



Saint-Denis, été 1999.

Alain Milon

TAG ET GRAFF MURAL

VISAGE ET PAYSAGE DE LA VILLE

Phénomène récent, le tag et le graff mural¹ semblent modifier, en s'intégrant plus ou moins bien dans l'environnement urbain, la physionomie de la Ville. Certains considèrent ces marques comme des salissures ou des pollutions visuelles, d'autres en font des expressions spécifiquement urbaines qui participent, à part entière, à la vie de la Ville. En réalité, la question n'est pas ici de porter un quelconque jugement de valeur sur ces « traces », mais plutôt de s'interroger sur la nature de leur participation dans la construction de ce visage ou paysage urbain.

La Ville a-t-elle un visage voire un paysage ?

Doit-on faire du tag et du graff mural des expressions parmi d'autres du visage de la Ville ou bien peut-on en faire des éléments de composition de son paysage ? Le visage, c'est souvent la partie la plus expressive du corps de la Ville alors que le paysage semble n'être qu'une simple forme étendue à la frontière de ce corps. Mais le paysage urbain ne cherche-t-il pas lui aussi à incorporer totalement la Ville pour devenir visage ? En fait, la Ville semble avoir un visage dont le corps formerait paysage. L'un et l'autre sont les fragments différents d'un même ensemble. C'est peut-être cela la nature de la Ville, un visage et un paysage qui se confondent pour faire un tout : un espace de singularité.

Le paysage, est-ce la simple étendue de la Ville, dont les façades, bâtiments ou monuments ne seraient que des accessoires aux tracés délimités par des additions de constructions, des entrecroisements de rues ou des agencements de quartiers ? N'est-ce pas au contraire une vision globale, sorte de plan-projet urbanistique dans lequel entreraient en compte l'architecture des bâtiments, l'agencement des façades, la signalétique urbaine, le patrimoine historique, en fait tout ce qui contribue à donner une raison d'être aux multiples mutations de la Ville ?

Plutôt que de réduire le paysage de la Ville à une simple étendue géographique, il semble plus intéressant de réfléchir sur le plan-projet de la Ville, non pas au sens où le plan signifie une représentation schématique d'un espace, de la simple étendue en quelque sorte, ni au sens où il serait une vision plus ou moins

éclairée d'ingénieurs décomposant mécaniquement un territoire en structures architecturales modulables. Le plan-projet exprime et traduit au contraire la manière dont la Ville agence ses combinaisons pour composer un ensemble de parties différentes mais intégrées les unes aux autres. C'est le sentiment que l'on éprouve dans certains quartiers de Paris lorsqu'on passe, dans un même endroit, en changeant simplement de rue, d'un paysage à un autre, paysage complètement différent mais parfaitement intégré au corps de la Ville. Ce plan, singulier dans sa composition topographique, constitue l'ossature et la structure interne et externe



Tags et lettrages sur mur (Montreuil, 93).

de la Ville, sorte de corps apparent, la peau de la Ville en quelque sorte.

Dans la construction de ce plan comment appréhender le tag et le graff mural ? Est-ce une expression visuelle qui se surajoute, de manière artificielle, à la spécificité de la Ville et qui, à ce titre, se réduit à une marque extérieure et éphémère, une cicatrice défigurant plus ou moins le corps de la Ville, ou doit-on

1. Nous établirons plus loin une rapide typologie des genres afin de bien distinguer le graff du tag et des autres formes de lettrages.



Pochoirs de Jérôme Mesnager, peints sur façade d'immeuble avec l'accord de la copropriété (Paris).

considérer ces formes comme des pigments de la peau de la Ville? Le tag comme le graff posent une série de problèmes aux habitants. En les acceptant et en les valorisant on en fait un mode d'expression institutionnelle alors qu'ils prétendent être des actes de résistance ; en les condamnant on en fait une trace dont l'illégalité est proportionnelle à son degré de labilité² et l'on occulte les problèmes qu'ils sont censés révéler.

