



ART, LIBERTÉ ET INDIVIDUALISATION QUELQUES QUESTIONS À PROPOS DE L'EXPOSITION « SUR LES TRAINS, J'ÉCRIS MON NOM ! »

Jean Blairon et Sophie Ceusters, asbl RTA

Paul Virilio, dans son article « Victimes du décor », rappelle cette remarque de Blaise Cendrars, traversant en train le continent américain d'est en ouest pour rejoindre Hollywood :

« Où étais-je ? Non ?.. pas possible !.. J'étais réellement dans le train, en Amérique, au vingtième siècle ?.. et non pas en plein XVIIIème siècle, dans une télégraphe traversant les steppes d'Ukraine, lors du mémorable voyage de Catherine II en Crimée... »

Paul Virilio commente :

« Ce que Cendrars entrevoit par les fenêtres du compartiment lui paraît soudain l'équivalent de « ces fameux décors mobiles que le Prince Potemkine faisait dresser à l'horizon, tout le long de l'itinéraire de sa souveraine pour l'illusionner sur l'état de civilisation et de prospérité de son immense empire ! »¹

Depuis, lorsque les caméras du monde entier doivent rapporter un « événement » (visite du pape, jeux modernes des manifestations sportives...), il est de fait devenu fréquent que des palissades cachent aux yeux du commun des spectateurs la réalité de la misère sociale et économique qui pourrait s'appréhender au travers de l'enregistrement des caméras.

Les pratiques des « graffeurs » qui nous sont données à voir dans l'exposition « Sur les trains, j'écris mon nom ! » suivent le chemin inverse, puisqu'il s'agit d'imposer à la vue de ceux qui regardent passer les trains la réalité d'une pratique artistique clandestine et pourchassée comme délinquante.

Ce renversement complet de perspective pose bien des questions et cet article vise à en déplier quelques-unes, en assumant la manière dont il s'est laissé interroger par cette **mise au jour officielle** de pratiques illégales et pourchassées, qui sont au cœur de nombreuses controverses². Notre intention n'a pas de prétention normative ou universalisante ; nous ne visons pas à dire ce qu'il conviendrait de penser à propos d'une telle initiative ; nous nous contentons d'essayer d'accueillir en nous, de faire résonner et de raisonner ce que nous pouvons entendre de ce **questionnement public à l'état pratique** : les graffeurs veulent être vus (c'est l'essence de leur geste) et l'exposition, en relais du site Internet dont elle est issue, veut qu'ils puissent être passés en revue.

1 P. Virilio, « Victimes du décor », in *L'art du moteur*, Paris, Galilée, 1993, p. 109.

2 Notre matériau d'enquête est constitué par le projet de « catalogue » de l'exposition, reprenant un certain nombre de réalisations et de propos de « graffeurs » postés sur le site du concepteur de l'exposition « Graffiti Art On Trains ». Ces propos ont été transcrits dans leur forme publiée, nonobstant les conventions orthographiques. Ils sont reproduits en caractères italiques pour permettre leur identification. Sophie Ceusters a aussi réalisé une interview complémentaire de Benoît Boreux en mai 2012.

DES QUESTIONS RELATIVES À L'ART CONTEMPORAIN

Claude Lévi-Strauss, interrogé à propos d'une comparaison de l'art dit « primitif » avec l'art dit « contemporain » pointe, pour structurer son propos, trois différences significatives entre l'art nommé primitif et l'art des Temps modernes (soit à partir de la Renaissance) ; ces différences sont en fait des ruptures et des basculements. Ainsi, l'art des Temps modernes a perdu sa fonction collective vivante (à l'inverse des sociétés primitives, où il n'y avait pas de différenciation entre les mondes de la culture, de la religion et du soin) ; il s'est de plus en plus centré sur une fonction représentative (alors que le premier entendait signifier³), parce qu'il obéissait à une volonté de s'approprier le réel ; enfin, l'art des Temps modernes est « académique » : ce qui est jugé digne d'être représenté est défini par et dans l'atelier des « grands maîtres ».

