdire le droit d'y apposer sa marque. Le graffiti vient alors contrebalancer ce caractère anonyme du paysage par sa simple présence. Il impose sa marque d'une présence en singeant les codes et les principes de la publicité qu'il abhorre.

Une seconde critique transparait dans les discours et se lit sur une des devantures graffées du Boulevard Gambetta. A cet endroit, l'inscription « du gris à la couleur » raisonne comme un slogan protestataire partagé d'ailleurs par le responsable du service de la propreté urbaine de Grenoble : « *Des surfaces en béton, des piliers, des ouvrages en béton nu, moi je supporte pas bien, je préfère qu'il y ait de la couleur, honnêtement.* » ou certains commerçants de l'hyper centre-ville qui n'hésitent pas à braver les normes imposées en matière de peintures extérieures par des « *espèces de technocrates qui roupillent* »¹². Le graffiti veut un paysage urbain tout en couleur et en lumière dans lequel les façades ternes sortent de leur anonymat et se donnent à voir et à apprécier. En plus de la critique des règles urbanistiques en matière de façade, on observe chez les graffeurs grenoblois un vif écœurement lorsqu'il s'agit de déplorer les ravages d'une pollution atmosphérique élevée. La ville apparait alors dans les discours comme un lieu sale, « une cuvette de pollution » aux murs noirs et aux surfaces de béton ternes, grisâtres et abîmées par la présence près du centre-ville de nombreuses grandes artères. Ainsi, il paraît encore plus difficile d'accorder de la valeur à un mur lorsque celui-ci porte les traces de la pollution par exemple ceux qui bordent l'autoroute A 480 à l'Ouest du centre-ville ou encore les façades du Boulevard Maréchal Foch. Avec une touche d'ironie, certains justifient leurs actions en mettant en avant que le nettoyage des graffitis permet par la même occasion le nettoyage du mur attaqué ou sa réhabilitation par une couche de peinture (Planche N, figure 1).

Le graffiti traduit donc une certaine perception de la ville par une population mécontente de son paysage. Il condamne l'incohérence urbanistique comme l'absence de concertation dans l'agencement des schémas urbains qui se répercute sur le paysage. Il paraît

¹²« *L'institutionnalisation du graffiti dans le centre ville de Grenoble* » : Enquête de deuxième année dans le cadre du cours Méthodes des Sciences Sociales à l'Institut d'Etude Politique de Grenoble, réalisée auprès des commerçants de l'hyper centre ville par Florent WEAGEMAKER et Benjamin PRADEL.

ainsi légitime pour Peck, de refuser un paysage qui ne lui convient pas et de le modifier par ses propres moyens. Cette démarche s'apparente à une double remise en cause du politique qui prend forme dans l'espace public. Remise en cause de sa légitimité à produire un espace de vie agréable pour tous et remise en cause de ses goûts en matière de production artistique dans la ville. En effet, l'art public, aux œuvres autonomes posées dans l'espace public qui se donne à voir au passant pris comme simple spectateur¹³, est souvent critiqué. Car l' élu doit composer avec des règles politiques et sociales imposant des décisions qui ne heurtent aucune sensibilité mais qui n'enthousiasment que peu de monde. L'art ne supporte que rarement le compromis et le résultat est en général assez médiocre, par manque de goût ou de courage. Ainsi, le choix d'une œuvre pour l'espace urbain est un acte délicat, qui ne prend que rarement la mesure des implications que son implantation peut susciter. Un exemple est cité par Peck, celui du Totem en béton apposé au bord de la rocade à l'entrée de Grenoble. Choix plus ou moins judicieux à une période donnée, il apparaît aujourd'hui comme un indice de plus de la pollution visuelle du paysage urbain selon Peck. Ainsi, c'est envers les hommes politiques que la critique est formulée. Ils sont en décalage avec les aspirations de leur temps et cristallisés sur des critères esthétiques passés. Et même s'ils permettent ponctuellement des actions plus modernes afin de donner de leur mandat une image ouverte à la culture contemporaine, ils ne remettent pas globalement en cause les modèles d'agencement et d'édification du paysage urbain. Ce ressenti par les graffeurs n'est pas forcément le miroir sans faille de la réalité mais a le mérite de soulever la question plus profonde de la représentativité des élus et des responsables en charge de l'aménagement urbain. Ce problème de décalage entre les aspirations du groupe des graffeurs et la représentation qu'ils se font de ce que pourrait-être le paysage peut, nous semble-t-il, se rapprocher des théories de Jean Georges PADIOLEAU¹⁴ sur la formation des conflits. Le conflit naît sur la base d'une prise de conscience du décalage entre ce qui est, ce qui pourrait être et ce qui devrait être. Dans le cas présent, les graffeurs revendiquent une autre vision de l'esthétique du paysage et rentrent dans un processus d'expression d'une contestation qui prend forme au travers de leur art, porteur d'une esthétique particulière. Ainsi, « *le ressaisissement artistique de la matière urbaine par dérivation, réemploi, transfiguration, dénégation ironique est une voie précieuse pour renouer des liens depuis longtemps réputés fort lâches entre le ville et la dimension*

¹³ AUGOYARD Jean-François, op. cit.

¹⁴ Jean George PADIOLEAU, *L'Etat au concret*, Paris: PUF, 1982.

esthétique.¹⁵ » Le graffiti revendique dans sa pratique cette dynamique de modification du paysage urbain par une action plastique imposée dans le paysage urbain.

b) Les implications du graffiti dans l'édification du paysage urbain.

Les graffeurs revendiquent leur statut d'acteurs de la ville et leur volonté de faire évoluer le paysage urbain. Certains se définissent même comme des « *habilleurs de béton* » à l'image de Peck, graffeur depuis plus de dix ans :

« Je me considère comme un habilleur de béton. Je ne vais pas dénaturer le support, je vais recouvrir et habiller une surface qui pour moi n'est pas agréable à voir. C'est une agression visuelle de voir un mur de béton tout pourri alors je le fais revivre dans la ville »

Ici, la réflexion est renversée. L'agression visuelle ne se situe pas au niveau des intrusions graphiques illégales dans le paysage urbain mais au niveau de l'apparence de certains éléments légitimes de la ville qui deviennent les causes d'un sentiment de mal être. Dans cette logique, le graffiti se veut un élément constitutif de la scénographie visuelle des espaces avec comme avantage une esthétique urbaine qui s'insère dans le paysage. Si cette idée est loin d'être partagée par tous, il n'en demeure pas moins que leurs réalisations agissent comme une chirurgie esthétique sur l'environnement qui prend de nouvelles teintes et se couvre d'œuvres dont l'impact visuel sur la ville en change le visage (Planche M, figure 1). L'analyse d'Alain MILON¹⁶ questionne cet impact et sa nature profonde. Le graffiti doit-il se comprendre en terme de tatouage de la ville qui relève d'une question de goût ou de cicatrice qui met en avant l'idée d'une agression ? Dans notre appréhension de la pratique en terme d'action artistique les deux termes ne sont pas pertinents. Le graffiti, de par son caractère éphémère affirmé, ne peut être comparé à un tatouage. Analysé comme une cicatrice, il devient la simple marque d'une agression ce qui en réduit la compréhension. Ainsi, l'emploi du terme de chirurgie esthétique nous paraît plus intéressant. Le graffiti transfigure le paysage urbain en se basant sur le passé pour promouvoir un futur, donnant à la ville de nouveaux traits identitaires, marques de la présence d'une partie de sa population.

¹⁵ AUGOYARD Jean-François, op. cit.

¹⁶ MILON Alain, "Tag et graff mural, visage et paysage de la ville," *Les Annales de la Recherche Urbaine* n°85 (1999): p. 140-147.

Ni tatouage labile et superficiel, ni cicatrice douloureuse, le graffiti semble édifier un nouveau rapport au paysage. D'un côté, on peut relever dans les discours les renvois historiques faits aux graffitis de Pompéi ou aux inscriptions traditionnelles du Sud de la France, sur les murs des maisons en pierre, marquant le passage des adolescents dans la vie adulte. Ainsi, la fatalité des graffitis modernes est invoquée dans une perspective historique et n'est donc pas exclue des représentations de la ville traditionnelle. De l'autre, le caractère moderne de ses visuels, de sa technique qui répond à l'empressement de la vie urbaine et de la jeunesse d'une majorité de ses exécutants s'inscrit dans la vision de la ville de demain. Ainsi, le graffiti fait la synthèse entre la représentation de deux visions du paysage urbain et révèle le conflit qui les oppose créant des paysages heurtés et hétérogènes. En revendiquant son caractère éphémère et novateur le graffiti permet de marquer le passage entre ces deux visions de l'espace urbain. Il amplifie les espaces désocialisés et abandonnés de la ville d'hier en colonisant des territoires en mutation et redonne à voir et à réfléchir, tout en montrant ce que pourrait être un des profils du visage de la ville de demain. Il donne au caractère statique et historique de son support, le caractère dynamique et éphémère de la vie. Il devient ainsi un moyen d'œuvrer la ville, de combattre les stigmates du temps et de promouvoir une image moderne d'un espace en perpétuelle évolution. Dans cette optique, Vin's, graffeur depuis 7 ans, revendique le droit d'embellir Grenoble de l'intérieur. Il défend l'idée de la possibilité d'établir une nouvelle forme de scénographie visuelle. Moins homogène et plus vivante, basée sur l'ossature première de la ville, l'art surgissant et éphémère y aurait une place prépondérante et aurait pour fonction de surprendre le citoyen un peu plus chaque jour.

Cette idée est présente également chez John RUSKIN¹⁷ qui dénonce les formes stéréotypées du paysage urbain, conséquence d'un langage de la répétition à l'œuvre dans les réalisations de la ville, et lisible depuis l'espace de la rue. Ces formes identiques sont incluses dans une orientation politique qui privilégie la solennité du tout, de l'ensemble de la configuration urbaine, sur la vitalité des parties constituant la ville. C'est pour cela qu'il préconise une vision de l'art dynamique, ancrée dans la réalité de son temps sans nier l'histoire de l'espace dans lequel il se positionne. L'art de la ville doit donc permettre d'associer à la contemplation des villes, la réhabilitation de leur paysage. Dans cette perspective, il rejette la connaissance érudite de l'histoire de l'espace urbain qui sacrifie le dynamisme de la ville au caractère figé du monument. L'exemple de la réhabilitation du lycée Stendhal au cœur de Grenoble est éclairant sur l'opposition entre un art qui fige la ville dans

¹⁷ In ¹⁷ MATOSSIAN Chakè, *Espace public et représentations*, Bruxelles : La part de l'Oeil, 1996. 189 p.

un carcan historique et un art qui permet sa mutation. L'œuvre apposée sur un des murs du Lycée Stendhal, visible depuis la place Jean ACHARD et commandée en 1970 par la mairie de Grenoble a posé problème dans le projet de reconstruction du groupe scolaire (Planche N, figure 4). En effet, décision a été prise d'allier à la modernisation du lycée, la reconfiguration du quartier afin de faire découvrir aux Grenoblois l'arrière d'une chapelle classée. Cependant la démolition du bâtiment cachant la nef de l'édifice et supportant depuis près de trente ans l'œuvre du peintre a été impossible. En demandant à la mairie plus de 2 millions de francs pour l'autoriser à démolir son travail, l'artiste a rendu le projet impossible. Revu et corrigé, le nouveau projet actuellement en construction ne permet plus de voir l'ancienne chapelle et le schéma de restructuration du lycée s'est en partie articulé autour de la peinture murale. Cet exemple montre combien l'apposition ou la création d'œuvres artistiques dans l'espace urbain est un engagement sur le long terme qui peut entraîner de sérieux conflits entre la ville d'hier et la ville de demain. Par contre, le graffiti et son caractère éphémère revendiqué, permet la requalification visuelle du paysage sans figer ses besoins de restructuration. De la bouche même de l'adjoint au maire en charge de l'espace public, le graffiti représente un compromis entre l'art de la peinture murale, reconnu, légal, happé par une logique de propriété et de droits sur celle-ci et les nécessaires transformations de l'espace. Cependant, cette proposition n'est vérifiée que dans le cas des graffitis légaux, commandés par les services municipaux en charge de la requalification du paysage.

Le graffiti pousse donc dans le sens d'une redéfinition globale des critères de l'esthétique urbaine. En se superposant au paysage urbain de manière autoritaire et illégale, il préserve son autonomie d'action. Une fois implanté, le jugement qui lui est fait relève soit d'une question de goût, soit d'une question de rapport avec la loi. Mais le graffiti ne s'arrête pas à l'opinion publique. Comme l'art, il recherche l'autonomie de l'acte et l'authenticité de la démarche. Pour Peck, cette idée est primordiale dans l'art en général et dans le graffiti en particulier. Il doit être le moyen de montrer une autre réalité et permettre de poser un autre regard sur la société. Il doit toucher, émouvoir, provoquer, énerver l'observateur grâce à son langage particulier comme l'écrit Zola : « *L'artiste est un interprète de ce qui est, et ses œuvres ont pour moi le grand mérite d'une description précise faite en une langue originale et humaine.* »¹⁸ Le graffeur agit sur le paysage urbain et ouvre une fenêtre sur une réalité différente au milieu de l'abondance des signaux émis dans l'espace public. Tout entier dans l'action, il fait l'expérience de son art sur le terrain, s'implique physiquement, se met en

¹⁸ ZOLA Auguste Emile, "Edouard Manet", in *Ecrit sur l'art*, Paris: Gallimard, 1991.

danger et donne à voir une réalité cachée, clandestine qui œuvre dans la rue tout en vivant la ville différemment et le faisant savoir. C'est la notion de « plastique sociale » énoncée par Joseph BEUYS¹⁹. La volonté d'intervenir dans l'ordre du monde implique pour l'artiste une démarche dans laquelle le processus compte plus que le produit lui-même. En ce sens, la praxis du graffeur qui en vient à forcer l'espace collectif pour y apposer ses interventions fait référence aux problèmes non résolus de la société. Un de ces problèmes étant le refus du paysage urbain actuel de la part d'une certaine population et l'incapacité du politique à produire un espace de vie qui convienne à tous. Le graffiti incarne le courage de cette démarche et sa praxis devient un art légitimé car porteur de sens pour celui qui le pratique.

L'idée d'imposer par une action directe, dans la scénographie de la ville, une création inédite entraîne une réflexion collective sur la place à accorder à une forme d'expression de la modernité qui puise dans l'histoire les preuves de ses profondes racines. En se positionnant en tant qu'art ancré intrinsèquement dans le milieu urbain de par sa démarche esthétique et les principes qui prévalent à sa réalisation, le graffiti donne à réfléchir sur ce que pourrait être le paysage urbain de demain tout en amplifiant à la vue les espaces déqualifiés d'hier. Si les graffeurs revendiquent en partie la critique du paysage urbain actuel, c'est qu'ils sont conscients d'avoir développé une esthétique particulière qu'ils aimeraient voir plus souvent sur les murs de nos villes. En imposant leurs visuels dans un paysage urbain normé, statique et apprivoisé, le graffiti se pose comme une dissidence esthétique vers laquelle les graffeurs ne cessent de tendre.

c) Le développement d'une nouvelle esthétique au cœur de la ville.

Les graffeurs ont pris conscience, par les réactions que leurs actions suscitent sur le terrain, que le graffiti porte en lui une véritable esthétique nouvelle qui court-circuite les mécanismes de reconnaissance artistique traditionnels et s'oppose à ses références instituées. Cependant, il représente pour la ville dans certaines de ses réalisations, une forme d'expression plastique à laquelle adhère une partie de la population. Ainsi, on peut observer dans le centre de Grenoble une propension à faire graffer les rideaux de fer de protection des commerces (Planche J, figures 1 et 2). Même si la démarche n'est pas dans un premier temps issue de considérations esthétiques, les discours produits a posteriori démontrent que la qualité graphique et picturale du travail effectué est jugée positivement. Certaines réactions vont même jusqu'à considérer les réalisations comme des tableaux faisant de la rue une

¹⁹ MATOSSIAN Chakè, *Espace public et représentations*, op. cit.

véritable galerie à ciel ouvert donnant au paysage urbain nocturne un supplément d'âme²⁰. Paradoxalement, ce nouveau visage de la ville est accepté alors même qu'une grande partie des références visuelles et des techniques employées ont pris corps dans la pratique clandestine. Mais lorsqu'elle est issue de travaux légaux, cette esthétique inédite qui se constitue dans la rue est appréciée et appropriée par les chalands. Le graffiti endosse alors un statut d'art assez particulier car nouveau, sans références affirmées aux peintres reconnus ou aux réalisations actuelles de l'art contemporain. En ce sens, les formes, les couleurs, les conditions de la praxis développent chez les graffeurs un véritable savoir qui cherche à faire valoir une esthétique différente de celle imposée dans le paysage urbain par ceux qui le façonnent. Cette dynamique donne naissance à des références picturales propres à une collectivité formée d'une pluralité d'acteurs qui partagent le même désir de voir fleurir dans la ville de nouvelles formes visuelles. Un courant artistique semble donc se constituer, incarné par des individus aux sensibilités différentes mais aux références communes.

Ces références communes sont partagées au plan international. Le graffiti est présent dans toutes les grandes métropoles mondiales. Aucune n'échappe au phénomène ce qui atteste de l'attachement viscéral de la pratique à l'espace urbain mais aussi la volonté commune d'une population restreinte à agir directement sur son environnement quotidien. Ainsi, il est intéressant d'observer que les graffeurs des cinq continents partagent les mêmes techniques et les mêmes principes de réalisations tout en développant des spécificités graphiques propres à chaque pays. Par exemple, les graffeurs allemands sont reconnus comme des précurseurs. Leur travail s'oriente autour des réalisations en trois dimensions dans lesquelles ils excellent au niveau européen. Les Espagnols sont plus reconnus pour la qualité de leur niveau d'abstraction et de fluidité entre les différents éléments dans les réalisations de grande envergure. Les Américains, référence historique en la matière, forcent le respect de par les racines anciennes de leur maîtrise, le niveau de technicité atteint et les messages plus directs que leurs réalisations véhiculent. Les Canadiens, pour finir, ont développé avec les pouvoirs publics, une dynamique de commandes qui leur permettent de réaliser des fresques gigantesques sur des façades complètes. Présent internationalement sur tous les continents, le graffiti, qu'il dérange ou qu'il subjugué, développe une esthétique qui impose la couleur dans un nouveau rapport à l'espace urbain.

²⁰ WEAGEMAKER Florent, PRADEL Benjamin. « *L'institutionnalisation du graffiti dans le centre ville de Grenoble* » op. cit.

A l'intérieur de ces tendances et des références nationales, chaque graffeur tente de développer un style personnel qui va le situer dans le mouvement. En empruntant à plusieurs univers picturaux, à certaines figures reconnues, en développant de nouvelles techniques et en travaillant le style, le graffeur tente de se démarquer de ses contemporains. Ces variations individuelles fondent la richesse picturale du mouvement et se regroupent autour de quelques tendances que l'on peut observer à Grenoble tout en prenant soin d'en considérer les frontières comme mouvantes et perméables. Un certain style se dégage des graffeurs proches du mouvement Hip-Hop²¹, parmi les premiers à avoir développé la pratique. Une grande importance est donnée au lettrage de la signature (Planche L, figure 3). Il est la base du travail du graffeur, c'est sur lui que doit être focalisée l'attention. Pour cela il devient surdimensionnée (graff) ou provocateur (tag). Le « wild style » est privilégié de par son rendu et sa complexité qui force le regard et le dessin vient agrémenter le tout mais ne constitue pas le centre de la pièce. Les tracés « old school » des années 90 (Planche H, figure 4), la présence de graffeurs plus âgés qui ont accompagné les balbutiements du mouvement Hip-Hop en France, la mise en avant de ses grandes figures fondatrices, les références faites aux autres pratiques du Hip-Hop constituent quelques uns des traits saillants qui caractérisent cette tendance (Planche E, figure 3). D'autres graffeurs, suivant ou ayant suivi pour la plupart des écoles de dessin, d'architecture ou de graphisme, proposent un rendu moins empreint de références Hip-Hop. Ils ont une vision plus large et ouverte de ce que doit être le graffiti, ouvre la discipline à d'autres références et instruments de travail, n'hésitent pas faire du dessin un élément central (Planche L, figure 6) au même titre que le lettrage et travaillent en parallèle sur des formes d'expression plus communes (sculpture, peinture sur toile...). D'autres enfin développent un travail uniquement sur le lettrage, inspiré de la calligraphie ou des influences allemandes. Leurs travaux se subordonnent à la recherche de nouvelles techniques et formes. Il faut cependant faire attention de ne pas diviser si facilement le mouvement car ce sont surtout des individus qui ont marqué les différentes influences du graffiti à Grenoble. Aux côtés de Peck ou Ariok, la figure du graffeur Nesse, fondateur du collectif CH2, est celle qui revient le plus fréquemment dans les discours. Il a été un des premiers à graffer à Grenoble et a inspiré et entraîné derrière lui une multitude d'autres personnes dans sa pratique. Il est un des précurseurs, une référence en la matière qui fait de lui une figure incontournable du graffiti grenoblois et français.

²¹ Représenté en grande partie à Grenoble par le collectif CH2 dont le président fut un interlocuteur privilégié dans ce domaine.

Lorsqu'on considère le mouvement dans son ensemble, une esthétique globale se dessine, fruit du mélange d'influences diverses et de références qui évoluent avec le temps. A court terme donc, on peut observer à Grenoble quelques constantes. La place prépondérante du lettrage donne à elle seule un caractère unique au graffiti (Planches B, C, F, G). La lettre, son travail, son importance et sa présence que l'on retrouve dans la grande majorité des compositions fonde l'esthétique du graffiti qui s'inspire du monde du graphisme ou de la calligraphie (écritures arabisantes, idéogrammes orientaux...). En développant un travail sur la lettre comme véritable support de l'œuvre, les graffeurs ont effacé la frontière entre le dessin et l'écriture (Planche J, figure 6). Le lettrage devient dessin et le dessin se fond dans le lettrage qui exprime alors à la fois une idée et une identité puisqu'il supporte le nom du graffeur (Planche H, figure 3). Le signifiant et le signifié s'éloignent l'un de l'autre pour donner place à un nom (propre) qui prend l'apparence d'une idée. La signature de l'œuvre est l'œuvre toute entière. Mais celle-ci s'agrémente aussi de personnages et de dessins. Ils sont en partie influencés par la bande-dessinée occidentale et japonaise, par la culture Hip-Hop et son univers vestimentaire ou musical (platines vinyle (Planche K, figure 4), casquettes (Planche L, figure 7), décors urbains (Planche I, figure 1)...) ou des jeux vidéos. Les couleurs vives sont privilégiées et les réalisations intègrent des effets de coulure, de 3D (Planche F, figure 1), d'aplats, de jeux de lumière (Planche F, figure 7). Les visuels peuvent s'inspirer d'évènements marquants d'une époque (Planche H, figure 5), se nourrissent de la rencontre entre des styles différents propres à certains graffeurs (Planche H, figure 2), de la situation géographique du support ou des orientations définies dans le cadre d'une commande. Ainsi, la ville s'habille de couleurs vives, de personnages semblant tout droit sortis de la pierre et qui invitent à la curiosité ou à l'indignation, d'écritures plus ou moins lisibles qui donnent aux murs l'apparence d'une ardoise d'école (Planche B, figure 8) lorsque celles-ci colonisent l'encadrement d'une porte, une plaque métallique (Planche C, figure 3), un panneau publicitaire. C'est aussi en cela que le graffiti développe une esthétique de la rue. Le support fait partie intégrante de l'œuvre et lui donne une signification supplémentaire. Le citoyen doit alors reculer face à un mur pour mieux apprécier le gigantisme d'une fresque, s'approcher près de la pierre pour découvrir les détails d'un dessin, lever les yeux sur un immeuble pour apercevoir un tag insensé de par son emplacement. L'esthétique du graffiti se fonde alors sur le jeu avec les supports et les objets du quotidien. Lorsqu'il n'est qu'écriture, il pigmente le paysage de touches de peinture qui surgissent sur les murs aux couleurs uniformes. Le recouvrement des objets les plus simples, boîte aux lettres, lampadaire, piliers, poubelles, par des signes bariolés fractionne la rue en une multitude de petits cadres propices au remplissage

qui transforme la vision globale de l'espace en une vision parcellaire qui s'attarde sur ces fragments d'espaces (Planche C). Les yeux du citoyen se concentrent sur ces marques qui par accumulation envahissent les interstices du paysage urbain pour n'en faire qu'un grand carnet d'écriture ou de dessin. Revisitée par le graffiti, la ville se couvre de fresques colorées, mélange de dessins et de lettres, d'écritures et de symboles, qui ensemble constituent une esthétique du quotidien, du banal, de l'utilitaire. Mais tenter d'apprécier ces inscriptions pour leur seule valeur esthétique reste difficile car cela nécessite de ne pas prendre en compte le caractère illégal du tracé. Ainsi, ce qui est le plus souvent retenu est la dimension incivile de l'acte. Les choses peuvent-elles en être autrement ? Un jugement de goût sur la qualité du graphisme, sur la pertinence du jeu avec le support, sur un clin d'œil au coin d'une rue, d'un style particulier remettrait en cause l'appréhension en terme d'infraction aux codes de la propriété, l'action municipale envers ces inscriptions et l'impact de la démarche des graffeurs. Seules les réalisations légales sont soumises au jugement de goût de la population et c'est toute l'ambiguïté d'un art qui fait de l'illégalité son essence première. L'esthétique particulière du graffiti ne sera sûrement jamais appréciée pour ce qu'elle est.

L'action du graffiti sur la ville peut se lire en partie au travers du prisme de la contestation du paysage urbain par un groupe d'individus qui fait de son art le moteur d'une reconsidération de ce que pourrait être le visage de la ville. L'esthétique particulière du graffiti vient parasiter la lecture commune de l'espace en imposant des visuels nouveaux et des actions qui dérangent l'ordre premier du paysage. Reflet de la présence d'un groupe, il dérange la définition de l'espace public et s'insinue illégalement sur les murs de la Cité. Cette illégalité première du graffiti est une de ses caractéristiques fondatrices, ses acteurs s'en font les porte drapeaux et légitiment leurs actes de manière étonnamment logique, faisant du graffiti un médium de contestation et de redéfinition de l'espace public en général et des règles qui s'y appliquent en particulier. Le graffiti devient alors l'expression d'une contestation de la régulation sociale actuelle et de ses incarnations dans le milieu urbain. Il se rapproche ainsi d'une troisième modalité de l'art, notamment contemporain : la présence d'un concept derrière ce qui est donné à voir.

