

LA COLLECTION GRAFFITI DU MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE

Claire CALOGIROU, ethnologue,
chercheur associé à l'Idemec/CNRS
et au Mucem

claire.calogirou@orange.fr

Jean-Roch BOUILLER, précédemment
conservateur chargé de l'art
contemporain au Mucem. Directeur
du Musée des Beaux-Arts de Rennes

jr.bouiller@ville-rennes.fr

La collection graffiti du Mucem compte aujourd'hui plus de 1700 objets. À l'initiative de Claire Calogirou, elle a pu être réunie, à partir de 2001, grâce à l'intérêt porté, par le musée et ses chercheurs associés, à l'art urbain et aux sujets de société. Cette collection croise des questions liées aux minorités culturelles, aux notions de création, de cultures populaires /cultures légitimes et d'espace public considéré en regard de ce type de pratiques, qui se revendiquent de la rue et qui se mobilisent dans des groupes fondés sur un mode de vie spécifique.

Objet quotidien du point de vue du graffeur, parce qu'au cœur de sa vie et de ses sociabilités, le graffiti est une activité qui s'exerce en effet avant tout dans la rue, espace partagé, mais qui est aussi, bien souvent, approprié par des groupes sociaux vivant autour de leur passion ; les graffeurs font partie de ces derniers.

Ainsi, avec le graffiti, il s'agit d'aborder les questions :

- du rapport sensible à la ville, aux supports urbains, aux matériaux ;

- du rapport à l'interdit, donc aussi aux institutions, dont les attitudes peuvent être tout aussi paradoxales que celles des graffeurs, entre rejet et légitimation ;

- d'un engagement dans un mode de vie qui dépasse, pour nombre de graffeurs, la visée de rentabilité au profit des valeurs que représentent le mouvement ou l'importance de la transmission.

CONSTITUTION DE LA COLLECTION

La méthode de travail s'est basée sur plusieurs campagnes de recherche et de collecte, depuis 2001 jusqu'à aujourd'hui. La recherche au MNATP/Mucem appartient à l'histoire de l'institution et est complémentaire de ses autres activités. Elle permet la contextualisation des objets collectés dans la mesure où ces derniers sont identifiés dans le cadre d'enquêtes de terrain ; elle contribue également à leur valorisation et entretient une veille sur les questions de société.

La démarche ethnologique

La collecte, appuyée par une démarche de recherche ethnologique, est documentée par le recueil de récits et d'informations, mais aussi par les films et photographies. Simultanément, c'est par la rencontre avec les protagonistes du mouvement que la collecte s'est réalisée. Il a fallu un temps assez long pour gagner confiance et légitimité dans un milieu plutôt complexe. L'histoire du graffiti en Europe a été approchée à travers les propos d'une soixantaine de graffeurs européens, recueillis au cours de la recherche : leur histoire personnelle, les motivations de leurs activités illégales et légales, leur rapport à l'environnement, le développement de leur activité.

Le « terrain » : durée, participation aux événements

La durée des terrains d'enquête a été un atout pour la constitution d'un réseau facilitant les avancées du travail, surtout pour sa dimension européenne. La participation à des événements hip-hop a représenté un élément important de la recherche. Les festivals, les fêtes, les concerts, les vernissages sont autant de moments de rencontres nouvelles et d'échanges, permettant de confirmer les contacts. Le travail effectué par ailleurs sur le hip-hop a permis de croiser personnes et réseaux et par conséquent d'enrichir les informations.

Les liens avec le milieu graffiti

La démarche, sa durée, l'engagement du chercheur lui ont permis d'être accepté par les graffeurs et de faire connaître l'intérêt du Musée pour le graffiti. Grâce à ces rencontres et à ces liens, au réseau tissé, la collecte a pu avoir lieu.

LA DÉFINITION DU SUJET

Le graff (ou graffiti, *tag*, *bombing*, *writing*, *spray can art*) est une signature sur les murs de nos villes. Ce lettrage marque d'emblée sa différence avec toute autre forme d'intervention dans la rue. Ni écriture ni dessin, la signature est une marque d'identité et révèle un signe de puissance. L'activité illégale et l'activité légale sont les deux faces d'un même phénomène. Le terme *writer* est celui qui est le plus utilisé par les graffeurs pour se définir, car il ne prête pas aux ambiguïtés de *tagueur* – celui qui dégrade, opposé à *graffeur* – celui qui réalise des fresques.

