



ANTI Jean-Baptiste Barra Timothée Engasser **GRAFFITISME**

Aseptiser les villes, contrôler les corps

le passager clandestin

ANTIGRAFFITISME

Crédits photographiques

p. 20 CC BY-SA 4.0 – gallica.bnf.fr

p. 40 © Celette, CC BY-SA 4.0 – Wikimedia Commons

p. 49 © Smallbones – Wikimedia Commons

p. 59 © Tangopaso – Wikimedia Commons

p. 63 © Photographie personnelle des auteurs

p. 66 © Photographie personnelle des auteurs

p. 77 © Reddit - u/quemasparce

p. 95 © Photographie personnelle des auteurs

p. 103 © Photographie personnelle des auteurs

p. 125 © Goin, 2016

p. 130 © Photographie personnelle des auteurs

© 2023, le passager clandestin

3, rue Louis-le-Pitre

56100 Lorient

www.lepassagerclandestin.fr

Création et réalisation de la couverture : Quentin Poilvet

Création de la maquette intérieure : Quentin Poilvet

Corrections : Vincent Langlois

Jean-Baptiste Barra
Timothée Engasser

ANTIGRAFFITISME

Aseptiser les villes, contrôler les corps

INTRODUCTION

Ce livre est le fruit d'une recherche en commun sur le graffiti. Nous nous sommes rencontrés pendant nos études, passionnés par cette pratique et son énergie. Cette passion partagée s'est vite muée en une amitié, en un lien qui nous a amenés à vivre, réfléchir et peindre ensemble. Nous sommes tous deux nés au début des années 1990, au moment où le marketing de la « culture urbaine » importée des États-Unis arrive en Europe. Le graffiti s'impose alors comme typographie sur les murs mais aussi les pochettes d'album de rap et les vêtements, dans les clips, les films et les jeux vidéo. Aujourd'hui, sa conversion en street art est partout, inondant les rues, les galeries et internet. Présenté comme authentique et subversif, il a atteint le statut d'art et de marchandise, s'affichant aussi bien sur des avions de ligne et des produits de luxe que sur des remparts-frontières à Gaza ou au Mexique et dans le palais de l'Élysée. Il ne se contente pas d'occuper la place sur les murs, il accapare un certain espace médiatique, à tel point que l'on trouve parfois des rayons entiers dédiés au sujet dans les librairies et les bibliothèques.

Ce n'est pas ce graffiti-là qui nous intéresse. Celui que nous étudions, apprécions et pratiquons n'est pas un objet plastique

défini par un style, une forme ou une couleur. C'est un geste qui ne tire pas sa légitimité d'une appréciation esthétique. À nos yeux, le graffiti ne se résume pas à une production visuelle et individuelle. C'est une pratique collective et conflictuelle qui résiste à la réduction en art. Peu de travaux universitaires s'y intéressent et la majorité nous semblent réducteurs et distants, pour ne pas dire complètement faux et stigmatisants. Nous avons décidé d'étudier cette pratique à partir de notre position de graffeur. L'objectif initial de notre travail était de produire un contre-discours sur le graffiti et de chercher à déconstruire la figure stéréotypée du vandale en donnant à voir la réalité que nous percevions, en offrant des éléments de compréhension. Nous avons fait des entretiens avec des graffeur-ses, filmé des sorties en groupe et peint ensemble. De ces moments ont émergé des discours contestataires et des paroles politiques sur le rapport à l'espace urbain, aux autres habitant-es et à l'autorité publique. Ces rencontres et ces échanges ont profondément transformé notre manière de penser et de pratiquer le graffiti.

