

LE NOUVEL ORDRE MURAL

PETITE HISTOIRE DES DISPOSITIFS ANTI-GRAFFITIS

Par Grégoire Vilanova & Guillaume Normand

GRAFFITIVRE / <graffitivre.tumblr.com>

Après des millénaires durant lesquels les graffitis faisaient partie du paysage urbain, le XIX^e siècle a inauguré leur criminalisation : les transformations urbanistiques de Paris sous le préfet Haussmann ont développé une forme d'architecture préventive, renouvelée au XX^e siècle en réponse à l'explosion des tags. Si la lutte anti-graffiti était initialement liée à la traque de l'écrit « subversif », depuis la fin du XX^e siècle elle réfute toute considération d'ordre moral, associant désormais systématiquement cette pratique au vandalisme et à la pollution visuelle. Seul un caractère esthétique lui ouvre parfois les portes d'une reconnaissance, bien souvent intéressée.

Dans la cage d'escalier d'une habitation de Pompéi, un anonyme du I^{er} siècle écrivit : « *Mur, je suis surpris que tu ne te sois pas effondré sous le poids des bêtises de tous ceux qui ont écrit sur toi.* » Depuis que la parole peut séjourner dans les lettres, le graffiti accompagne les époques, passant du caillou à la craie, du crayon au feutre ou à la bombe de peinture.

Mots de départ

Si la survie d'une inscription a longtemps relevé de la tolérance du propriétaire du mur concerné, un tournant s'opère au milieu du XIX^e siècle, avec la première interdiction formelle d'orner l'espace commun d'un écrit non-autorisé. En France, la mise en place de la « délinquance graphique » se fait en deux temps : d'abord dans les années 1850¹, avec le début de la prolifération massive des écrits de rue, puis au début des années 1990, avec l'explosion du tag, qui rebat les cartes du cadre culturel et juridique de la lutte contre le graffiti, évoluant du champ de la calomnie et de la diffamation² vers celui de la destruction de biens³.

La première apparition du mot graffiti dans la langue française date de 1856 : il est né du travail sur les fouilles de Pompéi, pour qualifier des écritures murales en dehors de celles des institutions reconnues (clergé, instances publiques).

Cette identification sert à mieux mettre en valeur les écrits officiels, elle est alors imprégnée d'un certain mépris : le

graffiti est le fait de groupes marginaux, un autre reflet de la « décadence » de l'Empire romain (au côté du nombre élevé de bordels et de fresques érotiques, ayant interloqué les XVIII^e et XIX^e siècles). La création du nouveau mot se relie aussi à son contexte historique, marqué par une prolifération et une diversification impressionnante des écritures de rue.

Depuis le début du XIX^e siècle, l'alphabétisation croissante, le développement des techniques d'imprimerie et les secousses politiques ont contribué à un renouveau graphique dans les rues, en particulier à Paris. Désormais, l'émeute n'est plus uniquement accompagnée de chants et de cris, elle s'enrichit de slogans laissés sur les murs, d'affiches, de phrases séditieuses, d'appels à la manifestation ou à des réunions publiques.

Contrôler les murs, conquérir la rue

En riposte aux expressions populaires, la lutte contre le graffiti s'élabore en deux volets : policier et architectural. L'haussmannisation de la cité (1850-1870) est l'étape décisive : l'augmentation des pouvoirs des préfets parisiens, la rationalisation urbanistique, l'assainissement des rues favorisent la condamnation du graffiti. Le policier doit désormais, entre autres missions, relever les écrits subversifs, tandis que l'alignement des façades, l'obligation de leur nettoyage par les propriétaires, l'omniprésence de lignes de refend (ces stries

horizontales sculptées sur les immeubles) repoussent affichage sauvage et textes inscrits. La réaction repose aussi sur une idéologie hygiéniste : la ville d’Haussmann se doit d’être saine pour les corps comme pour les esprits. Des considérations médicales, sociales et politiques concourent à débarrasser la ville de ses immondices médiévales – et le graffiti en fait partie.

À cette charge s’ajoute un mouvement de reconquête de l’écrit public par les institutions. L’obligation des plaques de rue à Paris depuis 1847 prend un nouveau sens avec la III^e République : la façon de les nommer acquiert un caractère mémoriel et patriotique. Le vocabulaire républicain prolifère et s’affirme sur les monuments : devise, RF, école primaire, maison d’arrêt, préfecture... La décennie 1880-1890 légifère sur toutes les formes d’écrit public : de la réglementation des inscriptions sur les tombes à l’immatriculation des voitures. Apogée de cette énergie législative, les plaques émaillées et les fameux pochoirs : « Défense d’afficher, loi du 29 juillet 1881. »

Des lois et des bombes

Cet encadrement participe de ce que le sociologue Émile Durkheim analysait en son temps comme la rétrocession historique des libertés collectives au profit des libertés individuelles⁴. À la fin du XIX^e siècle, en accordant plus de place à l’individu – en termes de participation politique, de droit ou d’expression –, l’État légifère et encadre des faits sociaux qui lui échappaient auparavant (organisation du travail, assistance et charité, éducation, etc.). La loi de 1881 est par exemple rédigée en faveur de la liberté de la presse : cette dernière est libre de s’exprimer, mais dans un cadre et par des moyens qui sont restreints.

La fin du XX^e siècle est quant à elle confrontée à une explosion fluorescente, un véritable engouement populaire pour les tags (signatures). Initialement limité au marquage territorial de gangs américains (Crisps, Bloods, Latin Kings), l’usage de la bombe aérosol, permettant d’allier rapidité d’exécution, portabilité et résistance de la peinture, se répand et atteint la France au début des années 1980. Dans un premier temps, les médias accueillent très favorablement cette pratique, considérée comme un des piliers du mouvement hip-hop et un moyen créatif de détourner la jeunesse des affres de la violence et de la drogue.