Peau de la Ville à l'esthétique plus ou moins harmonieuse ou cicatrice plus ou moins douloureuse dans un corps, le tag nous invite à nous poser la question de la manière dont la Ville se montre à ses habitants. La Ville se vêt, se couvre et se recouvre d'habits aussi divers qu'éphémères. L'ensemble de ces couches différentes les unes des autres constitue le propre corps de la Ville. Celle-ci aurait ainsi un visage dont le faciès changerait selon les endroits ; les diverses formes d'expressions du tag étant des traductions significatives des sourires, mimiques et grimaces de la Ville. Ces traductions agissent comme des interpellations à l'origine de questions devant retenir notre attention. Il s'agit d'essayer de comprendre les raisons pour lesquelles le tag, par sa présence, ne laisse pas indifférent les acteurs de la Ville. Une chose est admise déjà, c'est le fait que l'un comme l'autre, la Ville comme les taggers, ne veulent être le simple support physique de l'autre. Comme la Ville ne sera jamais un simple support mural du tag, le tag n'est pas réductible au seul espace urbain ; le tag est dans la Ville mais il ne se prétend pas l'expression unique de la Ville.

Du simple habitant aux élus locaux, ces expressions murales nous interrogent et nous interpellent. Si elles provoquent autant de réactions c'est en partie parce qu'elles portent atteinte à notre imaginaire de la propriété et de la propriété ; une peau propre dont chaque cicatrice sera ressentie comme une incorporation étrangère et dégradante (nous sommes loin de la valorisation d'un corps couvert de cicatrices, expression d'un sentiment de puissance). Tagger ou graffer une façade d'im-

meuble ou une devanture de magasin, cela revient à porter atteinte à l'intégrité d'un espace privé, agression réelle d'un lieu mais en même temps agression symbolique d'un acteur social (propriétaire ou « bourgeois » pour les lieux privés, et agents institutionnels pour les bâtiments publics). Pourtant, la logique du tagger n'est pas réductible à ce simple état de fait. Peut-être ne se pose-t-il même pas la question dans la mesure où souvent sa seule recherche se limite à celle d'un support offrant le maximum de visibilité. On passerait alors d'une logique politique : interpellier les hommes publics pour leur signifier un malaise urbain à une logique narcissique et publicitaire : montrer son nom, sa signature, son graphisme au plus de monde possible tout en s'arrangeant pour que cette signature soit incompréhensible.

Le tag, sa nature

Le tag est souvent considéré par ceux qui ne le comprennent pas comme une signature hiéroglyphique incompréhensible qui pollue de manière agressive l'espace visuel de l'habitant, espèce de salissure qui porte atteinte à l'esthétique de la Ville. Dans ces conditions, le tag ne s'intègre à la Ville et participe encore moins à son paysage. Ces traces sont ressenties comme des marquages extérieurs et sales de la Ville. Dans d'autres cas, elles sont perçues comme des parties intégrantes de la

2. À titre indicatif, la labilité de l'inscription est, à l'heure actuelle, le seul critère juridique qui permet de définir le caractère contraventionnel ou correctionnel du délit. Si l'inscription est labile, le tagger risque une contravention de petite classe (article R 38 du Code Civil). Si l'inscription est peu labile et entraîne une dégradation du support, la peine est correctionnelle ; elle est définie par les articles 257 (pour les biens publics) et 434 (pour les biens privés) du Code Pénal. Ces articles ont été remplacés par les articles 322.1 pour les dégradations commises sur un bien privé (amende jusqu'à 25 000 F et peine jusqu'à 2 ans de prison si la dégradation est non-indélébile), 322.2 pour les biens publics (amende jusqu'à 300 000 F et peine jusqu'à 3 ans de prison), et 322.3 pour des actes commis collectivement (amende jusqu'à 500 000 F et peine jusqu'à 5 ans de prison).

Ville ; elles contribuent à définir son aspect extérieur, son décor intérieur, son âme. Elles ne sont pas une simple décoration mais la traduction autant d'un malaise social que d'une vitalité urbaine.