Pour Lévi-Strauss, l'art « contemporain », quant à lui, peut être caractérisé par sa volonté de dépasser à son tour ces trois différences (de rompre avec les ruptures), même si force est de constater qu'il n'y arrive guère.

On peut dès lors – et Lévi-Strauss y procède – caractériser les différentes composantes ou les divers courants de l'art contemporain par **les difficultés qu'ils rencontrent en tentant de dépasser ces trois différences.**

Sortir de l'académisme des sujets imposés ?

Lévi-Strauss montre, exemples à l'appui, que l'impasse la plus fréquente consiste en l'occurrence à remplacer un académisme du signifié (au nom duquel on peint les sujets que la tradition décrète comme légitimes) par un académisme du signifiant : l'artiste peint d'après (et contre) les langages formels qui l'ont précédé, en allant parfois jusqu'à changer radicalement et très fréquemment de style (et peindre d'après et contre sa « manière » antérieure).

Si le « sujet » le plus fréquent des graffeurs est leur signature plus ou moins stylisée, plus ou moins camouflée (on ne peut donc pas évoquer un académisme du signifié), ce n'est pas sans la présence plus ou moins forte, de fait, d'un « académisme du signifiant » ; il y est

- plus ou moins assumé (pour certains, le pari de l'illégal est suffisant pour légitimer la pratique : « *l'important c'est de défoncer la sncb, mettre la pression, le style on s'en fout. Big up ralers et les gens qui se bouG* ») ;
- est plus ou moins développé : « *bordel c'est de l'ignorant, bandes d'ignorants de mes couilles ! C'est comme dire : Pollock sait pas peindre, il fait que régresser... mais putain renseignez-vous, les Ralers c'est un contre-courant BCP... Et puis merde c'est de l'art y a pas de règles si vous comprenez pas ça bandes de shlags faites comme vos pères... NIQUEZ VOS PUTES DE MERES !* » ;
- est plus ou moins ancré dans l'histoire du champ esthétique : « *le tag est une évolution constante de la calligraphie, ça donc oui ça prend moins de temps mais c'est pas pour autant que c'est que de la merde. Y a du tres tres lourd en tag, faut arrêter les conneries.* » .

3 Paul Virilio aborde ainsi les fameuses peintures rupestres de mains, que M. Duras a appelées les « mains négatives » : « C'était peut-être cela le but de ces peintures rupestres que nous considérons trop facilement comme des représentations semblables aux nôtres, peut-être, pour ceux qui les dessinèrent, ne s'agissait-il encore que d'un apprentissage à repérer les formes du fond, uniquement. » (*op.cit.*, p. 27).



ART, LIBERTÉ ET INDIVIDUALISATION

Quelques questions à propos de l'exposition « sur les trains, j'écris mon nom ! »

Sortir d'une volonté d'appropriation de l'objet ?

Par rapport à cette volonté de l'art contemporain de contester la représentation/appropriation, les « graffiti » montrent une variante forte : plutôt que de s'attaquer à la dimension représentative de l'art, il y a une appropriation « délinquante » du support, soit une portion de l'espace public – ici le support « train ». La volonté figurative est limitée à la « signature » qui permet aux seuls « aficionados » (et parfois, à la police) de « reconnaître » l'auteur (qui a son style, ses thèmes, sa patte). Il n'y a pas de volonté d'appropriation de l'objet représenté, mais bien du support qui permet la figuration.

Ici, c'est l'attitude « vandal » qui compte, c'est-à-dire d'abord l'essaimage de l'action d'appropriation illégitime du support :

« No commentaire = No problem

Le graffiti, ça se vit, ça se voit, mais ça se discute pas. À vos crayons ! »

« Aller peindre bande de pédale au lieu de balancer les blazes (= les pseudonymes) des gens sur ce site ! »

Retrouver la fonction collective de l'art ?

