



**HAL**  
open science

## Graffer dans les catacombes : Créer et effacer

Manon Faucher

► **To cite this version:**

Manon Faucher. Graffer dans les catacombes : Créer et effacer. Claustrophilie, Les univers de la claustration, entre désirs et transgressions, Ensa Versailles; LéaV, Laboratoire de recherche ENSA Versailles; Ecole Camondo, May 2022, Versailles, France. hal-04701042

**HAL Id: hal-04701042**

**<https://hal.science/hal-04701042v1>**

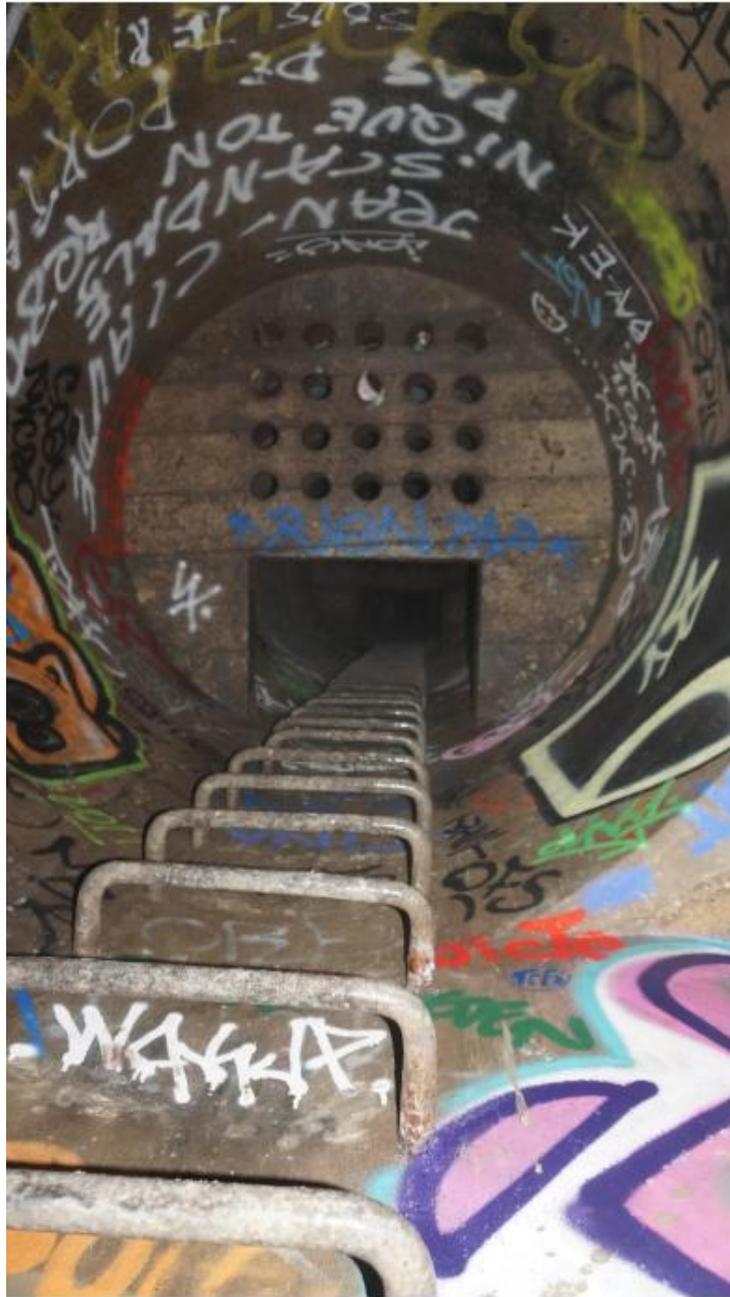
Submitted on 18 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



**Graffer dans les catacombes  
Créer et effacer**

*Manon Faucher (doctorante, université Paris 8, LAVUE équipe Alter)*

## Table des matières

Table des matières .....	2
I. Introduction.....	3
II. Définir l'espace .....	5
III. Graffer dans les catacombes .....	7
1) Graffer pour matérialiser sa relation intime au lieu .....	8
2) Graffer dans les catacombes pour sortir d'un système artistique .....	9
IV. Graffiti : règles et transgressions .....	9
1) Becker et les règles de l'aTart .....	10
2) La base historique de ces règles.....	11
3) La transgression des règles.....	12
V. Conclusion .....	12

## Table des illustrations :

1. Sortir des catacombes, l'échelle vers la sortie. Crédits : Manon Faucher
2. Plan de "Paris Souterrain" issu de l'ouvrage d'Émile Gérards, Paris Souterrain, Garnier Frères, 1908. Issu de la collection de la BnF, scanné et mis en ligne par ThePromenader - Décembre 2019
3. Graffiti photographié dans les catacombes le 28 mai 2020. Crédits : Manon Faucher

## I. Introduction

Après une balade dans le jardin du Luxembourg lors d'une belle soirée de printemps, vous sortez du parc et vous vous dirigez vers le RER B pour rentrer chez vous. Alors que la nuit commence à tomber, vous apercevez des ombres qui se faufilent dans l'entrebâillement d'une plaque en fonte et disparaissent sous la surface du trottoir. Pendant un bref instant vous pensez avoir rêvé.

