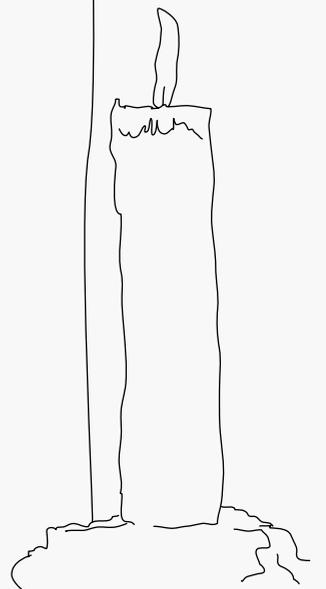
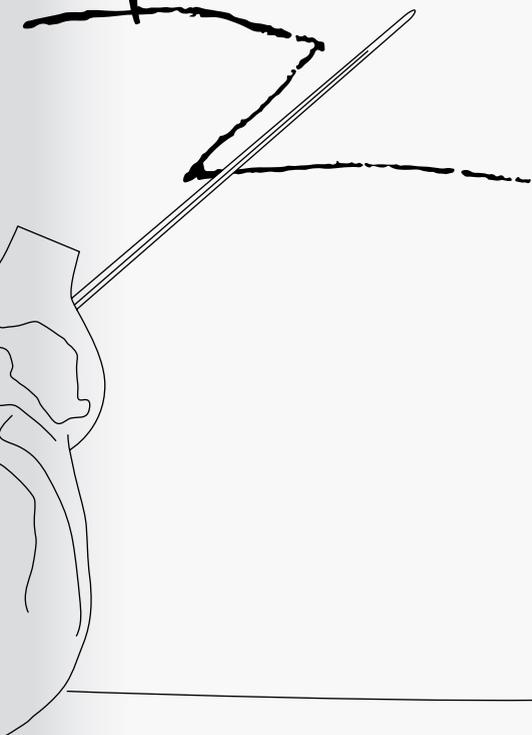


*Graffiti
Fiction
(relevés)*



LES FRÈRES RIPOULAIN

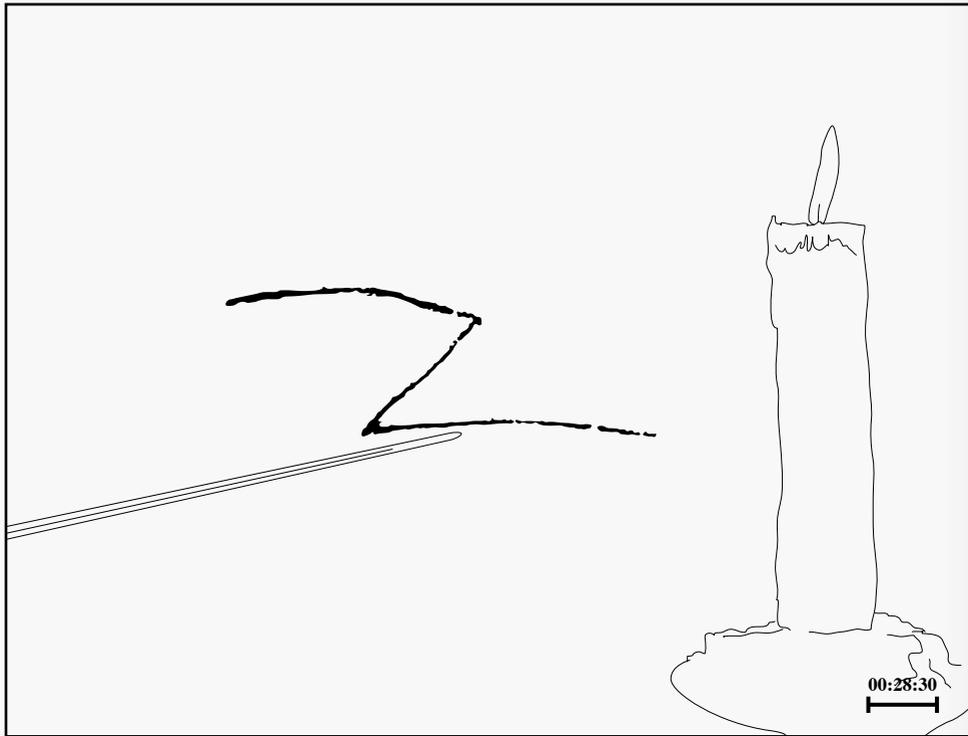
Graffiti Fiction (relevé n° 1) présente sous forme de fiches une sélection de photogrammes issus de vingt films et séries du xx^e siècle. Chaque photogramme est redessiné selon le principe du relevé archéologique pour mettre en évidence l'inscription du graffiti dans l'espace. Cette interprétation graphique est associée à une analyse élaborée à partir du contexte d'apparition du graffiti et ouvrant sur une lecture du graffiti comme microhistoire au sein du récit de fiction.



Fritz Lang (réal.), *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931
Allemagne : Nero-Film, 117 min

Comme une rumeur qui circule dans la ville, « M » pour « *Mörder* » [meurtrier] est d'abord présent sous la forme d'une comptine que des enfants récitent et qui évoque un assassin. La menace de la comptine se matérialise. « M » devient un mystère à résoudre qui accapare les habitant·es. « M » est le signe qui apparaît au dos du personnage qui s'apprête encore une fois à perpétrer son forfait. Un vendeur à la sauvette l'a reconnu grâce à l'air qu'il siffle et son collègue décide de le marquer en feignant de lui rentrer

dedans par inadvertance, afin de reporter cette marque à la craie de la paume de sa main à l'épaule du meurtrier. Contrairement à la logique qui veut que le·a graffiteur·se s'efface derrière son geste graphique, ici, c'est l'anonymat qui est rompu par le signe. S'il ne s'agit pas à proprement parlé d'un graffiti sur un mur, le rapport à la circulation et à la perception du marquage dans la ville fait de cette apparition un fait marquant sur les liens entre fiction cinématographique et graffiti.



