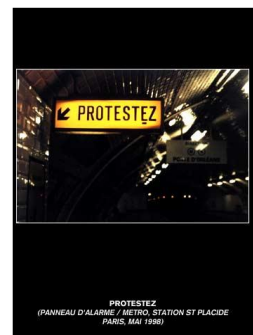
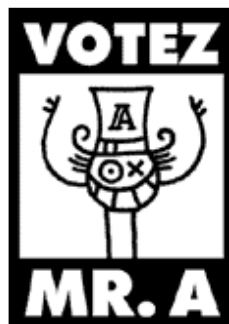




Mémoire d'expression :

Les graffiti et l'art urbain



SOMMAIRE

Introduction	2
I. Présentation de l'art urbain	3
II. Les graffiti	14
III. L'art urbain contemporain	22
Conclusion	29
Lexique.....	30
Table des matières.....	31
Bibliographie.....	32

INTRODUCTION

Il est communément admis que les œuvres d'art se trouvent dans les musées, les galeries ou autres lieux appartenant au patrimoine.

Leurs auteurs : peintres, sculpteurs, jouissent alors d'un statut social reconnu par une élite détentrice d'un pouvoir économique, politique, spirituel, culturel et qui choisit également le droit de définir les arts majeurs ou mineurs, comme le dessin, la gravure ou la peinture.

Lieu de socialisation, lieu de formation de groupes, lieu de création, la rue parle, bouge et vit. La rue offre aux passants et aux publics des graphismes souvent éphémères qui naissent puis disparaissent au fil du temps.

Saisir l'instant, saisir leur message, c'est aussi saisir toute une culture, celle de la rue, celle d'un nouveau patrimoine.

De nos jours, on utilise souvent les termes de graffiti et de tag pour désigner le vandalisme pictural, or il nous arrive également de nous attarder sur un graffiti et apprécier sa beauté. On pourrait alors parler d'art, d'art urbain.

Mais quelles sont les différences entre tag, graffiti et art urbain ?

Les trois pouvant être assimilés à une dégradation de biens, les conséquences sont-elles les mêmes ?

Afin de mieux comprendre cette discipline, nous commencerons par définir les notions d'art urbain et de graffiti, puis nous dresserons un historique du graffiti.

Dans la seconde partie, nous développerons le graffiti en présentant les auteurs et leur motivation, puis en différenciant les différents styles de graffiti. Nous terminerons cette partie en exposant les conséquences et le coût de ces actes, tant pour l'auteur que pour la société.

Enfin, nous nous pencherons sur l'art urbain. Après un bref historique, nous étudierons les motivations des principaux artistes urbains français. Nous traiterons des principales formes d'art urbain avant d'étudier leurs conséquences.

I. PRESENTATION DE L'ART URBAIN

1. Définition

En donnant pour définition à l'Art Urbain : «Ensemble de démarches pluridisciplinaires conduisant à la création ou à la transformation des ensembles urbains dans un souci d'évaluation de la qualité architecturale, de la qualité de la vie sociale et du respect de l'environnement ». Le Séminaire Robert Auzelle donne un sens plus contemporain et plus prospectif à cette définition en associant étroitement le projet de transformation de la ville à la représentation graphique de celle-ci et en apparentant ce terme à celui « d'urban design » qui est apparu aux U.S.A. depuis la seconde guerre mondiale.

Le Séminaire Robert Auzelle vise aussi dans cette définition, les différents professionnels du cadre de vie et leurs pratiques responsables de l'Art Urbain, que sont les maîtres d'ouvrages et les maîtres d'œuvre ; tous confrontés à une finalité impliquant le débat démocratique, le respect d'une déontologie et la recherche d'une éthique du cadre de vie commune.

a. Ethymologie du terme « graffiti »

Mot masculin, pluriel: graffitis ou graffiti, de l'italien graffito, «dessin», dérivé de graffio, «coup de griffe, égratignure», mais surtout «stylet», du latin graphium, «poinçon à écrire», emprunté au grec grapheion se rattachant au verbe graphein, «écrire». L'idée d'écrire avec un poinçon, par extension avec un objet agressif ou agressivement contre une surface (un mur), est présente dans le terme.

Comme terme spécialisé, graffiti se répand dans les langues européennes au milieu du XIXe siècle. En français les singuliers graffito (attesté en 1866 et préféré par Malraux entre autres écrivains) et graffite (attesté en 1878) sont devenus rares ou recherchés. Leur usage a tendance à se limiter aux «écritures et dessins qu'on trouve sur les murs antiques».

Pour les gribouillages contemporains, les puristes recommandent de n'employer graffiti qu'au pluriel même s'il n'y a qu'un dessin: «des graffiti obscènes». Les dérivés graffitique (adj.), graffitiste (adj.), graffiteur,se (subst.) sont des néologismes récents appartenant à la langue spécialisée.

b. Etudes sémantiques

Inscription spontanée ou clandestine dans un lieu public comportant en proportion variable des formes abstraites, des idéogrammes ou pictogrammes et du texte. Cette forme d'expression populaire, ou tout au moins non académique, peut utiliser des textes de la littérature canonique (citation, clin d'œil intertextuel) et prétendre elle-même à un statut littéraire, souvent contesté, comme écriture de protestation ou de libération. Certaines formes de happenings prétendent sauvages, organisés en marge des institutions ou par les institutions d'art plastique ou dramatique elles-mêmes, semblent indiquer que l'accès à un statut artistique et littéraire peut être paradoxalement programmé ou attribué a posteriori par les instances de légitimation culturelle. Le graffiti semble ainsi s'affirmer comme une nouvelle forme d'art d'expression et de communication dans la seconde moitié du XXe siècle.

Poésie pochée. Genre poétique sauvage à forme brève utilisant clandestinement les surfaces publiques (parois, sols, véhicules) comme support dans le dernier quart du XXe siècle.

c. Commentaires

Le graffiti le plus fréquent est sans doute «l'écrit urbain». Il est bombé (appliqué à la bombe), ou peint sur les murs des villes, des écoles, etc. Ce graffiti traditionnel (puisque le plus ancien) est effectué sur des parois verticales (murs, balustrades, panneaux etc.), ou horizontales (bancs). On le trouve parfois en surcharge sur des affiches publicitaires ou politiques détournant le message commercial comme pour en montrer la fragilité.

D'une manière générale, il représente la volonté de clamer à autrui une idée personnelle. Les principaux thèmes sont axés autour de l'amour, du sexe et de la politique. Le graffiti urbain utilise à la fois les mots et toute une panoplie de symboles et de signes.

Parmi les graffitis traditionnels, on trouve également les graffitis de latrines. En effet, WC publics, des écoles, et des universités regorgent de graffitis. Cette activité débordante s'explique par le fait que les toilettes correspondent à un lieu bien évidemment fermé des autres, où les murs, véritables palimpsestes, reflètent souvent un dialogue plus que vulgaire. Ici, il n'y a pas de tabou, pas de retenue linguistique et picturale.

Un autre genre graffitique s'est développé au milieu des années quatre-vingt dans les grandes villes, singulièrement à Paris: littérature pochée constituée de textes peints ou bombés au pochoir dans un lieu public. Le pochoir utilisé par souci d'esthétisme permet un tracé plus pur. Certains types d'écriture pochée accompagnent des dessins, d'autres sont consacrés à la politique, à la musique; seuls quelques uns utilisent le pochoir comme support poétique.

Les graffeurs offrent au public de rue des poésies originales et gratuites. Ils avouent leur admiration pour des poètes contemporains comme Prévert, ou certains surréalistes et s'en inspirent. Les textes sont courts et percutants:

Les graffitis de type américain, quant à eux, sont aussi récents que les écrits ou dessins pochés. Ils se reconnaissent dans le monde à leurs couleurs vives et à la combinaison des lettres et des images. L'action des tagueurs est souvent en corrélation directe avec la musique (le Rap ou hip hop). Ils sévissent fréquemment dans le métro parce qu'ils recherchent la reconnaissance d'autrui (non pas au niveau du tag mais de la fresque).

Ils sont capables d'effectuer une fresque en peu de temps. La plupart sont influencés par la bande dessinée et la science fiction: les héros des dessins sont des personnages caricaturaux chevauchant souvent des engins cosmiques ou imaginaires, tout cela s'entremêlant volontiers à un slogan ou un nom de code (comme par exemple «Graffiti 1990», «Speedy Graffito» ou «Street Boys»).

L'influence des graffeurs américains inspire les Européens belges, français et allemands surtout. Les tagueurs représentent une génération d'artistes «sauvages» qui entament

inexorablement son entrée dans le monde avide de l'art. Est-ce un retour vers le «Pop Art» des années 60?

Ecrire sur les murs permet sans doute la libération de soi, et permet de montrer son talent de poète ou de peintre. Les graffeurs encourent souvent une peine de prison: ce risque ne représente-t-il pas une des motivations des artistes en art mural?

Le terme de graffiti peut être considéré comme le générique qui s'applique à tous les cas de productions graphiques (plastique et/ou iconique et/ou scriptural) qui se trouvent localisées principalement sur des supports urbains verticaux, qualifiés parfois d'art de la rue. Ces représentations visuelles sont en principe éphémères, produites en marges de la légalité (voire en marge des architectures) et souvent modifiées, recouvertes ou détruites.

Hiérarchiquement, le tag est la première étape (souvent la plus simple et celle sur laquelle portent les jugements négatifs) pour signaler une existence, puis vient le graff qui est une signature plus élaborée utilisant des outils plus contemporains (aérosols) qui permettent une gamme chromatique plus étendue, et ainsi l'acquisition d'un statut au sein du groupe social c'est à dire celui du monde des "graffeurs".

