

Numéro 5 - avril 2004

**Graffer la ville,
ou l'itinéraire filmé d'une « simple manie »**

Veronica Pagnamenta, Ariane Racine

Résumé

Comment faire un film anthropologique sur des pratiques d'écriture urbaine en respectant la volonté d'anonymat des acteurs sociaux concernés ? Quel discours anthropologique résulte de ces contraintes ? L'article se base sur le carnet de bord du film « Simple Manie » réalisé en 2003 par quatre étudiantes de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Neuchâtel en Suisse. Il s'agit d'un "jeu de piste" dont les indices sont des signatures. En les suivant dans la ville, les étudiantes sont arrivées à UNO, une bande de "graffeurs". Proche de la structure du court-métrage, le texte suivant cherche à repenser les représentations liées aux graffitis, faisant la part belle aux dires des acteurs. Les réflexions portent sur le sens des signes placés dans la ville, sur la nature du contrat passé entre les étudiantes et le groupe UNO, ainsi que sur la construction du film.

Abstract

This article is based on the diary of a film. The short movie « Simple Manie » was made in 2003 by female Anthropology students of the Institute of Ethnology of the Université de Neuchâtel in Switzerland. It's about a treasure hunt which, through the production of signs, leads to its authors, that is to say a group of young graffiti taggers associated with the name UNO (in Neuchâtel). Close to the structure of the film, the trajectory of this text offers an occasion to rethink how the world of graffiti is represented, whilst giving place to the thoughts of the actors themselves on the subject. The following text analyses on the one hand the contract "signed" between the group UNO and the Anthropology students, and, on the other hand, the construction of the film itself.

URL: <https://www.ethnographiques.org/2004/Racine-Pagnamenta>

ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :

Veronica Pagnamenta, Ariane Racine, 2004. « Graffer la ville, ou l'itinéraire filmé d'une « simple manie » ». *ethnographiques.org*, Numéro 5 - avril 2004 [en ligne]. (<https://www.ethnographiques.org/2004/Racine-Pagnamenta> - consulté le 24.07.2021)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés

par la revue.

Graffer la ville, ou l'itinéraire filmé d'une « simple manie »

Veronica Pagnamenta, Ariane Racine

Sommaire

- Introduction
 - Le projet d'un film sur les UNO
 - Les raisons de nos choix
- Les préparatifs
 - De nombreux a priori
- Itinéraire d'une rencontre
 - Approcher les UNO
 - Suivre les UNO
 - Connaître les UNO
- Réalisation du film « Simple Manie »
 - Les repérages
 - Filmer sans montrer
 - Les enregistrements sonores
 - L'écoute et le visionnement
 - Quelques difficultés liées au montage
 - La projection publique
- Conclusion
- Notes
- Bibliographie



Passerelle de la Gare, tag posé sur la balustrade.
(Haenni, Pagnamenta, Pin, Racine. Décembre 2002)

Introduction

Le projet d'un film sur les UNO

Le texte que voici est le prolongement d'un exercice d'anthropologie appliquée [1] qui nous [2] a amené à filmer un groupe de personnes réalisant des graffitis (ou « graffeurs »). Pour repenser notre terrain ethnographique, nous nous basons sur le carnet de bord de notre film « Simple Manie », ainsi que sur les images et sons recueillis lors du tournage.

Neuchâtel, ville suisse de moyenne importance, fait partie des communes européennes qui ont développé au cours des vingt dernières années des zones piétonnes et des zones de trafic modéré. Notre première intention était de faire un film sur le guidage des piétons à travers le centre-ville. Or, lors de nos premiers repérages, nous avons trouvé des signes clandestins inscrits sur divers supports urbains. Quelqu'un avait inscrit une, deux, trois, des milliers de fois « UNO » dans la ville, sur les panneaux de signalisation, sur le mobilier urbain, sur les affiches commerciales et jusque dans ses marges — friches, ruines, etc. ([illustration 1](#) ; [illustration 2](#) ; [illustration 3](#) ; [illustration 4](#)). Cette forme de signature qui émergeait en contrepoint a capté notre attention anthropologique.

Vu l'importance et la complexité de ce phénomène de marquage nous avons décidé d'y consacrer notre enquête. Nous voulions remonter, par une sorte de jeu de piste, jusqu'au(x) auteur(s) de cette écriture urbaine et le(s) convaincre de participer à notre film. Nous disposions comme point de départ ces mille et une signatures UNO et quelques clés de lectures : selon la littérature sur les taggeurs et graffeurs, il est par exemple admis de reconnaître derrière les lettres, le plus souvent monochromes tracées à la hâte « sur la peau des villes », le pseudonyme d'une bande ([Milon, 1999](#)).

Quelles sont les visées d'une personne ou d'un groupe qui écrit plus ou moins lisiblement UNO, des milliers de fois, sur les murs d'une ville, comme sur ses poubelles, ses bancs, ses panneaux, ses rues asphaltées ou ses friches ? Simple manie narcissique, acte graphique et esthétique, écho aux slogans publicitaires, geste social à visée politique, parcours fléché, message philosophique ? La dimension cryptée de la signature UNO, désignant à première vue l'unité, nous a semblé féconde pour saisir ces signes mystérieux qui allaient se révéler être un marquage partagé par un groupe, soit un corps collectif se reconnaissant sous ce "totem".

Nous avons choisi de partir d'un ensemble de signes visibles, explicites, qui font « taches » ou qui « interpellent » — selon des passants interrogés — dans l'environnement urbain de Neuchâtel. Dans un premier temps, nous nous sommes intéressées aux *a priori* et lieux communs liés à ces signatures. Puis, avant de chercher à rencontrer les auteurs des « incivilités » (OFSAS, 2003) que sont les tags, nous avons établi des catégories parmi les différents marquages urbains produits par ces présumés "jeunes rebelles", nous mettant ainsi également à l'écoute de nos propres représentations.

Ensuite, une fois le groupe repéré et approché, il s'est agi de découvrir des personnes, leurs valeurs, leurs règles, et leurs commentaires sur leurs créations, afin de donner à voir, dans un film, la place qu'ils occupent dans la cité. Par ailleurs, nous avons tenté de mesurer à l'aune de ces "autres" nos facultés d'étudiantes en anthropologie à lire la ville "à la manière des UNO".

Les raisons de nos choix

Si le choix de faire un film est « l'expression d'un compromis entre un intérêt ethnographique et un intérêt narratif » (Olivier de Sardan, 1999), il nous semble que le film consacré aux signatures et productions graphiques du groupe UNO concilie les deux exigences.

