“TERRORISME POÉTIQUE VANDALISME POLITIQUE”

LA DÉLINQUANCE GRAPHIQUE
POUR SE RÉAPPROPRIER LA VILLE

7 PRÉAMBULE

AU RYTHME DES TAGS

11 INTRODUCTION

DES ÉCRITS COMME REFLETS DES REVOLTES

19 PARTIE I

ESPACE URBAIN ET DÉLINQUANCE

23 PARTIE II

DES "POLICES DE L'ÉCRITURE" EN CONTEXTE RÉVOLUTIONNAIRE

31 PARTIE III

PEINTURES MURALES: DES SUPPORTS POUR TRANSMETTRE

37 PARTIE IV

TAGS POLITIQUES, MAI 68, SITUATIONNISME: DES ÉCRITS CONTESTATAIRES

47 PARTIE V
DE NEW YORK À SÃO PAULO: LE GRAFFITI COMME VAGUE SUBVERSIVE
111 PARTIE VI
COLLAGES FÉMINISTES: A4 CONTRE VIOLENCES PATRIARCALES
119 PARTIE VII
DU MUR AU FEED: LES ÉCRITS ILLÉGAUX DÉTOURNÉS
123 CONCLUSION
129 DISCUSSION AVEC QUENTIN GUILLAUME
ENTRE TAG ET DESIGN GRAPHIQUE
143 BIBLIOGRAPHIE

AU RYTHME DES TAGS

Cela fait presque dix ans que je vie dans le quartier Saint-Bruno, à Grenoble. Il s'agit d'un ancien quartier ouvrier, situé au centre-ville, dont la dimension populaire peine à garder de sa couleur dans l'étau gentrifiant qu'il subit. Depuis des dizaines d'années, il est connu pour son activité politique et artistique, entre scène punk, squats et lieux militants. Ce quartier est à l'origine de mon intérêt pour les tags politiques, qui y fleurissent de jour en jour selon les contextes politiques et mouvements sociaux. J'ai commencé à prendre ces inscriptions murales en photo dès que je m'y suis installée ; cette pratique est devenue presque obsessionnelle. Je me suis alors demandée quelles étaient les raisons de mon intérêt pour ces inscriptions : était-ce l'anonymat des auteurs ? Leurs apparitions

subtiles au petit matin ? Le fait que certaines personnes les lisent, quand d'autres n'y portent aucun intérêt ? Ou qu'ils forment un ensemble poético-absurde qui semble faire partie de toute une culture ?

Après avoir entendu de nombreux récits de taggueurs, colleurs et colleuses, graffeurs, je me demande régulièrement ce qui fait lien dans leur pratique. Est-ce un engouement à la fois artistique et politique ? Quelles sont leurs **RAPPORTS À LA VILLE** et à la surveillance policière ? Se plaisent-ils à évoluer dans des pratiques illégales ? Je me questionne également sur la naissance de ces types d'écrits, et sur leur évolution selon leur contexte. Dans quelles mesures ces écrits peuvent-ils représenter une menace ? Et pourquoi, tout au long de l'histoire, de tels dispositifs policiers sont mis en place pour les contenir ?

10

DES ÉCRITS COMME REFLETS DES RÉVOLTES

Ayant longtemps été fascinée par l'écriture sauvage dans l'espace urbain, par sa présence malicieuse, ainsi que par sa force de diffusion, je m'interroge désormais sur sa dimension politique et sur les formes qui en découlent.

Selon Michel de Certeau, l'écriture est « *une activité concrète qui consiste sur un espace propre, la page, à construire un texte qui a pouvoir sur l'extériorité dont il a d'abord été isolé* [...] *Une suite d'opérations articulées* (*gestuelles et mentales*) [...] *trace sur la page les trajectoires qui dessinent des mots, des phrases, finalement un système.* »[1]
Que ce soit sur les pages d'un livre ou sur les murs des villes, cette définition laisse sous-entendre que l'écrit dispose d'une force particulière, d'une influence et d'un

[1] Michel de Certeau, *l'Invention du quotidien ; art de faire*, Folio essais, 1990, p.199

POUVOIR sur une certaine extériorité. Celle-ci est représentée par l'ensemble des personnes en capacité de lire ou de déchiffrer des inscriptions. Il existe alors des acteurs de l'écrit, des scripteurs, et des lecteurs, aptes ou non à interpréter ces messages.

Le terme de délinquance graphique est issu du livre de Philipe Artières, « *La police de l'écriture, l'invention de la délinquance graphique* ». L'auteur définit la délinquance graphique comme le fait d'exposer du contenu écrit dans la rue, de manière illégale, par l'action d'écrire directement sur le support ou par le collage. Par ailleurs, la délinquance est définie par l'ensemble des crimes et délits commis à titre individuel sur une période déterminée et en lieu donné. Elle n'existe qu'en présence d'un cadre, de lois, de règles propres à la vie en société. Le personnage du délinquant recherche et évolue dans les **FAILLES**, « *dans les interstices des codes qu'il déjoue et déplace* »[2]. C'est la « dérive illégale » face au rangement disciplinaire.

Au lendemain des mouvements populaires tels que celui des gilets jaunes ou de Black Lives Matter, aux récurrentes émeutes de banlieues, aux nombreuses luttes féministes et queer dans le monde entier, les modes opératoires de lutte sociales posent question, notamment lorsqu'ils rentrent dans une forme de violence et de délinquance. Le vandalisme est un terme que l'on retrouve régulièrement lorsque l'on parle de mouvements sociaux, d'émeutes et d'action violente dans la rue. Lors de manifestation, le

[2] Michel de Certeau, *l'Invention du quotidien ; art de faire*, Folio essais, 1990, p.190

terme vandalisme est associé au cortège du Black Bloc, qui est un mode offensif de prise de la rue, dont la pratique principale est de dégrader, salir ou saboter. Les médias télévisés utilisent d'ailleurs le terme de « casseurs », afin, de toute évidence, de le décrédibiliser. En effet, l'emploi de la violence et de la dégradation peut elle aussi être vue comme une réponse à des violences coloniales, patriarcales, ou étatiques. Ainsi, on analyse un schéma qui représente, d'une part, des éléments qui manifestent un mécontentement, et d'autre part, d'un pouvoir qui cherche à contenir sa diffusion.

« *Le dispositif policier est inapte à contenir la sortie verticale qui s'y produit sous la forme des tags qui ne tardent pas à conste*ller *chaque mur, chaque abribus, chaque commerce. Et qui témoignent de ce que l'esprit, lui, reste libre, même quand les corps sont retenus.* [...] *Depuis 1968, les murs n'avaient pas vu une telle liberté d'esprit* » [3]

Aujourd'hui, dans la rue, injecter des messages non-marchands, poétiques ou politiques est semble-t-il, un combat laborieux contre les stratégies de propagande et de publicité désormais ancrées dans l'espace public. À l'heure où les mouvements sociaux sont tumultueux et où la répression policière est particulièrement pesante, il me semble opportun d'étudier la délinquance graphique, d'évaluer sa crédibilité face à son public, de se rendre compte de son accessibilité et de sa force communicationnelle.

[3] Comité Invisible, *Maintenant*, La Fabrique, 2017

« *Afficher et écrire, inscrire, bomber, c'est perçu comme un acte violent, et ça suscite de la violence.* »[4]

Les scripteurs délinquants représentent l'ensemble des personnes s'étant dotées d'outils afin d'inscrire sur les murs, de façon **ILLÉGALE**, des mots et des phrases dans l'espace public. L'intérêt principal étant d'énoncer des signes, parfois involontairement politique, parfois fondamentalement contestataire. Il s'agit toujours d'une façon de créer un impact sur les lecteurs. Les acteurs de ces écrits vandalisent, et sont en même temps conscients de la force communicationelle que représentent leurs inscriptions.

L'environnement métropolitain reste le terrain propice à l'étude de ces écrits, puisqu'ils semblent découler des politiques urbaines. Il me semble que plus on empêche une population de s'exprimer, en restreignant ses libertés, ses espaces, en cherchant à la contrôler et à la surveiller, et plus elle trouve des solutions pour s'en échapper et continuer avec malice hors cadre légal. De plus, les espaces d'affichage libre sont de plus en plus restreints, et les habitants des villes assistent à la funeste prise des murs par la publicité.

Les scripteurs délinquants sont des acteurs de la nuit, insaisissables, dont les écrits muraux sont le reflet de leur révolte. Il s'agit d'une façon de **TRANSGRESSER LA VILLE**, de passer au-delà d'une société toujours plus surveillée, de montrer que le **SENSIBLE** se situe là où on ne lui impose aucun cadre. Ils explorent les failles, et c'est à travers l'esthétique des lettrages et l'impact de leur message que les scripteurs

[4] Philippe Artières dans *Concordance des temps* sur France Culture, « *Affiches et graffiti : la police au défis* », 13 Novembre 2021.

affirment leur présence dans les rues, et dans la société. C'est en cela que leur action est, selon moi, un acte politique, quel que soit la forme et le contenu de leur production.

Nous nous concentrerons, sur l'ensemble de ce mémoire sur l'étude des graffitis, des tags politiques et des écrits illégaux dans la ville. Les pratiques de murales et de peintures décoratives en lien avec des organisations commerciales, ou en accord avec les municipalités ne sont pas l'objet de ce texte. En effet, la dimension illégale et le rapport à la délinquance de l'écriture urbaine est au cœur du sujet de ce mémoire, et en particulier à travers l'observation des actes d'écritures ainsi que leur esthétique. Il s'agit alors de se questionner sur le dialogue entre punition et actes d'écritures dans l'espace publique : quelle(s) articulation(s) entre délinquance graphique et logique répressive ? J'étudierai dans un premier temps ce que représente l'espace urbain et comment il se restructure au fil des années sous des prismes sécuritaires et capitalistes. Dans un second temps, je m'intéresserai à des situations d'écriture illégale dans l'espace public et ses réactions policières dans des contextes historiques révolutionnaires. Enfin, j'observerai des cas de pratiques d'écritures urbaines actuelles, leur répression et les formes graphiques qui en découlent.

16

Tag en manifestation : « *Fuck da police* », photographié par Émilie Désir, 2020

Tag en manifestation : « *Pas de justice, pas de paix* », photographié par Merlin Ferret, 2020

ESPACE URBAIN ET DÉLINQUANCE

Le terrain propice à l'étude des écrits illégaux semble être celui de l'espace urbain. Quelle que soit son envergure, il se représente comme un **RÉSEAU TENTACULAIRE** produisant diverses **FLUCTUATIONS.** Depuis leur naissance, les grandes villes se sont bâties sur l'accumulation et la surproduction, en évoluant au service du capitalisme. Selon Guy Debord, « *l'urbanisme est cette prise de possession de l'environnement naturel et humain par le capitalisme qui, se développant logiquement en domination absolue, peut et doit maintenant refaire la totalité de l'espace comme son propre décor*. »[1]

Aujourd'hui, les rues, les places et les quartiers sont des lieux de circulation, que l'on traverse, inhospitaliers à toute flânerie, et appelant plutôt à des mode de vie consuméristes. À travers diverses milices et technologies de

[1] Guy Debord, *La société du spectacle*, Folio, 1996, p.165, parution originale 1967.

surveillance, l'urbanisme répond à un besoin de maîtriser la **RÉPARTITION DES CORPS** dans l'espace. De plus, la rue représente encore, pour toutes les femmes et personnes subissant des oppressions systémiques, ni de s'y sentir libre, ni de l'envisager comme un espace protégé.

Pourtant, le remodelage permanent de l'espace urbain semble toujours accompagné d'un discours sécuritaire. Les municipalité souhaitent éradiquer « la violence », « l'insécurité » ou « l'incivilité », mais n'est-il pas un prétexte afin d'effacer l'image populaire des centre-villes ? Cibler un ennemi tel que la figure du pauvre facilite la mise en place de police de la ville destinée à supprimer tout ce qui trouble l'ordre public. La violence, le trafic, le vandalisme, la délinquance font partie d'une rhétorique de l'insécurité utilisée abondamment et à tort dans le discours public. Ainsi, cet imaginaire est instrumentalisé pour permettre d'instaurer des **SYSTÈMES DE SURVEILLANCE** ou de **CONTRÔLE.**[2]

Grâce aux nouveaux dispositifs spatiaux pensés par les urbanistes et architectes, l'espace urbain se voit être développé dans une perspective sécuritaire. En lien avec les différents acteurs (magistrats, chercheurs, urbanistes) les mairies reconstruisent les villes en se protégeant de leurs propres « barbares » (pauvres, SDF, trafiquants...).

Dans les banlieues par exemple, laboratoire des expérimentations urbaines, on assiste à un ensemble de restructurations pour « lutter contre la criminalité ». On parle, par exemple, de prévention situationelle comme outil de lutte contre le sentiment d'insécurité : « *Il s'agit de se saisir*

[2] Jean-Pierre Garnier, *Un espace indéfendable*, Le monde à l'envers, 2012

de la menace avant qu'elle n'ait pris forme. Donc transformer le quartier pour mieux le policer, connaître les gens et les populations pour pouvoir extraire, saisir et réprimer les populations qui vont peut-être devenir des délinquants, criminels, terroristes, révolutionnaires, émeutiers… »[3]

Avec des mécanismes communs à l'haussmannisation, les quartiers hygiéniques et gentrifiées sont aménagés pour contenir les révoltes, la dégradation, et faciliter l'action policière.