Rouben Mamoulian (réal.), *The Mark of Zorro*, 1940

États-Unis : Darryl F. Zanuck, 94 min

À Los Angeles, « Z », le signe de El Zorro, est inscrit à la pointe de l'épée sur un mur du bureau du nouvel alcade, Luis Quintero, comme un avertissement. Le justicier masqué est en lutte contre l'oppression et l'injustice dont Quintero est le représentant. À l'issue de moult péripéties où El Zorro défie et se joue des soldats du gouverneur corrompu, l'intrigue vient à se résoudre dans ce même bureau. C'est désormais l'acolyte du gouverneur, le capitaine Esteban Pasquale, qui défie Don Diego Vega — le gentilhomme timide qui sert d'identité secrète au justicier — au moment où Quintero s'apprête

à signer une lettre de démission réclamée sous la menace d'El Zorro. Vega gagne le duel et tue le capitaine, qui dans sa chute fait tomber un tableau qui servait à couvrir le signe d'El Zorro.

Dans l'adaptation de 1920 par Fred Niblo, le film s'ouvre sur le visage balafé d'un brigand. El Zorro pose son « Z » directement sur les corps des méchants. Le déplacement du corps vers le mur fait basculer la violence physique vers un registre symbolique et autorise le réalisateur à des jeux de communication urbaine avec le signe pour accentuer la dramaturgie du récit.

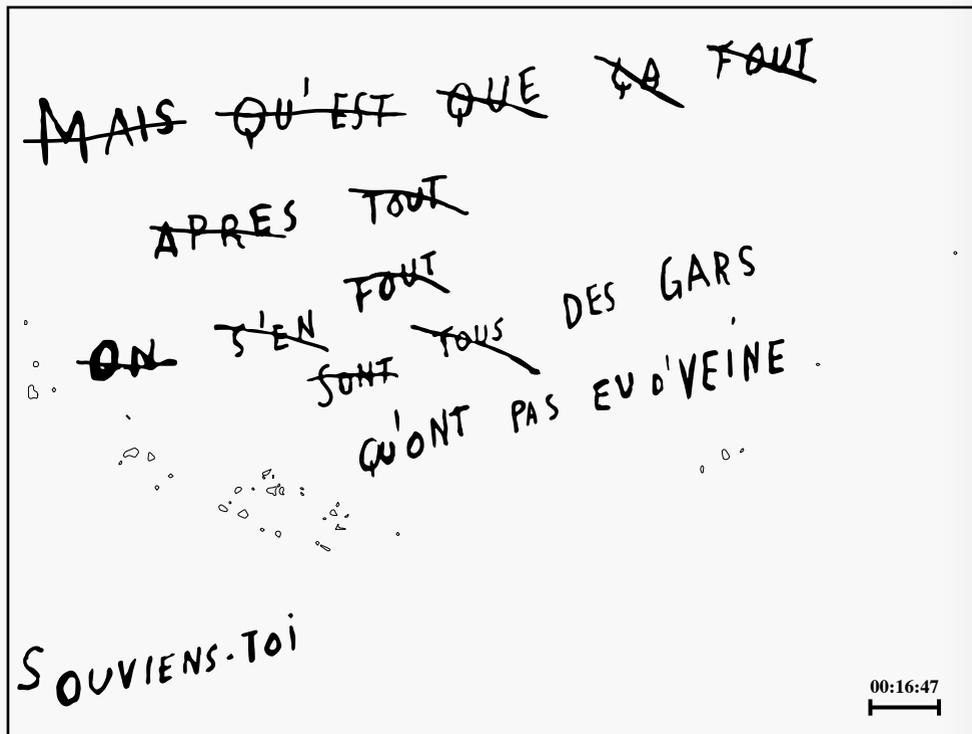


Jean Boyer (réal.), *Garou-Garou, le passe-muraille*, 1951

France : Cité Films ; Silver Films ; Fidès, 90 min

Le graffiti « GAROU GAROU » marque la métamorphose, tel un lichantrope, d'un fonctionnaire timide le jour à un mystérieux cambrioleur la nuit, qui ne laisse aucune trace d'effraction. Réalisé à la craie sur le coffre du crédit municipal, le graffiti est une espiègle carte de visite qui vient signer son forfait — la restitution des biens confisqués — et répond à une signalétique qui l'invite à vérifier s'il n'a rien oublié avant de partir. Le mobile du cambrioleur se révèle être l'amour qu'il porte à Suzanne, une voleuse anglaise qu'il a surpris plus tôt, alors qu'il découvrait ses talents de passe-muraille et qui l'a mise au défi de vivre de manière aventureuse.

« GAROU GAROU » décide de lui donner une leçon pour ne pas qu'elle tourne mal, ce dont il s'explique au tribunal, après qu'il ait révélé son identité : il a su « apporter un peu de poésie dans une époque qui n'en a plus ». *Garou-Garou, le passe-muraille* anticipe l'idée selon laquelle la pratique du graffiti induit une capacité à s'introduire dans n'importe quel espace. Un-e *graffiti writer* est un-e authentique passe-muraille qui a en sa possession toutes les clés de la ville.



Robert Bresson (réal.), *Un condamné à mort s'est échappé (Le vent souffle où il veut)*, 1956

France : Gaumont ; Nouvelles Éditions de films, 95 min

Incarcéré par les nazis en 1943, un résistant du nom de Fontaine utilise divers outils pour inscrire sur les murs de sa cellule les informations qu'il collecte sur la prison, afin d'organiser son évasion. Il échange en code morse avec les détenus des cellules mitoyennes. Ceux-ci frappent sur les murs de leur cellule, et lui prend en note une par une les lettres jusqu'à former des mots gravés sur la paroi, puis inscrits au crayon à papier.

Le langage, d'un espace à un autre, devient littéralement un clé pour se sortir de sa situation d'enfermement. À un moment, son voisin de cellule

voué être abattu le lendemain lui demande de lui transmettre le refrain du « Bataillonnaire », un chant colonial du bataillon d'infanterie légère d'Afrique (BILA). Il s'exécute. Les mots sont barrés à mesure qu'ils sont communiqués : « MAIS QU'EST QUE ÇA FOUT ; APRÈS TOUT ON S'EN FOUT ; SONT TOUS DES GARS QU'ONT PAS EU D'VEINE ; SOUVIENS-TOI ».