Pourtant, il existe bien un monde souterrain dans les entrailles de Paris. Les anciennes carrières, plus souvent appelées « catacombes », et même « cata » par les enquête-e-s, sous-minent un part non négligeable de la capitale. Étymologiquement le mot catacombe désigne les sépultures ou les cimetières souterrains. Cependant, ce que l'on appelle aujourd'hui les « Catacombes de Paris » désigne les carrières qui furent exploitées à Paris à partir du XII<sup>ème</sup> siècle afin d'extraire des sous-sols le calcaire et le gypse nécessaires à la construction des édifices parisiens. L'exploitation du calcaire du Bassin parisien se fit tout d'abord en dehors de la ville, mais à mesure que la capitale s'agrandit, elle a recouvert les vides créés par l'extraction des pierres qui servaient à la bâtir (Glowczewski et al. 1983).

Au début des années 1980 on estimait qu' $1/10^{\text{ème}}$  de Paris était sous-miné, c'est-à-dire qu' $1/10^{\text{ème}}$  de la surface de la capitale reposait sur du vide (*Ibid.*). Cependant, la longueur des carrières diminue progressivement du fait des projets de comblement des sous-sols ou bien les nouvelles construction qui nécessitent la bétonnisation des sous-sols. Cet ordre de grandeur nous permet d'avoir une idée de l'ampleur des souterrains. Les catacombes se composent de plusieurs réseaux indépendants. Les plus petits sont ceux du 12<sup>ème</sup>, 13<sup>ème</sup> et du 16<sup>ème</sup> arrondissement. Celui qui reste le plus fréquenté du fait de sa longueur s'appelle le GRS (Grand Réseau Sud). Il parcourt le 5<sup>ème</sup>, 6<sup>ème</sup>, 14<sup>ème</sup> et 15<sup>ème</sup> arrondissement sous Paris (Brachet-Sergent, Delacruz et Faure 2016). C'est sur le GRS que le travail de terrain pour s'est focalisé. Plusieurs sources s'accordent à dénombrer entre 250 et 300 kilomètres de galeries souterraines. La carte ci-dessous, bien qu'ancienne, permet d'avoir une vue d'ensemble de la répartition géographique du Paris souterrain. Alors que les vides dus aux carrières de gypse n'existent plus, ceux issus de l'exploitation du calcaire demeurent aujourd'hui et se trouvent en grande majorité dans le sud de la capitale. Ce sont ces « vides de carrières » consolidés à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> et toujours présents qui constituent les réseaux visitables tel que le GRS.