Je pense intéressant de mettre en parallèle ce phénomène avec la pratique du graffiti, qui évolue également dans cet imaginaire de la délinquance. Les inscriptions sur les murs de la ville instaurent un climat particulier, plus humain pour certains, plus angoissant pour d'autres. Il va sans dire que les populations des classes supérieurs et éduquées, participant directement à une gentrification des quartiers populaires, contribuent à l'application d'une répression contre cette pratique. En effet, le discours de la criminalité est souvent employé afin de lutter contre les graffeurs et taggeurs, qui salissent et dégradent les murs des propriétaires. De cette même manière, la rhétorique de la délinquance est instrumentalisée afin de diaboliser les scripteurs de la ville.

Le mécanisme répressif est alors le même, en installant des brigades anti-criminalité pour les traquer, des brigades de nettoyage pour effacer, des enduits anti-tags etc. On cherche ainsi à éloigner le discours populaire. Les graffitis ou les tags associés au militantisme ou à la culture

[3] Matthieu Rigouste, *État d'urgence et business de la sécurité*, Net, 2016

populaire, qui ne sont pas acceptés par les mairies et autres propriétaires, sont jugées trop sales, provocatrices, évoquant la pauvreté d'esprit et le vandalisme. La culture bourgeoise des quartiers en cours de réhabilitation acceptera *a contrario* une pratique des peintures murales illustratives, dépolitisées, encadrées et autorisées. Comme celle des street-art festivals par exemple. La lutte contre les écrits illégaux semble s'inscrire dans ces mêmes mouvements urbanistiques.

Pour autant, la ville est le terrain même des **REBELLIONS**, des désirs de revanche. C'est aussi bien un espace réappropriable par ses habitants, qui regorgent, de multiples pratiques alternatives.[4]

[4] Henry Lefevbre, *Capitalisme contre le droit à la ville*, Éditions Amsterdam, 2011

DES "POLICES DE L'ÉCRITURE" EN CONTEXTE RÉVOLUTIONNAIRE

L'appropriation graphique de la rue, notamment par le placardage et l'écrit est particulièrement intéressant lorsqu'elle est issu de mouvements sociaux et d'un contexte politique poussant les populations à s'exprimer malgré les mœurs et les éventuelles punitions : une forme de révolte visuelle. Ainsi, les périodes de tensions politiques, telle que celle de la Commune de Paris ou les mois post-révolutionnaires de 1830 me semble pertinentes à étudier pour comprendre les procédés d'affichages et les mécanismes de contrôle déjà existants à l'époque. Je m'appuierai sur le texte de Nathalie Jakobowicz « *Les pratiques d'affichages public à Paris en 1830 pour observer ces phénomènes* ».

Dès le XIX^e^ siècle, on observe déjà une présence de « **POLICE DE L'ÉCRITURE** », terme emprunté à Philipe Artières, dont je

parlerai plus loin. En effet, la période post-révolutionnaire du mois de juillet à décembre 1830 est propice à l'émergence d'affichages et inscriptions politiques dans les rues de Paris. La révolution fait de l'affiche une **ARME POLITIQUE** : les écrits **ENVAHISSENT LA VILLE.** Il s'agit d'un affront entre affiches officielles et écrits illicites permettant la mise à disposition d'informations, la communication politique, la symbolique et la contestation.

D'un point de vue législatif, la préfecture impose des réglementations en plus des anciennes mesures datant de l'après-révolution de 1789. Par exemple, pendant l'été 1791, des mesures ont été prises afin de distinguer les actes de l'autorité publique des affiches de particuliers. Ainsi, le papier blanc était utilisé uniquement pour les institutions officielles ou le pouvoir royal, alors que la presse ou les écrits individuels devaient être imprimés sur du papier de couleur.

Dès le début du XIX^e^ siècle, les réglementations sont strictes : nécessité d'autorisation pour afficher, obligation pour les afficheurs de savoir lire et écrire, interdiction d'afficher sur une propriété de la ville ou de l'État, contrôle et assermentation des imprimeurs : alors que l'affichage est incontournable, l'exposition d'idées sous forme de texte est sévèrement punie.

Selon le préfet, « [...] *les afficheurs, en couvrant indistinctement de leurs placards les édifices publics et particuliers, défigurent et dégradent les monuments* [...et parce que] *des placards et affiches outrageant les bonnes mœurs sont fréquemment*

exposés au regard du public, et qu'il importe d'empêcher l'exposition publique de toute annonce qui peut porter atteinte à la décence ou à la tranquillité. » Ces mesures semblent montrer à quel point l'affichage sauvage pouvait représenter une menace pour les institutions en place, ce procédé permettant la diffusion d'idées politiques de façon très efficace.

La démocratisation de certaines techniques d'impression telles que la lithographie à permis de donner naissance aux affiches manuscrites, écrites directement par le peuple. Elles tenaient tête aux affiches des imprimeurs « autorisés ». En 1831, les placards représentent un enjeu politique et permettent au peuple de s'exprimer graphiquement dans la ville. Alors que le régime est menacé par un réveil insurrectionnel, les auteurs inconnus de ces placards appelaient à une **VENGEANCE POPULAIRE.** Des mécanismes de défenses des autorités se mettent alors en place : « *Les placards, sous couvert d'une origine populaire, servent aux pouvoirs publics pour justifier la répression et la surveillance d'une population qui s'avère, selon eux, de plus en plus menaçante. Le contrôle de l'écrit dans l'espace public s'en trouve renforcé.* »[1] Le déploiement des techniques de surveillance et de répression, aussi vives soient-elles, pourrait être le résultat et la preuve d'une certaine force communicationnelle que représentent les placards et leur capacité à atteindre et toucher les habitants.

On observe dans le placardage en période révolutionnaire un rapport à la réappropriation de la ville particulier.

[1] Nathalie Jakobowic, « *Les pratiques d'affichage dans l'espace public à Paris en 1830* », Revue d'histoire du XIX^e^ siècle, 2009, consulté le 18 octobre 2021. http://journals.openedition.org/rh19/3912

En effet, il semble que les murs étaient des supports précieux vu la puissance qu'ils représentaient vis-à-vis de leur exposition au public.

Une période tout aussi intéressante à étudier au sujet de la délinquance graphique débute à la moitié du XIXe siècle, à Paris. Le livre de Philippe Artières « *La police de l'écriture, l'invention de la délinquance graphique 1852-1945* » servira d'appui à mon propos. La délinquance graphique se rapporte à l'écriture illégale telle que la diffusion de propagande ou le placardage, et selon les contextes, à l'affichage politique, parfois subversif. Il me semble intéressant d'étudier ces situations, car elles nous permettront de transposer ce phénomène dans le temps, et de comparer les méthodes punitives selon les contextes et les types de scripteurs. De plus, ces contextes laissent déjà entrevoir un dialogue entre écriture contestataire et répression.

L'écriture urbaine était déjà, lors des grands mouvements politiques, un outil de propagande dangereux pour l'ordre établi. Mécaniquement, des formes de répressions naissaient : la police scientifique et experte de l'écriture en est une.

L'historien Philipe Artières démarque l'arrivée de la figure du policier comme expert de l'écriture au milieu du XIXe siècle. Les policiers observèrent les écrits dans l'espace urbain, leur espace d'investigation, et accumulèrent un ensemble de connaissances à ce sujet. La police en tant qu'institution de maintien de l'ordre est mise en lien avec

l'expertise de l'écriture criminelle ou délinquante. Selon Foucault, la police moderne est une **TECHNOLOGIE DE POUVOIR.** Elle s'apparente aux **TENTACULES** d'un pouvoir centralisé s'identifiant à l'ordre public.

Au début des années 1850 vient le deuxième déploiement massif d'un mobilier urbain provisoire dans la capitale. Ainsi, se développe dans l'espace public de nouvelles façons d'exposer l'écrit. Le Paris en chantier, jusqu'en 1860, a permis la prolifération des palissades, qui viennent se répandre dans la ville. Ces palissades deviennent des supports écrits. Haussmann annonce par de nouvelles mesures la naissance de la police de l'écriture avec par exemple l'obligation du rafraîchissement des façades tout les dix ans par les propriétaires mais également des réglementations liées à l'esthétique.

« *Si s'invente à la fin du* XIX^e^ *et le début du* XX^e^ *siècle une police de l'écriture, si se développe non plus seulement une surveillance des écrits mais un véritable contrôle de l'écriture dans la ville, si ce regard devient un savoir policier, si à l'égal de la toxicologie ou de la balistique se constitue ce savoir sur le monde graphique, c'est que l'écriture apparaît bien comme porteuse d'un formidable pouvoir qu'il ne s'agit pas de laisser agir. Sa puissance de prolifération, sa capacité à intervenir sur le monde social en font un danger, un risque, une menace.* »[2]

Plus tard, l'écriture exposée lors de la Commune de Paris a fait preuve d'une force particulière : les affiches de l'Imprimerie nationale recouvrent ses murs. La présence

[2] Philippe Artières, *La police de l'écriture, l'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, La découverte, 2013, p.32

des affiches était suffisamment importante pour considérer qu'elles participaient pleinement à l'insurrection et à l'établissement du nouveau régime.

L'écrit et les signes tapissés dans la ville détenaient une **FORCE DE DIFFUSION** très importante. Le mobilier urbain était réapproprié, il devenait un support de résistance qui permettait à l'écrit de s'installer partout. Ces placardages débordants avait un pouvoir subversif et informatif qui aura permis aux insurgés de transmettre les informations, de s'instruire et de s'organiser.

« *Soudain, pendant quelques semaines, le pouvoir de l'écrit bascule donc du côté des insurgés ; plus qu'un outil de lutte, il est un levier essentiel de diffusion et de construction de la Commune. En placardant quelques mots en lettres noires sur un support de papier blanc, une nouvelle réalité se donne à voir, un horizon s'ouvre ; derrière ces signes d'encre, c'est une vie nouvelle qui s'annonce.* »[2]

C'est pour lutter contre cette insaisissable capacité à diffuser que s'est développé à partir de l'été 1871 une police de l'écriture. Dans des rapports datés du mois de juin et juillet 1871, à la suite de la Commune, des opérations de nettoyage sont alors mises en place. Les affiches sont grattées, les autorités ne souhaitant plus voir apparaître aucune trace du mouvement.

La propagation de l'écrit est devenu le réel danger pour l'ordre établi. On ne surveille plus des individus dangereux mais on traque l'écrit. Il se diffuse et se répand d'une telle

[2] Philippe Artières, *La police de l'écriture, l'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, La découverte, 2013, p.35

façon qu'il est insaisissable. Il devient la cible de la police, qui désormais se déploie et sillonne la ville afin d'apporter des éléments d'enquête. Les « *tentacules* » de l'État redoutent les rassemblements, les temps d'arrêt dans la ville. Les affiches porteuses de messages politiques ou subversifs sont redoutées. Par exemple, un rapport du 5 septembre 1885 présente cinq messages similaires qui ont été retrouvés dans le 9e arrondissement de Paris, écrits sur le mur du collège Rollin au charbon : « *Crève la République Française* ». Ils ont entièrement été effacés, car les policiers trouvaient ces messages séditieux. D'autres rapports du même type sont présentés, on comprend alors qu'une articulation se met en place entre force policière et délinquance graphique.

« [...] *Il ne s'agit pas pour ces policiers de l'écrit de lutter contre le vandalisme ou la pollution visuelle que pourraient constituer ces écritures – ce qui constitue aujourd'hui le mobile principal des campagnes contre les graffitis –, mais de veiller à ce que les murs du quartier dont ils ont la charge ne soient pas recouverts d'écrits qui perturberaient le cours normal des choses. L'écrit exposé arrête le regard, produit un rassemblement, fait foule. Dans le Paris haussmannien, la barricade de papier est aussi bannie ; la rue doit être fluide, les passants doivent marcher et non s'arrêter parce que leur regard a soudain capté un objet à lire.* [...] *On attribue ainsi aux graffitis une force de désordre considérable, une capacité subversive qui par conséquent exige une répression aussi importante.* »[3]

Ainsi, l'écrit dans la ville permet de repérer les zones dans lesquelles vivent les personnes jugées déviantes. On

[3] Philippe Artières, *La police de l'écriture, l'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, La découverte, 2013, p.91

ne surveille plus les individus directement, mais on se sert de leur **TRACES** graphiques pour localiser des types de populations. Ce procédé de surveillance laisse croire en une course aux **SCRIPTEURS DÉLINQUANTS.**

PEINTURES MURALES: DES SUPPORTS POUR TRANSMETTRE

La culture de la révolte visuelle et graphique me semble intéressante à étudier d'un point de vue historique mais également social. Le travail de recherche de Francesca Cozzolino « *Peindre pour agir, muralisme et politique en Sardaigne* » a particulièrement nourri cet interêt. En effet, l'autrice s'intéresse en particulier au village sarde d'Orgosolo, reconnu pour la façon dont les habitants se sont, au fil des années, réapproprié les murs afin de raconter leur histoire. La majeure partie des muraux étudiés sont politiques. Francesca Cozzolino étudie les formes peintes, le dessin des personnages mais également leur rapport avec l'écriture et les messages transmis.

