

## Texte :

### Taguer... et grandir

*Pas de pommes ni de cerises à chaparder dans l'univers urbain. Pour les ados, la révolte passe par le tag, puis s'assagit dans le graff. Jacky Lafortune, professeur d'arts plastiques, analyse ce rite d'initiation à la vie et à la ville.*

Inventé par les adolescents de la communauté grecque américaine, il y a un quart de siècle, le tag s'est très vite répandu dans les ghettos. Ces signatures sont apparues sur les murs des villes françaises avec un décalage de près de quinze ans, importées par les adolescents parisiens de milieux aisés faisant le va-et-vient entre New York et Paris. Elles se répandent alors rapidement au Quartier latin, aux Halles et dans le Marais, à partir de 1982. Localisées exclusivement dans la capitale pendant cinq ans, elles gagnent la banlieue dans le courant de l'année 1987 et le mouvement atteint son point culminant en 1990.

Le grand public croit tout d'abord avoir affaire à des écritures arabes et les attribue donc à de jeunes français d'origine maghrébine. L'origine de ces calligraphies dément pourtant cette interprétation si répandue, qui voudrait que le tag soit une des conséquences de l'immigration.

Le tag n'appartient pas plus à la banlieue qu'à la capitale ; il ne dépend pas d'un label ethnique, ni d'une religion, ni d'une classe sociale particulière ; il est avant tout la manifestation d'adolescents dans le monde urbain. Parmi les tagueurs arrêtés à Paris « en flagrant délit » figuraient un fils de ministre, un fils de consul, un fils de banquier. On devient tagueur à la fin de l'enfance, entre 11 et 15 ans. A partir de 15-16 ans, le tagueur n'abandonne pas la partie mais commence à expérimenter un autre type de lettrage qui est, par sa forme, aux antipodes du tag. Ainsi est né le top ou le top-to-bottom. Ce rituel graphique aboutit enfin au graff, peinture murale fondée sur l'écriture et la représentation de personnages, qui orne aujourd'hui, en particulier, les ponts et murs des voies ferrées. Les graffeurs sont âgés de 17-18 ans.

Aux origines de cette trilogie graphique se trouve donc le tagueur. Il exprime par ce moyen son passage dans ce que les adultes désignent par l'expression « âge difficile ». Le tag est en quelque sorte l'équivalent du chapardage de pommes et de cerises auquel se sont toujours livrés les adolescents des campagnes françaises. Cette déviance momentanée est un moyen de tester les règles de socialisation du monde adulte.

La première préoccupation du tagueur est de se trouver un pseudonyme. Ce nom provisoire emprunté à des héros de séries télévisées ou de bandes dessinées est, la plupart du temps, à consonance anglo-saxonne. L'abandon du patronyme représente une rupture évidente vis-à-vis de sa famille : « Moi, maintenant, je m'appelle Jim Kid, je n'ai rien à faire du nom que l'on m'a donné, on ne m'a rien demandé, je ne l'ai pas choisi ».

L'une des caractéristiques du tag est sa quasi-illisibilité. Révolte contre la famille, révolte contre le système scolaire.

S'en prendre directement à l'écriture en s'efforçant de détruire le lettrage, voilà un règlement de comptes clair et net avec l'acquis scolaire dont l'écriture est la base. Cette volonté, de « déchirer les lettres », selon l'expression même des tagueurs, dit bien ce désir d'en finir avec les règles de l'alphabet ; La lettre est mise à l'épreuve sans pitié, les lettrages du pseudonyme sont torsadés autant que faire se peut, certains allongés, d'autres comprimés, imbriqués les uns dans les autres ; toutes les astuces sont utilisées pour rendre le tag quasi-illisible.

Mais bien vite, le tagueur est confronté à sa propre contradiction et doit choisir : accomplir la destruction définitive du lettrage en le réduisant à un gribouillage ou bien accepter le compromis ultime qui consiste à conserver les règles formelles de l'alphabet, quelque rejet qu'il en ait. Ne l'oublions pas l'objectif premier du tagueur est de montrer son tag à autrui, d'en être compris. Pour cela, il doit s'arranger avec la stylistique de son lettrage : un a se doit de rester un a, malgré les variations multiples de ses formes graphiques.

Mais les raisons d'être du tag sont multiples et ne s'arrêtent pas à une affaire de stylistique. Le tagueur doit passer à l'acte. Marque de révolte teintée de compromis, cette signature constitue pour les jeunes un moyen de s'affirmer qui n'a pas de précédent. C'est une revendication identitaire qui s'impose dans la ville, à la barbe des adultes qui n'ont jamais l'occasion d'en apercevoir les auteurs. L'intérêt du tag est qu'il soit vu non seulement par le tagueur qui l'exécute, mais surtout par les autres tagueurs, qui doivent décoder le nom du partenaire, du rival. Ainsi se déroule dans la ville la petite guerre codifiée entre les tagueurs. Jeu d'affrontements juvéniles, jeu de pistes à travers la ville, révélant l'itinéraire quotidien du tagueur, et d'abord là où il vit, là où il prend possession d'un territoire qu'il connaît. Celui qui s'impose n'est pas forcément celui qui tague le plus, mais plutôt celui qui parvient à apposer son tag au bon endroit, de la façon la plus spectaculaire, exposé selon la plus parfaite visibilité. Ainsi, placer son tag dans un endroit idéal devient la grande épreuve du tagueur.