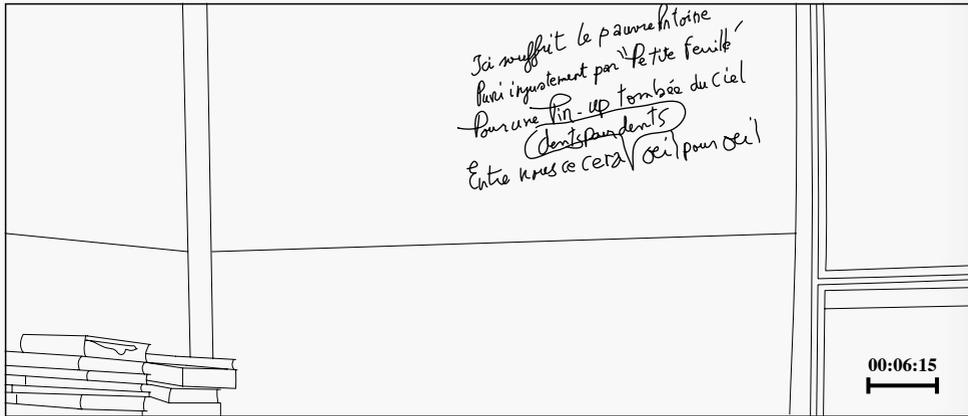


Jacques Tati (réal.), *Mon Oncle*, 1958

France : Jacques Tati ; Fred Orain, 110 min

Un graffiti « MON ONCLE » apparaît inscrit à la craie sur un mur en pierres de taille dans le coin d'une rue de la ville endormie et arpentée par un groupe de petits chiens, utilisés pour présenter le décor urbain où va se dérouler l'action. Le graffiti fait office de générique pour annoncer le titre du film, après que l'ensemble de l'équipe de production ait été introduite par le biais d'un travelling vertical sur un poteau recouvert de panneaux de signalisation. La mise en scène du texte du générique met en perspective l'intrigue et souligne une opposition entre deux modes de vie :

celui de M. Arpel patron d'usine entouré par une modernité impersonnelle et technologique et celui de M. Hulot, son beau-frère, chaotique et rêveur, tournant en dérision avec une certaine bonhomie un modèle de société basé sur le consumérisme, l'efficacité et le statut social. Le style enfantin de l'écriture cursive « MON ONCLE » renvoie autant au caractère candide et burlesque du personnage de M. Hulot — incarné par Jacques Tati — qu'à sa complicité avec son neveu, le fils de M. Arpel.

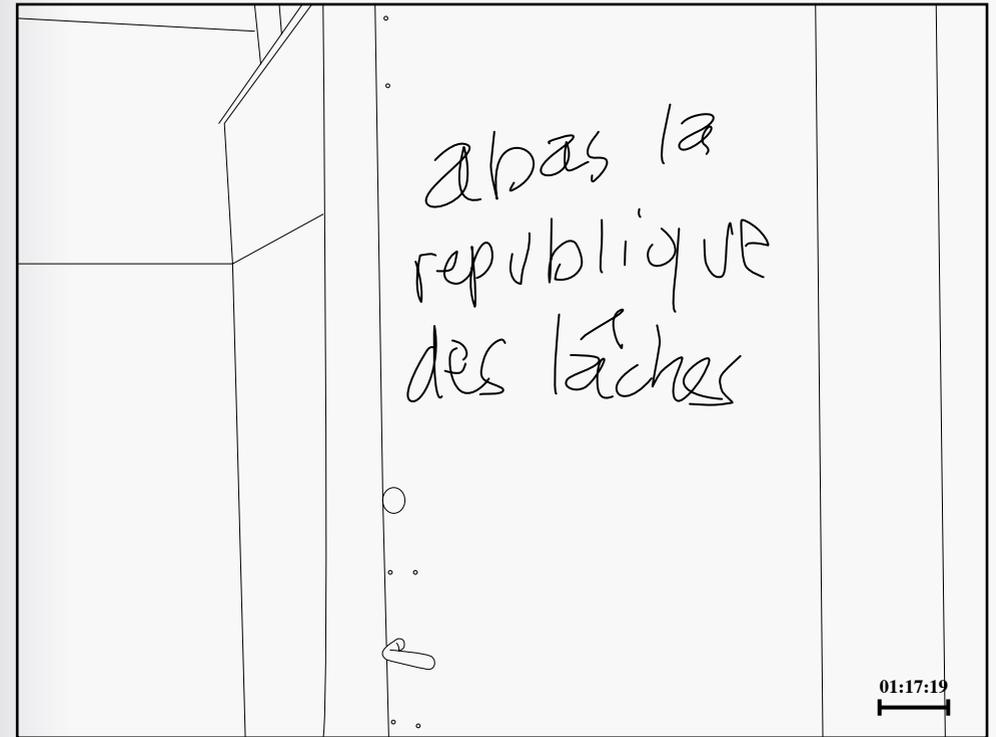


François Truffaut (réal.), *Les quatre cent coups*, 1959

France : Les Films du Carrosse ; Société d'exploitation et de distribution de films (SEDIF Productions), 99 min

Parce qu'il a été puni et mis au coin, derrière un tableau amovible, Antoine Doinel, élève turbulent et tourmenté, inscrit un texte sur le mur « ICI SOUFFRIT LE PAUVRE ANTOINE DOINEL PUNIT PAR "PETITE FEUILLE" POUR UNE PIN-UP TOMBÉE DU CIEL ENTRE NOUS CE SERA DENT POUR DENT ŒIL POUR ŒIL ». Son professeur surnommé « Petite feuille » l'a surpris en train d'ajouter au crayon des lunettes sur une image de pin-up qu'on lui avait fait passer. Doinel immortalise l'injustice dont il se sent victime sur le mur, mais il est découvert par « Petite feuille » qui le compare ironiquement au poète satirique Juvénal.

