

Sur les confins de la Solitude et de la Solidarité

Insignifiance et incertitude des signes sauvages : le désenchantement de l'art-thérapeutique à l'ère de la post-vérité

On The Borders of Solitude and Solidarity

Insignificance and Uncertainty of Wild Signs: the Disenchantment of Art Therapy in the Age of Post-Truth

Pr. Foudil DAHOU

Auteur correspondant, Labo LeFEU [E1572304 : Fled], Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie) ; foudil.dahouogx@gmail.com

Date de soumission : 17.08.2021 – Date d'acceptation : 20.08.2021 – Date de publication : 20.09.2021

Résumé — Quelle place peut bien occuper encore le graffitomane dans l'actuel champ social à l'ère de la post-vérité ? Trouble-t-on réellement l'ordre public lorsque la voix silencieuse du graffitomane perce miraculeusement les ténèbres de la société ? Les graffiti ne sont-ils donc que les signes sauvages d'une absence humaine en quête de sa présence sociétale et politique dans la cité ? Indésirable écriture déviante, le graffiti gagne pourtant de la visibilité et ses lettres de noblesse. Le graffiti lutte contre l'exclusion et préserve l'identité de tous les marginalisés. Aux confins de la solitude et de la solidarité, le graffiti construit laborieusement tout un pan de la mémoire humaine. Le roman de la dernière chance.

Mots-clés : Littérature, écriture, histoire, identité, roman.

Abstract — What place can the graffiti artist still occupy in the current social field in the post-truth era? Do we really disturb public order when the silent voice of the graffiti artist miraculously pierces the darkness of society? Are graffiti therefore only the wild signs of a human absence in search of his societal and political presence in the city? Undesirable deviant writing, graffiti nevertheless gains visibility and its letters of nobility. Graffiti fights exclusion and preserves the identity of all marginalized. On the borders of solitude and solidarity, graffiti laboriously constructs a whole section of human memory. The novel of the last chance.

Keywords: Literature, Writing, History, Identity, Novel.

« Ma petite ville est assise sur les confins de deux pays presque contraires, et cependant elle est l'ouvrage de l'un et de l'autre » (Maurras, [1901]1942, p. 209).

« Puisque le Graffiti ne vit qu'à l'état sauvage, pourquoi chercher à l'appivoiser [...] ? » (Kendrick & Sowat, 2009, p. 389).

Introduction

Que mes détracteurs aient l'indulgence d'esprit et la bonté d'âme de lire mes réflexions et mes pensées jusqu'à leur terme. Peut-être... comprendront-ils.

« L'éternité commencée tout à l'heure est aussi ancienne que l'éternité datée de la première mort, du meurtre d'Abel. Néanmoins les hommes, durant leur apparition éphémère sur ce globe, se persuadent qu'ils laissent d'eux quelque trace : eh ! bon Dieu, oui, chaque mouche a son ombre » (Chateaubriand, 1850, p. 49).

Si toute trace est par définition l'indice d'une présence affirmée, de même une ombre quelconque révèle-t-elle cette même présence furtive d'un être au monde que la Société semble avoir banni, rangé commodément dans les ténèbres éternelles de l'oubli¹ depuis que les hommes ont appris à déranger l'ordre social et politique que gouvernent inconsidérément les économies modernes, capricieuses et enfiévrées. *Qu'est-ce donc qu'une mouche au regard de l'humanité orgueilleuse ?* — une ombre combien méprisante et combien méprisée. Mais l'homme amnésique et anesthésié oublie fâcheusement que « *la nuit est une présence* » (Hugo, [1869] s.d.) qui enveloppe les êtres et les choses rejetés du lourd manteau d'« [...] une existence [souveraine], c'est-à-dire une certaine présence effective dans le monde »² au cœur du silence complice de « *l'agir clandestin* » lié au geste « *auguste* » du graffitomane³.

Cette présence sociale du graffiteur-artiste possède aujourd'hui pour moi la force du véritable acteur dont R. Kemp souligne le charisme :

« [...] L'acteur qui a "de la présence" est celui qui, dès son entrée, fixe l'attention des spectateurs, se fait suivre dans tous ses gestes, et écouter. Son arrivée sur la scène fixe et accroît l'intérêt ou l'émotion de tous. Quelqu'un vient d'entrer dont la physionomie et l'habitus corporis signifient quelque chose. Un personnage est là qui a du caractère, de l'autorité ; c'est un protagoniste [...] » (Georgin, 1957, p. 316).

Protagoniste, deutéragoniste ou encore *tritagoniste*, il m'importe seulement que le graffiteur s'initie, trace sa propre voie initiatique au moyen de sa voix chromatique dans l'inexorable joute agonale ; chouannerie d'un âge moderne mettant à l'épreuve « [...] *la patience séculaire de l'homme à découvrir l'issue de sa prison* » (Maurois, 1947, p. 158) au moment où « [...] *une immense part, la presque totalité de la masse*

¹ « [...] une identité que le temps s'emploie à enfouir dans la fosse commune de l'oubli [Ernest PIGNON-ERNEST 2014, *Pignon-Ernest. Prisons, catalogue d'exposition*, préface Gérard Mordillat. Paris, galerie Lelong : 14-15] » (Monjaret, 2016, p. 179).

² Jean-Paul SARTRE, in *Action*, 27 déc. 1944.