Le dessin de ces fresques sont sujets à des questionnements autour de la visibilité et de la lisibilité, notamment

lorsqu'il s'agit d'une mise en scène de l'écriture. Les écritures ne sont pas associées à des programmes graphiques spécifiques, l'intérêt n'est pas d'identifier des scripteurs mais d'assurer la lisibilité et le fond du message. Sur les grands murs du village, on favorise l'écriture en capitales afin de visualiser plus facilement la hauteur des lettres et leur encombrement, mais également car elles sont plus facile à adapter selon le format du support.

Traditionnellement imprimés avec une technique semblables à la lithographie, des dérivés du mural sont destinés à la diffusion papier : affiches et tracts qui consistent en une chaîne d'écrits contestataires. L'ensemble des productions liées aux activités militantes vont majoritairement donner à lire, quel que soit le support. Que ce soit sur un mural en grandes capitales ou sur des tracts produits en série, par centaines. À Orgosolo, les objets graphiques de contestations politiques sont avant tout des objets scripturaux.

Sur les murs, il y a un croisement particulier des différentes écritures exposées : entre les affiches de campagnes politiques, les écrits officiels et les graffitis.

Parmi les écritures illégales, il y a certains tags dont le contenu écrit dénonce parfois violemment. Il menace parfois directement des hommes politiques, ou l'administration municipale. Les employés de mairie sont donc chargés de « gribouiller » ces tags afin de rendre illisibles les messages provocateurs.

La peinture murale est une forme d'engagement dans la cité : les murs sont des espaces d'expression publics ou

les habitants s'impliquent dans la réalisation des fresques. Selon Pinccio Sciola, fondateur de l'association « Village-musée », la création des fresques permet surtout de rassembler les gens et d'invoquer des temps de convivialité. L'échange et le dialogue entre les personnes est l'essence du muralisme : « *Le mural n'est pas quelque chose qui sert à soi-même, mais quelque chose qui doit être fait avec et pour les gens, il faut que ce soit un happening, une situation où il y a un échange.* » [1]

Cette pratique de la peinture avait aussi pour intérêt de sortir l'art des lieux conventionnels. De l'apporter aux habitants et de créer des musées à ciel ouvert. Selon Pinccio Sciola, le temps de peindre la fresque permettait l'intervention des passants. Il est nécessaire d'être ouvert aux critiques des habitants, c'est ainsi qu'il conçoit les muraux comme œuvre collective. Pour lui, l'œuvre terminée est presque le moins important. Il voit dans les muraux une grande capacité à créer du lien social.

À travers les témoignages des habitants du village d'Orgosolo, l'autrice nous montre comment les muraux peuvent être des outils de mémoire, de contestation politique, des œuvres finies mais aussi des temps et des espaces de rencontre, d'organisation collective et de sociabilité.

« *Ces peintures murales opèrent aujourd'hui un transfert dans l'affichage des actes graphiques dans l'espace public : celui de la mise en scène d'une parole contestataire à la mise en scène d'une communauté.* »[1]

[1] Francesca Cozzolino, *Peindre pour agir, muralisme et politique en Sardaigne*, Karthala, 2017

À Orgosolo, la culture des arts visuels de la rue va au-delà des législations classiques propres aux questions de propriété et d'espace public. Il semble évident de s'approprier les murs à travers la peinture pour parler, contester, raconter l'histoire. Cette approche nous permet de comprendre que l'histoire peut être racontée et diffusée autrement, que la contestation des habitants peut être lue et vue. Que selon certaines cultures, comme celle d'Orgosolo, il est nécessaire de **SE RÉAPPROPRIER LA RUE** pour montrer la vie des habitants. Ainsi, le pouvoir appartient aux personnes qui vivent et évoluent dans le village, car ils détiennent une légitimité collective à diffuser leur histoire. Cette organisation horizontale et démocratique des habitants laisse supposer qu'il n'existe pas véritablement de punition quant aux muraux contestataires, puisque l'accord collectif des habitants fait poids face à la municipalité.

Cette façon de redessiner le village selon les désirs propres des habitants m'invite à faire lien avec la pensée du philosophe Henri Lefebvre sur le **DROIT À LA VILLE.** Selon lui, pouvoir faire la conception et l'entretien de la ville devrait être un droit légal pour tous les habitants : « *Le droit à la ville se manifeste comme forme supérieure des droits : droit à la liberté, à l'individualisation dans la socialisation, à l'habitat et à l'habiter. Le droit à l'œuvre* (*à l'activité participative*) *et le droit à l'appropriation* (*bien distinct du droit à la propriété*) *s'impliquent dans le droit à la ville* »[2]

Le terrain d'étude d'Henri Lefebvre, qui s'inscrit plutôt dans les grandes villes capitalistes, peut sembler être

[2] Henry Lefebvre, *Le capitalisme contre le droit à la ville*, Éditions Amsterdam, 2011

dans un rapport d'échelle différent de celui du village sarde d'Orgosolo. Pour autant, la question du droit de s'approprier collectivement les infrastructures afin d'en faire un support à l'image de ses désirs me paraît être précisément la démarche des habitants de ce petit village, à travers la peinture et l'écriture.

TAGS POLITIQUES, MAI 68, SITUATIONNISME : DES ÉCRITS CONTESTATAIRES

Depuis les mouvements sociaux de Mai 68 en France, on observe des pratiques d'écritures dans l'espace urbain que l'on définit comme tag politique. Les mouvements sociaux et tensions politiques qui ont traversé le monde ont rythmé cette pratique. De la fin des années 1960 à aujourd'hui, ces systèmes d'écritures ont traversé les années en se référant toujours à une même esthétique. En effet, les outils aussi rudimentaires du pinceau et de la peinture, ou encore de la bombe de peinture ont offert un accès à l'écriture délinquante, et ont intéressé en particulier le milieu militant. Alors que les affiches de l'atelier populaire de Paris ne répondaient qu'à des revendications syndicales plutôt rudimentaires (« *frontière = répression* », « *paysans, travailleurs, étudiants : solidaires* », « *Mai 68, début d'une lutte prolongée* »),

• Références visuelles de la page 57 à 76.

les tags politiques fleurissaient sur les murs de Paris et s'inscrivaient dans un ton beaucoup plus poétique et insurrectionnel. On retrouve, notamment grâce au travail du journaliste Walter Lewino, et du photographe Jo Schnapp, des traces des contestations écrites pendant Mai 68 sur les murs de Paris.[1]

Il s'agit d'inscriptions influencées par le mouvement situationniste, en partie grâce à leur ton poétique, ironique et absurde. Il ne s'agit pas de détournement comme l'on pourrait trouver dans les pratiques artistiques des situationnistes, mais plutôt d'une critique générale des sociétés de consommation et des *sociétés du spectacle*[2] ou d'appel à l'émeute :

« *La société est une fleur carnivore* », « *Je jouis dans les pavés* », « *Cours camarade, le vieux monde est derrière toi* ».

Ces phrases ne contiennent pas de ponctuation ; la brutalité des phrases renvoie à la nécessité d'écrire vite et de se focaliser sur le fond du message. L'intention de ces écrits n'est pas de faire preuve d'une quelconque prouesse technique, mais plutôt d'entrer dans une certaines efficacité provocatrice.

Par ailleurs, ce n'est pas leur quantité produite lors des occupations étudiantes qui surprend, mais plutôt leur émergence qui marque une rupture intellectuelle, lexicale et esthétique avec la production habituelle de tracts et d'affiches.[3]

« *Ce n'est même pas militant, c'est un besoin personnel de s'exprimer de se libérer de rire, de dire que le vieux monde n'est pas très sérieux* ».[3]

[1] Walter Lewino, Jo Schnapp et Michèle Bernstein, *L'imagination au pouvoir*, Éditions Allia, 2018
[2] Guy Debord, *La société du spectacle*, Folio, 1996. Parution originale 1967

Le contexte du tag politique est particulier car il induit une nécessité de production urgente. Que ce soit dans les affiches sérigraphiées de l'atelier populaire des Beaux-Arts de Paris où dans l'action d'écriture sur les murs, les situations d'urgences poussent à composer vite et conditionnent l'esthétique et la graphie des productions.

Je souhaiterais revenir sur une photographie qui a fait voyager une phrase peinte à travers de nombreux médias depuis plus de 60 ans, et toujours à l'ordre du jour dans les médias contemporains. Elle apparaît à Paris en 1961, sur le pont Saint-Michel : « *Ici on noie les Algériens* ». Elle dénonce le massacre de la police française lors de la manifestation du 17 Octobre 1961, organisée à Paris par la Fédération de France du FLN, qui appelait les algériens à manifester pacifiquement. La répression policière est sanglante, et tue entre 100 et 250 algériens. Sans ponctuation, ni accents, inscrite sur toute la hauteur du muret de pont et en capitale, elle choque. Le scripteur à l'origine de ce tag, Alexis Violet, raconte :

« *Quand on a appris ce qu'il s'était passé le 17 Octobre, on s'est dit qu'il fallait réagir, marquer le coup.* [...] *Une nuit, on était quatre, j'ai dit "on y va". On était à peu près les seuls, on a fait un premier bombage sous le quai des Orfèvres. Il nous restait de la peinture, à l'époque il n'y avait pas ce magnifique engin moderne « la bombe » donc on avait un pinceau de peintre et de la peinture blanche. On est remonté par le Pont Saint-Michel, puis on a marché le long des quais pour trouver un*

[3] Walter Lewino / Jo Schnapp, « *L'Imagination au pouvoir* », Alain Schnapp dans Nectar sur RTS, 1er mai 2018

espace suffisamment large pour mettre cette inscription qui est quand même assez longue, et on est arrivés ici, devant l'Institut. Mon quartier c'était Saint-Germain, mais la Seine, c'était notre rivière. On allait jamais sur la rive droite, la Seine c'était notre rivière et notre frontière. Et là, le pont Saint-Michel, c'est de là qu'ils ont jeté les gars. »[4]

Le photographe Jean Texier découvre l'inscription par hasard au petit matin, alors que deux policiers la gardent afin de l'effacer. Il raconte qu'il n'eut le temps de faire que deux photographies, avant que les policiers ne se jettent sur lui afin de le faire partir. Puis la phrase sera effacée quelques heures après. La photographie est proposée au journal l'*Humanité*, mais ne peut être imprimée car elle représente une possibilité d'une énième poursuite pour position anticolonialiste du journal. Elle sera alors publiée 24 ans après, comme Une du journal, en tant que mémoire militante de dénonciation. Elle devient le slogan de ce massacre.[4]

Qu'en serait-il si personne n'avait pris cette photographie, ou qui plus est, personne n'aurait écrit cette phrase ? Elle fait devoir de mémoire. D'ailleurs, aujourd'hui, au même endroit, se présente une plaque commémorative installée par la Mairie de Paris.

On observe que la mise en mémoire grâce à la photographie se complète à l'existence des graffitis dans la rue. L'arrivée de la mise en image des luttes, avec la photographe Christina Broom notamment, qui couvrait les événements des suffragettes, a obligé les manifestantes à penser leurs

[4] « *Ici on noie les Algériens* » : la photo mémoire du massacre du 17 octobre 1961, entretiens sur France Culture, https://www.franceculture.fr/histoire/ici-noie-les-algeriens-la-photo-memoire-du-massacre-du-17-octobre-1961 vu le 18/11/2021

actions différemment puisqu'elles étaient désormais sujettes à être immortalisées. Les écrits sur les corps, sur les banderoles, ou à la craie sur les trottoirs prenaient alors d'autant plus d'intérêt.[5]

Si les phrases situationnistes où les autres inscriptions faites lors des mouvements sociaux de Mai 68 n'avaient pas été prises en photo à ce moment-là par des photographes comme Brassaï ou Jo Schnapp, cette pratique aurait probablement été beaucoup plus anecdotique. Il me semble que ce contenu écrit est véritablement percutant si l'on ne le dissocie ni de sa graphie, ni de son support.

Parfois, certains tags qu'on qualifierait de tag politique sont issus du milieu carcéral, comme par exemple l'acronyme ACAB, qui signifie « *all cops are bastards* » (« *tous les flics sont des bâtards* » en français). Il s'est répandu depuis le Royaume-Uni puis aux États-Unis dans les années 1970-1980, et était d'abord associé aux supporters de football et à certains mouvements sociaux. Son utilisation est de plus en plus importante dans les années 2000, suite aux événements des contre-sommets du G8 et de l'OMC, avec notamment la mort du militant Carlo Giuliani à Gênes, tué par la police. Puis sa compréhension et son utilisation se sont renforcées dans un contexte de violentes répressions policières à l'échelle internationale : dans les banlieues américaines, lors des Printemps arabes, à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, aux manifestations contre la loi Travail, lors du mouvement des gilets jaunes.[6]

[5] Philipe Artières, *La Banderole*, Éditions Autrement, 2013

D'après la sociologue Sylvaine Bulle : « *ACAB, ce n'est pas seulement "tout le monde déteste la police", c'est beaucoup plus politique. C'est cibler la police en tant qu'obstacle à l'insurrection et en tant que reflet extrêmement fort d'un ordre politique qui est trouble, chancelant mais que l'on veut attaquer* »[7]

L'utilisation d'acronymes comme celui-ci, permet d'abord de créer une appartenance, entre ceux qui le comprennent et les autres. Il permet également des conditions d'écritures rapide, puisqu'il s'agit d'un tag réalisé dans une situation de mise en danger.