Leur expression (substance et forme) jouant autant que le contenu signifié pour en construire un début d'interprétation.

Tout semble renvoyer à un nouveau concept de l'art.

2. Historique

a. Les graffiti d'autrefois à hier

L'histoire du graffiti semble commencer à l'époque de l'homo sapiens sapiens (il y a 30 000 ans), qui, dans la grotte Chauvet, sera l'auteur des premières gravures et peintures. Ce sont les premières traces artistiques de l'homme. Plus tard, vers -16 000, l'homme de Cro-Magnon dessine les grottes d'Altamira et de Lascaux et l'homme fait évoluer son art jusqu'aux environs de -2000 où il gravera, sur le site de la Vallée des Merveilles une scène de laboureur tirant son araire avec deux taureaux, ou un chef de tribu (voir annexe 1a).

En 79, le Vésuve entre en éruption et enseveli Pompéi sous la lave. On a retrouvé des graffitis sur les murs de la caserne des gladiateurs, qui voulaient sans doute laisser une dernière trace avant le combat.

Au moyen âge, les donjons, églises et châteaux sont les témoins des tortures inquisitrices, de l'arbitraire et de la violence de cette époque, les murs de ces édifices parlent pour ceux qui sont morts et sans quoi notre connaissance de notre passé ne serait pas ce qu'elle est : Traces de Templiers emprisonnés, scènes de tortures et récits comme le « chemin de croix » laissé sur un mur de la forteresse de Selles à Cambrai (voir annexe 1c).

Les Compagnons laissaient parfois une trace de leur passage en signant discrètement le bâtiment lors de sa construction, comme en 1860 à Notre Dame où le sculpteur des statues des rois de Juda de la grande galerie qui devaient remplacer les originaux détruits par la Révolution. Parmi

eux, le sculpteur a placé trois imposteurs, trois architectes des Monuments historiques: Viollet-le-Duc, Lassus, Queyron. Gravé dans le socle des statues, l'aveu écrit était dissimulé par une couche de plâtre... Un tag avant l'heure ?

Dans les prisons, on retrouve des gravures pieuses mais aussi des inscriptions (comme celle de Victor Hugo trouvée au château de Gisors) dont certaines suivent le parcours de la lumière du soleil tant le cachot était sombre et l'ouverture vers l'extérieur, petite.

A Dieppe, la Rochelle, les graffiti représentent des voiliers, trois mats, goélettes toutes voiles déployées (voir annexe 1b); Ces traces permettent, aujourd'hui encore, de retrouver l'architecture de bâtiments de mer oubliés depuis des centaines d'années. Les corsaires anglais ont eux aussi laissé des traces en France comme à la Tour de la Rochelle.

Le nombre de témoignages sur support mural augmente avec l'alphabétisation, ainsi, du soldat en faction au républicain Communiste, la plupart ont l'opportunité de laisser une trace de leur passage sans nécessairement devoir être quelqu'un d'important (voir annexe 2a et 2b).

En 1835 : Victor Hugo, de passage au château de Septmonts, a gravé son amour pour Juliette Drouet dans la pierre tendre de la cheminée.

Durant la dernière guerre contre la Prusse, les anciennes carrières de pierre de la région parisienne, utilisées comme caserne souterraine, se recouvrent de graffiti, les zones de la carrière sont indiquées à même le mur (infirmerie...) et les chapelles taillées dans la roche (voir annexe 3a et 3b).

Pendant les conflits de 14-18, les carrières du soissonnais sont occupées par des français, des allemands et des américains. Les combattants ne sachant pas tous écrire, beaucoup s'expriment par la gravure de femmes ; Les autres expriment leur désespoir et l'enfer de la guerre (voir annexe 4a). Vers la fin de la guerre, certaines carrières arborent des gravures d'amérindiens portant leur coiffe traditionnelle, dus à la présence, au sein de l'armée américaine, de quelques bataillon d'amérindiens.

Entre 1908 et 1944, au donjon de Clermont, qui était d'abord une prison de femmes puis une maison de redressement de jeunes filles, les murs se sont mis à exprimer des messages de révolte et d'espoir.

Durant la seconde guerre mondiale, les prisonniers qui allaient être interrogés et torturés par la Gestapo laissaient sur les murs leur nom, date de naissance, date du jour, message amoureux, de courage ou de soutien. (voir Hôtel de Clevais, siège de la Gestapo de Besançon).

Parallèlement, quelqu'un a commencé à écrire " Kilroy was here " un peu partout dans la ville de New York. Kilroy était un inspecteur de l'armée navale américaine qui inscrivait cette phrase à la craie dans chaque bâtiment qu'il inspectait. Le nombre de personnels navigant à avoir vu cette marque devint alors impressionnant et certains continuèrent à écrire cette phrase à terre.

« Kilroy » dessinait des moustaches sur les personnages des affiches et des pubs. Il leur rajoutait aussi des dessins sales en tous genres. Le système des métros était aussi l'une de ses principales cibles.

Dans les années 1950, les gangs de rues utilisaient les graffitis pour se faire connaître et pour délimiter leur territoire. Le graffiti avait aussi une autre fonction : l'intimidation. Lorsqu'une bande rivale arrivait dans un autre quartier et qu'ils voyaient le nom d'un gang écrit une centaine de fois, chaque fois accompagné d'une signature différente, les nouveaux venus savaient qu'il valait mieux compter avec eux.

Mais les choses ont changé, le graffiti a changé de fonction et de but.

Autour de 1969, il est devenu plus qu'une activité de gang ou un pur acte de vandalisme. Pour des centaines de jeunes de la ville de New York, c'est devenu un mode de vie avec ses propres codes de comportement, ses lieux de rendez-vous secrets, son langage et ses standards esthétiques.

b. Histoire du graffiti : travail au sol

En 1966-71, le Graffiti a été employé principalement par les activistes politiques aux troupes de rue pour marquer le territoire et inciter des rapports. En retard il n'avait pas lieu jusqu'aux années 1960, lorsque l'identité du courant d'écriture a commencé à se former.

L'histoire du mouvement d'art souterrain est connue par beaucoup de noms, plus généralement nommé Graffiti, il commence à Philadelphie, Pennsylvanie, dans le milieu des années 1960 et est enraciné dans le fait de bomber (appelé le Bombing).

Les graffeurs (graffeurs) qui ont été cités les premiers pour le Bombing, sont CORNBREAD et COOL EARL. Ils ont écrit leurs noms partout dans la ville gagnant l'attention de la communauté et de la presse locale. Elle est peu claire sur le fait que le concept eu fait son chemin vers la ville de New York par l'intermédiaire d'efforts délibérés ou si c'était un geste spontané.

c. Les pionniers 1971-74

En 1971 le Times de New York a édité un article sur un de ces graffeurs TAKI 183. C'était le nom d'emprunt d'un gosse des quartiers de Washington Heights. Il se nommait Demetrius et TAKI était son nom de Tag, le 183 était le numéro de la rue où il a vécu. Il a été employé en tant que messenger à pied, ainsi il était sur le terrain fréquemment et en a tiré profit, faisant des Tags en se déplaçant.

L'aspect de ces noms et numéros peu communs a étonné la curiosité publique, incitant la rédaction de l'article du Times. Il n'était nullement le premier tagueur. Il était cependant le premier à se faire connaître en dehors de la culture secondaire nouvellement formée.

Le système du métro souterrain s'est avéré être une ligne de communication et un élément d'unification pour tous ces mouvements séparés. Les personnes vivant dans les cinq zones se sont rendu compte l'une et l'autre de leurs efforts, ceci a établi la base de la concurrence.

L'écriture a commencé à se déplacer à partir des rues aux souterrains de métro et est rapidement devenue concurrentielle. A ce moment là, l'inscription s'est composé la plupart du temps de Tags et le but étant d'en avoir autant que possible.

Peu de temps s'est écoulé avant que les tagueurs eurent découvert qu'ils pouvaient descendre dans les souterrains du métro pour bomber beaucoup plus de wagons en même temps, et en beaucoup moins de temps avec moins de chance d'être attrapé. Le concept et la méthode "bombing" avaient été établis.

d. Tag et style

Après l'émergence d'écriture de tant de personnes, les auteurs ont eu besoin d'une nouvelle manière de gagner la renommée. La première manière était de rendre son Tag unique. Beaucoup de style manuscrit et de modèles calligraphiques ont été développés. Les graffeurs ont agrémenté leurs Tags avec de petits plus, des étoiles et autres effets.

Quelques conceptions étaient strictement réalisées pour l'aspect visuel.

e. Taille des Tags

Les graffeurs ont commencé à poser leurs Tags sur une plus grande échelle. La largeur standard du jet d'une bombonne est étroite, ainsi ces plus grands tags attireraient plus l'attention qu'un tag standard, qui n'a pas beaucoup d'impact visuel. Les graffeurs ont commencé à augmenter l'épaisseur des lettres, et les décrivaient également avec une couleur additionnelle.

Les tagueurs ont découvert que les embouts d'autres produits aérosol pourraient fournir une plus grande largeur de jet. Ceci a mené au développement de fresques.

Les lettres plus épaisses ont fourni l'occasion de faire connaître son nom plus loin. Les tagueurs ont décoré l'intérieur des lettres avec ce qui se nomment des "designs". D'abord avec le pointillé simple, plus tard avec des contre-tailles, étoiles, damiers. Ces conceptions ont seulement été limitées par l'imagination de l'artiste.

Ces fresques sont nommées Top To Bottom. Les poses de couleur et leur taille étaient dramatiques, mais ces travaux ressemblaient toujours fortement aux tags sur lesquelles ils étaient basés.