³ « On trouve chez QUENEAU le composé plaisant *graffitomane* (*Les Fleurs bleues*, p. 239) », in version électronique du GRAND ROBERT de la langue française, version 2.0 [art. Graffiti] © Le Robert / SEJER -2005.

humaine, cherch[ant] à oublier ce sens d'une responsabilité [engagée...], se rend coupable d'un délit de fuite » (Daniel-Rops, 1932, p. VIII).

Fuir ne constitue pourtant pas la solution. Le réalisme culturel et politique du graffiteur se veut, sans aucune prétention, un éveil des consciences actuelles endormies ; une réaction certes rebelle mais pacifique à l'hégémonie de notre contemporanéité corrompue ; car nous en sommes malheureusement bien là :

« La société moderne ignore l'individu [...] et nous traite comme des abstractions. C'est la confusion des concepts d'individu et d'être humain qui l'a conduite à une de ses erreurs les plus graves, à la standardisation des hommes » (Carrel, 1935, p. X).

Tous les hommes ne sont ni certainement des visionnaires, ni forcément des réactionnaires ; mais tous, d'une façon ou d'une autre, sont assurément des « *révolutionnaires* ».

« Or, ce qui se passe dans la vie d'un homme se passe dans la vie d'une nation et dans celle de l'humanité. Les jugements des hommes sont soumis à des transformations perpétuelles, car les éléments de leur esprit se combinent de mille manières selon leur nombre et leur nature. Il est à croire que ces combinaisons donnent lieu, comme en chimie, à des composés dont les uns sont très stables et les autres particulièrement instables. Quand les œuvres littéraires correspondent aux premiers, elles vivent dans la même estime aussi longtemps que la combinaison persiste ; quand elles se rapportent aux seconds, elles ne plaisent qu'un jour, et tout ce que l'on peut espérer pour elles c'est que la même combinaison, venant à se reproduire fortuitement, leur ramène momentanément la fortune. Il est, au contraire, quelques œuvres privilégiées qui correspondent à des combinaisons indissolubles : elles sont immortelles ; et l'esprit en savourera sans fin la beauté et la vérité éternelle, de même que le corps humain puisera la vie, jusqu'à la consommation des temps, dans l'air immuable qui l'enveloppe » (Fouquières & Gimello-Mesplomb, 2021, p. 10).

L'art du graffitomane apparaît cependant comme trop éphémère ; « *jetable* » à l'infini à l'image de tous les produits d'une culture moderne moribonde se disant originale. *Jetable*, sans doute ; mais il n'est heureusement pas exempt de belles performances, ni par ailleurs de blâmes car les esprits chagrins sont de toutes les époques et le manquement à la liberté d'expression, signifie pour eux, une atteinte à la Démocratie. C'est pourquoi, il me convient ici d'attirer l'attention de tous,

« car tout se passe comme si les regardeurs – dont les yeux sont censés s'ouvrir sur leur propre vie quotidienne – finissent, à force de se voiler la face, par ne plus rien percevoir du tout de ce qui se passe effectivement dans le domaine social comme dans le domaine artistique » (Lebel, 1993, p. 108).

Sur les confins de la Solitude et de la Solidarité

Le regard forge ainsi l'opinion sans que le point de vue ait été pris en compte : « *je regarde et cependant je ne vois pas* » ; tel est le prix à payer à la Démocratie idolâtrée qui impose aux mentalités présentes la perception selon laquelle l'individu prime en tous lieux et en toutes circonstances. Je le regrette amèrement.

« Mais, dans l'état d'individualisme, la liberté devient ombrageuse ; chacun prétend dire ce qu'il veut et ne voit pas de raison pour soumettre sa volonté et sa pensée à celle des autres » (Renan, [1888] 1947-1961, p. 972).

Tels sont les discours autosuffisants d'aujourd'hui qui souffrent d'un égotisme complaisant, réfugié dans une aperception des valeurs. Il en résulte que notre époque de défaillances morales a fini par se complaire dans ses erreurs et ses illusions. À ce titre, l'art-thérapeutique peut être un remède spécifique contre le mal-être de la Société contemporaine qu'elle soit de consommation ou d'information, à condition que l'on veuille bien se cultiver. En l'absence de culture, point de scrupules.

« Une culture générale vraiment digne de ce nom devra donc toujours comporter, en dehors de l'acquisition des connaissances scientifiques, une réflexion approfondie sur la complexité de la personne humaine et sur les divers aspects qu'elle présente, une initiation aussi à l'art de sentir et de vouloir. C'est là l'essence de l'humanisme et la signification même de ce mot » (Broglie, [1956] 1958, p. 249).

J'ai la force de croire que le graffitomane, riche d'une culture générale du vécu et non seulement de la connaissance, fort conscient de l'ampleur et de la portée de son geste ultime, accepte, dans la durée et d'une manière toute à lui, de contribuer humblement, modestement, simplement à arrêter, ne serait-ce qu'un instant de solitude et de solidarité, le regard du passant au pas pressé, soudain perplexe, intrigué, curieux et finalement attiré par ces signes sauvages conquérant l'espace public, d'abord agressé et enfin consentant. De la vulgaire peinture... Mais... à y réfléchir de plus près – l'histoire⁴ a commencé depuis fort longtemps –,

« cette peinture, sur les parois rupestres, est empreinte de spiritualité. Elle est pleine des récits de vie, des mythes personnels et sociétaux et source d'élévation. Elle nous renseigne sur les représentations internes de ces hommes : de soi, du monde, du divin » (Boyer-Labrousche, 2017, p. 16).