D'un point de vue graphique, il n'y a pas véritablement de choix esthétique : la grossièreté visuelle découle plutôt d'un écrit spontané. Il n'existe pas à travers une identité visuelle mais uniquement à travers ses lettres et ses déclinaisons, avec par exemple, sa déclinaison numérique « 1312 ». Il est donc extrêmement facile d'inscrire cet acronyme sur n'importe quel support, qui semble posséder un message fort, sans pour autant maîtriser un quelconque outil de dessin. C'est probablement une des raisons pour lesquelles cet acronyme s'est développé avec une telle facilité. On pourrait le comparer avec le fameux *a* cerclé, symbole de l'anarchisme, qui s'est vu être inscrit sur des milliers de supports, sans que sa signification soit toujours connue par son auteur.

On observe aujourd'hui une pratique du tag politique héritée des inscriptions situationnistes. Tant au cours de manifestations que situées sur des lieux choisis, les inscriptions de phrases à la bombe de peinture apparaissent

[6] Revue Faire 17, *Un acronyme : ACAB*, Éditions Empire, 2019
[7] Citée par Clément Le Foll, « D'où vient le slogan "all cops are bastards" ? », Vice, 22 Mars 2018, https://www.vice.com/fr/article/qv37kq/lorigine-du-slogan-all-cops-are-bastards, consulté le 17/11/2021

en fonction des mouvements sociaux ou de certaines luttes liées à l'actualité. Elles font parfois partie du décor d'un quartier, ou sont synonymes de provocation lorsqu'elles apparaissent là où on ne les attend pas. Souvent inhérentes à des événements d'actualité, elles peuvent être brutes ou poétiques : « *Bobo dégage !* » ; « *Jean Castoi* » ; « *Repensez vos masculinités* » ; « *Polanski au bûcher* » ; « *Je suis sensible, voir la police m'émeute* » ; « LREM *mange vos enfants* » ; « *Si t'aimes pas la police tape dans tes mains* » ; « *Laisse pas Charles Trenet ton fils* » ; « *Trans is beautiful* »...

On observe souvent des dialogues entre différents scripteurs. Quand certains corrigent les fautes d'orthographe où se commentent les uns les autres, sur un ton plus humoristique, d'autres font l'objet de recouvrement par opposition d'idées politiques. Alors, les signes sont détournés pour redessiner des symboles politiques. Par exemple, un tag « *St Bruno Antifa* » identifiant le quartier de Saint-Bruno comme « quartier antifasciste », se voit recouvrir du symbole de la croix gammé de l'idéologie nazie. Puis, par un troisième recouvrement, on distingue le dessin de trois flèches parallèles, issues de l'iconographie du parti social-démocrate *Drei Pfeile* en Allemagne, symbole socialiste et antifasciste, puis devenu logo de l'organisation antifasciste de la Jeune Garde.

Dans ces différents cas de figures liés à l'écriture de phrases de façon aussi économe et rapide que possible, on observe une volonté de dénoncer publiquement en

se servant des supports à disposition. Le tag politique représente une activité dangereuse vis-à-vis de la justice pour les scripteurs, c'est pourquoi l'attention apportée à l'écriture est mise de côté pour favoriser un dessin instinctif et efficace des signes.

[*]

[*] Décomposition des accumulations de signes selon des tags existants, visible page 70 et 71.

ST BRUNO
ANTIFA

[*]

ST BRUNO
ANTIFA

DE NEW YORK À SÃO PAULO : LE GRAFFITI COMME VAGUE SUBVERSIVE

Je pense intéressant d'étudier également les formes, les processus et les personnes issus de l'univers du graffiti. Je vais m'attarder ici sur le graffiti « contemporain », issu de la culture hip-hop et popularisé dans les années 1970. Le graffiti s'applique majoritairement dans l'espace urbain, sa forme se situe entre l'écrit brut et le dessin de lettre. Cette pratique, souvent reconnue comme apolitique, dépourvue de sens et associée à une quête de la ville égocentrée et viriliste, pourrait montrer, malgré ça, des similitudes avec les écrits muraux revendiqués comme politiques et contestataires.

En effet, le fait de prendre en compte le contexte historique de la naissance du graffiti permet de comprendre en quoi ses enjeux sont, par essence, politiques.

• Références visuelles de la page 77 à 91.

Selon Jean Baudrillard dans *Kool Killer ou l'insurrection par les signes*, le berceau de cette **DÉFERLANTE GRAPHIQUE** se trouve au sein des émeutes urbaines des années 1966-1970, dans les banlieues de New-York. Les graffeurs sont alors des personnes racisées et révoltées contre les violences et crimes policiers.

Au printemps 1972 sont apparus les premiers graffitis à New York s'en prenant à l'ensemble du mobilier urbain, de l'architecture mais également aux transports en communs ou autres véhicules. Il ne s'agit que de noms, ou pseudonymes : le contenu semble dépourvu de contenu politique. Le graffiti était vu comme folklorique, il se dissociait des « véritables » mouvements révolutionnaires : ceux des personnes blanches, éduquées et issues d'organisation politiques.

Il s'agissait pourtant d'un mouvement insaisissable et anonyme. Les services de nettoyages effacent difficilement ces signatures, un système répressif est appliqué sur les graffeurs, et la vente des sprays et marqueurs sont interdits. Cette vague continue de déferler en trouvant des outils artisanaux, ou en agissant plus rapidement pour passer à travers les mailles du filet policier.

« *Les graffitis, eux, sont de l'ordre du territoire. Ils territorialisent l'espace urbain décodé – c'est telle rue, tel mur, tel quartier qui prend vie à travers eux, qui redevient territoire collectif. Et ils ne se circonscrivent pas au ghetto, ils exportent le ghetto dans toutes les artères de la ville, ils envahissent la ville blanche et révèlent que c'est elle le véritable ghetto du monde occidental.* » [1]

[1] Jean Baudrillard, *Kool Killer ou l'insurrection par les signes,* Les partisans du moindre effort, 2005

Baudrillard compare les émeutes comme étant aussi sauvages que le mouvement du graffiti. Sauf qu'il prend une autre forme, et s'applique sur un autre terrain. Ainsi, ces « blazes » (pseudonymes) qui tapissent la ville et qui émanent de personnes discriminées sont relatifs, malgré eux, à des actes subversifs et populaires. À l'image des émeutes de banlieues, les acteurs sont majoritairement des hommes, il ne s'agit pas d'un terrain où les femmes s'aventurent. De ce fait, les modes de répression sont activés par les mêmes logiques que dans les banlieues populaires : en diabolisant les taggueurs délinquants et en les faisant figurer comme ennemis communs de la police et des « bons » citoyens de classe moyenne supérieure, par des discours racistes et sécuritaires. On assiste alors, au fil des années, à une escalade entre maintien de l'ordre et soif de vandalisme écrit.

Ces noms tirés de bande dessinées se propagent et se dessinent sur toutes les surfaces possibles. « *Taki 183* », « *Dondi* », « *Lady Pink* », « *Tracy 168* » pour ne citer qu'eux parmi les grands noms de graffeurs new-yorkais, peuvent être écrits et dessinée de différentes façons. Lorsque le lettrage est plus travaillé et qu'on retrouve une certaine minutie, dans la forme et la couleur, une telle inscription est nommée « graffiti » ou « pièce ». Ces graffitis sont également reconnus selon certains styles : « innocent », « wild », « block buster », « bubble », etc. À l'origine du graffiti se trouve une pratique fondamentalement vandale, il s'agit du « tag » ou « handstyle ». Ces signatures sont dessinées par un trait brutal et vif, sans fioriture. Il est destiné à salir, à

recouvrir aussi rapidement que possible des surfaces lisses et à hauteur d'homme, grâce à des marqueurs à pointes larges, ou des bombes de peinture pour les plus étendus d'entre eux.

L'avant-propos du livre de François Chastenet « *Pixação: São Paulo signature* » est écrit par Steven Heller, rédacteur et ancien directeur artistique du *New York Times*, illustre la vision d'un new-yorkais issu de milieu favorisé dans les année 1980, qui, de prime abord, voit les débuts du graffiti comme une offense. Il renomme cette arrivée comme une « *épidémie généralisée* ». Le graffiti était vu comme une intrusion dans l'espace privé et commun que la classe moyenne supérieure ne supportait pas. Des pratiques répressives et autres arrêtés ont été mis en place mais la rébellion s'est intensifiée : « *les taggers étaient l'ennemi des valeurs de la classe moyenne* ».

Les personnes offensées, plutôt de milieux éduqués et bourgeois, voient le graffiti comme une pratique graphique inspirée des BD populaires, de la pop culture, donc des milieux pauvres. Cette pratique ne pouvait que représenter un ensemble inintéressant et dépourvu de sens :

« *J'étais un esthète bourgeois aveuglé par la laideur inculte qui défigurait ma ville. Pour moi en effet, ce qui stigmatisait le graffiti, c'était précisément cet état brut.* »[2]

À New York, ces tags anonymes possédaient leurs propres codes et ne se contraignaient pas à des questions de lisibilité, ils étaient **DES ARMES CONTRE LA VILLE** et à la société de surveillance.

Par la suite, cette pratique de l'écriture urbaine s'est exportée en France. Les graffeurs s'inspiraient notamment dans les magazines importés, dédiés au graffiti. L'attaque de la capitale par le prisme du vandalisme était tout aussi irrévérencieuse. En France, dans les année 1990, une action de nuit par un groupe de graffeurs a particulièrement animé le débat public sur la question du graffiti.

La nuit du 30 avril au 1er mai 1991 à Paris, les trois graffeurs *Oeno*, *Stem* et *Gary* descendent dans la station de métro Louvre-Rivoli, pour couvrir de leurs signatures les copies d'œuvres d'art du plus grand musée du monde. En moins d'une heure, ils recouvrent statues, murs, mobiliers et souillent l'ensemble de la station.

Au petit matin, ils font la une des journaux. Ces « loubards » ont affecté un symbole d'une culture bourgeoise, les parisiens sont offensés. Comme une provocation, les codes artistiques sont mis en confrontation, c'est la culture visuelle de banlieue qui nargue l'art conventionnel et élitiste de la métropole. Cette attaque de vandalisme fut suivie d'une enquête, et pour la première fois, des graffeurs seront incarcérés. Par la suite, de nombreux dispositifs de surveillances furent rapidement mis en place (caméra, détecteurs de mouvement, surveillance humaine...)

Provoquer la ville par des écrits que les corps humains griffonnent est frappant de sensibilité. C'est dans cette pratique que j'identifie une force particulière, sauvage et indomptable. Le graffiti évolue dans les mailles des menaces punitives, étant pratiqué à l'origine par des personnes opprimées

[2] Avant-propos de Steven Heller, François Chastenet, *Pixacao : Sao Paulo Signature*, 2007

et issues de l'immigration (aux États-Unis comme dans les banlieues françaises), il est une forme de réponse aux violences policières, qui ciblent essentiellement ces mêmes personnes. À la différence des phrases de Mai 1968, inscrites sur les murs, la force politique du graffiti hip-hop réside dans l'action d'écriture en elle-même. En effet, il ne s'agit pas, à la façon des militants dotés d'éducation politique, de se positionner explicitement, ni de diffuser ouvertement ses idées politiques. Mais plutôt d'afficher grâce à la provocation visuelle une révolte contestataire plus générale.

Dans la veine des écrits urbains et sauvages, je prendrai aussi pour exemple le mouvement des Pixadores. Il s'agit d'un mouvement majeur de l'histoire du graffiti dans le monde. Je me suis intéressée en particulier aux recherches de François Chastenet à ce sujet. « Pixadores » est le terme utilisé pour designer les graffeurs au Brésil.

À la façon du tag pour les graffeurs new-yorkais, le pixo (la signature) est une façon de **FAIRE IDENTITÉ** dans la ville. Les pixadores sont majoritairement issue de la périphérie et des favelas de São Paulo. Dans cette ville, où les disparités sociales sont extrêmement marquées, on retrouve un raisonnement politique produit par la provocation visuelle des jeunes délinquants dans le centre-ville.

Par ailleurs, les écrits muraux précédant les pixadores étaient des phrases inscrites lors de mouvements sociaux, notamment pour lutter contre la dictature au Brésil dans les années 1960[3]. Il n'y avait à ce moment-là aucune

recherche esthétique, ni d'inspiration graphique. Il était question d'efficacité scripturale, et de rendre le message lisible par tous. De là sont nés les Pixadores.

Ce type de graffiti est reconnu notamment car il a une présence très forte dans les rues de São Paulo. En effet, étant donné que les lignes de transport public circulaient uniquement sur les routes jusque dans les années 1974, les taggeurs ont directement investi les murs le long des axes de transports urbain afin d'être vus depuis les grands axes et reconnus par le plus de monde possible.