Pour imaginer « Simple Manie », nous avons développé notre première impression, celle de suivre un jeu de piste. Ainsi le canevas a-t-il pris la forme d'un itinéraire basé sur le repérage de signes graphiques de plus en plus complexes. D'abord, montrer des signes UNO apposés en marge du mobilier urbain, puis faire comprendre qu'il s'agit de signatures validant des productions culturelles propres au groupe UNO (graffitis [3] ou collages). La présence des acteurs du groupe UNO, personnages furtifs et anonymes, est également devenue centrale dans la construction du scénario. Il ne s'agit pas *a priori* d'un choix esthétique, mais d'une contrainte née d'un contrat. Derrière les trois lettres U.N.O., nous avons découvert un collectif d'individus masculins se présentant à titre individuel sous des prénoms ou des pseudonymes et réunis sous ce nom commun. Devenus sujets consentants de notre projet de film, ces jeunes gens âgés de seize à vingt-trois ans, qui se sont d'emblée déclarés plus à l'aise dans la production de signes visuels que dans les discours verbaux, voulaient bien donner à voir leurs productions et leurs lieux de vie — chambres, cafés, sous-voies, ruines — mais sans commenter et surtout, sans témoigner à visage découvert. Ce contrat d'anonymat a donc été respecté pour pouvoir les filmer.

Cette question nous a confrontées aux problèmes épistémologiques et déontologiques que révèle tout terrain. Difficulté majeure pour la

réalisation du court-métrage, cette promesse de “laisser avancer masqués” les auteurs des signatures UNO nous est bientôt apparue comme une preuve de la validité de notre démarche : nous tenions là un « pacte ethnographique » (Olivier de Sardan, 1999) placé au cœur de notre projet de film anthropologique — destiné à documenter nos pairs et professeurs sur l’existence d’un groupe de taggeurs neuchâtelais. Mais sans tarder s’est ajouté, au respect de ces contraintes éthiques et techniques, le respect d’une représentation émiqne de nos "acteurs sociaux" par le biais de leurs commentaires car l’idée première des UNO de montrer sans commenter s’est avérée, pour eux comme pour nous, injustifiée. Les entretiens réalisés nous ont ainsi permis de comparer leurs dires et leurs pratiques aux stéréotypes qui collent au monde des graffeurs et taggeurs, ainsi qu’à leurs productions.

Avant nous et mis à part la police [4] et leurs pairs — autres groupes, sympathisants ou rivaux, pratiquant l’écriture urbaine — c’était la première fois que des personnes extérieures s’intéressaient à la production des UNO. Le fait que nous travaillions pour l’Université était pour eux un point positif, dans la mesure où notre démarche validait en quelque sorte leur travail. Le bon accueil de la part du groupe a achevé de nous convaincre qu’il y avait ici et maintenant, sur un territoire proche et urbain, matière à réaliser un film. Une autre raison, esthétique, a aussi servi de déclic : les graffs, tags [5] et collages des UNO ainsi que leurs silhouettes à peine dévoilées dans leurs vestes à capuches promettaient de la matière visuelle très riche pour notre documentaire. (illustration 5)

Pour ce qui est du choix méthodologique, nous avons décidé de nous répartir la responsabilité des travaux de la manière suivante : trois personnes pour le tournage et la prise du son (Loise Haenni, Veronica Pagnamenta et Carine Pin), deux pour le montage [Veronica Pagnamenta et Carine Pin [6]], une pour les premiers contacts avec le groupe UNO, la mise au point des carnets de bord et du scénario (Ariane Racine). Par ailleurs, nous avons décidé que chacune d’entre nous devait pouvoir expérimenter le travail des trois autres et avons régulièrement fait des mises au point à quatre. Nous étions également au complet pour notre première soirée avec les UNO. Enfin, nous avons adopté les principes “fondamentaux” suivants :

- ne jamais prendre de décision sans nous consulter
- filmer-interviewer-enregistrer au moins à deux
- communiquer toutes les étapes du projet à la “chargée du carnet de bord”

Ajoutons encore que c’est lors d’un entretien d’appoint réalisé neuf jours avant la projection que le titre du film a été trouvé. “ Libération ou pollution ? ” aurait été un titre possible. Nous avons préféré l’affirmation “ Simple Manie ”. C’est un des membres d’UNO qui a employé devant nous l’expression : « Mais c’est une simple manie ! ». Il voulait ainsi minimiser la présence des milliers de signes UNO dans la ville et souligner la différence entre les tags rapides et les fresques élaborées que sont les graffs. Si nous avons retenu et choisi cette expression, c’est pour souligner le contraste entre un jugement souvent évoqué par le public à propos des tags et des graffs et la complexité du discours des UNO.

Les préparatifs

De nombreux a priori

En nous basant sur nos connaissances diffuses du monde des graffeurs et en nous laissant aller à nos représentations et nos *a priori*, nous avons imaginé au départ que UNO était un groupe de garçons libérés de l'école obligatoire, volant dans les magasins ou les dépôts de peinture le matériel nécessaire à réaliser leurs signatures :

« Ils ont probablement beaucoup de temps à "tuer". Sans doute sont-ils en rupture socialement parlant. Ils se situeraient donc dans une frange incertaine, entre l'école et le monde du travail, à la recherche d'un apprentissage et sans travail. Peut-être certains sont-ils étrangers, pénalisés par leurs origines ? Ces mineurs pourraient avoir 15-18 ans. Ce serait intéressant de s'approcher aussi de ceux qui les pourchassent : police, voirie, colleurs d'affiches, autres bandes. » (Journal de terrain)

Nous avons aussi écouté les préjugés des autres, le public — dans la rue, à l'Université, dans nos cercles de connaissances, dans la presse : « Ce sont des jeunes qui polluent la ville » (une passante âgée), « Ce sont des petits délinquants qui marquent les maisons où ils vont faire des cambriolages » (un habitant quadragénaire), « Ce sont des drogués qui délirent » (un passant), « Ce sont des étudiants qui se défoulent la nuit » (un commerçant), « C'est un beau jeune homme un peu fou et génial que des copains de copains ont rencontré » (une étudiante de l'Université).

Peu à peu, nous découvrons dans des marges de la ville des fresques colorées et très riches en symboles sur lesquelles figure le signe UNO. Le jeu de piste se complexifie : nous observons que, d'un jour à l'autre, les auteurs peuvent aussi prendre pour cibles des supports publicitaires, venant souligner le ridicule ou l'arrogance des messages du monde du commerce [Séquence vidéo 1, [.mov](#), 2,9 Mo ; [.rm](#), 1,2 Mo]. Notre image des auteurs se modifie : leurs messages surajoutés ont parfois un caractère politique et social. Notre étonnement et notre sympathie montent encore de plusieurs crans en découvrant des affiches contre les partis d'extrême droite qui nous semblent "très UNO" sans être toutefois signées. A ce stade de notre terrain, toujours en attente d'une rencontre avec eux, nous sommes en quelques sortes "prises au jeu" de piste. Observer que les UNO ne se contentent pas de produire des signatures de manière répétitive, mais construisent aussi un discours critique à l'aide d'affiches pirates visant des idéologies racistes, nous passionne.