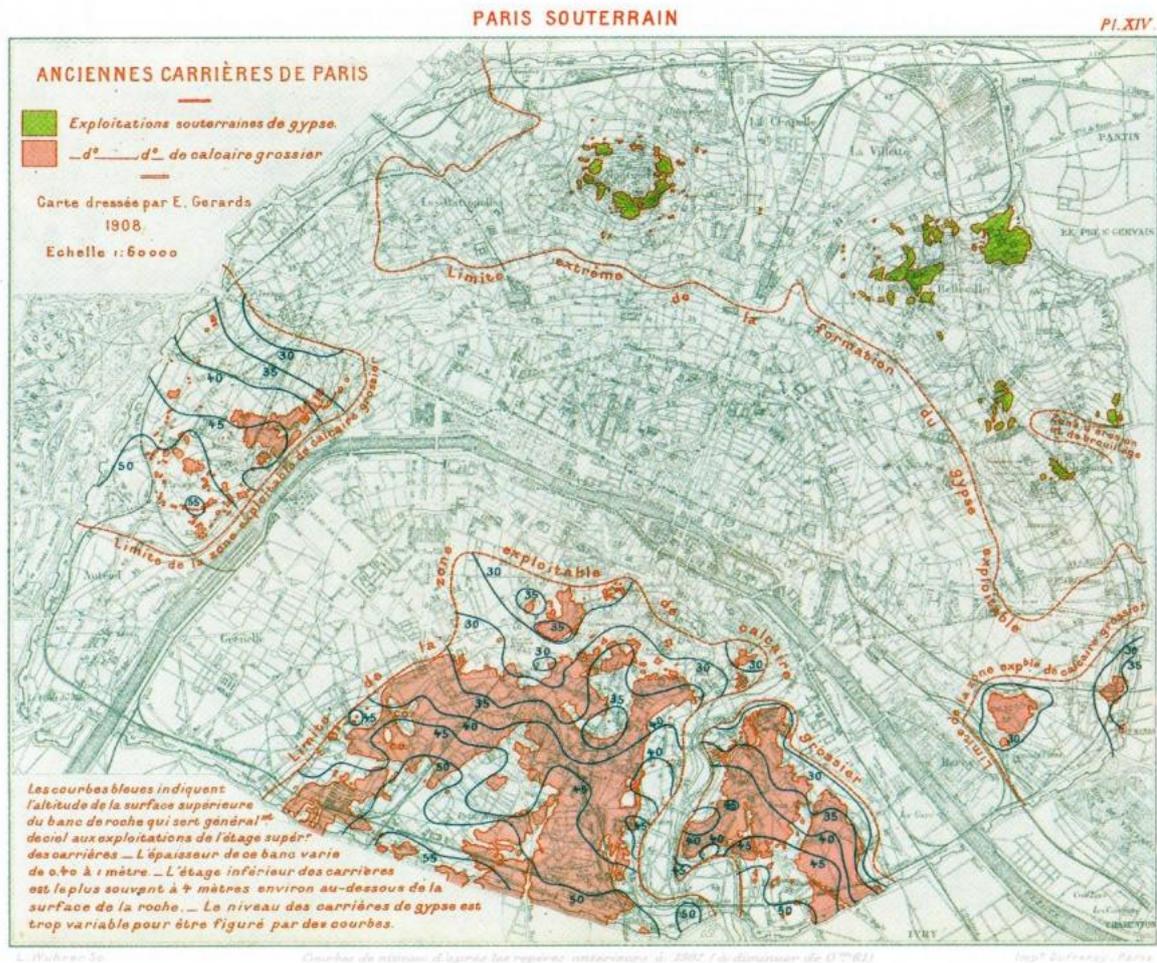


Figure 2 - Plan de "Paris Souterrain" issu de l'ouvrage d'Émile Gérards, Paris Souterrain, Garnier Frères, 1908. Issu de la collection de la BnF, scanné et mis en ligne par ThePromenader - Décembre 2019

Si une partie des catacombes ont été transformées en musée, celui-ci représente moins d'un pourcent du réseau abandonné. L'aspect touristique du musée des catacombes contraste avec la loi du secret qui entoure les carrières illégales. L'entrée dans le reste du réseau est interdite depuis l'arrêté préfectoral de 1955<sup>1</sup>, pourtant les lieux ne sont pas vides mais investis par des personnes qui se désignent comme des « cataphiles ».

Pour cet article issu de mon enquête de mémoire, je m'interroge sur l'investissement de cet espace souterrain, clos et confiné et qui malgré le fait qu'il soit en retrait des activités urbaines, se situe au cœur de la géographie parisienne. C'est un lieu qui est connu, qu'aucun guide touristique de Paris n'omettra de mentionner, mais à la fois un lieu discret, secret et à la marge. Ce sera l'occasion d'aborder la pratique de la « cataphilie », qui désigne le goût pour l'exploration des catacombes et des souterrains parisiens de manière clandestine, en tant qu'exemple empirique de la claustrophilie. Quelles sont les raisons et les modalités de l'investissement de cet espace souterrain ? Comment se construisent les désirs de s'aventurer sous Paris, et quelles transgressions sont mises en place pour

<sup>1</sup> Arrêté préfectoral du 2 novembre 1955, pris par le préfet Dubois et publié le Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris le 20 novembre 1955, p.1845

pouvoir les assouvir ? Comment l'aménagement de cet espace confiné est-il pensé, mais aussi comment est-il négocié entre les différents usagers cataphiles ?

Ces questions ont animé ma réflexion tout au long de ma recherche et se sont principalement structurées autour de l'intérêt que j'ai porté à la pratique du graffiti dans ce lieu. En effet, mon parcours de recherche a débuté par une rencontre avec un graffeur dont je connaissais les œuvres à Paris et qui, en me racontant son expérience d'artiste, me parla de ses œuvres souterraines. C'est donc par le biais de la création artistique que je me suis tout d'abord intéressée aux carrières de Paris. Par la suite, pour pouvoir observer les créations ainsi que m'entretenir avec les graffeurs et les graffieuses qui y créent j'ai appris à y pénétrer et à m'y déplacer. La première question que je me suis posée a été : « pourquoi un graffeur choisit-il de peindre dans les catacombes ? ». Il a donc été nécessaire de s'interroger sur la relation qui existe entre le graffeur et le lieu de sa pratique. La relation que les artistes nouent avec cet espace est intime et personnelle mais répond tout de même à des constantes. Toutes les personnes avec qui je me suis entretenue m'ont affirmé que leur attachement au lieu était une des raisons de leur pratiques. Ce que le travail de mémoire a également permis de mettre au jour c'est que les relations sociales spécifiques aux catacombes sont également des raisons de graffer mais surtout des motivations pour y revenir souvent.

Je propose de débiter cet article par une description de l'espace en se concentrant sur l'entrée dans le lieu. L'exploration du passage entre la rue et les catacombes, entre la surface et les souterrains permettra de définir cet espace en le saisissant par sa frontière. Ce sera également le moment d'aborder la transgression que l'exploration des carrières nécessite. Transgression non seulement d'ordre légal, mais aussi plus simplement d'une quotidienneté.

Ensuite, en parlant de l'habitation des catacombes je reviendrai sur la production de graffiti dans cet espace. Comment expliquer le désir des graffeurs de peindre dans cet endroit clos, difficile d'accès et qui a assez peu de visibilité. Quels sont leurs désirs d'aménagement pour les catacombes ? Comment, avec leur art, matérialisent-ils leur attachement au lieu ?

Enfin, nous aborderons les conflits d'usage et de conservation. La pratique du graffiti n'est pas commune dans le lieu. Nous verrons que la transgression du graffiti se heurte au désir de conservation de l'aspect historique des lieux. Entre la création contemporaine et la sauvegarde d'un patrimoine des conflits ont émergés. Je finirai cet article en proposant de considérer l'alternance entre la création, l'effacement et la restauration des œuvres, comme la constitution d'une pratique « *iconoclash* » (Latour, Weibel et Zentrum für Kunst und Medientechnologie (eds.) 2002), c'est-à-dire comme un espace de tension relatif à la création et à la destruction des images. Les conflits furent également créateurs dans les catacombes, ils furent à l'origine de la création de règles qui régissent la production des graffitis souterrains.