3 - L'importance d'un concept derrière l'action : le graffiti comme contestation de l'ordre social.

« *Quiconque écrit s'engage.* »
Thomas CORNEILLE.

Le graffiti, derrière son action sur le paysage urbain, questionne plus profondément les rapports qu'entretiennent ses acteurs avec l'espace public. Car derrière cette expression plastique véhiculant un certain idéal esthétique se dissimule la contestation de l'espace public dont l'agencement reflète l'ordre social attaché à une certaine vision de la société. C'est pourquoi, forcer l'espace de la rue revient à adopter une posture contestatrice face à un espace de vie qui transpire la règle, la norme, le standard social que rejette une part de la population des graffeurs. Le graffiti prend alors une tout autre ampleur et dévoile une dynamique contestatrice plus ou moins revendiquée par les individus. De la bouche même des graffeurs, le concept de résistance à l'ordre établi de la ville sous-tend leur action et entraîne de fait le graffiti dans la sphère de la déviance et de la relégation urbaine. A partir de cette conclusion, nombreux sont ceux qui parlent alors d'un phénomène de réappropriation de la ville.

a) L'espace public reflet d'un ordre social.

En forçant la porte de l'espace public, le graffiti se confronte aux règles sociales et juridiques qui le régissent. Au travers de cette confrontation c'est en fait à un choix de société qu'il s'oppose, à une certaine vision des rapports sociaux entre les individus dans la ville. Ainsi, le caractère incivil de la pratique est plus ou moins délibérément alimenté dans les discours par une idée de résistance à un espace public inconfortable car anonyme et désincarné, qui pourrait porter en lui d'autres valeurs. Plus ou moins car les visions divergent selon les années d'expériences. Si Epar, un ancien, fait du graffiti un simple mode de communication intra-groupe vide de tout message, les propos d'Anus, tagueur de Grenoble, s'opposent à cette réduction :

« *Le graffiti c'est t'imposes un message aux autres, ton nom, mais par ton nom il peut y avoir une idée derrière, un concept. Moi j'avais tripé sur « Anus.com », pour moi c'était un côté un peu parodique des médias. Avant, sur les pubs y'avait un numéro de téléphone en petit, maintenant y'a une*

adresse internet. Les médias nous envahissent de manière tellement abondante dans la rue, partout, que j'ai décidé de jouer avec ça et de pousser le truc au ridicule. Je connais des gens qui sont allés voir sur le net si ça existait ! Jouer la dessus c'est intéressant, ça amène les gens à se poser des questions. »

Ici, le tag prétend faire réfléchir le chaland sur les normes en matière d'aménagement de l'espace et d'autorisations accordées par le service des droits de voirie aux supports publicitaires. Le graffiti dénonce l'envahissement de l'espace collectif par la sphère économique et accuse les responsables municipaux de favoriser la prolifération des indices de cette présence ressentie comme une agression illégitime, synonyme de mal être dans la ville. Ainsi, les règles qui s'appliquent dans l'espace public, dont le respect est assuré par les instances de régulation sociale, frustrant la volonté d'affirmation d'une certaine population qui se sent otage des décisions en matière d'aménagement de l'espace public alors qu'elle ne demande qu'à en être partie prenante. En ce sens, le graffiti affirme sa différence car il agit sans autorisation. Il est une forme de résistance aux normes imposées. Par sa simple présence il conteste les orientations des décideurs en matière de droit de voirie car il brise l'anonymat entretenu de l'espace en marquant la ville de signatures, signe identitaire par excellence.

Richard SENNETT²² apporte un éclairage intéressant sur le rapport entre aménagement de l'espace et régulation sociale. Le trait essentiel de l'urbanisme, de l'agencement de l'espace public, des règles qui conditionnent les comportements, des normes qui interdisent ou autorisent, repose sur l'idée que les différences entre les gens sont plutôt le signe d'une menace mutuelle que celui d'une stimulation mutuelle. D'où l'anonymat généralisé de l'espace public par un aménagement en conséquence qui entraîne à son tour un problème d'appropriation de l'espace, anonyme car marqué par aucun repère individuel sinon l'expérience qui en est faite par chacun. La figure du graffeur revient alors comme celle d'un étranger qui impose sa présence dans la ville anonyme. Il ose s'exposer, exposer sa pratique et son identité. En ce sens, Richard SENNETT qui fait de la peur de s'exposer l'un des traits culturels de la modernité renvoie le graffeur et ses valeurs communautaires à un face à face avec la société : « *Dans notre culture, le libre jeu de la vie subjective semble nécessiter un environnement clos plutôt qu'un univers exposé* ». L'habitant qui opte alors pour le repli au lieu de s'ouvrir à la différence, de crainte d'être blessé par autrui et menacé par sa présence,

²² SENNETT Richard, *La conscience de l'œil : urbanisme et société*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Dominique DILL, - [2^e ed] - réimpr., Paris: Ed de la passion, 2000. 222 p.

devient l'incarnation de valeurs individualistes en se recentrant sur la propriété privée. Du même coup les espaces publics se retrouvent abandonnés à l'indifférence généralisée alors qu'ils sont aussi un lieu de théâtralité, d'un « agir dramaturgique » où se croisent et se rencontrent les hommes avec pour décor la scénographie de la ville. Le graffiti peut se lire comme le signe d'un retour de cette théâtralité de l'espace public. Il incarne l'expression de valeurs et de références communautaires qui se donnent à voir mais pas à comprendre. Ses membres se mettent en scène et par là même exposent leurs différences. Ils poussent chacun à se positionner face à cette intrusion étrangère car inconnue, indéchiffrable, non-identifiée ou mal identifiée. Choquants ou non, les graffitis donnent à réfléchir et incitent à donner son avis sur l'environnement urbain. Le caractère social du graffiti devient alors du sensible. Les réactions face à ceux qui osent s'exposer dans cet espace anonyme permettent de comprendre ce que penser la ville veut dire. Cette praxéologie²³, porte l'action et ses conclusions opératoires, c'est-à-dire ce qui est donné à voir, à un niveau de déclencheur, de stimulateur de discours sur l'espace du quotidien. L'existence des graffitis force le citoyen à se positionner sur les règles qui structurent les comportements et l'agencement de l'espace public. Cette fonction quasi maïeutique nous fait comprendre la puissance d'ébranlement que le graffiti exerce sur les mentalités des habitants en incarnant une présence dans l'anonymat consensuel de l'espace public. Ils réagissent et qualifient la marque laissée sur la pierre tantôt comme provocation envers l'ordre apparent et identifient la pratique comme l'indice d'un dysfonctionnement social, tantôt comme trace inquiétante d'une présence et le graffiti devient une marque identitaire, tantôt comme une saleté, marque d'incivilité et il se présente comme l'ennemi de la propreté de l'espace public en dégradant la qualité de vie des habitants.

La notion de propreté apparaît dans tous les discours produits sur l'espace public. Elle est l'élément central qui permet l'analyse de la relation que le graffiti entretient avec la ville. Accusé de porter atteinte à la propreté de l'environnement urbain, le graffiti n'a pas sa place dans l'espace public. Cependant, cette notion est entourée d'un certain flou lorsqu'il convient de lui en donner une définition exacte. Quelle est la norme en matière de propreté se demande alors l'adjoint au maire chargé de l'espace public en faisant le constat de l'impossibilité de rendre une ville « *entièrement clean* ». Fluctuante selon les pays, les villes, les communautés et les individus, la notion de propreté renvoie toujours dans les discours à une idée d'ordre qui est par définition ce qui relève du pouvoir en place. Le non-respect de cet ordre est ressenti comme une opposition au système de régulation sociale à l'œuvre dans la ville. Mais derrière

²³AUGOYARD Jean-François, op. cit.

le principe de propreté se cache la notion de netteté que défend le responsable du Service de la Propreté Urbaine de Grenoble. Non plus définie par une opposition assez flexible entre l'ordre et le désordre, la notion de netteté²⁴ renvoie à l'idée d'un espace public sans mélange dont on a déduit tout élément étranger. Ainsi, à l'idée de propreté, se substitue une dynamique en terme d'inclusion et d'exclusion des éléments qui peuvent constituer l'espace public. Apparaît alors l'idée du choix de ce qui a ou n'a pas le droit d'être présent dans la ville. Ce choix relève de la municipalité et de ses prérogatives légitimes à préserver et édifier un espace de vie qui, par l'agencement de ses éléments, doit convenir à tous. Le graffiti, en plus d'être une salissure dans le principe de propreté de l'espace public, devient une aspérité dans son principe de netteté, un corps étranger qu'il convient d'extraire de la ville. Car l'ordre social incarné par le politique et réifié dans l'agencement de l'espace fait de la netteté un des critères nécessaires au bon fonctionnement et à la bonne esthétique de la ville. « *Une ville propre est une ville nette* » signifie alors qu'un espace public régulièrement « *remis à zéro* »²⁵, est rendu anonyme et sans aspérités identitaires. L'expression singulière et spontanée dans l'espace public passe pour étrangère lorsqu'elle n'est pas autorisée par les autorités. Un espace public propre signifie donc qu'il doit être net et anonyme afin de réconforter les habitants sur le fait que le différent et l'incompréhensible ne peuvent avoir le droit de cité dans la ville que s'ils sont identifiés et encadrés au préalable par les autorités. La confrontation avec la différence passant pour une menace, la municipalité conforte les habitants dans leur démarche de repli sur leur espace intime ce qui permet de faire régner plus facilement la paix sociale dans un espace que personne ne s'approprie et dans lequel personne ne s'expose.

La propreté est donc un principe important à Grenoble. Les campagnes d'affichage, les moyens mis à la disposition des services municipaux, la politique envers les propriétaires de chien et la construction d'espaces réservés à leurs besoins, sont autant d'indices qui montrent la détermination de l'équipe municipale à casser l'image d'une ville sale et polluée, et de faire de Grenoble un lieu de vie attractif pour chacun (Planche N, figure 3). Face à cette démarche le graffiti s'oppose de manière consciente à la neutralité de l'espace public dans l'optique d'une contestation plus globale. Car la propreté d'une ville peut n'être qu'une façade qui cache une réalité urbaine davantage problématique et complexe. Elle est perçue comme le miroir des dysfonctionnements du monde contemporain et incarne l'ordre social du

²⁴ Terme employé par Monsieur Alain GARCIN, responsable du Service Propreté Urbaine de Grenoble.

²⁵ Terme employé par les employés du Service Propreté Urbaine de Grenoble pour qualifier les grandes opérations de nettoyage effectuées dans le centre ville.

moment. En se posant comme une dissidence dans cet ordre apparent, le graffiti renvoie plus profondément aux grandes questions de société face auxquelles il se positionne relativement souvent. On peut ainsi observer dans quelques réalisations les indices d'un certain engagement sur différents thèmes. Des idées circulent sur les murs : « Tous à Evian contre le G8 » ou encore « Le Pen facho » (Planche H, figure 5). Des illustrations fleurissent également et traduisent l'air du temps comme la peur de l'avenir en référence aux attentats du 11 septembre (Planche I, figure 6), la critique du gouvernement Américain, la mort de Coluche et le combat des restos du cœur... Ces références apparaissent comme autant de critiques ou d'admiration de certaines causes précises. D'une manière générale on constate dans les discours de la plupart de nos interlocuteurs, l'expression d'un certain malaise voir mal être dans le monde actuel. L'environnement urbain représente alors le reflet d'une société éloignée des préoccupations d'une certaine population qui souhaite faire entendre ses opinions. Le discours d'un des jeunes tagueurs rencontrés est révélateur à ce sujet :

« Faut bien que des gens se bougent le cul ! Si c'était tout propre on pourrait penser que tout va bien et que tout le monde est content mais tout le monde n'est pas content je crois. [...] La société nous a imposé ses lois, ses règles, ses principes, nous on va lui imposer ses graffitis. L'espace public il est à moi et aux autres, il est à nous. On nous impose le Code Civil au quotidien, au travail, à l'école, dans la rue et moi y'a des principes et des idées avec lesquels je ne suis pas d'accord. Avec le tag c'est toi qui t'impose à ta manière. Soit on ferme sa gueule, soit on l'ouvre, le graff c'est l'ouvrir, imposer ton message quand tu te sens frustré. »

Cette démarche se confond dans ses grandes lignes avec les modes d'action des mouvements sociaux, syndicaux ou politiques dans l'espace public. Certains les apparentent d'ailleurs à des crew²⁶ qui utilisent une des variantes du graffiti et marquent leur passage de manière cumulative par l'apposition de stickers²⁷ (CGT, FO, FN, PS, UMP...) ou de peintures sur les murs de l'espace public lors de manifestations publiques. Cependant, il est remarquable pour les graffeurs que les auteurs de ces inscriptions illégales ne soient pas sanctionnés comme

²⁶ Terme qui désigne le groupe d'appartenance d'un graffeur et qui se distingue par un nom généralement caractérisé par un sigle. Exemple : WHO, groupe gardois signifiant : Whole Hunter Organisation. Voir page 29.

²⁷ Terme qui désigne un autocollant préalablement illustré par le nom d'un crew ou d'un graffeur et apposé dans l'espace public de manière illégale. C'est une des variantes du graffiti.

l'est leur pratique. En faisant ce parallèle, les graffeurs intériorisent et confirment le rôle prépondérant de la rue dans l'expression de la contestation sociale qu'elle soit explicite comme les manifestations ou implicite comme le graffiti. La rue représente bien la scène ouverte de l'expression d'un malaise individuel ou collectif. Ainsi, l'ordre social réifié dans l'espace urbain tente de réduire au maximum les indices d'une présence qui remettrait en cause sa légitimité à réguler les rapports sociaux, la collectivité et les velléités d'expression et de contestation de chacun. Car comme le souligne Jacques CHIRON adjoint au maire en charge des espaces publics, en définissant l'espace public comme un lieu « *appartenant à chacun* » et « *accessible à tous que la collectivité doit aménager et entretenir [...] tout en prenant en charge l'individu* », l'homme politique élabore une réflexion complexe sur les finalités de son rôle. Il doit accompagner avec justesse les velléités d'expression et d'exposition des citoyens, dans un espace qui est censé appartenir à tous, sur lequel chacun pense avoir le droit de cité mais sans jamais vraiment se l'approprier puisque la présence imposée de règles qui encadrent sa disposition dénie à son utilisateur tout sentiment de propriété et de responsabilité sur celui-ci. Dans cette logique, le graffiti cristallise à lui seul toutes les ambiguïtés de ce questionnement puisqu'il est une contestation sourde qui ne dit pas son nom. De plus, les élus n'ont pas de prise directe sur cette pratique dont le mode d'action, par essence illégal, rejette l'ouverture vers les autorités. Le graffiti se pose alors comme un ennemi intérieur de l'espace public normé. Il distille des messages plus ou moins explicites en faisant des murs un support médiatique accessible à tous. Il combat un aménagement urbain qui ne laisse pas assez de place à la spontanéité d'une expression qu'il veut libre. Il condamne la prépondérance de la sphère économique dans les modalités d'édification de l'espace du quotidien. Il se joue de la notion de propriété pour en dénoncer les excès. Il refuse la logique de netteté qui lisse le paysage urbain. Il réfute l'anonymat de l'espace pour y distiller les indices de sa présence. En ce sens, sa praxis reflète la contestation et le désir de prendre en main la requalification de l'espace collectif dans une optique plus démocratique. Elle remet en cause la légitimité du politique à construire un espace public qui convienne à tous en demandant un droit accru du citoyen à participer à la définition de son espace de vie.

Il semble bien exister derrière l'action plastique du graffiti une logique de contestation qui le situe donc au confluent de la définition du mouvement artistique et du mouvement social. Le mouvement artistique se caractérise par l'existence d'une tendance commune à un certain nombre de créateurs à une époque donnée et qui les mène dans une même direction. Il est moins organisé et délimité que l'école, moins restreint que le groupe et l'emploi du terme

marque surtout un dynamisme globalisant²⁸. Le mouvement social est un ensemble d'actions, de conduites et d'orientations collectives mettant partiellement ou globalement en cause l'ordre social et cherchant à le transformer. Il ne peut jamais être complètement institutionnalisé et conteste l'organisation sociale et culturelle au delà du champ strictement politique en rendant visible les antagonismes sociaux²⁹. Dans le graffiti, les ressources et les modes de l'action se confondent avec les principes et les règles de la pratique artistique. Il s'agit maintenant d'analyser la lecture qui est faite du graffiti comme mouvement contestataire au travers du concept d'appropriation ou de réappropriation de l'espace comme mode d'action.

b) La transformation de l'espace public en espace ludique : un mode d'action pour se réapproprier l'espace ?

Le graffiti s'oppose à la « citadinité », coexistence immédiate des individus dans l'aire urbaine, à la civilité par rapport à la politesse en remettant en question les codes qui confirment les positions et à la citoyenneté par rapport à la loi qui organise collectivement la cité. Il est une relecture constante des espaces libres, relecture ou lecture des espaces à se réapproprier dans la Cité et en ce sens, retire au politique une partie de sa légitimité à édifier l'espace urbain. Ainsi, le but du graffiti est souvent identifié dans les discours comme une volonté illégitime d'appropriation de la ville face aux élus. Michel DESTOT, maire de Grenoble, définit alors les tags et les graffs comme des « *formes égoïstes d'appropriation de l'espace urbain* »³⁰ qui entrent en conflit avec les modes traditionnels d'occupations de la ville. Cependant, l'espace public est un lieu qui ne se réduit pas à des appartenances ou à des privatisations. Il est le lieu du collectif et de la coexistence sociale. Comment expliquer alors la lecture qui est faite du graffiti en termes d'appropriation de l'espace public si ce dernier ne peut se réduire à une problématisation en termes de territoire ?

L'espace public est souvent perçu par les graffeurs, notamment les plus jeunes, comme « *un espace des autres* »³¹ sur lequel ils ne pensent pouvoir n'avoir de prise que par l'action directe et illégale. La pratique du graffiti combat ce sentiment de déprise. Mais

²⁸ SOURIAU Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris : Quadrige / PUF, 1990. 1415 p.

²⁹ C.-D. ECHAUDEMAISON (dir), *Dictionnaire d'économie et de Sciences Sociales*, 1996 éd., 1989 ; réimpr., Paris: Nathan, Avril 1997, 479 p.

³⁰ GIRARDET Vincent, ""La poste fait le mur", " *Le Dauphiné Libéré*, 9 juillet 2002.

³¹ Anus, op. cit.

paradoxalement il incarne de par sa nature même, l'image de la relégation urbaine. Cela ne signifie pas que le graffiti n'a pas de territoire puisqu'il est de fait une action plastique dans le milieu urbain. Cela signifie plutôt qu'il est privé de droit sur celui-ci. Il est relégué de la culture standard qui s'affiche légalement, pas forcément esthétiquement, mais légitimée par des critères d'ordre fonctionnel. On peut se demander comment le graffiti combat ce sentiment de déprise alors qu'il se positionne comme un acte en marge des normes dominantes. Le graffiti emploie une méthode de réinsertion dans l'espace public de signaux spécifiques en marges de la culture standard. Ensemble ils implantent dans la ville une signalétique qui constitue une grille de lecture facilement identifiable pour ceux qui la maîtrise. Le graffiti transforme donc les repères visuels de l'espace public et en adjoint d'autres au travers desquels la présence du groupe se fait plus prégnante. Cette visibilité accru permet à ses membres de retrouver un statut dans la Cité y compris si celui-ci est qualifié de déviant par les autorités. Ainsi, le graffiti peut se comprendre de l'intérieur comme une volonté de réappropriation d'un droit d'exister et de se situer dans l'espace plus que comme une tentative d'appropriation de la ville en terme de territoire. Cependant, c'est cette dernière acception qui est retenue dans la majorité des commentaires sur la pratique et en ne retenant que cette idée, les discours alimentent la psychose sécuritaire des villes. En approfondissant on s'aperçoit alors que le côté vandalisme de l'apposition de ces signaux n'est pas ce qui prime dans le graffiti. Il s'agirait plutôt d'un jeu volontairement irresponsable mais fortement codifié.

Les règles qui existent dans la pratique du graffiti découlent du caractère collectif de la discipline. C'est la notion de compétition qui prime dans les interactions entre les graffeurs. Héritage de « l'esprit battle » à l'œuvre dans le mouvement Hip-Hop elle a fait naître la pratique dans sa forme actuelle. Cet « esprit » entraîne la mise en place de règles d'action qui régissent les relations dans le groupe et amènent les graffeurs à considérer l'espace public comme un terrain de « jeu ». Il s'agit pour les participants de faire plus grand, plus beau, plus risqué que l'autre, le pair et le concurrent et de répondre ainsi au slogan « plus haut, plus loin, plus fort » dans un rapport jubilatoire avec l'espace. La règle s'applique dans la ville et en utilise toutes les dimensions : hauteur, superficie, structures, recoins, artères... La rue devient un espace ludique au sein duquel les interactions entre les membres du groupe prennent leur sens dans une dynamique de gain et de perte. Le gagnant sera celui qui a su maîtriser au mieux la morphologie urbaine, il en a évité les pièges et a réussi à apposer son nom là où les autres n'ont pas osé ou pas pu. La trace laissée sur les murs se lit alors comme une

présentation destinée au groupe qui doit assurer à son auteur la reconnaissance au travers de l'appréciation de sa dextérité à jouer avec la ville. Mais la trace peut également se lire comme une représentation. Son existence est une provocation envers les autorités censées faire respecter le principe de propriété et de propreté des murs. Ainsi, l'occupation d'un support doit se comprendre à la fois comme une contestation et une revendication d'un droit de cité dans l'espace collectif dans un rapport de défi aux autorités mais également comme un signe lancé à l'attention des autres joueurs. Lorsqu'un individu trouve un support vierge, il a le droit d'y apposer sa marque et s'approprie l'endroit au yeux du groupe. Si un autre graffeur passe derrière lui et le recouvre, cet acte sera considéré comme la violation de ce droit et déclenchera peut être un conflit entre plusieurs pratiquants. Par exemple, l'inscription « TNR LAND » apposée à l'entrée de Grenoble indique aux graffeurs de passage qu'ils entrent dans la ville où agit ce groupe et qu'ils doivent appréhender les espaces libres en conséquence. La transformation de l'espace public en un espace ludique permet donc d'apposer à la grille de lecture standard des espaces une grille de lecture alternative et communautaire. Les clés nécessaires à sa compréhension s'acquièrent par la pratique et la confrontation avec les règles du groupe et de la société. Cette confrontation fait naître l'idée que le citoyen est dépossédé de l'espace. Or les supports des graffitis en servant de média aux signaux apposés deviennent la richesse à convoiter en concurrence avec les autres participants mais jamais avec le citoyen. La dimension d'appropriation juridique de l'espace n'existe pas. Le graffiti ne revendique pas le titre de propriété des murs sur lesquels il s'impose puisqu'il affirme son illégalité comme constitutive de sa pratique. Il se situe dans un espace parallèle dans lequel la notion de propriété n'entre pas en ligne de compte. Selon Alain MILLON, ce décalage prouve qu'il n'existe pas de référence territoriale dans le graffiti. En étant en grande partie illisible pour les non initiés, il n'est pas ressenti comme un marquage explicite. Il renvoie plus à un jeu de superposition d'une cartographie du graffiti sur la géographie urbaine. Cette cartographie est le fruit de la compétition interne au groupe et inscrit la signification de l'acte dans un lieu différent car en parallèle de l'espace public. La superposition traduit la négation d'une certaine réalité et le rejet d'un espace incommode. Parfois certaines passerelles se forment entre les deux réalités et des inscriptions volontairement choquantes accrochent le regard du citadin non-initié afin de le faire réagir. Ainsi, l'aspect ludique de la pratique du graffiti n'enlève rien à son caractère contestataire et artistique, au contraire. Il rejette les règles de l'espace public afin d'en élaborer de nouvelles qui entrent en opposition avec les modes traditionnels d'occupation de la ville. Cette confrontation rend le jeu dangereux. Ses pratiquants recherchent le dépassement de soi dans un rapport conflictuel assumé avec l'espace public. Ils

s'impliquent physiquement dans la ville pour tenter d'être le meilleur au jeu de la notoriété et se mettent en danger afin de contourner les règles.

C'est pourquoi la nature même du graffiti lui interdit une lecture détachée des considérations politiques, sociales ou judiciaires. Les différentes interprétations possibles de l'acte sont souvent subsumées dans le caractère illégal des principes qui président à sa pratique. En ce sens le graffiti se rapproche d'un « *art contextuel* »³². Dans l'art contextuel, la signification de la praxis compte autant que l'œuvre et les caractéristiques de l'acte de création viennent court-circuiter les modes de réception traditionnels. Consciemment ou inconsciemment engagée, cette forme d'expression fait fi des règles pour pouvoir prendre l'espace public comme support de son art en toute liberté et se réapproprie non pas un territoire mais un droit d'exister sur celui-ci. Cette pratique surgissante et sauvage n'est pas de nature à s'inscrire dans la durée mais à passer, à se renouveler tout en adhérant à la ville. Elle est en relation étroite avec son contexte de création et met en rapport direct l'œuvre et la réalité sans intermédiaire par une confrontation avec les conditions matérielles de l'espace. L'univers créatif de ces artistes est la ville en tant que telle. Ils occupent le terrain sans autorisation, prennent le droit d'y œuvrer, s'affirment existant dans l'espace public en y intervenant ici et maintenant. Cependant, la définition académique de l'art contextuel ne s'utilise que dans le milieu artistique reconnu où la création relève le plus souvent d'une prétention individuelle. Le caractère collectif du graffiti vient alors enrichir cette définition grâce à la notion de « jeu » présente entre les pratiquants.