⁴ « Il faut comprendre par “histoire” une prise de parole véhémement de certaines catégories sociales et la construction d'identités qui se fauillent dans le tissu social urbain et redéfinissent les relations entre les citoyens » (Diouf, 2013, p. 59).

Art d'imitation⁵, la peinture fige sans les figer des trajectoires humaines qui convergent avec la temporalité avant qu'elle ne les désagrège. Les graffiti constituent ainsi une trampoline de spiritualité sur laquelle évolue le graffitomane pour qui « tout morceau [...] de peinture doit être l'expression d'une grande maxime, une leçon pour le spectateur ; sans quoi il est muet » (Diderot, 1959, p. 765).

Pourtant, ce mutisme, imposé par la lente agonie de notre société, détourné habilement, offre au graffitomane l'opportunité artistique d'inciter les Autres à s'ouvrir à une véritable vie sociale. Son art sculpte désormais sa franche résolution : *orienter le regard du spectateur et lui souffler de virer de bord avant de sombrer dans l'infini.*

1. Au bord de l'infini...

« C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil ; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur [...], et qui s'arrête éperdu "au bord de l'infini". Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme » (Hugo, 1858, p. 10).

Le geste provocateur du graffiteur se veut exceptionnel, rassurant mais significatif ; tout dans l'agir et le réagir, car, « jaloux de la parole, le geste court derrière la pensée et demande, lui aussi, à servir d'interprète » (Bergson, [1900] 1958, p. 32) aux souffrances et aux égarements programmés⁶ de la communauté incapable d'intentions et de méditation parce que maintenue constamment dans un état d'extrême fébrilité. Le geste du graffitomane verse son baume sur des blessures dues à « [...] des milliers de charlatans politiques [...] » (Cousin-Jacques, 1799-1800). Secourable est-il assurément dans un geste artistique et ancestral enfin retrouvé. « *Le geste est,*

⁵ « *Imitation*. On donne particulièrement le nom d'arts d'imitation à la peinture et à la sculpture ; les autres arts, comme la musique, la poésie, n'imitent pas la nature directement, quoique leur but soit de frapper l'imagination [...] » [*Journal*, 25 jan. 1857] (Delacroix, 1893).

⁶ Telle se conçoit la post-vérité : « La post-vérité va bien au-delà de la déconstruction entreprise par les philosophes du "soupçon" – Nietzsche, Marx et Freud. Ces penseurs critiques n'abolissaient pas la distinction entre le vrai et le faux, ils dénonçaient le caractère absolu et illusoire de la vérité entendue comme norme universelle. La post-vérité, elle, renvoie à une zone grise où l'on ne sait plus si les choses sont vraies ou fausses. Elle est bien plus problématique que le mensonge » (Revault d'Allonnes, 2018). **Post-vérité** (anglais *post-truth*) : « Concept selon lequel nous serions entrés dans une période (appelée ère de la post-vérité ou ère post-factuelle) où l'opinion personnelle, l'idéologie, l'émotion, la croyance l'emportent sur la réalité des faits. »

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/post-vérité/188379>

« "Post-vérité" est un adjectif qui fait référence "à des circonstances dans lesquelles les faits objectifs ont moins d'influence pour modeler l'opinion publique que les appels à l'émotion et aux opinions personnelles", selon la définition du très sérieux dictionnaire [d'Oxford]. » <https://www.lapresse.ca/international/201611/16/01-5041850-post-verite-le-mot-de-lannee-selon-le-dictionnaire-oxford.php>

« dans l'art, le plus puissant moyen d'expression, en ce qu'il décèle une âme si profondément pénétrée, qu'impatiente de se manifester, elle choisit les signes les plus rapides » (Guerlin, 1918-1937, pp. 100-101).

Ces signes, remodelés par l'art du puzzle, sont ceux de l'art-thérapeutique imprégné de l'imaginaire de l'art des peuples primitifs pour lesquels le *jeu* représente une multitude de dimensions méconnues ou inconnues toujours ouvertes sur les manifestations du vivre singulier et de la vie collective. Nul n'est indifférent au sort des autres ; tous les vécus s'imbriquent parfaitement pour élever l'édifice de la communauté en majesté – le faiseur de puzzle l'a depuis toujours pressenti.

« L'art du puzzle commence avec les puzzles de bois découpés à la main lorsque celui qui les fabrique entreprend de se poser toutes les questions que le joueur devra résoudre, lorsque, au lieu de laisser le hasard brouiller les pistes, il entend lui substituer la ruse, le piège, l'illusion » (Perec, 1978, p. 17).

Telle est aussi la prétention du graffiteur-artiste : dévoiler la théâtrale supercherie des industries économicopolitiques et socioculturelles d'un temps de débâcles où les personnalités s'effacent laissant, de tous côtés, des individus brisés, vidés de leurs authentiques coquilles. Le geste du graffitomane les ramène à eux-mêmes – du moins, ceux qui concèdent aux graffiti le pouvoir obscur de les exorciser par la peinture miraculeuse⁷ de leurs travers quotidiens.