## II. Définir l'espace

Dans le mémoire il a été utile de s'interroger sur cet espace particulier non seulement grâce à une description technique mais également avec un intérêt à son statut par rapport à la ville. Le concept d'hétérotopie de Foucault, bien que fortement usité m'a permis de m'intéresser au passage, à la transition entre l'extérieur et l'intérieur des souterrains afin d'esquisser une compréhension du lieu (Foucault 1984).

Foucault a donné plusieurs sens aux hétérotopies, « des utopies localisées », « des contre-espaces », des lieux qui existent bien mais qui sont pourtant « en-dehors » tels que les prisons, les cimetières,

les jardins, les asiles où les maisons closes. Il précise, par ailleurs, que ces lieux ont toujours des systèmes d'ouverture et de fermeture qui permettent d'y accéder à partir de l'espace environnant. Si nous reprenons cette caractéristique, que pouvons-nous identifier comme étant la frontière entre la surface et le souterrain ? Quels sont les étapes pour pouvoir s'extraire de l'ordinaire et se retrouver dans les catacombes ? Quels sont éléments matériels qui constituent ce seuil ?

En accompagnant des graffeurs dans les catacombes je me suis rendu compte qu'il fallait que je considère cette étape comme en quelque sorte la première phase de la pratique du graffiti. L'entrée se déroulait souvent de cette manière : Premièrement, on se donnait rendez-vous près du jardin du Luxembourg en début de soirée. Ensuite, discrètement et rapidement nous soulevions la plaque en fonte pour descendre dans un premier réseau souterrain de câbles téléphones qui s'appelle une galerie technique, GTEK. Puis, après avoir un peu marché et repéré une chatière, qui est le mot utilisé pour désigner un passage étroit creusé pour passer d'un tunnel à un autre, nous passons un à un en rampant tout en poussant nos sacs devant nous. Enfin, nous descendons l'escalier en colimaçon pour accéder au réseaux des carrières.

La première plaque en fonte, puis la chatière à franchir composent donc cette frontière, ce système d'entrée et de sortie du lieu. Il existe des entrées directes dans les catacombes qui ne nécessitent pas de passage par l'intermédiaire de galeries techniques, mais durant mon terrain nous avons majoritairement utilisé ces galeries techniques qui agissaient en quelque sorte comme un sas-de-décompression entre la ville et les carrières. C'était le moment de sortir les affaires nécessaires à la descente (lampes frontales, enceintes pour écouter de la musique, carte si besoin), mais aussi comme une zone tampon où les bruits de la rue sont tamisés mais encore perceptibles, où l'obscurité règne déjà mis à part quelques rayons de lumière. Dans cet espace, la relation corporelle avec l'espace et le temps est modifiée. La vue restreinte par l'obscurité modifie les notions de distance et désoriente, l'absence de lumière naturelle ne permet pas d'estimer l'heure. On se situe dans un lieu autre, où le temps s'écoule différemment et le rapport corporel à l'espace passe par l'utilisation d'autres sens : l'ouïe et le toucher. Roxanne Peirazeau qui a consacré sa thèse aux catacombes résume cela très bien.

« La passion pour le sous-sol s'exprime indéniablement au travers du corps. En effet, les carrières parisiennes offrent un véritable voyage sensoriel. Si la vue est un des sens phares en surface, elle est mise en retrait dans ce lieu où règne l'obscurité totale. Il se développe un véritable rapport physique à la carrière » (Peirazeau 2015, 102)

Se rendre dans les catacombes, en sachant quelle plaque soulever, quelles entrées/sorties utiliser, quelle carte utiliser et de quel équipement se munir relève d'une forme de compétence urbaine. Ce terme est utilisé par Florence Bouillon pour désigner les compétences qui sont développées dans le rapport que les individus entretiennent avec la ville et qui constituent une manière de fabriquer quotidiennement son rapport à l'environnement urbain (Bouillon 2009, 194). Dans le cadre des catacombes, l'acquisition de compétences et de savoirs sur la ville permet de s'extraire de la vie quotidienne de Paris et de se retrancher dans une marge afin de s'adonner à de multiples activités. Ses compétences techniques permettent d'échapper aux dynamiques urbaines, de se retrancher dans un lieu « autre » où il sera même possible d'être quelqu'un d'autre en utilisant un pseudonyme, un blaze de cataphile. Il y a une sorte de transgression de son identité qui est possible grâce au passage de la surface vers le souterrain.

La centralité géographique du Grand-Réseau-Sud, qui est réellement situé sous le cœur de Paris, nécessite aussi une connaissance du rythme de la vie du quartier. S'il existe certaines personnes qui ne craignent pas le risque légal encouru par l'ouverture d'une plaque en pleine journée dans le quartier latin, la plupart des enquêté·es se donnaient rendez-vous en début de soirée afin d'être plus tranquilles. Malgré son positionnement en retrait, l'accès au lieu est tout de même calqué sur des rythmes urbains. Bien que cette marge permette de se soustraire à la vie citadine, elle reste tout de même calquée sur des rythmes urbains. Les entrées et les sorties du réseau sont mouvantes, étant alternativement fermées par la ville de Paris pour puis réouvertes par des cataphiles. De même, une brigade de police est spécialisée pour arpenter les galeries et verbaliser les visiteurs cataphiles. C'est une sorte de jeu entre la chat et la souris qui est établie entre les deux parties.