Sur son parcours familier, le tagueur essaime ses signatures : il taguera sur les portes cochères, sur celle du métro, sur les vitres, au centre des façades, sur les panneaux de signalisations urbaines, etc. Il s'arrangera pour sortir tard le soir, après la fermeture des magasins qu'il a repérés de jour et dont le rideau métallique fera un excellent support. Ces rideaux fermés, aux bandes de tôle superposées horizontalement, constituent la cible privilégiée des tagueurs, le grand cahier d'écolier de la ville.

Le tagueur entretient vis-à-vis du cadre mural un très étonnant et très sacro-saint respect. Son rapport à la spatialité est, contrairement à ce que l'on serait porté à croire, très conventionnel. Le tag est, sur le plan spatial,

conformiste. Aucun tagueur ne réussit à tirer profit de la planéité murale. Inconsciemment, la quasi-majorité des tagueurs s'enferme dans des cadrages : cadres des fenêtres, des portes, cadres formés par les pierres de taille apparentes, tous ces repères que l'on observe dans les villes. Cette complaisance des tagueurs à l'égard du cadrage est à l'opposé de l'attitude des enfants crayeurs qui s'affranchissent, avec une grande spontanéité, de toute sorte de cadrage.

Mais le tagueur va bientôt s'exercer à une nouvelle écriture, le troop ; il accède ainsi à la seconde phase graphique du rituel dans lequel il est engagé. Autant le tag se présente sous forme d'une écriture désarticulée, fruit d'une gestuelle précipitée, autant le troop est une écriture strictement organisée, avec des règles formelles, et dont la spontanéité est absente.

Symbole du retour de l'ordre, les lettrages troop sont rigoureusement planifiés, méticuleusement équilibrés. Ils ressemblent aux titres des journaux. Cet appel aux conventions graphiques révèle l'assurance progressive du tagueur, une maîtrise de l'angoisse adolescente avec tout ce qu'elle contient de charge émotionnelle. Car le tagueur emploie la perspective, si bien que les lettrages du troop ont un volume qui lui confère une solidité plastique. Les lieux du troop diffèrent des lieux habituels du tag : le choix des espaces est généralement moins provocant. Dans sa reconversion progressive à ce type de lettrage, le tagueur, recherche des endroits tranquilles, moins équivoques, moins risqués : ponts et murs bordant les voies ferrées, terrains vagues aux palissades abandonnées, murs de quartiers en rénovation, chantiers ouverts, piliers de ponts.

Ces espaces nouvellement découverts et conquis sont pour ces adolescents une manière d'affirmer leur liberté par une pénétration plus profonde du tissu urbain. Le tagueur s'aventure dans des lieux qui ne sont plus du tout les parcours familiers de son enfance. Cette autonomie fraîchement acquise se traduit par un volume spatial qui n'est plus celui du tag, aux dimensions modestes. L'échelle peut aisément être multipliée par dix. La surface du troop annonce le graff. Ce dernier est la phase finale de ce rituel de passage des jeunes en milieu urbain. Encore composé de lettrages, il contient désormais des personnages, souvent inspirés des bandes dessinées, et véritable « bestiaire » du monde contemporain. Des visages aux arcades saillantes côtoient des enfants chauves, des pin-up au rimmel dégoulinant, au rouge à lèvres flamboyant : imagerie excessivement provocante, fantasmagorie masculine de la jeunesse. Les figures en avant-plan se détachent sur un fond mural où la ville s'affirme dans l'angoisse de tours assombries sur un horizon crépusculaire.

Les supports du graff sont ceux du troop : terrains vagues, murs d'immeubles en démolition, auxquels viennent s'ajouter des supports originaux, caractérisés par leur mobilité : rames de métro et wagons de trains. Très convoitée par les graffeurs, la possession de ces derniers supports - particulièrement interdits par la loi - exige de la part de ces jeunes une stratégie très élaborée. Les graffeurs agissent de nuit, défiant les systèmes de surveillance. A ce jeu des rapports de force s'ajoute l'exploration de cette période particulière qu'est la nuit. Dans la nuit, l'aventure devient une épopée ; les graffeurs aiment évoquer « l'histoire de la course-poursuite, à 3 heures du matin, avec les maîtres-chiens des sociétés de gardiennage ». La nuit-mystère des enfants, temps de rêve, est aussi un privilège des adultes.

Le parcours nocturne du « combattant-graiffeur » pour accéder à son support prohibé devient ainsi une marge de temps arrachée aux parents. Cette « déviance » qu'est le graffeur ne se résume pas à l'aspect négatif que lui confère la loi : le graffeur sait que son dessin réalisé sur un mur encrassé ou un wagon apporte une esthétique certaine. Cette esthétique n'a d'ailleurs pas besoin de faire l'unanimité des adultes, il suffit que quelqu'un la reconnaisse et l'affaire est jouée.

C'est dans ce contexte que les graffeurs réussissent à négocier avec les municipalités pour officialiser leurs œuvres.

Des contrats ont été établis, portant sur des murs, des panneaux, des salles publiques, et même avec le ministère de la Culture, ce qui leur permet l'accession aux musées.

Des municipalités ont joué le jeu. Tout en décrétant le tag, elles ont reconnu le graff. Le graffeur, désormais accepté, n'est plus traité comme un tagueur irresponsable, comme un trouble-fête, mais comme un « égal » avec lequel on dialogue et on passe un contrat. C'est alors la fin de cette sorte d'épreuve initiatique. Car le tag et le graff ne sont pas des œuvres d'art mais des rites nouveaux de l'art de la ville. Le graffeur est maintenant face à son semblable, l'adulte. Et de fait, le graffeur est désormais lui-même un adulte.

Jacky LAFORTUNE  
Professeurs d'arts plastiques à l'Université Paris VIII.  
TELERAMA - HORS SERIE – janvier 1996  
*La culture pour s'en sortir*