L'appropriation du territoire urbain n'est donc pas prise en compte par les acteurs du graffiti dans une logique macrosociologique. C'est plus d'un marquage à visée communicationnelle le plus souvent tourné vers le groupe dont il s'agit. Par contre, la revendication larvée d'un certain droit dans l'espace public, qui ne peut se comprendre en terme d'appropriation du territoire mais plutôt en terme d'occupation de celui-ci est une réalité. Cette posture amène malgré lui le graffiti à sortir de son ostracisme pour prendre la forme d'une contestation publique de l'espace, plus ou moins comprise. Si la démarche n'est pas appréciée par tous, y compris dans le milieu des graffeurs, elle est bien présente. L'occupation de l'espace de la ville s'apparente alors à un jeu, soumis à des principes collectifs, qui dictent les comportements et organisent le groupe. La pratique du graffiti, en

³² ARDENNE Paul, *Un art contextuel, création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris: Flammarion, 2002, 85 p.

confrontation avec les règles, permet à ses acteurs de se positionner dans un groupe d'appartenance qui leur confère un statut particulier dans l'espace public et chez les graffeurs. Car comme la fonction du jeu des enfants dans les cours de récréations, le graffiti permet de tester les limites de la règle et le rapport à l'autre dans un défi jubilatoire qui structure le groupe en étroite relation avec l'espace public.

c) Une compétition illégale dans l'espace public : un processus qui structure le mouvement dans la contestation.

Les interactions entre les individus dans le milieu du graffiti peuvent s'apparenter dans une certaine mesure à celles qui s'observent dans les mouvements artistiques reconnus comme tels. L'image du graffeur ou du tagueur qui agit de manière indépendante et chaotique, au gré de ses pérégrinations dans l'espace public, est une vision erronée. Nous l'avons vu, des connaissances sont requises et des principes sont à respecter. Le respect et l'application de ces règles d'action rentrent dans la structuration du mouvement, comme les styles et les techniques rentrent dans la classification des peintres reconnus par le marché de l'art. A la différence que les rapports qui s'observent dans le milieu du graffiti sont informels mais connus de tous. Ainsi, il existe une double classification interne qui charpente le mouvement.

La première n'est pas statique et doit être employée de manière souple. Elle différencie les tagueurs des graffeurs en sachant que les deux pratiques sont endossées la plupart du temps par les mêmes personnes, soit de manière simultanée, soit de manière séquentielle. Chronologiquement le tagueur évolue vers le graff, en accumulant de l'expérience mais ne s'éloigne jamais vraiment du tag. Dans une autre catégorie se placent les graffeurs qui réalisent des fresques commandées et se spécialisent dans cette voie. Cependant, comme nous le verrons, il ne rentrent pas dans la définition que les acteurs produisent du graffiti puisqu'ils ne relèvent pas des mêmes règles.

La seconde classification est la plus importante car elle est plus propre au milieu du graffiti. Elle se base sur les affinités entre les individus qui se regroupent en petites entités appelées « posse » ou « crew » qui s'apparentent à des équipes partageant collectivement un même pseudonyme qui prend des significations changeantes puisque le propre de celui-ci est d'être constitué d'initiales. Chacun de ces crews regroupe un nombre variable d'individus, caractérisés eux-mêmes par des pseudonymes choisis de manière personnelle en fonction de

l'esthétique des lettres qui le composent (OLO), de leur enchaînement plus ou moins simple à réaliser, de leur prononciation (composé le plus souvent de dentales) ou d'une référence à laquelle ils renvoient (IRAK comme le pays ou SONIK comme le personnage de jeu vidéo). Il existe également quelques groupes nationaux ou internationaux qui rassemblent plusieurs crews. A Grenoble, l'association Force Urbaine est apparentée à la LCF qui regroupent des graffeurs de Paris, d'Allemagne, d'Espagne. Un crew peut regrouper des individus venant de villes différentes mais graffeur n'appartient que rarement à plusieurs crews dans la même agglomération puisque ceux-ci entrent mutuellement en compétition pour l'occupation de l'espace public. A Grenoble, on peut identifier quelques groupes représentatifs du mouvement et qui se livrent concurrence avec plus ou moins de force. Les plus jeunes sont aussi les plus visibles comme les WTC composé de SONIK, HEAK, SREK, IRAK, MIR, MONEY, DOLLAR, FONK, AWOL, SANO, HEMP, DX et ONIX, les TNR qui regroupe SAOZ, COSE, TZAR, HOAX, DIFE, ESIR, KAREEM, SOWE, NOCK, SHARK, DJIL'S, TAX, POSE, SEK, UPON et JOKAA ou FLY avec OLO, CASPER et CREOLE. D'autres sont plus anciens et datent des années 1990 mais certains de leurs membres restent actifs comme les VSK, NTK, CFC, LC, TSH, AK47, IM et LCF. Enfin, deux grandes associations regroupent une partie des graffeurs grenoblois, souvent les plus expérimentés. Force Urbaine et Collectif Hip-Hop 2 (CH2) sont des structures importantes mais ne peuvent pas être apparentés à des crews ordinaires.

La compétition entre ces posses s'inscrit dans la logique de jeu décrite précédemment et implique des personnes allant de 15 à 30 ans, de milieux sociaux divers. La palette des acteurs est de plus en plus large puisque les jeunes des années 90 sont aujourd'hui dans le marché du travail mais certains n'ont jamais cessés de peindre. La règle commune est d'apposer son pseudonyme et celui de son crew dans le plus grand nombre d'espaces visibles en se jouant des contraintes de l'espace public comme le résume Pénis, tagueur :

« Il faut que tu montres que t'es passé par là et que t'as eu les couilles de faire ça là. Le but c'est que les gens te reconnaissent, c'est une grande question d'ego, une façon de s'affirmer, de marquer son territoire, son mur, comme les chiens qui pissent [...] tout en montrant que t'es plus fort que les structures et les règles, plus fort que les gens qui mettent la pression »

Chacun est alors à la recherche auprès de ses pairs, de la reconnaissance de son crew et au travers de son crew, de lui même. Ainsi, chaque graffeur ou tagueur tente de faire valoir son

groupe dans l'espace public en repoussant toujours plus loin les limites des règles d'un jeu sans fin, sauf abandon. Mais cette valorisation se heurte au désir similaire de la concurrence qui peut recouvrir ou « toyer » le travail des autres afin de se faire respecter dans le milieu. Le « toyage » est une pratique plus ou moins appréciée par les pratiquants car elle désigne l'action de barrer la signature d'un autre avec apposition ou non de messages explicites pour les initiés (Planche M, figures 6 et 7). Le « toy » peut revendiquer la primauté d'un support, adresser une insulte à un concurrent, informer la communauté d'un changement dans la hiérarchie d'un crew ou exprimer un jugement sur la production ainsi dégradée. Il peut être un moyen d'affirmation d'un groupe sur un autre et ainsi ouvrir la porte à un conflit.

L'ensemble des principes qui organisent la compétition qui se joue dans l'espace public structure le milieu du graffiti et dessine son organigramme dans un rapport direct avec la ville. L'intériorisation de ces règles permet de satisfaire des besoins et de poursuivre des buts communs dans une action collective avec l'attrait explicitement affirmé de l'appartenance à un groupe clandestin (Planche M, figure 5). Les facteurs socio-opérateurs³³ qui l'ordonnent sont intrinsèquement liés à l'espace urbain car l'articulation et la distribution des rôles, la conduite du groupe et le leadership obéissent à une échelle de valeur qui se structure en fonction de la qualité de la réalisation, de l'accumulation de défis techniques et de la somme des risques pris dans la ville. Ainsi, le créateur d'un crew est généralement le plus doué de ses membres et le mieux placé dans la hiérarchie. C'est sur le terrain qu'il gagne son statut. En apposant sa signature et celle de son groupe de la manière la plus visible donc la plus dangereuse, il est celui qui donne le plus de sa personne pour défendre le crew dans la compétition urbaine. Mais il peut être détrôné s'il perd son statut de meilleur graffeur ou tagueur au sein du posse car chacun appartient, représente et défend l'image du groupe. On observe ainsi plusieurs statuts possibles au niveau des crews et au niveau du milieu du graffiti en général. Dans cette entité collective constituée d'une multitude d'individualités, certains se révèlent de par leur maîtrise de la pratique commune et leur manière de vouloir se situer dans la discipline, tour à tour comme des chefs de file, des précurseurs avec de nouvelles manière de faire, des radicaux qui se marginalisent en ne respectant pas les règles du groupe, des créateurs reconnus. La figure de Nesse est l'exemple de la personne connue et reconnue par les pratiquants. Son ancienneté à Grenoble et en France dans le milieu du graffiti, la qualité et l'évolution esthétique de ses réalisations mais également son engagement pour promouvoir le graffiti en font une figure importante, portant haut les couleurs du milieu grenoblois. Car les

³³ MAISONNEUVE Jean, *La dynamique des groupes*, coll « Que sais-je ? », Paris: PUF, 1970, 126 p.

graffeurs sont attachés à leur ville, à leurs quartiers, mais avant tout à leur image auprès du groupe. En affirmant leur identité par l'envahissement de leur zone d'habitation en occupant les murs, ils se heurtent aux règles conventionnelles de pratique de l'espace urbain et par là même s'affirment dans la ville.

On comprend que c'est la recherche de reconnaissance d'une singularité qui s'expose au travers du pseudonyme, indice de la mise en scène d'une quête d'identité. L'individu retrouve dans le crew et plus largement le milieu du graffiti des références identitaires fortes structurées autour de règles qui lui permettent de se bâtir une identité en rapport avec sa pratique et donc en opposition avec certaines règles à l'œuvre dans l'espace public. Cette identité est d'autant plus importante qu'elle est combattue par les autorités dans la ville et étiquetée déviante. La quête de soi, le besoin d'affiliation, la double identité et les pratiques initiatiques entraînent l'individu dans un équilibre instable³⁴ qui le malmène entre une socialisation déviante attirante de par son côté interdit et une socialisation imposée par les institutions urbaines. Il doit jouer avec les deux images de lui-même qui se construisent dans ses rapports avec autrui d'une manière individuelle mais également dans la somme des interactions sociales d'une manière collective. L'espace public revêt alors les atours d'une scène de théâtre sur laquelle les acteurs enfilent les masques de leur identité nocturne, jouent leur acte pour que le rideau tombe lorsque revient le jour.

Sous le prisme des interactions entre les groupes, s'observent deux phénomènes intriqués. Le premier est l'appropriation autoritaire d'un droit dans l'espace public au travers de l'occupation de ses supports, dans une dynamique interne et fermée, nourrie par une logique de concurrence entre les crews. Le second est une pratique spécifique de l'espace public, visible de tous, se heurtant délibérément aux autorités urbaines. L'espace public se définit donc à la fois par ses modes d'occupation et par les usages qu'il autorise. L'articulation de ces deux logiques à l'œuvre dans la ville règle le milieu du graffiti, encadre sa pratique, organise la position de ses membres, grâce à une notion de concurrence entre les crews et de défi face aux autorités. En ce sens, l'espace public redéfini par les graffeurs se veut être une surface mouvante au gré des négociations, des confrontations et des parcours qui permettent l'ouverture à la rencontre de l'altérité dans un mouvement paradoxalement interne

³⁴ Pour une étude approfondie des dynamiques de construction identitaire à l'œuvre dans le milieu du graffiti se reporter à l'ouvrage de psychosociologie de Marie-Line FELONNEAU et Stéphanie BUSQUET, *Tags et grafs, les jeunes à la conquête de la ville*, Paris: L'Harmattan, avril 2001, 205 p.

et clandestin. Cette vision s'oppose à celle d'un espace statique, anonyme, régie par les autorités et les logiques d'agencement urbain propres à l'action politique.

Au terme de ces premières observations il semble se dégager trois directions communes au mouvement qui le rapproche du domaine artistique. Rappelons-les : un ensemble de techniques régies par des principes, l'expression d'un certain idéal esthétique et la présence d'un concept qui sous-tend l'action. Ces trois facettes s'articulent étroitement autour d'un référent commun qui est la ville avec ses règles, son paysage, ses espaces, sa pratique, ses modes d'occupation, ses acteurs. Le graffiti peut alors se comprendre comme une nouvelle forme de pratique artistique hors des murs de l'atelier.

La locution action artistique englobe les créations dont la forme est anomique (difficulté à identifier une œuvre au sens académique du terme) ou dont le processus d'engendrement est inusité (production à même le site pour le graffiti). Précisée par l'adjectif urbain, elle intègre dans sa démarche créative des composantes morphologiques, fonctionnelles et sociales inhérentes à tout espace public.³⁵ Le graffiti peut prétendre donc à la dénomination « d'action artistique urbaine ». Mais ce terme regroupe un ensemble de pratiques hétérogènes, allant du théâtre qui fait d'une place sa scène aux fanfares qui prennent la rue comme support de leurs déambulations. Or le graffiti constitue à lui seul une entité particulière dans cette acception globale. On observe les indices de l'existence d'un collectif, constitués d'individualités qui occupent des statuts définis par la pratique en milieu urbain et entérinés par le groupe grâce à une échelle de valeurs partagées. En outre, certains discours ajoutés aux observations permettent de penser le graffiti en terme d'écoles en général mais surtout en terme de références à des personnalités reconnues en particulier. Enfin, le graffiti laisse la trace d'une performance en situation, déposant dans l'espace le fruit d'une activité réglée.

Le graffiti se rapproche donc de la définition du courant artistique constitué mais pas encore institué. Cependant, un lent processus complexe et chaotique tant du point de vue de l'équipe municipale grenobloise que des acteurs du graffiti prend de l'ampleur. Il questionne les fondements du mouvement et les normes en matière d'espace public.

³⁵ AUGOYARD Jean-François, op. cit.

UNE LEGITIMITE DIFFICILE A CONQUERIR : UNE RECONNAISSANCE PROBLEMATIQUE POUR LE GRAFFITI.

« Le processus qui conduit à la constitution de l'art en tant qu'art est corrélatif d'une transformation de la relation que les artistes entretiennent avec les non artistes et, par là, avec les autres artistes, transformation qui conduit à la constitution d'un champ intellectuel et artistique relativement autonome et à l'élaboration corrélatrice d'une définition nouvelle de la fonction de l'artiste et de son art... » Pierre BOURDIEU.

Le milieu du graffiti grenoblois est en période de mutation. Après plus de dix ans d'existence, il entre dans une période de reconnaissance progressive par la ville de certaines formes d'intervention qui l'amène à reconsidérer sa position par rapport à l'espace public.

Le développement de ces nouvelles interactions entre les acteurs d'une action artistique urbaine considérée comme incivile et illégale et les responsables municipaux de Grenoble en charge de l'agencement de l'espace public, entraîne pour le graffiti un changement de statut dans la ville. De quelle façon ce statut est apparu et comment a-t-il été négocié ? Il s'agira alors d'analyser les arguments avancés par les deux parties en présence. D'un côté, les responsables politiques sont préoccupés par le respect de l'espace public, de sa paix sociale et de l'accompagnement au plus juste d'un phénomène embarrassant. De l'autre côté, des graffeurs sont à la recherche de moyens de subsistance par la promotion d'un savoir faire étiqueté déviant. La rencontre de ces différentes préoccupations donne naissance à un début de reconnaissance et de marchandisation des œuvres.

Cela serait-il l'indice d'un début d'insertion dans un marché de l'art ? On peut s'interroger, car la nature de ce nouveau statut reste floue. Représente-t-il un véritable changement de point de vue sur le caractère artistique de la discipline ou représente-t-il un simple outil politique et fonctionnel pour la municipalité ? Car la commande publique en matière de graffiti fait entrer ses acteurs dans une ambiguïté nouvelle entre opposition et intégration. En faisant valoir un savoir-faire dans un but le plus souvent pécuniaire, le mouvement tendrait à se professionnaliser et à rentrer en conflit avec ses principes premiers. D'un autre côté, l'évolution vers la commande publique offre des avantages, et ce, pour l'ensemble des graffeurs. Ainsi, comment le mouvement et ses acteurs réagissent-ils à cette nouvelle orientation du graffiti ?

La rémunération de la pratique entraîne de nécessaires adaptations, notamment le retrait de sa violence symbolique traduite en terme d'illégalité, de clandestinité et de dégradation. En d'autres termes, la ville, en tentant de réduire le graffiti à la simple commande publique ne détruit-elle pas ce qui en fait une « action artistique urbaine autonome », contestatrice et novatrice pour ensuite le ranger dans le domaine des « arts urbains » soumis aux interactions publiques et économiques mais jouissant d'une certaine légitimité institutionnelle ? Il s'agira également de démonter les logiques individuelles des acteurs pour tenter de savoir si le graffiti se laisse réellement emporter totalement dans une logique d'intégration institutionnelle.

1- Le balisage de la discipline dans l'espace public : entre répression et commandes, un compromis difficile à gérer.

La municipalité de Grenoble prend le phénomène du graffiti très au sérieux. Les répercussions en terme d'image de la ville sont importantes et entraînent un enjeu réel autant par rapport aux habitants et à leur pouvoir électoral, que par rapport au tourisme et à ses ressources économiques. Ainsi, une politique de répression et d'effacement a vu le jour, il y a presque dix ans, et monte en puissance depuis. Celle-ci se double aujourd'hui d'une politique d'insertion et d'accompagnement au travers de commandes publiques de fresques murales qui semble attester d'un changement de point de vue sur la pratique. Cependant, l'affirmation dans les discours du caractère artistique de la fresque et de certains graffitis ne se retrouve pas dans les modes d'appréhension de la pratique et dans les décisions municipales qui la concerne.

a) La lutte contre le graffiti à Grenoble : un investissement conséquent pour un enjeu politique réel.

Deux sujets de plainte récurrents des Grenoblois arrivent dans le cabinet du maire : les déjections canines jonchant les trottoirs et les graffitis recouvrant les murs de l'espace public³⁶. L'adjoint en charge de l'espace public nous confirme qu'au sein des réunions de quartier, il est bien rare que le maire ne soit pas pris directement à partie en ce qui concerne l'une de ces deux questions. La propreté de l'espace public est une notion à laquelle les citoyens sont attachés. Il s'agit alors pour l'équipe municipale d'agir en conséquence et de montrer aux habitants sa détermination à lutter contre ce qui est considéré comme une salissure dans la ville qui s'apparente à de l'incivilité qui alimente le sentiment d'insécurité perceptible dans les discours ambiants. Car, comme le souligne Philippe CHARRIER, les endroits graffés sont de moins en moins fréquentés (Planche B, figure 1). Les passants éprouvent un sentiment d'insécurité qui s'explique par la difficulté d'accepter ce que disent les graffitis. Ils rappellent à la réalité d'une altérité présente dans l'espace public, dangereuse car inconnue, qui se donne

³⁶ Se reporter au graphique en annexe page 141.

à voir comme une contestation, une dissidence transgressant la règle³⁷. La lutte contre le graffiti s'intègre donc actuellement à la logique de lutte contre le sentiment d'insécurité qui relève d'un traitement politique³⁸ dans la perspective de la défense de l'intérêt général. Afin de relever ce défi électoral, la municipalité mobilise d'importants moyens financiers car bien que le graffiti s'attaque à des biens privés, sa prolifération dans l'espace public alimente le sentiment collectif d'insécurité dont le maire et son équipe sont tenus pour responsables. Monsieur PILHAUD, adjoint au maire chargé des droits de voirie insiste ainsi sur « *le côté malsain, sale et incivique du graffiti qui participe au sentiment d'insécurité* » face auquel « *les citoyens concernés se positionnent comme des victimes* ». Il s'agit de réparer le préjudice subi tout en anticipant sa répétition. Le phénomène est alors combattu globalement en prenant en compte à la fois les individus à l'origine du délit et les traces laissées par ce délit. La prise en charge des graffeurs et des tagueurs dans l'espace public relève de la compétence des services de la Police Nationale³⁹ et se combine avec une lutte contre les conséquences visuelles de ce délit, prise en charge par les services municipaux. Ceux-ci ont opté pour l'effacement systématique dans une logique de défense de l'intérêt général malgré l'ambiguïté que porte une intervention publique sur les biens privés. Car le nettoyage des graffitis relève normalement des responsabilités du propriétaire qui doit entretenir et conserver en bon état les façades de ses bâtiments visibles depuis l'espace collectif. Cependant, l'orientation municipale et les investissements conséquents nécessaires à la mise en place d'un service public gratuit ont engagé les services de la propreté urbaine dans une véritable guerre contre le graffiti non autorisé qui mobilise d'importants moyens.

Au sein des services de la propreté urbaine une équipe spécialement dédiée à la lutte contre le graffiti a été mise en place depuis 15 ans. Elle entre en compétition avec les graffeurs par son action de nettoyage des supports occupés. De véritables stratégies se construisent alors entre la nécessité d'un nettoyage rapide et la possibilité que le support soit recolonisé dans les heures qui suivent. La logique de la vitre cassée ne s'applique donc pas forcément, « *Le tag du jour doit être enlevé pour éviter que le tag du lendemain arrive* » n'est

³⁷ CHARRIER Philippe, op. cit.

³⁸ ROCHE Sebastian, *La société incivile, qu'est ce que l'insécurité ?* coll l'Epreuve des faits, Paris: Le Seuil, 1996.

³⁹ « *L'une des aspiration les plus fortes et les plus légitimes de nos concitoyens, est de vivre dans un monde tranquille (...) la police de proximité, au service quotidien de tous, doit être plus présente sur le terrain (...), c'est elle qui doit combattre les comportements inciviques et les atteintes à l'environnement qui, sans être nécessairement de nature pénale, contribuent grandement à l'instauration d'un climat d'inquiétude et de malaise dans la vie quotidienne* » Alain Juppé, Le Monde du 25 mai 1995.

pas toujours la bonne méthode avoue le chef de l'équipe graffiti qui rejoint les propos de l'adjoint au maire responsable des droits de voirie :

« Quand on est débordé il faut le temps d'arriver et passer. De ce côté là il faut un certain temps. Mais ce qu'on sait quand même c'est que quelqu'un qu'est passé un soir et qui a fait des portes par exemples, [...] si on nettoie la porte tout de suite le surlendemain il repasse. C'est plus délicat à gérer quand on a des grands murs où quelquefois on a intérêt à effacer aussi vite. Si on n'a pas eu une attaque massive sur un mur il vaut mieux l'enlever le plus vite possible, parce que le lendemain y'a les concurrents qui viennent poser. Si le mur est tout fait, il faut laisser passer quelques temps, attendre le week-end par exemple. Mais bon, ça ils (les employés de l'équipe graffiti) le gèrent un peu au feeling. »

C'est à un jeu de rapidité et de stratégie que se livrent les services de la propreté urbaine dont les possibilités d'action, conditionnées par les moyens dont dispose l'équipe spécialisée, sont à la mesure de l'attention que porte le maire au problème : 275 683 euros de budget pour l'activité 2002, 5 agents à plein temps, 4 véhicules légers de type mini-camion et 2 groupes d'hydrogommage dont la valeur unitaire est de 480 000 euros. Ainsi, dans son travail quotidien l'équipe a le choix entre trois techniques de traitement des inscriptions. La première est le recours à des solvants appliqués directement sur le graffiti dans 22 % des cas. La seconde, dans 17 % des cas, est l'utilisation d'un matériel d'hydrogommage qui projette sous pression un mélange d'eau et de poudre de noyau d'abricot qui permet de préserver les supports attaqués. La troisième est l'application de peinture, dans 61 % des cas, afin de recouvrir l'objet du délit par une teinte se rapprochant au maximum de la couleur d'origine du mur grâce à un savant mélange de pigments. En 2002, grâce à la combinaison de ces trois méthodes, 7500 heures de travail ont été nécessaires pour que l'équipe graffiti nettoie plus de 20 000 m² de surfaces graffées. Elle est intervenue à 72 % dans le secteur 2 qui représente l'antenne de mairie du centre ville et à 82 % sur le domaine privé⁴⁰. Ces interventions sont effectuées dans des conditions d'accessibilité à une hauteur maximale de 3 mètres et de légitimité sur des façades situées en limite du domaine public ou très visibles depuis celui-ci avec autorisation écrite du propriétaire. Seules les inscriptions de nature à troubler l'ordre public (propos racistes ou injurieux) sont nettoyées d'office sans autorisation préalable. Mais

⁴⁰ Pour plus de détails, se reporter en annexe p 134.

cette action de terrain se poursuit pour les services municipaux jusque dans une implication en terme pénal. Ainsi, le service de la propreté urbaine se constitue automatiquement partie civile dans les procès de graffeurs, incite régulièrement les propriétaires à déposer plainte auprès de la Police Nationale lorsqu'un individu a été appréhendé et participe au bon fonctionnement de la procédure pénale spéciale mise en place avec les services du procureur⁴¹. Cependant cela ne suffit pas à arrêter le graffiti, « *le bébé est trop gros pour qu'on puisse le porter tout seul [...] y'a dix ans on se débrouillait et on y arrivait* » affirme le responsable des services de la propreté urbaine. Comme nous l'indique le tableau suivant, le travail de l'équipe graffiti et les dépenses municipales ne cessent d'augmenter.

	2000 par rapport à 1999		2001 par rapport à 2000	
Nombre d'interventions	5 630	+ 79 %	8 382	+ 48,8 %
Bâtiments ville	667	+ 11,85 %	691	+ 3,6 %
Autres administrations	263	+ 4,67 %	294	+ 11,8 %
Bâtiments privés	4 021	+ 71,50 %	6 679	+ 66,1 %
Mobilier urbain	567	+ 9,36 %	573	+ 8,7 %
Espace public	152	+ 2,71 %	145	+ 4,6 %
//				
Temps passé	6 360 heures	+ 41 %	7 108 heures	+ 11,8 %
Surfaces traitées	19 203 m ²	+ 45 %	29 360 m ²	+ 52,9 %
Coût pour la collectivité	230 000 euros		300 000 euros	

Figure 1 : évolution de l'activité de l'équipe graffiti de 2000 à 2001. Source : Services de la propreté urbaine.