La peur des personnes enquêté·e·s ne portait pas uniquement sur les autorités qui peuvent sanctionner la descente dans cet espace interdit, mais aussi sur la préservation du secret du lieu. Ne pas descendre en pleine journée signifiait ne pas montrer à des passants les entrées dans le monde cataphile mais aussi de ne pas se faire trop remarquer. En effet, la pratique de la cataphilie est entourée de secret. Cela se transcrit notamment dans la distinction interne entre le « cataphile » - habitué aux souterrains - et le « touriste » qui n'est que de passage sans connaître le réseau et qui n'est pas intégré dans la vie sociale du lieu.

La visite dans les catacombes repose donc sur plusieurs transgressions, premièrement sur celle d'ordre légal en outrepassant un arrêté qui nécessite une connaissance des rythmes urbains, une transgression d'un quotidien, celui de la ville, mais aussi celui de son propre quotidien en offrant la possibilité d'être une personne différente, avec un autre nom, des amitiés différentes qui peuvent être uniquement présentes sous terre. Après avoir esquissé l'entrée dans les catacombes penchons-nous maintenant sur ce qui motive le désir d'y aller. Comme nous l'avons expliqué, il est compliqué de se rendre dans ce lieu confiné qui est entre autres caractérisé par son obscurité. On peut alors s'interroger sur les motivations des graffeurs de créer dans ce lieu reculé.

### **III. Graffer dans les catacombes**

Faire du graffiti dans les catacombes n'est pas une activité commune à toutes les personnes qui se rendent dans les carrières, mais plutôt une pratique marginale dans le sens où peu de personnes s'y adonnent. Des conflits sont bien ancrés dans les catacombes au sujet du patrimoine souterrain. Alors que de nombreux cataphiles luttent pour conserver l'esthétique et l'aspect originel des carrières, la pratique du graffiti est mal perçue.

Il y a deux éléments à pointer dans ce conflit. Premièrement la guerre entre les FC (frotte connard) et les frotteurs a cristallisé des relations déjà existantes dans les catacombes au sujet du patrimoine. Dans les années 2000, un groupe de graffeurs décide de repeindre la salle Cabanis. Cependant, en y revenant les graffeurs virent gravé sur la pierre l'inscription « Laissez vivre la pierre ». Cette inscription rendit furieux les graffeurs qui décidèrent de taguer dans la carrière « Frotte connard » à l'intention des cataphiles voulant garder l'aspect patrimonial du lieu. Cette guerre durera plus de dix ans.

Alors que d'un côté les « cataphiles conservateurs », comme les appelle Peirazeau, luttent pour maintenir leur vision patrimoniale du lieu, les cataphiles graffeurs se battent pour conserver l'esprit libre de cet espace. Chacun de son côté s'arma de ses outils de prédilection. Si la brosse en fer était déjà utilisée par les cataphiles pour nettoyer des salles, son utilisation

s'accrut et se porta sur les graffiti. De leur côté les graffeurs s'emparèrent de leurs bombes de peinture pour marquer leur présence dans le milieu souterrain.

Premièrement, je partage l'idée de Rafael Schacter qui a longuement travaillé sur les graffitis à Londres, qu'il est nécessaire de ne pas penser les graffitis uniquement comme des décorations des carrières mais plutôt comme des objets qui non seulement nous permettent de comprendre l'environnement et comme des objets structurants dans les relations sociales souterraines. Se pencher sur l'agentivité des graffiti signifie de ne pas considérer les réalisations graphiques comme passives dans les relations sociales mais plutôt comme structurantes, actives et centrales dans les interactions souterraines (Schacter 2014).

Tout d'abord la pratique peut se comprendre par le désir de graffer caché des regards et du risque de répression. Aller dans les catacombes pour peindre – ou alors dans d'autres lieux abandonnés ou bien vacants – déplace le moment de la transgression. En effet, alors que dans la rue graffer constitue une transgression des règles instaurées par les municipalités, dans les catacombes ce n'est pas le fait de graffer qui est illégal mais celui de se rendre dans les lieux. Quand la transgression première est passée – lors du passage de la plaque en fonte ou bien de la chatière – les autres activités, non réglementées, ne constituent pas des infractions. Graffer dans cet espace caché offre aussi la possibilité de pratiquer de manière collective, avec un groupe, d'avoir des moments de sociabilité autour de sa création, mais aussi de mener des projets plus ambitieux. Peindre dans un lieu si caché permet de faire des grosses pièces en toute clandestinité.

### **1) Graffer pour matérialiser sa relation intime au lieu**

Graffer dans les catacombes peut se comprendre aussi par la relation que les personnes entretiennent avec cet espace. Les graffeurs avec lesquels je me suis entretenue m'ont expliqué que faire du graffiti dans les catacombes n'est pas un choix dû au hasard, mais souvent le produit d'une réflexion menée sur son rapport au lieu. C'est souvent après avoir arpenté les carrières plusieurs fois et se considérer cataphile que les personnes se mettent à graffer.