Les premières générations de graffeurs dérobaient les bombes aérosol pour peindre, mis à part quelques rares d'entre eux ayant davantage de moyens financiers. Ces bombes étaient celles utilisées pour peindre les automobiles, les seules existant alors. Depuis, l'industrie des bombes aérosol destinées aux graffeurs s'est largement développée, dans de nombreux pays (citons par exemple Montana colors®). La peinture à la bombe présente des caractéristiques intéressantes sur lesquels les graffeurs s'expriment : « *c'est fabuleux, on n'a pas de contact avec le mur et on arrive à peindre !* »,

« la bombe est un objet magnifique, la forme, le son, tout, la capacité qu'a ce petit machin à recouvrir, on n'en connaît pas encore toutes les capacités ! »¹

LA COLLECTION

La collection graffiti du Mucem a pour objectif de raconter ce mouvement culturel dans sa dimension anthropologique, en France, en Europe, en Méditerranée ; d'en penser son irruption en lien avec le contexte social et culturel de l'Amérique et de l'Europe de la fin des années 1960, à travers sa dimension poly-artistique. Cette collection permet de poser la question d'un art populaire en évolution.

Bien que de manière inégale, la collection reflète la dimension européenne du sujet. Les enquêtes menées en France, Grande-Bretagne (Londres), Allemagne (Berlin, Hambourg), Belgique (Bruxelles, Liège), Suède (Stockholm), Espagne (Alicante, Barcelone, Madrid) et Grèce (Athènes) ont toutes donné lieu à des acquisitions. Plus récemment, les enquêtes se sont élargies à l'Italie, au Maroc, à la Tunisie et à nouveau à l'Espagne. Il ne s'agit pas d'une histoire exhaustive du graffiti dans ces pays d'Europe, mais de quelques incursions dans des villes choisies en raison de leur intérêt vis-à-vis du graff. Des objets en provenance des Etats-Unis complètent la collection.

Les revues achetées au cours des missions dans les boutiques spécialisées montrent l'étendue du mouvement graff en Europe, mais surtout elles sont le reflet de l'activisme des graffeurs, qui conservent et diffusent les images. Ces revues sont des produits fabriqués par les graffeurs eux-mêmes et font partie aujourd'hui de la vie de ce mouvement, comme les films et les sites internet, et ce de façon largement mondiale.

Pour le choix des œuvres, la recherche s'est révélée extrêmement précieuse. Elle a permis, dans le cadre des entretiens et des rencontres avec les acteurs du mouvement, d'opérer des sélections avec eux. Le type de relations établies entre le chercheur et les graffeurs a favorisé ces échanges, aussi bien scientifiques que sur le rôle du musée comme, par exemple, une réflexion sur le prélèvement dans la rue par le musée d'un art éphémère, ou sur l'entrée d'un art illégal au musée.

Il est difficile de décrire de manière exhaustive les différents types d'objets collectés. La collection est essentiellement constituée d'objets et documents en 2D et 3D, dont les volumes vont de l'infiniment petit, comme un embout de bombe aérosol ou un sketch², au monumental, comme un morceau du mur de Berlin ou un portail de chantier. Elle comporte des esquisses, books, outils, vêtements, fanzines, livres, vinyles, cassettes, œuvres sur tous

types de supports. Elle couvre des champs très divers, depuis ceux qui sont proches de l'intimité du geste du graffeur, de son quotidien (dessins, esquisses, *black book*...) jusqu'à des formes s'apparentant davantage à des moyens de communication (affiches, fanzines, magazines...). Elle passe par des outils (bombes, marqueurs, encres, masques...) et des photographies. Elle comporte tous les attributs de l'identité du graffeur (vêtements, protections, objets customisés...). Enfin, elle réunit en son sein des formes aussi éloignées que des objets de consommation courante relookés par des graffeurs (*merchandising*, jouets...), des morceaux de murs ou de mobilier prélevés dans la rue (portail, panneaux de chantier, boîte aux lettres...) et des toiles ou sculptures réservées au marché de l'art (dessins, tableaux...).