Mais le tag est-il un signe incompréhensible, un gri-bouillis, une forme hiéroglyphique, une empreinte, un marquage territorial, une signature logotypique, une salissure peinte, une fresque d'un nouveau genre, de l'art mural... Peut-être l'ensemble réuni? Disons simplement que le tagger joue avec le sentiment d'étrangeté que ces signatures visuelles provoquent, ce qui n'est pas sans poser certains problèmes si l'on fait de ces signatures murales des expressions qui façonnent le paysage de la Ville. Comment en effet comprendre que ces formes visuelles, tout en étant étrangères, composent en partie un paysage qui nous entoure. Pour éviter les malentendus, il convient d'abord de spécifier la nature du tag et de le distinguer du graff, du graffiti, du mur peint, du pochoir, des faïences ou des ombres portées.

Le tag a plusieurs aspects. C'est avant tout une signature murale monochromatique plus ou moins complexe bombée très rapidement sur un mur. Le tag a différentes variantes. Il existe, même si cette forme a disparu, sous l'aspect de signature reproduite sur une étiquette autocollante de petit format, le *stick*. Ce type de procédé a plusieurs avantages. L'auteur peut soigner, selon l'emploi qu'il fait des « torches » (gros marqueurs), l'effet esthétique de sa signature. En outre, sa pose est sans risque parce que très discrète et la qualité du support garantit une durée de vie assez longue au *stick*. Il existe également la *brûlure*, lettrage mono ou plurichromatique. Beaucoup plus travaillée et mieux calligraphiée que le tag, la brûlure a plusieurs variantes qui résident dans la maîtrise des lignes (*outline*), la maîtrise du jet sur le mur et le type de bouchon employés (les *caps*). Il existe ainsi le lettrage, élaboration la plus simple de la brûlure en deux couleurs maximum, c'est le *throw up* car il est composé très vite, une couleur pour le contour une autre pour l'intérieur de la lettre ; le *block style*, brûlure composée de lettres carrées, *top to bottom*, qui, dans le cas des voitures de métro, couvrent la hauteur du wagon du haut jusqu'en bas ; et le *panel*, lettrage réalisé dans le bas de la voiture de métro. Il existe également plusieurs calligraphies pour le lettrage : le *bubble* ou *flop* (lettrage arrondi comme des ballons), le *drop* ou *block style* (lettrage carré couvrant la totalité d'une espace bien défini), le *wild style* (mélange stylisé de différentes lettres). La dernière forme d'expression la plus évoluée est la fresque ou graff mural qu'il ne faut pas confondre avec les pochoirs comme ceux de Miss Tic, Blek ou de Mesnager³, ou avec les ombres portées (détournement d'un panneau de signalisation ou d'un parcmètre, souvent peint en blanc sur le trottoir, détournement qui reproduit le contour de l'ombre de l'objet peint), ou les faïences

(petites mosaïques mono ou plurichromatiques scellées sur un mur ou un trottoir). Représentation de scènes de vie quotidienne dans des couleurs fluorescentes sur un support comme la palissade ou le mur, le



Devanture « décorée » de tags et de lettrages multicolores (Paris).

graff mural est un travail graphique complexe fait à partir d'un croquis qu'il soit lettrage ou dessin. Souvent les deux sont mélangés, on parle alors de fresque, terme qu'il faut prendre ici au sens de scène de la vie. Le graff mural ou *fresque aérosol* est un art décoratif comme un autre avec une technique et une maîtrise des outils picturaux. Mais le tag est aussi le signe d'une présence, présence d'auteurs anonymes, d'habitants, de visiteurs, de voyageurs, d'errants, d'étrangers en transit... Qui sont donc ces auteurs-acteurs qui contribuent à modifier le paysage de la Ville?

Le tagger, sa logique

« Décorer » un mur ou une façade c'est effectivement occuper un espace de façon plus ou moins légale, mais cette occupation n'est pas le signe d'une appropriation dans la mesure où la logique du tagger n'est pas, en France, celle d'une délimitation territoriale. Le