A la liste de nos *a priori* sur les taggeurs conjugués avec ceux des passants s'ajoute ainsi un chapitre nouveau. Nous avons en effet constaté nos "progrès en lecture" : ces signes devenaient véritablement des signatures qui authentifiaient des textes et des contextes variés (affiche de publicité, fresque dans un passage sous-voie évoquant l'actualité internationale, pilier de béton isolé). Nous décidons alors de les classer en quatre groupes en nous limitant aux productions signées UNO [7] :

- Graffs ou signatures posées sur des supports non publicitaires, appartenant en général au mobilier urbain (poteaux, lampadaires,

balustrades, marches d'escalier, poubelles métalliques, etc.). Ce genre de production se distingue par son côté répétitif, tracé à la hâte. ([illustration 6](#) ; [illustration 7](#) ; [illustration 8](#))

- Personnages de toutes tailles signés UNO (par exemple : collages figuratifs en papier collant d'une dimension d'un à deux mètres, comme un taliban avec une kalachnikov collé contre une fenêtre ([illustration 9](#)) ou un quidam en attente collé contre un mur en béton près d'un abribus ; graffiti représentant un ouvrier casqué tracé au spray à la base d'un immeuble en ruine, à côté d'un chantier où travaillent de véritables ouvriers à casques jaunes et oranges) ([illustration 10](#)). Ces installations de figures grandeur nature, voire plus grandes, semblent créées pour surprendre les passants et les usagers des lieux. Hilares ou grimaçants, ces personnages ont des expressions clownesques ([illustration 11](#)). Cette catégorie de production des UNO s'apparente au genre du spectacle de rue.
- Tags et "toyages" [8] sur des affiches commerciales (par exemple le noircissement des dents d'une femme vantant un nouveau casino) ([illustration 12](#)). Ici le discours des UNO s'en prend aux messages qui font vendre. Les slogans sont tournés en dérision ou détournés. Les photos sont modifiées.
- Fresques et tags contre divers plans verticaux (murs de passages souterrains, palissades de bois entourant un chantier, parois internes d'un immeuble à l'abandon, etc.). ([illustration 13](#) ; [illustration 14](#) ; [illustration 15](#))

Itinéraire d'une rencontre

Approcher les UNO

« Le premier contact avec les UNO a lieu par téléphone. Nous parlons avec un des membres les plus âgés. Il a 23 ans et travaille comme graphiste salarié. Notre intérêt lui fait plaisir et le nom "d'amis d'amis" que nous avons contacté pour "remonter" jusqu'à lui nous sert de sésame. Il nous explique qu'UNO est un groupe de plusieurs personnes, d'âges divers. » (Journal de terrain)

Ce membre d'UNO que nous ne rencontrerons qu'une fois [9] nous précise d'emblée au téléphone :

« UNO recherche le côté esthétique. Des fois, c'est du dadaïsme. Des fois, il y a un cynisme souligné. On n'est pas une bande de penseurs. On n'agit pas contre quelque chose en particulier. Disons que UNO vise la connerie, l'absurdité. Côté support, UNO évite les lieux qui pourraient lui valoir des plaintes. Le but reste, en règle générale, de se placer où cela se regarde le plus. La gare et ses environs sont souvent choisis pour cela. On est avant tout des personnes qui travaillent dans le graphisme et qui ont leur job. On est trois graphistes, un designer et un étudiant en Beaux-Arts. Plus quelques plus jeunes. On est un melting pot quant même. On a tous envie d'expérimenter nos trucs dans la ville, sur les murs, les poteaux, des trucs qui donnent bien. »

Et de conclure que les UNO seraient partant pour une rencontre avec notre quatuor d'étudiantes.

Suite à ce premier dialogue, nous décidons de rencontrer les UNO au plus vite, dès le lendemain. Mais ils sont inatteignables. Nous laissons des messages. Rien. Notre idée première de jeunes gens "nomades", "rebelles", "volatiles" nous revient. Par la suite, nous aurons souvent des difficultés à joindre les UNO : nos rendez-vous se négocieront malgré les téléphones portables en panne ou non branchés, les SMS de dernière minute, les rendez-vous oubliés. Néanmoins petit à petit nous aurons accès aux vraies adresses et aux identités "officielles" au lieu des milles et un pseudos des membres d'UNO (Autist, Fongor, Rosko, etc.).

Notre premier rendez-vous est fixé au 08 décembre à la gare. Nous devons rencontrer deux membres dont nous connaissons des "pseudos". Ce sont eux qui ont fixé le lieu et l'heure. Nous décidons de nous y rendre sans matériel d'enregistrement, histoire de ne pas les "effaroucher". Nous y sommes, un peu avant l'heure — en soirée. Les UNO ont notre signalement. Or, personne n'arrive à l'heure dite. Personne ne répond ni aux "textos" ni aux messages sur répondeur.

Ce soir-là, "en attendant UNO" (et pour improviser sur cette situation qui évoquait le théâtre de l'absurde de Samuel Beckett), nous décidons de nous approcher de toute personne susceptible d'être celle attendue. En fait, nous nous demandons si les insaisissables UNO ne sont pas déjà là, dans un coin de la gare, à nous observer prudemment de loin. Une fois de plus et toujours sans les avoir rencontrés, nous nous prenons au jeu et nous fixons quelques règles. Nous décidons d'aborder des passants en leur posant différentes questions : « Faites-vous partie d'UNO ? », question inquisitrice sur l'appartenance, « Vous êtes du groupe UNO ? », moins agressif, « Nous avons rendez-vous avec un artiste du groupe UNO, c'est vous ? », la question semble flatter les possibles artistes. Ce jeu est plus sérieux qu'il n'y paraît, puisque nous testons à nouveau nos *a priori*. Nous commençons par les "jeunes qui ont l'air d'être de la région neuchâteloise", catégorie vague s'il en est. Précisons ici que parmi les quatre membres de notre équipe, seule une personne vit à Neuchâtel depuis plus de quatre ans. Chacune choisit donc ses "ados au look local" selon sa propre expérience : l'exercice est intéressant pour la dynamique de notre groupe. Pour l'une, les adolescents à l'allure "hip-hop" qui traversent le hall « viennent d'une plus grande ville » et « ne sont sûrement pas des UNO ». Pour l'autre, « il ne faut pas exclure la

possibilité que les UNO soient des jeunes adultes, pas des petits ados, mais des créatifs branchés en habits de ville noirs ». Plus l'attente et le jeu se prolongent, plus notre équipe s'enhardit, posant ses questions à des passants fort divers et s'intéressant à leur manière de réagir. Finalement, nous comprenons que UNO ne viendra pas. Mais "en attendant UNO", nous avons fait du chemin dans nos représentations.