Près de 800 photographies (argentiques et numériques) et 95 heures de films d'enquêtes accompagnent et documentent la collection, qui s'est construite dans l'objectif de présenter un panorama du graff en Europe et en Méditerranée. La collection n'est pas close, elle continue à être régulièrement enrichie grâce aux contacts accumulés au fil des enquêtes de terrain.

LES CHOIX OU LES PRINCIPES DE LA COLLECTE

Comment rendre compte du graff au musée alors même que, par définition, il est éphémère, qu'il est art de la rue, qu'il est appelé à s'effacer par les effets du temps, à être « nettoyé » par les entreprises ou recouvert par d'autres graffeurs ?

La photographie est bien sûr une façon de le conserver, c'est d'ailleurs le moyen utilisé par les graffeurs eux-mêmes qui se constituent ainsi leur « book », mais on ne peut pas se limiter à cette trace et il a fallu se poser la question de quoi collecter. Assez vite, il est apparu nécessaire de prendre en compte :

- la diversité des lieux, des formes, des supports ;
- la diversité des méthodes de collecte (auprès des graffeurs et autres acteurs du milieu) ;
- le large spectre des objets concernés par le graffiti (objets intimes, objets de diffusion, œuvres destinées à être vendues...) ;
- le légal et l'illégal, la question de « jusqu'où collecter ? » (objets volés par exemple).

La constitution de la collection s'est efforcée de :

- donner la priorité aux objets et documents liés à la vie personnelle des graffeurs (ou de groupes) reconnus par leurs pairs ;
- assurer une représentativité des différentes « calligraphies » de lettrages, du tag le plus sobre jusqu'au plus élaboré, *flop*, *chrome*, *wild style*, etc... ;
- assurer une représentativité des supports : papier, carton, vêtement... ;
- rendre compte de la diversité du mobilier urbain tagué (panneaux de chantier, rideaux de boutiques, boîtes aux lettres, vitres, panneaux de la SNCF ou RATP...) ;
- montrer l'ensemble des techniques et outils fréquemment utilisés (bombes aérosol, marqueurs...) ;
- refléter l'ensemble des types d'utilisation du graffiti : affiches, publicité, mode...

- montrer l'évolution du graffiti (toujours à travers les parcours des graffeurs) vers le « street art », le tableau, la création de vêtement ;

- témoigner aussi bien de l'aspect illégal (rue, trains...) que de l'aspect légal (activité marchande, festivals, marché de l'art...) ;

- montrer la réaction sociale face au graffiti : effaçages, textes, procès...

La collection s'articule donc autour de deux grands ensembles :

- d'une part, des pièces qu'on nommera par commodité « mobilier urbain », support d'inscription des graffeurs ;
- d'autre part, des objets et documents liés à des histoires personnelles et/ou collectives de graffeurs.



■ Fig 1

PEINDRE LA VILLE

Nous avons choisi de présenter quelques œuvres provenant directement de la rue, tout en considérant que toute la collection en est issue de manière plus ou moins directe...

Portail peint par Psykose³

Le portail (Fig.1) fermait une ruelle du 13^e arrondissement de Paris. La ruelle étant vouée à la destruction, un ami de Psykose, militant comme lui dans l'association d'habitants du quartier, l'a proposé à l'acquisition avant destruction.

Psykose débute le graff en 1984 (il a alors 15 ans). Il commence à réaliser des books en 1987. Il en a peu car il ne souhaite pas s'attacher à des books qui pourraient lui être volés. Selon lui, « *il faut garder la part d'éphémère* ». Dans ses books, on voit les palissades du Louvre, des toits, des murs, des tunnels de métro, un plan de métro avec la signalisation de ses

graffs. En 1984, il ne savait pas vraiment à quoi le graff correspondait. Il fait la connaissance de Graff2, copain de Bando⁴, qui lui donne des explications. Il découvre le livre « *Subway Art* » de Marthe Cooper et Henry Chalfant⁵. Il rencontre Colt⁶ dans un tunnel de métro. « *C'était l'époque des solidarités* ». Colt l'a beaucoup aidé, comme lui a aidé d'autres amis. Il aime peindre seul. Il commence les toiles en 1989, qu'il exécute à la bombe, dans un style qu'il définit plutôt comme « *galactique* », et les expositions en 1991. Il ne concevait pas de peindre au pinceau, c'est venu ensuite avec la décoration. L'association « *Les Charbonniers* »⁷ l'a marqué, car c'était une époque d'activité artistique et d'activisme contre l'urbanisation destructrice du quartier. Elle était située dans l'impasse du 13^e arrondissement d'où provient le portail acquis par le Mucem.