3. Le pochoir se fait à partir de la découpe dans une feuille de papier d'un motif que l'on plaque sur un support et que l'on « bombe » à l'aide d'une peinture en aérosol. Les pochoirs de Miss-Tic par exemple, apparaissent sur les murs de Paris en 1985. Ils présentent un corps de femme avec des textes variant selon les circonstances : « Les désirs hantent les désirantes errantes », « Fendue défendue », « Les fאים de moi sont difficiles », « Je joue oui », « À ma zone », « Exilée volontaire d'un continent sans nom j'écris dans la marge de mots dits », « Des murmures impatients prennent la parole sur la voie publique », « Transgresser les frontières, désorganiser l'ennui, s'inventer des passions, travestir les clichés. Miss-Tic Présidente », ou « J'ai des frissons tatoués sur la peau », cf. Miss-Tic, *Je ne fais que passer*, Paris, Éd. Florent-Masot, 1998. Voir aussi ceux de Blek avec ses rats et Jérôme Mesnager et ses formes humaines blanches et stylisées.

tagger en réalisant sa trace murale et en occupant l'espace public agit dans l'urgence. Le seul critère d'occupation d'un lieu est celui de sa visibilité et du temps de visibilité. En «massacrant» un support, le tagger a conscience que son travail sera effacé au plus vite. Se construit alors, et c'est flagrant dans le rapport que les taggers et graffeurs entretiennent avec certains agents institutionnels comme la RATP et la SNCF, une relation de type chasseur/chassé. Le tagger sait que son «œuvre» ne durera pas et que l'éphémérité de sa trace, tout en participant pleinement aux différentes mutations de la Ville, contribue à définir une certaine occupation territoriale. Tagger vite, dans le plus de lieux possibles, s'arranger pour que sa marque soit la plus visible tout en étant incompréhensible ; paradoxe du tagger qui veut être vu tout en étant hermétique. Nous sommes en effet assez loin de l'attitude qui consiste à marquer territorialement un espace ; le tagger s'arrange simplement pour que ce marquage dure le plus longtemps. A la différence de la tradition urbanistique nord-américaine pour laquelle le tag, plus que le graff d'ailleurs, borne un territoire précis, le «block», le tag en France ne délimite pas, à quelques réserves près, un lieu. Il est susceptible d'être peint partout même s'il existe des lieux plus taggés que d'autres⁴. Il en est de même sur le plan socio-économique. Il n'y a pas de population-cible chez les taggers même s'il existe une corrélation entre les zones taggées et certains critères socio-économiques comme la qualité de l'habitat, la

les taggers s'arrangent pour que leurs travaux soient suffisamment incompréhensibles pour ne pas être identifiables. Ces expressions murales fonctionnent comme une sorte d'échange de codes entre initiés. Le tag est incompréhensible sauf pour ceux qui veulent bien faire



Pochoir de Miss Tic (Paris).



Le graff protège-t-il du tag?

présence de zones d'éducation prioritaires, le taux de chômage, le niveau des catégories socio-professionnelles, etc.

La logique du tagger peut sembler paradoxale. Tout en recherchant le plus de visibilité et de médiatisation,

l'effort de le décoder et de le déchiffrer. Il s'agit alors d'une sorte de dialogue par effet visuel interposé entre membres d'une même communauté. S'agit-il d'une conduite esthétique? Le tag appartient-il à la tradition picturale murale? La presse grand public dans les années quatre-vingt réduisait ce questionnement à des formules lapidaires du genre : «art ou vandalisme». Toute réponse à ce genre de questions serait vaine. Le tag existe ; il s'intègre pleinement aux différentes manifestations urbaines et à ce titre il convient d'en tenir compte. C'est une autre démarche ensuite de tenter de classer ce mode d'expression selon une échelle de valeur. Nous laissons également de côté les interrogations philosophiques et psychologiques sur le tag comme expression d'une conduite graphomane et glossolalique⁵. Par contre, l'interrogation sociale paraît plus significa-

4. Dans le cadre d'une étude faite en juin 1999 sur le traitement du tag dans Paris pour le compte de la CGEA, nous avons découpé, après une enquête de terrain, Paris en 5 grandes zones plus ou moins taggées ; des plus taggées au moins taggées : 1) 11e, 10e, 18e ; 2) 20e, 9e, 3e ; 3) 1er, 17e, 15e, 14e, 13e, 4e ; 4) 2e, 12e, 6e ; 5) 1er, 8e, 16e, 7e, 5e. Une cartographie plus fine permet de préciser la nature des implantations des tags dans la mesure où la logique des taggers est totalement étrangère au découpage administratif des arrondissements. L'occupation des lieux se construit à partir d'un itinéraire offrant le maximum de visibilité et s'agence selon un rayonnement délimité par des lieux publics comme les lycées par exemple.