« La première rencontre avec les insaisissables UNO a lieu cinq longs jours plus tard. Le hall de la gare est à nouveau choisi par eux et par nous. Cette fois-ci, nous attendons, équipées de matériel pour capter images et sons et même d'une torche électrique puissante pour éventuellement filmer avec eux des sites. Bonne surprise : deux UNO arrivent à grandes enjambées, ponctuels. A notre étonnement, ces jeunes adultes en pulls sombres à capuche ont le sourire. Contents de nous voir, ils nous embrassent comme de vieilles copines en s'excusant « pour le contretemps de l'autre soir ». Nous réalisons alors que, pour les UNO, le fait d'avoir communiqué avec nous et autour de ce projet de rencontre — "textos", coups de fil, messages sur répondeurs — fait déjà office de contact important. Pour eux, nous nous connaissons déjà assez bien, même si on ne s'est jamais vu. Pour nous, ce premier contact est décisif. S'ensuit une discussion sous "l'arbre à palabre" (un vrai arbre dans un pot de terre géant) de la gare de Neuchâtel. Et voici qu'un troisième, puis un quatrième et d'autres encore UNO se joignent aux premiers. Nous sommes surprises par tout ce monde. Le duo initial nous les présente, nous désignant les membres d'UNO et les sympathisants « juste venus dire bonjour » parce qu'ils sont par là. » (Journal de terrain)

Nous passons finalement la soirée avec sept membres du groupe UNO en essayant de prendre des images et d'enregistrer leurs commentaires, ce qui ne s'avère pas aisé (tout le monde parle en même temps, le trafic couvre les voix, etc.). Après avoir parcouru la ville en faisant halte sur certains de leurs sites, nous nous rendons dans un café où nous leur offrons des bières et échangeons des cigarettes avant de quitter les lieux avant eux. Ce soir-là, en prenant des notes au fil de notre parcours avec les UNO, en enregistrant et filmant ces premières scènes, nous avons enfin l'impression de recueillir des données.

Par la suite, une de nous partira avec certains d'entre eux filmer des actions de graffiti au Locle (NE) et à Vevey (VD). Par paires, nous réaliserons des entretiens filmés et/ou enregistrés à plusieurs reprises, tantôt sur des sites révélant des créations jugées importantes par les UNO (fresques ou graffitis, collages, étiquettes [10] : [illustration 16](#) ; [illustration 17](#) ; [illustration 18](#)). Par ailleurs, deux d'entre nous passerons aussi deux soirées en leur compagnie chez l'un d'eux. A nouveau, il sera difficile de prendre des images et des sons, les UNO préférant "s'amuser" que "témoigner" de leurs pratiques. En revanche, en partageant ces instants (nourriture, boissons, musique, etc.), le contact s'approfondira.

Suivre les UNO

Se rendre en compagnie des UNO sur leurs lieux de production est une idée qui s'est imposée à nous dès le départ. Elle s'est révélée bonne : ils ont ressenti comme une marque d'intérêt et de confiance le fait de nous voir noter leurs observations et commentaires de leurs actions. Par la suite, les langues se sont déliées. Les UNO ont compris que nous avions certes acquis une connaissance des lieux, des variations graphiques de leurs signatures (graffs) et de leurs productions plus esthétiques (tags, collages, fresques), mais que notre savoir était celui de débutantes et que nous avions ainsi besoin d'eux pour répondre à de nombreuses questions. Tenant ce rôle de détenteurs d'un savoir transmissible, ils ont dit leur plaisir à ce travail de partage. Jusque là, ils ne se sentaient compris, évalués, critiqués que par des pairs (que ce soit sur le territoire de la ville de Neuchâtel, en Suisse romande ou sur internet via les chats). Or, notre connaissance plus affûtée des lieux et des productions nous a permis peu à peu de fonctionner comme "expertes" : les UNO nous ont demandé ce que nous pensions de tel ou tel graffiti. Ces échanges ont certainement contribué à agir plus vite et de manière mieux ciblée au moment de fixer les ultimes images et dialogues de « Simple Manie ».

Partir de tags tracés sur les murs d'une ville et trouver des personnes disposées à se raconter est une rencontre anthropologique passionnante. Jamais, avant nos visites, les UNO n'avaient reçu de demande d'être filmés ou simplement interviewés comme des personnes actives dans la ville. La nouveauté de notre démarche, le fait que nous soyons de l'autre sexe [11] et universitaires a contribué à soutenir leur intérêt pour notre projet de film. Ils se sont montrés très empathiques à leur tour, comparant leur « intérêt de toujours pour la ville et ce qui s'y passe » à notre démarche anthropologique : « Vous faites un peu ce qu'on fait » est peut-être la phrase qui traduit le mieux leur identification à notre activité et leur fierté d'y contribuer. Passé ce premier contact, nous avons beaucoup discuté entre nous quatre pour savoir ce que ce film était pour nous et ce qu'il devait montrer ; et nous nous sommes senties investies de la responsabilité de ne pas trahir leur confiance et leur désir de se raconter.

Connaître les UNO

Jeunes, mobiles, souvent engagés dans des mouvements politiques (anti-mondialisation, pacifisme), certains d'entre eux ont déjà participé à des expositions collectives dans des lieux officiels reconnus (écoles d'art, galeries, etc.). Dans ces lieux, ils exposent sous leurs noms civils ou d'artistes, réservant leurs pseudonymes à la scène du tag. Pour ce qui est de leur signature commune, certains membres du collectif disent que « UNO » est le *nom de famille* (appartenance au groupe) et que les nombreux pseudonymes qu'ils se donnent au gré de leurs travaux sont des *prénoms* (individualisation au sein du groupe). La volonté de se rendre visible par des signes tout en restant anonymes paraît ainsi réservée à leurs activités de grapheurs au sein de UNO.

Nous nous sommes ainsi intéressées à ces « formes de monstration » de la signature, comprises comme le vestige d'un système de signes d'identité et de validation très anciens (Fraenkel, 1992). D'après Fraenkel, signer est alors une expérience autre que la lecture et l'écriture en ce qu'elle permet, à qui trace les lettres de son nom, de révéler aux

récepteurs sa propre puissance. Dans notre terrain neuchâtelois, les taggeurs sont des amateurs de pseudonymes qui désignent leurs identités multiples. Les signes d'appartenance qu'ils multiplient s'inscrivent donc dans la longue histoire de la signature. De plus, ces signes produisent bien un double effet : pour la personne qui le découvre, qu'elle approuve sa présence ou non, cette marque est la trace spectaculaire d'un énonciateur absent, qui quant à lui affirme ainsi sa présence (« je suis passé par là : c'est moi qui ai mis mon nom au sommet de ce poteau, sur ce train, au bas de cette fresque »).

En les découvrant un peu plus, nous apprenons que la plupart d'entre eux jouissent par leur appartenance familiale d'une bonne insertion sociale ; plus d'un parent exerce une profession libérale, notamment dans le domaine de l'urbanisme. Plusieurs membres du groupe ont ainsi souligné aux cours de nos discussions la valeur esthétique de certaines matières-supports — dont la localement célèbre pierre d'Hauterive, un calcaire jaune qui caractérise de nombreux bâtiments historiques de la région — et auxquelles ils ne touchent pas « par respect ». De même, le domaine du château et de la collégiale — cœur historique et administratif de la cité — semble "tabou". Les UNO n'y touchent pas non plus. Pourquoi ? Il est intéressant de relever les raisons invoquées lors de nos entretiens : pour les uns, il s'agit d'éviter des actions illégales sur des monuments officiels particulièrement emblématiques, car elles peuvent s'avérer très coûteuses « si on est pris ». Pour d'autres membres du groupe, c'est aussi une affaire esthétique : l'ancien cœur de la cité est « vieux et beau », alors que les murs de béton qui bordent les routes, les palissades devant les chantiers, sont jugés « moches et tristes ».