Portail peint par Psykose, provenant du 13^e arrondissement de Paris. Peinture aérosol. Mucem. 2003.139.1-3 © d.r.



■ Fig 2

Ensemble de 11 panneaux de bois protégeant les travaux d'une boutique de la rue Auber, à Paris. Auteurs multiples. Technique mixte. Mucem. 2002.28.1-11 © d.r.

Panneau de chantier peint par Honet⁸, Os Géméos et Stack

L'un des auteurs, Honet, a été rencontré à la suite de l'acquisition de cette œuvre (Fig.2) par le musée. Ce panneau de chantier a été peint en 2003 avec Os Géméos et Stack, à la bombe aérosol et au pinceau, de jour, un dimanche. « Le jour, les passants, les policiers ne sont pas agressifs, ils s'arrêtent, discutent... Mais je ne le referai plus parce qu'il y a trop de monde. Il préfère maintenant peindre dans des endroits cachés : les catacombes », dit-il.

Honet est né en 1972. 1988 est le moment où il commence à « griffonner ». Il aime dessiner mais s'intéresse plutôt à l'Art nouveau, qu'il considère « non à la mode » ; il a toujours voulu être en décalé par rapport aux idées et aux goûts des autres. Son premier nom sur le papier est Butterfly. Il veut être dans la poésie pour se différencier des « méchants comme NTM ». Il rencontre des graffeurs qui font des lettres et lui demandent de faire des

personnages. Leur groupe est CCA : Children of Criminal Art, « connus sur la ligne 6 ». Ce qui lui a plu, c'est le phénomène de nuit. Ils étaient la nuit dehors, « c'est l'époque des Halles, des bandes, des bagarres entre skins, blacks ». Il aime ces « cultures parallèles, ambiance parisienne, qu'il n'y a plus ; il y aussi aujourd'hui plus de police ». Il allait à des Zulus parties⁹. Son deuxième groupe est TWA : The Wonderful Artists. Il sèche l'école et passe ses journées à graffer. Ses parents font pression, il décide de faire deux ans d'armée. « A 25 ans, je ne m'intéressais qu'au graffiti, c'était ma seule motivation. C'est à 30 ans que j'ai su que je n'allais faire que ça ». Il présente le concours des Beaux-Arts, sans le bac et avec un dossier tag : il est rejeté. « J'en suis content aujourd'hui, les études d'art j'aurais regretté. Ce qui me donne ma liberté, c'est qu'on ne m'a jamais dit où je devais aller, j'en connais qui l'ont fait et ça bloque. Aujourd'hui je sais

que j'aime bien ma vie. Faire des études ne m'aurait servi à rien ». Le choix du nom Honnet est un pied-de-nez en plus : « les autres me disaient que les NTM allaient me taper ! La légende de l'époque en graffiti et en rap ; et bien c'était le contre-pied ». Il n'est pas trop intéressé par New York sauf le Subway Art. Il est centré sur Paris et le métro parisien. C'est vers 1991- 92 qu'il a « compris qu'il se passe des choses en Europe : en Allemagne... Je ne savais pas qu'il y avait des gens qui peignaient des trains, moi je faisais des tags. Par contre, j'étais incollable sur les petites villes de l'Île-de-France ». Il a de bons souvenirs de tout ce qui entoure le graffiti, la nuit, l'attente, l'avant, l'après... Ce qui lui plaît, dans le train et le métro, c'est la fascination « pour le voyage, le graffiti pour être connu. Le train c'est ce qui est le plus dur, donc efficace, l'atmosphère de danger, le contexte de l'ambiance, contrairement au mur qui peut être n'importe où, c'est un monde parallèle, peindre une poignée, une fenêtre, trouver le moyen de grimper. Le jour, jouer avec les contrôles, prendre les passages à contre sens ». La trentaine a été un tournant en raison, explique-t-il, des ennuis avec la police ainsi que l'arrivée en grand nombre de jeunes dans la scène graffiti... Il souhaite alors chercher autre chose, s'ouvrir à un autre public, explorer les codes new-yorkais, repousse les limites du graffiti, dans la continuité de son travail précédent.