5. Cf. Milon A., *L'Étranger dans la Ville. Du rap au graff mural*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1999.

tive : le tag comme le graff mural porte-t-il atteinte au paysage urbain et à ce titre contribue-t-il à la dénatura-tion du lien social ?

On peut voir dans le tag une sorte de signal adressé aux acteurs institutionnels de la Ville, simulacre de dialogue qui n'en n'est pas réellement un avec deux langages différents entre d'un côté les élus locaux qui tentent, chacun à sa manière, de répondre aux multiples malaises de la vie en Ville avec la création de missions locales, de maisons de quartiers, d'un tissu associatif, d'éducateurs..., et de l'autre les taggers qui expriment leurs sentiments, leurs haines et leurs lectures personnelles de la Ville. Deux logiques, deux modes de compréhension, deux langages différents, et au bout du compte deux acteurs qui occupent différemment l'espace urbain sans jamais se rencontrer. Pour reprendre la métaphore de départ, on peut dire que jamais la Ville comme le tag ne seront la peau ou le support de l'autre. Si la Ville revêt différents aspects, son âme est changeante, alors que le tag ne veut pas, lui, être réduit à des habillages urbains quelles que soient leur valeur esthétique. Derrière cette recherche de la plus grande visibilité possible, se cache une approche plus complexe de la réalité urbanistique, approche qui prend la forme d'une remise en cause de l'espace public mis en scène par la Ville. Plus haut, nous parlions de traces sans espace pour qualifier ces expressions murales ; traces sans espace, premièrement parce qu'elles sont éphémères et en tant que telles ne s'inscrivent pas dans l'histoire du lieu, et deuxièmement parce que ces expressions murales cherchent avant tout à traduire une fluidité, un mouvement, une mobilité. Elles n'ont pas pour vocation d'être fixées sur un mur. Ces expressions restent sans terre car elles sont sans auteur réel, sans origine et sans lieu défini. Il s'agit plutôt avec le tag de se poser des questions sur la nature du lien social que la Ville met en scène.

La rue, lieu naturel du tag

La rue est avant tout un lieu de flux, de passage, de transit, de réseau, un endroit qui régule les allées et venues, une sorte d'artère vitale et de poumon sans lequel la Ville ne peut respirer. La rue, c'est aussi le moyen par lequel les habitants de la Ville se ruent. Rue, ruelle, ruer, ruade, tout dans ce mot évoque l'écoulement et le déplacement, mais le déplacement à l'échelle humaine et non pas le déplacement mécanique de la voiture, du bus ou du tramway qui réclame, lui, plus d'espace. Même si l'on se rue dans la rue on prend le temps de se mouvoir à la mesure de son propre déplacement. C'est dans les rues de la Ville, et en cela la rue n'offre pas la même mesure à la Ville et à la campagne, que se créent des instants de passage-reteté, des moments durant lesquels le passant, l'habitant, l'occupant, évaluent et appréhendent leur propre

déplacement, des moments où ils font, de leur déplacement un transit, des moments aussi qui leur permettent de construire leur propre définition du lieu et du territoire. Henri Lefebvre fait de la rue un lieu de vie ; il en parle d'ailleurs comme d'un théâtre spontané⁶, un lieu dans lequel les gens sont de passage et se rencontrent, un lieu qui combine intelligemment toute sorte de spectacles possibles. Tout est lié et la rue offre un théâtre dont les passants sont tour à tour auteur, acteur et spectateur d'une pièce en changement. Dans cet espace tout est à l'échelle de l'homme. Même si le mouvement est violent et oppressif il n'en reste pas moins à la mesure de ce que l'homme veut bien en faire. L'autre intérêt de la rue comme scène urbaine tient au fait qu'il s'agit d'un lieu qui ne revendique pas un sentiment exclusif d'appartenance à un territoire. Cela ne veut pas dire que la rue n'a pas d'histoire propre, mais plutôt qu'elle agit comme si elle était un lieu sans terre, un lieu dont la stabilité ne serait pas fixée une fois pour toutes, autrement dit un lieu en plein mouvement. Même si la rue a une histoire qui