L'atmosphère concurrentielle a mené au développement de modèles réels qui s'écartaient des Tags. Les lettres gonflées développées par PHASE 2, ressemblaient généralement à des lettres en bulle (Throw Up).

Le Throw Up est un style présent très tôt, et donc de la base de beaucoup de modèles.

La combinaison du travail de PHASE 2 et de la concurrence d'autres maîtres comme RIFF 140 et PEL ont permis le développement du graff esthétique.

RIFF est noté en tant que catalyseur très tôt dans ce qui se nomme les guerres de modèle. RIFF aurait pris des idées d'autres graffeurs, s'améliorant sur eux et les portant à un autre niveau. Les auteurs comme SILEX 707 et PISTOL ont apporté des contributions principales à l'étude du lettrage et de la dimension. Tous trois ajoutant de la profondeur aux fresques, cela est devenu une norme pour les générations qui arrivaient. Bientôt des flèches, courbures, raccordements et torsions ont orné les lettres.

Ces additions croissantes sont devenues complexes et allaient devenir le modèle de base du lettrage.

Cette période de créativité n'a pas disparu comme « non reconnue », Hugo Martinez un commandant de sociologie de l'université de New York a pris la notification du potentiel artistique légitime de cette génération.

Hugo Martinez a trouvé sa voie et a créé les Artistes Unis du Graffiti. La « Razor Gallery » était un effort réussi de M. Martinez et des artistes qu'il a représentés. PHASE 2, MICO, COCO 144, PISTOL, FLINT 707, BAMA, SNAKE, et STICH .

En 1973, un article d'un magazine de New York écrit par Richard Goldstein "The Graffiti Hit-Parade" a eu droit à la reconnaissance publique du potentiel artistique des artistes de métro.

Vers 1974, des travaux sont créés par des graffeurs comme TRACY 168, CLIFF 159, et BLADE ONE avec des paysages, des illustrations et des caractères de dessin animé entourant les œuvres. Ceci a formé la base pour les wagons entièrement peints comme des murs. Plutôt, le dessin de la terre explosant a été peint sur des voitures entières par des graffeurs comme AJ 161 et SILVER TIPS.

f. Le sommet des années 1975-1977

La plupart des innovations dans l'écriture a frappé après 1974. Toutes les normes avaient été fixées, et une nouvelle école était sur le point de récolter les avantages des bases artistiques, établies par les générations antérieures, dans une ville au milieu d'une crise fiscale. La ville de New York était brisée et le système de transport a été mal maintenu. Ceci a mené au « sprayage » le plus lourd dans l'histoire.

Actuellement le Bombing et le lettrage ont commencé à se distinguer plus loin. Des voitures entières sont devenues une technique normalisée plutôt qu'un événement, et la forme définitive du Bombing est devenue le Throw Up.

Le Throw Up est un modèle de rapiécage dérivé des lettres en forme de bulles. Le Throw Up est une pièce réalisée à la hâte, avec un rendu se composant d'un contour simple et à peine rempli à l'intérieur .

La plupart du temps des Throw Ups de noms en deux lettres ont commencé à apparaître sur tout le système de métro. Des équipes comme BYB, TOP, ont apporté des contributions principales.

Ces graffeurs devinrent très compétitifs. Les compétitions ont éclatées pour voir qui pourrait faire le plus de Throw Ups.

Les Throw Ups font une montée de 1975 à 1977, de même que les wagons entièrement peints .

g. Renaissance du style 1978-1981

La nouvelle vague de la créativité a fleuri vers la fin de 1977 avec des équipes comme les TDS, TMT, UA, MAFIA...

Les guerres de styles faisaient de nouveau une apparition. C'était également la dernière vague du Bombing avant que l'Autorité de Transit ait fait que l'élimination des Tags et des fresques soit une priorité.

En 1980 le vrai travail artistique a commencé fort et a fonctionné pendant une plus courte période. La réparation de barrière des lignes de métro devenait plus constante. Les graffeurs ont lentement commencé à s'arrêter et à penser à d'autres options créatrices. Beaucoup de graffeurs sont devenus distraits avec des pensées au sujet de carrières qui n'avaient rien à voir avec le fait de peindre des wagons du métro souterrain.

Le monde établi de l'art devenait de nouveau réceptif au Graffiti. Il n'y avait pas eu beaucoup d'attention positive depuis la Razor Gallery dans les années 70.

Les marchands d'art européens se sont rendus attentifs à ce mouvement et étaient très réceptifs à cette nouvelle forme d'art. Les expositions comportaient des peintures de DONDI, LEE, ZEPHYR, LADY PINK, DAZE, FUTURA 2000, et d'autres ont exposé au monde le plus secret de la jeunesse de New York.

h. Les dignes survivants 1982-1985

Durant le premier milieu des années 80, la culture du Graffiti s'est nettement détériorée en raison de plusieurs facteurs. Certains étaient reliés à la culture du Graffiti elle-même et d'autres à la grande société en général. La législation était des travaux d'intérêts publics pour punir les Graffitis les plus importants (voir annexe 1).

Le changement principal était l'augmentation du budget anti-graffiti de la « Metropolitan Transit Authority » (MTA). Les dépôts et les arrêts furent plus étroitement gardés. Beaucoup de secteurs favorisés pour peindre sont devenus presque inaccessibles. De nouvelles barrières plus sophistiquées ont été érigées et ont été rapidement réparées une fois endommagées. Le déplacement du Graffiti était plus fort et plus conséquent que jamais, ramenant la durée de pose d'une peinture à quelques jours, et non à quelques mois.

Beaucoup d'autres artistes n'ont pas été aussi facilement découragés, pourtant ils étaient encore affectés. Ils ont perçu ces nouvelles circonstances comme un défi, assez déterminés pour ne

pas être vaincu par la MTA. A cause du manque de ressources, ils sont devenus extrêmement territoriaux et agressifs, réclamant la propriété des dépôts et des arrêts.

i. La mort violente 1985-1989

Sur certaines lignes de métros, le mouvement du Graffiti a sensiblement diminué suite aux wagons desservant ces lignes qui ont été déplacées, ou supprimées.

En raison d'un manque de peinture et de courage pour rester en compétition pendant des périodes prolongées, beaucoup de graffeurs taguaient avec des marqueurs sur l'extérieur des wagons du métro. Ces tags représentaient généralement de faibles efforts artistiques. Les jours ou les graffeurs étaient fiers de leur style d'écriture (Tag) étaient bien loin. Si elle n'était pas là pour les graffeurs mentionnés et pour quelques autres, cette forme d'art dans la ville de New York aurait pu être officiellement considérée comme morte.

Dans le milieu des années 86 la MTA gagnait haut la main. Beaucoup de graffeurs ont arrêté. La plupart des lignes étaient complètement exemptés de fresques.

La sécurité était haute et le peloton de la Transit Police s'occupait des nouveaux vandales de pleine force.

j. La période des trains propres 1989 - Présent

Le 12 mai 1989, la MTA a déclaré sa victoire sur le Graffiti. La MTA a en effet placé sa politique d'enlever du service tous les wagons graffés des souterrains. L'objectif étant qu'aucun Graffiti ne se déplacerait plus. C'était la naissance de ce qui est connu comme le mouvement de métros propres. Il y a beaucoup de graffeurs qui croient que peindre un souterrain de métro est l'acte à faire pour devenir un graffeur. Les murs, les frets, les petites pièces, et la toile sont pour les faux graffeurs.

Ces graffeurs refusent de renoncer à la bataille contre la MTA. Même si les fresques ne circulent pas, ou seulement pour une course, beaucoup d'artistes graffent toujours.

Le Hip Hop a explosé en popularité dans le milieu des années '80, les vidéos de musique comportaient divers aspects de la culture de rue de NYC, prouvant qu'elle avait quelque chose d'attrayant. Durant la nuit chaque adolescent américain a voulu être un B Boy de la ville de New York. MC's, Breakeurs et graffeurs prenaient naissance un peu partout.

A l'extérieur de la ville de New York il n'y avait pas beaucoup de systèmes de transport urbains, mais les graffeurs ont voulu peindre les wagons de métro en acier et voir leurs noms bouger. Avec l'accessibilité et la sécurité minimum, des trains de marchandises sont devenus une cible normale. Actuellement les graffeurs de tout les Etats-Unis et du Canada bombe les trains de marchandises. Les racines géographiques du mouvement de fret sont difficiles à décrire, mais sont largement considérées comme un phénomène de la côte Ouest.

Vers la fin des années 80, le mouvement européen était établi et était dans la pleine action. La deuxième génération d'européens s'était liée d'amitié avec ses idoles américaines. Les Européens étaient des enrégés pour peindre dans le lieu de naissance du Graffiti art. Les américains ont accueilli des " pèlerinages à la mèche ".

Beaucoup de graffeurs européens bombaient tellement efficacement New York, que les personnes croyaient qu'ils étaient de New York. Beaucoup de graffeurs de New York sont également allés en Europe. Certains Européens étaient si disposés à vouloir ces artistes américains qu'ils se chargeaient de régler les frais de transport en avion, le logement, et la peinture. Se vanter de pouvoir peindre avec un graffeur américain était coûteux. Pour quelques américains, partir bomber des trains en Italie ou Allemagne était juste devenu comme une sorte de voyage à Brooklyn ou au Bronx.