Pour eux, les territoires se découpent ainsi en deux zones qui peuvent être qualifiées d'"urbaines" et de "sauvages". Est "urbain" le territoire qui soumet les productions du groupe à des règles. Par exemple, les UNO ne s'autorisent pas le marquage de certains monuments historiques : ils expliquent ce « tabou », par le risque de « sanctions plus sévères », mais aussi au nom « du respect pour les vieilles belles pierres ». Est "sauvage", tout territoire où ils se sentent libres de s'exprimer et de remporter des « victoires » en posant leurs marques, parfois au péril de leur vie (passerelles, bords de rivière, ruines, murs élevés, train). Au niveau du discours, les délimitations sont claires. En pratique, la limite entre ces deux catégories d'espace, entre le légal et l'illégal, est sujette à interprétation. [Séquence vidéo 2, [.mov](#), 3,5 Mo ; [.rm](#), 4,2 Mo]

Pour nous, les UNO sont des arpenteurs de la ville et de ses friches, très au fait des changements qui caractérisent l'environnement urbain. Nous avons eu l'impression qu'ils vont à la chasse aux murs et autres supports et qu'ils collectionnent avec enthousiasme leurs différentes productions [dans des albums, sur Internet ([illustration 19](#) ; [illustration 20](#)) ou dans leur mémoire] [Séquence vidéo 3, [.mov](#), 2,4 Mo ; [.rm](#), 2,1 Mo]. Lors de leurs "veillées" (itinéraires nocturnes passant par des lieux de réunion divers comme leurs logements ou certains bars), les UNO aiment se remémorer leurs hauts-faits, les circonstances d'une production commune, ses difficultés techniques, les qualités esthétiques, les préparatifs — demandes d'autorisation pour "graffer", mises en place d'actions clandestines, etc. — et aussi les conséquences de leurs actes — affrontements avec les forces de l'ordre ou avec des groupes rivaux.

Quand un nouveau projet de fresque commune prend forme, chaque

individu apporte, sur rendez-vous, son propre matériel, bien qu'il soit courant de se prêter des outils. S'il est rare que tout le collectif participe à une nouvelle création, tous les membres sont par contre mis au courant de ce qui se projette et surtout de ce qui a été fait (soit oralement, soit par des photos prises sur place ou des visites sur les lieux marqués). Il arrive aux UNO de s'associer à d'autres taggeurs pour certaines réalisations ou de travailler en parallèle sur un même site (par exemple sur une clôture de chantier). Les taggeurs débattent fréquemment de leurs goûts, des styles de graffiti, de la production des groupes concurrents ou amis. La qualité d'un tag, d'une fresque ou d'une étiquette dépend notamment de sa visibilité, de la force de son expression et de l'harmonie de ses couleurs et/ou de ses lettrages, de l'habileté des auteurs à magnifier une idée (souvent esquissée à l'avance sur un croquis qu'on sort de sa poche ([illustration 21](#) ; [illustration 22](#)), ou encore de la lisibilité des références qu'il s'agisse de l'état du monde (la guerre en Irak)] ou de personnalités (Bob Marley, mais aussi dédicace à des amies de taggeurs, par exemple). ([illustration 23](#))

Réalisation du film « Simple Manie »

Les repérages

Des repérages initiaux à la première rencontre, la gare ferroviaire de Neuchâtel est apparue comme le centre du champ d'action des UNO ([illustration 24](#) ; [illustration 25](#)). Pourquoi la gare ? Les UNO s'y manifestent-ils par stratégie de communication ou parce que, comme usagers des lieux, ils s'y sentent plus à l'aise ? Comprendre ce que la gare représente pour les UNO nous a semblé un bon départ pour poser le premier décor de notre futur film. [Séquence vidéo 4, [.mov](#), 5,7 Mo ; [.rm](#), 3 Mo]

Comme le dit un des membres de UNO au début du film, la gare est un monde en petit, un lieu de passage, où la production du groupe (autant graffs, que tags, étiquettes ou collages), peut être mise en valeur. La gare de Neuchâtel est en effet voisine de plusieurs zones de friches urbaines et de grands chantiers qui offrent des murs et des palissades à exploiter graphiquement ; outre un lieu de rendez-vous entre deux trains, elle est aussi un point de ralliement.

Partant de là, nous avons ensuite tracé dans notre film un itinéraire imaginaire entre différents lieux déjà repérés : sous-voies, hall, ruines, murs, adresses privées des UNO mais aussi guichets, commerces, carrefours fléchés, rues, places, bistros, etc. Filmé au rythme de la déambulation, celui-ci sert de fil rouge à « Simple Manie » (et nous permet de montrer la mobilité des acteurs suivis). C'est également au moment de ces premiers repérages que nous avons élaboré les questions à poser aux UNO. Tout comme l'itinéraire, ce questionnaire échafaudé avant la rencontre et enrichi en cours de travail nous a servi de guide au moment du montage.

Mises à part une ou deux prises de vue — notre première cueillette de signatures UNO, nous n'avons pas filmé avant de disposer de notre scénario. Une fois celui-ci élaboré, nous avons déclaré sa trame "sacrée", soit intouchable : le scénario nous a servi de garde-fou lors des tournages et du montage. Sa structure de base reprend notre classification des différents types de productions UNO.

Filmer sans montrer

Lors des tournages, un problème déontologique déjà évoqué s'est posé : celui de notre responsabilité face aux UNO. Ce travail allait forcément connaître un écho dans l'Université (voire au-delà). Les UNO allaient donc gagner en visibilité, ce qu'ils semblaient à la fois souhaiter (« C'est super si vous parlez de nous à l'Uni, ça fait sérieux ! Ouais, on est super partants. C'est une sacrée pub ! ») et redouter (« Attention, on a déjà les flics à dos ! »). Devant tant d'ambivalence, nous avons voulu les "protéger". Nous avons donc clairement reformulé notre intention de les filmer et demandé si cela les dérangeait qu'ils soient identifiables.

Ils ont d'abord haussé les épaules comme si cela leur était égal. Puis, ils étaient sur le point de "laisser faire" quand ils ont établis des liens entre leurs déboires avec la justice et leurs apparitions dans notre futur document. Dès lors, ils ont posé comme exigences qu'il soit impossible d'identifier les visages dans le court-métrage ([illustration 26](#)). Nos préoccupations allaient peut-être nous rendre la vie impossible : cette crainte s'est posée lorsque nos informateurs ont commencé à nous demander de ne pas filmer leurs affiches anonymes — non signées UNO — contre un parti politique d'extrême droite et à se demander si leurs voix enregistrées pour le film allaient les trahir. Avions-nous créé une paranoïa à force de prendre notre "dé-couverte" des UNO au sérieux ? Peut-être. Mais ne pas entrer dans ce processus de réflexion, autant pour eux que pour nous, aurait été à nos yeux une ruse d'anthropologue.