Les sommets de l'humaine liberté originelle, au gravisement escarpé, aux innombrables gorges et défilés, aux neiges éternelles, fermés sur leur insondable innocence primitive des jours de paix intérieure de l'Homme réconcilié, s'élèvent désormais froids, inaccessibles à la modernité travestie et malicieuse. Les graffiti répondent aux imperceptibles changements de la Société ; les plus lents et les plus pernicious. Les graffiti composent, en compensation, des espaces particuliers de domestication douce des paysages bétonnés de l'urbanité⁸. Espaces créatifs, les graffiti sensibilisent les citoyens ; dialoguent avec leurs rêves refoulés ; peignent, à tout un chacun de leurs pas mal assurés, des miroirs mouvants en perspective.

« La peinture offre [...], suivant l'époque, et la race, et le peintre, des tendances prédominantes [...], une association étroite et harmonieuse de tous les éléments plastiques dont elle est l'efflorescence dans le cœur de l'individu. Partout, je ne me lasserai pas de le redire, c'est bien l'individu qu'elle exprime, par son pouvoir de restituer, à l'aide des combinaisons innombrables dont elle dispose — contraste, oppositions,

⁷ « Dire d'une chose modestement ou qu'elle est bonne ou qu'elle est mauvaise [...] demande du bon sens [...] Il est plus court de prononcer d'un ton décisif [...] ou qu'elle est exécrable, ou qu'elle est miraculeuse » (La Bruyère, [1688] 1932).

⁸ « [...] la vie dans l'agglomération urbaine doit elle-même faire naître chez ses habitants ce respect d'autrui et de soi-même qui s'appelle d'ailleurs, à juste titre, l'urbanité » (Giraudoux, 1950, p. 57).

mélanges complémentaires, lumière, ombre, demi-teintes, valeurs, reflets, passages — la complexité de l'âme humaine et des composantes éternelles ou fugitives qui nous la livrent » (Faure, [1921] 1976).

Que désire aujourd'hui l'âme humaine perpétuellement fourvoyée dans le matérialisme ambiant décadent et ses flagrantes injustices ? – rien concrètement, mais énormément de choses absurdement. Seuls les graffiti ont et possèdent le courage de la réponse ; la bravoure des gestes sauvages trépignant d'impatience face à l'opinion publique hautaine et répressive – opinion réduite présentement aux fantomatiques sirènes déchues des « [...] *solennelles inscriptions autorisées par les maîtres de l'ordre graphique public : devises au front des monuments, lettrages imposants des administrations...* » (Carle, 2020, p. 42). Mais le graffeur est un rebelle solitaire auquel la mobilisation ouvre les portes de la solidarité. Il travaille à « [...] *l'émergence d'un nouvel ordre graphique dans lequel les citoyens inscrivent leurs actes de résistance par le biais de représentations picturales ou scripturales* » (Carle & Huguet, 2015, p. 149). Indomptable, le graffeur sait pertinemment que « [...] *les graffiti constituent [...] un support visuel primordial d'intelligibilité du réel et, [...], se prêtent particulièrement bien à la démultiplication médiatique* » (Carle & Huguet, 2015, p. 156). Le graffeur lève alors la main et son geste primitif est un signe de paix, à la fois intimisé et extimisé ; il tente de communiquer⁹ simplement au moyen des graffiti :

« Les graffiti transgressent les règles par un langage sans détour, agressif, impudique ou implorant, et les règlements puisqu'ils sont prohibés et réprimés. Ils sont donc réalisés tout à la fois pour être et ne pas être vus et lus » (Hameau, 2008, p. 151).

Il faut le comprendre : « *Le langage des murs [...] permet parfois de prévenir un suicide ou un acte d'insoumission* » (Hameau, 2008, p. 151). À l'échelle de la communauté et de la Société, « [...] *les graffiti de prison, comme d'autres inscriptions murales, ne sont pas qu'une expression personnelle. Des dialogues s'instaurent entre des individus qui le plus souvent ne se rencontrent jamais* » (Hameau, 2008, p. 151). Ces dialogues, aux confins de la solitude¹⁰ et de la solidarité, permettent de mieux réfléchir lorsque l'individu se retrouve au bord du précipice social et regarde droit dans les yeux sa propre personne et interroge silencieusement sa personnalité : avant de prendre *la décision finale* : se confier aux signes sauvages ou alors se taire à jamais.

Le seul silence éternel étant celui de la Mort et de la tombe, le graffeur choisit consciemment la force de frappe de la Parole et préfère *communiquer*. Même si ses signes sauvages sont « [...] *tracé[s] dans l'improvisation [...]* » (Loez, 2005, p. 25), ils aident néanmoins l'Histoire¹¹, confrontée « [...] *aux lacunes des témoignages* »

⁹ « Cette reconnaissance sort les graffiti de leur cadre intimiste » (Monjaret, 2016, p. 178).

¹⁰ « Le graffiti de prison comme tout graffiti en situation de solitude est souvent phatique » (Monjaret, 2016, p. 168).

¹¹ « Les traces graphiques [graffiti des résistants incarcérés] correspondent ici davantage à une source d'information qu'à un patrimoine à sauvegarder. Stigmates d'une histoire

(Loez, 2005, p. 25), à résoudre certaines énigmes du Passé¹² à la lumière évanescence du Présent spolié.

Les graffiti étant contestataires par nature, l'indigente relativité, puisée à l'intersubjectivité des âmes vagabondes, érode leur expression fugitive parce que fortement contextualisée. Ainsi,

« pour aboutir à des réponses, même fragmentaires, il convient de ne pas dissocier les discours dont les graffiti sont porteurs et les actes qu'ils constituent, de comprendre les complémentarités entre langage et pratiques protestataires, et de reconstruire les contextes de leur éclosion » (Loez, 2005, pp. 25-26).