Aujourd'hui il s'agit donc de faire mieux avec autant voir moins de moyens. On assiste à une réorientation de l'action et à un repositionnement des services municipaux face à l'ampleur que prend le phénomène sur l'agglomération. La multiplication et la dispersion géographique des demandes d'interventions sur les espaces privés ne permettent pas d'être efficaces en terme de publicité de l'action municipale à la différence du traitement par rue ou par secteur. L'intervention ponctuelle n'est donc plus appropriée et questionne les services municipaux quant à leur capacité à combattre globalement un phénomène qui s'amplifie d'années en années. De plus, la mairie assiste à un retour de bâton de sa politique d'effacement systématique des inscriptions par un service public efficace et gratuit pour ses usagers. Car les propriétaires prennent de moins en moins en charge le nettoyage de leurs

⁴¹ Pour les risques encourus par les graffeurs se reporter à la page 23.

façades et font systématiquement appel aux services de la propreté urbaine qui se retrouvent débordés. Il s'agit donc aujourd'hui pour la municipalité, de reconsidérer son engagement initial en portant à débat la question de la dépense de l'argent public sur des biens privés. Les nécessaires dépenses en matière de lutte contre le graffiti ne peuvent croître exponentiellement face à la vivacité de la pratique, et la volonté de désengager progressivement la municipalité doit se conjuguer avec une réorientation de sa politique. Ainsi, une réflexion est entamée depuis quelques années avec le concours de plusieurs autres grandes villes françaises comme Lyon ou Aix-en-Provence qui connaissent le même problème et les mêmes retombées négatives sur les responsables politiques et les finances publiques. Des concertations sur les mesures à prendre s'organisent entre les différents responsables en charges du traitement des graffitis. Elles permettent petit à petit de mieux cerner les rouages et les logiques de la pratique afin de la combattre de manière plus pertinente. Ainsi, après dix ans d'intervention publique gratuite, l'équipe municipale de Grenoble s'engage dans une nouvelle façon de faire basée sur la rapidité d'intervention avec pour idée de casser la dynamique de concurrence et de visibilité grâce à une mobilisation de tous les habitants concernés. Car il est maintenant connu que l'apposition d'un graffiti n'a plus lieu d'être si celui-ci est effacé dans les heures qui suivent. Sans la reconnaissance de l'acte qui va avec la prise de risque, la pratique perd son échelle de valeurs et son attractivité. Pour mettre en place cette nouvelle gestion de la lutte contre le graffiti qui doit impliquer d'avantage les habitants plusieurs projets sont en cours : des kits de nettoyage rapide sont à l'étude pour les commerçants afin qu'ils puissent effacer au plus vite les inscriptions découvertes au petit matin, des partenariats avec la chambre de commerce et les syndicats de copropriétaires sont envisagés et une campagne de sensibilisation aux procédures de dépôt de plainte grâce au concours de la Police Nationale est en cours de réflexion. Par ces mesures, la municipalité espère rendre les habitants plus conscients du rôle qu'ils ont à jouer dans la conservation de la propreté de l'espace public. Il s'agit de responsabiliser propriétaires et citoyens pour faire admettre que si l'espace public appartient à tous, chacun doit participer à le rendre agréable en devenant de véritables partenaires de l'action municipale. En ce sens, « *si chacun balayait devant sa porte on devrait en décourager pas mal* » nous confie le responsable des services de la propreté urbaine. Dans cette logique de partenariat qui doit rendre moins lourd le combat de l'équipe municipale, les graffeurs sont pris en compte dans un troisième volet de la lutte contre les inscriptions illégales.

Les commandes publiques de fresques murales auprès des graffeurs viennent compléter les dispositifs de lutte directe contre les graffitis. Elles représentent aux yeux des responsables un moyen supplémentaire de canaliser le phénomène et de lutter contre les signatures sauvages car le constat a été fait de l'inexistence de tags et de graffs là où venait se placer une fresque murale. A certains endroits choisis, il devient alors plus économique d'opter pour le financement d'une fresque collective que de nettoyer régulièrement les inscriptions illicites. Par exemple, la mairie a déjà proposé à certains commerçants agacés par les tags, de financer à parts égales la réalisation d'un graff dans un souci de gestion commune de l'espace public. La commande devient une autre forme de protection des murs contre les graffitis sauvages. La fresque rentre de ce fait dans une logique de traitement des tags comme l'attestent les réalisations commandées dans les passages souterrains de l'Avenue Foch. Les peintures apposées à ces endroits atténuent en même temps le sentiment d'insécurité car les visuels proposés, en dehors de toute considération en terme de goût, sont compréhensibles et appréhendés comme un véritable travail d'aménagement esthétique de lieux déqualifiés (Planche J, figure 7). La commande permet donc d'éradiquer le graffiti sauvage sur des surfaces bien délimitées tout en essayant de faire prendre une autre direction aux graffeurs et tagueurs imprévisibles. Car les responsables politiques en charge de ces réalisations se basent sur l'idée que les acteurs du graffiti se connaissent tous et que la personnalité de ceux qui réalisent les commandes peut avoir une influence sur les individus qui œuvrent de manière illégale. Le microcosme du graffiti doit ainsi pouvoir se canaliser de façon plus globale vers des pratiques encadrées pour réduire significativement les dégradations, les atteintes à la propriété privée et à l'espace public.

Le déploiement de tout un panel de techniques afin de lutter contre le graffiti sauvage, appréhendé comme un délit portant atteinte à la tranquillité de l'espace public et au paysage urbain, amène les responsables de la ville à repenser le graffiti dans son ensemble. En effet, le contact avec le terrain et certains acteurs du mouvement amènent les autorités à réfléchir aux possibilités opératoires et esthétiques que le graffiti porte en lui. Ainsi, la fresque apparaît comme une réalisation acceptable et intéressante pour la ville. Reconnue de plus en plus pour ses qualités techniques, fonctionnelles et esthétiques, elle permet peu à peu de reconsidérer la place et le rôle du graffiti dans l'espace public dans une démarche de reconnaissance d'un savoir-faire qui s'intègre à la dimension culturelle de la Cité.

b) La ville comme « objet culturel » : la place du graffiti dans cette orientation normative.

La commande publique de fresques murales s'inscrit en grande partie dans la logique de lutte contre le graffiti. Mais elle prend une toute autre dimension lorsqu'elle est reconnue comme l'expression d'un véritable savoir-faire qui peut, justement accompagné, contribuer à dynamiser le capital culturel de la ville en général et de l'espace public en particulier. Dans cette optique, le graffiti prend un autre visage aux yeux des autorités et des responsables politiques et peut prétendre à devenir un « art urbain ». Ainsi, l'adjoint au maire responsable de l'espace public décrit certaines réalisations comme des œuvres d'art à part entière à partir du moment où elles s'insèrent dans le domaine de la négociation marchande instituée. Il prend pour exemple la commande effectuée par lui-même lors du Congrès du Parti Socialiste de l'an 2000 qui s'est déroulé à Grenoble et dont il était l'organisateur. Afin de donner une image moderne de l'évènement et de la ville, il fut demandé à plusieurs graffeurs grenoblois de graffer le logo de la manifestation, apposé ensuite sur les produits dérivés de l'évènement. La peinture effectuée ainsi que les différentes démonstrations durant le congrès sont apparues aux yeux de l'initiateur du projet comme un véritable travail d'artiste⁴². Dans une autre acception, l'adjoint en charge des droits de voiries rapproche la fresque du mouvement des arts décoratifs du début du siècle tout en mettant en avant la capacité du graffiti à déclencher des émotions, qu'elles soient négatives ou positives. Le graffiti, grâce à sa puissance d'ébranlement, est placé dans le domaine artistique au même titre qu'une toile dans un musée. Dans la même veine, grâce à la réalisation encadrée de fresques murales, Michel DESTOT, maire de Grenoble, se félicite du « *don d'une expression artistique faite à la ville* »⁴³ et Cécile GUITARD, adjointe au maire chargée du développement culturel d'ajouter sa satisfaction d'avoir pu « *passer du tag destructeur au tag constructeur, en montrant que le graffiti pouvait être élevé au rang des beaux arts* ». On comprend que tous les responsables politiques se félicitent du nouveau visage que prend le graffiti dans sa relation institutionnelle avec la mairie au travers des commandes publiques de fresques collectives instaurées depuis quelques années. Ainsi, les discours changent et le graffiti est appréhendé sous le prisme culturel qui permet de générer de nouveaux rapports avec ses adeptes et de dépassionner le problème. Car cette culture qui s'expose dans l'espace public de manière alors légale, expose également son système relationnel et les compétences qui permettent d'y circuler. Plus facilement

⁴² Annexe p 144.

⁴³ MILLAND Luc, "La poste fait le mur," *Le Dauphiné Libéré*, 9 juillet 2002.

identifiable, codifiée, encadrée, la partie légale du mouvement du graffiti permet de réintégrer la pratique dans la ville et d'en réduire l'incompréhension. La mairie souhaite donc s'inscrire dans les codes de cette culture comme partenaire privilégié d'une expression artistique qu'elle doit accompagner avec justesse tout en combattant ses racines et son caractère illégal.

Il est à noter également que les différents services municipaux interrogés insistent sur le caractère futuriste de cet art aux spécificités urbaines qui pourrait devenir, d'une façon plus systématique, un instrument légitime du processus d'édification de l'espace public et un élément constitutif du paysage urbain de demain. La reconnaissance de la technicité de la pratique et de son esthétique particulière se conjugue également avec une volonté d'encadrement permettant d'utiliser la réalisation de fresques murales comme passerelle entre les responsables politiques, les autorités urbaines et une population particulière, difficilement visible le reste du temps. Le délégué au maire en charge des droits de voirie insiste sur cet aspect social du graffiti :

« Il faut pas non plus retenir que le graff pour nous ne serait qu'une arme ou un remède du tag. Le graff, pour nous, c'est aussi une expression urbaine de la jeunesse et que celle-ci invite à une rencontre alors que l'autre invite à la répression. Une rencontre avec forcément des règles du jeu qui passent par l'économique, les discussions sur l'esthétique, sur tout ça voilà... »

Cette invitation à la rencontre comme semble le penser Monsieur PILHAUD, doit permettre de reconsidérer les interactions possibles avec le groupe des graffeurs. Dans ce nouveau rapport il est du ressort de la municipalité d'accompagner l'émergence de ce mode d'expression propre à la ville dans une optique « *d'apprentissage citoyen de l'autonomie [...] et d'auto-organisation d'une activité* »⁴⁴. Il s'agit de gérer le phénomène du graffiti afin d'amener ses acteurs à participer à l'animation de la ville dans un cadre légal, trouver pour chacun un rôle et une place dans l'espace public et permettre à tous de se réapproprier la rue dans le respect de ses règles. La commande doit ainsi aider les graffeurs à construire et à imposer, par l'intermédiaire du langage artistique, une représentation d'eux-mêmes intégrée dans la ville afin de lutter contre les stéréotypes, se réapproprier un pouvoir de se dire et de se définir et prendre place légitimement dans l'espace public. Ce processus de socialisation des acteurs par la construction d'interactions identifiables et officielles est le premier pas vers

⁴⁴ Monsieur PILHAUD, op. cit.

l'intégration individuelle des règles sociales. Dès lors, des référents positifs peuvent se mettre en place entre les deux parties qui permettent au graffiti de n'être plus perçu comme un intrus dans la ville mais comme un ciment social, ce qui donne à ses acteurs un nouveau rôle. Jean-Jacques GLEIZAL, adjoint au maire chargé de la culture en 2000 faisait déjà état des atouts majeurs de la fresque dans la politique de la ville et la réduction du caractère anémique d'une certaine population. Elle permet l'intervention de l'art dans l'aménagement de l'espace urbain de façon plus systématique dans le but d'éduquer les jeunes, améliorer la vie quotidienne de chacun et humaniser les lieux de passage.

C'est dans l'affirmation d'une logique de reconnaissance d'un art spécifique et d'une culture émergente pouvant permettre la rencontre et la sensibilisation à certains principes à l'œuvre dans l'espace public que la municipalité relance régulièrement des actions du type réalisation de fresques ou alloue des supports susceptibles d'accueillir ce genre de manifestations. L'exemple de la fresque du mur de la caserne de Bonne, rue Berthe de Boissieux est parlant à cet égard (Planche L). Depuis maintenant deux ans, la manifestation du « Mois du graff » organisée par deux associations de graffeurs grenoblois nécessite l'allocation municipale de supports insérée dans une démarche légale. Après une première réalisation collective avec des graffeurs d'horizons différents, la mairie a relancé l'opération en apprêtant le support avec l'autorisation de l'Armée propriétaire des murs. Le résultat, controversé par certains, n'en est pas moins l'indice d'une reconnaissance de la bonne insertion du graffiti dans le paysage. Afin de rendre plus légitime et officielle l'action aux yeux des habitants, les services municipaux ont apposé une plaque explicative faisant entrer de plain-pied la fresque dans l'orientation donnée à Grenoble par les services culturels : « La ville, objet culturel. » (Planche L, figure 2) Cette plaque, définissant ces réalisations comme des œuvres d'art, a été également apposée à l'entrée des passages souterrains du Boulevard Foch, signe de la reconnaissance institutionnelle du graffiti en tant qu'art reconnu et dont la présence dans l'espace public est cautionnée par la mairie (Planche J, figure 4). La conséquence de ce nouveau statut officiel est un mouvement de professionnalisation de certains graffeurs qui s'insèrent dans une relation marchande avec la mairie et deviennent les interlocuteurs et les représentants privilégiés des pratiquants face aux autorités. Ceux-ci font le plus souvent partie des deux associations qui promeuvent le graffiti à Grenoble. CH2 et Force Urbaine sont des structures qui permettent une identification claire des acteurs, de leur rôle et de leurs désirs et cautionnent le sérieux des individus qui y adhèrent dans une relation suivie et institutionnelle avec la municipalité. Cette dernière vient d'ailleurs d'offrir un

emploi jeune au responsable du CH2 et suite à un audit sur les activités de l'association, l'élue à la culture de la ville s'est engagé verbalement pour un conventionnement pluriannuel qui devrait être signé d'ici l'été 2003. Cela prouve le chemin parcouru par les graffeurs depuis les années 1990. Cependant ces structures ne représentent pas la totalité des graffeurs grenoblois, notamment ceux qui continuent à vouloir exercer leur pratique hors de tout cadre formel.

Les acteurs impliqués dans la gestion du graffiti font bien la différence entre ce qui relève d'une action collective construite, nécessitant un support légal et une rémunération et les graffitis relevant d'une logique différente d'action illégale affirmée dans l'espace public. En privilégiant la fresque et en combattant le graffiti illégal, la municipalité ne peut pas ignorer la dichotomie palpable entre les deux pratiques. En ce sens, les responsables de la ville ont fait en sorte de permettre aux graffeurs et aux tagueurs qui ne rentrent pas dans cette relation officielle avec les autorités de s'exprimer en des endroits identifiés afin de réduire les impacts qu'une totale interdiction sur ces espaces aurait pu entraîner. Par exemple, le report en nombre des graffitis sur le centre ville, une possible radicalisation du mouvement voir un affrontement vain avec les forces de l'ordre dans un jeu du chat et de la souris. Ainsi, on observe l'existence de certains espaces sur lesquels la pratique est tolérée comme les Quais bordant l'Isère (Planche G), la passerelle de l'autoroute, les ponts enjambant les accès ferroviaires ou les Halles Bouchalier (Planche M, figures 3 et 4). Le constat de l'existence de graffitis en ces endroits une fois fait, la municipalité n'a pas jugé utile d'intervenir et a informé les services de Police de cette volonté de pacifier les rapports avec le milieu après que ceux-ci aient arrêté, au bord du fleuve, en une après midi, une dizaine d'individus au travail. Cette initiative reflète une certaine tolérance et même une reconnaissance de la pratique, et la démarche semble aller plus loin car certains expriment la possibilité de faire plus. Des idées sont avancées comme le droit pour les graffeurs de s'exprimer sur les panneaux dédiés à l'affichage libre en y apposant au préalable un support papier blanc ou encore sur les barrières et les palissades des chantiers du centre ville. L'adjoint au maire en charge de l'espace public souhaite ainsi orienter le graffiti dans une démarche de participation et d'intégration pacifique au milieu urbain en donnant aux pratiquants les moyens de recommencer sur des supports déjà graffés ou sur de nouveaux lieux délaissés. Il souhaite également soutenir les associations dans une volonté d'accompagnement des tagueurs vers le graff. En cela il exprime l'idée générale qui sous-tend l'action municipale d'amener le graffiti vers la légalité. Cependant son discours va plus loin :

« Si encore ça se passait que sur les murs gris. Si encore l'agression ne se faisait que sur un mur délaissé. Un mur c'est toujours la propriété de quelqu'un, donc son mur il doit l'entretenir et faire en sorte que ce mur participe à la ville, bon... Je crois que dans notre ville il y a beaucoup de murs gris et de murs tristes. Si encore on s'attaquait à ces murs là. On parlerait avec le propriétaire en disant que c'est presque normal qu'ils viennent attaquer un lieu que vous délaissez. Prendre un lieu délaissé. Mais ce qui me gêne dans le tag c'est qu'on vient s'attaquer à des lieux qui sont eux entretenus et qui vivent. »

On peut se demander alors dans quelle mesure ces affirmations peuvent être comprises comme une réelle volonté de changer de regard sur une activité aux racines profondément illégale et de la hisser au niveau de la culture standard. Car ces démarches corrélatives à la mairie et aux graffeurs qui y adhèrent ont pour horizon la fin d'un fonctionnement culturel à deux vitesses. Ce qui se joue ici c'est donc la définition d'un nouveau statut pour une pratique particulière du graffiti. Considéré dans ses réalisations les plus institutionnalisées comme une expression artistique pleine, il n'en demeure pas moins que le graffiti recouvre une réalité bien plus importante que la simple fresque. Ainsi, certains indices portent à croire que cette reconnaissance n'est que partielle du fait des liens qui unissent la pratique légale et encadrée avec la pratique illégale et clandestine. La fresque reste une forme d'expression particulière encore stigmatisée dont la reconnaissance institutionnelle reste ambiguë.

c) Les ambiguïtés et les limites de l'encadrement institutionnel : un art à part.

L'encadrement institutionnel d'une partie de la discipline donne la possibilité pour les graffeurs d'incarner un nouveau statut dans l'espace public. Cette nouvelle position occupée dans la ville et les attributs qui lui correspondent semblent dans un premier temps s'apparenter à un statut d'artiste dont le travail est reconnu et légitimé par les autorités urbaines. Cependant, plusieurs événements révèlent les limites du processus d'édification du statut d'art et d'artiste pour les graffeurs. Ainsi, la fresque commandée, si elle est condamnée à n'être qu'un supplément d'âme, une ornementation qui esthétise l'étroit cadre que la ville lui concède, n'a pas d'avenir comme œuvre artistique.

La question du rôle de l'art dans l'espace public soulève celle de la finalité de l'art hors de la notion d'utilité. Lorsque la mairie, pour légitimer les dépenses allouées aux commandes publiques de graffiti attribue à la fresque un rôle social d'intégration d'une population dans l'espace public, d'apprentissage de l'autonomie citoyenne, de promotion d'une certaine image de la ville, de lutte contre les dégradations, elle court le risque d'assujettir l'art à une finalité sociale, politique, économique, c'est à dire de le faire disparaître en tant qu'art. Le graffiti commandé se place donc à la limite de l'acte artistique autonome et de l'art urbain soumis aux buts qui lui sont dévolus par l'institution qui le chaperonne. Car si la dimension artistique de la fresque semble être de plus en plus reconnue, les motivations qui président à sa réalisation ne sont pas exemptes d'impératifs d'ordre fonctionnel, social ou économique. Les causes de l'engagement de la mairie dans cette dynamique semblent plurielles. Néanmoins, proposer un but à l'art n'est pas incompatible avec la nature de l'art si ces intentions et ces fonctions ne se bornent pas à être des limitations externes mais se transforment en des possibilités opératoires intrinsèques à l'acte artistique. Dans ce cas il s'agit de ne pas poursuivre des buts grâce à l'art mais de les atteindre dans l'art lui même⁴⁵. Or il s'agit dans un premier temps de reconnaître le statut d'art au graffiti pour pouvoir dans un second temps utiliser ses attributs afin d'atteindre ces buts. Mais il semble ici que la découverte des fonctionnalités pratiques de la fresque conditionne sa reconnaissance. En effet, comme nous l'avons analysé précédemment, les rôles sociaux, économiques et politiques de la fresque semblent être inhérents au processus qui conduit à sa reconnaissance progressive en tant qu'art. Ce n'est donc pas dans l'optique désintéressée d'un développement et d'une promotion d'un art constitué et autonome que se situe l'action municipale. Elle intègre de fait ces dimensions dans un encadrement de la pratique qui doit l'orienter vers une fonction d'insertion sociale, relevant d'une politique socioculturelle et non pas seulement culturelle. Ainsi, les thèmes choisis dans les souterrains reflètent la volonté de faire correspondre l'action à la promotion de l'image de la ville. De même, le caractère éphémère ou difficilement visible des supports permet de ne pas exposer les habitants à une forme d'expression artistique encore stigmatisée comme déviante dans les esprits. Elle est difficilement acceptée car elle remet en cause les normes instituées en matière d'urbanisme et d'esthétique.

⁴⁵ PAREYSON Luigi, *Conversazioni di estetica*, Milano, Ugo Mursia, 1996. Trad. Française *Conversation sur l'esthétique*, Paris : Gallimard, 1992, chap. 4, pp. 47-59 : « L'œuvre d'art et son public », p. 49.

A Grenoble, l'éviction de la pratique du graffiti des mécanismes institutionnels en charges de réfléchir et de décider de la place de l'art dans l'espace public illustre cette ambiguïté. La commission spécifique, interne à la municipalité, réunissant un certain nombre d'élus afin de gérer les endroits de la ville pouvant être dévolus aux artistes et qui fait le choix des œuvres apposées dans l'espace public n'intègre pas le graffiti dans ses prises de décisions et ses appels d'offres. Cette commission, qui dicte les critères en matière de reconnaissance artistique d'une œuvre dans l'espace collectif, fonctionne sur consultation de dossiers d'artistes élaborant pour la ville des projets précis. Or les commandes de fresques ne se situent pas à ce niveau et prennent des sentiers détournés de ce mode de prise de décision institutionnel. « *C'est deux mondes différents* » explique Alain GARCIN, « *moi je me sens plus proche des graffeurs, de l'art populaire que de l'art bien pensé des ministères...* ». Considérées comme des objets éphémères et financées par des budgets annexes, les fresques murales n'engagent pas la ville sur le long terme et permettent de négocier à moindre coût une œuvre qui dynamisera le tissu culturel de l'agglomération et agrémentera son paysage. S'il existe un marché de la fresque, l'avantage revient à l'acheteur car dans ce domaine, ce qui est financé représente généralement l'argent avancé par les graffeurs pour pouvoir se procurer le matériel. Le caractère artistique de l'œuvre reconnu dans les discours ne lui confère que peu de plus-value car l'offre est bien supérieure à la demande. Ainsi les souterrains ont été financés par le budget des droits de voirie et la fresque rue Berthe de Boissieux par une enveloppe de secteur et une subvention de l'action culturelle qui couvrait les dépenses de remise en état du mur et d'achat des aérosols. Il est alors difficile d'interpréter l'action municipale comme une incontestable reconnaissance du graffiti en tant qu'art, puisque l'analyse des mécanismes de commandes publiques permet d'observer une prise en compte des fresques différente de celle qui se joue avec les artistes reconnus. Ce comportement place la fresque murale dans un domaine à part du domaine artistique. Ce n'est ni totalement un espace de négociation marchande avec des critères de rareté, d'esthétisme, de notoriété ou d'innovation, ni un espace dans lequel la fresque est totalement considérée comme une pratique issue d'une démarche illégale et délictueuse et encore moins appréhendée pour ses seuls atouts sociaux, économiques ou politiques.

Cette ambiguïté statutaire s'observe également par l'appréhension fluctuante dans le temps du graffiti. Il n'existe pas de véritable volonté d'inscrire la fresque dans une dynamique de reconnaissance d'un art dans l'espace public sur le long terme. Les sentiers alternatifs à la prise de décision en matière d'insertion d'œuvres d'art dans l'espace public qu'empruntent les

commandes publiques de fresque ne sont pas institutionnalisés comme l'est la commission. Ainsi, le parcours chaotique de l'information sur les décisions prises par les services qui ont en charge ponctuellement la réalisation de projets avec les graffeurs entraîne une complexification de la compréhension globale du phénomène du graffiti par les responsables. Chacun a sa vision de la pratique et de ses possibles implications dans la ville comme le souligne Alain GARCIN qui regrette le fossé qui s'observe entre le service culturel et le service de la propreté urbaine :

« Le service culturel prend de haut les services nettoyages. Leurs actions sont là pour la postérité parce qu'il y a la signature d'un artiste qui a pris 50 000 francs pour une œuvre alors qu'avec la même somme plusieurs dizaines de fresques auraient été réalisées »

Cette absence de coordination et d'entente au niveau de la mairie reflète un manque de volonté politique au niveau de l'action culturelle à traiter de manière similaire le graffeur et l'artiste. Elle traduit également une difficulté à appréhender la fresque en tant qu'œuvre d'art à promouvoir et à respecter comme telle. Ainsi, le récent chef de l'équipe graffiti, n'a pas été informé du caractère officiel des peintures des souterrains du Boulevard Foch et les apparente ainsi à « *des lieux laissés au libre taguage* » avec un mélange notoire des termes à employer. Un scénario analogue s'est produit pour la fresque rue Berthe de Boissieux. L'équipe anti-graffiti en a découvert l'existence un samedi matin lors de sa tournée habituelle tout comme le responsable du secteur 2, qui ne l'a appris que grâce à l'appel téléphonique des employés municipaux sur les lieux, qui lui demandaient un complément d'information. L'absence d'une vision partagée sur le graffiti et le manque de coordination des services s'observent également au travers d'une anecdote intéressante rapportée par le chef des Services de la Propreté Urbaine en charge de la préparation du mur Berthe de Boissieux.