L'esthétique de ce mouvement se trouve en rupture avec le reste des mouvements graffiti : l'écriture est inspirée des Blackletters ou encore de la Fraktur, et surtout des pochettes de heavy metal et de punk hardcore des année 1980.
La Fraktur apparaît aussi plus récemment dans l'univers graphique du rap américain. Alors précédée par la période nazie, la Fraktur semble représenter le mythe viriliste, de puissance ou de la force. On retrouve dans les Pixadores ce **RAPPORT À L'INVASION**, à la prise de pouvoir dans l'espace urbain.

Ces choix graphiques font du mouvement le seul qui se démarque autant du graffiti new-yorkais et de son rayonnement mondial.

Par ailleurs, on retrouve chez les Pixadores un rapport entre le corps et l'architecture très présent. Le corps des scripteurs s'adapte selon les supports pour y investir son écriture, il trouve les **FAILLES DE L'URBANISME** et des architectures pour s'immiscer où il le souhaite.

[3] PIXO, réalisé par João Wainer and Roberto T. Oliveira (2010, Brézil)

Cette technique dispose d'une dimension matérielle particulière, en effet, les scripteurs doivent ajuster leur outil afin de conserver une certaine praticité. On retrouve donc majoritairement l'utilisation de rouleaux de peinture ou de sprays. Ils permettent d'être transportés facilement et ont une capacité de recouvrement importante.

Les lettres et les mots sont traités comme des images, ils sont dessinés grâce aux mouvements du corps, parfois en plusieurs temps, voire à l'envers.

Les conditions d'urgence forcent aussi à une certaine adaptabilité des lettres. Les scripteurs sont à la recherche d'une « efficacité opérationnelle » qui a des conséquences esthétiques. François Chastenet parle de « terrorisme urbain » :

« *La stylistique calligraphique observée ici est donc bien le produit d'une efficacité opérationnelle : entre admiration de l'acte et fascination esthétique, on assiste à l'apparition d'une « efficacité » urbaine de l'écrit, s'appuyant sur la ruse et la performance d'inscription.* »[4]

Les Pixadores vont à l'encontre du contrôle des signes dans la ville, généré par les institutions et qui sont une forme de gouvernance de l'espace public. Ils instaurent leurs propres formes et cultures visuelles qui se confrontent à chaque situation urbaine, aux espaces contrôlés, à la surveillance.

[4] François Chastenet, *Pixacao : Sao Paulo Signature*, 2007

Tag lors des mouvements sociaux de Mai 68 : « *je jouis dans les pavés* », photographie de Jo Schnapp, 1968

Détournement situationniste,
photographie de Jo Schnapp, Mai 1968

Tag lors des mouvements sociaux de Mai 68 : « *GUERILLA URBAINE* », photographie de Jo Schnapp, 1968

Tag lors des mouvements sociaux de Mai 68 : « *Plutôt la VIE* », photographie de Jo Schnapp, 1968

Tag lors des mouvements sociaux de Mai 68 : « *relâchez nos camarades* », photographie de Jo Schnapp, 1968

Tag lors des mouvements sociaux de Mai 68 : « *SEUL L'UN EXISTE* », photographie de Jo Schnapp, 1968

Tag lors des mouvements sociaux de Mai 68 : « *VOLEZ PLANEZ JOUISSEZ !* », photographie de Jo Schnapp, 1968

Tag lors des mouvements sociaux de Mai 68 :
« *Comment penser librement a l'ombre d'une chapelle ?* »,
photographie de Jo Schnapp, 1968

64

Phrase inscrite par Alexis Violet suite au massacre de la manifestation du 17 Octobre 1961, photographié par Jean Texier, 1961

Tag lors des manifestations contre la réforme des retraites à Grenoble, « *EN GREVE JUSQU A LA RETRAITE !* », Décembre 2019

66

Tag féministe à Grenoble
« Repensez vos masculinités », 2020

Tag lors des manifestations contre la réforme des retraites à Grenoble, « *Je suis sensible voir la police m'émeute* », Février 2020

Tag lors des manifestations contre la réforme des retraites à Grenoble *« BLEU BLANC BOURGE »*, Février 2020

Tag dénoncant la gentrification d'un quartier populaire : « *jean trifie* », Décembre 2019

Accumulation de tags et oppositions politiques, Grenoble, Avril 2021

Accumulation de tags et oppositions politiques,
Grenoble, Avril 2021

Tag inscrits en réaction à la gestion de crise du Covid-19, puis commentaire d'un autre scripteur. *« On c'est fait coroner ! »*, *« 4/20 peut mieux faire »*, Grenoble, Avril 2020

Tag « *acab* », recouvert une première fois d'un *a* cerclé pour lire « *all anarchist are bastards* », et complété en réponse : « *all anarchist are beautiful* », Grenoble, Novembre 2020

Tag « *1312* » en complément de la signalétique, laissant lire « *1312* ZONE », à Berlin Kreuzberg, Novembre 2019.

Tag « *ACAB, Zyed Bouna Wissam Rémy* » sur la ZAD de Roybon, en hommage aux personnes tuées par la police. Photographie : lapeste.org

Tag « *VANDALES VERSUS VENDUS* ! » sur une fresque de street-art festival, à Grenoble, 2020.

Métro new-yorkais par la photographe
Martha Cooper, années 1970

Graffeurs à New-York par la photographe
Martha Cooper, années 1970

Mur de tags à New-York par la photographe Martha Cooper, années 1970

Graffiti de Dondi White, extrait
de *Children of the Grave, Part Three*, 1980

Métro new-yorkais, Février 1982,
photographies : https://stuffnobodycaresabout.com/

Opération de nettoyage de la station Louvre-Rivoli
après vandalisation, par Mat Jacob, Mai 1991

Ouverture des grilles du métro parisien
pour accéder au dépot, par Mat Jacob, 1991

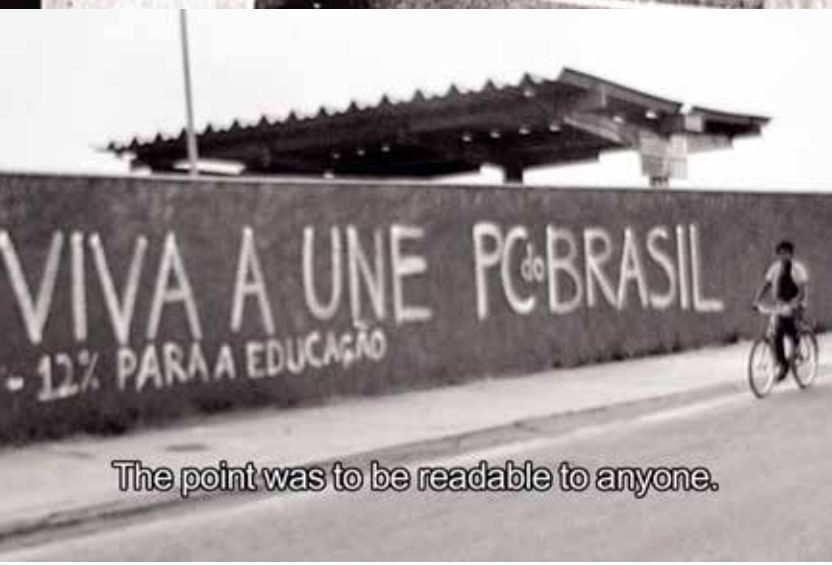
Photographie issu du fanzine *Hors champs, Volume 2* publié à Marseille en Mars 2020.

Photographies issu du fanzine *Hors champs, Volume 2* publié à Marseille en Mars 2020.

Photographie issu du fanzine *Hors champs, Volume 2* publié à Marseille en Mars 2020.

Photographie issu du fanzine *Hors champs, Volume 2* publié à Marseille en Mars 2020.

Prémices des Pixação, inscriptions politiques contre la dictature au Brésil : « *DITADURA ASSASSINA* » « *ABAIXO A DITADURA* », photographies prises à São Paulo en 1964.



Prémices des Pixação : inscriptions politiques : « *VIVA A UNE PC DO BRASIL* » « *ABAIXO A DITADURA* », captures d'écran issu du film PIXO.

Graffiti à São Paulo,
Photographie prise par Marco Gomes en 2009

Graffiti à São Paulo,
Photographie : Bloomberg
sur www.theguardian.com

Photographie du matériel des colleur·euse·s
à Paris, par Tay Calanda, en 2020.

Des colleur·euse·s s'apprêtent à coller à Paris, par Tay Calanda, en 2020.

94

Collage féministe « *Harcèlement de rue : toujours coupable, jamais banal* » à Grenoble, en 2019.

Collage féministe « *1 % des violeurs condamnés : police complice* » à Grenoble, en 2019.

Action des colleur·euse·s à Paris,
photographiées par Tay Calanda en 2019.

Collage féministe des colleuses Israéliennes,
via leur compte Instagram *@hastickeriot*

Action des colleuses Israéliennes,
diffusée via leur compte Instagram *@hastickeriot*

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

110

Archive de Quentin Guillaume,
photographie prise entre 1995 et 2005.

COLLAGES FÉMINISTES : A4 CONTRE VIOLENCES PATRIARCALES

« Il devrait y avoir des panneaux d'affichage ; des annonces dans les magazines : dans les bus, les métros, les trains ; des publicités télévisées, pour faire connaître le féminisme dans le monde entier. Nous n'en sommes pas encore là. Mais nous avons besoin de tout cela pour diffuser le féminisme, pour faire entrer le mouvement dans l'esprit et le cœur de chaque personne ».[1]

La diffusion du féminisme, aussi nécessaire soit-elle, a su prendre place dans les rues, sur les murs, sans attendre qu'on lui laisse une place sur les supports d'affichages publics et institutionnels. Aujourd'hui, on retrouve des processus d'écriture dans l'espace public qui puisent leurs ressources dans les méthodes d'affichage les plus anciennes : le placardage. Depuis 2019, nous avons pu voir fleurir de

[1] bell hooks, *Tout le monde peut être féministe*, Éditions Divergences, 2020

• Références visuelles de la page 92 à 98.

nombreuses phrases accolées sur les murs, composées de lettres peintes en noir sur des formats A4 blancs. Elles ont très vite été associées aux mouvements féministes et en particulier sur le sujet des « féminicides ». L'ex-Femen Marguerite Stern est à l'origine de ce système, et dans ses débuts, partait seule, coller ses lettres, unes à unes pour composer des phrases. Elle rassemble ensuite, grâce aux réseaux sociaux, une quarantaine de femmes pour coller des messages, la nuit, dans les rues de la capitale. Il était devenu urgent pour elles d'exposer la question des féminicides dans la rue, à travers des données chiffrées et des messages provocants : « - *Tu veux quoi pour Noël ? - Maman vivante* » ou « *Nous sommes la voix de celles qui n'en n'ont plus* ». Ensuite, ce sont les « *colleur·euse·s* » qui se sont emparées de ce système, puis qui se sont organisées dans de nombreuses villes à travers des groupes de collage. En effet, le personnage controversé de Marguerite Stern, même au sein du milieu féministe, ne met pas tout le monde d'accord. C'est en cela qu'il me semble intéressant d'étudier les collages identifiés aux féministes, car il s'agit d'un système autonome, économe et réappropriable par tous et toutes. Malgré les divergences politiques au sein de ce mouvement, il s'agit d'une technique de collage suffisamment efficace et facile d'utilisation pour permettre à quiconque de l'utiliser et d'écrire rapidement des messages percutants.

La méthode étant de se retrouver dans un temps en amont des collages, de penser les phrases à écrire, puis de préparer méticuleusement chaque feuille blanche avec

leur lettre respective, les ranger dans l'ordre de collage à l'avance, pour ainsi permettre de passer le moins de temps possible dans la rue. Le rapport entre vitesse de réalisation et efficacité visuelle est assez surprenante : des phrases courtes, d'une vingtaine de caractères, peuvent être posés en quelques minutes. Ce système ne demande pas de précision et d'expérience particulière, mais offre un rendu visuel extrêmement fort. En effet, la lettre peinte en noir sur un fond blanc donne déjà un contraste important, ensuite l'ensemble de la zone du A4 permet également de donner un cadre et délimite un fond blanc à la phrase, ce qui n'est pas toujours évident sur les murs des villes, et rend ainsi la lecture plus facile, notamment de loin.

Étant une référence universelle, la feuille de papier A4 blanche représente a elle toute seule de nombreuses possibilités d'expression, et surtout une grande accessibilité grâce à son faible coût. Il arrive aussi aux colleur.euses de fabriquer leur colle par leurs propres moyens, avec de l'eau et de la farine. Ainsi, cette pratique se place dans un processus aussi autonomisant que possible, résultant d'une grande richesse visuelle.

Les colleur·euse·s semblent être à la recherche permanente d'utilisation encore plus économe de cet objet, ou plus créative et identitaire. On retrouve par exemple, des tentatives d'écriture sur des formats A5, qui se veut plus facile à transporter, et encore plus rapide à coller. Ces messages paraissent moins monumentaux mais restent aussi

saisissants. Par ailleurs, la feuille de papier A4 est exploitée parfois d'une manière à simplement écrire une phrase en continu, sur des feuilles orientées en paysage. Dans ces cas de figures, le système de chasse fixe de 21 centimètres défini par la largeur du A4 disparaît, et les inscriptions cursives cheminent sur leur support qui servira principalement à bénéficier d'un fond blanc.