Maintenant, nous aurions tort de l'oublier ; sur leur coquille originelle, il était déjà écrit : « [...] le Graffiti n'est pas affaire de beaux-arts ni de peinture mais un art martial, un cri d'impuissance craché à la face du monde [...] » (Kendrick & Sowat, 2009, p. 191).

S'élève muet un froid glacial des profondeurs du précipice de la marginalisation¹³ ; écho attentif à la mouvance graphique qui « ... [s']efforce de communiquer aux gestes le relief des mots et des cris » (Cocteau, 1947, p. 256).

2. Au bord du précipice

« Lorsque la sculpture bavarde, je m'en détourne. Lorsque la musique décrit, je m'en détourne. Si l'architecture tend devant mes yeux un décor sans épaisseur, et derrière lequel il n'y a rien, je m'en détourne. D'une peinture qui fait danser ses personnages, je me détourne. Je veux que chacun des arts parle le langage qui lui est propre, au lieu de bégayer dans une langue étrangère » (Alain, 1956-1970).

La démission des élites intellectuelles peut-elle seulement expliquer cet intérêt soudain pour les graffiti dans la diversité de leurs instruments et de leurs apparences ? – en l'absence d'un véritable engagement et d'un authentique militantisme assumés, les plus défavorisés, cruellement marginalisés, réagissent aux événements et luttent contre les oppressions de toutes sortes. Toute génération s'est donné une magistrale leçon – il suffit de relire attentivement l'Histoire :

« Il y a dans notre vie publique des vices nombreux dont nous ne nous débarrasserons pas en faisant des croix dessus ou en les camouflant. Nous sommes restés dans notre retard et notre décadence bien mérités. Et

sensible, elles deviennent une preuve des exactions de la guerre » (Monjaret, 2016, p. 171).

¹² « Progressivement, le temps qui passe aura raison de ces traces personnalisées [inscriptions murales, graffiti], les anonymisant et les désindividualisant, les renvoyant par là à un passé commun » (Monjaret, 2016, p. 170).

¹³ « L'extérieur est ramené à l'intérieur pour mieux en sortir » (Monjaret, 2016, p. 168).

il n'est pas défendu – si nous voulons avancer et réussir – de montrer ces vices et de lever le secret sur eux, de les poser comme sujet de notre recherche, pour découvrir le moyen de les guérir et de s'en débarrasser. Nous ne nous sommes que trop menti à nous-mêmes. Nous voulons dire la vérité et poursuivre cette voie pour contredire cette doctrine très répandue qui dit que "le vrai se sait mais se tait". Nous voulons nommer blanc le blanc, et noir le noir, jusqu'à ce que l'on distingue les bons et les méchants, les vertueux et les vicieux [Ahmad Shâkir al-Karmî¹⁴] » (Dakhli, 2005, p. 96).

Si tous les graffeurs possèdent, en aparté, chacun son propre degré de conscience, sa vision personnelle des choses et sa compréhension, ils possèdent également en commun une « révolution », paradoxalement singulatrice et collective – et non une révolte impulsive¹⁵ – ; plus justement une volonté révolutionnaire qui guide sûrement leurs gestes vers la dénonciation et des revendications légitimes multiples auxquelles les Institutions répondent par un mot unique – pervers : *la réclusion*. Par la force des choses et des événements, les graffiti deviennent ainsi, sans doute bien malgré eux, « [...] *cet héritage emblématique des lieux de l'enfermement* [...] » (Monjaret, 2016, p. 170). C'est le fond du précipice. Le graffiti permet d'en sortir – c'est juste une question de stylisation, de temps et de lieu pour l'émergence d'un trait non expurgé que console et ranime un geste de liberté.

Il s'agit d'apprendre à tisser les liens de justice et de solidarité dans un monde perdu qui va en souffrant davantage de solitude irremplissable dont les graffiti sont une manifestation majeure dans cette toile d'indifférence et de distanciation emprisonnant semblablement les méga-villes et les individus-esprits qui les habitent. Dans cette tourmente des temps modernes, les graffeurs refusent opiniâtrement de cheminer seuls car « *un voyageur solitaire est un diable* »¹⁶. Leur réveil a été brusque et brutal :

« On croyait vivre, on croyait avoir quelque expérience de la vie ; on voit qu'on ne savait rien, on voit qu'on ne voyait rien, qu'on vivait enveloppé d'un voile d'illusions, que l'esprit avait tissé et qui cachait aux yeux le visage terrible de la réalité » (Rolland, 1949).

¹⁴ Ahmad SHÂKIR AL-KARMÎ, *Mukhtârât min âthârihi* (Choix de textes), Damas, Éditions du ministère de la Culture, 1964, pp. 79-81 (premier article).

¹⁵ « *L'impulsivité* qui manifeste la puissance de l'instant sur le sujet résulte immédiatement de l'émotivité [...] Chez les sujets qui vivent dans le présent, l'impulsivité est [...] *immédiate, réactive* : sous le choc du présent le sujet réagit sans retard et vivement [...] Dans l'autre cas, l'impulsivité est une *explosivité* : le choc paraît plutôt l'occasion que la cause de l'impulsion, car elle manifeste l'influence d'expériences antérieures et accumulées, comme il arrive chez celui qui a plusieurs fois inhibé un mouvement de colère [...] et enfin éclate » (Le Senne, 1952, p. 71).