Plus qu'un geste vandale, l'inscription de Doinel peut être assimilée à l'historien épigraphe qui témoigne des événements et des tragédies de son école, comme Juvénal le faisait probablement dans la Rome antique. Pour l'auteur du graffiti, devenu martyr, ce graffiti non reconnu à sa juste valeur marque le début d'une descente au enfer où se mêlent défiance et délinquance.



Jean-Luc Godard (réal.), *Masculin Féminin*, 1966

France ; Suède : Anouchka Films ; Argos Films ; Sandrews ; Svensk Filmindustri, 110 min

Après avoir surpris deux homosexuels s'embrasser dans l'entrebâillement de la porte d'une cabine de WC du cinéma où il regarde un film, Paul inscrit à la craie la phrase « À BAS LA RÉPUBLIQUE DES LÂCHES » sur la porte. Les graffitis de Paul ponctuent *Masculin Féminin*, comme des intertitres. L'acteur Jean-Pierre Léaud qui incarne le personnage principal est devenu adulte depuis son rôle d'Antoine Doinel. Tout juste démobilisé, il poursuit sa rébellion : désabusé contre une sexualité qui peine à s'assumer dans un environnement conservateur, il est

aussi en colère contre la guerre et l'autoritarisme. Son complice inscrit au pinceau et à la peinture blanche « PAIX AU VIETNAM » sur le flanc d'une voiture diplomatique, pendant qu'il distrait le conducteur en poste. Après s'être indigné du non respect du format de projection du film qu'il est venu voir, il peint « DE GAULLE EST UN CON » à la peinture aérosol sur le mur de l'arrière-cour du cinéma, en contre-bas de la cabine du projectionniste. Ses graffitis sont comme les signaux faibles des Événements à venir.



Michel Audiard (réal.), bande annonce de *Elle Boit Pas, Elle Fume Pas, Elle Drague Pas, Mais Elle Cause*, 1970

France : Gaumont, 3 min 52 s

Sur un mur au coin de la rue, Michel Audiard, réalisateur jouant son propre rôle dans la bande-annonce de son film, inscrit à la peinture aérosol le graffiti « ELLE BOIT PAS ELLE FUME PAS ELLE DRAGUE PAS MAIS ELLE CAUSE » à l'adresse de son personnage à côté de lui, Germaine, une femme de ménage autour de laquelle l'intrigue se noue. Le graffiti évoque la dimension argotique et poétique propre à l'écriture des dialogues par le réalisateur.

À plusieurs reprises et avec ce mur graffité, c'est le « mur » imaginaire qui sépare la fiction de son audience est brisé avec amusement par Audiard. Il va même jusqu'à s'improviser bistrotier pour servir le café à ses clients-acteurs. Ou amener Germaine à remettre en question son autorité de réalisateur en ajoutant sur celui-ci « AUDIARD EST UN CON » avec la bombe de peinture qu'elle lui a confisqué.



Terry Jones (réal.), *Monty Python's Life of Brian*, 1979

Royaume-Uni : John Goldstone, 92 min

Une patrouille romaine surprend Brian Cohen en train de réaliser de nuit un graffiti « *Romanes eunt domus* » sur un mur. Après avoir corrigé son latin, le centurion se fait police de l'écriture. Il condamne à écrire cent fois « *ROMANI ITE DOMUM* » [Romains, rentrez chez vous] sous la garde de deux soldats. Ce graffiti permet de présenter le caractère burlesque du personnage de Cohen dont on nous dépeint la vie. Brian Cohen, qui hait les Romains, se retrouve à surinvestir l'épreuve de courage qui lui a été proposée après une rencontre avec des membres du Front Populaire de Judée (FPJ).

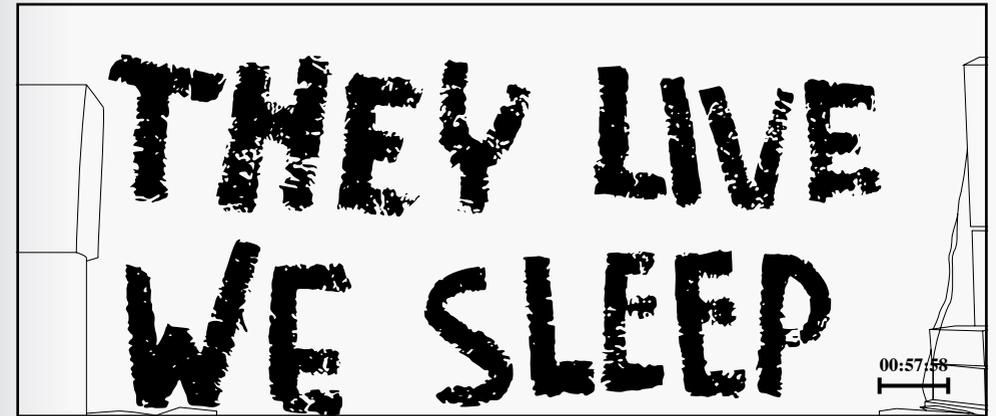
Le registre mobilisé est celui de la parodie des graffitis triviaux de Pompei. La répétition du texte « *ROMANI ITE DOMUM* » et sa transposition à l'échelle de la cité plutôt que du mur jouent de l'anachronisme pour faire référence à la contemporanéité du *graffiti writing* américain. Lettrages gigantesques dans le paysage et « punitions » répétant une même signature en *all-over* participent à inscrire Brian au « panthéon de personnages aux pouvoirs surhumains » comme dirait le sociologue Alain Vulbeau à propos *graffiti writers* contemporains.



Stanley Kubrick (réal.), *The Shining*, 1980
États-Unis : Hawk Films ; Peregrine, 146 min

Après avoir murmuré ce mot de manière obsessionnelle avec une voix étranglée, « REDRUM » est le graffiti que Danny, couteau à la main, inscrit au rouge à lèvres sur la porte de la chambre de sa mère Wendy, alors qu'il est sous l'emprise de son ami imaginaire Tony. Tandis que sa mère se réveille et enlasse Danny, elle réalise en regardant dans le miroir que « REDRUM » est le tracé à l'envers du mot « *murder* » ; il apparaît comme une mise en garde et revêt un caractère ésotérique qui évoque l'inscription hébraïque « *Mene, mene, teqel, uphrasin* » [Compté, compté, pesé, et divisé] issue du Livre de Daniel. Cette phrase mystérieuse et prophétique écrite par la main de Dieu apparaît sur un mur lors d'un banquet, à l'issue duquel le roi Balthazar est assassiné.