Mais très vite, les pouvoirs publics s’orientent vers une politique de répression, s’appuyant sur les travaux de sociologues américains qui développent en 1982 la « théorie de la vitre brisée⁵ » : les petites détériorations que subit l’espace public accélèrent nécessairement le délabrement plus général, encourageant de nouvelles dégradations. Les autorités sont censées intervenir au plus vite pour rétablir la propreté du mur, sinon l’invasion des formes colorées est inévitable.

Après l’arrivée du tag « vandale », en particulier sur les trains, les regards commencent donc à changer. Un fait divers choque particulièrement l’opinion publique, le « Massacre de la station Louvre-Rivoli » en 1992. La redécoration de la vitrine du métro parisien fait suite à une série d’interpellations motivée par la RATP, qui venait tout juste de conclure

une convention avec le Tribunal de grande instance de Créteil. Désormais, les tagueurs interpellés seront systématiquement convoqués chez le juge, à moins qu’ils n’acceptent le nettoyage des dégâts « effectués au feutre, à la bombe, à l’encre de Chine ou au moyen de tout autre procédé ». Dès lors, tags et graffitis se retrouvent souvent confondus et intègrent la catégorie émergente de « pollution visuelle ».

Ils deviennent un symbole d’insécurité et incarnent la manifestation de la petite délinquance au sein de communautés délaissées par les pouvoirs publics. La réponse des institutions s’appuie d’abord sur des campagnes de sensibilisation (SNCF⁶ puis RATP), puis sur une politique d’effacement systématique (à partir de 1996 pour la Ville de Paris), suivant l’exemple des actions menées par la mairie de New York depuis 1981. Des machines sont inventées ad hoc : elles propulsent un jet d’eau à haute pression, mélangé avec des solvants et du sable, mais endommagent partiellement les façades. À l’initiative de Jacques Chirac, alors maire de Paris, l’encadrement de la vente des outils (bombes, marqueurs) est décidé en 1992 (interdiction aux mineurs, limitation de la taille des feutres).

La réaction est également répressive : des brigades conjointes RATP/SNCF/Police nationale sont rapidement montées. La modification du Code pénal envers les « inscriptions non-autorisées » les associe désormais à la destruction de biens, même si, lors des débats parlementaires relatifs à cette loi du 22 juillet 1992, la question du tag avait été soulevée comme nouvelle manifestation culturelle.

Archis et artis sont de la partie

Architecture et urbanisme concourent également à encadrer le graffiti nouveau. « L’architecture de prévention situationnelle » a pour objectif de garantir la sécurité dans les espaces publics par des dispositions spatiales et matérielles ; celles contre le graffiti côtoient des dispositifs anti-sans-abris, la vidéo-surveillance, la mise en place de codes aux portails des immeubles, etc. Des façades sont revêtues de quadrillages et de motifs géométriques qui empêchent la lisibilité des inscriptions, des murs anti-tags sont érigés (recouverts de vernis spéciaux et rythmés par des stries régulières).

Le street-art joue à cet égard un jeu trouble : la création du terme constitue elle-même une nouvelle charge lexicale dépréciant l’écrit de rue, et si cet « art » parvient à acquérir une légitimité et une reconnaissance dans l’espace public, c’est le plus souvent en investissant une paroi recouverte de graffitis et de tags plus free-style. Des artistes peuvent se voir ainsi attribuer un emplacement⁷ délimité sur un mur : une fresque servant à repousser les inscriptions sauvages.

Cette institutionnalisation du graffiti suggère donc la dépossession de l’œuvre réalisée à la bombe au profit « d’artistes », exécutant dans un cadre précis une réalisation d’ordre esthétique, signée. La captation des tracés acryliques permet de présenter la ville comme parcourue d’espaces de liberté et, par-delà, à légitimer l’effacement des suites de lettres éparses non autorisées. Le street-art enrichit ainsi le catalogue monnayable de l’art contemporain, qu’il soit officiel ou sauvage, avec des intentions lucratives ou désintéressées.

Il suscite une concurrence accrue sur les murs, et précipite encore plus le simple graffiti dans le registre de la souillure occasionnée par des groupes marginaux.

Mur, j'écris ton nom

Manifestation des pensées qui parcourent le corps social et des individualités qui le composent, l'écrit de rue reflète les attitudes culturelles d'une population, sa propension à s'exprimer. Le graffiti pompéien est lui-même le seul vestige du latin écrit par les classes populaires. Loin de se réduire à la contestation politique ou l'anticonformisme, à l'affirmation d'une présence ou de poésie urbaine, le graffiti reste simplement un échange différé entre un passant avisé et un auteur roublard (souvent aviné). Pour reprendre les mots attribués à Salvador Dali, il « *reste un mot merdeux, une insulte aux constipés de l'esprit* ».

NOTES

1. Philippe Artières, *La police de l'écriture, l'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, La Découverte, 2013.
2. Loi du 17 mai 1817.
3. Loi du 22 juillet 1992.
4. *De la division du travail social*, 1893, disponible aux éditions PUF.
5. James Q. Wilson & George L. Kelling, « The Broken window theory: the police and neighborhood safety », *The Atlantic*, 1982.
6. « Nous nous mobilisons parce que nous avons un sentiment de rejet profond contre ces signatures abjectes et sans vie qui hantent nos villes. », « Oui à la fresque, non au tag », Prospectus de sensibilisation de la SNCF destiné aux usagers, 1991.
7. À l'exemple du M.U.R., cadre fixé sur une grande façade non alignée de la rue Oberkampf à Paris, recevant à intervalle régulier l'œuvre d'un artiste différent.