C'est aussi la rencontre avec la répression qui a bouleversé notre approche. Les menaces des passant-es, des voisin-es vigilant-es ou de la police nous confrontaient chaque fois à l'ampleur de la lutte contre les graffitis, tout comme la présence toujours plus importante des caméras de vidéosurveillance et des carrés de peinture grise par-dessus nos tags. En discutant avec d'autres graffeur-ses et en voyageant, nous observions une tendance presque globale, un phénomène d'intensification de la répression. Le graffiti qui nous intrigue est la cible de

cette répression : les tags et autres signatures presque illisibles, les messages politiques parfois cryptiques, les lettres et les dessins de mains expérimentées ou hasardeuses, les gribouillis et les ratures. Sur des trains, des lampadaires, sous des ponts ou des abribus. Le graffiti qui n'a pas le droit à la ville, l'acte que la loi punit, « le fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisation préalable¹ ». Nous employons donc indistinctement dans ce livre les termes « inscriptions » et « graffitis » (qui sont très proches étymologiquement et veulent presque dire la même chose, à savoir « dessiner sur les murs ») pour désigner tous ces signes tenaces et omniprésents, bien que repoussés à la marge. Le terme « graffeur-ses » servira aussi à nommer toutes les personnes qui, ne serait-ce qu'une fois, s'adonnent au fait de marquer quelque chose quelque part dans la ville et qui sont susceptibles d'être traquées, arrêtées, condamnées et violentées pour cela.

Pour beaucoup de détracteur-ices, l'inscription illégale s'oppose à un ordre visuel « sain » et « sûr ». Elle est une tâche qui salit depuis longtemps l'image de l'autorité publique et menace son contrôle sur la ville. La répression des graffitis a une histoire, des théoricien-nes et des méthodes. Elle est liée à un héritage de la censure, mais aussi à une idéologie politique de discipline du « corps urbain ». À travers cette métaphore, l'urbanisme a apposé un champ lexical médical aux manières de vivre et de se comporter en ville. L'inscription est alors devenue le symptôme d'une dépravation morale, d'une pathologie

¹ Article 322-1 al. 2 du Code pénal.

susceptible de contaminer les espaces urbains. Pour certain-es, elle serait même le fruit d'une tare psychiatrique¹, une obsession délirante de quelques « barbares ». Cette vision d'un mal social, liant hygiène et morale, invite à laver la ville de tous ses péchés, à lisser les comportements des personnes qui y vivent au nom du bien-être commun.

Dans les années 1980, en même temps que se développe le graffiti aux États-Unis, la répression devient également une activité économique avec ses industries, ses chercheur-ses, ses entreprises, etc. Elle n'entre plus uniquement dans le champ du pouvoir public, mais intègre aussi un marché sécuritaire privé qui tend à se globaliser. Les logiques guerrières qui animent la lutte contre les inscriptions n'ont plus pour seul but la protection d'un ordre symbolique. Elles participent à des logiques de contrôle et de surveillance en même temps qu'elles sont des moyens de valorisation économique des villes, devenues des terrains d'investissement et de consommation.

L'antigraffiti désigne tout cet ensemble d'idéologies, d'acteur-ices et de techniques déployé contre les inscriptions urbaines. Cet essai cherche à rendre visibles les stratégies et les dispositifs répressifs mis en œuvre dans le cadre de cette

1 De nombreux travaux cherchent à catégoriser la pratique du graffiti en tant que pathologie psychiatrique. En 2003, l'Australian Institute of Criminology organisait par exemple une conférence intitulée « Graffiti and Disorder ». Plusieurs universitaires s'y étaient donné rendez-vous pour exposer leurs conclusions sur l'origine du désordre mental des graffeur-ses. À cette occasion, un professeur avait proposé des outils d'analyse permettant de détecter des signes chez les enfants de 3 ans et de prévenir les comportements antisociaux des potentiel-les futur-es vandales.

lutte acharnée et tente de déconstruire ses fondements politiques et autoritaires. L'antigraffiti révèle beaucoup au sujet des villes contemporaines, de pour quoi et pour qui elles sont pensées et aménagées, et donne un aperçu du niveau et des formes du contrôle qui règne dans les espaces urbains. Cette « guerre », ainsi que la nomme de nombreux·ses représentant·es politiques, est également le signe avant-coureur de logiques répressives bien plus insidieuses, qui ne concernent plus seulement celles et ceux qui écrivent dans la ville. Aussi, ce texte est une invitation à être attentif·ve et sensible aux signes présents dans la ville, à saisir les opportunités de lire les murs pour mieux entrevoir les batailles qui s'y jouent.