Même s'ils se font rares, il est aussi intéressant d'observer comment des alphabets non-latins se déploient à partir du procédé des collages féministes. Par exemple, les colleuses israéliennes écrivent leurs messages en anglais, hébreu et arabe. Dans l'alphabet hébreu, les caractères sont disposés à la manière du latin où chaque signe correspond à une feuille A4, mais lorsque le message est long et nécessite des retours à la ligne, le texte est aligné à droite. Par ailleurs, dans l'écriture des messages en arabe, les feuilles de papier se suivent les unes après les autres et les signes restent solidaires entre eux. À la façon des phrases cursives en français, le format A4 n'a pas d'influence particulière pour l'écriture en arabe, puisque les caractères sont dépendants les uns-des-autres.

Malgré tout, on note une intention différente de celle des graffeurs ou des Pixadores brésiliens. D'une part, il s'agit en principe d'une pratique en mixité choisie : les hommes cisgenre ne sont pas conviés aux collages. Ainsi, contrairement au mythe viriliste des Pixadores dans le fait de conquérir la ville, il ne s'agit pas d'écrire son pseu-

donyme le plus haut ou le plus gros possible, mais plutôt de modestement investir des murs accessibles et relativement visibles. C'est un mouvement qui réunit afin de dénoncer des violences communes, il n'est pas destiné à créer une compétitivité entre les pratiquantes. comme pourrait l'être le graffiti.

De plus, les personnes pratiquant ces collages sont généralement issues de milieux éduqués, ou de classe moyenne. De fait, la répression paraît moins violente : même si les colleur·euse·s s'exposent à une amende de 1500 euros (d'après l'article L 586-26 du code de l'environnement), le collage est toléré. En effet, le fond des messages dénonçant les violences faites aux femmes, où l'inaction de la justice face aux hommes violents est une réalité qui sensibilise une grande majorité de femmes et d'hommes issus de milieux divers. Ainsi cette pratique paraît moins offensive et n'a pas pour intérêt premier de vandaliser, il est alors plus facile pour des personnes extérieures d'être sympathisantes de ce mouvement.

En revanche, là où la police est plus clémente, les passants prennent le relai pendant les temps de collages. Les colleur·euse·s, en collant, s'exposent à la rue masculiniste, elles et ils se confrontent à de nombreuses altercations et d'insultes venant principalement d'hommes. Exposer ainsi des idées féministes dans l'espace publique implique des combats psychologiques non plus seulement contre les systèmes de surveillances et la loi, mais de surcroît contre des opposants parfois violents.

Ce modèle d'écriture de lettre que l'on pourrait qualifier de « système D » prouve son efficacité par sa capacité à être réappropriable partout dans le monde, quels que soient les alphabets, mais également par la vague médiatique et la force que ces messages ont produit sur les gens et probablement sur l'avancée du féminisme en France et ailleurs dans le débat public.

[*]

[*] Illustrations à partir de photographies de diverses collages contre les féminicides avec des feuilles A4.

ELLE LE
QUITTE,
IL LA TUE

[*]

ON NE VEUT
PLUS COMPTER
NOS MORTES.

DU MUR AU FEED : LES ÉCRITS ILLÉGAUX DÉTOURNÉS

En tant que graphiste intervenant dans l'espace public à travers des pratiques participatives, Gwendoline Dulat, créatrice du Bureau d'intervention graphique, a répondu à certaines questions lors d'un entretien organisé par Manon Hourdou et moi-même. L'un de mes questionnements portait sur la présence des réseaux sociaux dans la diffusion des écrits urbains :

« **AT** – *Je vais prendre pour exemple les collages des colleur·euse·s qui ne restent jamais longtemps dans l'espace public, mais qui vivent sur les réseaux sociaux ensuite. Est-ce que tu penses qu'il y a une sorte de complémentarité entre ce qu'il se passe de manière éphémère dans l'espace public et ce qui se diffuse sur Internet ?*

GW – *La question c'est est-ce que t'as envie que ton projet fasse parler de lui parce qu'il te fait connaître en temps que graphiste, ou est-ce que t'as envie que ton projet soit visible par les habitants du territoire ? C'est pas incompatible. La complémentarité sur un projet peut se retrouver sur un signe qui interpelle dans l'espace public, et qui renvoie sur une plateforme en ligne. Cela permet de récolter la parole et de prolonger le projet. Ce sont des dispositifs qu'on a mis en place et qui fonctionnent assez bien. Ils mènent à se demander comment l'espace public peut être un relai pour récolter de l'info, créer du lien, prolonger le projet en dehors des temps de présence etc. Je ne suis pas très assidue aux réseaux sociaux, il y a beaucoup de choses qui ne sont pas visibles. Il y a aussi la question du temps, du temps du projet effectif et la questions de la restitution et de l'archivage. Ce sont des temps qui sont différents et qui ne vont pas avoir le même impact sur les personnes.*

Si le projet est éphémère, que tu le démontes après avoir pris une photo, il faut réussir à tirer partie du fait que les habitants n'ont pas vu la chose.

La question des réseaux sociaux est là : comment on arrive à faire lien avec des gens qui sont sur place ? Ça pose la question de l'espace et du temps du projet. Le fait de diffuser sur les réseaux sociaux permet de potentiellement toucher des gens qui sont au-delà de l'espace physique du projet. Est-ce qu'il y a un intérêt par rapport au projet ? Est-ce que le projet a un espace physique ou non ? Est-ce qu'il a un temps, ou est ce qu'il peut aussi perdurer ? Par exemple le projet des Bavardages du béton, on l'a fait en 2014, c'est pourtant un des projets sur lequel on me pose le plus de question. »

On peut s'imaginer que de déposer des photographies d'inscriptions urbaines sur les réseaux sociaux suppose de dissocier le support et le contexte dans lequel il a été inscrit pour le transposer dans un autre espace et une autre temporalité.

Il y a depuis quelques années une tendance à calquer en permanence notre vie réelle sur les réseaux sociaux. On pourrait se questionner sur la nécessité à voir naviguer des photographies d'écrits urbains sur Internet : afin de conserver en mémoire ? d'accumuler ? de médiatiser ? d'en faire un objet d'art ?

Par exemple, on voit de nombreux profils Instagram dédiés aux photographies de graffiti, d'inscriptions diverses, et également aux collages contre les féminicides. À Grenoble, ces collages sont d'ailleurs signés, aujourd'hui par leur pseudonyme Instagram : « *@collages_féministes_grenoble* ». Il est affirmé sur ce compte, qu'aucun des collages dans la rue qui n'est pas apparu sur ce compte Instagram n'est revendiqué. Donc, en principe, ces collages dédiés à la rue, sont « validés » uniquement après avoir été diffusés sur Internet. C'est à se demander si ces collages font toujours sens à être dans la rue, ou s'il est vraiment nécessaire de les voir naviguer sur un compte Instagram.

L'influence d'Internet sur les scripteurs est assez surprenante sur la façon dont ils l'utilisent pour développer d'autres outils. Pendant le confinement l'organisation des colleur.euse.s a imaginé des « collages numériques », qui se constituent d'un simple montage photo, réalisé par une infographiste, simulant les feuilles de papiers A4 collées

sur différents grands monuments de Paris et d'ailleurs. Ces montages viennent parfois créer une distorsion avec la réalité tant ils paraissent vrais. L'un d'entre eux à souvent été confondu avec un collage réel, alors qu'il s'agissait d'un collage sur un camion de police, dont la phrase était : « *En France, pays des droits de la police* ». Évidement, aucune situation de la vie réelle n'aurait permis un tel collage.

Par la suite, un outil en ligne a ensuite été développé pour réaliser soi-même ses propres collages (*https://collages-feminicides-inter.net*), quelque peu moins réaliste. Il peut cependant permettre aux personnes qui ne souhaitent pas afficher dans la rue de s'exprimer d'une certaine façon.

Il existe également d'autres sites Internet et comptes Instagram qui recueillent des écrits urbains. On retrouve de nombreux comptes, tels que *@lesmotsdesmurs, @douceurextreme, @radicalgraffiti, @grenoblepiraterie, @tagginglifestyle, larueourien.tumblr.com, graffiti.org*...

Cette accumulation derrière l'écran de graffitis, tags et collages, cherche à montrer la variété et la quantité de productions possibles. La photographie et leur mise en ligne s'inscrit dans un autre type de transmission et les détache de leur existence éphémère.

Ce mémoire aura permis d'observer de nombreux cas de délinquance graphique, dans différents contextes historiques et socio-politiques. Ainsi, les mettre en parallèle nous laisse entrevoir des lignes communes et des paradoxes.

Les formes qui résultent des pratiques observées sont pensées pour être efficaces, pour dégrader, salir, rayonner, surprendre et surtout être appliquées dans l'urgence. L'esthétique et la forme des lettres et des phrases est une donnée intéressante dans l'analyse des intentions et des pratiquants. Entre graffitis, collages et tags politiques, les enjeux ne sont pas les mêmes, les esthétiques non plus, ni même l'origine sociale des scripteurs. Il est donc nécessaire de comparer les types de répressions et de punitions appliquées selon les scripteurs, tout comme l'adhésion ou

non des habitants. Par exemple, lorsque les collages des féministes pouvaient être tolérés et vus comme une pratique propre et pédagogique, le tag ne se voit jamais approuvé par des non-initiés : il est sale, indélébile, offensif, et souvent incompris. Alors, les peines sont parfois plus lourdes pour ces derniers, qui cherchent en permanence en leur pratique à échapper aux confrontations policières : naissent ainsi des formes graphiques de l'urgence.

Il me paraît intéressant d'analyser, en comparant selon les cas, la place du graphisme dans cette articulation entre l'écriture illégale, ses supports et le pouvoir répressif des autorités. Bien que toutes les formes étudiées dans ce mémoire soient liées à des activités et des intentions subversives, il y a une grande variété entre la nature de l'action et les choix esthétiques. Dans le graffiti par exemple, on observe une nécessité à vandaliser, que l'on retrouve dans l'écriture de phrase politiques, dont les inscriptions fleurissent majoritairement sur des supports symboliques. Ces pratiques font lien dans leur rapport à la dégradation. Il s'agit d'un acte qui engage le scripteur et le met d'autant plus en danger. De fait, les conséquences sur la forme son marquées : ils emploient des bombes de peinture pour plus de praticité, ils s'agit de signes indélébiles bruts, et le dessin des lettres balance entre rapidité et lisibilité.

Leur mise en danger au regard de la police s'évalue selon l'agressivité apportée à leur geste et au contenu écrit. Peindre sur un métro dans un dépôt, de nuit, demande un engagement comparable au fait d'inscrire à la bombe une

phrase appelant à l'émeute sur un mur lors d'une manifestation. Le fond n'est pas le même, pour autant, leur offensivité se ressemble et suppose une punition comparable.

Par ailleurs, on retrouve des dissonances entre le graffiti et le tag politique sur la façon dont il s'adresse aux lecteurs. Dans le graffiti, il existe les lecteurs avertis, qui savent déchiffrer, et les autres, qui, en plus de ne pas savoir le déchiffrer, ne sont pas réceptifs à ce mouvement. Il ne s'agit pas d'un mouvement inclusif, au contraire, il marque volontairement une rupture entre les pratiquants et les « autres ». Or, le tag politique se veut relativement lisible et compréhensible par les passants. Il joue parfois de poésie, et peut même faire sujet de discussion par la suite.

Dans cette même intention, on retrouvera entre le tag politique et les collages contre les féminicides une volonté de se rendre accessible aux lecteurs. Sur l'intérêt de leur exposition, on retrouve une similitude dans le fait d'afficher publiquement ce que les médias de masse ne disent pas. D'un point de vue graphique, il est nécessaire de rendre le texte lisible afin de diffuser ces informations, que ce soit sur un ton léger – comme la poésie des phrases situationnistes –, ou sur un ton plus direct et brutal – comme l'affichage de noms de femmes tuées ou de statistiques –. Sur ces deux procédés, même si les outils sont relativement différents, la formation des lettres se ressemble notamment dans l'écriture des phrases en lettres capitales et peintes en noir. Que ce soit sur des feuilles de papiers blanc ou sur un mur, ce choix se veut probablement plus instinctif qu'esthétique.