Une graffeuse avec laquelle je me suis rendue plusieurs fois dans le lieu m'expliquait :

« J'ai l'impression de faire un truc que j'aime pour améliorer un lieu que j'aime beaucoup. C'est vraiment très lié au lieu ce que je fais, c'est ça qui est particulier. Je fais un truc mais le sens de ce que je fais, c'est d'apporter quelque chose au lieu car c'est un lieu qui m'a apporté énormément. Et de l'autre côté, j'ai l'impression d'enrichir, d'enrichir l'expérience d'autres personnes. Ce que j'aime vraiment c'est d'accorder mon dessin au lieu. Je ne suis pas là juste pour faire un truc sur un mur, je suis là parce que c'est les catas. C'est vraiment ma démarche »

Son témoignage se retrouve dans tous les autres discours des graffeurs que j'ai rencontré. Elle explique que cet espace n'est pas un site neutre, qui serait interchangeable avec n'importe quel autre. C'est de la relation particulière qu'elle entretient avec cet espace que naît ce qu'elle crée. Elle explique que c'est, entre autres, les catacombes qui lui ont donné l'envie d'apprendre à graffer, que c'est son goût pour le lieu qui l'a motivée à contribuer à son amélioration grâce à la réalisation de graffiti. Cette initiation au graffiti, suscitée par l'attrait pour les catacombes et par l'envie de contribuer à l'aménagement visuel de l'espace, se retrouve dans le parcours de chaque graffeur-euse avec qui je me suis entretenue à propos de leurs pratiques souterraines,

## 2) Graffer dans les catacombes pour sortir d'un système artistique

Graffer dans les catacombes est aussi un moyen de contourner un système artistique. En plaçant leurs créations dans les souterrains elles ne risquent pas de leur échapper, et d'être potentiellement réutilisées dans des processus urbains.

En effet, la nature subversive du graffiti dans la ville est aujourd'hui remise en question par son assimilation sous le label « Street Art » dans les processus de transformation des villes françaises et européennes. Cela est confirmé par les nombreux articles qui décortiquent ces processus contemporains. Nous pouvons citer par exemple les travaux de Clotilde Kulmann, Julie Vaslin ou Sophie Blanchard (Blanchard 2017; Kulmann 2018; Vaslin 2021). Les institutions utilisent de plus en plus les graffiti, souvent désignés par le terme *street art*, dans une optique de transformation des territoires pour assouvir des désirs de gentrification, mais aussi pour reprendre le contrôle de leur image et d'une pratique artistique qui échappait jusque-là à l'institutionnalisation. Plusieurs enquêtés ont fait part de leur vision négative de ces processus. Une des enquêté.e.s m'a par exemple dit

« Le tag y'a vraiment un truc politique là-dedans, tu vois ? Alors que le *street art* c'est franchement, c'est hyper prétentieux. Après il y a des trucs qui sont super beaux, c'est pour le coup vraiment de l'art. Et pour ceux-là, ça ne me pose pas de problème de les mettre dans la case "art", mais ce n'est pas du tout politique comme le tag l'est. »

Malgré ces critiques du *street art* par certain-e-s enquêté-e-s, il faut tout de même relever que ces réalisations vont de pair avec une reconnaissance artistique et une rémunération des artistes. Comme me l'ont plusieurs fois répété les graffeurs rencontrés, les *street artistes* sont traités comme des artistes, ce qui n'est pas le cas pour les graffeur-euse-s ou les tagueur-euse-s qui sont vus comme des vandales qui viennent souiller l'image de la ville façonnée par les décisions publiques. Le *street art* est souvent subventionné, les artistes sont rémunérés, leurs réalisations passent d'un statut éphémère à celui de pérenne, une visibilité publique et une reconnaissance sont données à leurs œuvres.

La visibilité, les processus mercantiles et la gentrification qui sont promus à travers cette appropriation du graffiti par les instances publiques furent plusieurs fois fortement décriées par les graffeur-euse-s des catacombes que j'ai pu rencontrer sur mon terrain d'enquête. Pour certains des enquêté-e-s, le fait que les catacombes soient isolées de ces processus urbains est d'ailleurs déterminant dans le choix du lieu pour la pratique du graffiti. Certains pratiquent donc uniquement sous terre comme l'a expliqué un pochoiriste cataphile :

« Ce qui est particulièrement intéressant dans les catacombes, et c'est d'ailleurs pour cela que j'y fais mes pochoirs, c'est que les expressions artistiques sont décorrélées de tout aspect économique ou marchand qui s'est à la surface accroché au "street art". La production est donc détachée des règles qui sévissent à la surface ».

### IV. Graffiti : règles et transgressions

Le graffiti dans les catacombes est une pratique associée à un loisir, dans le sens où elle n'est pas corrélée à des enjeux d'échanges marchands. Pour autant, cette pratique est socialement organisée, structurée et normée. Faire du graffiti dans les catacombes c'est, contre toute attente, devoir répondre à des règles, s'intégrer dans un groupe de pratiquant-es et, inexorablement, s'immiscer dans des formes de conflits sociaux. Si certaines publications ont montré comment, à la surface, les

graffeur-euses doivent s'adonner à un jeu de cache-cache avec les autorités (Illouz 2019, 25) nous pouvons ici également rapprocher la pratique du graffiti souterrain d'une forme de jeu.