C'est un juif exilé du nom de Daniel, chef des mages des magiciens, astrologues et devins, qui parvient à déchiffrer le message en araméen, dont la graphie fonctionne en miroir du sens de lecture conventionnel. Comme cette phrase, « REDRUM » est un signe avant-coureur, annonciateur de mauvais présage. L'expression « *I see the writing on the wall* » [Je vois l'écriture sur le mur] prend son origine dans l'apparition de l'inscription araméenne. De Daniel à Danny, la parole divine est transposée en *shining*, le don de télépathie qui anime l'enfant. L'inscription est prémonitoire, elle revêt l'apparence d'une survivance quasi mystique, un avertissement qui met à jour les funestes intentions de son père Jack, possédé par l'esprit des lieux et pris d'une folie meurtrière.



John Carpenter (réal.), *They Live*, 1988
États-Unis : Larry Franco, 94 min

Le graffiti « THEY LIVE WE SLEEP » apparaît lorsque le personnage principal John Nada, un ouvrier du bâtiment sans abri, se faufile dans une église abandonnée où des activités étranges semblent se dérouler. Le graffiti au rouleau sur le mur indique qu'il y a une conspiration qui maintient les gens endormis et que nous devrions nous réveiller. Plus tard, après l'arrestation des personnes qui se rassemblaient dans l'église, Nada fait une découverte déterminante à côté du graffiti recouvert et désormais illisible : une boîte cachée pleine de lunettes de soleil qui permettent de révéler la présence des envahisseurs.

Dans *They Live*, le graffiti est indiciaire d'une vérité cachée, autant que le symbole d'une résistance à échelle humaine face à la machine de propagande subliminale du capitalisme. Il revêt un caractère prophétique pour celui qui le découvre, personnage ou spectateur, puisqu'il donne aussi son titre au film.

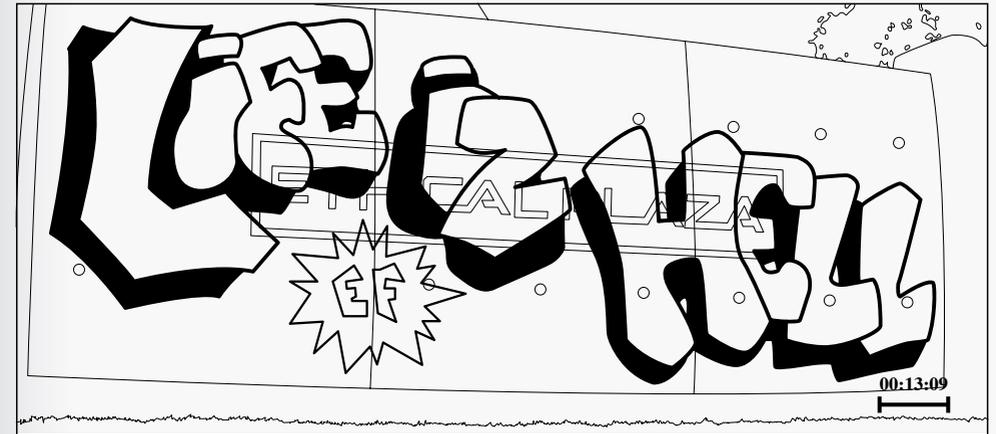


Tim Burton (réal.), *Batman*, 1989

États-Unis : The Guber-Peters Company ; Polygram Filmed ; Entertainment Warner Bros, 126 min

Un graffiti « JOKER WAS HERE » [le Joker était là] est peint au pinceau et à la peinture violette en écriture cursive sur le mur d'un tableau accroché au musée. Il s'agit d'un geste de vandalisme parmi d'autres, une énième provocation du Joker à l'encontre des citoyen·nes de la ville de Gotham. Le sacrilège ne s'arrête pas là : le prince du crime et son gang déambulent au son de « Partyman » de Prince composé pour l'occasion qui joue sur leur ghetto blaster et détruisent tout sur leur passage dans l'enthousiasme général. Artefacts anthropologiques, tableaux et sculptures maîtres sont tour à tour renversés, brisés et repeints, mêlant badigeons ou projections de peinture multicolores, empreintes de mains rupestres et tracés à l'aérosol.

Le « *was here* » renvoie au graffiti « *Kilroy was here* » attribué à l'inspecteur sur les bateaux de l'armée américaine James J. Kilroy et popularisé par les soldats américains durant la Seconde Guerre mondiale à mesure de leur avancée sur le continent européen. Le graffiti « JOKER WAS HERE » est employé comme marqueur territorial : un signe de défiance et marque de fabrique — ou plutôt de destruction — digne de la tribu des Vandales connus pour la forme de destruction insensée qu'elle perpétua de l'Antiquité tardive au début du Moyen Âge.



Marco Brambilla (réal.), *Demolition Man*, 1993

États-Unis : Warner Bros., Silver Pictures, 115 min

En 2032, un graffiti complexe et multicolore « LIFE IZ HELL » est peint sur l'enseigne de l'entreprise Ethical Plaza grâce à un appareil robotique automatisé sorti du gazon. Des capotons métalliques sortent aussitôt de la surface de l'enseigne et électrifient la paroi jusqu'à ce que les pigments se désagrègent. Tout comme l'appareil de graffitiage, le système de dégraffitage semble hyper technologique. Intégré à l'enseigne pour prévenir toute forme de vandalisme dans la minute, ce dispositif est emblématique d'une politique de la tolérance zéro poussée à son paroxysme, qui trouve son achèvement dans la destruction de l'appareil à l'origine du graffiti devant la stupéfaction des passant·es. Dans ce Los Angeles futuriste, la technologie impose son règne totalitaire, celui d'une société de contrôle hypersohistiquée et totalement aseptisée.