A la même époque, la MTA a commencé une retraite massive de ses wagons plats dans chacune des trois divisions. Ces voitures ont été envoyées sur des voies de garage à Brooklyn. Malgré le fait que ces trains ont été redirigés pour la destruction, ils ont attiré beaucoup de graffeurs. Certains ont frappé ces déchets en raison de leur passion pour les wagons d'acier, d'autres peignaient juste pour avoir une photographie de leur nom sur un wagon de métro, ou pour faire revivre sa mémoire. Peindre ces voitures n'a constitué aucune menace pour la MTA, mais la Transit Police Vandal Squad à par la suite hantées ces lignes n'importe quand, dans l'espoir d'attraper quelqu'un qui figurerait sur leur liste des graffeurs les plus recherchés. Le Vandal Squad savait qu'une partie des graffeurs était les mêmes qui bombaient les épaves, et peignaient aussi les wagons propres. Jamais les graffeurs dont le nombre baissaient n'avaient autant été attiré par ces épaves.

Avec la pression accrue de la MTA, sprayer les trains était devenu très difficile. Les graffeurs ont découvert des solutions de rechange pour conserver leur renommée. Bien que les routes n'aient pas la mobilité des métros, elles avaient l'avantage d'être exposé aux centaines d'automobiles qui y passaient chaque jour.

Au début, le Bombing des routes a consisté principalement en Tags, Throw Up noir et Throw Up chrome, ou lettrages droits.

Avec la nouvelle école, beaucoup de graffeurs de la vieille école sont sortis de leur retraite pour effectuer des travaux sur murs.

Les dessus de toit sont également devenus une cible attrayante. En particulier sur les bâtiments qui sont visible des lignes aériennes du métro.

Pendant des années, toute la documentation sur le Graffiti a été faite par des sources extérieures. Alors dans les années '80, PHASE 2 a ajouté un autre sujet à sa liste. Il a édité le premier fanzine (petit magazine) sur le Graffiti nommé " International Graffiti Times ". Dès lors et avec un intérêt accru pour le Graffiti en général, on vit l'arrivée de quotidiens qui éditaient des dizaines et des dizaines de publications sur le Graffiti, avec un nombre toujours croissant.

Une des choses les plus positive au sujet de ces fanzines est, pour la plupart, qu'ils sont édités par les graffeurs eux-mêmes. Beaucoup de graffeurs critiquent ces publications en prétextant qu'elles sont les véhicules illégitimes de leur renommée, énonçant " Real Writers bomb trains : not magazines " (" Les Vrais Graffeurs Bombent le Métro : pas les magazines "). Avec ou sans critiques, ces fanzines sont devenus une partie de la culture fournissant une autre approche de la

communication pour une communauté qui a toujours lutté pour se faire entendre.

Vers la fin des années '80, le graffeur new yorkais SAN 2 commença la production d'une série underground " VideoGraf ". C'était la première documentation visuelle organisée sur le Graffiti, réalisée par des graffeurs. Peu de temps après, beaucoup de séries semblables ont été produites par d'autres à travers le monde.

Créé en 1994 et pourvu à être le premier site Web de documentation organisé du Graffiti est Art Crimes. Quelques années plus tard, il y a des centaines de sites Web sur le Graffiti partout dans le monde. Ces sites vont des gosses à la maison qui n'ont jamais été près d'un train et apprécient la sûreté de l'Internet aux graffeurs Hardcore européens, au multimédia et aux sociétés graphiques de conception créées par des graffeurs, aux sites utilisant la technologie comme forme d'art.

Le Web est utilisé d'une façon semblable à ce qu'était le système du métro souterrain. Les gens communiquant au-delà de grandes frontières. Le Bombing du Cyber Espace ne pourra jamais être prévu pour remplacer le fait que vous ayez vos mains sales après un Graff', mais c'est certainement devenu une facette de la culture Graffiti.

k. Et en Europe ?

En 1968, en France, divers slogans voient le jour comme le célèbre « il est interdit d'interdire » qui a encore aujourd'hui valeur de symbole.

Il faut attendre les années 80 pour voir apparaître le graffiti sur les trains d'Europe.

Dès 1983, en France, et surtout à Paris, les premiers groupes apparaissent (les PCP avec Blintz, Spirit et Asphalt, les BBC les CTK).

A partir de 87, apparaît la première explosion du phénomène : les lignes de voie ferrée, les tunnels de métro, l'intérieur des rames et les rues commencent à se faire colorier de tous les côtés.

En 1989, le Mur de Berlin est détruit et est classé graffiti historique tant il a été peint et annoté. Il constitue non seulement un symbole de la liberté retrouvée, mais aussi, par les graffiti qu'il porte, le combat de tous ces hommes pour la liberté (voir annexe 5a et 5b).

C'est en 90 que la Régie autonome des transports parisiens décide de faire disparaître totalement le graffiti des trains : le RATP a réussi son pari en pratiquement 2 ans mais la station du Louvre a subi la vengeance en 91. En Europe du Sud, les trains se font bombardés par les graffeurs.

Aujourd'hui, l'Europe de l'Est ne peut plus y échapper : de la Pologne à la Croatie, les murs prennent des couleurs.

II. LES GRAFFITI

1. Motivations et présentation des auteurs?

a. Anonymat et identité : paradoxe

Nous parlerons ici de graff pour regrouper tous les styles d'expressions que nous avons étudiés jusqu'à présent.

« En ce qui concerne le mouvement graff, les graffeurs sont des exclus qui usent du graff comme d'un artifice pour se conférer l'identité que la société leur refuse. »

Les sociologues tiennent ainsi la cause et l'effet. La cause étant le refus d'intégration qu'adresse la société aux jeunes, et l'effet, la constitution d'une minorité, une microsociété intégrant en son sein ceux qui sont rejetés de la "vraie". Par la même occasion, ils tiennent le remède : l'intégration à toute force de ces exclus par le biais du graff.

Admettons que la recherche d'identité soit le moteur premier du graffeur, et voyons si cet argument "tient la route" comme on dit.

Le graffeur est donc un jeune, sans identité, qui tente de trouver son chemin dans une société qui le rejette. Cette explication ne fut pas trop difficile à trouver, puisqu'en somme, il ne fait, effectivement, rien d'autre que de peindre quelque chose sur les murs de la ville.

Reste à savoir si sa peinture, lui garantit l'intégration, qu'il semble souhaiter de toutes ses forces, dans la société.

Et surtout, reste à savoir s'il souhaite réellement cette intégration.

Mais la question est de savoir si le graffeur/tagueur demande que la société veuille bien reconnaître son existence ou, s'il la proclame malgré elle. En effet, si le tag n'exprime, ni ne revendique rien, c'est qu'il n'a rien à demander et rien à attendre de la société.

Pour en finir, on peut admettre que pour une certaine part des graffeurs, le graff peut être un instrument de socialisation détournée, en tant qu'il manifeste silencieusement sa présence à une majorité sociale et qu'en même temps il affirme son appartenance à un groupe où son identité n'est pas contestée, et il est aussi possible que s'il ne demande rien, il aimerait tout de même qu'on lui réponde.

Pour les autres, il est peut-être un instrument de résistance à l'égard de la machine socialisante.

Nous avons vu que la société dans son procès socialisant visait à l'identification (à rendre identique) les individus qu'elle entendait intégrer, mais dans un même temps le fait de s'intégrer ne garantit plus une place réelle dans la société

b. L'identité et l'expression ?

Comment établir une relation entre un graff et son auteur, sans que celle-ci soit d'ordre identitaire?

En effet, il est certaines choses qu'on ne peut nier : le graff semble bien être une signature développée, et celle-ci semble avoir pour fonction unique celle de manifester la présence du graffeur. Mais là encore, les choses ne sont pas aussi simples.

D'abord la signature. Que peut bien signer le graffeur ? Signe-t-il une œuvre, l'espace, ou sa vie en tant qu'elle est désormais une œuvre d'art ?

C'est en cela qu'il est important de voir le mouvement graffiti, non pas comme l'étrange organisation de jeunes exclus et désœuvrés, mais bien comme une organisation transversale d'individus libres qui s'expriment par un moyen.

De sorte que ce qu'il faut se demander, c'est si le but du graffeur est de se donner une existence concrète par les marques qu'il laisse. Alors, vraiment, le nom n'a plus grande importance, car le tag n'est plus un nom mais un événement.

De sorte que l'on ne verra jamais un graff seul, même s'il est seul sur un mur, d'abord parce qu'il n'y restera pas seul longtemps, mais aussi parce que ce graff est d'emblée pris dans une toile, un réseau (comme la création d'un pseudonyme sur Internet).

Le graff est avant tout un pullulement, à la fois celui du propre nom du graffeur, mais aussi celui de tous les noms, de tous les graffs.

De sorte "qu'un graff", ça n'existe pas, il renvoie toujours à une toile, à un réseau où pullulent, son nom, mais aussi bien celui de ses pairs.

Peut-être faut-il, pour n'être pas trop catégorique, distinguer plusieurs niveau de lecture du graff, parce qu'on ne peut pas nier que le graff renvoie aussi à celui qui l'a lancé. Il peut être, dès lors compris comme un nom à part entière.

Le graff et sa présente signature est un pseudonyme (un « blaze ») qui confère à l'artiste une identité, une identification singulière. Le pseudonyme n'est connu que par les autres graffeurs.

Par ce biais, les tagueurs accomplissent une identité singulière, c'est-à-dire une identité dont la portée n'est pas universelle mais seulement reconnue par un groupement choisi, par une minorité. C'est une identité impersonnelle par laquelle l'individu n'est plus assigné à une réalité objectivée mais compose une réalité à l'usage d'un seul, partagée par seulement quelques-uns.