Plaque de contreplaqué (Fig.3) par Oré¹⁰

Oré se présente comme un artiste de rue. « Pur tagueur » dans les années 1980, ses recherches techniques l'ont amené vers un système de pose proche de Space Invader¹¹. « Pour moi, c'est le maître. J'ai énormément de respect pour son travail et pour la manière dont il fait ça ». Il peint depuis 1998 des serpents à plumes, idée ramenée de ses séjours au Mexique. « Je me suis imprégné de l'art précolombien et j'ai intégré le Quetzacoatl à ma peinture pour plusieurs raisons. D'abord pour faire revivre une image du monde indien sur les murs du Vieux Continent. Ensuite, j'avais envie de créer une image, de sortir du tag, du nom donc, partir plus vers le logotype, et le Quetzalcoatl est lié à mes voyages et il me personnifie assez bien. » Il pose ses serpents à plumes principalement en France, mais aussi à l'étranger, à Mexico, Athènes... Pour choisir ses emplacements, il recherche, comme les tagueurs, l'endroit le plus passant, la meilleure visibilité, et qui offre un côté poétique



— Fig 3

Plaque de contreplaqué peinte par Oré. Technique mixte. Mucem. 2010.6.1 © d.r.

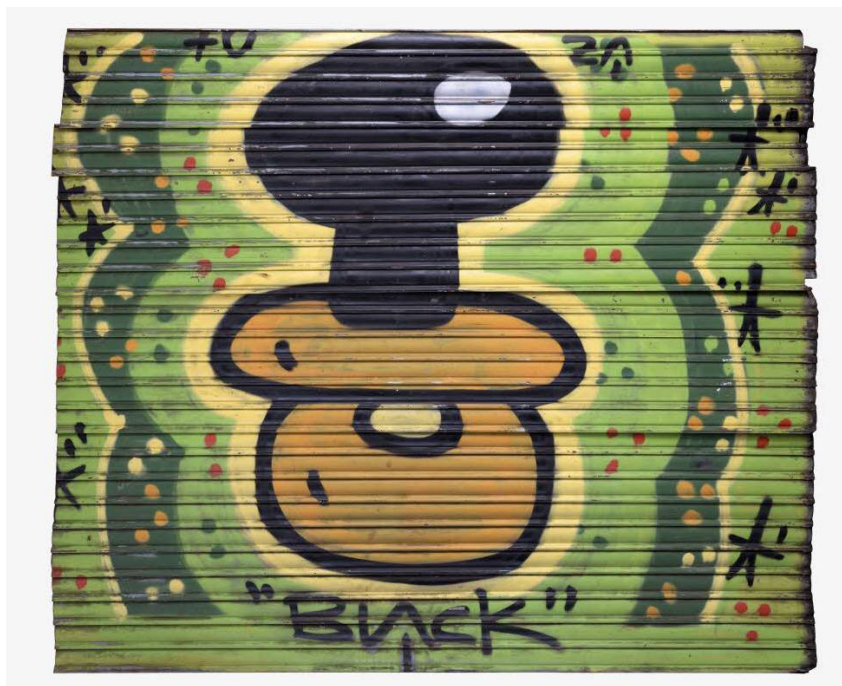


Fig. 4 ■

Rideau de fer métallique
« TU – ZA », peint par El Xupet,
Barcelone. Peinture aérosol.
Mucem. 2017.5.1 © d.r.