Bien que le crime ait disparu, la

vie semble devenue insupportable — un enfer — dans ce contexte d'excès sécuritaire. Cette scène introductive de *Demolition Man* renvoie à la stérilisation du paysage urbain dont New York fut le théâtre dans les années 1980. Sur quelques secondes, c'est la dichotomie historique entre l'émergence du *graffiti writing* et la politique de dégraffitage massive initiée par le maire Ed Koch qui est rejouée. Sous certains aspects, cette dystopie pourrait être l'accomplissement de la politique urbaine répressive et ségrégationniste qui pris appui sur la Théorie de la vitre brisée et dont on constate aujourd'hui les conséquences délétères.



Dario Argento (réal.), *Profondo Rosso*, 1975
 Italie : Rizzoli Film ; Seda Spettacoli, 126 min

Le graffiti « KILL YOUR FATHER AND MOTHER » apparaît furtivement en couleur sang au dessus d'une cuvette de WC de l'école locale lorsque Marcus Daly, un pianiste anglais et la journaliste Gianna Brezzi mènent l'enquête sur une série de meurtres perpétrés dans la ville de Turin. Contrairement à un indice « ESTAT » inscrit en italien dans la buée d'une salle de bain par une victime du tueur en série, ce graffiti en anglais n'a pas de fonction narrative directe dans le récit, d'autant qu'il semble s'adresser à un enfant en l'incitant à tuer ses parents. Il met en perspective l'idée d'une filiation morbide et renvoie à la scène introductive du film, une scène de meurtre dans une maison familiale, vingt ans auparavant. Le meurtrier se révèle être une femme, la mère de famille Martha, protégée par son fils Carlo, lui-même témoin du meurtre de son père par sa mère alors qu'il était enfant. Le trauma qu'a engendré le meurtre se matérialise dans les dessins de Carlo enfant, archivés à

l'école locale et graffitiés sur les murs de la maison familiale dans laquelle la mère a emmuré le cadavre de son mari avant de l'abandonner. Marcus remonte la piste de Carlo et de sa mère au fur et à mesure que les corps s'accumulent ; chaque fois qu'une personne se s'apprête à révéler le secret familial, elle est assassinée. Marcus est témoin du meurtre de la première victime qui motive son enquête ; la médium Helga Ulmann s'est retrouvée accaparée par une vision de la scène du meurtre du mari, qu'elle a décrit à l'audience de la conférence de parapsychologie dans laquelle elle intervenait. Dans *Profondo Rosso*, le graffiti manifeste un non-dit, un danger à l'intérieur de la cellule familiale, contrairement à son usage habituel dans le cinéma pour créer un environnement anxieux : un « paysage toxique » signifiant que le danger provient de l'extérieur.



Kenneth Johnson (réal.), *V*, 1984
 États-Unis : NBC, 100 min

Alors qu'un couple de personnes âgées passe devant une palissade, un groupe d'adolescents barbouille les visages des personnages représentés sur des affiches de propagande extraterrestre qui la recouvre. Le graffiti « V » est bombé à la peinture aérosol rouge par un des adolescents guidé par la main du vieil homme qui appartient à une organisation secrète de résistants. Le geste pointe la propagation informelle des idées de la résistance face aux Visiteurs, qui, arrivés sur Terre avec un message de paix et d'entraide écologique, cachent en réalité de sombres desseins : utiliser les humains comme de la nourriture. Le signe graffitié à la bombe rouge apparaît à d'autres moments en arrière-plan pour signifier les cellules de résistance.

Plus tard, la même palissade avec les affiches graffitiées est le théâtre d'une arrestation collective de membres de la résistance. Si *V*, le titre de la série, fait d'abord penser aux Visiteurs — les extraterrestres reptiliens humanoïdes —, il se révèle avec ce graffiti comme une mobilisation explicite du signe « V » pour victoire graffitié pendant la Seconde Guerre mondiale par la Résistance contre l'occupant nazi. Il est question de l'héritage antifasciste de la Résistance, dont le vieil homme, un scientifique juif, a été témoin, ainsi que de la transmission générationnelle de ses outils militants. Le vieil homme interpelle l'adolescent avant de guider le tracé : « Non, si tu veux le faire, fais-le bien. Je vais te montrer. [...] Tu comprends ? Pour la victoire ! Va le dire à tes amis. »



Paul Verhoeven (réal.), *Total Recall*, 1990
États-Unis : Carolco Pictures, 113 min

Un graffiti « KUATO LIVES » est découvert par la milice de Coahaagen, gouverneur corrompu d'une colonie minière implantée sur la planète Mars en 2048. Peint en lettres oranges dans le hall de l'aérogare, il vient rappeler aux martien·nes que Kuato, chef de la résistance, est toujours en vie et que leur combat perdure. C'est la première mention d'un personnage décisif pour Douglas Quaid, dont le voyage oscille entre rêves, faux souvenirs et réalité. Quaid a demandé à la société ReKall de lui implanter des souvenirs de Mars pour le sortir de sa routine, mais il perd pied : est-il un employé qui rêve d'aventures ou alors un agent secret en couverture qui avait oublié sa mission première ?