Nous voyons que le graffeur est "reconnu" par ses pairs, c'est-à-dire que chaque graff est, en quelque sorte, assigné à un auteur.

c. Production artistique et communication

Ici nous sommes face à des expressions plastiques, et souvent la question est d'essayer de retrouver la motivation de l'acte (de langage) chez un locuteur. Comme nous l'avons vu un peu auparavant, le tag et le graff c'est "se faire connaître" et "se faire reconnaître". Signer (y compris avec des variantes) c'est être par le paraître.

Autrement dit, dans une société où l'art de la rue est souvent dévalorisé, il s'agit d'un certain point de vue de donner de la valeur à ces productions, surtout dans le cas de graffiti en imposant un savoir-faire au regard des autres et être reconnu comme un énonciateur valable au sein d'une communication humaine. Communication qui bien sûr place le locuteur dans un rôle social avec une "parole" (ici plastique avec un graff) , qui peut par la suite tout à fait donner lieu à des commandes officielles pour l'amélioration de l'environnement urbain .

d. Le système des noms propres

Si le graffeur reproduit les catégories traditionnelles des noms de famille, il n'en renouvelle pas moins les formes.

Le choix d'un nom est en rupture complète avec l'usage puisque c'est le porteur qui choisit un nom. Ce choix est pris entre les deux pôles fonctionnels de tout système : distinguer l'individu et le classer dans un ensemble.

Depuis les origines des graffiti, l'auteur est toujours plus ou moins anonyme, ou alors son nom est crypté (masque nécessaire vis-à-vis des autorités), non pas comme la recherche d'une autre identité, mais plutôt comme une recherche qui s'inscrit dans l'artistique.

Aujourd'hui, dans nos exemples contemporains de graffiti, tous les producteurs utilisent des pseudonymes avec une forte influence, la plupart du temps, de la langue anglaise et des courants musicaux, mais aussi culturels, du rap et du hip-hop. Il est à noter que la plupart des pseudonymes sont monosyllabiques. La brièveté servant la rapidité d'exécution (pour le producteur) et de mémorisation (pour le lecteur).

Par ailleurs, si de nombreux graffiti sont fait par une seule personne, la plupart du temps, lorsque nous avons affaire à des œuvres complexes comme pour les fresques, plusieurs personnes (les bandes ou groupes, "crew") interviennent dans l'élaboration du travail final (parfois un artiste peut s'insérer dans une oeuvre collective (fresque)).

De même l'appartenance à un groupe n'est jamais définitive, chacun pouvant produire individuellement.

e. La part créative et artistique

Nous n'avons pas vraiment évoqué la pratique des graffs au niveau de leur valeur artistique.

Il est vrai que jusque maintenant, nous nous sommes attardés un peu plus sur les tags, je ne sais pas vraiment si le tag (qui est une signature) peut être défini comme un art?

Certes il conduit à un message, mais il dérange la plupart du temps la beauté de certaines architectures, de certains bâtiments.

Il est intéressant de se poser la question à savoir si le graff (même en fraude) entre dans le domaine si réservé des arts? Et si les graffeurs sont des artistes ?

Il serait hasardeux d'avancer une définition même complexe de l'art tellement il y a de facettes et d'interprétations à ce que l'on peut considérer comme tel, il est moins ambigu de dresser un portrait succinct de la personne que l'on peut considérer comme un artiste : c'est celui qui sait comment utiliser des moyens d'expression pour obtenir tel ou tel effet, et qui sait provoquer des réactions (sentiments, émotions, messages) tant sur les spectateurs que lui même. Il va donc chercher, grâce à sa palette de moyens d'expressions, à mettre en correspondance ce quelque chose de son état intérieur, avec le matériau extérieur sur lequel il œuvre.

En cela on peut affirmer sans ambages que le graffeur est un artiste à part entière. Et que ses fresques, dans la mesure où elles sont l'objet d'une telle démarche, et touchent les individus qui la côtoient, appartiennent au domaine de l'art.

Mais avant de l'étudier plus précisément dans le prochain chapitre , il est important de relever que l'expression de cette forme d'art n'est pas seulement graphique, même s'il s'agit là de sa qualité princeps, fonctionnant comme un appel.

S'il est une forme d'art qui contient en lui même son sens « dans le vu », il est dans son essence pluriel, car il revêt aussi dans son expressivité une dimension corporelle et poétique.

2. Les différents styles de graffiti

On a identifié plusieurs catégories de graffitis.

• **Les gravures**

Dans sa forme la plus ancienne, le graffiti est gravé dans une surface à l'aide d'un instrument tranchant. Ce mode d'exécution est contraignant et en fait une forme d'expression très peu répandue. Elles se font en général avec une bougie de voiture et sont très dégradantes, le plus souvent illisibles.

• **Les messages**

Il s'agit de la forme la plus classique de graffiti. Ils peuvent être anodins ou obscènes et ils sont utilisés comme instrument de contestation et de révolte. Ce sont les équivalents non reconnus des slogans.

- **Les graffitis de détournement**

Il s'agit de dessins ou inscriptions apposés sur des affiches officielles ou publicitaires afin d'en changer la forme ou le sens.

- **Le pochoir** (développé dans la partie Art Urbain Contemporain)

D'allure officielle et même professionnelle, il s'agit d'une peinture murale qui peut être très élaborée.

- **Le tag**

Il s'agit tout simplement d'une signature. C'est souvent un pseudonyme utilisé par une personne et apposé dans le plus d'endroits possible. Il peut s'agir aussi de simples inscriptions en caractères majuscules, plus souvent noires, délimitant le territoire d'un gang de rue.

- **Le graffiti dessin**

Quand une signature est formée d'un petit nombre de grosses lettres gonflées, monochromes ou bicolores on parle d'un «throw-up». Si cette signature couvre une grande surface et comporte un grand nombre de couleurs allant jusqu'à intégrer des images, on parle alors d'un «pièce». Elle peut être alors l'œuvre d'un groupe et nécessiter plusieurs heures de travail et une grande quantité de peinture.

Voici une petite recherche sur les différentes façons de peindre les murs, les diverses manières de concevoir fresques, tags, graffs au sein de l'espace urbain.

- **La maquette (ou « Sketch »)**

La maquette est une version papier du graff à exécuter, généralement exécuté au crayon. Cette étape permet d'étudier la forme à atteindre, de recommencer, et recommencer. C'est généralement sur papier que se préparent les grandes fresques, et qu'apparaissent les idées (voir annexe 8a).

- **Bubble style ou throw up**

Il s'agit de lettres le plus arrondies possible. C'est le style se rapprochant le plus du tag (mélange tag : graff) car chaque lettre peut se réaliser en une seule fois avec la possibilité d'enchaîner toutes les lettres. Le flop (déformation de throw up) peut remplacer la signature. Il s'exécute très vite et on peut lui rajouter des ombrages et quelques autres effets, mais pas plus de deux couleurs. Toutefois, cette technique reste difficile à maîtriser (voir annexe 6b).

- **Block style ou 3d**

Comme son nom l'indique, il s'agit d'un lettrage carré, cubique auquel un effet de profondeur (perspective) peut être donné, les lettres étant grosses et très lisibles. Ce style était beaucoup utilisé au début, aujourd'hui on le retrouve mais sous une forme beaucoup plus travaillée (Block Wild voir Mess). Le fond n'est pas indispensable, les couleurs se limitent à deux et doivent être voyantes.

- **Top to bottom (TTB)**

Le top to bottom (« de haut en bas ») se travaille sur toute la surface du support. Le lettrage est lisible car le but du TTB est de se faire voir. En général, ce style nécessite peu de couleurs et peu d'effets (voir annexe 7b).

- **Académique (Français)**

C'est la façon de graffer la plus courante, elle est ni compliquée ni trop simple, le lettrage est pourtant recherché et très personnel. C'est donc un style très fourni pouvant réunir beaucoup d'effets. Les lettres peuvent être enchevêtrées, difformes mais restant lisibles, fines, etc. Ce style demande toutefois une parfaite connaissance de couleurs.

- **Wild style et Freestyle**

Le Wild ("style sauvage") ou le free sont la libre expression du graffiti. Le lettrage est toujours très recherché et très compliqué, et parfois même illisible. Les américains sont doués pour cela et les français les plus connus à utiliser ce style sont rares.

La force Alphabétique mélange lettrages et personnages de telle façon qu'il est impossible de les classer dans une catégorie. Le Freestyle est une organisation de couleurs faisant intervenir ou non un lettrage ou un personnage (voir annexe 6a).

- **Les effets, les couleurs et les fonds**

Pour que le graff soit mis en valeur, il est nécessaire de lui donner des effets. L'ombrage fait ressortir chaque lettre; l'"outline" (trait disposé autour du lettrage) fait ressortir le graff, appelé aussi "contours" la couleur choisie devra s'opposer à la couleur dominante du graff; les lights sont des effets de lumière placés sur quelques angles du lettrage (sortes de flash) ou des lignes très claires (blanches souvent) sur les côtés intérieurs des lettres (effets de soleil pour faire briller un côté), les lights sont complémentaires aux ombrages.

La façon de disposer les couleurs sur un graff est très personnelle, de manière générale, on utilise les dégradés (d'une gamme de couleur à une autre) ou une juxtaposition de couleurs de même ton (pastel, sobre, foncé,...). La couleur va faire ressortir les lettres ou au contraire les camoufler. Le chrome (argent), l'or ou le cuivre sont utilisés pour les flops ou les 3D, le noir parfois pour les ombrages ou pour donner du contraste, le blanc pour la lumière, le rouge, le noir ou le bleu pour les fonds. Le fond n'est pas obligatoire; toutefois, un bon fond conditionne la réussite d'une fresque; si le graff prend une grande partie du support, un fond uni et en contraste sera préférable; sinon toutes les méthodes sont acceptées : paysage, scène, Freestyle des couleurs, etc. (voir annexe 10b).