On pourrait également comparer les pratiques définies comme artistiques de celles qui ne le sont pas. Même si les collages contre les féminicides et les peintures des murs d'Orgosolo se ressemblent dans leur dimension participative, ils sont tout à fait différents sur la question des choix esthétiques. Non pas seulement qu'ils n'aient aucune similitude visuelle, mais surtout que la réflexion apportée aux choix esthétiques est opposée l'une de l'autre. Les murs d'Orgosolo sont pensés en amont, en formes et en couleurs, avec l'accord de différents habitants et les peintures sont chronophages. Dans les collages contre les féminicides, il ne s'agit que d'une application d'une charte graphique, qui permet éventuellement de bénéficier de plus de temps en amont pour débattre du fond du message. On observe qu'il s'agit d'un graphisme hyper-fonctionnel contre une pratique de peintures murales artistiques et culturelles. De cette manière, le tag militant et le graffiti sont tout aussi comparables :

« [...] *au lieu de miser sur le "message", les graffiteurs jouent le versant iconique de l'écrit. En cela, ils se distinguent de leurs aînés, militants politiques, révoltés et rebelles de toute origine qui avaient réanimé les murs de Mai 68. Le graffiteur "hip-hop" ne se pose pas en lettré mais en graphiste. Il ne cherche pas à séduire par les artifices rhétoriques mais chercher à attirer l'œil.* »[1]

Malgré tout, l'essence de ces pratiques est commune : elles émanent toutes deux de conséquences politiques et

[1] Béatrice Fraenkel, « Graffiti : un mauvais genre ? », extrait de *Illetrisme et Culture*, L'Harmattan, 2001

sociales et répondent aux logiques urbanistiques et répressives. De plus, elles agissent toutes sur le terrain des **LUTTES DE POUVOIR** : l'espace public.

Nous aurons donc compris que le fait d'écrire dans la rue, d'apposer une phrase destinée à rester le plus longtemps possible, représente à elle seule une menace pour les autorités. L'intention du tag politique étant de diffuser et de persuader à travers des messages explicites, les collages d'organisations féministes, d'instruire et alarmer, et le graffiti de montrer la présence des classes et cultures populaires dans la ville. La façon de s'en protéger, aussi répressive soit-elle ne fait que confirmer que l'acte d'écriture dispose d'un pouvoir et d'une capacité communicationnelle importante et ingérable. La dimension insaisissable et la force de diffusion des écrits est si importante qu'elle est l'une des préoccupations principales des municipalités.

Il s'agit alors d'admettre que la police et le système répressif puissent être à l'origine de l'esthétique des écrits muraux. En effet, pour éviter d'être confronté à la justice, il est nécessaire d'inventer des formes et des systèmes qui permettent d'y échapper : des dessins de caractère rapides mais pour autant grandioses et encombrants, ou des systèmes d'affichages avec une préparation en amont qui permet de passer le moins de temps possible exposé dans la rue (et donc à la surveillance directe ou indirecte de la police). La naissance de la police de l'écriture depuis le 18e siècle laisse suggérer qu'il était déjà devenu nécessaire d'obtenir

une expertise des écrits urbain afin de mieux les analyser, les réglementer, et potentiellement, de les faire cesser.

Les écrits illégaux dans la ville sont une réponse populaire à l'urbanisme, aux injustices sociales et à la violence d'État, lorsque la répression policière et juridique est une réponse à la tentative de prise de pouvoir par l'écrit des habitants, artistes et militants qui communiquent en dehors des supports conventionnels.

« *L'espace public lui-même et ses caractéristiques seraient l'enjeu caché des manifestations graffitiques, un espace où peuvent encore se manifester des héros anonymes, éphémères mais contestataires.* »[2]

L'exploitation des failles dans la **MÉTROPOLE** représente ce que sont les scripteurs délinquants, qui, malgré les espaces de plus en plus surveillés, semblent éternellement trouver des instants et des surfaces pour provoquer et exposer leurs écrits publiquement.

[2] Béatrice Fraenkel, « Graffiti : un mauvais genre? », extrait de *Illetrisme et Culture*, L'Harmattan, 2001

ENTRETAG ET DESIGN GRAPHIQUE

AT – Quand as-tu commencé le graffiti ? Que se passait-il dans le graffiti à ce moment là ? Quelles étaient les personnes qui pratiquaient le graffiti ?

QG – Ici à Marseille, les origines sociales des potes que j'avais à ce moment là étaient assez variés. Plutôt bien inséré, de classe moyenne. Les jeunes des quartiers pauvres avaient plus tendance à faire du rap et de la danse. Je sais pas si c'est parce que ça implique à un moment d'acheter des bombes, même si beaucoup les volaient, Il y a quand même ce truc de devoir acheter du matériel de façon récurrente. Je sais pas si c'est ça ou autre chose. Mais dans les quartiers nord de la ville à l'époque il y a avait peu de graffiti. Le graff, je m'en souviens, et je suis vachement nostalgique de ça

• Références visuelles de la page 99 à 110.

aujourd'hui, parce qu'on en voit partout, mais à mon époque c'était rare d'en trouver. Je me souviens d'être allé à Grenoble en 92-93, je devais avoir 12 ans, mes parents me laissaient une après-midi dans la ville, j'avais mon porte-feuille et j'allais un peu faire ma vie d'adulte. Et je me souviens avoir pris en photo des graffs de *Sene 2*, *Eris* ou *Acuz*, y'avait des Graff intéressants. Y'en avait dans le centre à des endroits précis et un peu cachés. Y'avait quelques graffs. Moi j'allais les prendre en photos, c'était un petit périple. Marseille c'était pareil, y'avait peu de graffs, c'était plutôt des trucs appliqués où les mecs prenaient leur temps.

AT – Pour toi y'avait vraiment une période tag brute, et une période graff ?

QG – Non, c'est toujours en même temps. Le tag c'est ce que tu fais en premier, nous on commençait à faire des tags en 5e–6e, puis des flops (des constructions de lettres un peu élaborées) puis après, fin de 4e début 3e, c'était des graffs à fond. C'était assez rare et pas trop trop connu. Les gens étaient plutôt content quand ils voyaient des graffs, et toujours un peu réac' quand ils voyaient des tags. Par exemple quand on faisaient des déco de magasin ils disaient « *ah voilà c'est bien, ça on aime bien. Mais alors quand vous faites des tags, alors ça on comprend pas, c'est pas beau.* » Nous on essayais toujours d'expliquer que ça allait ensemble et que les tags ça pouvait être beau.

AT – J'imagine que selon les endroits où t'allais y'avait une réaction des habitants, mais les passants, c'était quoi leur réactions ?

QG – Ça dépend aussi où tu le fais, si c'est un graff que tu mets au milieu du co-pro, qui est un mur tout blanc, ben non les mecs ils vont tout de suite appeler les flics et te prendre la tête. Même si le travail est appliqué. Je parle plus des terrains vagues, ou sur les rideaux de fer, s'il y a quelqu'un qui te voit faire un graff il n'aura pas la même réaction. S'il te voit faire un graff dans un endroit un peu abandonné il aura une meilleur réaction. Plutôt que quand tu fais un tag, tout de suite c'est mal vu. Après c'est marrant, parce que j'ai l'impression que ça a à voir avec l'histoire de l'art. Dans le sens où, dans la globalité, les gens ont vachement du mal avec l'art conceptuel ou l'art minimal. Alors que la Renaissance, ou même les impressionnistes vont mettre tout le monde d'accord, on considère tous que c'est de l'art, y'a pas de soucis. Cezanne, ok. C'est évident quoi. Parce qu'on voit le travail, il y a du temps, c'est pas un truc qui peut se faire dans l'immédiateté comme ça. Le tag c'est 10 secondes quoi. C'est ça justement que me plaît là dedans, parce que c'est en 5 secondes que tu vois 10 ans de travail. C'est pas 10 ans de travail sur une image. Ça je trouve que c'est très proche de l'histoire de l'art parce que quand tu regardes les standards, plus tu vas dans le temps, plus les choses ce sont extrêmement simplifiées. Tu vois la pissotière de Duchamp, il dit que cet objet il a pas besoin de le créer, c'est un objet d'art. Alors qu'avant, y'en a plein qui ont déconstruit la peinture avec le pointillisme,

l'impressionnisme, tous ces mouvements qui ont commencé à casser la peinture d'avant. Même Rembrandt, le peintre dépend du commanditaire et il doit forcément faire des portrait. Puis lui il décide de pas finir le portrait [...] Pour moi le tag c'est pareil, c'est une expression nouvelle, c'est un truc qui est dur à gober comme ça. Alors que le graff, il continue une tradition des fresques. C'est souvent ça dans les quartiers, on raconte quelque chose, on fait un hommage à quelqu'un qui est mort par exemple, un portrait, ou raconter une histoire... c'est un peu ce qu'on nous demandait quand on faisait des trucs avec les quartiers populaires avec des associations. On prend un thématique, le foot, on fait un truc sur le foot... Alors que le tag c'est pas ça du tout, c'est vraiment du dessin pur. La calligraphie, du dessin, ce que tu veux, en tout cas c'est un geste, ça à a voir avec la peinture. C'est l'essence même du dessin. Puis ce qui est cool aussi c'est que tout le monde peut en faire, ça rejoint un peu le Pop-Art aussi. Quand Warhol il dit que tout le monde est artiste, et bien demain tout le monde sera artiste, c'est ça. Tout le monde est tagueur, tout le monde à son petit truc. Après il y a pas beaucoup de choses super bien, les gens qui emmènent le tag à l'excellence il y en a peu, mais il y en a quand même quelques-uns.

AT – C'est quoi les grands chapitres dans ton parcours ?

QG – Découverte du tag au collège, à l'époque il y avait ceux qui écoutaient Nirvana, et ceux qui écoutaient Snopp Dog. Moi j'écoutais pas mal de hip-hop. Puis c'était un peu le

début de l'électro, avec Laurent Garnier, Jeff Mills… Et je m'intéressais vachement au rap et à l'électro. C'est ça qui m'a emmené vers le graffiti. Puis à rencontrer d'autres gens, à rentrer dans un groupe. À faire vachement de graff, de déco, de choses légales et illégales. Après avec le CAP-bac pro que j'ai fait dans le graphisme, et avec des potes qui ont fait des études similaires, on a fait plutôt un graffiti un peu différent. Inspiré de ce qui se faisait à Barcelone, c'était le début du street-art. Nous on commençait à faire des trucs comme ça. Moi je dessinais des chats par exemple, j'avais arrêté de tagguer et je faisais que ça. Ça marchait bien parce que c'était nouveau, drôle. On était les premiers à dire à des meufs « *venez peindre avec nous !* ». Y'a pas de filles, c'est pas cool. Aussi il y a des gens qui en font pas du tout, qui sont pas du graffiti. Ils prenaient des bombes, essayaient des choses avec nous, puis se mettaient à faire des murs où c'était chacun son graff. Parce qu'au début nous on faisait des graff genre chacun sa pièce, on décide d'un fond commun, il y a un truc un peu « *Jacky* » . Et nous très vite on a voulu déstructurer ça, on fait un truc un peu abstrait, où on sait pas qui a fait quoi. Ça c'était le groupe GM.

J'avais 18, 19 ans. De 12 à 14 j'ai découvert le truc, de 14 à 18 je l'ai pratiqué un peu comme tout le monde, en essayant d'adopter les codes de ce truc là. Et de me réapproprier ce qui était déjà là, parce qu'il y avait déjà des mecs avec plus d'expérience avant moi (ils avaient 25 ans quand j'en avais 15). Et après, on a remis ça à notre sauce, on a commencé à faire des choses plus en lien avec le graphisme.

On faisait des stickers par exemple, ça se faisait pas trop à cette époque. On avait l'occasion d'imprimer, on faisait des stickers, on les collait dans la rue, et tout le monde a fait ça au bout d'un moment. Il y a même un magazine qui s'est monté. Parce qu'avant il y avait pas internet, donc nous pour voir du graffiti, on était un peu emmerdé. Il y avait un livre qui s'appelait *Paris Tonkar*, qui était vendu à la Fnac (anciennement « Virgin Mega Store »). Et ce livre il était super, il avait été fait par des mecs qui avaient connu l'explosion du graffiti dans les années 1980-90 à Paris, ils avaient publié ça en 92-93 il me semble. Et là dedans c'était la bible. Avec tout les groupes à Paris qui avaient fait le métro, le terrain vague de Stalingrad, les mecs qui avaient fait la station Louvre-Rivoli en vandale… il y avait les grands chapitres comme ça.

AT – Est-ce que le vandale, l'illégal, le fait de salir les arts conventionnels c'était moteur ?

QG – Ouais. Pour nous c'était l'exemple la station du Louvre. C'était un exemple à suivre. Tout à coup ça fait parler, c'est diffusé. Il y avait pas de diffusion du graffiti à l'époque. C'était un truc limite confidentiel. On les cherchait les tagueurs, on savait pas qui c'était. […] On a un autre pote dans le sud qui faisait ça il s'appeler Vania. Qui pour moi est un des meilleurs exemples, lui il faisait que de l'illégal, il faisait des trains. Parce que pendant cette période là, dans les année 1990-2000, il y avait ceux qui faisaient que du vandale, voir même que des trains, ils étaient inconnus des autres mais ils étaient connus pour leur truc. Il y avait des petits

fanzines aussi qui se faisaient, c'était hyper confidentiel et ça se vendait de mains à mains. Imprimé sur des lasers couleur, agrafé à la main. Et Vania lui il faisait que des trains, il faisait pas de lettrage, il faisait que des formes. C'est drôle parce que ce gars il est maître-chien. Il a aucun rapport avec l'art. Mais il fait partie de ces mecs qui connaissent par cœur tout les dépôts de train, d'Europe, ils ont fait tous les pays de l'Est, pays du Sud… C'est voyageur, c'est des mecs qui aiment bien barouder. […] Ça a un peu a voir avec les teuffeurs, sauf que les graffeurs tu les vois pas. Ils se font pas remarquer, ils sont invisibles, dans des sous-terrain, dans des métros.