### 1) Becker et les règles de l'art

Avant de se pencher sur la spécificité des catacombes, je propose un retour théorique sur la notion de normes, de conventions et de règles au sein des milieux artistiques. Becker explique qu'il y a des conventions dans tous les mondes de l'art (Becker 1982). Celles-ci sont établies afin d'organiser la coopération entre les différents participants de ces sphères artistiques. Ces normes sont connues de tous-te-s, ou presque tous, les pratiquant-e-s intégrés dans ce monde. Il explique que ces conventions sont enracinées dans la culture et l'histoire de la discipline artistique dans laquelle s'insère ce monde de l'art (*Ibid.*, 66).

Becker nous permet d'attribuer quelques éléments fondamentaux à ces conventions. Premièrement, elles sont généralisées dans tous les mondes artistiques, le graffiti souterrain ne devrait donc ne pas en être exempt. Deuxièmement, elles permettent la mise en place d'une coopération entre les pratiquant-e-s, c'est-à-dire qu'elles coordonnent une action socialement organisée. Troisièmement, elles ne sont pas créées *ex nihilo*, mais s'ancrent dans l'histoire artistique et sociale du monde qu'elles régissent. Enfin, grâce à ces normes les frontières du cercle des praticiens sont esquissées. Ces quatre éléments relatifs aux normes artistiques sont-ils présents pour le graffiti dans les catacombes ?



Figure 3 - graffiti photographié dans les catacombes le 28 mai 2020

Tous les graffeur-eus-es en connaissent ces règles. Alap, un graffeur que j'ai accompagné plusieurs fois me disait ne pas vouloir transgresser les règles. Il a tout d'abord voulu comprendre les normes avant d'assouvir son désir de peindre :

« Au tout début, quand j'ai commencé à descendre dans les catacombes, je ne faisais pas trop de graffs. Pourtant, moi ça fait des années que je fais du graffiti ! Mais au début,

dans les catas, j'ai vraiment attendu de voir comment ça se configurait. De voir comment était le terrain. Comment on peut graffer. Si tu viens ici, il y a quand même une politique du lieu à respecter. J'attendais de bien la comprendre : y'en a qui tolèrent le graffiti dans les catacombes, d'autres qui ne tolèrent pas du tout. Mais je pense que tu as le droit de faire du graff, il faut juste savoir comment. Il faut graffer correctement » (Entretien du 3 octobre 2020).

Ce que dit Alap peut paraître étonnant de prime abord. Pourquoi, alors que les catacombes paraissent être un espace de liberté – retiré des contraintes qui pèsent sur la création dans l'espace urbain – y a-t-il une « politique » à respecter ? De plus, quelle est cette politique spécifique à la création dans les catacombes ? Selon Alap, avant de graffer il faut sonder le terrain : comprendre comment l'espace se configure, quelles techniques mettre en place et enfin analyser les réactions relatives à la présence des graffitis chez les autres pratiquant-es du lieu. Ce qu'il montre, c'est qu'en plus de contraintes physiques qui imposent des techniques matérielles particulières dans cet espace, il y a des normes sociales à respecter pour créer. Mais quelles sont ces règles, pourquoi et comment sont-elles mises en place au sein de la communauté de pratiquant-es du graffiti ?

## **2) La base historique de ces règles**

En segmentant la population cataphile en deux camps – d'un côté les « pro-graffiti » et de l'autre les « anti » – la guerre des FC n'a pas eu uniquement des conséquences matérielles mais aussi des répercussions sociales sur le groupe cataphile. Elle a entraîné la destruction de certains graffitis, que les frotteurs effacèrent avec leurs brosses en fer, mais aussi l'émergence de conflits interpersonnels au sein de la communauté cataphile. Cette division sociale entre les graffeurs et les frotteurs au sein de cette communauté se retrouve encore aujourd'hui.

Les règles qui régissent la création des graffiti dans les catacombes sont empreintes de l'héritage du conflit entre les FC et les frotteurs. Ces règles sont non seulement liées à la notion de patrimoine, mais également construites sur celles qui structurent la pratique du graffiti à la surface. Plusieurs personnes m'ont dressé la liste des règles qu'il faut scrupuleusement respecter.

Bien qu'il y ait des règles qui relèvent du sens commun – ne pas graffer à côté d'autres gens du fait de l'odeur de la bombe – d'autres sont spécifiques aux catacombes et relèvent de la « préservation de l'aspect historique ». Il ne faut pas graffer dans des galeries vierges, uniquement sur les murs où il y a déjà d'autres tags, et il ne faut pas repasser sur d'autres tags qui posséderaient une valeur historique. Cependant, comme le note Eejil, pour cela il faut posséder une compétence visuelle, autrement dit savoir déchiffrer la valeur d'une inscription. De plus, une règle qui n'est pas spécifique à l'espace des catacombes, mais que l'on retrouve de manière plus générale dans le milieu du graffiti est de ne pas repasser sur un graffiti que l'on considère meilleur que ce qu'on pourrait produire soi-même en le recouvrant.

Ces conventions élémentaires, unanimement partagées par les graffeur-euses interrogé-e-s, viennent souder les pratiquant-e-s en une communauté. S'ils ou elles peignent collectivement – ce qui arrive pour la réalisation de graffiti collectifs – ils et elles partagent une base commune de conventions. Becker, toujours dans *Les Mondes de l'art*, aborde la notion de norme en

rapport aux réseaux de personnes constituant ces mondes de l'art. Il écrit : « Lorsque des conventions sont normalisées de la sorte, et incorporées dans des usages et un matériel adoptés une fois pour toutes, quiconque a une certaine pratique de l'art en question est censé connaître ce strict minimum. Il permet des automatismes sur lesquels s'appuient la production des œuvres d'art » (*Ibid.*, 79). Partager des normes permet donc une forme d'automatisme (ne pas se poser de question sur telle ou telle contrainte) qui, dans le cas des graffiti, autorise aussi sa pratique collective.