Le personnage ou l'objet peuvent remplacer une lettre (une tête pour un 'o', une bombe pour un 'i'), l'inspiration peut provenir de BD, de photos, de pubs, de peintures, etc.

Par ailleurs, le graffeur, pour mieux montrer ses créations choisira un lieu visible, fréquenté ou inaccessible et où on se demande (peut-être) comment l'auteur a pu réaliser cette pièce : les trains (voir annexe 9a et 9b), les passerelles d'autoroute, les couloirs du metro, les bords de voies de trains (voir annexe 6c)...

3. Conséquences et coûts

Les conséquences sont nombreuses, comme l'interprétation des graff mis en cause, certains graffeurs auront à répondre de leurs actes devant la loi, ou l'emprisonnement peut s'élever en théorie jusqu'à 5 ans et l'amende à 75000€. Toutefois les peines appliquées sont en général de 60€ pour un tag, jusqu'à 1500€ lorsque l'on graff sur un train, voire bien plus si on a graffé sur plusieurs trains.

Il va de soi que les coûts regroupent les coûts d'amendes susceptibles de toucher l'artiste, mais ce n'est pas le cas tous les jours, et le coût réel est donc fixe par le matériel pour peindre :

- Une bombe haute pression : 3€
- Un marker à pointe extra large : 7€

On pourrait alors penser que le graff est peu coûteux... mais cela n'est vrai que pour les tags car les fresques nécessitent un grand nombre de couleurs et une cinquantaine de bombes... Ce qui revient vite cher pour un art éphémère !

Sur le plan personnel, le graffiti peut avoir des conséquences qui sont désastreuses pour soi. Parce que c'est un acte criminel, il peut nous conduire devant les tribunaux, entraîner une condamnation et l'enregistrement d'antécédents judiciaires. Les contrevenants ou leurs parents pourraient aussi être poursuivis au civil pour dédommagement ou payer une amende.

Autre inconvénient majeur, l'exercice du graffiti peut entraîner des lésions corporelles. Sachant que le graffeur tire son plaisir non seulement de l'illégalité du geste mais aussi d'un défi à graffiter dans les lieux et sur les objets les plus insolites, on n'est pas étonné que certains d'entre eux subissent des blessures graves pouvant même entraîner la mort. Quand on exerce cette activité sur des voies de chemin de fer, la queue d'un avion ou même les tabliers des ponts, rien de surprenant qu'elle puisse connaître un dénouement tragique. Quand on recherche la reconnaissance d'autrui par des gestes risqués, on néglige de la rechercher par des gestes qui nous permettent de nous découvrir et de grandir.

Pour la communauté, les conséquences des graffitis sont aussi très importantes. Sur le plan économique, on peut dresser un portrait qui fait dresser les cheveux sur la tête!

- Il en coûte plus de 5 millions d'euros par année, pour effacer les oeuvres des quelque 500 graffiteurs âgés de 12 à 25 ans répertoriés par les Services de police.
- À 200 € le premier mètre carré sur une surface poreuse comme la brique, le coût de nettoyage d'un mur monte jusqu'à 1000 € ou 2000 €.

Sur le plan social, les séquelles que laissent les graffitis ne sont pas plus reluisantes. Qui voudrait se réfugier dans un abribus délabré et menaçant recouvert de graffitis. Qui voudrait utiliser

un téléphone vandalisé. Qui voudrait habiter un quartier où les murs sont placardés de graffitis. Comment apprécier les jeunes dans un quartier où ceux-ci ne respectent pas le bien d'autrui ?

Les administrations municipales et les corporations qui offrent des services publics doivent garantir aux utilisateurs la bonne marche et la qualité du produit mis à leur disposition. Quand le matériel est détérioré, c'est d'abord leur crédibilité qui est mise en jeu, on les juge sur les capacités de maintenir un entretien adéquat de leurs installations. Dans certains lieux, on ira même jusqu'à refuser la mise en place de ces services sachant d'avance qu'ils seront détériorés. Le citoyen qui vit dans cet environnement est donc lésé parce qu'il ne pourra pas en bénéficier.

III. L'ART URBAIN CONTEMPORAIN

Les premières formes d'expression sauvage sur les murs des villes ont été les graffitis, et plus récemment les tags. Ils représentent des signatures, sont le reflet d'une certaine culture, une façon de marquer des territoires ou une expression politique, nous pouvons à titre d'exemple rappeler les nombreux graffitis de mai 68. Considérés comme des actes vandales, ils ont toujours été interdits par la loi. Par leur spontanéité, ils ont été associés, au milieu du 19ème siècle, par l'historien d'art Rodolphe Töpffer, à des dessins d'enfants et à l'art des "sauvages". Cependant, le graffiti bien que toujours prohibé a toujours existé. En témoignent des œuvres plus ou moins modernes où sont représentés des graffitis de façon tout à fait naturelle : dans *Le Déjeuner sur l'Herbe* de Edouard Manet, on peut observer sur un arbre un cœur surmonté de la lettre P; d'autres graffitis ont été représentés dans des toiles d'Ensor (1887), Balla (1902), Larionov (1912).

Quels sont alors les liens entre l'expression murale et l'art ?

En 1924, Georges Grosz, expressionniste allemand, écrit qu'il s'inspirait des dessins d'enfants et des graffitis pour peindre car il les considérait comme "l'expression la plus immédiate et la traduction la plus directe des sentiments forts".

Brassaï, photographe français, a photographié les graffitis dans la rue dès 1934 (publication du livre "Graffiti" en 1960) : à cette époque, les graffiti, qui jusqu'alors n'avaient jamais été considérés, ont commencé à susciter de l'intérêt après du public.

Dubuffet, suivi de Tapiès, Miro, Basquiat ou Haring a dit s'inspirer directement du graffiti et des dessins d'enfants. Ces deux derniers artistes ne sont autres que des taggeurs qui sont directement passés de productions sur les murs de la ville à un travail en atelier sur un support classique : la toile, tout en conservant un style pictural proche.

En 1978, Ernest Pignon-Ernest colle ses premières "interventions" (des sérigraphies, qui, selon l'auteur correspondent à la mémoire des lieux dans lesquels ils sont collés).

1983 : Jérôme Mesnager peint son tout premier bonhomme blanc, Nemo poche son premier bonhomme en chapeau et pardessus noir.

1985 : Premier pochoir de Miss Tic, un portrait de femme, André fait également ses débuts en tant qu'artiste urbain cette année là

1989 : Antonio Gallego entame sa première campagne de détournements d'affiches

1995 : Jérôme Mesnager et Nemo s'associent, leurs deux bonhommes, l'un noir, l'autre blanc, deviennent inséparables.

1995 : François Morel se lance à son tour dans le détournement de panneaux publicitaires.

1998 : Space Invader passe à l'offensive, l'invasion démarre et prend rapidement de l'ampleur.

1999 : Zeus embrasse définitivement la carrière de "flasheur d'ombres".

1. Motivations

Depuis le milieu du 20ème siècle, une nouvelle génération d'artistes est apparue : grapheurs, taggeurs ou pochoiristes (artistes utilisant la technique du pochoir pour peindre), tous ont la même idée en tête : faire accepter au public et à l'art que la Ville est un support artistique comme un autre, mais qui a cet avantage par rapport à tout autre support qu'il est infiniment plus proche du public, le touchant directement. Le graffiti et le tag "classique", qui sont considérés pour beaucoup comme des actes de vandalisme, ne pouvaient suffire à rendre crédible leur idée et la faire accepter par le public. Cette nouvelle génération d'artistes, dont on peut considérer que les premiers furent Ernest Pignon-Ernest, et Gérard Zlotykamien, rapidement suivis de Jérôme Mesnager, ont développé un concept directement artistique, ne se "limitant" pas à la simple écriture d'un nom sur un mur.

Parfois ludique, intellectuel ou purement esthétique, leur concept est de montrer que l'art mural est un art "in situ"; il est impossible de déplacer une œuvre d'art urbain sans la dénaturer. C'est pour cette raison que pour les artistes urbains, le passage le plus difficile à réaliser est l'entrée en musée ou en galerie, le travail urbain ou mural récupéré perdant sa qualité essentielle.

Zevs aime « laisser une trace de la nuit », c'est d'abord pour cela qu'il entoure le mobilier urbain de son trait blanc. Mais c'est aussi parce qu'il aime « la peinture sous adrénaline » que Zevs cerne les statues, les réverbères (voir annexe 13b), ou autres : Il rencontre des passants, aux réactions souvent sympathiques, mais aussi la Police... Ce sont également ces expériences et ces rencontres qui motivent Zevs pour continuer son travail nocturne.

Mesnager l'exprime clairement lui-même : « Peindre sur les murs, c'est un besoin vital comme respirer, manger, boire... une drogue ? Peut-être... Un épanouissement, sûrement. ».

L'adrénaline qu'engendre la peinture en plein air, notamment à cause de sanctions qui y sont liées, est présente tant chez les artistes de graffiti que chez les artistes d'art urbain. Elle peut s'assimiler à une drogue à cause de la sensation qu'elle engendre.

S'il a souvent une motivation politique, comme le montrent ses affiches et stickers: « vous êtes prisonnier du système », « pause », « protestez », François Morel est aussi un artiste, un poète : « j'ai perdu des heures pour sauver des secondes ». Avec Antonio Gallego, son ami et collègue, ils déclarent que « ce qui [les] intéresse c'est la beauté du geste, l'éphémère ».