¹⁶ Titre d'une des œuvres de Montherlant (Henry Millon de) – apologie à la sensualité, 1961.

Sur les confins de la Solitude et de la Solidarité

Les graffiti sont l'expression majeure et la traduction fidèle – et pourtant déformée – des mutations qui bouleversent les espaces de réception que s'accaparent depuis les villes créatives¹⁷. Les graffitomanes, graffiteurs et graffeurs en sont tout bonnement exclus.

« Ces dernières [les villes créatives] regroupent les travailleurs du savoir qui constituent la “classe créative” c'est-à-dire les scientifiques, les ingénieurs, les architectes, les concepteurs industriels, les experts du numérique, les universitaires, les artistes, les musiciens, les travailleurs du spectacle » (Boily, 2009, p. 102).

L'idéal de cette « classe créative » se révèle autre que celui de ces misérables déshérités¹⁸ gribouillant sans relâche :

« Ces gens [de la classe créative] se rejoignent autour d'un idéal commun qui est de créer et de rendre opératoire de nouvelles idées en valorisant le talent, la technologie et la tolérance. Ils sont motivés par le respect de l'individualité performante, la quête de l'excellence et la valorisation de la diversité culturelle (Florida, 2002) » (Boily, 2009, p. 102).

Dans leur lucidité primordiale, les graffiteurs recherchent un refuge où les « profanes » qu'ils sont – aux yeux aveuglés de la classe créative – redécouvrent ce droit fondamental d'être naturellement humain : « *Oui, l'homme a le droit primordial d'aller et de venir, de travailler, de penser, de vivre, et de déployer en tout sens la liberté, sans autre limite que la liberté d'autrui* » (Jaurès, 1901-1908, p. 341).

Le graffiteur possède indubitablement une faculté d'appréciation – certes, toute subjective – dont l'efficacité redoutable de « corriger » le réel sociétal au moyen de la confrontation différée se rapproche d'une sociatrie ou psychothérapie du comportement social mise à l'épreuve singulièrement. Le graffiteur n'a absolument pas la vaine prétention de psychanalyser¹⁹ la Société ou encore, plus modestement, sa

¹⁷ « Le concept de ville créative évoque l'idée d'une vie artistique riche dans ses multiples ramifications de manière à entretenir un terreau privilégié pour l'innovation. Ce concept développé par Richard Florida dans son livre *The Rise of the Creative Class* publié en 2002 et dans lequel il réfère aux travaux de Jane Jacobs (1961) se retrouve de plus en plus au cœur des reformulations majeures des politiques publiques qui touchent les villes » (Boily, 2009, p. 102).

¹⁸ « Le Français JR ne dit pas autre chose : adolescent, il taguait les murs comme le faisait Adnate, et c'est par une succession de hasards et une volonté infaillible de rendre hommage aux anonymes défavorisés de tous les continents qu'il est parvenu à atteindre à une reconnaissance au plus haut niveau » (Gerini, 2015, p. 105).

¹⁹ « Il n'y a d'ailleurs souvent pas loin entre la spontanéité et l'originalité de la production des malades psychiatriques (art brut) et celle de nombre d'artistes de l'art urbain » (Gerini, 2015, p. 106).

communauté territoriale, mais bien la volonté et le désir de marquer sa présence²⁰. Piégé quelquefois par l'officialité, il se retrouve déchiré ; face à un dilemme ; confronté personnellement à une question lancinante : « *Les œuvres d'artistes reconnus qui décorent des murs sur commande après l'avoir fait de façon illégale et risquée pendant des années relèvent-elles encore de l'art de la rue ?* » (Gerini, 2015, p. 105).

De nouveau, le graffiteur est au bord du précipice ; cependant, serein, il est confiant²¹ en l'à-venir – quel qu'il soit – : « *La figurabilité²² n'est pas simple exercice d'imagination* » (Guilhendou, 2013, p. 59).

Conclusion

Que ne ferait l'Homme pour préserver son identité de plus en plus menacée dans cette jungle contemporaine des signes sauvages ? – à condition de la connaître. S'inscrire dans l'espace public ; manifester sa présence absente à la face de la communauté territoriale ; proclamer son existence en instrumentalisant d'autres signes sauvages puisés aux confins de la solitude et de la solidarité avec la complicité de la Nuit envoûtante.

Au cœur palpitant de la Nuit, l'architecture des graffiti est celle de la confrontation douce et tranquille que tente de canaliser un art-thérapeutique modelé par l'officialité dont la prétention est de reconfigurer – par une soumission détournée, sournoise – les énergies d'un ordre nouveau du vivre-ensemble urbain où tout semble se négocier mais où domine réellement une économie de l'individualisme. Le Malin n'est cependant pas si loin – quelle que soit sa forme préférée.

Le Diable à l'Homme moderne : « — Tu n'auras plus d'idéaux ni de valeurs : tu seras un "matérialiste". Plus de Prochain : les autres hommes continueront d'exister, bien entendu, mais ils ne compteront plus pour toi. Ton cercle se rétrécira : d'abord à tes connaissances, ensuite à ta famille immédiate, pour se limiter enfin à toi-même ; tu seras "un individualiste". Tu essaieras alors de t'accrocher à ton moi, mais celui-ci sera à son tour menacé de dislocation » (Todorov, 1998, pp. 10-11).

²⁰ « Faut-il comme le photographe Brassai (1960) faire remonter le street art (chez lui le graffiti) à la nuit des temps et y voir la seule façon pour certaines populations de laisser une trace de leur passage sur Terre [...] » (Gerini, 2015, p. 106).