Les images ont donc été conditionnées par le fait que nous ne pouvions pas filmer nos "acteurs" librement. Filmer des personnages exigeant l'anonymat sans recourir à un brouillage des visages, cela s'apprend. D'abord, nous avons voulu capter les silhouettes, puis filmer uniquement les mains nues et les pieds pour suggérer les expressions gestuelles. Tous ces fragments finalement combinés aux voix des UNO leur ont donné (du) corps. [Séquence vidéo 5, [.mov](#), 2,3 Mo ; [.rm](#), 1,6 Mo]

L'exigence d'anonymat a été également très contraignante au moment du montage. De fait des scènes ont disparu, précisément pour cause de profil identifiable, et d'autres ont été comme "bonifiées" grâce au "mystère". Sans une conception préconçue du cadrage, le caractère esthétique de notre objet d'étude nous a entraînées dans ce monde d'images. Nous avons filmé les "œuvres" des UNO avec le désir de les faire sortir des lieux communs habituellement entendus.

Tout en respectant l'anonymat des deux silhouettes à l'œuvre, nous avons par exemple pu filmer la réalisation de A à Z d'un collage — soit une série de têtes dont la calotte crânienne est ouverte, laissant apparaître un cerveau ([illustration 27](#)). Il s'agit non seulement d'un "cadeau" fait par les UNO à notre groupe mais cette scène est aussi révélatrice des conditions de production des taggeurs dans un lieu public (passage sous-voies de la gare). S'il faut agir vite et furtivement pour que les passants ne prennent pas garde à l'action, loin d'être spontanés leurs gestes sont précis et rapides ; ils savent exactement et à l'avance ce qu'ils vont faire et quel message restera sur le mur après leur passage. De plus, il faut travailler avec soin pour poser et « bien coller » cette production afin qu'elle dure dans un lieu où sa présence est illégale et son message assez hermétique. Cette séquence entière, sans commentaire off et identifiable comme telle par tout spectateur, revient régulièrement

dans le film pour en délimiter ses parties.

Les enregistrements sonores

La mobilité de nos personnages, ajouté aux délais serrés du séminaire, nous ont mises dans une situation d'urgence. Nous savions qu'une seule rencontre avec les UNO ne suffirait pas à nous donner assez d'images et de sons. Mais, par ailleurs, nous n'avions aucune certitude de les revoir. Nous voulions donc accumuler et garder un maximum de traces, sachant que c'était parmi ces fragments que nous devrions ensuite monter le film.

A l'écoute de nos premières prises de sons, nous avons été surprises par la densité des commentaires faits "en passant" par les UNO. Alors que ceux-ci s'étaient présentés comme « plus à l'aise avec les images qu'avec les mots », leurs discours étaient fort d'une dimension réflexive et critique. Pour mettre en valeur cette parole, nous avons renoncé à notre première idée d'une voix off et avons pris celles des UNO pour faire le commentaire de « Simple Manie ». Restait à résoudre un important problème : lors de nos rencontres les UNO parlaient tous à la fois et ce dans des lieux bruyants — bistrot, rue avec trafic, sous-voie de gare — si bien que la qualité des enregistrements sonores était désastreuse. Or, comme nous avons noté des remarques sur le carnet de bord, nous avons décidé d'en reprendre certaines thématiques avec ceux du groupe qui nous avaient semblé être les meilleurs porte-parole. Nous avons toutefois dû réaliser ces prises de sons dans des lieux fréquentés par le collectif, moins pour avoir un fond sonore "authentique" que pour mettre nos interlocuteurs à l'aise. Faire passer auprès des UNO l'idée de ces enregistrements plus intimes, pourtant nécessaires à notre film, n'a pas été facile. Nous leur demandions de parler sans le "soutien-contrôle" du groupe. Peurs « de dire des conneries », de « fâcher les autres », de « ne pas savoir dire », sont autant de craintes qui ont souvent été exprimées. Notons encore qu'à la suite d'une interview réalisée dans un abri de quai de gare, deux UNO ont demandé à réécouter l'intégralité de la bande-son. Craignant qu'ils exigent des coupes, c'était en fait juste pour le plaisir de s'entendre ; comme si leurs paroles gagnaient de cette façon en crédibilité.

En ce qui concerne ces fonds sonores, nous avons compris leur importance lors du montage. La ville étant le support des activités signées UNO, et par conséquent de notre film, il nous est apparu indispensable de poser les voix et les images sur des bruits urbains, que nous avons alors cherché derrière nos fragments filmés ou alors en les enregistrant volontairement comme "réserve" pour le montage.

Le choix des musiques est un aspect important de la construction de « Simple Manie », puisqu'elle nous a aidé à créer un univers sonore et à monter ainsi certaines de nos séquences. Sans entrer dans les détails, nous avons débouché sur des sons très urbains, acides, hip-hop, avec une insistante voix féminine qui se glissait dans cet univers si masculin. Le film étant prévu à la base pour être visionné uniquement dans un cadre universitaire, nous avons pu "jouer" avec ces différentes musiques, sans prendre la question des droits d'auteur en compte. Toutefois, le fait de "diffuser" par la suite notre production à une plus grande échelle (avec le cas de la parution de cet article sur internet), nous nous sommes retrouvées devant des difficultés nouvelles et avons dû retoucher l'accompagnement musical. C'est pourquoi aucun sinon de brefs

fragments n'accompagnent nos extraits vidéo.

L'écoute et le visionnement

« Revoir les images prises lors des différents tournages, réentendre les sons, c'est réaliser qu'il faudra faire un choix dans le flot recueilli sur le terrain. » (Journal de terrain)

Nous appréhendions cette opération difficile, imaginant bien que, au moment du montage, couper dans les sons et les images des autres membres du groupe ne serait pas plus aisé que de tailler dans nos propres "trésors". Finalement nous avons dessiné la mosaïque du film, en mettant côte à côte le scénario écrit sur la base de nos hypothèses de départ, puis en l'alimentant au gré de l'enquête et de nos données.

Les phases d'écoute et de visionnement sont déterminantes : sans encore toucher aux images et aux sons, nous avons — ensemble ou à deux — passé en revue ce dont nous disposions, notant des repères et faisant des résumés par écrit. A ce stade, nous n'étions plus que trois personnes dans le groupe : chacune a pris des notes de sortes à "défendre" au mieux ses sons et images "préférés" au moment du montage. C'est sans doute à ce stade de la construction du film que nous avons le plus expérimenté le travail en groupe (difficulté de s'accorder sur les thèmes) et réfléchi à sa dynamique (organisation du travail de montage).