Nemo est un informaticien à la retraite, sa motivation vient de l'époque où son fils allait à l'école, il lui dessinait des repères sur le chemin de l'école: des ballons rouges et le personnage de Little Nemo in Submerland, la bande dessinée qu'il lui lisait à l'époque. Mais c'est l'enthousiasme des passants face à son travail qui a réellement poussé Nemo à continuer et à peindre un peu partout ce qui est devenu son « homme noir » et ses ballons rouges.

La pochoiriste Miss Tic avait choisi de peindre à l'air libre (voir annexe 16b) pour la proximité avec le passant, le public afin d'avoir des réactions directes et franches. Elle a récemment renoncé à utiliser la rue comme support après avoir été contrainte de payer deux amendes d'environ 2000€, et avoir obtenu de sa mairie une salle d'exposition où elle peut à présent exposer légalement ses œuvres.

Comme un certain nombre d'artistes urbains Tomtom est anti-pub. Il s'inscrit dans un mouvement qui refuse l'omniprésence et l'impérialisme de la publicité à l'heure à actuelle. Modifier les affiches c'est aussi les détourner de leur sens premier, leur donner une nouvelle signification. « Ce qui m'intéresse c'est d'aller aux bornes de l'univers publicitaire, et de le mettre en connexion avec un univers plus vaste »

2. Les différents styles d'art urbain

Dans cette partie, on essaiera d'être aussi généraliste que possible, mais lorsque cela n'est pas possible (parce que ce style n'est exploité que par un artiste), nous décrirons l'artiste, son support et son style.

a. Trompe l'œil

Le trompe-l'oeil, en tant que genre pictural, se différencie nettement de la peinture illusionniste ou hyperréaliste. Sa finalité est réellement de tromper, de faire prendre la peinture pour la réalité elle-même. Pour cela, il doit obéir à un certain nombre de règles; Il doit être, par exemple, grandeur nature. Aucun élément représenté dans le tableau ne doit être coupé par le cadre. La perspective ne doit pas être trop accentuée pour que le déplacement du spectateur devant la peinture ne vienne pas rompre l'illusion, les personnages vivants sont proscrits...

Certains architectes utilisent ce principe en introduisant une fausse perspective sur la façade de bâtiments qui cassent la perspective réelle et ne laisse que le paraître d'un bâtiment bancal (il y a un bel immeuble bleu utilisant ce principe à Belfort(voir annexe 15b)).

b. Stickers

Stickers est le mot anglais pour designer les autocollants (to stick = coller). Les groupes de stickers utilisent leurs autocollants pour détourner des affiches, et pour se faire connaître. Il est pratique par sa vitesse d'exécution, on le prépare à l'avance, et on le colle là où l'impact sera le plus grand, ou partout !

La baisse des coûts d'impression ont permis aux artistes d'augmenter le tirage de leurs stickers et ainsi de les rependre plus vite, plus loin, et d'être sûr d'être vu. Les stickers étant d'une taille limitée, il n'y a dessus qu'un dessin en identifiant l'auteur, ou son tag (voir annexe 12a et 12b).

c. Faux affichages

Ce sont des phrases ou des logos, simples, placés dans différents endroits (métro, murs, emplacements publicitaires sur les bus...) grâce à différents média (autocollants, pochoirs, affiches). Nous développerons ici les affiches.

Antonio Gallego est un affichiste connu pour ses affiches en noir et blanc ou étaient inscrits : « un arbre », « un nu », « un lundi ». La ville semble donc bien être pour lui un lieu d'expression artistique privilégié, même si cela ne l'empêche pas d'exposer souvent en galerie comme un artiste « traditionnel ».

François Morel : Les messages sont pensés en fonction du support sur lequel ils s'afficheront; c'est ainsi qu'on a pu voir des affiches blanches où s'inscrivait le mot « pause » remplacer à l'arrière de certains bus les affiches publicitaires traditionnelles.

Morel voulait par-là dénoncer le matraquage publicitaire permanent en mettant une affiche vide, une pause, à la place d'une publicité. S'il a souvent une motivation politique, comme le montrent ses affiches et stickers : « vous êtes prisonnier du système », « pause », « protestez » (voir annexe 17a et 17b).

François Morel ne se considère pas comme artiste urbain, mais comme un artiste qui « utilise l'espace urbain ».

Ces deux artistes travaillent quelque fois ensemble sur des projets communs et ce qui les intéresse c'est « la beauté du geste, l'éphémère ».

d. Pixel'art

A l'origine, la mosaïque est un art d'ornement intérieur. Les formes carrées collées cote à cote donnent un effet visuel qui définit sa forme lorsque l'on s'en éloigne, de la même façon que les tableaux des pointillistes. Certains artistes utilisent les mosaïques de façon à simuler des pixels, c'est le pixel'art (voir annexe 15a).

En France, un artiste a reconquis cette technique pour ressusciter des extra-terrestres légendaires, ce sont les aliens tout en pixels que l'on devait détruire avant qu'ils n'atteignent la planète dans le jeu vidéo « SPACE INVADER ».

Invader, l'artiste, en installe partout et on peut les voir dans les endroits les plus connus de la Capitale : près du Louvre, sur certains grands ponts, place de la Bastille, et dans bien d'autres lieux encore.

Depuis le début de ce qu'il appelle lui-même « l'invasion » Invader a posé ses envahisseurs de l'espace dans les plus grandes villes du monde à savoir New York, Tokyo et on peut même en remarquer un sur le D du signe HOLLYWOOD sur la célèbre colline.

Ses "space invaders" ont permis à Invader de devenir un des artistes de rue les plus importants du mouvement d'art urbain actuel. Son site sur Internet présente chaque exploit, photos à l'appui (voir annexe 14a et 14b).

e. Pochoirs

Feuille découpée dans un matériau quelconque de forme plane, dans laquelle on pratique des évidements permettant de reproduire une image (voir annexe 16a). Le pochoir fut utilisé dès

l'Antiquité pour reproduire des motifs décoratifs sur les murs, les plafonds ou les textiles. On employait aussi cette technique pour colorer les gravures sur bois ou sur métal; il était alors courant de confectionner plusieurs pochoirs, chacun correspondant à un coloris différent.

En France, Miss Tic, Nemo, le bateleur ont reconquis ce genre qui était déjà réapparu pendant les événements de mai 68, et dans les œuvres d'Andy Warhol (sérigraphie).

Par sa technique d'application sommaire et de reproduction, cette composante à part entière de « l'art brut » sera largement utilisée par divers groupes politiques comme mode de communication directe.

Le support à la fois rigide et suffisamment friable pour un découpage aisé peut permettre la mise en place d'un décor complexe et répétitif, à l'image de panneaux publicitaires, mais d'un coût moindre.

Avec l'apparition de Mesnager (voir annexe 16c), Blek , Zao voire Miss-Tic dans son registre particulier de très court poème(voir annexe 16b), Paris accueille sur ses murs un florilège de formes et de couleurs dont nulle autre ville à travers le monde ne peut s'enorgueillir, tant par la richesse des thèmes abordés que par la qualité du graphisme et de l'esprit.

La richesse et la beauté de leurs œuvres sont à l'origine de ce nouveau mode d'expression utilisable par chaque citoyen de manière individuelle ou en groupe.

f. Slogans

L'art sur les murs fait partie de notre environnement quotidien. Où que nous allions, quoi que nous regardions nous trouvons des murs.

Graffiti, slogans philosophiques et politiques, révèlent la personnalité sociale, politique et économique, culturel, historique et commerciale d'un pays, d'une ville.

Il paraît difficile de parler d'art lorsque l'on aborde le thème de slogans, il est même évident que non, mais il semble juste d'en consacrer une partie, puisque les slogans se retrouvent dans l'expression du graff et du pochoir au niveau de la communication et du message qu'il véhicule.

On pourrait alors parler de poésie, ou d'art de manier les mots.

J'ai pensé intéressant de citer quelques exemples de slogans et graffitis de Mai 68 (sans photographies).

« À bas le réalisme socialiste. Vive le surréalisme. »
Condorcet

« À bas les journalistes et ceux qui veulent les ménager »
Sorbonne, hall grand amphi.

« L'action ne doit pas être une réaction mais une création »
Censier

« Autrefois, nous n'avions que le pavot. Aujourd'hui, le pavé. »
Nanterre

« À vendre, veste en cuir spéciale manifestation, garantie anti-CRS, grande taille, prix 100 F »
Nanterre

« Il est interdit d'interdire »
Partout

« Ayez des idées »
Faculté de droit du Panthéon

« Baisez-vous les uns les autres sinon ils vous baiseront »
Sorbonne, hall Richelieu

g. Autres styles personnels

De nombreux artistes sont non cataloguables car la discipline qu'ils pratiquent n'est pas clairement identifiable, par exemple Zevs (voir annexe 13b), ancien graffeur est devenu le flasheur d'ombres. Concrètement, cela signifie qu'il trace les ombres du mobilier urbain la nuit. Les réverbères, les panneaux de circulation, les feux tricolores, les statues; il cerne leurs ombres d'un épais trait blanc pendant la nuit pour qu'elles réapparaissent le jour, malgré la disparition de l'éclairage urbain. Sa plus grande œuvre reste les ombres des statues du pont du Carrousel: quatre jours de travail. L'ampleur de la tâche l'a contraint à peindre de jour. Entouré de panneaux et de plots de chantiers et déguisé en travailleur des Ponts et Chaussées, il a pu œuvrer en toute tranquillité. Hélas, les statues ont perdu leur ombre au bout d'à peine une semaine. Il œuvre aussi à « crever » les yeux sur les affiches à l'aide d'une bombe rouge.