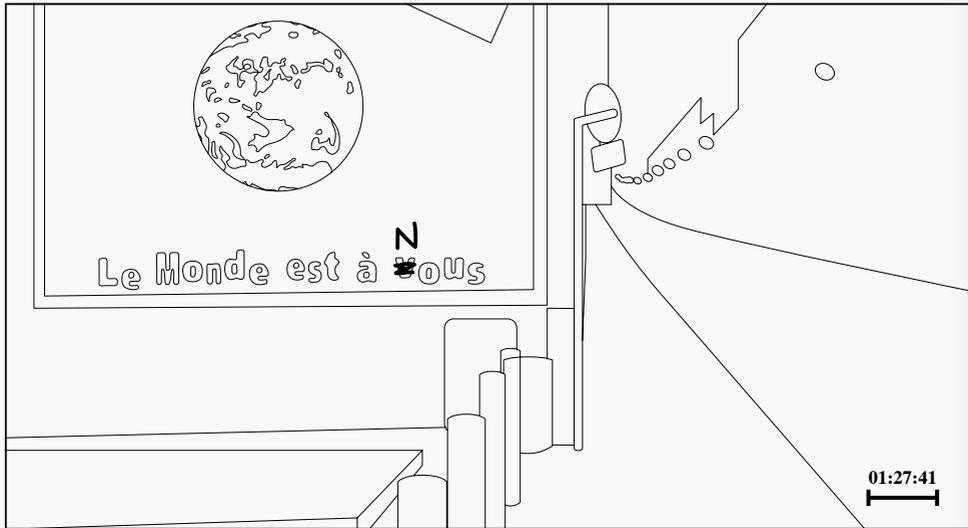
C'est grâce à l'intervention des pouvoirs psychiques de Kuato, créature hybride mi-humaine mi-mutante, que Quaid, en fuite, parvient à recouvrer les informations cruciales pour la résistance qui ont été implantées dans son inconscient. Les mines martiennes abritent un gigantesque réacteur d'origine extraterrestre et le destin de Quaid est de l'activer pour sauver Mars en la terraformant. Dans *Total Recall*, le graffiti « KUATO LIVES » est autant un signe d'espoir qui anime les rebelles, qu'une invitation au peuple à sortir de sa léthargie pour embrasser une cause qui le dépasse. L'esprit de révolte se cache en chacun·e d'eux, comme Kuato la créature siamoise vit logée dans le ventre de George, l'habitant de Venusville qui vient en aide à Quaid.



Frank Darabon (réal.), *The Shawshank Redemption*, 1994
États-Unis : Castle Rock Entertainment, 142 min

« BROOKS WAS HERE » est un graffiti gravé dans la poutre en bois d'une chambre d'hôtel délabrée. C'est l'ultime trace qu'a décidé de laisser derrière lui l'ancien prisonnier récemment libéré après avoir passé l'essentiel de sa vie en prison, juste avant de se pendre parce qu'il se sent incapable de s'adapter à une société dont il ignore tout. Plus tard, Red, libéré à son tour, revient sur les pas de Brooks et découvre dans la chambre l'inscription laissée par son ancien camarade de prison. Il décide d'y ajouter « SO WAS RED », laissant planer le doute sur ses intentions suicidaires.

Dans *The Shawshank Redemption*, le graffiti agit comme un épigraphe tragique et solennel dont le rôle est à la fois mémoriel et spirituel. À l'issue de cette inscription, Red renonce à se suicider. Il décide de continuer à vivre et d'emprunter le chemin laborieux de la rédemption et du retour à la vie sociale.



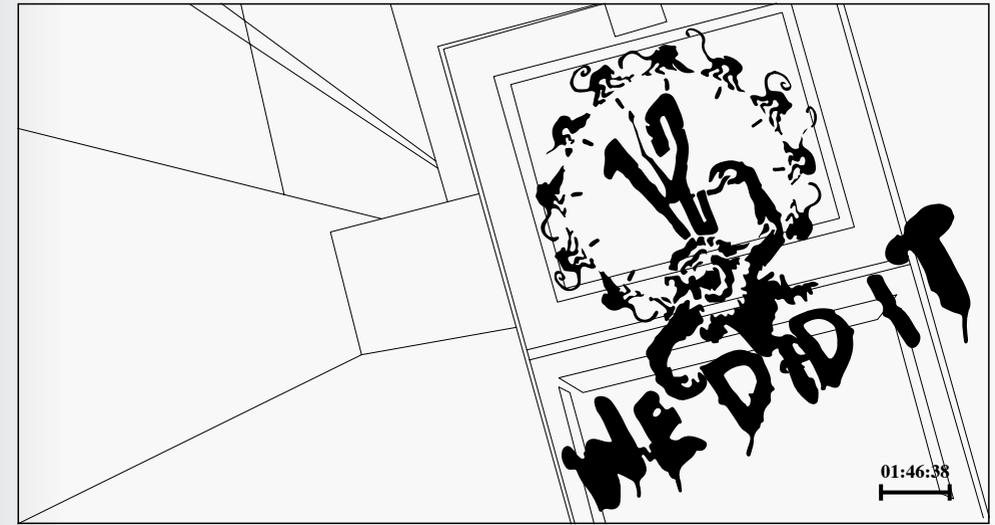
Mathieu Kassovitz (réal.), *La Haine*, 1995

France : Les Productions Lazennec ; Le Studio Canal+ ; La Sept Cinéma ; Kasso Inc. Productions ; Studio Cofinergie 6 ; Polygram Filmed Entertainment ; Egg Pictures, 98 min

Vinz, Saïd et Hubert sont trois jeunes de la cité des Muguetts qui arpentent la ville de Paris et traversent une spirale d'injustices et de violence, après que leur ami Abdel Ichaha ait été la cible d'une tentative d'assassinat par la police lors d'une garde à vue.

« LE MONDE EST À NVOUS » est un détournement publicitaire réalisé à la bombe de peinture aérosol par Saïd. L'affiche publicitaire originelle installée sur un panneau 4 × 3 représente un globe terrestre sur fond noir sous-titré de la phrase « Le Monde est à vous » dans une typographie sans empattement.

La correction du pronom vous en nous par l'ajout d'un « N » à la bombe souligne le renversement de perspective que propose *La Haine* en invitant le spectateur à regarder le monde depuis un petit groupe de jeunes des cités. Par extension, ce détournement met en scène un rapport de force asymétrique entre deux conceptions de l'espace urbain : l'une, privée, est celle de la classe possédante, de la société de consommation véhiculée entre autres par la publicité ; l'autre, publique, est celle de la classe paupérisée, des citoyen-nnes qui interagissent avec la ville avec des moyens rudimentaires pour soutenir un désir de faire commun.



Terry Gilliam (réal.), *12 Monkeys*, 1995

États-Unis : Atlas Entertainment ; Classico Entertainment, 129 min

À plusieurs reprises apparaît dans les rues, un pochoir énigmatique représentant un singe avec le nombre « 12 », accompagné d'un graffiti à l'aérosol « WE DID IT ». Le graffiti est sujet à de multiples interprétations par James Cole, un détenu volontaire qui voyage dans le temps pour découvrir l'origine d'un virus qui a décimé l'humanité et auquel ce signe semble être lié. La série de pochoirs qui sert de fil conducteur à l'enquête de Cole au sein de ses multiples voyages temporels permet de soulever la question de la prédestination et de la possibilité de modifier l'avenir, quand la mémoire joue un rôle essentiel dans la formation de l'identité et de la compréhension du réel.