Même s'il est « adressé » au public, le graffiti ne semble pas prioritairement centré sur celui-ci ; semblent majeures deux « fonctions » : celle de « l'egotrip » (l'adrénaline du danger pouvant être la fonction quasi uniquement recherchée) et celle de la reconnaissance de la mini-communauté des graffeurs eux-mêmes.

« le vandal c'est surtout et avant tout de l'egotrip avec ton blaze et aussi le kiff des ambiances la nuit, de l'adrénaline, de repousser ses limites, après que ce soit beau ou moche ou que les gens kiffe ça reste un détail. »

« Ahaha, à la différence que les types qui font des trucs beau sur des trains ont des paires de couilles bien plus grosses que ceux qui font leurs trucs ignorant style à la con que tout le monde pourrait faire. Moi c'est ça que j'appelle un vrai vandal ; »

On n'est pas étonné de constater que cette communauté est elle-même déchirée par de sanglantes guerres d'école :

« Et les rageux du net, si les ralerz sont vraiment des toys PD qui savent pas peindre, allez les repasser, histoire de faire monter le niveau. J'attends avec impatience de voir qui aura les couilles de le faire... »

« comment vs pouvez comparer les ralers qui rongent bx depuis presque 10 ans et les 42 qui tagait au artline ya encore 6 mois »

La fonction sociale de l'art semble ainsi liée à la désocialisation assumée par une petite collectivité qui s'est inventé ses règles (par exemple par rapport au recouvrement d'un graph par un autre), son langage, et qui attend parfois... que la société respecte ces règles : par exemple, lorsqu'il

ART, LIBERTÉ ET INDIVIDUALISATION

Quelques questions à propos de l'exposition « sur les trains, j'écris mon nom ! »

s'agit d'effacer le graffiti, l'attente est qu'il soit complètement effacé pour ne pas dénaturer l'œuvre...

A ce titre, la communauté des graffeurs peut peut-être être considérée comme un analyseur d'une société qui a attaqué systématiquement les collectifs tout en mettant en avant un devoir d'intégration, non sans susciter des résistances et des affirmations identitaires.

LES QUESTIONS SOCIÉTALES POSÉES PAR CETTE PRATIQUE ARTISTIQUE

L'architecte et critique Paul Virilio raconte ainsi le rôle qu'a joué pour lui une certaine pratique de la peinture :

« pour moi, on pouvait déjà tout demander à la silencieuse apparence des objets, des choses, des figures et cette demande allait justement devenir un art de la peinture, **le pictural comme questionnement et non comme représentation**, de même que l'écriture est interrogation avant d'être discours ou roman, avant, bien avant...

Réfléchir, puisque comme prétendait Paul Klee ; « les objets m'aperçoivent... » la phénoménologie des figures, l'origine de la géométrie, voilà mon territoire. L'abstraction n'existe pas, tout figure, l'informe est une novation de l'Occident, le rien, le vide, le néant, mots barbares inaugurés par une civilisation de prédateurs, de destructeurs... la nôtre. »⁴

A la suite de son invitation à considérer le « pictural comme questionnement », on peut tenter, pour paraphraser Jacques Attali, une « écoute de la matière picturale comme annonce de la société »⁵.

Le développement culturel territorial dans sa version annexionniste

Il est fréquent qu'aujourd'hui la culture soit appelée à participer au « développement », c'est-à-dire à s'intégrer au mode de développement dominant : elle doit être lisse, attirante, participer au « consensus concurrentiel », se vendre et faire vendre. Une interprétation du développement culturel territorial, ainsi, attend d'une culture événementielle qu'elle attire des flux de consommateurs dans une ville, une région, un territoire. Ce dernier est sommé de ne pas connaître de lutte interne (comme les luttes sociales) pour ne pas faire fuir les investisseurs ou les consommateurs.