### **3) La transgression des règles**

Comme nous l'avons vu, il est fréquent que des personnes dérogent aux règles établies soit en graffant dans des galeries vierges, soit en repassant des plaques de rue gravées ou alors en De plus, comme l'exemple de la guerre des FC et des frotteurs le montre, les sanctions mises en place contre les graffiti sont l'effacement ou la destruction des œuvres sur les parois. En effet, c'est entre autres munies de brosses que certaines personnes vont tenter de frotter les graffiti de ceux qui créent sur les murs des catacombes. Mais il y a d'autres manières d'effacer les graffiti : les glaiser – prendre de la glaise des carrières et le recouvrir – ou les raturer. La valeur qui est accordée aux traces ou aux graffiti forme la base du patrimoine souterrain. Ce n'est pas l'objet qui lui-même constitue un patrimoine, mais les valeurs ainsi que les fonctions qui lui sont associées et qui permettent de délimiter les frontières de ce qui est à conserver ou pas.

## **V. Conclusion**

Pour conclure j'aimerais aborder la notion d'« *iconoclash* » développée par Bruno Latour pour montrer que la création et l'effacement des graffiti dans les catacombes ne sont que des étapes de la vie des graffitis dans les catacombes.

Cette notion sert à expliquer que l'effacement d'une image ne signifie pas sa mort, mais n'est qu'une étape dans la vie d'une œuvre. Cette notion d'« *iconoclash* » a été développée par Latour dans le cadre d'une exposition internationale en août 2002, au Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM)<sup>64</sup>. Il explique qu'alors que le mot « *iconoclasme* » signifie la destruction d'une image, d'une icône ou d'une représentation, l'« *iconoclash* » désigne le trouble, le doute sur « ce qui se passe vraiment quand on veut produire ou détruire des représentations ». L'« *iconoclash* » pointe justement ce moment, cet espace de doute qui s'installe à l'issue de la destruction d'une image (Latour, (eds.) 2002). L'effacement d'une représentation est-elle toujours une action destructrice ou peut-elle être perçue comme une étape vers la production d'une autre forme de représentation ?

Or, les catacombes, comme je l'ai montré tout au long de cet article, sont à la fois considérées comme un patrimoine, un musée mais aussi comme un lieu de « création » contemporaine. De plus, comme nous l'avons vu, la valeur patrimoniale est différente selon les acteur·ice·s : vestige archéologique pour les uns, patrimoine de la culture urbaine pour les autres. À ces deux visions s'associent des pratiques de création toujours très actives. Les différentes perspectives se croisent, se chevauchent mais, surtout, se heurtent les unes aux autres, et créent des conflits qui s'expriment sur les murs. Cependant certains graffiti – ceux qui revêtent le plus de significations affectives, émotionnelles et mémorielles pour les enquêté·e·s – ne finissent pas leurs vies avec ces effacements. Certains vont être réparés et ainsi leur vie d'objets va continuer dans les catacombes

## Bibliographie

BECKER Howard Saul, 1982, *Les mondes de l'art*, Paris, France, Flammarion, 379 p.

BLANCHARD Sophie, 2017, « #9 / Street art, rénovation urbaine et gentrification dans le Nord-Est parisien : entre marketing urbain et gender mainstreaming », *Urbanités*, 2017.

BOUILLON Florence, 2009, *Les mondes du squat: anthropologie d'un habitat précaire*, Paris, France, Presses universitaires de France, DL 2009, xii+244 p.

BRACHET-SERGENT Alain, DELACRUZ Jean-Paul et FAURE Jean-Luc, 2016, *Atlas du Paris souterrain: la doublure sombre de la ville lumière*, Paris, France, Parigramme, 199 p.

FOUCAULT Michel, 1984, « Des espaces autres, hétérotopies » dans *Dits et écrits*, s.l.

GLOWCZEWSKI Barbara, MATTEUDI Jean-François, CARRERE-LECONTE Violaine et VIRE Marc, 1983, *La cité des cataphiles: mission anthropologique dans les souterrains de Paris*, Paris, France, Librairie des Méridiens, 244 p.

ILLOUZ Charles, 2019, « Urbanité de l'art, autorité du lieu », *La Thérésienne*, 2019, 2 : Les frontières de la re-présentation.

KULMANN Clotilde, 2018, « Temporalités du street art et image des territoires en mutation. Production et valorisation du street art dans la Zone d'Aménagement Concerté Paris Rive Gauche », *EchoGéo*, 31 juillet 2018, n° 44.

LATOUR Bruno, WEIBEL Peter et ZENTRUM FÜR KUNST UND MEDIEN-TECHNOLOGIE (eds.), 2002, *Iconoclash: ZKM, Center for Art and Media, Karlsruhe*, Karlsruhe, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, ZKM, 703 p.

SCHACTER Rafael, 2014, *Ornament and Order: Graffiti, Street Art and the Parergon*, Routledge., London.

VASLIN Julie, 2021, *Gouverner les graffitis*, s.l., Grenoble (Presses universitaires de).