²¹ « Graver son nom, son amour, une date, sur le mur d'un édifice, ce "vandalisme" ne s'expliquerait pas par le seul besoin de destruction. J'y vois plutôt l'instinct de survie de tous ceux qui ne peuvent dresser pyramides et cathédrales pour laisser leur nom à la postérité. Les instants rares où l'on entend battre le pouls de l'existence suscitent une émotion si intense qu'ils appellent la pierre, le mur, l'écorce d'arbre pour s'y fixer [Brassai (1960)] » (Gerini, 2015, p. 106).

²² « Une expression abstraite et décolorée des pensées fa[it] place à une expression imagée et concrète » (Freud, 1967, p. 292).

- Le graffitomane saura-t-il être suffisamment raisonnable et non simplement raisonneur afin d'échapper à la tentation de l'autodestruction et de l'anéantissement de soi ?
- Saura-t-il se détacher sereinement à temps de cette emprise de l'injustice contagieuse qui ronge les relations humaines enveloppées dans le plus mortel des matérialismes d'un âge de déclin humain ?

Il lui appartient et lui revient désormais de choisir sa voie / voix dans cette légitime « *remise en ordre* » des mœurs politiques par les jeunes » (Benga, 2013, p. 357).

Mes détracteurs, êtes-vous donc allé au terme de votre lecture de mes réflexions et de mes pensées ? – finalement avez-vous compris ? Au terme de mes tribulations, une certitude me console personnellement ; l'assurance affichée par le graffiteur-artiste :

« *Vous m'effacerez de ce mur, pas de votre mémoire* »²³ (Benga, 2013, p. 357).
Car, véritablement,

« *Tous les penseurs, sans chercher / Qui finit ou qui commence, /
Sculptent le même rocher / Ce rocher, c'est l'art immense* » (Hugo,
1856).

Références bibliographiques

1. ALAIN. (1956-1970). *Propos : 1906-1936 [3 juin 1921, Du langage propre à chaque art]*. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
2. BENGA, N. (2013). 10. *Les murs-murs sur nos murs. Quête de citoyenneté et culture urbaine à Dakar* (1990-2000). Dans M. DIOUF, & et. al., *Les arts de la citoyenneté au Sénégal* (pp. 357-377). Karthala | « Hommes et sociétés ». Consulté le août 17, 2021, sur <https://www.cairn.info/les-arts-de-la-citoyennete-au-senegal---page-357.htm>
3. BERGSON, H. ([1900] 1958). *Le Rire : Essai sur la signification du comique*. PUF.
4. BOILY, L. (2009). «Codification et industries culturelles : un espace de créativité et d'innovation». (H. M. Dauphine, Éd.) *Management international / Gestión Internacional / International Management*, 13(spécial), pp. 102-110. doi:<https://doi.org/10.7202/037507ar>
5. BOYER-LABROUCHE, A. (2017). *Partiquer l'art-thérapie*. Malakoff: Dunod.
6. BROGLIE, L. (. ([1956] 1958). *Nouvelles Perspectives en microphysique (la Culture scientifique)*. Paris: Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui ».
7. CARLE, Z. (2020). «Histoire de la bombe aérosol : Les outils de la contestation graphique». *Revue du Crieur*, 1(15), pp. 40-49. Consulté le août 1, 2021, sur <https://www.cairn.info/revue-du-crieur-2020-1-page-40.htm>
8. CARLE, Z., & HUGUET, F. (2015, mars 25). « Les graffiti de la rue Mohammed Mahmoud. Dialogisme et dispositifs médiatiques ». (C. -C. et, Éd.) *Égypte/Monde arabe*(12), pp. 149-176. doi:10.4000/ema.344
9. CARREL, A. (1935). *L'Homme, cet inconnu*. Plon.

²³ Graff anonyme, Dakar, juillet 2008.