Les graffiti prennent évidemment le contrepied total de cette fonction, en rendant publique l'existence de groupes qui refusent une telle annexion.

Ainsi l'appel du bourgmestre de Liège sur la RTBF (RTBF.be, 05/10/2011) :

« Finalement, ces jeunes en pâtiront. C'est leur ville qui se développera moins bien, c'est leur ville qui attirera moins d'investisseurs. Il y aura moins d'habitants. Je lance donc un appel solennel à ces jeunes pour qu'ils prennent conscience... »

4 P. Virilio, *L'horizon négatif*, Paris, Galilée, 1984, p. 16.

5 J. Attali parle quant à lui de l'écoute de la matière sonore et de la musique dans son essai *Bruits*, publié en 1977 aux Presses Universitaires de France.

s'attire entre autres cette réponse :

« barcelone est une ville complètement defonce de tag de graff de truc de ouf ca n'empêche pas les gens d'y aller et de kiffer l'effort artistique qui existe bon liege n'est pas barcelone... a mediter bourgmestre »

Le thème ambigu de la transgression

Ramener la pratique artistique « vandal » au « plaisir » délinquant et « inconscient » ne tient pas vraiment la route. Ici aussi, il convient peut-être d'entendre cette pratique comme un analyseur d'une des contradictions majeures de la société contemporaine, dont l'imaginaire glorifie la transgression (le dépassement de toutes les limites, le déploiement mondial, l'abolition des frontières, le devoir de briser tous les tabous), mais dont la réalité est de plus en plus fonctionnaliste, programmatique et technocratique⁶ : les experts attribuent des fonctions monolithiques (par exemple à l'espace), définissent des usages, décrivent des procédures impératives, traquent les créativité et les « transgressions d'usage » (comme le banc qui sert de chambre à coucher au sans-abri). La réalité de notre société « débridée » est celle de la montée en puissance de la logique sécuritaire.

Il y a donc une sorte de double langage sociétal permanent : une invitation à la transgression, pour autant qu'elle reste normée, et une répression sans relâche de la créativité quotidienne lorsqu'elle sort du modèle dominant (ce que Paul Virilio appelle les « adaptations secondaires »).

Cette contradiction n'échappe pas à ce graffeur :

« Le graffiti sur commande n'est pas du graffiti. C'est une décoration. Le fascisme, c'est le contrôle de la société et des habitants par l'Etat. Et ceux qui sont derrière. Promouvoir et protéger la notion de propriété privée de tout en ce compris ce qui est mitoyen, la rue donc, fait partie de cette propagande. (...) Le graffiti, c'est l'expression du peuple. C'est la vie. C'est la liberté d'expression. C'est tout ce que les fasco ne peuvent accepter. Voir film Furia. »

Non sans que d'autres questions se posent à cette « transgression d'usage », comme celle de la propriété d'un nom :

« Ce type doit arrêter d'usurper mon nom car il lui donne une mauvaise réputation en faisant ses conneries. Dans le monde du graffiti, le pire qui puisse exister avec le fait de piquer un style est de s'approprier le nom d'un autre auteur ! »

ou des limites à poser à l'appropriation d'un support :

« avant de tager un endroit, choisissez-le bien car l'architecture est aussi un art et il est bien pire d'enlaidir une jolie ville plutôt qu'un train ! La reconnaissance vient avec le temps et non en

⁶ Un mouvement d'usagers du rail conteste ainsi le dévoiement de la sncb par rapport à ses fondamentaux de service public et ses choix en matière de « rénovation pharaonique des gares, frais de consultation et de communication, coût salarial démesuré du top management, etc. » (cfr www.pourunrailperformant.be)



ART, LIBERTÉ ET INDIVIDUALISATION

Quelques questions à propos de l'exposition « sur les trains, j'écris mon nom ! »

réalisant de laids tags tous les 2 mètres dans des villes d'art ! »

A ce niveau, les graffiti peuvent être considérés comme un questionnement des sociétés qui se fondent sur une **libération de la transgression**, autorisée aux uns et réprimée chez les autres.