Quelques difficultés liées au montage

Tout d'abord le travail de montage ressemblait à un énorme patchwork : à partir de notre scénario nous allions chercher dans les réserves d'images et de sons stockées dans l'ordinateur, les plans et extraits adéquats, discutant ensemble de l'effet des nombreux assemblages possibles. Précisons que nous avons d'abord travaillé à deux ou trois, puis, vers la fin, dans l'urgence due aux délais de projection, des séquences ont été montées par une seule personne qui a ensuite soumis son travail aux critiques des deux autres.

Le choix du genre de commentaire a constitué un des moments décisifs (bien que problématiques) du montage. Pour des raisons exposées plus haut, nous tenions à donner aux dires des UNO une place centrale. Nous avons renoncé à la solution du commentaire didactique off - la voix de l'anthropologue - qui ne convenait pas, vu notre désir de faire entrer le spectateur dans le monde des UNO avant tout par des signes visuels (se passant à nos yeux de commentaire). Quant à la formule dite du *cinéma vérité* avec les voix synchrones pris lors des tournages, elle n'entrait pas en ligne de compte principalement à cause de la mauvaise qualité des sons captés lors des "veillées" nocturnes. C'est donc dans un contexte d'exigences éthiques et de contraintes techniques que nous avons opté pour une mosaïque de voix (UNO) et de musiques. Solution de facilité ? Ce faisant, aurions-nous perdu notre voix ? Nous ne le pensons pas ; mais c'est du moins la critique qui est faite par certains spécialistes du film anthropologique (Nichols, 1988) aux partisans de la tendance qui utilise les voix des personnages interviewés en guise de seul texte du film. Il s'agirait d'une figure de style qui permet, par un astucieux assemblage de témoignages qui font "authentiques" (parce que actuellement le genre de l'interview fait autorité) de faire passer mine de rien les convictions

des cinéastes-anthropologues.

Cet article traitant largement du côté "artisanal" de notre terrain en anthropologie visuelle, il nous semble important de nous attarder un moment sur un problème technique rencontré lors du montage. Trois jours avant la projection devant le public du séminaire du film anthropologique, « Simple Manie » était prêt, monté et bouclé. Restait à le transférer sur l'ordinateur de l'Institut d'ethnographie pour la projection publique. Nous étions fières de notre travail. Après les nuits de filmage et de montage, notre satisfaction n'avait d'égale que notre fatigue. Nous allions enfin prendre un week-end pour récupérer avant le grand jour du visionnement public. C'est alors que « Simple Manie » a disparu de l'écran de l'I-Book. Le choc du trou noir sur l'écran de l'ordinateur blanc fut dur.

Malgré tous nos essais pour récupérer notre film — aide et avis extérieurs compris —, nous avons dû nous rendre à l'évidence : le film était à refaire. Nous avons dépassé les capacités de l'ordinateur et, malheureusement, la machine n'avait émis des signes de panique qu'une fois les dégâts rendus définitifs. Il nous restait tous les sons ou presque ainsi que les rushes, mais sans les découpes et les dosages que nous avons mis de longues heures à réaliser. Il nous restait aussi nos mémoires personnelles forcément sélectives et non coordonnées. Nous avons toutefois décidé de refaire sur le champ « Simple Manie II ». Sachant l'ordinateur peu fiable, nous avons tourné sur pied le plan fixe de notre deuxième montage, soit un film nous montrant à l'oeuvre devant un écran où défilaient tous les reliquats du premier film. Bref, notre deuxième film, monté en moins de 24 heures, nous a permis de trouver des réponses à la question abyssale : « Qu'est-ce qui reste quand on a tout perdu ? ».

La projection publique

Après ce montage d'urgence, nous étions très impatientes de voir si, lors de sa présentation, le 28 janvier 2003, « Simple Manie II » allait rencontrer son public, celui du séminaire du film anthropologique. Le silence et les sourires pendant la projection, suivis ensuite de questions, critiques et réflexions nous ont prouvé que nous avions intéressé et donné des clefs pour lire la réalité du groupe UNO. A cette occasion, tout ce qui manque à « Simple Manie II » nous est également apparu. Par exemple, au vu des contraintes de la forme court-métrage, l'introduction consacrée à la vie quotidienne de la gare est trop longue. Une autre difficulté importante réside dans le lien à faire entre le premier commentaire d'un membre d'UNO et la mise en place de la structure "jeu de piste".

Par la suite, lors d'une projection publique dans un centre culturel de Neuchâtel, nous avons convié les UNO. Dans la salle, le public (plus large mais toujours majoritairement universitaire) a montré son contentement et son intérêt pour notre film. Un accueil qui a visiblement touché les UNO présents de manière anonyme dans la salle. Après la projection, nous avons invité ces derniers dans un de leurs bistrotts favoris pour reparler de notre rencontre et de ses temps forts. Nous leur avons aussi fait part des difficultés rencontrées les jours précédents lors du montage. Pour leur part, ils étaient visiblement étonnés de l'adhésion et de la sympathie du public face à leurs commentaires. Ils ont aussi agréablement perçu le frémissement admiratif de la salle à la vue de leurs fresques. Arrivées au

terme de notre projet ethnographique, nous n'avons pas fixé de nouveau rendez-vous aux UNO.

Conclusion

Jusqu'où aller dans l'observation participante ? S'embrasser comme de vieux copains, donner nos coordonnées privées, payer des bières, fumer, manger, sortir, servir de chauffeur, donner des nouvelles de l'avancée des travaux, les impliquer ou non dans le tournage, dans le montage, dans le choix des musiques, garantir l'anonymat, répondre à une mère d'un UNO qui veut savoir pourquoi son fils nous intéresse : autant de questions qui se sont posées à nous. Certaines étaient prévisibles, d'autres surprenantes, mais toutes ont eu des implications sur la dynamique de notre groupe d'étudiantes en anthropologie. Garder une "juste distance" avec le collectif UNO est une notion que chacune de nous a alors interprétée à sa manière.

Une de nos principales difficultés a été de garder le cap initial du projet du film, tant la rencontre avec le groupe UNO offrait des possibilités d'explorer et parfois de partager un autre mode de vie. Plus d'une fois, nous étions prêtes à « prendre encore un peu plus de temps » pour ajouter encore « une soirée avec d'autres UNO », « une tournée vers de nouveaux murs encore à tagger », « une interview sur la provenance sociale des familles » ou « un complément sur la participation aux rendez-vous altermondialistes ». Nous avons parfois presque oublié que nous faisons un film anthropologique sur les UNO dans un cadre délimité : celui de l'Université.

Découverte des productions des UNO sur le terrain, recherche des auteurs, observations participantes, apprentissage de la lecture d'une écriture urbaine, surf sur les sites liés à UNO, négociations autour de l'exigence d'anonymat, sans parler du montage : toute cette énergie et ce temps consacrés à un documentaire de dix minutes peuvent paraître démesurés. Il ne s'agissait finalement que d'un exercice pour un atelier d'anthropologie du film. Oui, mais dès que l'on se met à observer des humains, leurs productions et leurs langages, à leur poser des questions sur leurs actions et ainsi à les impliquer dans un processus qui nous changent les uns et les autres le temps d'un échange, voire durablement, serait-il justifié de ne pas s'impliquer ?