par son intimité. Comme il souhaite que son travail soit vu longtemps, il le pose en hauteur. L'exemple en est pour lui la Petite Ceinture¹² dont il aime l'aspect abandonné. Sa technique de pose lui semble à l'heure actuelle la seule qui permette de rester présent dans les centres villes. Il pense que la bombe aérosol n'apporte plus rien puisqu'elle va être vite effacée par les systèmes de nettoyage. Les artistes de rue doivent s'adapter, créer de nouvelles techniques pour continuer à montrer leurs œuvres dans la rue, en plein centre-ville. La dimension ludique demeure très importante pour lui. Son message, c'est mettre de l'art gratuit pour tout le monde dans la rue, l'envie aussi de suggérer l'idée de libre circulation pour tous, « c'est-à-dire que mes serpents prennent le droit de s'installer où ils le veulent, c'est un peu des vagabonds sans papiers, et ils ont le droit de se mettre partout, à une époque où en France on expulse plein de gens qui ne font que rechercher une vie meilleure et qui fuient la misère de leur pays ». Il a aussi l'envie de faire revivre une image mythique du monde indien en Europe, comme une vengeance du Serpent à plumes. Il explique : « le Quetzalcoatl est une symbolique culturelle très forte des arts précolombiens ». La culture précolombienne au

Mexique ayant été détruite par l'homme blanc, il a envie de faire revivre cette image-là sur les murs des hommes blancs. Il a conscience d'être dans le paradoxe entre l'éphémère de la rue et son souci de pérennité. « *Moi, je sais que je fais de l'art de rue. Une des beautés du truc, c'est que c'est éphémère justement, et puis l'urbain ça contient l'éphémère... mais j'ai quand même envie d'une certaine pérennité. Oui c'est de l'éphémère, mais c'est de l'éphémère qui dure un petit peu.* » Ses autres activités consistent en ateliers pour des jeunes, des réalisations de fresques sur commande et des spectacles avec des slameurs.

Rideau (Fig.4) peint par El XupetNegre¹³

Après les premiers flirts pochoiristes des Trepax¹⁴, c'est El XupetNegre qui, le premier, a contribué à diffuser les logos à Barcelone. Il commence par faire des tags « classiques » en 1986. La fameuse « tétine noire » fait son apparition sur les murs de Barcelone dès 1987, réalisée exclusivement au marqueur pendant ses deux premières années d'existence. A partir de 1989, l'utilisation de la bombe aérosol permet à El XupetNegre de réaliser des œuvres colorisées en grand format. Très vite,

portes cochères, toilettes, stores, murs, autoroutes sont ornés de cet énigmatique tétine. L'originalité du logo vient justement du fait même que ce soit un motif figuratif, fait inédit parmi les signatures de l'époque. Le nom vient d'une association d'idées survenue dans le bar préféré de son auteur et qui s'appelait *El oro negro*, comme le pétrole. Le sens caché de cette « choupette » répond à un symbolisme résolument naïf mais néanmoins militant : la tétine pour « *l'union, car on l'a tous quand on est petit* ». La couleur noire pour l'antiracisme. Le logo est parfois accompagné de la signature *El XupetNegre* ou bien encore de *Xupaki*. Le premier indice serait « *chupa* » comme les *ChupaChups*, les fameuses sucettes. « *Aquí* » signifiant « ici » en castillan, le tout donne « *chupaaquí* ». Le concept était de placer la peinture à l'endroit adéquat pour les péripatéticiennes et les amoureux pressés. Moins romantique que le message original, mais finalement toujours aussi joyeux, le *Xupaki* entraîne la tétine noire sur une pente glissante entre invitation au plaisir et sonorités basques. Blague de comptoir aux accents « porno-terroristes » et pur esprit de dérision, bien entendu. Par son

omniprésence, la tétine fait tout de même bien l'effet d'une bombe dans le paysage barcelonais : *Xupaki* raconte d'ailleurs que des policiers l'ont suspecté un jour de faire des repérages pour les poseurs de nitroglycérine de l'ETA ! Et pourtant, le catalan accompagne dès qu'il en a l'occasion ses peintures des mots « *paz, respecto, igualdad, amor y respeto* ». Depuis l'apposition de sa première « tétine noire » en 1989 dans les rues barcelonaises, *El XupetNegre* demeure le street artiste catalan le plus actif encore aujourd'hui, notamment sur les rideaux de fer des boutiques de la ville : à cet égard, ce store constitue un morceau de rue authentique et un élément emblématique du paysage visuel de l'urbanité barcelonaise. « *J'ai peint ce store de nuit, illégalement. Le lendemain c'était l'anniversaire du propriétaire : il a adoré ma peinture, c'était comme un cadeau d'anniversaire pour lui. Un mois plus tard, il a dû changer son store pour le remplacer. Après avoir réussi à trouver mon contact, il m'a demandé de peindre son nouveau store : en échange j'ai pu récupérer celui-ci. C'est un store 100% graffiti, authentiquement street art* ».