10. CHATEAUBRIAND, F. R. ([1850]1946-1947). *Mémoires d'outre-tombe*. Paris: Garnier, coll. « Classiques Garnier ».
— (1850). *Mémoires d'outre-tombe* (Vol. 6). Bruxelles: Meline, Cans et Compagnie.
11. COCTEAU, J. (1947). *La Difficulté d'être*. Paul Morihien .
12. COUSIN-JACQUES, L. (1799-1800). *Dictionnaire néologique des hommes et des choses*. Moutardier.
13. DAKHLI, I.-L. (2005). « L'entrée en scène d'un anonyme : usages de l'identité dans la mise en place d'une posture intellectuelle militante (Damas, 1921) Ahmad Shâkir AL-KARMÍ, "L'Exposition publique" (Al-M'ad AL-'Âmm) ». *Genèses*, 2(59), pp. 94-113. Consulté le août 11, 2021, sur <https://www.cairn.info/revue-geneses-2005-2-page-94.htm>
14. DANIEL-ROPS. (1932). *Le Monde sans âme (Suprême appel)*. Plon.
15. DELACROIX, E. (1893). *Journal*. Plon.
16. DIDEROT, D. (1959). *Œuvres esthétiques [Pensées sur la peinture]*. Garnier.
17. DIOUF, M. (2013). 1. *Les jeunes dakarois, la scène urbaine et le temps du monde à la fin du xxe siècle*. Dans M. DIOUF, & et al., *Les arts de la citoyenneté au Sénégal* (pp. 47-91). Karthala | « Hommes et sociétés ». Consulté le août 17, 2021, sur <https://www.cairn.info/les-arts-de-la-citoyennete-au-senegal---page-47.htm>
18. FAURE, É. ([1921] 1976). *Histoire de l'art [L'Art moderne]* (Vol. IV et V). Le Livre de Poche illustré.
19. FOUQUIÈRES, L. B., & GIMELLO-MESPLOMB, F. (2021). *L'art de la mise en scène : essai d'esthétique théâtrale : Emotions, médiations, réception(s)*. Paris: Books On Demand. doi:halshs-03205995
20. FREUD, S. (1967). *L'interprétation des rêves*. Meyerson.
21. GEORGIN, R. (1957). *Jeux de mots : De l'orthographe au style*. André Bonne .
22. GERINI, C. (2015). "Le street art, entre institutionnalisation et altérité". (C. Éditions, Éd.) *Hermès*, 2(72), pp. 103-112. Consulté le août 16, 2021, sur <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2015-2-page-103.htm>
23. GIRAUDOUX, J. (1950). *De pleins pouvoirs à sans pouvoirs*. Paris: Gallimard, coll. « Blanche ».
24. GUERLIN, H. (1918-1937). *L'Art enseigné par les maîtres [La Couleur, l'Enseignement, l'Esthétique, la Technique]*. Laurens.
25. GUILHENDOU, E. (2013). "L'indiscernable figurabilité". (L. d. temps, Éd.) *Imaginaire & Inconscient*, 1(31), pp. 59-66. Consulté le août 16, 2021, sur <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2013-1-page-59.htm>
26. HAMEAU, P. (2008). "Une œuvre autobio-graphique en milieu carcéral". *Ethnologie française*, 38(1), pp. 151-162. Consulté le août 10, 2021, sur <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-1-page-151.htm>
27. HUGO, V. ([1869] s.d.). *L'Homme qui rit. Œuvres complètes* (Vol. XII). nouvelle édition illustrée. Ollendorff.
— (1856). *Les Contemplations*.
— (1858). *Les Contemplations : Autrefois, 1830-1843* (éd. 5e , Vol. I). Paris: Librairie L. Hachette et Ce, collection « Hetzel ».
28. JAURÈS, J. (1901-1908). *Histoire socialiste, 1789-1900* (Vol. 1). Jules Rouff.
29. KENDRICK, M., & SOWAT. (2009). "Exposition". *Etudes*, 411(10), pp. 388-391. Consulté le août 11, 2021, sur <https://www.cairn.info/revue-etudes-2009-10-page-388.htm>
30. LA BRUYÈRE, J. d. ([1688] 1932). *Les Caractères*. Garnier.

31. LE SENNE, R. (1952). *Traité de caractérologie : Précis d'idiologie* (éd. 4e). PUF, coll. « Logos ».
32. LEBEL, J.-J. (1993, printemps). "Hugo et la chaosmose". *Chimères /Revue des schizoanalyses*/(19), pp. 107-137. doi:<https://doi.org/10.3406/chime.1993.1884>
33. LOEZ, A. (2005). "Mots et cultures de l'indiscipline : les graffiti des mutins de 1917". *Genèses*, 2(59), pp. 25-46. Consulté le août 11, 2021, sur <https://www.cairn.info/revue-geneses-2005-2-page-25.htm>
34. MAUROIS, A. (1947). *Études littéraires* (Vol. 2). Sfelt, coll. « Les grands événements littéraires ».
35. MAURRAS, C. ([1901]1942). *Anthinéa : D'Athènes à Florence*. Paris: Flammarion.
36. MONJARET, A. (2016, décembre 7). « À l'ombre des murs palimpsestes. Les graffiti carcéraux ou faire avec les aveux de l'histoire ». (M. d. Chirac, Éd.) *Gradhiva*(24), pp. 164-189. doi:10.4000/gradhiva.3288
37. PEREC, G. (1978). *La Vie mode d'emploi*. Hachette.
38. RAMUZ, C. F. ([1919] 2019). *Les Signes parmi nous (tableau)*. Lausanne: Editions des Cahiers Vaudois. Consulté le juillet 30, 2021, sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3043872v.texteImage#>
39. RENAN, E. ([1888] 1947-1961). *L'Avenir de la science. Œuvres complètes* (Vol. 3). Calmann-Lévy.
40. REVAULT D'ALLONNES, M. (2018, octobre 5). "La post-vérité est plus problématique que le mensonge". *Actualité | Société*. (C. Chartier, Intervieweur) Récupéré sur https://www.lexpress.fr/actualite/societe/la-post-verite-est-plus-problematique-que-le-mensonge_2037928.html
41. ROLLAND, R. (1949). *Jean-Christophe (10 parties : L'Aube, Le Matin, L'Adolescent, La Révolte, Dialogue de l'auteur avec son ombre, La Foire sur la place, Antoinette, Les Amies, Le Buisson ardent, La Nouvelle Journée [1904-1912])*. Albin Michel.
42. TODOROV, T. (1998). *Le jardin imparfait : la pensée humaniste en France*. Paris: Grasset.

Pour citer cet article

Foudil DAHOU, « Sur les confins de la Solitude et de la Solidarité. Insignifiante et incertitude des signes sauvages : le désenchantement de l'art-thérapeutique à l'ère de la post-vérité », *Paradigmes*, vol. IV, n° 03, septembre 2021, p. 47-60.