« Lorsqu'on a fait la fresque Berthe de Boissieux, on a repris un thème mis en place par nos collègues de la culture, « La ville objet culturel » pour que les gens comprennent qu'il y avait une participation de la ville dans tout ça. On a mis une plaque. C'est qu'ils nous en ont voulu, il fallait quasiment qu'on retire les plaques parce qu'on a repris leur thème sans leur demander leur avis. Mais on savait qu'il fallait dire aux gens, prenez pas peur, la ville est au courant. [...] Nous notre place c'est le terrain, on est plus près des gens qu'eux (Le service culturel) on est des capteurs, on sait ce qu'il faut faire. »

Ce manque de concertation dans l'appréhension de la discipline ne serait-il pas le résultat d'un manque de considération pour les œuvres apposées par les graffeurs dans l'espace public alors qu'elles émanent d'une démarche volontariste d'ouverture vers une dimension légale. L'accompagnement du phénomène du graffiti qui semble prévaloir dans les discours ne s'observe pas dans les mécanismes institutionnels enclenchés dans cette optique. Il n'existe pas actuellement de politique culturelle homogène qui intégrerait le côté légal du graffiti dans une véritable démarche partenariale suivie. De plus, le secteur culturel ne semble pas prêt à intégrer la fresque dans l'orientation de sa politique pour Grenoble comme en témoigne l'anecdote des plaques explicatives. L'annulation du « Mois du graff 2003 » manifestation annuelle organisée par l'association Force Urbaine est un autre exemple de l'attention portée en pointillé à la pratique. Après une subvention annoncée de 7000 euros par la direction des affaires culturelles, le versement d'une somme totale de 3000 euros n'a pas permis de réaliser les événements prévus et la décision a été prise d'annuler la manifestation. Face à cette annulation, certains élus grenoblois rejettent la faute sur la mairie d'Echirolles qui, après renseignement, ne semble n'avoir rien à voir avec le financement de l'évènement. La dichotomie observée entre les discours et les actions permet de porter de sérieux doutes sur la qualité du statut donné aux graffeurs professionnels et sur la valeur de la reconnaissance qui se dessine au fil des années.

Le positionnement de la mairie est donc bancal et relève d'un équilibre instable entre l'accompagnement d'une expression artistique à l'œuvre dans l'espace public et la volonté d'en préserver la neutralité voir l'anonymat. D'un côté, les discours reflètent une volonté de promouvoir et de reconnaître une partie du graffiti comme un art à part entière, un atout pour la ville, un instrument de dialogue social, de l'autre, l'image tronquée que les habitants se font de la pratique et la difficulté pour le non-initié de dissocier l'acte légal de l'acte illégal freinent les responsables. Le tout se déroule dans un climat sécuritaire grandissant dans lequel le graffiti passe pour un délit avant tout. En conséquence, l'aura négative qui entoure encore les réalisations à l'aérosol ne doit en aucun cas être associée aux initiatives de la municipalité, ce qui nécessite pour les responsables une bonne gestion de l'image de leurs interventions dans l'espace public par l'intermédiaire du graffiti. Ce problème est expliqué par Jacques CHIRON, responsable des espaces publics :

« Quand on fait des travaux importants dans un lieux, on va mettre un certain nombre d'aménagements autour d'un chantier, et on pourrait les laisser

s'exprimer, de dire ce qu'ils (les graffeurs et les tagueurs) ont envie de dire, de sortir bon... Ca on peut le faire un peu plus qu'on le fait. Mais c'est compliqué, on y pense pas et si on le fait ça peut donner une démarche plutôt dégradée de l'action de la mairie. Comme on construit à l'arrière des palissades et que ça coûte cher en général ce qu'on va faire, on a peur de brouiller l'image de ce qu'on fait par rapport à l'image que l'on donne. »

On comprend alors l'ambiguïté qu'un trop grand engagement de la municipalité vers le graffiti peut faire naître. Les impacts de la réalisation d'une fresque à l'aérosol sont plus importants que l'incorporation d'une statue dans l'espace public car la stigmatisation de la discipline autour des notions de dégradation, d'incivilité, de jeunesse incontrôlable, de clandestinité et d'immigration (la pratique est souvent, à tort, considérée comme issue des banlieues, lieu de fortes concentrations de populations immigrées) dénature la vision objective qui pourrait être portée sur l'œuvre. Nesse confirme la difficulté de faire comprendre aux responsables que Grenoble porte en elle une richesse graphique insoupçonnée de plus en plus reconnue en France. Elle ne doit pas être considérée par la ville comme un problème à résoudre seulement en lui octroyant une pseudo-reconnaissance. Car le processus de sensibilisation des responsables engagé par les associations grenobloises se déroule sur un cycle long alors que la durée des mandats relève d'un cycle court. Il faut sans cesse recommencer le travail de contact, de démonstration des qualités des réalisations et prouver le sérieux des interlocuteurs qui se présentent à chaque nouvelle municipalité alors que le mouvement veut avancer. Les actions relèvent donc plus aujourd'hui d'initiatives d'antennes locales de mairie plus proches des acteurs du graffiti. Ainsi, les élèves de l'école Anatole France ont participé en collaboration avec la MJC de leur quartier à l'élaboration d'une fresque murale. Pour les responsables de la MJC, il s'agissait de « *réaliser la mixité sociale [...], développer la pratique des nouvelles cultures et devenir un partenaire privilégié de la vie locale voire de l'agglomération* ». Celle-ci souhaite se spécialiser dans la promotion des cultures urbaines dans lesquelles la pratique du graffiti a une place prépondérante. Car elle connaît un véritable essor chez une tranche d'âge relativement jeune et sa récupération dans des structures de la vie locale permet de réguler un phénomène à la base clandestin. Lorsque les commandes publiques de fresques n'arrivent plus d'en haut, c'est par le bas que la pratique trouve son salut comme ce fut le cas pour la fresque de la Rue Mozart, réalisée par le collectif CH2 dont les locaux se situent dans le même secteur. Cependant, même si les initiatives existent au niveau des quartiers, les associations déplorent que le changement de

municipalité et les nouvelles préoccupations sécuritaires du moment aient distendu les rapports institués depuis plusieurs années entre les élus et les représentants des graffeurs aux démarches légales. Un problème de continuité des actions municipales vient court-circuiter le travail de longue haleine entrepris par les associations de graffeurs.

Au final, la reconnaissance de la fresque comme relevant du domaine artistique semble acquise du moins venant de la municipalité. Cependant, son droit de cité dans l'espace public est légitimé par une orientation normative plurielle articulant le domaine social, économique, culturel et urbanistique. Ces orientations interdisent toute reconnaissance du graffiti comme discipline artistique valant pour elle-même. Elle l'entraîne dans une dynamique de commande qui semble plus être le résultat d'un mécanisme institutionnel qui tente de socialiser le graffiti afin de le transformer en atout pour la ville, que le fruit d'un volontarisme politique. Idéalement orienté, ce dernier pourrait donner aux graffeurs professionnels un véritable statut d'artiste et à la fresque une place de choix dans l'espace public, sans être soumise à un quelconque caractère fonctionnel.

2 – Le graffiti et l'espace public : vers une redéfinition mutuelle.

La logique de commandes publiques qui se met en place depuis quelques années à Grenoble participe à la destigmatisation de l'image du graffiti et de ses acteurs aux yeux des habitants. Il en résulte une reconsidération de l'espace public par les graffeurs et une dynamique de professionnalisation d'autant plus légitimée que les individus s'exposent alors face à un public. Ainsi, le changement du regard du citoyen sur la pratique et l'évolution des réalisations entraînent le graffiti vers de nouveaux horizons en terme de création.

a) L'espace public comme nouvelle toile, la commande comme nouveau cadre.

A la différence de certaines villes nord-américaines comme Los Angeles où la fresque murale répond à une tradition picturale ancienne et largement acceptée, ce type de réalisation n'est pas ancrée dans la tradition européenne et ne s'apparente que de manière minimale à un art de la rue pour les populations urbaines. Mais les différentes réalisations entreprises en collaboration avec la municipalité grenobloise participent à un cercle vertueux pour le milieu du graffiti et son image. La mise à disposition de supports inédits de par leurs superficies offre aux graffeurs des possibilités d'expression alors encore jamais vues ou dans de très rares occasions. Les surfaces allouées par la mairie dépassent en taille les espaces sur lesquels s'expriment généralement les graffeurs dans le cadre de leur activité clandestine. Les possibilités qu'elles offrent en terme d'amplitude, de hauteur, de longueur (Planche L, figure 1) mais surtout de visibilité (les murs autorisés se situent quelques fois en plein cœur de ville) constituent une véritable opportunité de montrer les possibilités techniques du travail à l'aérosol. Les commandes sont les vitrines officielles du graffiti. Elles offrent au public non seulement un résultat de qualité par un travail soigné mais également le spectacle d'une performance en direct. La dextérité et les connaissances techniques que demande la réalisation d'une fresque sont en partie dévoilés au spectateur de l'œuvre en train de se faire. L'atelier du graffeur et son lieu d'exposition étant identiques, l'œuvre qui est en train de s'élaborer provoque le plus souvent des réactions d'étonnement plutôt positives. La rapidité d'exécution est ce qui revient le plus dans les commentaires et l'adjoint au maire chargé des droits de

voirie reconnaît la performance que constitue la réalisation de la fresque rue Berthe de Boissieux peinte en seulement deux jours.

Ce travail en direct et en situation ouvre la pratique au dialogue et à l'échange entre le visiteur-promeneur et l'artiste. La réalisation au grand jour des fresques permet ainsi l'identification d'une population qui en étant clandestine entourait l'acte d'une aura négative. Les idées reçues sur l'identité des acteurs du mouvement et sur les principes de réalisation de ces peintures murales pesaient sur le graffiti en lui dénigrant tout côté esthétique et sympathique pour les habitants. La commande incite donc à la confrontation entre les graffeurs et les « victimes » de leur art construisant pour chacune des deux parties de nouvelles représentations de l'espace public et de nouveaux rapports avec ses utilisateurs. L'incompréhension des motivations à préserver l'anonymat et la neutralité de la propriété pour les uns, et à apposer illégalement une peinture, dessin ou signature sur l'espace public pour les autres, s'estompe grâce aux échanges qui peuvent avoir lieu autour des commandes. Elles permettent de déstigmatiser les représentations que chacun se fait de l'autre. Des discussions émergent ainsi entre les graffeurs et leur public permettant, après explications, d'éviter certains stéréotypes et les préjugés qui vont avec. Les termes de « fresque murale » ou « action artistique » répondent alors à ceux de « pollution visuelle » et « dégradation », « signature » à « zigouigouis », « décoration » à « dénaturation »⁴⁶. Le fossé qui éloigne les deux mondes se comble peu à peu et la compréhension des motivations des uns et des autres pour tenir tel ou tel discours fait évoluer l'image du graffiti. Nesse confirme les faits au moment de la réalisation de la fresque faisant face à la médiathèque du quartier Saint Bruno (Planche K, figures 1 et 2) :

« On a dû leur expliquer [...] c'est à dire qu'on leur a dit qu'on allait mettre de la couleur et qu'il fallait repasser plus tard et finalement ils sont repassés et ils ont dit que qu'en fait ça faisait mieux que quand il n'y avait rien. »

Ce constat effectué, une dynamique s'enclenche entre les différents utilisateurs de l'espace public. La multiplication des commandes émanant des commerçants additionnée aux commandes publiques entraînent une reconsidération du graffiti et de l'espace public qui semble devenir une nouvelle toile avec pour cadre, les limites des supports alloués et les

⁴⁶ WEAGEMAKER Florent et PRADEL Benjamin « *L'institutionnalisation du graffiti dans le centre ville de Grenoble* » op. Cit.

règles qui président à la réalisation de la pièce. La rémunération du graffiti est alors d'autant plus légitimée que son esthétique est jugée avec moins d'a priori et d'incompréhension et que sa place dans l'espace urbain est de plus en plus reconnue par les habitants. Les premières plaintes qui ont suivi la réalisation de la fresque de la rue Berthe de Boissieux ont ainsi laissé place un an après à une commande émanant de l'Union de Quartier de ce même secteur. Un projet a donc été élaboré avec l'aide de l'antenne de mairie. La réalisation d'une fresque a accompagné un pique-nique réunissant les habitants du quartier dans le parc du Bois d'Artasse montrant ainsi que l'évolution des mentalités par rapport à la pratique est en train de changer. L'adjoint au maire chargé des droits de voirie se félicite ainsi de voir que « *la boucle est bouclée.* »

La pratique du graffiti et les modalités d'occupation de l'espace public sont ainsi redéfinies en partie par les habitants. Même si la prise en compte de la dimension fonctionnelle de la commande est la condition de la reconnaissance progressive du caractère artistique par le public, elle est à terme mise de côté pour ne prendre en considération que sa dimension créatrice. Cette expression artistique dans l'espace collectif n'est plus vue comme un phénomène d'appropriation et semble, dans la limite de son encadrement, être acceptée par de plus en plus de personnes. Le côté identitaire du graffiti est ainsi peu à peu subsumé par une appréciation esthétique qui estompe les réticences face à une pratique qui renie l'anonymat de la rue. Les murs de la propriété publique mais aussi privée deviennent alors les supports d'un art urbain que les habitants s'approprient. Par sa présence acceptée, le graffiti légal remet ainsi doucement en question la neutralité du paysage par un processus provenant du mariage des actions municipales, du changement de point de vue des habitants et de la nouvelle posture de certains graffeurs. On assiste précisément à l'élaboration d'un art urbain dans l'espace public, qui résulte d'un changement dans les schémas de pensée de l'organisation sociale de l'espace en proie à de nouvelles interactions publiques et sociales. L'évolution de l'agencement de relations particulières entre les présences, les activités et les échanges instaure une nouvelle forme d'appréhension de ce que peut et doit être la ville. On s'aperçoit dans les discours que ce n'est plus le citoyen qui s'exprime de manière globale sur la présence du graffiti dans sa ville, mais l'habitant qui vit l'espace et souhaite agir sur celui-ci après avoir fait l'expérience d'une forme inédite et appréciable d'interventions sur son environnement. Ce nouveau rapport au graffiti renvoie à ses créateurs une image positive de leur art qui les pousse à continuer dans ce sens avec d'autant plus d'énergie qu'il devient pour eux le moyen de vivre de leur passion. La couleur qui prend place sur les murs gris de la ville

est une victoire dans la volonté de reconnaissance du travail de sensibilisation effectué pas à pas depuis plusieurs années. La déviance d'hier devient alors la mode d'aujourd'hui et semble annoncer la norme de demain.

Cependant, certains attributs de ce statut d'art urbain défini par les habitants et les autorités urbaines rentrent en confrontation avec les aspirations d'extension de la pratique par les graffeurs professionnels. Toujours à la recherche de nouvelles commandes dans l'espace public grenoblois, ils se heurtent aux contraintes imposées par ce statut. Si « *la fresque est un tableau* » comme le pense le responsable de la Propreté Urbaine, il convient de définir un cadre restrictif à l'œuvre et de la subordonner aux règles du marché de l'art comme l'explique l'adjoint au maire délégué à l'espace public :

« L'espace public est la nouvelle toile, mais il faut mettre des cadres sinon la valeur n'existe plus. On ne regarde plus. On a besoin de la notion de rareté, si tout était beau, on verrait pas ce qui est beau. Si c'est trop cumulatif on le regarde même plus, sinon il faut avoir l'œil et tout le monde ne l'a pas, c'est normal. »

Mais cette affirmation qui place la fresque sous l'autorité des règles qui s'observent au sein du marché de l'art est en fait une réflexion de surface qui cache l'appréhension de voir se multiplier ce genre de manifestation. « *Vu qu'ils vont vite ils seraient envahissants. Si on laissait trop la porte ouverte il y en aurait trop.* » précise Monsieur CHIRON. Il faut comprendre que l'accumulation de fresques et de l'esthétique du graffiti dans le paysage n'est pas du goût de tous. Pour la première réalisation rue Berthe de Boissieux, élaborée quinze jours avant les élections municipales, la mairie a joué la carte du compromis en allouant le seul support sans copropriété en vis à vis, et face à la maison des associations enthousiasmée par le projet. Il s'agissait de ne pas s'attirer de griefs de la part des habitants à quelques jours d'une échéance électorale. La logique est donc d'accompagner et d'encadrer au plus juste les vellétés de colonisation légale de l'espace par ces visuels face à des artistes qui souhaitent étendre la pratique à une majorité de murs ternes afin de pouvoir continuer à vivre de leur art tout en respectant leur désir de transformer au maximum le paysage « *grisâtre* » de la ville. Il s'agit alors pour les graffeurs d'accommoder continuellement leurs réalisations aux exigences implicites et explicites des commandes publiques et des habitants afin de faire taire les dernières critiques et les retenues qui subsistent à leur égard. Car pour contribuer à ce que l'expérience de la ville soit plus riche et plus intense, l'artiste graffeur a besoin de supports

que l'homme politique doit mettre à sa disposition sous forme d'espace. Mais ce n'est que lorsqu'il réussit à faire de ses réalisations une partie du contexte urbain, lorsque l'irritation qu'il suscite n'est pas violence que l'art peut être intégré à la ville et qu'il est apprécié et approprié par ses habitants. Ainsi, le procédé d'acceptation de la professionnalisation de la pratique n'est pas terminé et les adaptations nécessaires à l'insertion du graffiti dans l'espace public qu'a entraîné leur rapprochement avec la mairie s'affinent de commandes en commandes. La force des graffeurs dans une telle démarche est d'avoir su adapter la pratique aux contraintes du cadre légal afin de pérenniser leur action et pacifier leur image.

b) Les adaptations du graffiti face aux commandes.

Deux processus sont à l'œuvre dans l'adaptation du graffiti aux commandes publiques. Le premier est d'ordre contextuel. Le caractère légal des réalisations rémunérées a transformé les règles présidant à la pratique. Le second est d'ordre stratégique. L'intérêt bien compris des graffeurs étant de ne pas choquer le spectateur-promeneur afin de ne pas se voir dénier le droit de continuer à œuvrer de manière légale dans l'espace public. En ce sens, la nature des fresques murales s'éloigne du graffiti traditionnel.

Le caractère légal de la fresque transforme les contraintes qui fondent la particularité de la pratique du graffiti dans le milieu urbain. Les nouvelles conditions de réalisation impliquent la disparition de la notion de risque qui entraîne dans son sillage la notion de défi, de concurrence, de visibilité, de contestation et de rapidité d'exécution. Seuls subsistent l'esthétique particulière des visuels, l'attachement au support urbain, la maîtrise technique de l'aérosol et dans une certaine mesure un « esprit » propre à la discipline. En ce sens, de nouvelles règles viennent encadrer la pratique et élargir le champ des possibles. La commande devient alors la vitrine des possibilités décoratives, artistiques et chromatiques que contient en germe le graffiti et permet de travailler sur des supports d'une superficie infinie puisque le calcul « remplissage d'une surface / risque de se faire arrêter » disparaît comme l'explique Nesse :

« Dès que ça devient commande ou même si ça reste du lettrage et des putains de gros perso ben c'est plus vraiment, ouais, ça reste esprit graffiti mais c'est plus vraiment du graffiti. Y'a un contexte pépère et on a toutes les bombes qu'on veut. [...] J'dis pas que je renie ça parce que maintenant c'est mon boulot [...] mais c'est plus la même chose. En général t'auras toujours

quelqu'un qui te dira « fais moi ça et pas ça », y'aura toujours des contraintes. »

On observe grâce à cela de véritables peintures géantes de plusieurs dizaines de mètres de longueur et jusqu'à deux à trois mètres de hauteur. Le nombre d'exécutants peut alors être multiplié dans des proportions importantes, chacun réalisant une pièce dans un espace confiné (Planche L, figure 4). La fresque de la rue Berthe de Boissieux a réuni ainsi plus de cinquante graffeurs venus de plusieurs régions de France et de l'étranger. Dans ce type de réalisation la signature ne disparaît pas, elle constitue le substrat de la fresque et structure l'œuvre collective dans laquelle chacun rivalise d'audace et d'ingéniosité créatrice faisant valoir ses capacités tout en prenant en compte le travail des autres. Car la fresque nécessite une certaine cohésion à laquelle la pratique illégale ne cherchait pas toujours à accéder. En effet, un thème est souvent élaboré avant la réalisation ainsi qu'un croquis au sein duquel chaque graffeur doit trouver sa place. Certains ont leur spécialité comme le savoir faire en matière de personnages, d'arabesques, de lettrages, de signes stéréotypés qu'il s'agit d'articuler afin de donner à l'ensemble une cohérence globale. Des individus sont alors dévolus à l'encadrement des pratiquants, des « chefs de chantier » donnent le ton de l'œuvre et vérifient le bon enchaînement des réalisations personnelles.

Le temps dévolu à la réalisation ne compte donc pas et permet ainsi un travail de plus en plus détaché des contraintes urbaines. Néanmoins, il n'existe que peu de techniques autorisant la réalisation d'une œuvre de cette envergure et de cette qualité picturale, promptes à recouvrir de telles surfaces en un laps de temps qui relève de la prouesse artistique pour les non-initiés. Cependant, quelle que soit la superficie du support, la fresque murale reste une pratique encadrée dans l'espace et ne doit pas trop s'autoriser à dépasser le périmètre qui lui est attribué au contraire du graffiti qui ignore la loi du cadre et puise sa force démonstratrice dans l'éclatement des champs dont il s'empare. Sa perception visuelle se fait toujours par rapport au contexte qui le caractérise. L'œil doit effectuer un zoom arrière sur le mur, la rue, la ville qui encourage la flânerie et le balayage visuel des lieux cachés ou en hauteur. Dans la fresque, cette dimension disparaît dans le cadre qui lui est imparti. On comprend alors que la commande enlève les contraintes liées à une pratique interdite mais qu'elle en élabore de nouvelles intrinsèques au travail collectif. Même si cette dimension collective n'est pas étrangère au graffiti illégal, elle ne peut prendre que rarement de telles proportions ; néanmoins dans la pratique non autorisée elle échappe au cadre et aux règles imposées de

l'extérieur. Ainsi, le pendant de la liberté encadrée dans la réalisation d'une fresque est la présence de contraintes liées aux attentes des commanditaires. L'anticipation du regard des habitants doit également être pris en compte dans l'optique du développement de ce type de pièces commandées et rémunérées.

Les graffeurs ont bien compris l'enjeu de leur démarche et tentent, après avoir en partie conquis leur légitimité auprès de la municipalité, de prendre en compte dans leur pratique les sensibilités des habitants afin de ne pas être confrontés maintenant à un phénomène de rejet. Soumis à un public, le graffeur tente d'ouvrir son travail au plus grand nombre. La fresque intègre des référents visuels compréhensibles non plus par les seuls initiés mais aussi par les néophytes qui, s'ils ne voient pas les signatures qui se cachent derrière les formes, peuvent apprécier la cohérence du tout, les personnages et les références au thème choisi (Planche K, figure 1). De même, les graffeurs tentent de plus en plus de prendre en compte l'environnement et le contexte dans lequel se situe le support de leurs réalisations. Les couleurs de la fresque se réfèrent aux couleurs des murs déjà existantes et à l'ambiance du quartier afin de s'intégrer au mieux dans le paysage (Planche K, figure 3). Dans certains cas, le travail tente de correspondre au type de population du quartier comme nous l'explique Nesse sur la fresque de la rue Mozart :

« Rue Mozart, en fait le mur il est posé au milieu d'un pâté de maisons où les murs sont beiges, jaunes et blancs et donc nous on a fait en sorte d'harmoniser les couleurs. Mais ça c'est parce que c'est une commande et que je me suis dit que ça passerait mieux. Parce qu'on a fait une petite réunion avec l'antenne de quartier, il nous ont bien dit que la c'était plutôt un quartier de personnes âgées, puis même c'est pas comme à Saint Bruno où tu peux déjà te permettre de mettre des couleurs criardes parce que c'est plus roots comme quartier. »

Entourée d'un terrain de pétanque, d'une école maternelle et d'un parc pour enfants, la tâche était ardue en terme d'insertion pour les graffeurs plus habitués à des passages souterrains et des dessous de ponts qu'aux murs en plein cœur d'un quartier d'habitation. Les couleurs « criardes » ont donc été en partie abandonnées au profit de teintes plus légères s'intégrant en douceur à l'espace existant au préalable. Le thème de la fresque a repris le nom de la rue et s'est orienté vers la musique en mélangeant les figures des grands compositeurs classiques avec des illustrations rappelant le bal musette, la musique des îles, le Hip-Hop, le jazz et les techniques modernes de création musicale (Planche K, figures 4, 5 et 6). Ce

mélange des genres a plu et la fresque est aujourd'hui, à notre goût, le plus bel exemple des possibilités d'adaptation et d'insertion du graffiti dans un quartier qui ne semblait pas prédisposé à l'accueillir. Nesse s'étonne même du comportement et de l'accueil des habitants au cours du chantier. Alors que pendant plusieurs jours le mur principal remis à neuf se couvrait de lettrages noirs sur fond blanc et de premières esquisses qui s'apparentaient à des tags, aucune réaction négative ne s'est faite entendre. L'artiste devient alors le formateur du public de par la personnalité de son art et ses innovations, et se révèle également formateur de goût grâce à la convivialité avec les œuvres qu'il arrive à construire par un rapprochement avec son public. Ainsi, la charge de violence symbolique que portait en lui le graffiti ne se situe plus sur le même plan dès lors que la commande prend le relais de la pratique illégale. La violence n'est plus une affaire de lois et de droit mais se transforme en une affaire de goût et de sensibilité. En combinant le caractère légal de la commande à des adaptations esthétiques dans la pratique, la violence symbolique de l'acte disparaît. L'œuvre s'ouvre ainsi à l'autre. Le contact s'établit entre deux mondes grâce à un effort des deux parties à prendre pour quelque temps la place de l'autre dans l'espace public.