Si notre démarche impliquait en effet un engagement, nous avons toutefois repris nos distances dès le moment où nous avons compris que ce film était de toutes façons "notre" vision et "notre" interprétation de ce groupe, aussi respectueuses ayons-nous été d'un contrat ethnographique. Libre au public ensuite de se servir de notre mosaïque pour interpréter à son tour ce qui est donné à voir avec pour seul commentaire des déclarations des membres du groupe UNO.

Faire l'économie des approches ethnographiques avant de s'intéresser à filmer les acteurs en situation, enregistrant leurs gestes et leurs commentaires de leurs actions, c'est prendre les voies d'un journalisme sans enquête et non du documentaire anthropologique. De plus, il nous semble que le temps passé à s'interroger sur nos propres représentations et à émettre nos préjugés aura été une étape incontournable. C'est finalement aussi ce temps de l'avant-film qui, au moment du montage, nous a permis de faire des choix que nous savons justifiables.

La réalisation du court métrage « Simple Manie » et son accueil nous ont permis de comprendre à quel point le cadre (exercice pratique, délais serrés, découverte d'un matériel de production peu connu, terrain improvisé) peut conditionner un travail. Nous avons ainsi pu ouvrir une première porte en anthropologie du film. Les thèmes effleurés (esthétique, territoire, identité des acteurs) nous paraissent pertinents : toutefois, notre court-métrage ne tient pas tout seul en tant que document anthropologique, même s'il a visiblement permis au public de découvrir par fragment un groupe de jeunes taggeurs notamment à travers leurs propres déclarations. L'apport de textes écrits et oraux (carnet de bord, article, débat avec le public) comme compléments au film — et non comme commentaire off — nous paraissent ainsi nécessaires.

Enfin, nous aimerions utiliser la fonction de levier du film pour continuer notre terrain auprès des UNO. Faute de temps et de moyens, prises par nos études universitaires et nos activités professionnelles, nous n'avons pas "rebondi" en utilisant le moment si dense de la projection publique à laquelle nous avons convié les UNO. Une suite à ce travail serait de se consacrer par exemple au thème de la signature, qu'elle soit signe isolé, posé de manière hâtive, ou partie d'un tout, tels ces noms d'artistes intégrés en trompe-l'œil dans un graffiti mural. Dès lors qu'une personne signe, une fois avec le nom collectif de sa bande, une autre fois avec un des pseudonymes qu'elle s'est choisis, les questions d'identité, de territoire, de performance, d'esthétisme se combinent. Capter ces moments précis et éphémères de l'adéquation entre un signe et son référent (Fraenkel, 1992) serait une piste pour donner de l'épaisseur aux signatures et s'interroger sur le sens d'une écriture urbaine qui n'est décidément pas une "simple manie".



Neuchâtel, rue du Tertre, atelier de marbrerie désaffecté.
(Haenni, Pagnamenta, Pin, Racine. Janvier 2003)

Notes

[1] L'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel organise pour ses étudiants avancés un séminaire du film anthropologique, auquel nous avons pris part pendant l'année universitaire 2002-2003. Les participants sont invités à y réaliser des courts-métrages collectifs.

[2] Loise Haenni ; Carine Pin ; Veronica Pagnamenta (agencement iconographique et extraits vidéos) ; Ariane Racine (agencement textuel).

[3] Le graffiti : signe(s) griffonné(s) par tout un chacun, volontairement ou non, sur n'importe quel support.

[4] Relevons que le lien entre taggeurs et policiers n'est pas simple. Parmi ces derniers figurent de bons lecteurs de signatures, la reconnaissance d'indices graphiques faisant partie de leur formation. Ces experts recensent et expertisent ce type de traces pour tenter de remonter, en cas de production illégale, jusqu'aux auteurs (confiscation de matériel, plaintes, fouilles, jugements, etc.). Toutefois, il n'est pas rare qu'entre taggeurs et policiers, quand les deux groupes sont mis en présence dans un contexte qui n'est pas celui de l'effraction, on en vienne à parler de la valeur esthétique d'une oeuvre.

[5] Le graff ou fresque : alliage de lettrages en grand format et de représentations picturales (le plus souvent des visages ou des personnages) réalisé sur des murs, des palissades et autres plans verticaux. Ces œuvres sont souvent très colorées. Elles révèlent aussi des graffs, signatures des auteurs, et des dédicaces, hommage des auteurs à des personnes (copains, petites amies, mais aussi personnages célèbres).

Le tag : le tag est une signature qui désigne son auteur, un seul individu ou un groupe, par un pseudonyme. Une même personne peut s'attribuer plusieurs surnoms et donc utiliser plusieurs tags. Il s'agit en général d'un mot bref pouvant être rapidement exécuté selon une calligraphie caractéristique.

[6] Le montage n'aurait pas été possible sans l'aide de [Grégoire Mayor](#), assistant à l'Institut d'ethnologie, qu'il en soit ici remercié.

[7] Relevons que nous avons décidé d'abandonner cette classification si les futurs commentaires des UNO devaient infirmer cette lecture de leurs signes, ce qui ne fut pas le cas.

[8] Le mot local « toyer » signifie « salir une image ou un signe fait par d'autres ».

[9] Très pris par son travail "officiel", il ne souhaitait pas se rendre visible dans sa position "officieuse".

[10] Etiquette : support de papier ou plastique collants, en général de petit format, qui permet de fixer furtivement des tags ou des figures sur des surfaces lisses. Certains membres du groupe UNO ont créé des étiquettes géantes en forme de personnages (ouvriers de chantier, talibans, simples passants).

[11] Sans analyser la question du genre des protagonistes de ce terrain, relevons qu'il mettait en présence deux groupes distincts. D'une part, des jeunes gens se définissant avant tout comme taggeurs évoluant dans un « monde de mecs » et de l'autre, une équipe d'étudiantes en anthropologie plus âgées qu'eux.

Bibliographie

BECKETT Samuel, 1952, *En attendant Godot*, Paris, Editions de Minuit.

FRAENKEL Béatrice, 1992, *La signature : genèse d'un signe*, Paris, Gallimard.

GALIZIA Michele, 1991, « Ein Film ist 1000 Monographien wert : Ethno-Filme in Diskussion und Unterricht », *Ethnologica Helvetica* (15) : 155-176.

LANI-BAYLE Martine, 1993, *Du tag au graff. Les messages de l'expression murale graffitée*, Marseille, Hommes & Perspectives.

NICHOLS Bill, 1988, « The voice of documentary » in Alan ROSENTHAL (ed.), *New challenges for documentary*, Berkeley [etc.], University of California Press : 48-63.

MILON Alain, 1999, *L'étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Paris, PUF.

OFSAS, bulletin 1/2003 de l'Office Fédéral Suisse des Assurances Sociales.

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 1999, « The Ethnographic Pact and Documentary Film », *Visual Anthropology*, 12 (1) : 13-25.