EN GUISE DE CONCLUSION

« *Tagueur et calligraphe* » se disent les *writers*, répétant leur signature pour qu'elle soit vue par le plus grand nombre, phénomène complexe mêlant désir de reconnaissance, défi, jeu, adrénaline de l'interdit : « kiffer » de voir son nom, que d'autres le voient... Le chemin a paru long depuis 1986 avec l'effervescence à Paris du terrain de Stalingrad-La Chapelle, lieu de passage des graffeurs d'Europe, devenant une référence de l'histoire du graff et de la culture hip-hop. « *Stalingrad a formé toute l'Europe. Les Allemands, les Belges, les Hollandais y allaient ! 86-89, c'était la grande époque de l'Europe !* » raconte un *writer* bruxellois.

Rapport à l'environnement urbain, ce regard esthétique sur la ville implique la recherche des lieux, des moments, des formes qui débordent la signature elle-même. L'espace public fait partie intégrante de l'œuvre, le choix de l'endroit est important et appartient à la démarche. Sa recherche, son repérage, les multiples détails qui s'y rattachent définissent le meilleur endroit.

Un graffeur explique : « *Le fait de peindre n'est qu'un moyen de s'approprier le lieu, de définir son territoire, c'est trouver un petit coin magique dans la ville et se l'offrir... Jouer sur deux choses, les mots et l'espace public, le sens des mots, la forme des lettres, les couleurs, la calligraphie.* » Le partage des émotions avec le groupe en fait partie : « *C'est une histoire d'atmosphère plus que de performance, c'est une chasse au trésor avec des amis, c'est un voyage et un résultat, mais surtout c'est le moment où on le fait qui doit être magique.* »¹⁵

Aujourd'hui, le graffiti a intégré la mode et la publicité, a conquis les galeries, a investi le marché de l'art. Les tentatives pour canaliser le phénomène (concours, contrats, murs à disposition...), encore infructueuses il y a peu, ont renversé le phénomène. Les mairies veulent leurs murs, leurs décorations, leurs street artistes... Les paradoxes du milieu graffiti se révèlent alors au grand jour... L'histoire du graffiti n'est pas finie...

Notes

- 1- Interview de 2Pon par Claire Calogirou en 2002
- 2 - Esquisse sur support papier
- 3- Interviews de Psykose par Claire Calogirou en 2003 et 2004
- 4- Graff2 et Bando sont des graffeurs du début des années 80
- 5- COOPER Martha, CHALFANT Henry. *Subway art*. Londres : Thames & Hudson, 1984.
- 6- Membre du crew 93NTM
- 7- Psykose est un des membres fondateurs de l'association « Les Charbonniers » dont l'objectif était d'organiser des événements d'art urbain de 1991 à 1993.
- 8- Interview de Honet par Claire Calogirou en 2003
- 9- Réunions des membres de la Zulu Nation. Celle-ci a été fondée aux USA par Afrika Bambaataa, DJ d'origine jamaïcaine, afin de faire front à la violence des gangs en prônant des valeurs universelles de fraternité.
- 10- Interview de Oré par Sophie Valiergue en 2009
- 11- Space Invader pose ses mosaïques sur les murs des villes du monde entier
- 12- La ligne de Petite Ceinture de Paris, communément appelée « Petite Ceinture », est une ancienne ligne de chemin de fer faisant le tour de Paris à l'intérieur des boulevards des Maréchaux. Mise en service progressivement entre 1852 et 1869, elle a été fermée en grande partie en 1934, puis en 1990, devenant alors une friche urbaine interdite d'accès. Depuis 2006, un programme de réhabilitation est engagé pour en faire un élément d'animation, entre nature et urbanisme.
- 13- Interview de El XupetNegre par Jean-Guy Solnon en 2016
- 14- Collectif barcelonais des années 90
- 15- Interview de Honet par Claire Calogirou en 2003