Cependant, ce n'est qu'une première étape pour les exécutants de ces commandes. Il s'agit de réintroduire progressivement des visuels et des styles plus propres aux tendances des graffitis illégaux maintenant que la pratique est mieux acceptée pour ne pas trop entraîner la fresque vers un art décoratif comme un autre. L'esprit du graffiti tente d'être préservé du moins dans les lettrages et les couleurs qui reviennent dans des formes plus « *agressives* » et des teintes plus « *accrocheuses* » et « *flaschantes*⁴⁷ ». Une véritable stratégie de sensibilisation se met en place afin de faire accepter les racines du mouvement. Car aujourd'hui le graffiti issu de la culture Hip-Hop s'est démocratisé. Le succès de la musique rap sur la scène musicale française a entraîné derrière lui les autres disciplines dans le feu des projecteurs (break-dance, Deejaying, Scratching...) mais le graffiti par son caractère illégal a gardé l'image négative de ses débuts, du moins pour les non-connaisseurs. Afin de lui redonner sa place face à la médiatisation du phénomène Hip-Hop, la réinsertion dans les commandes d'un zeste d'esprit « Battle », de concurrence, de dureté de l'expression, de provocation dans les styles permet pour les graffeurs de ne pas s'éloigner de l'esprit originel et d'amener les spectateurs à s'habituer à ces formes d'expression. L'exemple de la fresque rue Berthe de Boissieux (Planche L) en est un exemple typique lorsqu'on la compare à la commande de la rue Mozart ou de la médiathèque St Bruno (Planche K).

⁴⁷ NESSE, op. cit.

La fresque contribue à pacifier les relations entre le mouvement du graffiti et la population et du même coup à faire de cette expression une partie du paysage de la ville mieux acceptée. L'espace doit donc être approprié par la ruse en mettant en œuvre une communication basée sur le combat des tags par la fresque comme le font les différentes associations grenobloises et sur l'acclimatation de la discipline à l'environnement qui l'entoure pour ne pas se montrer trop décalée par rapport aux normes esthétiques dominantes. Ce faisant, une nouvelle pratique émerge issue des techniques premières du graffiti. La notion de « graff'art » apparaît et réoriente en partie le graffiti vers des formes plus conventionnelles et des espaces d'expression artistique qui peuvent se retrouver alors coupés de ses racines urbaines.

c) Vers une nouvelle pratique : le « graff'art » comme « excroissance du graffiti »⁴⁸.

« La rue ne me semble pas un endroit propice pour une exaltation d'esprit face à une œuvre ». Jean DUBUFFET.

La notion de « graff'art » qualifie les réalisations des aspirants artistes qui recherchent la reconnaissance de leur travail non plus auprès des institutions, des autorités propres au milieu urbain et de leurs pairs mais dans les réseaux institués du marché de l'art. Cependant, celui-ci est frileux face à cette forme d'expression et ne prend que rarement en compte les réalisations dont le caractère fonctionnel est avéré. En ayant joué la carte du socioculturel afin de dynamiser et légitimer les commandes publiques, les graffeurs et les politiques ont interdit l'entrée du graffiti dans la sphère étroite de l'art contemporain reconnu. De fait, le graffiti n'accepte pas cette dénomination et l'évolution de la pratique vers des formes inédites rattachées à l'art des musées, n'est pas considérée par les tagueurs, graffeurs et pratiquants du graff'art comme relevant vraiment de la pratique du graffiti. Epar reconnaît d'ailleurs que le graffiti ne peut plus rentrer dans la définition institutionnelle de l'art et ne peut rattraper le processus de reconnaissance artistique propre au marché de l'art. Vu l'exploitation qui a déjà été faite de l'aérosol par certains artistes, la baisse de l'attention portée depuis plusieurs années sur la dimension brute et urbaine des œuvres, la rapidité de l'obsolescence des

⁴⁸ EPAR, op. cit

concepts dans le marché de l'art contemporain, le graffiti actuel a de grandes difficultés à s'insérer dans un milieu institué qui est passé à autre chose. Des artistes comme J-M. BASQUIAT ou K. HARRING, issus ou s'apparentant au phénomène graffiti des années 80 ont déjà fait parler d'eux et l'existence de leurs travaux rend difficile la démarche de reconnaissance dans laquelle se lance un certain nombre de graffeurs contemporains. Cependant, il existe des personnes ayant la culture graff, côtoyant le milieu, pratiquant la discipline, connaissant ses règles, ses principes et son histoire qui tentent d'opérer un glissement vers le marché de l'art. Ils investissent de l'argent, du temps et surtout se tissent un réseau de relations institutionnelles fortes qui leurs permettra de faire parler d'eux et de cautionner leur légitimité à se situer dans ce domaine. A l'image de Vin's, graffeur grenoblois de Force Urbaine, sorti d'une école de communication visuelle et ayant travaillé dans la publicité, quelques individus tentent de se faire une place dans le milieu de l'art contemporain. Il prépare des projets, effectue des performances publiques, travaille pour la biennale d'art contemporain de Lyon, manie la bombe et le pinceau dans une même pièce (Planche L, figure 6) et s'expose sous d'autres formes et dans d'autres lieux que l'espace public :

« Moi j'aime bien quand le graff se passe de lettrage ou alors qu'il serve à quelque chose. Après il peut s'en passer, est ce que c'est encore du graffiti à proprement dit ? Ca rentre plus dans la technique bombe, style graff avec un thème et le lettrage sera là pour marquer le nom du thème ou la date. »

On comprend que sa démarche s'éloigne de plus en plus du graffiti qui ne peut se passer de la signature, élément essentiel de son identité. Il s'agit de faire autre chose avec la « technique bombe » (Planche P, peintures sur toiles). Le graff'art est alors une excroissance du graffiti qui cherche de nouveaux buts et un nouveau statut. Afin de se faire entendre, de promouvoir les capacités de cette expression née du graffiti et de se situer dans le monde de l'art du musée, les tenants de cette tendance cherchent à obtenir une première reconnaissance en intégrant les codes et les normes de l'art contemporain. Ainsi, la structure de l'expositions, alors étrangère au graffiti s'est observée dans le cadre d'événement comme le « Mois du graff » (Planche O, figure 2). Les Grenoblois ont pu assister en mai 2001 à des expositions de photographies de graff et de graffitis sur toiles. En mai 2002, c'est dans les friches industrielles Bouchallier qu'ont trouvé refuge deux expositions présentées à savoir « Writerz Exhibition » et « Force Urbaine meets dixstyles » qui ont mêlé œuvres individuelles et

collectives. L'article paru à l'occasion dans le Dauphiné Libéré déclare que cet événement « souffre sans problème la comparaison avec des expositions d'art contemporain plus institutionnelles au budget autrement plus conséquent. »⁴⁹ D'autres expositions pouvaient se visiter à Space Music « mur blanc, peuple muet » et au Magic Bus « Photo Graffizm ». En 2003 c'est à la Bifurk, espace dédié aux cultures urbaines et abritant plusieurs associations et artistes, que l'exposition « C'est clair je suis sombre » a été organisée. Elle a réuni plusieurs réalisations dont certaines effectuées par des graffeurs et a donné lieu à un vernissage en présence des artistes, dans un lieu d'exposition clos avec différentes salles et des légendes sous les oeuvres. Le graffiti dans sa forme artistique revendiquée construit donc ses propres espaces d'exposition mimant le musée à défaut de trouver sur Grenoble des structures officielles souhaitant l'accueillir.

En rentrant dans les normes de l'exposition avec public, de définition de lieux de performances, de réduction à la dimension du tableau ou de la photographie, le graff'art gagne en concentration ce qu'il perd en extension par rapport au graffiti ou aux fresques. Il mime la structure du tableau, adhère au champ iconique du clos et rentre dans ce que Iouri LOTMAN⁵⁰ décrit comme la structure fondamentale de l'œuvre d'art : le cadre. (début et fin d'un livre, cadre du tableau, début et fin d'une pièce...) afin de se faire accepter par le marché de l'art institutionnel. En mettant en péril la loi du cadre, le graffiti est d'emblée hors normes. Certains recherchent alors dans la clôture de l'exposition une protection qui conforte leur recherche d'une identité artistique autonome. En ce sens, cette « *excroissance du graffiti* » tente de combler le fossé qui éloigne le graffiti de l'art. Mais ce faisant le graff'art se détourne son identité originelle. Les graffeurs qui empruntent cette voie ne peuvent pas effacer les différences relatives à la qualité des œuvres, toujours passibles du jugement de goût et donc toujours révisables. Néanmoins leurs créations réduisent la différence ontologique provenant du caractère intrinsèque du graffiti à ignorer la notion de cadre tant l'idée de liberté d'action dans l'espace public lui est constitutive. En fait, lorsque le graffiti est condamné à la rue, où il disparaît plus ou moins lentement, il n'entre pas en conflit avec le monde de l'art. Seul le graff'art caractérisé par les cadres dans lesquels il s'enferme lui-même peut donc prétendre à rivaliser avec l'art institué et à entrer dans les mécanismes de reconnaissance du marché. En ce sens, on peut affirmer que le graff'art n'est plus du graffiti. Il ne répond plus aux critères

⁴⁹ Luc MILLAND, "C'est graff docteur ?," *Le Dauphiné Libéré*, 28 mai 2002.

⁵⁰ LOTMAN Iouri in MATOSSIAN Chakè, *Espace public et représentations*, op. cit.

internes du mouvement et ne se fait identifier de la sorte que par les néophytes extérieurs au phénomène. Ainsi, dans la rue pas d'art, hors de la rue pas de graffiti.

On peut donc analyser trois niveaux d'expression que l'on englobe, souvent à tort, sous le terme général de graffiti. La fresque commandée se situe entre le graffiti et le graff'art. Elle conserve ses attaches urbaines tout en perdant les principes qui président à la réalisation du graffiti, que ce soit le tag ou le graff. Le graff'art va plus loin en s'éloignant consciencieusement de l'espace public pour mieux se faire valoir auprès de l'art institutionnel. Le graffiti, matrice des deux autres pratiques, conserve son statut clandestin et le principe de l'occupation illégale de la ville. La reconnaissance politique de la fresque commandée en tant qu'art urbain, et la volonté de reconnaissance du graff'art comme art valant pour lui même, entraînent dans le milieu du graffiti de nombreux bouleversements. Ils reflètent les problèmes que pose l'évolution récente d'une discipline existant depuis plus de dix ans à Grenoble.

3 – Des bouleversements qui questionnent le graffiti : l'apparition d'une série de ruptures au sein même du mouvement.

Les nouvelles orientations et les nouveaux rôles alloués au graffiti dans l'espace public ainsi que la légitimité qui en découle entraînent une certaine ambiguïté dans le positionnement des acteurs, surtout ceux oeuvrant pour une plus grande reconnaissance de la discipline. Le graffeur professionnel fait le grand écart entre la pratique clandestine qui distribue les statuts dans le groupe et la pratique légale qui donne au mouvement une dynamique de reconnaissance et de rémunération. Cette double casquette n'est pas du goût de tous et amène chacun à se repositionner face à la discipline, notamment en fonction de son expérience dans le mouvement. Une série de ruptures apparaît alors entre les différents protagonistes. Deux groupes essayent d'incarner aux yeux du mouvement la posture du graffeur qui lui semble la plus légitime tout en se faisant le gardien de « l'esprit originel ».

a) Les différentes ambiguïtés statutaires du graffeur professionnel.

Si l'art public est plus souvent l'affaire de la foule solitaire, des citoyens qui demandent un droit de regard sur leur environnement, exposer dans l'espace public une œuvre quelle qu'elle soit revient à imposer à une partie de la population un visuel qui peut être perçu comme une forme de violence. La reconnaissance du graffiti et la sensibilisation du public passent donc par une distinction entre les réalisations légales et illégales. Mais la méconnaissance de cette distinction entre les acteurs du même mouvement fait que l'amalgame entre les deux formes de pratiques entraîne une dépréciation de la démarche légale. C'est pourquoi, les plus anciens des graffeurs grenoblois qui sont aujourd'hui à la tête des structures officielles qu'ils ont eux-mêmes mises en place, sont désireux de donner à la discipline une certaine reconnaissance par une meilleure compréhension de ses différentes dimensions. A l'époque il s'agissait par la création d'associations de mettre à disposition des personnes intéressées de véritables possibilités d'expression dans les disciplines proposées. Avec l'évolution du phénomène et la montée en puissance des associations, notamment de CH2, les graffeurs ont peu à peu souhaité démontrer leur sérieux face à la municipalité. L'existence de ces interlocuteurs privilégiés du milieu du graffiti devait atténuer les

conséquences négatives d'un amalgame entre les différentes démarches par la promotion d'une image pacifiée et officielle du graffiti. La création d'événements de dimension nationale comme le festival Hip-Hop « Total Session » qui abrite, entre autres, un volet consacré au graffiti représente un aboutissement dans cette démarche promotionnelle (Planche O, figure 1, 3, 4 et 5). Car il y a dix ans, le graffiti n'existait que sous une forme clandestine, issue d'une culture nouvellement implantée en France et dont les sympathisants recherchaient encore les structures adéquates afin de développer leur pratique dans un cadre officiel. Mais l'évolution d'une pratique officielle en parallèle de la pratique clandestine a transformé l'organigramme premier du milieu. Certains ont vu dès le début dans cette division, l'indice d'une dénaturation de la pratique.

L'essence du graffiti reste l'illégalité. L'implication de graffeurs aux côtés des autorités urbaines prend à revers l'idée que la discipline n'endosse qu'une dimension protestataire. Ainsi, en élaborant ses réalisations dans un contexte particulier dans lequel les principes premiers du graffiti ne peuvent plus exister, les graffeurs professionnels sont bien conscients qu'ils ne pratiquent plus le graffiti dans les règles de leur art. Cependant en donnant aux institutions un résultat étiqueté « graffiti », ils transforment la perception et la définition de ce qu'est le graffiti à la base. Le vocabulaire employé par le graffeur professionnel face aux autorités vient ainsi court-circuiter l'image et la définition du graffiti pour en montrer une nouvelle figure plus acceptable. Dès lors, la pratique clandestine perd peu à peu le reste de sens qu'elle pouvait encore avoir pour la municipalité. Elle n'est plus que pur vandalisme et relève d'un choix entre délinquance ou collaboration avec les autorités puisqu'à terme elle peut se révéler pacifiée et intégrée dans l'espace public. La pratique illégale est alors considérée avec d'autant plus d'intransigeance qu'elle ne semble plus être une fatalité, elle n'est plus la seule voie possible. Face à cette dichotomie du milieu, la politique de répression tente d'étouffer peu à peu le caractère contestataire de la pratique et se légitime plus facilement. Son renforcement entraîne alors un durcissement de la posture des plus radicaux qui ne veulent pas dévier des principes originels. Cependant, il serait faux d'affirmer que les graffeurs rémunérés cherchent à engager entièrement le mouvement dans une nouvelle voie car aucun d'entre eux ne peut se défaire entièrement de ses racines illégales. Peu souhaitent réellement se détourner des fondements du graffiti car ils sont à la base de leur identité et de leur statut dans le groupe. Ils se défendent de n'avoir jamais renié ces principes premiers afin de conserver la légitimité qu'ils ont conquise au sein du mouvement grâce à leur figure de précurseurs et à leur expérience acquise à force de pratique. Il s'agit alors de préserver l'esprit

d'origine qui a présidé à l'apparition du graffiti et le statut acquis dans le groupe sans se dévoyer et se « prostituer » dans les commandes comme l'attestent les propos de Nesse :

« Les fresques légales sont intéressantes pour pouvoir proposer un rendu professionnel et de qualité, où on pourra accueillir des équipes de graffeurs confirmés. Mais cela ne pourra jamais enlever le charme du vandale, le côté brut et vrai du graffiti, la plupart des messages que l'on peut faire passer en graffiti ne peuvent se faire que par ce moyen. [...] Le graffiti doit rester vandale ! [...] Faut pas se dire maintenant y'a le boulot, c'est plus mon truc. T'es né dans une tradition, il faut y rester même si maintenant ça part en couilles, y'a plus le respect qu'il y avait avant. »

Comment incarner alors à la fois cet esprit vandale du graffiti tout en rentrant dans un processus de commande publique et de professionnalisation qui met en avant la dimension esthétique et fonctionnelle de la pratique ? Les graffeurs endossent plusieurs identités adaptées à chacune de leurs prestations dans l'espace public afin de préserver une dichotomie artificielle qui les éloigne aux yeux des responsables municipaux, des pratiquants clandestins. Le graffeur professionnel tente de protéger ainsi sa légitimité à agir en partenariat avec la mairie dans la ville tout en conservant son statut dans le groupe. L'articulation de ces deux postures correspond à une volonté de séparer nettement les deux dynamiques antagonistes, faisant de l'une d'elle un travail source de revenus et de l'autre une passion dont l'individu ne peut se défaire. Le besoin de gagner sa vie en travaillant n'enlève donc rien au besoin d'expression hors cadre et celui qui a commencé par la pratique vandale, le tag et le graff, est toujours attaché à son pseudonyme et à ses principes. Les graffeurs professionnels soulignent donc l'importance du respect qu'ils gardent pour la pratique clandestine et l'idée que le graffiti doit préserver cette dimension parce qu'il ne peut évoluer que dans des situations dangereuses et donc illégales. En effet, le mouvement clandestin est innovant et les professionnels se doivent de ne pas couper le contact avec cette pratique afin de ne pas perdre la main en matière d'évolution du lettrage, du style et des techniques. Ils continuent donc de poser des pièces de manière illégale lorsqu'ils en ont l'occasion. De cette manière ils gardent un œil critique sur les commandes qu'ils réalisent et qui pour eux sont plus proches de la décoration car édulcorées pour le grand public. La partition entre travail et passion, illégalité et légalité permet donc au graffeur professionnel de conserver sa notoriété et son statut auprès des différentes sphères sociales qu'il côtoie.

En relation avec la mairie, les graffeurs rémunérés développent alors un double langage censé légitimer leurs actions et faire vivre les structures qu'ils gèrent tout en continuant à être respectés par leurs pairs. Afin de conjuguer leurs différentes identités ils utilisent un langage du social plus ou moins de façade, une fois la logique de commande acceptée. Ils intériorisent les attentes et les codes de la sphère politique pour continuer à exister sur le plan pécuniaire et subsister sans « retourner leur veste »⁵¹. Ainsi l'argument le plus souvent avancé consiste à donner à la fresque commandée un rôle social intégrateur qui peut réduire la pratique du graffiti clandestin dans l'agglomération. Bien sur, cet idée ne doit pas se comprendre comme une réelle solution au problème. Laisser à la libre disposition des graffeurs les quais de l'Isère ne combat pas le tag puisque celui-ci colonise les espaces visibles et recherche la confrontation avec l'interdit. Comme nous l'explique E, graffeur grenoblois, ce langage du social est une stratégie de la part des associations :

« Dire de la part des associations, laissez nous des espaces et professionnaliser le truc, c'est de la 'com', ça n'arrêtera pas le tag. C'est un langage codé, ils disent aux institutions ce qu'elles veulent bien entendre tout en se donnant les moyens d'exister. »

Cependant, il faut nuancer ces propos car si la commande ne combat pas de manière globale le graffiti illégal dans l'agglomération, elle permet de le combattre sur des surfaces restreintes. On ne peut pas enlever à la fresque son rôle « d'épouvantail à tag », mais celle-ci n'agit que dans un périmètre très limité. On observe ainsi des inscriptions illégales aux côtés de certaines réalisations (Planche J, figure 1). L'état des passages souterrains en témoignent. Si les murs peints sont vierges de toute inscription illicite, les plafonds et les entrées en sont recouverts car ces lieux, privilégiés depuis longtemps par les pratiquants, ont toujours permis aux tagueurs d'opérer en toute tranquillité. On comprend alors que les graffeurs professionnels jouent sur l'ambiguïté de la pratique qui du même coup rend bancal leur position. Pour ne pas avoir d'inscriptions illicites sur un support, ils proposent leurs services aux propriétaires. Comme le souligne Peck, graffeur professionnel, « *Quand les gens ne comprennent pas qu'on veut faire autre chose et les sortir de leur carcan, ben c'est vrai qu'on joue avec le côté pervers, est-ce que le tagueur n'est pas graffeur ?* ». Cette logique est bien comprise de certains responsables qui n'hésitent pas à parler d'obligation ou de pression de la part de leurs interlocuteurs. C'est également cette idée qui pousse le responsable de l'équipe anti-graffiti à

⁵¹ PECK, op. cit.

soupçonner l'existence d'individus taguant, la nuit, les rideaux de protection des magasins pour ensuite, le jour, proposer leurs services. « *On sait très bien que tous ces gens se connaissent* » insiste-t-il. La dimension illégale et clandestine du graffiti sert donc les projets des graffeurs professionnels. Cependant, cette ambiguïté de la pratique n'est pas étrangère au statut particulier du graffeur professionnel dans ses relations avec la municipalité. Cette ambiguïté statutaire se retrouve également dans les nouvelles relations que le graffeur professionnel entretient avec la communauté dont il est issu.

Le double discours n'est pas du goût de tous les graffeurs. Il peut ne pas être compris comme une volonté de préserver une identité première, mais comme une légitimation a posteriori d'une certaine posture difficilement gérable. L'accommodement entre le graffiti clandestin, que les graffeurs professionnels continuent en partie de pratiquer mais dans des dimensions moindres, et leur nouveau statut auprès des institutions relève pour certains de la compromission. Or l'art n'accepte que rarement le compromis et l'insertion dans une dynamique de commande ne semble pas pouvoir cohabiter avec l'esprit originel de la pratique. Malgré les discours de façade le graffiti apparaît en grande partie dévoyé selon les plus radicaux comme le souligne E, graffeur depuis 10 ans :

« Les gens dans l'esprit graff originel, à mon avis, c'est le seul esprit graff qui peut exister. C'est les vandales, anonymes de l'extérieur mais identifiés dans le milieu. Par essence le graffiti est anonyme. Ils ne font pas de commande, bougent la nuit, cachent leur identité civile, pratiquent le tag, le flop, le train et peut être, de temps en temps, recherchent des terrains quand ils veulent poser de la couleur. C'est ça le vrai graffiti. »

Ce respect pour la figure du « cartonneur » montre combien la situation des graffeurs professionnels est bancal. Leur double statut apparemment assumé entraîne dans les faits un difficile positionnement face à l'évolution de la pratique. Ils veulent vivre de leur passion en pérennisant les relations avec la municipalité. Ils souhaitent intégrer pacifiquement l'espace public tout en conservant l'esprit de contestation des institutions et de ses décisions dans l'agencement du paysage urbain. Ils désirent incarner les principes « purs et durs » de la pratique, tout en travaillant sur des commandes municipales dans lesquels ils transforment les règles premières du graffiti. Ils aspirent à conserver leur statut clandestin dans le groupe en endossant un statut officiel auprès de la municipalité. Les orientations normatives des graffeurs professionnels sont donc équivoques et avant tout aux yeux de certains de leurs

pairs. En ne pouvant plus pratiquer avec le même engouement le graffiti clandestin par manque de temps, par le statut social qu'ils ont acquis et qu'ils doivent protéger, par les nouvelles orientations personnelles que leur métier implique, ils perdent de leur prestige. S'ils font encore figure de références de par leur expérience, ils incarnent de moins en moins le mouvement dans sa globalité car la nouvelle image véhiculée par les commandes est bien comprise par les pratiquants comme ne rentrant plus dans la définition du graffiti. Les graffeurs professionnels ne s'en cachent pas mais souhaitent que leur démarche soit mieux acceptée. Ainsi, certains tagueurs, moins radicaux quant à l'image que doit donner leur pratique dans l'espace public, apprécient cette nouvelle orientation même s'ils ont conscience de son éloignement avec les principes originels comme l'explique Anus, jeune tagueur :

« Il nous font de la pub d'une certaine façon, ils mettent le graffiti sur un piédestal, le graffiti c'est pas un truc si mal pour détendre le regard, ça peut être beau. [...] Moi je suis aux Beaux-Arts, je travaille sur papier, je pense pouvoir faire un joli perso à la bombe donc ça ça fait plaisir. C'est des artistes refoulés qui font ça, c'est absolument noble mais y'a pas d'adrénaline, juste la satisfaction de faire du beau travail mais c'est plus vraiment du graffiti. »

On ne peut donc pas totalement affirmer que la reconnaissance de certaines réalisations par la municipalité dénie toute reconnaissance du graffeur professionnel dans le groupe et inversement. Les avis divergent sur ce point car si le maniement de l'aérosol est pour beaucoup dans la reconnaissance de l'image du graffeur, la disparition des risques, du principe de visibilité ou de dégradation dans l'action légale pose problème. Il est certain que les plus radicaux des pratiquants voient d'un très mauvais œil l'intégration progressive de certains graffeurs émérites dans l'espace public. L'ouverture de la communauté vers le public par l'intermédiaire de la commande ébranle les codes de la hiérarchie et dévoile une partie du groupe au regard extérieur. Même si les tenants de cette nouvelle approche demeurent de par leur discours et leur attachement au terrain dans le milieu du graffiti, ils s'éloignent en partie de ses préceptes originels créant un vide dans lequel les puristes tentent de s'introduire. Chacun se targue alors d'incarner « l'esprit premier du graffiti » dans l'espace public, le seul valable. Les uns de par leur ancienneté et la différence qu'ils instaurent entre leur pratique légale et leur pratique illégale, les autres de par leur posture radicale qui rejette tout compromis. Entre ces deux extrêmes il existe une multitude de comportements qui reflètent

les manières d'appréhender la discipline. On observe alors que ces différentes postures en terme de pratique se superposent à des différences en terme d'âge et donc d'expérience.

b) L'évolution de la pratique : une analyse en terme de générations.

Grenoble abrite aujourd'hui trois générations de graffeurs, donc trois fois plus de pratiquants qui doivent se partager l'espace. Les ruptures qui se lisent dans les discours et dans les réalisations visibles dans la ville correspondent à la fin d'une posture unique du graffeur dans l'espace public. La recontextualisation de l'entrée dans le mouvement du graffiti de chacun de ses membres peut apporter des éclaircissements intéressants sur la nature des ruptures actuellement observables. L'analyse du changement en terme de génération permet de mettre en lumière les implications que l'édification d'une nouvelle image du graffiti dans la société en général et à Grenoble en particulier a entraîné sur la façon de vivre la pratique. Il est donc nécessaire de retracer l'histoire du graffiti grenoblois et ses conséquences en terme de pratique dans la ville afin de comprendre les différentes sensibilités qui s'observent au sein du mouvement.