AT – On retrouve ça avec le skate aussi ? Avec cette idée de hacker la ville et le mobilier, et aller chercher les éléments du commun pour les détourner ?

QG – Oui, sauf qu'il y a une prise de risque un peu plus haute avec le graffiti parce que tu vas dégrader. À un moment les mecs vont casser des caméras de surveillance, ou les peindre, couper des fils barbelés… puis même voler du matériel. Tu vas pas acheter des choses pour dégrader derrière, t'es dans une autre logique. C'est plus risqué, il y a moins de monde qui y va, ça réduit le nombre de gens qui font ça sérieusement. Moi je l'ai pas fait, j'ai suivi les mecs.

Quand j'étais gamin à Paris, une fois on était devant un magasin de bombes du moment, qui s'appelait *Génération 400ml*, et on a rencontré un gars plus vieux que nous à la sortie du magasin, il avait un scooter. C'était à gars de

l'Est. Et il tagguait *Azil*. Il voulait nous emmener dans un dépôt de métro faire un métro. Pour nous c'était le rêve absolu, on envisageait pas d'aller tout seul faire le métro à Paris. Même si on regardait beaucoup, on se renseignait, on avait pas le courage. Et se gars on l'a pas suivi, on avait peur que ce soit un flic, il paraissait bizarre. Il était pas habillé comme un graffeur, pour nous il y avait aucun signe du jeune graffeur. Et il s'est avéré que c'était vraiment Azil. Lui il était juste vendeur automobile allemand, il avait des enfants. Le mec il couchait ses enfants et le soir il partait quoi. Tout les gens qui font du graffiti ils vont te dire « Azil, wow ». À un moment donné il allait juste tagguer sur le bas de caisse des trains, parce qu'il savait que c'était pas nettoyé, c'est fou. Le mec il s'introduisait dans le dépôt en s'habillant en agent de la RATP par exemple.

AT – Y'a quand même un truc de réponse à une situation ? De pas vouloir se tenir à carreaux ?

QG – C'est une culture rebelle qu'on a voulu nous vendre, que les US ont vachement diffusé à l'époque. [...] Ce truc de casser les codes c'est très américain. Nous on a grandit avec ça. Il y a un truc que moi je trouve un peu étrange c'est une émission hip-hop qui correspond avec l'arrivé de Mitterand au pouvoir. C'est une ouverture vers les produits américains que nous on gobbait à fond. On regardait que des séries américaines, on allait aux premiers Mc Do, on était trop content. Le skate, le surf, tout ça c'était américain. Je sais pas sil y a pas aussi une influence américaine

à diffuser cette culture de la pratique libre. C'est pas pour rien que moi je disais à ma mère « *non je veux pas faire du sport je veux faire du skate, moi je suis libre, j'ai pas besoin de club* ». C'était un peu mal vécu. J'ai grandit avec ça et aujourd'hui je me rend compte que c'était pas anodin. C'est pas arrivé comme ça.

AT – C'est quoi qui réunit ces gens ? Est-ce qu'il y a une dimension politique ?

QG – Nous on le voit pas comme ça. Nous on le voit pas comme un truc de dégradation mais plus comme un jeu. C'est comme si tu demandais aux skaters : « *Est-ce que tu skate pour casser du mobilier urbain ?* » Évidement que si tu skate ça va le péter le mobilier urbain, ça va le fissurer, l'abimer, ça fait des traces. Mais les mecs ils font pas ça pour ça. Il vient pas skater pour niquer du mobilier, il vient skater parce que quand il tape son ollie et qu'il grind il ressent un truc de fou. Là c'est pareil, le moment où tu tag t'as une sensation hyper agréable parce que le feutre ou le marqueur sur cette taule vernis, ça glisse, le tag il est beau, il brille, il est frais, il a une odeur, celle de l'encre. Je sais pas je pourrais passer des journées à faire ça. Mon rêve par exemple c'est d'aller faire des trains bâches, à Martig, parce que je sais que les trains-bâches avec une bombe blanche c'est hyper beau. C'est les deux matériaux ensemble font que c'est agréable. c'est un amour du dessin qui déborde, et tu te rend pas compte qu'en fait t'as tout niqué. Forcément quand tu crées quelque chose, tu

casses quelque chose d'autre. Quand l'Arc de Triomphe il est tagué moi je trouve ça cool. Ça veut dire qu'on passe à autre chose, ça me dérange pas qu'il soit détruit, ils pourraient mettre un nouveau truc tu vois. C'est pas un truc de conservateur le graffiti, de toute façon c'est emmené à être effacé et à disparaître donc tu t'en fous. Toi t'en fais des photos, même parfois on l'écrivais sur le graff « j'ai pas la photo ». Parfois on arrivait sur des terrains où il y avait plein de graffs déjà, donc on prenait les photos, et après on graffait. Comme ça ça d'égonfle un peu l'embrouille avec le mec d'avant.

AT – Tu penses quoi des réponses répressives mises en place, comme les caméras de surveillance et les autres technologies ? Est-ce que tu penses que les graffeurs vont toujours s'adapter ?

QG – Je pense que cette technologie s'est imposée dans nos vies à tous. Ce que je peux constater c'est une adaptation des graffeurs à cette outil de surveillance. Les précautions prises pour ne pas se faire prendre sont donc multipliées : cagoule, gants, désactivation des géolocalisations etc...

AT – Les gens ils en pensent quoi ?

QG – Globalement je pense qu'ils aiment pas. Ce qui est étonnant c'est que dans la politique de la ville c'est privé de nettoyer le graffiti. C'est les marseillais qui doivent payer les société de nettoyage.

AT – Pour autant le tag est toujours aussi diabolisé, on en veut pas ?

QG – Oui, le tag il fait partie (dans un discours politique) des violences. Il est tout de suite assimilé à de l'insécurité. Il est pas relié à l'art. Même si on a un président qui à une œuvre de Obey the giant dans son bureau… Ce qui prouve aussi qu'on a un président qui comprend pas grand chose à l'art.

Je remarque qu'il y a beaucoup plus de tags politiques aujourd'hui qu'a mon époque. Avant c'était centralisé sur le Front National, maintenant il y a des trucs sur l'écologie, c'est varié… il y en a plus qu'avant. Ça me donne envie d'aller écrire certaines phrases ou certains mots à des endroits. J'ai plus envie de faire des trucs politiques aujourd'hui qu'à l'époque. Par rapport à l'époque où je voulais mettre mon nom, à moi. Ça je le ferais plus, par contre, un lettrage « *diesel stop* » bien placé je serais partant pour l'organiser.

AT – Que penses-tu globalement de ton parcours ? Des étapes et ce que tu retransmets aujourd'hui ? C'est quoi le bilan ?

QG – Le bilan il est que je m'aperçois que ça perdure, qu'il y a toujours des nouveaux jeunes qui en font, que ça plaît toujours autant, que les pratiques sont vachement plus décomplexées aujourd'hui, qu'il y a moins de codes qu'avant, je trouve ça mortel. J'aimerais trop avoir 12 ans aujourd'hui et commencer le graffiti. parce que je vois plein de trucs chan-mé. Je vois des mecs faire des magazines et ils font des

trucs vachement drôle. J'aimerais que ça continue. Pour moi c'est une petite parenthèse dans la vie, ce moment où tu fais du graffiti, t'arrêtes toujours au bout d'un moment parce que c'est très dur à tenir. Comment tu construis une vie comme ça ? C'est un truc qui va contre toute les règles de vie en société donc forcément au bout d'un moment c'est compliqué. Je vois plein de gars ils arrivent à 30 ans ils sont un peu dans le flou quoi.

AT – Tu retransmets quoi à ta fille ? Le dessin ? La rue ?

QG – C'est dessiner partout, tout le temps. C'est ce que je lui dis. Les enfants à partir d'un certain âge il vont te dire qu'ils s'ennuient. C'est un classique. Je lui ai expliqué que l'ennui ça existe pas, tant qu'on était vivant on pouvait pas s'ennuyer. C'était quelque chose qu'il fallait chasser de soi, c'était pas un bon sentiment. Et qu'il y avait plein de choses pour palier à ça. Dont le dessin. Je lui apprends effectivement que n'importe où, où on est on peut toujours trouver un moyen de dessiner quelque part. Au doigt sur une vitre, avec du charbon dans la nature, une craie dans la ville… avec des moyens simples comme ça. Et qui la mettent pas dans des positions compliquées. Mais oui je lui apprend qu'on peut s'amuser de l'environnement dans lequel on est. Quel qu'il soit, il y a toujours une façon de le lire différemment des autres, de l'utiliser à sa manière, c'est ça pour moi la transmission. C'est pas que le dessin c'est aussi la façon d'appréhender un espace : se positionner dedans, s'en servir, participer…

141

142

OUVRAGES • ARTIÈRES Philipe, *La Banderole*, Éditions Autrement, 2013 • ARTIÈRES Philippe, *La police de l'écriture : l'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, La Découverte, 2013 • BAUDRILLARD Jean, *Kool Killer ou l'insurrection par les signes*, Les partisans du moindre effort, 2005 • bell hooks, *Tout le monde peut être féministe*, Éditions Divergences, 2020 • Comité Invisible, *Maintenant*, La Fabrique, 2017 • CHASTENET François, *Pixacao : São Paulo Signature*, autoédité, 2007 • COZZOLINO Francesca, *Peindre pour agir : muralisme et politique en Sardaigne*, Karthala, 2017 • DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Folio, 1996, parution originale 1967 • DE CERTEAU Michel, *l'Invention du quotidien ; art de faire*, Folio essais, 1990 • GARNIER Jean-Pierre, *Un espace indéfendable*, Le monde à l'envers, 2012 • LEFEVBRE Henry, *Capitalisme contre*

le droit à la ville, Éditions Amsterdam, 2011 • Lewino Walter, Schnapp Jo et Bernstein Michèle, *L'imagination au pouvoir*, Éditions Allia, 2018 • Rigouste Matthieu, *État d'urgence et business de la sécurité*, Net, 2016

émissions radiophoniques • *Affiches et graffiti : la police au défis,* Concordance des temps, diffusé le 13 novembre 2021, France Culture • *L'Imagination au pouvoir,* Nectar, diffusé le 1er mai 2018, Radio Télévision Suisse • *Le mur : ce sont NOS murs avec Pierre di Sciullo,* Pas la peine de crier, diffusé le 24 juin 2004, France Culture

articles de revue • Bosshard Ariane, Dupeyrat Jérôme, Huz Olivier et Martin Julie, « Un acronyme : acab », dans Revue Faire n°17, Éditions Empire, 2019 • Deleuze Gilles, « Les sociétés de contrôle », dans EcoRev' n°46, Association EcoRev', 2018 • Fraenkel Béatrice, « Graffiti : un mauvais genre ? », dans Illetrisme et Culture, L'Harmattan, 2001

articles de revue en ligne • Fraenkel Béatrice, « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », Langage et société, 2007/3-4 (n° 121-122), p. 101-112. https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2007-3-page-101.htm, consulté le 20 novembre 2020 • Le Foll Clément, « L'origine du slogan "All cops are bastards" », Vice, mis en ligne le 22 Mars 2018, https://www.vice.com/fr/article/qv37kq/lorigine-du-slogan-all-cops-are-bastards, consulté le 17 novembre 2021 • Jakobowicz Nathalie, « Les pratiques d'affichage dans l'espace public à Paris en 1830 », Revue d'histoire du XIX^e^ siècle, 2009, mis en ligne le 15 décembre 2012, http://journals.opene-

dition.org/rh19/3912, consulté le 18 octobre 2021 • Mourgues Elsa, « Ici on noie les Algériens », France Culture, mis en ligne le 23 août 2019, https://www.franceculture.fr/histoire/ici-noie-les-algeriens-la-photo-memoire-du-massacre-du-17-octobre-1961, consulté le 3 novembre 2021

FILMOGRAPHIE • Wainer João and Oliveira Roberto T., *PIXO*, 2010 • Vecchione Marc-Aurèle, *Writers : 1983-2003, 20 ans de graffiti à Paris*, 2004

PODCASTS • La Poudre, « *Notre Colère sur vos murs* », novembre 2020 • Émotions, « *Collages féministes : investir l'espace public…* », décembre 2020

ANAËLLE TURC ● « *Terrorisme poétique, vandalisme politique : la délinquance graphique pour se réapproprier la ville* » ● Mémoire de DNSEP mention Design Graphique, ESAD Valence, 2021

PAPIER ● Olin Bulk 80g et Sappi Magno Gloss 115g ● CARACTÈRES TYPOGRAPHIQUES ● *Freight*, par Joshua Darden, Phil's Fonts ● *Maison Neue*, par Timo Gaessner, Milieu Grotesque ● *Nostra*, par Lucas Descroix, Future Fonts
IMPRESSION ● Sur les presses de l'École Supérieur d'Art et de Desgin de Valence, Décembre 2021

148