Devanture graffée avec l'accord du propriétaire selon un thème précis (Paris).

s'inscrit dans les bâtiments qui la structurent, même si elle est bornée par sa numérotation, elle distille une impression étrange de changement continu. La rue et le paysage qui s'en dégage ne se résument pas à des moments de localisation mais plutôt à des espaces de potentialité, et l'atmosphère qui en découle contribue à façonner l'âme de la rue, sorte d'impression singulière que le passant ressent quand il se trouve dans la rue. Même familières, ces impressions ne sont jamais identiques et varient à chaque nouvelle visite. Si la rue existe géographiquement dans un espace, les combi-

6. Lefebvre H., *La révolution urbaine*, Paris, Gallimard, « Idées », 1979, p. 29.

naisons qu'elle propose délimitent un lieu propre à chacun. Théâtre de vie, théâtre de rue, les réseaux de la Ville proposent des agencements dont la forme échappe à ceux qui pensaient la concevoir. Même si la rue est tracée sur un plan, ses richesses sont extérieures à ce tracé ; elle n'existe que pour ceux qui la traversent un peu à la manière de Proust qui ponctue, tout au long de son œuvre *À la recherche du temps perdu*, l'ana-



Graffeurs délégués à la décoration de l'espace public (Saint-Denis, 1999).

lyse des lieux qu'il parcourt de potentialités spécifiques, celles de Venise, de Paris ou de Combray. La rue propose ainsi ses propres singularités en fonction de ceux qui l'arpentent. La rue actualise à chaque parcours des formes différentes de mouvement. Dans ce contexte, il semble logique que le tagger la choisisse comme lieu d'expression essentiel. Lieu de passage, la rue, plus que l'avenue ou le boulevard, offre une visibilité à la mesure de la vitesse de déplacement du passant. Elle laisse ainsi à celui qui l'emprunte le temps de découvrir, lire ou déchiffrer les diverses inscriptions qui la jalonnent. La rue permet alors à la Ville de respirer comme elle fait vivre le tag ou le graff mural.

La rue offre au tag un espace d'expression particulier en faisant de son territoire singulier un lieu de transit qui reste immobile. Gilles Deleuze et Félix Guattari définissent, dans leur *Traité de Nomadologie*⁷, le nomade comme un être qui, en raison de son attachement très fort à la terre, bouge sans se déplacer, autrement dit un être qui ne voyage pas. Comment le tag traduit-il en fait cet attachement singulier à un lieu et comment cet attachement structure-t-il le paysage de la Ville? Le tag s'inscrit dans ce territoire, certes, mais cette inscription est d'un genre particulier. Il délimite aussi des espaces sans lieu au sens où ils occupent effectivement un espace (façade, mur, palissade, vitrine, devanture...) mais cette occupation, par son éphémérité et son mouvement, n'appartient à personne. Le

tag se compose en réalité d'une multitude de couches qui se superposent et se juxtaposent les unes les autres. Cette addition de strates ajoutée à la nature singulière de la calligraphie rend l'ensemble incompréhensible, et l'on ne sait pas ce qu'ils représentent (ont-ils un sens?), qui les a réalisés (y a-t-il réellement un auteur?) et s'ils sont faits pour durer (y a-t-il une logique de création?). Pourtant ils sont présents!

Le tag et le graff mural : recomposition de l'espace public

Jean Baudrillard, dans le chapitre « Kool killer ou l'insurrection par le signe » de *L'échange symbolique et la mort*⁸, s'interroge sur le contenu de sens de ce genre d'expression murale. Ne leur reconnaissant ni dénotation ni connotation, ces formes visuelles, signifiants vides pour Baudrillard, n'ont aucun sens, et en plus elles dissolvent les propres signes de la Ville. Nous préférons dire que ces formes, par leur existence, ont l'avantage de poser la question de l'occupation et de la délimitation de l'espace public. Qu'on les accepte ou les refuse, elles contribuent à la mise en place d'un espace public, et à ce titre, elles sont aussi importantes que n'importe quel autre indicateur visuel. En rester sur le terrain du jugement du goût n'apportera rien ; par contre, voir dans ces formes des signes de dissolution ou de recomposition du lien social semble plus intéressant. Ces traces ont au moins le mérite d'inviter les acteurs sociaux à s'interroger sur les conséquences d'une telle présence. Hors des différentes généralités sur les problèmes des banlieues et le malaise de la vie dans les cités – le tag mesurant ce malaise –, il nous paraît plus significatif de réfléchir sur le contexte socio-linguistique de cette expression murale.