La culture Hip-Hop est apparue en France à la fin des années 80 et avec elle les premiers pratiquants du graffiti. Cette discipline totalement nouvelle a été importée à Grenoble au début des années 90 par une poignée de passionnés qui au fil du temps sont devenus des références dans le milieu et ont structuré le mouvement. A l'époque, les données qui interagissaient sur la pratique n'étaient pas les mêmes que de nos jours. Le nombre de graffeurs se réduisait alors à une dizaine ce qui limitait la concurrence dans l'espace public. Les lieux vierges et accessibles demeuraient nombreux (Planche E, figure 1), la répression n'était pas encore organisée, le phénomène n'était pas bien connu et la municipalité avait du mal à l'appréhender et à trouver des réponses adéquates face à une pratique encore marginale mais qui se rendait de plus en plus visible. Concentrée sur quelques individus, la logique de groupe qui prévalait dans le milieu relevait plus souvent d'une dynamique collective d'émulation entre les acteurs, que d'une véritable concurrence. Il restait tout à inventer, de l'approvisionnement en matériel spécialisé aux styles et aux techniques. Ainsi, les précurseurs, ceux qui ont importé le graffiti, sont aujourd'hui ceux qui ont accumulé le plus d'expérience et de maîtrise. Ils ont pu ainsi initier et accompagner le mouvement, observer et faire évoluer la position des différentes équipes municipales, instituer de nouveaux rapports avec la population et l'espace public, et mettre en marche une dynamique de professionnalisation encore balbutiante en valorisant ce capital qu'ils sont encore les rares à

posséder. On peut citer Nesse dans le secteur associatif grenoblois, Ariok dans le milieu du graphisme ou encore Peck qui a intégré une école des Beaux-Arts. Tout les trois faisaient partie du même crew, le CFC qui oeuvrait alors aux côtés des IM, DX et VSK dans les années 1990/1995. On comprend alors que certains d'entre eux puissent parler aujourd'hui d'un âge d'or du graffiti pendant lequel les opportunités qu'offrait Grenoble en terme de possibilités opératoires étaient nombreuses, tant dans le domaine légal qu'illégal. Mais à cet âge d'or correspond en fait une période d'extrême marginalité du graffiti, permettant à un petit nombre de pratiquants de poser leurs noms partout et de monopoliser les premières commandes privées. Avec l'arrivée de la seconde génération, moins issue de la culture Hip-Hop, la pratique a évolué dans un sens plus artistique à l'image de Vin's. Les techniques se sont affinées, les personnages ont pris plus de place dans les réalisations comme l'illustre le travail de Nikodem, les commandes ont développé un nouveau cadre normatif, le lettrage s'est complexifié car la concurrence augmentant, l'esprit « battle » prenait tout son sens permettant ainsi une évolution esthétique plus rapide. Ces deux premières générations pouvaient se côtoyer dans un espace public encore peu colonisé qui favorisait des relations inter-générationnelles relativement pacifiées et une dynamique d'entraide entre les acteurs. Les premiers arrivés chapeautaient en partie la pratique des seconds, les graffeurs échangeaient leurs techniques, leurs points de vues et travaillaient ensemble dans l'esprit d'une communauté restreinte. Les premières fresques collectives sont alors apparues sur les murs des Quais de l'Isère, les différents graffeurs oeuvrant côte à côte sur le même support (Planche E, figure 2). Cependant, des antagonismes entre crews pouvaient déjà se faire sentir mais à la mesure de leur nombre restreint dans l'agglomération. Ces antagonismes vont peu à peu s'exacerber et se révéler de plus en plus prégnants dans l'appréhension de la pratique chez la troisième génération.

Avec l'apparition de la troisième génération le développement du graffiti à Grenoble a pris une autre tournure. Sa récupération par la sphère économique, l'apparition de magazines, d'ouvrages (Planche A, figure 5) et de boutiques spécialisés, la mode vestimentaire rattachée à la pratique (Planche A, figure 6) ont fait du graffiti un véritable phénomène de société dont les plus jeunes se sont emparés. La nouvelle vague a pu ainsi s'appuyer sur une masse d'informations qui a rapidement transformé le processus d'apprentissage par interaction avec les acteurs du mouvement. Les plus jeunes, qui ont pris leurs premiers contacts avec le monde du graffiti d'une manière extérieure, ont développé des croyances spontanées sur la pratique, influencées par la récupération d'un certain nombre de codes par la société de l'information

(presse, télévision, publicité) et par la sphère économique (vêtements, logos, produits dérivés...). Ces nouveaux venus, en majorité, n'ont donc pas suivi le parcours initiatique de leurs aînés, basé sur l'intériorisation des normes du groupe par la confrontation avec l'espace public et le jugement de leurs pairs. Ils sont arrivés sur le terrain dans un contexte où tout avait déjà été fait ou presque en la matière. Ainsi, pour se faire reconnaître et connaître dans un milieu où le nombre de graffeurs est en expansion, et dans une ville où la diminution des supports vierges et l'organisation de plus en plus efficace de la répression rendent la pratique plus difficile, les comportements se sont radicalisés.

Le nouveau contexte urbain qu'a entraîné la promotion de la pratique par les plus chevronnés des graffeurs a exacerbé les antagonismes et mis fin au côté bon enfant de la discipline au travers d'une recherche de notoriété de plus en plus difficile à obtenir. Afin de trouver leur place dans le groupe, certains nouveaux arrivants se sont donc attaqués aux grandes figures du graffiti grenoblois, les plus anciens et les plus intégrés, en revendiquant une identité pure de tout compromis avec la société en général et la municipalité en particulier. Cette mentalité n'est pas décriée par la première génération qui ne peut renier les principes qu'ils ont eux mêmes mis en pratique car la clandestinité, l'illégalité, l'opposition aux règles de l'espace public sont la base du graffiti. Cependant, les anciens regrettent le temps où ce mode d'action dans l'espace public et le choc qu'il provoquait auprès des autorités de par son caractère inédit reflétait également un mode de vie et une tournure d'esprit contestatrice et pas seulement une mode récupérée par d'autres. En effet, ils ne portent plus le même regard sur les jeunes graffeurs et tagueurs et déplorent la tournure que prend le graffiti vandale par rapport à ce qu'ils ont connu. Tout en se disant les gardiens de cet esprit originel qu'ils ont développé à Grenoble, ils regardent d'un oeil nostalgique leurs débuts dans l'agglomération. C'est un véritable paradoxe qui s'observe dans le mouvement. La promotion du graffiti par les graffeurs professionnels a entraîné une extension du phénomène et un changement dans la manière d'appréhender la pratique, qu'ils déplorent maintenant comme l'attestent les propos de Peck :

« C'est peut être une réflexion de papy mais c'est dommage que certains trucs ne soient pas respectés au niveau des générations qui arrivent derrière et qui vivent le graffiti comme si rien ne s'était passé avant. [...] Au lieu de faire avancer les choses ils restent dans leur milieu confiné, ils jouent à la

guéguerre, ça les amuse. [...] Ils sabotent le travail des autres et ne recherchent pas d'autres murs.»

Cette idée est aussi expliquée par Nesse, qui ne renie pourtant pas la pratique illégale mais désapprouve la façon de faire des nouveaux venus :

« Aujourd'hui ça véhicule plus le même truc qu'à la base, c'est pas le même état d'esprit, ça n'a plus rien à voir avec le truc brut, le truc de base, y'a une solidarité qui disparaît. [...] Tu vois, c'est dans l'état d'esprit de la mode, c'est un business. »

Le contexte et l'esprit d'origine du graffiti qui dictaient les comportements et amenaient l'individu à voler ses bombes dans les magasins pour ne pas investir dans une création par essence éphémère, à œuvrer la nuit dans une sorte d'insouciance, à incorporer une logique d'émulation plus que de concurrence et à partager sa passion dans un groupe restreint dont chaque membre se connaissait ne peut plus exister dans le sens où la nouvelle image de la pratique véhiculée par les plans légaux a transformé la manière de vivre la discipline. On observe donc une démultiplication de ces manières de pratiquer le graffiti.

Ces pratiques distinctes entraînent une division du mouvement en plusieurs tendances que l'on peut analyser au travers d'idéaux types qui correspondent aux différentes périodes du cheminement des individus dans la discipline comme le confirme Peck :

« Au début c'est une démarche d'égo, c'est les prémices, vers 18 – 20 ans ils ne sont pas mûrs. Tu vas pas demander que le mec à 18 ans ait une démarche avec un recul, une conscience de ses actes. Dans dix ans ça aura écrémé, seuls les plus motivés resteront et passeront à autre chose.»

Tous s'accordent à penser que le véritable graffiti est une démarche volontariste qui ne peut pas être pensée comme une simple passade. Celui qui veut avancer et évoluer doit s'impliquer de manière totale, doit rechercher par lui même de nouveaux supports et persévérer dans l'action en s'entraînant le plus possible. Il paraît évident pour les plus expérimentés qu'une grande partie des pratiquants actuels appréhende le graffiti comme une action passagère, une mode. Beaucoup s'en éloigneront une fois les difficultés rencontrées et ne continueront pas dans cette voie. Seuls les plus motivés sur le long terme, les moins nombreux, ceux qui prendront les obstacles comme des défis et non pas comme des barrières infranchissables

pourront espérer aller plus loin dans la pratique et côtoyer à terme les grandes figures du mouvement. Ce cheminement typique qui s'oppose à celui du graffeur ou tagueur qui abandonne à un moment donné peut être réifié dans un graphique qu'il faut cependant lire de manière souple et non linéaire car plusieurs pratiques différentes peuvent s'observer dans le comportement de la même personne en un moment donné. Ce parcours peut aussi être rompu à tout moment.

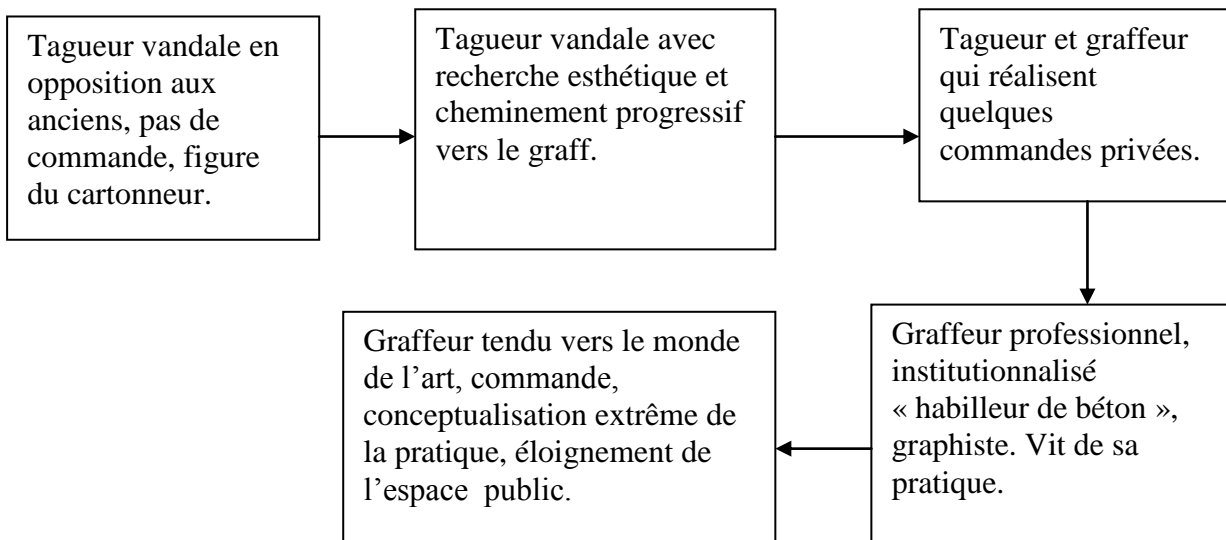


Figure 2 : l'évolution chronologique type du pratiquant du graffiti

Chacun de ces idéaux types tente d'incarner l'image qu'il se fait du bon graffeur. Les plus radicaux dans leur défi aux normes de l'espace public s'opposent donc aux graffeurs les plus institutionnalisés. Ces derniers déplorent la façon de pratiquer le graffiti des premiers tout en reconnaissant leur « hargne » à s'imposer dans la ville. Ceux qui se situent entre ces deux extrêmes prennent partie pour l'un ou pour l'autre à un moment donné de leur parcours. Les plus radicaux des graffeurs ne se dévoilent pas facilement mais l'analyse des discours qui sont produits sur eux et l'observation de leurs traces sur le terrain permettent de comprendre leur démarche. Elles éclairent sur les résistances du mouvement à son évolution actuelle.

c) La radicalisation du mouvement : le graffiti face à lui même.

Dans les discours recueillis au cours du travail d'enquête sur le terrain, que ce soit auprès des pratiquants du graffiti ou auprès des représentants des institutions urbaines, le nom d'un groupe de graffeurs et de tagueurs grenoblois revient régulièrement. Ce crew s'illustre dans l'agglomération de manière problématique car il représente à lui seul le phénomène de radicalisation de la pratique qui s'observe dans de nombreuses villes de France. Cette

radicalisation se doit d'être analysée afin d'en comprendre les interactions qui lui ont donné naissance et ce qu'elle implique sur l'évolution globale du graffiti et en particulier sur sa constitution en tant qu'art urbain.

Le crew TNR est l'un des groupes les plus actifs sur toute l'agglomération grenobloise (Planche D, figure 4). Ses 16 membres (SAOZ, COSE, TZAR, HOAX, DIFE, ESIR, KAREEM, SOWE, NOCK, SHARK, DJIL'S, TAX, POSE, SEK, UPON, JOKAA) en font l'un des plus gros crews de ceux qui agissent actuellement à Grenoble. Il est le plus radical et aussi le plus visible. Sa manière de procéder relève des principes premiers du graffiti. Les marques de leur passage sont nombreuses en tout endroit de la ville mais notamment dans le centre et l'hyper centre. Leurs réalisations se distinguent rapidement par leur style : soit du tag, soit du chrome avec de temps en temps quelques couleurs. Leurs signatures sont apposées le plus souvent en nombre et gravitent autour du nom de leur groupe sur des supports très visibles mais on peut les observer aussi isolées et dans des endroits difficiles d'accès. Ils pratiquent également le « graving » et n'hésitent pas à multiplier les affronts envers les autorités urbaines et leurs pairs afin de faire valoir leur image. On peut les retrouver aussi sur certains sites internet spécialisés. Leurs propos dans des forums de discussion sur les sites spécialement dédiés au graffiti sont sans détour. Ils accusent les graffeurs professionnels de se détourner des principes premiers du graffiti et de n'avoir rien apporté de nouveau à la pratique à Grenoble en plus de dix ans comme l'explique X. tagueur, dont les propos ont été extraits d'un site internet⁵² mais représentent bien l'esprit des plus radicaux :

« Dans le graff, tous le monde arrête le vandale pour la fresque, mais est-ce ça l'art de rue ? Avoir une autorisation, se faire payer ? C'est ça ? L'Etat a gagné la guerre du graff. Putain ! L'argent et les incultes de notre culture sont la faute de tout c'bordel. Respect aux vrais, y'en a si peu. Ne changez pas de camp. »

Le terme de camp montre combien le mouvement est en crise et semble se diviser par rapport à ses débuts. Ainsi, afin de faire valoir leur détermination à ne pas se dévoyer tout en asseyant leur notoriété ils pratiquent régulièrement le « toyage ». Aussi bien sur des fresques commandées que sur les Quais de l'Isère où régulièrement, ils jugent les réalisations et les autres graffeurs par l'apposition de propos injurieux et dégradants. Ainsi, il n'est pas rare

⁵² www.aero.fr ; un des plus grands sites français spécialisés sur le graffiti.

qu'ils barrent entièrement certaines réalisations d'un trait continu, effectué tout du long du support avec comme seul indice, un ou plusieurs pseudonymes placés de manière visible sur l'objet de leur acharnement (Planche M, figure 7). On comprend dès lors qu'ils soient les plus connus des services de la propreté urbaine, des responsables politiques concernés par le graffiti et des graffeurs eux-mêmes. Ils incarnent la pratique qu'une majorité des plus expérimentés déplore comme nous l'avons expliqué précédemment.

Le comportement radical des TNR entraîne pour ses membres une double illégalité. La première est celle de l'espace public. Le fait de transgresser les règles de la ville les place d'emblée dans la catégorie des individus déviants comme tous les graffeurs clandestins. Leur pratique radicale les amène sur le devant de la scène. Les propos de l'adjoint au maire délégué aux droits de voirie représentent bien le point de vue de la municipalité sur ce point :

« Alors eux ! C'est des tarés... Je pense quand même que c'est des mecs dans la mentalité provocateur, un peu fascisant. C'est des mecs qui peuvent basculer dans des trucs bien d'exclusion... »

Les TNR sont donc identifiés sans ambiguïté par la municipalité puisqu'ils représentent le côté le plus vandale du mouvement et donc le plus visible. Mais ils se retrouvent également exclus du groupe des graffeurs. En effet, s'ils sont connus par tous, ils ne sont pas forcément reconnus par tous. Lorsqu'ils s'attaquent aux réalisations des autres, ils ne se placent pas en porte à faux avec les règles de la pratique car le graffiti est éphémère par nature et accepte le recouvrement. Cependant, ce recouvrement obéit à un des principes qui structurent les rapports dans le groupe, c'est-à-dire avoir un certain respect pour le travail des autres en laissant le temps à chacun de s'exposer dans l'espace public. Ce qui est reproché aux TNR est de ne pas laisser ce temps de latence entre deux réalisations et de recouvrir trop rapidement les graffitis de leurs pairs. En ce sens l'espace public est un espace collectif y compris pour les graffeurs. Chacun doit y avoir sa place, même pour un laps de temps très court et tous doivent respecter les règles du graffiti qui s'y appliquent. Les TNR exacerbent donc le paradoxe d'une pratique dont des codes de conduite censés être suivis par tous se soustraient aux normes institués. Ainsi, les TNR renie toutes les règles afin de s'imposer. Ainsi, la pratique du toyage, dont ils se sont fait les spécialistes, n'est acceptée que lorsqu'elle est parcimonieuse et révèle de véritables tensions. Or ici, elle rentre dans une logique de concurrence acharnée, de dévalorisation et de dégradation du travail des autres graffeurs, ce qui plait à peu de monde. Le crew devient donc doublement illégal. En plus de son illégalité

par rapport aux règles de l'espace public, ses agissements sont perçus comme illégitimes par rapport aux principes du graffiti. Cette double illégalité les entraîne vers une double exclusion, notamment de leur propre groupe de pairs par les plus expérimentés. Cependant, ils endossent ce statut « d'exclus », de marginaux avec d'autant plus de fierté qu'ils revendiquent un certain conservatisme face à l'orientation que semblent prendre de plus en plus de pratiquants. Ainsi, il est difficile de les rencontrer puisqu'un de leur principe est de n'être pas tourné vers l'extérieur afin de conserver un total anonymat qui les préserve de toutes représailles de la part des autorités comme de certains autres graffeurs, mécontents de leur comportement.

Cependant, les TNR ont des sympathisants dans le milieu et même auprès de quelques anciens. Leur conduite déviationniste vient en réponse à une autre forme de déviation du mouvement que certains déplorent. Ils peuvent alors être analysés comme les représentants de l'aile conservatrice du graffiti qui s'appuient sur les principes qui ont présidé à son apparition dans sa forme la plus contestatrice. Ils ne souhaitent pas que celui-ci sorte du chemin de l'illégalité et de la clandestinité qu'il a emprunté dès ses débuts. Pour eux comme pour d'autres, le graffiti légal n'existe pas, les deux termes sont antinomiques. Il est donc intéressant d'analyser l'écart qui se creuse entre deux manières d'aborder la pratique, de représenter et de définir son activité. Si les deux extrêmes (vandale et légal) se rejoignent par les techniques graphiques employées, les nouvelles façons de pratiquer et d'aborder l'espace public dans le cadre légal soulèvent de vives résistances. L'acceptation de cette nouvelle dimension dans le graffiti et la transition nécessaire à son acceptation s'avèrent douloureuses car ce changement revêt un caractère coercitif pour celui qui le désapprouve. En effet, il est incarné d'une part par les autorités urbaines et d'autre part par certains graffeurs qui en étant souvent les plus expérimentés ont un poids certain sur l'orientation du mouvement. Ainsi, tant que les pratiquants se conforment aux modèles du graffiti, le groupe approuve et protège mais dès qu'il s'agit de passer outre, ils s'exposent à la réprobation. Or les critiques existent des deux côtés et viennent renforcer l'idée d'une dislocation du mouvement. Chacun a la volonté de réorienter et de recentrer le groupe sur ses propres convictions en ignorant la validité de la posture de l'autre. Ainsi, le comportement des TNR peut être expliqué comme le résultat d'une résistance face à un risque de dévaluation de la pratique illégale par rapport aux nouveaux modes d'action sur le paysage urbain. On peut se demander alors qui sont les plus légitimes ? Les graffeurs qui ont fait évoluer la pratique dans un nouveau rapport à la ville et à

ses autorités ? Ou les crews qui craignent que le graffiti ne s'éloigne de ses principes et se radicalise ?

L'explosion de la pratique à Grenoble depuis quelques années ne permet plus aux individus de se côtoyer, de penser globalement le mouvement et de réfléchir ensemble sur la remise en question des normes originelles. Certains ont le sentiment que la coopération proposée par la municipalité reste partielle et peut cacher une forme de manipulation. D'autres pensent que la prise en considération des graffeurs par les autorités est l'indice d'une véritable reconnaissance. Comme nous l'avons vu, cette reconnaissance reste partielle mais n'exclut pas un vrai changement de regard sur la pratique de la part des habitants et de la ville. On peut alors catégoriser l'attitude des pratiquants du graffiti sur le modèle du sociologue américain R. K. MERTON⁵³ : premièrement, le retrait consiste à lier son sort le moins possible au mouvement. Dans le cas des graffeurs il est difficile de ne pas prendre en compte le groupe puisque la reconnaissance recherchée vient en grande partie de lui. Néanmoins, certains ne prêtent que peu d'attention aux antagonismes à l'œuvre tout en subissant ses conséquences (toyage, raréfaction des supports, répression accrue). C'est aussi l'attitude de plus en plus observable des anciens qui sont passés à autre chose et ne regardent que peu les agissements des plus jeunes. Deuxièmement, le ritualisme s'accroche aux détails de l'ordre établi pour éviter les aléas du changement tout en profitant de tous les avantages acquis. C'est le cas de certains graffeurs débutants qui tout en privilégiant les réalisations illégales jubilatoires, surfent sur la dynamique des commandes. Ils profitent de la nouvelle image de la pratique pour démarcher des commerçants et gagner un peu d'argent. Troisièmement, la rébellion. Elle est incarnée par les TNR et met en cause l'ensemble du système établi en élargissant et en radicalisant les principes d'origine.

Les TNR mettent donc la communauté en face de ses propres contradictions. Les graffeurs les plus anciens critiquent leur démarche tout en déplorant la fin de la pratique clandestine comme eux l'ont connue. Ils ont fait évoluer le graffiti mais renient les conséquences pourtant prévisibles qu'a entraînées leur comportement. N, graffeur depuis 12 ans vivant de commandes incarne ce paradoxe :

« Le graffiti clandestin j'ai peur que ce soit mort, y'a plus vraiment de gens qu'on peut dire qu'ils font ça à la vrai quoi, à l'ancienne. »

⁵³ MERTON R.K., *Eléments de théories et de méthodes sociologiques*, 1951; réimpr., Paris: Armand Collin, 1997.

L'art n'admet pas de compromis et si le graffiti en est un il apparaît évident que son évolution à Grenoble depuis ces dix dernières années pose un paradoxe que ses représentants vont devoir résoudre ou admettre. Le graffiti en tant qu'action artistique urbaine n'est pas reconnu par les institutions mais par les graffeurs. Dès lors qu'il devient un art urbain, il se voit légitimé par les institutions mais s'éloigne de sa définition première défendue par ses pratiquants. Un antagonisme naît alors entre les différentes manières de concevoir le graffiti. Les acteurs sont divisés, le mouvement se cherche une nouvelle identité que chacun tente d'incarner. Les TNR illustrent la contestation et souhaitent que la pratique reste autonome. En cela, ils alimentent le débat qui ne fait que débiter et la discipline est en pleine ébullition afin de retrouver une certaine cohérence au plus dans ses actions, du moins dans son organisation.

CONCLUSION

Le graffiti s'apparente à une action artistique indissociable de l'espace urbain. Sa pratique répond à de nombreuses caractéristiques propres à l'art institué et reconnu sans équivoque. Cependant, en les appliquant dans la ville, ces caractéristiques prennent une dimension nouvelle mais sont rarement comprises comme les indices d'un art présent au quotidien. Premièrement la pratique du graffiti est régie par un ensemble de connaissances encadré par des principes spécifiques. C'est une activité réglée et codifiée dans et par la ville. Si l'espace urbain est visiblement son réceptacle, il est également sa matrice dans laquelle elle trouve, depuis son apparition, toutes les ressources nécessaires à son développement. Par sa concentration de population, la ville est le lieu de la publicité codifiée du graffiti ; par sa morphologie elle est l'espace aux possibilités opératoires étendues qui supporte le fruit de ses travaux plastiques ; par la présence des autorités publiques, elle est le lieu du risque et du défi qui fonde une échelle de valeurs partagée par les graffeurs. Deuxièmement, la ville est l'espace d'exposition qui entre dans la constitution d'une esthétique particulière. Elle cristallise les critiques d'un paysage urbain déplaisant, face auquel l'esthétique du graffiti se construit en opposition. Elle donne à la pratique une dimension de requalification de sa scénographie visuelle, elle est l'élément constitutif de la création plastique et conditionne en grande partie le tracé des œuvres. Troisièmement, le graffiti est porteur d'un concept qui sous-tend l'action et il retrouve dans la ville les indices d'un ordre social qu'il combat dans la dissidence. En étant le lieu de la contestation de l'ordre social et le support de cette expression plastique, l'espace public devient le révélateur d'un dysfonctionnement des institutions, incapables d'agencer et de constituer un lieu de vie agréable pour tous. La ville est donc le support interactif du graffiti. En étant constitutive de la définition de la pratique elle lui donne son ancrage urbain. En conditionnant les tracés et ses motivations, elle devient l'entité à maîtriser pour les pratiquants. En imposant ses règles de conduite et ses modes d'occupation, elle déchaîne la contestation d'un ordre social global incommode.