L'artiste et le danger

Toute une série de pratiques artistiques contemporaines se sont définies comme une aventure intérieure, une mise en suspens de l'évidence représentative, une recherche patiente de l'inconnu en « suivant le matériau », un travail contre l'immédiateté de la perception habituelle et comme la recherche de nouveaux possibles.

Dans la pratique du graffiti, cette mise en danger « intérieure » semble tout entière extériorisée dans la mise en danger physique (et pénale), comme si nous vivions dans une société de « passage à l'acte » permanent, dans un univers réduit à sa dimension instrumentale.

QUELLE EXPOSITION ?

Cette dernière dimension pose aussi la question de l'inscription de la pratique du graff dans le champ artistique (et ses institutions).

Faut-il exposer la production de ceux qui revendiquent pour légitimité principale le fait de « s'exposer » (au risque) dans le milieu urbain ?

Faut-il faire entrer dans une galerie ceux qui veulent seulement peut-être « épater la galerie » de leur microcosme ?

Ce questionnement sur la place des institutions de confirmation dans le champ artistique n'est pas nouveau : les ready made de Duchamp en constituent un exemple emblématique.

Ici, nous nous trouvons probablement dans un fonctionnement homologue à la désinstitutionnalisation que nous observons dans de nombreux champs (comme le champ financier, avec la montée en puissance des pratiques de désintermédiation : banques en ligne où le client est lui-même l'opérateur) ; sites d'auto-référencement des graffeurs, mais aussi contestation du référencement lui-même, et évidemment des lieux institués, comme Nerpeede (site de graffiti légal à Anderlecht).

Dans cette voie, qui affirme « *beauty is in the eye of the beholder* », y a-t-il une autre conclusion possible que « *J'pense que cette discussion n'aboutira jamais sur quelque chose, on a chacun sa vision des choses et ça sera toujours comme ça...* ».

On quitterait alors la critique des institutions (et la critique de la manière dont elles instituent la réalité) pour une société sans institutions où les avis s'entrechoquent sans arbitrage possible ?

D'où la volonté du photographe de cette exposition « Sur les trains, j'écris mon nom » de se limiter à un enregistrement des œuvres, les donnant à voir avec le moins d'intervention possible ?

A l'inverse, une Sarah Van Der Linden a cherché à photographier les graffeurs eux-mêmes, au moyen format argentique, la nuit ; le visage de chaque graffeur est masqué par une de



ART, LIBERTÉ ET INDIVIDUALISATION

Quelques questions à propos de l'exposition « sur les trains, j'écris mon nom ! »

ses productions réalisées sur papier, supposée le caractériser. Chaque portrait est en outre « formalisé » par une pratique de « lighth painting » réalisée par la photographe, grâce à une pose de 4 secondes, qui permet au modèle de ne pas trop bouger tout en enregistrant les sculptures de lumière qui le mettent en scène.⁷

On le voit, les questions posées par cette exposition sont nombreuses, comme celle d'une reconnaissance qui prend désormais le pas sur la connaissance, d'une individualisation qui peut être synonyme de désinstitutionnalisation, des limites qui peuvent être posées à la suppression des limites, de la place qu'occupent la confrontation patiente avec le matériau, la mise en suspens de la représentation, la nature de la fonction collective, y compris de l'œuvre d'art, le travail du sens et la recherche de figuration.

Certes, les pratiques des graffs ne se réduisent en rien à ces questionnements, mais elles nous en ont paru porteuses, comme d'autres pratiques, artistiques ou non. Un collectif inédit pourrait-il s'imaginer, dans la rencontre et la confrontation des essais de réponse ?

⁷ Portfolio publié par *Réponses photo*, hors série n° 14, juin 2012, « Pourquoi pas l'argentique ? », pp. 120-123.