12 Monkeys est une libre adaptation du court métrage avant-gardiste *La Jetée* réalisé par le cinéaste Chris Marker en 1962. Le vertige temporel provoqué par le visionnage des crânes graffités parisiens photographiés par Brassai et qui apparaissent dans le court métrage se trouve transposé en MacGuffin (prétexte et mystère non résolu utilisé pour construire la narration) dans le récit du film. Vanité et palimpseste anachronique, le crâne gravé renvoie autant au passé qu'au futur funestes de l'humanité. Dans le contexte dystopique, le message « WE DID IT » apparaît comme un souvenir de la catastrophe, à la fois commémoratif et prémonitoire.



David Finscher (réal.), *The Game*, 1997

États-Unis : Polygram Filmed Entertainment Propaganda Films,
129 min

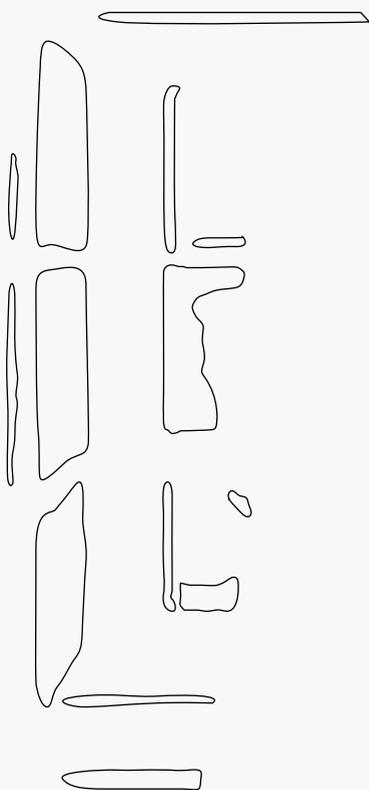
Les graffitis « WELCOME HOME » et « DON'T CRY PRETTY BOY » apparaissent parmi divers tags et graffs peints à la peinture fluorescente avec un style graffiti hip-hop recouvrant intégralement les parois de l'appartement de l'homme d'affaires riche, froid et triste Nicholas Van Orton, désormais plongé dans un mélange de lumière bleue et de lumière noire. Ils interviennent pour marquer un point de basculement dans le récit. Nicholas s'est vu offrir par son petit frère ancien toxicomane Conrad de participer à un jeu organisé par la Consumer Recreation Services (CRS) pour son anniversaire. Le jeu commence sans que Nicholas ne s'en soit rendu compte, à partir du moment où celui-ci appelle la CRS piqué de curiosité.

Peu à peu, le jeu envahit tous les aspects et espaces de sa vie professionnelle et personnelle. Il perd pied dans la réalité, dans la mesure où le jeu se matérialise d'abord par des perturbations anodines dans son quotidien, allant crescendo en fréquence, en intensité et en perversité. Dans *The Game*, les graffitis laissent entendre une prise de contrôle totale sur son espace intime, sur sa vie et sur son devenir, tout comme une impossibilité à sortir du jeu. Le *graffiti writing* est souvent perçu comme cryptique par les non-initiés. C'est ce ressort que le film exploite dans l'intrigue, pour en faire un signe cabalistique dont l'adresse est vouée à être surinterprétée et dont les apparitions confinent celui qui les observe à la paranoïa et au complotisme.

INDEX

Fritz LANG, <i>M – Eine Stadt sucht einen Mörder</i> , 1931.	3
Rouben MAMOULIAN, <i>The Mark of Zorro</i> , 1940	4
Jean BOYER, <i>Garou-Garou, le passe-muraille</i> , 1951	5
Robert BRESSON, <i>Un condamné à mort s'est échappé (Le vent souffle où il veut)</i> , 1956	6
Jacques TATI, <i>Mon Oncle</i> , 1958	7
François TRUFFAUT, <i>Les quatre cent coups</i> , 1959	8
Jean-Luc GODARD, <i>Masculin Féminin</i> , 1966	9
Michel AUDIARD, bande annonce de <i>Elle Boit Pas, Elle Fume Pas, Elle Drague Pas, Mais Elle Cause</i> , 1970	10
Dario ARGENTO, <i>Profondo Rosso</i> , 1975	11
Terry JONES, <i>Monty Python's Life of Brian</i> , 1979	12
Stanley KUBRICK, <i>The Shining</i> , 1980	13
Kenneth JOHNSON, <i>V</i> , 1984	14
John Carpenter, <i>They Live</i> , 1988	15
Tim BURTON, <i>Batman</i> , 1989	
Paul VERHOEVEN, <i>Total Recall</i> , 1990	16
Marco BRAMBILLA, <i>Demolition Man</i> , 1993	17
Frank DARABON, <i>The Shawshank Redemption</i> , 1994	18
Terry GUILLIAM, <i>12 Monkeys</i> , 1995	19
Mathieu KASSOVITZ, <i>La Haine</i> , 1995	20
David FINSCHER, <i>The Game</i> , 1997	21

Graffiti Fiction est une recherche-création autour des graffitis dans les films et séries de fiction. David RENAULT et Mathieu TREMBLIN alias LES FRÈRES RIPOULAIN archivent depuis 2006 des photographies de films et de séries dans lesquelles apparaissent des graffitis. Leur collection comprend un inventaire de plusieurs centaines de références. Leur collecte se focalise sur les graffitis crées spécialement pour le film et qui ont une fonction narrative dans l'histoire, en tant qu'élément clé ou indiciel de l'intrigue, plutôt que sur le graffiti comme « paysage toxique ».



Rouben Mamoulian (réal.). *The Mark of Zorro*. 1940. Extra-Extra : Dany F. Zanuck. 94 min.



FONDS DOCUMENTAIRE
DE L'AMICALE DU
HIBOU-SPECTATEUR