Ainsi le graffiti est intrinsèquement lié à l'urbanité dans l'élaboration de son caractère artistique. Cependant, il est en opposition face aux règles qui régissent les modes d'occupation de la ville, ce qui rend négative son image auprès du citoyen. Mais la reconnaissance d'une partie de ses réalisations par la municipalité le transforme, lui et son image. Elle soulève la question de la pertinence pour les graffeurs de l'acceptation d'une

nouvelle définition de leur pratique en tant qu'art légitime dans l'espace public. Si certains caractères propres à l'art institué s'appliquent au graffiti, sa dimension illégale lui est première et elle ne peut s'arranger de cette définition. Car le graffiti légal n'existe pas et ne peut pas exister. Les deux termes sont antinomiques. Les réalisations issues de commandes représentent alors autre chose qui ne peut prendre la dénomination de graffiti, de l'avis même de ses créateurs. Entre « prostitution » de la pratique et nécessaire évolution, le mouvement semble assumer cette nouvelle ambiguïté. Mais dans les faits, elle dérange, gêne et divise. En amenant les représentants du graffiti à reconsidérer leur position dans l'espace public, elle entraîne des divisions internes alors inconnues au sein d'un mouvement qui était le réceptacle d'une culture communautarisée, en marge, accueillant ceux qui se sentaient étrangers dans la ville. S'agissait-il alors de rester étranger ou de s'intégrer ? La situation actuelle pose cette question à tous les pratiquants. Il semble que les plus chevronnés et anciens ne demandent qu'à trouver leur place aujourd'hui dans l'espace public. Cette démarche rapproche ainsi leurs réalisations de la définition de l'art urbain sans vraiment se confondre, puisque la position de la municipalité sur ce point reste ambiguë. Elle soutient en pointillé les actions légales par l'intermédiaire des commandes publiques insérées dans une politique socioculturelle fluctuante et très peu instituée. Elle combat les atteintes à la propreté, la neutralité et la propriété dans l'espace public tout en souhaitant se retirer peu à peu pour laisser à l'habitant un rôle prépondérant dans la lutte contre ces inscriptions. Cette attitude entre chien et loup découle en partie de l'atmosphère sécuritaire qui plane sur l'arène politique. Parce que les nouveaux venus abordent toujours la pratique dans une optique similaire de celle des années 90, donc contestataire et illégale, la municipalité est face à un courant qui se divise.

Cette dynamique paradoxale peut s'illustrer de manière intéressante grâce à un schéma qui englobe toutes ses dimensions. Ainsi, il nous est apparu intéressant de retranscrire le plus clairement possible les processus qui s'observent dans les rapports entre la ville et le milieu du graffiti. Le schéma suivant doit pouvoir éclairer le cheminement et les positions de chacun des acteurs.

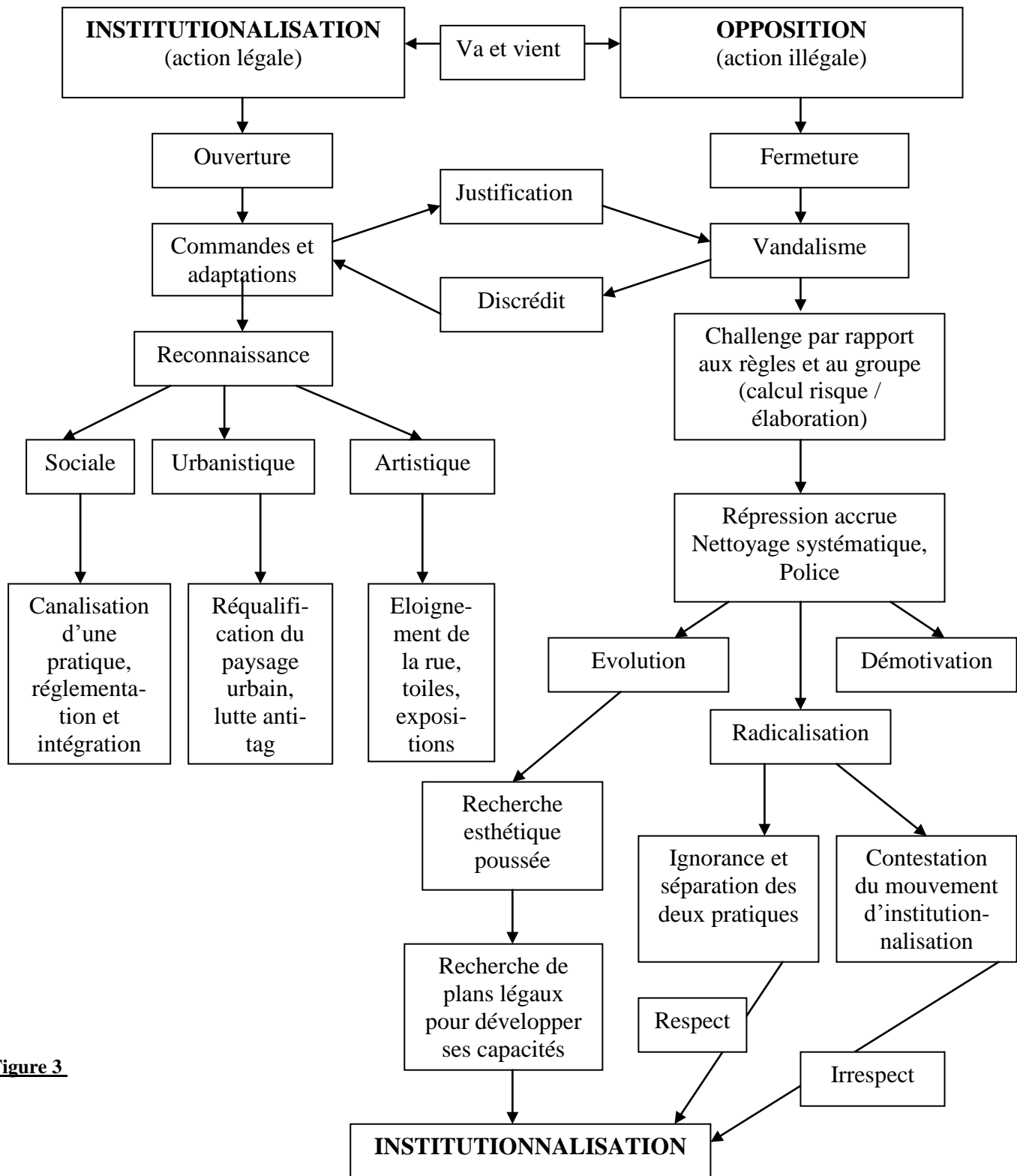


Figure 3

Les deux facettes du graffiti le placent dans une position inconfortable car unique. C'est pourquoi il est difficile de le rattacher à un statut déjà existant. Il ne se situe pas dans l'art institué mais existe comme art constitué. Dès lors, quels sont les indices non équivoques qui peuvent lui donner une valeur artistique dans la société ?

Il semble que le graffiti réponde à la définition communément admise du courant artistique. Ses pratiquants sont réunis dans une entité collective faite d'individualités qui accepte ses créateurs reconnus par le groupe mais également par la municipalité. Ils acquièrent peu à peu une certaine capacité à monnayer leurs réalisations dans un échange vertueux avec des commanditaires privés ou publics. On distingue à leurs côtés plusieurs statuts différents. Certains endossent l'image des marginaux qui refusent les règles du groupe, d'autres s'intègrent parfaitement en respectant ces règles et en suivant les orientations communes, d'autres encore sont des conservateurs qui refusent l'évolution de la pratique et s'opposent aux précurseurs qui recherchent de nouvelles façons de faire ou tentent d'effectuer un glissement vers de nouveaux horizons de création. Ces individualités prennent place dans ce que l'on peut identifier comme des réseaux. Ils peuvent être informels et structurent le milieu dans une logique d'appartenance à de petits groupes constitués et rentrant en concurrence (crews, coalition de crews). Ils peuvent aussi être formels et rapprochent les différents acteurs qui côtoient de près ou de loin la pratique (liens institutionnels avec la mairie, engagement auprès des services municipaux de la propreté urbaine, liens associatifs avec d'autres agglomérations...). La pratique de ce courant artistique est également encadrée par un ensemble de codes et de règles communes (la visibilité, la valeur risque...). A cela s'ajoute un vocabulaire spécifique, la prédominance du support urbain, un imaginaire collectif distinctif (« Esprit Battle », d'une certaine vision de la société et de ses autorités...), des instruments de création communs (aérosols, marqueurs...), des techniques partagées (3D, coulures, aplats...), un style immédiatement identifiable (lettrages picturaux, personnages, couleurs vives...) qui se décline de plusieurs manières (Flop, Bloc, Wild Style, choix des teintes...), un principe de signature de l'œuvre et de communication intra-groupe par des messages inscrits sur ou à la périphérie des marquages, une dynamique commune de concurrence et d'émulation, des références symptomatiques (Hip-Hop, Etats-Unis, graffeurs reconnus...) et un principe d'action partagé au sein de la ville (agir ici et maintenant en situation). Tous ces éléments réunis caractérisent le graffiti comme un courant artistique. Mais les réalisations qui en émergent ne sont que rarement considérées en tant qu'œuvre d'art par les populations.

C'est pourquoi dans la suite des travaux de Jean-François AUGOYARD qui en appelle à mieux comprendre le potentiel physique de réemploi offert par l'espace public à l'expression artistique, on peut tenter de rapprocher la pratique du graffiti de trois hypothèses que l'auteur énonce après deux ans de recherche sur les relations entre l'art et la ville.

Celles-ci en s'appliquant au graffiti peuvent lui donner une épaisseur nouvelle qui l'apparente alors aux arts de la rue mais dans une dimension plastique encore peu connue. L'art de rue « *peut être dans un premier temps considéré comme un révélateur en un sens quasi photographique* »⁵⁴. Il rend percevable l'inaperçu tout comme le graffiti amplifie aux yeux du citadin les supports sur lesquels il s'appose. La métamorphose peut ainsi toucher un détail (un tag sur un objet de l'aménagement urbain) ou l'ensemble d'un espace affecté (une fresque sur toute la longueur d'une rue). L'action est bien alors un « *embrayeur de révélation* » qui affecte les perceptions des formes construites, des ambiances, dans ce qu'elle peuvent avoir de plus immatériel. Le deuxième trait commun aux actions artistiques urbaines est « *la capacité de recontextualisation* ». Ce décalage intervient lors du déroulement de la phase de création, lorsque les éléments de l'ambiance urbaine sont intégrés dans la performance. Dans le cas du graffiti l'intégration est volontaire : défi envers la présence mouvante de la police, apposition de marquages au gré des rencontres, jeu avec les supports (détournement d'affiche, utilisation d'une fissure dans un mur pour en faire la cicatrice d'un personnage, toit d'une voiture posée là pour atteindre le haut d'une palissade...). On pourrait donc parler d'un potentiel urbain dans la création artistique. Le troisième trait insiste sur le fait que les actions artistiques impriment dans l'urbain des traces objectives ou subjectives qui sont des éléments importants de l'évolution de l'image de la ville. Ces indices ont une durabilité variable. Un graffiti peut rester apposé à un endroit pendant plusieurs mois ou seulement quelques heures suivant son emplacement plus ou moins accessible, suivant la rapidité de demande d'intervention ou suivant la nature du support qui peut disparaître lors d'un chantier ou d'un ravalement de façade. Plus difficilement observables les traces mnésiques n'en sont pas moins vives. Une de ses expressions les plus fortes est de ne pas pouvoir passer dans un lieu sans le souvenir de l'événement artistique qui s'y est produit. Ainsi, les traces mentales du graffiti, même après effacement, ont la vie dure soit parce qu'elles ont constitué un choc, une atteinte personnelle, soit parce qu'elles ont éveillé le regard du passant. Ici la force de la mémoire peut être en fonction de l'implication plus ou moins grande de la morphologie urbaine dans les réalisations. Le graffiti rentre donc bien dans la catégorie de ce que l'auteur appelle des « actions artistiques urbaines ». Cependant une distinction doit être apportée.

En effet, si le graffiti peut se caractériser de la sorte, les réalisations légales perdent un peu de ces trois dimensions énoncées par l'auteur. Premièrement l'amplification des supports est moindre lorsque l'action a été l'objet d'une campagne d'information afin de donner un

⁵⁴ AUGOYARD, Jean-François, op. cit.

aspect légitime à la réalisation de la fresque aux yeux des citoyens. Or la force du graffiti est de s'imposer comme une dissidence et de provoquer une réaction d'étonnement, de surprise voir d'agacement face au support ainsi occupé. Deuxièmement la capacité de recontextualisation de l'œuvre légale est également moindre lorsqu'elle prend comme cadre l'espace qui lui est alloué par la municipalité. Troisièmement les traces laissées par les fresques commandées perdent de leur valeur contestatrice et ne rentrent plus dans la définition première du graffiti puisqu'elles ne correspondent pas aux critères premiers de réalisation des marquages. Ainsi, si la fresque commandée, donc légale, rentre en partie dans la définition d'une action artistique urbaine, elle s'apparente plus à un art urbain, encadré et soumis aux interactions publiques et sociales. En revanche, le graffiti demeure une action artistique autonome qui naît dans la ville, s'impose dans l'espace public et prend en otage ses habitants. Cette praxis est l'indice d'une action qui ne se demande pas si elle relève ou non de l'art institué mais qui, de par ses caractéristiques spécifiques rentre dans ce que l'on peut appeler une action artistique urbaine illégale. Son illégalité n'enlève rien à son aspect artistique mais lui interdit toute reconnaissance de la part des autorités et du marché de l'art. Nous avons donc affaire à un véritable courant artistique dans la ville dont les productions ne sont pas acceptées par les institutions urbaines comme relevant du domaine de l'art.

Ainsi nous paraissent évoluer actuellement et de façon interactive les relations communes entre les pratiquants du graffiti, la municipalité grenobloise, la notion d'espace public et celle de création artistique.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

BAZIN, Hugues. *La culture Hip-Hop*. – 2^e éd. Paris : collection Habiter, 1997. 523 p.

CHAUDOIR, Philippe. *Discours et figures de l'espace public à travers les arts de la rue*. Paris : L'Harmattan, 2001.

DUCRET, André. *L'art dans l'espace public, une analyse sociologique*. Zurich : Seismo, Sciences sociales et problèmes de société, 1994. 294 p.

FELONNEAU, Marie-Line et BUSQUETS, Stéphanie. *Tags et grafs, les jeunes à la conquête de la ville*. Paris : L'Harmattan, 2001. 205 p.

GLYNN-WARD, Hilda. *The writting on the wall*, introduction de Patricia E. ROY, Social history of Canada.

HEINICH, Nathalie. *La sociologie de l'art*. Paris : La découverte, collection Repère, 2000. 120 p.

LAFORTUNE, Jacky. *Les créateurs de rue et l'espace graphique : vraie action dans la ville*. Paris : L'Harmattan, 2000.

LEPOUTRE, David. *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*. Paris : Odile Jacob, 1997.

LUCCI Vincent, MILLET Agnès, BILLIEZ Jacqueline, SAUTOT Jean-Pierre et TIXIER Nicolas, *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de la ville de Grenoble*. Paris : L'Harmattan, 1998.

MARCONOT, Jean-Marie. *Le langage des murs du graff au graffiti*. Les Presses du Languedoc / Riresc, 1995.

METRAL, Jean (coord). *Cultures en ville. Ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues : Edition de l'Aube, 2000. 253 p.

MILON, Alain. *L'étranger dans la ville : du rap au graffiti mural*. Paris : PUF, 1999.

RIOUT, Denis. *Le livre du graffiti*. Paris : Alternatives, 1985.

RIOUT, Denis. *Le graffiti, la rue et le musée (mélodrame moderne)* in *L'esthétique de la rue*. Interventions au Colloque d'Amiens, Paris : L'Harmattan, 1998.

SENNETT, Richard. *La conscience de l'œil : urbanisme et société*, traduit de l'anglais (Etats Unis) par Dominique DILL – [2^e ed] – Paris : Editions de la Passion, 2000. 222 p.

Revue :

ALLEMAND, Sylvain. Cultures et arts de la ville. *Sciences Humaines*, novembre 2000, n° 110, p. 60.

CHARRIER, Pierre. *Le tag : un amplificateur de l'espace urbain*. La création sociale : Sociétés, cultures, imaginaires, 1996, n° 1, Université Pierre-Mendès-France (Grenoble III), p. 40.

HANDRICKX, Yves. *Easy writer, essai sur une philosophie murale*. Mons (Belgique) : Sils Maria asbl, 1999, Collection Oui, mais..., n°8, 55 p.

LOPEZ, Fabienne. *A la périphérie des grandes villes : les traces écrites d'une communication intra-groupe*. Lidil, ISSN, juin 1999, n° 19.

LOUIS-BAYLE, Martine. *Du tag au graffiti art : les usages de l'expression murale graffitiée*. Hommes et perspectives le journal des psychologues, 1993.

MILON, Alain. *Tag et graffiti mural, visage et paysage de la ville*. Les annales de la recherche urbaine : Paysage en ville, 2002, n°85. p 141.

Numéro spécial de la revue *Mouvement*, N° 11, septembre-octobre 2000.

Courrier international, N° 491 du 30 mars 2000, (p13)

Graffiti ! « *Nous vous devons plus que du Hip Hop...* », n° 6,5,3,2.

Radikal, le magazine du mouvement hip-hop. n° 68, 65, 54, 48, 43.

Les nouvelles de Grenoble, juin 2002, p 23.

Travaux universitaires :

LOPEZ, Fabienne. *Du graffiti au Tag : une multitude d'écrits illicites dans la ville*. Grenoble : Université Stendhal, mémoire de DEA Sciences du langage, juin 1998.

Sources électroniques :

www.humanité.fr

www.graffiti.org

www.membres.tripod.fr

www.fatcapgraffiti.fr

www.ch2.fr

Divers :

Equipe Graffiti, activité 2001 et activité 2002. Rapports du travail de l'équipe graffiti du service de la propreté urbaine de la ville de Grenoble.

Compte rendu d'entretien : les figures de l'amateur, le cas du tagueur. Travail de Melle Laure de Verdalle et Frédéric Vagneron, cours de méthodologie des Sciences Sociales, Ecole supérieure des Sciences Sociales, Cachan.

« *L'institutionnalisation du graffiti dans le centre ville de Grenoble* » : Enquête de deuxième année dans le cadre du cours Méthodes des Sciences Sociales à l'Institut d'Etude Politique de Grenoble, réalisée auprès des commerçants et de la population de l'hyper centre ville par Florent WEAGEMAKER et Benjamin PRADEL.

LISTE DES SOURCES ORALES

- CHIRON Jacques, quatrième adjoint au maire chargé des déplacements et des espaces publics. Entretien d'une heure réalisé le mardi 1^{er} juillet 2003 à la mairie de Grenoble.
- Epar, 30 ans, graffeur, étudiant en thèse et professeur en techniques de communication. Entretien d'une heure réalisé le jeudi 28 février 2003 à mon domicile.
- GARCIN Alain, responsable du service de la propreté urbaine de la ville de Grenoble. Entretien d'une heure réalisé le 19 mars 2003 au service de la propreté urbaine.
- Marina, nom d'artiste : Bush d'égout, artiste sérigraphie, entretien d'une heure réalisé le mercredi 5 février à la Bifurk
- MEYER Jean-Jacques, responsable de l'équipe graffitis et fontaines. Entretien d'une heure et demie réalisé le vendredi 31 janvier 2003 au service de la propreté urbaine.
- Mossdé, graffeur membre de l'association CH2, rencontre d'un quart d'heure lors du vernissage de l'exposition « C'est clair je suis sombre » le 20 mars 2003 à la Bifurk.
- Ness, 29 ans, graffeur président de l'association CH2, collectif artistique (DJ-Danse-Rap-Graff). Entretien de deux heures réalisé le lundi 27 janvier au local de l'association.
- Peck, 28 ans, graffeur membre de l'association Force Urbaine. Entretien de 2 heures et demie réalisé le mercredi 5 mars 2003 à la Bifurk.
- PILHAUD André, adjoint au maire chargé des sport de montagne, des animations et des droits de voirie. Entretien d'une heure réalisé le mercredi 4 juin 2003 à la mairie de Grenoble.

- Prout, 18 ans, tagueur, étudiant en première année de l'école des Beaux Arts de Grenoble et Pénis, 22 ans, tagueur, étudiant en troisième année à la faculté d'histoire de Grenoble. Entretien de trois heures réalisé le jeudi 27 mars 2003 à mon domicile.

- Vin's, 25 ans, graffeur membre de l'association force urbaine. Deux entretiens, un de deux heures réalisé le jeudi 23 janvier 2003 à son domicile et un d'une heure, réalisé le mercredi 5 mars à la Bifurk.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	3	
Méthodologie.	9	
PREMIERE PARTIE / LE GRAFFITI : UNE ACTION PLASTIQUE URBAINE QUI AUTOPROCLAME SA DIMENSION ARTISTIQUE.		
<i>1- L'existence d'un ensemble de techniques et de connaissances régi par des principes singuliers : le graffiti comme art de faire en milieu urbain.</i>		14
a) L'aérosol : un pinceau urbain.....	14	
- Un matériel adapté.	14	
- Un maniement délicat	16	
- Ce qui est donné à voir.....	17	
b) La ville comme support médiatique : le principe de visibilité	19	
c) La connaissance et la maîtrise des risques de l'environnement urbain.....	23	
<i>2 - L'expression d'un idéal esthétique : le graffiti comme critique du paysage urbain.</i>		28
a) La critique d'un paysage urbain déplaisant.....	28	
b) Les implications du graffiti dans l'édification du paysage urbain.	32	
c) Le développement d'une nouvelle esthétique au cœur de la ville.....	35	
<i>3 - L'importance d'un concept derrière l'action : le graffiti comme contestation de l'ordre social.</i>		40
a) L'espace public reflet d'un ordre social.	40	
b) La transformation de l'espace public en espace ludique : un mode d'action pour se réapproprier l'espace ?	46	
c) Une compétition illégale dans l'espace public : un processus qui structure le mouvement dans la contestation.	50	

DEUXIEME PARTIE / UNE LEGITIMITE DIFFICILE A CONQUERIR : UNE RECONNAISSANCE PROBLEMATIQUE POUR LE GRAFFITI.

<i>1- Le balisage de la discipline dans l'espace public : entre répression et commandes, un compromis difficile à gérer.</i>	58
a) La lutte contre le graffiti à Grenoble : un investissement conséquent pour un enjeu politique réel.....	58
b) La ville comme « objet culturel » : la place du graffiti dans cette orientation normative.....	64
c) Les ambiguïtés et les limites de l'encadrement institutionnel : un art à part.	68
<i>2 – Le graffiti et l'espace public : vers une redéfinition mutuelle.</i>	75
a) L'espace public comme nouvelle toile, la commande comme nouveau cadre.	75
b) Les adaptations du graffiti face aux commandes.	79
c) Vers une nouvelle pratique : le « graff'art » comme excroissance du graffiti.	83
<i>3 – Des bouleversements qui questionnent le graffiti : l'apparition d'une série de ruptures au sein même du mouvement.</i>	87
a) Les différentes ambiguïtés statutaires du graffeur professionnel.	87
b) L'évolution de la pratique : une analyse en terme de générations.	93
c) La radicalisation du mouvement : le graffiti face à lui même.....	97
CONCLUSION	103
BIBLIOGRAPHIE	109
Ouvrages :	109
Revue :	110
Travaux universitaires :	111
Sources électroniques :	111
Divers :	111
LISTE DES SOURCES ORALES	112
TABLE DES MATIERES	114

<i>Illustrations photographiques.</i>	Erreur ! Signet non défini. 118
Planche A : matériel et accessoires.	Erreur ! Signet non défini. 118
Planche B : tags.	Erreur ! Signet non défini. 119
Planche C : florilège de supports.....	Erreur ! Signet non défini. 120
Planche D : graffs.	Erreur ! Signet non défini. 121
Planche E : historique des Quais de l'Isère.	Erreur ! Signet non défini. 122
Planche F : pièces I.....	Erreur ! Signet non défini. 123
Planche G : pièces II.....	Erreur ! Signet non défini. 124
Planche H : fresques.	Erreur ! Signet non défini. 125
Planche I : personnages.	Erreur ! Signet non défini. 126
Planche J : commandes I.	Erreur ! Signet non défini. 127
Planche K : commandes II.	Erreur ! Signet non défini. 128
Planche L : fresque rue Berthe de Boissieux.....	Erreur ! Signet non défini. 129
Planche M : réalisations diverses.	Erreur ! Signet non défini. 130
Planche N : action municipale.....	Erreur ! Signet non défini. 131
Planche O : flyers et affiches.....	Erreur ! Signet non défini. 132
Planche P : graff'art.....	Erreur ! Signet non défini. 133
<i>Rapport d'activité 2002 de l'équipe graffiti des services de la propreté urbaine de la ville de Grenoble.</i>	Erreur ! Signet non défini. 134
<i>Appréhension des incivilités en fonction de la perception de la police à Grenoble. .</i> Erreur ! Signet non défini. 141	
<i>Le cercle vertueux de la dynamique de commande à Grenoble.</i> Erreur ! Signet non défini. 142	
<i>Quelques exemple de tags par Anus et Pénis.</i>	Erreur ! Signet non défini. 143
<i>Affiche du congrès du Parti Socialiste de Grenoble en 2000.</i> Erreur ! Signet non défini. 144	
<i>Etymologie et définitions</i>	Erreur ! Signet non défini. 145