Dans un autre style tout aussi personnel, Cho, qui plante des drapeaux dans les déjections canines qui jonchent les trottoirs parisiens afin de rappeler aux propriétaires de chiens d'être respectueux de leur lieu de vie, et pour prévenir les passants (et son jeune fils). Il est vrai que Cho s'attaque à un problème de taille: on ramasse à Paris pas moins de seize tonnes de crottes de chien par jour. Un chiffre qui laisse songeur... Tant est si bien que cet artiste a même été récemment contacté par des politiques, conscients que le sujet pouvait être un bon argument électoral

3. Conséquences et coûts

Ces artistes quelque peu inhabituels ont fini par intéresser les médias. Presse, télévision, Internet, on en a parlé partout. Et l'intérêt qu'ont porté ces moyens de communication à l'art urbain lui a été très utile : reconnu par les médias, les artistes urbains ont commencé à être reconnus par le public, puis par les autorités.

Ils sont également reconnus par les artistes « traditionnels » qui jusque là dénigraient les artistes de rue. Désormais ces artistes exposent ! Tomtom, Stak, Honet, André, Invader, ne sont que quelques-uns de ceux qui ont déjà quitté la rue... le temps d'une exposition.

Etre accepté par le public, voir les regards amusés et complices des passants sont un premier pas; mais qu'en est-il des autorités ? Sont-elles totalement hostiles à cette forme d'art ?

Aujourd'hui, la mairie de Paris s'arrange avec les artistes : pas avec tous certes, mais certains peignent maintenant avec des autorisations, ils préviennent de l'emplacement de leurs œuvres, et négocient pour que certaines ne soient pas effacées ! Des arrangements avec la mairie oui, mais avec la police ? En réalité, les policiers sont des passants comme les autres, lorsqu'ils croisent un artiste, ils regardent son œuvre d'un œil amusé et indulgent, même s'il leur faut parfois l'emmener au poste « par principe ».

La liberté de création de ces artistes est donc limitée par la municipalité locale, et beaucoup d'entre elles n'autorisent pas l'art urbain dans leur ville (parfois par méconnaissance, manque d'artiste).

L'art urbain, bien que juridiquement illégal, est de plus en plus accepté et différencié du tag et du vandalisme: il s'est réellement intégré dans la ville. Les artistes ne sont plus hors la loi, ils sont reconnus : par la mairie, la police, le public, les médias.

D'abord sauvage et réprimé, l'art urbain tend de nos jours à se développer et à s'épanouir dans un climat plus libre, et plus favorable. Malgré cela, le nettoyage rend cet art éphémère, mais il permet ainsi de recommencer sur « une page blanche » comme l'ont dit certains artistes.

Les lois s'appliquant aux tags s'appliquent de la même façon à l'art urbain, ce qui parfois dur à admettre lorsque la majorité des passants apprécie et s'intéresse à ces nouvelles formes d'art.

Dégrader l'espace public, ses murs, son mobilier est formellement interdit par la loi, et sévèrement puni.

Les artistes urbains risquent donc en permanence d'être arrêtés et d'être condamnés à des peines allant jusqu'à 25000F d'amende (3811€), et en cas de dégradation «lourde» jusqu'à 2 ans d'emprisonnement et 200 000F (30490€).

Tag sauvage ou art urbain, les peintures murales ne sont donc pas juridiquement très bien acceptées.

A cela, il faut rajouter une campagne anti-tag menée à Paris, où se concentrent la plupart des artistes urbains français. Cette campagne a pour objectif de faire disparaître 90% de la surface graffitée de la ville, et donc elle efface de nombreuses œuvres d'art urbain, qui ne sont pas reconnues comme «artistiques» par la société de nettoyage.

Leurs œuvres pourchassées, leurs têtes mises à prix... les artistes urbains doivent se montrer prudents! Mais si ces mesures officielles restent valables, les comportements face à l'art de rue ont

désormais évolué : les artistes sont aujourd'hui différenciés des tagueurs et des vandales, et les autorités ont commencé à s'intéresser à eux autrement que dans le but de s'en débarrasser...

Dernièrement, on a pu assister à certaines expositions (iMPLOSiON/EXPLOSiON) d'artistes urbains en pleine ville (sur les affichages publicitaires). Les originaux des œuvres ont ensuite été exposés dans une galerie.

CONCLUSION

Après avoir pris connaissance du phénomène dans son analyse, il faut se poser les questions qu'engendrent ces arts urbains, il est évident voire incontournable de ne pas parler du mouvement du graff, ses implications au sein de notre société, ses valeurs d'un point de vue culturel, son avenir au sein des institutions ou encore de sa reconnaissance publique.

Si le mouvement graffiti s'organise secrètement, au moins dans son procès, c'est tout simplement parce qu'il est réprimé par les autorités judiciaires et politiques, problème que n'a pas semblé rencontrer les autres arts comme par exemple l'art brut.

Si l'art brut connut une répression, ce fut de la part du monde culturel, qui ne l'admit pas en son sein.

On considère que ce qui se trouve dans les musées et dans les galeries définit ce qu'est l'art, en tant que ce qui s'y expose en est la plus belle expression, ce raisonnement exclut le fait qu'il puisse exister un art hors de ces musées et de ces galeries.

Néanmoins les musées sont essentiels, mais sélectifs.

Nous avons remarqué dans ce mémoire que tags, fresques, graffs, pochoirs et autres styles d'art urbain... s'offrent dans la ville comme expression collective de sentiments à l'état brut, véhiculant ainsi des idées, des signes, et des symboles visuels.

Ils sont ces cadeaux de la rue, qui offrent à tout piéton de la ville une lecture différente de l'espace urbain.

Ils sont hors de la logique commerciale et esthétique de l'art culturel, c'est peut-être pour cela qu'on les considère comme extérieur à l'art lui-même, or ils se réclament de celui-ci.

Ces graphismes urbains, représentent bien les archives de notre société, d'une certaine époque, archives dans le sens où chaque œuvre fait passer son propre message, donc sa pensée de l'humanité à un certain moment donné.

Dans tout les cas, l'expérience graphique ne se résume pas aux œuvres picturales qui se réalisent et s'admirent tranquillement à l'intérieur de lieux clos, protégés et dédiés à l'usage d'un certain regard.

LEXIQUE:

- Tag : Signature.
- Graffe : peinture ou fresque murale.
- Posse, Crew : Groupe.
- Outline : Contour du lettrage.
- Flop, Throw up : Lettrage gonflé, entre le tag et le graffe.
- Fat cap : Embout de bombe qui permet d'obtenir de gros traits.
- Cap : Embout de bombe
- Hight light : trait blanc pour effet de lumière.
- Brûlure : Lettrage comportant 2 couleurs, en général le noir et l'argent.
- B-Boy : Vient de Breaker boy, personne faisant partie du mouve (mouvement hip hop).
- Blaze : surnom, pseudonyme.

TABLE DES MATIERES

Introduction	2
I. Présentation de l'art urbain	
1. Définition	
a. Ethymologie du terme « graffiti ».....	3
b. Etudes sémantiques.....	3
c. Commentaires	4
2. Historique	
a. Les graffiti d'autrefois à hier	5
b. Histoire du graffiti : travail au sol	7
c. Les pionniers 1971-1974.....	7
d. Tag et style.....	8
e. Tailles des tags	8
f. Le sommet des années 1975-1977.....	9
g. Renaissance du style 1978-1981.....	10
h. Les dignes survivants 1982-1985	10
i. La mort violente 1985-1989	11
j. La période des trains propres 1989 - Présent	11
k. Et en Europe?.....	13
II. Les graffiti	
1. Motivations et présentation des auteurs?	
a. Anonymat et identité : paradoxe	14
b. Identité et expression	15
c. Production artistique et communication	16
d. Le système des noms propres	16
e. La part créative et artistique.....	17
2. Les différents styles de graffiti	17
3. Conséquences et coûts	20
III. L'art urbain contemporain	
1. Motivations	23
2. Les différents styles d'art urbain	24
a. Trompe l'œil	24
b. Stickers	24
c. Faux affichages	25
d. Pixel'art	25
e. Pochoirs	26
f. Slogans	26
g. Autres styles personnels	27
3. Conséquences et coûts	28
Conclusion	30
Lexique	31
Bibliographie	33

BIBLIOGRAPHIE

Actes des « premières rencontres graffiti anciens » a loches en touraine.

Divers numéros de Mix Grill, Graff Bombz, Art.322 et Graffit (magazines traitant du graffiti)

LIENS INTERNET

<http://www.at149st.com/>

Site de graffiti de New York

<http://xun.free.fr/>

Site français regroupant les crews français

<http://www.memoiremurs.com/>

Site du musée des graffiti anciens de Verneuil en Halatte

<http://www.armvr.net/>

Le portail de l'art urbain français

<http://www.space-invaders.com>

Le site de l'invasion du pixel'art extra-terrestre

<http://www.zevs.fr.st>

Le site de zevs

<http://www.francois-morel.com/>

Le site de l'affichiste François Morel

<http://www.stickit.nl/>

Un site hollandais sur les pochoirs, stickers et affiches

<http://facadepeinte.free.fr/>

Un site sur les façades peintes de Paris

Depuis les premiers « graffiti » sur les grottes il y a 30 000 ans jusqu'à aujourd'hui, cette discipline a la fois reconnue comme art graphique et dénoncée comme vandalisme n'a cessé de s'exprimer, comme par exemple pendant la première guerre mondiale dans les carrières du Soissonais. Ce mouvement s'est enrichi de nombreuses influences, de nombreux styles sont apparus et d'autres formes artistiques ont envahi nos villes : l'art urbain. Ce mémoire est destiné à présenter les artistes utilisant la rue comme support et leurs travaux, en décrivant les origines, les motivations, les principaux styles et les conséquences.