UN SYSTÈME D'ORDRE VISUEL

UN HYGIÉNISME LATENT

Prendre la ville à bras le corps, la contraindre, la maîtriser, lui découvrir des pathologies menaçantes et infectieuses, c'est l'histoire complexe des aménagements urbains. Le graffiti, c'est cette ombre malveillante qui plane sur la ville, qui l'attaque, la souille et l'agresse. Écrire, c'est l'apanage du pouvoir : c'est lui qui hiérarchise, catégorise, criminalise et sacralise les écritures. Effacer devient alors un moyen de purifier les espaces, de les ordonner pour ensuite mieux les sécuriser.

Les germes de l'urbanisme sanitaire

*Le microbe n'est rien,
le terrain est tout¹.*

Cette peste², ce fléau urbain³, cette lèpre urbaine⁴, cette métastase⁵. Tout l'imaginaire entourant le graffiti est systématiquement associé à l'infection, et ce sont bien ces représentations médiatiques contemporaines qui lui confèrent son caractère pathogène, maladif et contagieux. Ces réflexes cachent un héritage idéologique qui pense la ville en tant que corps sain et pur. Mais pourquoi se représenter la ville comme un corps organique ? Qu'est-ce que cela révèle sur les représentations que l'on attache à la criminalité, à la déviance et à la maladie dans la ville ? Cette pensée est en lien avec le concept d'« urbanisme sanitaire », qui se calque sur l'urbanisme sécuritaire, outil multitâche mis au point pour combattre l'incivilité, l'insécurité et le terrorisme. Si l'« urbanisme sanitaire » est antérieur au processus sécuritaire et semble désormais totalement intégré aux politiques urbaines, il n'en reste pas moins que ces deux logiques se recourent à de nombreuses reprises dans l'histoire.

1 Ce sont les derniers mots qu'aurait prononcés Louis Pasteur sur son lit de mort.

2 « Graffiti plague », *Superior Telegram*, 13/05/2010.

3 Christophe Dubois, « Les tags, un fléau », *Le Parisien*, 17/03/2005.

4 François Robert, « 45 millions pour se débarrasser de la "lèpre urbaine". La ville déclare une guerre totale aux tagueurs », *Le Soir*, 09/07/1998.

5 Heather Mac Donald, « Graffiti is metastasizing again in New York, and guess who's applauding », *The New York Sun*, 17/07/2002.

En mars 1871, les murs de Paris sont couverts d'inscriptions, témoins des désirs et des revendications des communard·es. Après soixante-douze jours d'insurrection, la Commune est violemment réprimée par l'armée versaillaise qui tente de noyer les présences et les voix dissidentes dans un bain de sang. En vain. La rue est perdue, mais la révolte se poursuit sur les murs, qui deviennent le support d'inscriptions dénonçant cette « semaine sanglante » et rendant hommage aux communard·es : vingt-trois pour cent des graffitis recensés par la police en 1872 sont des messages de soutien à la Commune¹. Ces inscriptions entachent l'image d'un pouvoir qui règne par les images et les mots, et qui s'évertue à tout prix à garder le contrôle sur les signes et sur l'espace symbolique.

Avec ce contrôle visuel, des disciplines scientifiques apparaissent à la fin du XIX^e siècle avec la prétention de relier l'étude des sociétés et du crime à la médecine. De la criminologie à l'urbanisme en passant par l'anthropométrie, l'espace urbain est devenu un laboratoire pour penser et concevoir celui-ci comme un corps potentiellement sujet à convulsions. Il faut donc tout faire pour le guérir. Mais que cherche-t-on à soigner, guérir ou assainir dans la ville ? Des éléments de réponse se trouvent du côté de l'hygiénisme, discours qui entend purger la ville de « formes de vie anormales² ». C'est ce concept qui établit un lien entre la « nocivité urbaine » et des comportements

¹ Mathilde Larrère, « Quand la Commune prend les murs », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 148, 2021, p. 69-92.

² Giorgio Agamben, « La gouvernementalité des métropoles », *Ecocritique*, n° 46, 2018, p. 74.