Le tag possède un contenu expressif au sens où quelles que soient les circonstances, il exprime quelque chose et il manifeste un bien-être ou un mal-être. De ce point de vue, il n'est pas dénué de sens et même s'il contribue à dissoudre les signes de la Ville, il réussit à dire quelque chose par cette dissolution. Selon la typologie établie par John Searle dans *Sens et Expression*, on peut trouver d'autres qualités à ces formes visuelles. On peut ainsi dire du tag qu'il est assertif, autrement dit il signale au reste de la communauté comment sont les choses même si le tagger éprouve toutes les peines du monde à le dire. Il traduit au moins sa perception de la Ville et sa condamnation des incohérences urbanistiques comme l'absence de concertation dans l'agencement des schémas urbains. Mais cette expression est aussi promissive au sens où elle définit le cadre d'un programme politique. Même s'il ne revendique aucun

7. Deleuze G. et Guattari F., *Mille plateaux*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.

8. Baudrillard J., *L'échange symbolique et la mort*. Paris, Gallimard, 1976.

mot d'ordre politique, le tagger se propose d'établir des revendications aux contours plutôt flous. Peu importe d'ailleurs la cohérence ; une telle prise de conscience existe et se rend présente sur les murs. Plus qu'un acte gratuit, le tag s'agence comme une sorte de programme politique avec une lecture personnelle, ou de petit groupe, de la réalité sociale. Il a un thème et il traduit à sa manière cette réalité sociale. Mais le plus important tient peut-être à la nature directive de ces expressions murales, au sens où elles obligent les acteurs de la vie urbaine à réagir et à intervenir. C'est ainsi que le graff mural a plus de chance d'être reconnu et considéré, par l'ensemble des habitants de la Ville, comme une partie intégrante du paysage urbain, alors que le tag est considéré comme une simple pollution visuelle. Sans délimiter pour autant des espaces normalisés attribués aux graffeurs pour qu'ils s'expriment comme l'a fait la RATP dans les années quatre-vingt-dix en offrant des panneaux de 4 m x 3 m blancs, la reconnaissance du graff comme art mural à part entière peut contribuer à son acceptation par l'ensemble de la communauté urbaine, comme c'est le cas dans certaines villes nord-américaines comme Los Angeles où

l'art mural répond à une tradition picturale ancienne et largement acceptée. C'est ainsi que dans les grandes agglomérations comme Paris l'on voit les propriétaires de magasins, exaspérés par les tags qui recouvrent leurs rideaux métalliques, demander à des graffeurs de décorer leur vitrine selon des thèmes précis. Le faisant plus pour des raisons esthétiques (les vitrines ne sont pas salies par les tags) et économiques (le propriétaire n'est plus obligé de repeindre sa vitrine régulièrement), que pour des raisons culturelles (la fresque murale n'est pas tout à fait un art de la rue pour la tradition européenne), le graff devient alors un moyen par lequel on habitue le passant à ces formes visuelles nouvelles, début d'une sorte d'éducation visuelle qui a le mérite de familiariser les habitants de la Ville à ces thématiques graphiques bien particulières.

La perspective esthétique, refusée précédemment pour évaluer et justifier les tags a le mérite de proposer une approche didactique qui peut conduire les habitants de la Ville à mieux mesurer la nature du malaise social que ces traces expriment.

Alain Milon

Alain Milon est enseignant-chercheur à l'Université de Versailles, sociologue expert auprès du cabinet CITTAL, docteur en philosophie, docteur en sciences de l'information et de la communication. Il a publié notamment : *L'Art de la Conversation, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 1999 ; La valeur de l'information : de la dette au don, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1999 ; L'étranger dans la Ville : Du rap au graff mural, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1999.*