

Faiseurs de graffitis. Réflexions sur l'approche sociologique du phénomène graffiti

Creadores de grafiti. Reflexiones sobre el abordaje sociológico del fenómeno del grafiti

Grafiti-sortzaileak. Gogoetak grafitiaren fenomenoaren lanketa soziologikoari buruz

Creators of Graffiti. Reflections on the Sociological Approach to the Graffiti Phenomenon

Aymeric Gaubert

Université de Tours (France)

aymeric.gaubert@univ-tours.fr

Recibido / Noiz jaso den: 09/01/2024

Aceptado / Noiz onartu den: 12/02/2024

Résumé

Le graffiti est désormais un document reconnu pour son intérêt scientifique qui fait l'objet d'une science nouvelle : la graffitologie. Il est un phénomène ancien et complexe qui se caractérise par une diversité de natures, de fonctions, de contextes et d'auteurs. Compte tenu de cette pluralité, il s'agit – sans se restreindre à un corpus particulier – d'interroger l'existence d'un usage socio-différencié des murs dans l'histoire. Je propose pour ce faire une réflexion-bilan sur l'approche sociologique des faiseurs de graffitis, tout en questionnant la méthode, les enjeux et les limites d'une telle démarche. Les apports historiographiques récents vont dans le sens d'une pratique multiple qui dépasse les appartenances socio-économiques et culturelles, et invitent à reconsidérer l'étendue sociologique du graffiti et sa place dans les sociétés passées et présentes. Comme objets socioculturels et témoignages directs, les graffitis donnent la parole aussi bien aux gens ordinaires qu'aux élites, aux masses populaires qu'aux masses silencieuses, aux analphabètes qu'aux lettrés.

Mots-clés

graffiti ; graffitologie ; auteur ; approche sociologique ; anthropologie.

Sommaire

1. GRAFFITIS, AUTEURS ET AUTHENTIFICATION GRAFFITOLOGIQUE : ESSAI DE DÉFINITIONS. 2. CONTEXTUALISER ET DÉTERMINER LA SOCIOLOGIE DES FAISEURS DE GRAFFITIS. 3. ALLER AU-DELÀ D'UNE SOCIOLOGIE STÉRÉOTYPÉE DES FAISEURS DE GRAFFITIS. 4. IDENTIFIER DES PRATIQUES GRAFFITOLOGIQUES PLURIELLES POUR UNE SOCIOLOGIE ÉVOLUTIVE. CONCLUSION. BIBLIOGRAPHIE.

* Doctorant en histoire au Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323), Université de Tours.

Resumen. El grafiti es hoy un documento reconocido por su interés científico, objeto de una nueva ciencia: la grafitología. Es un fenómeno antiguo y complejo que se caracteriza por una diversidad de naturalezas, funciones, contextos y autores. Dada esta pluralidad, se trata –sin limitarnos a un corpus particular– de cuestionar la existencia de un uso sociodiferenciado de los muros en la historia. Para ello, propongo una reflexión-valoración sobre el enfoque sociológico de los grafiteros, cuestionando al mismo tiempo el método, las problemáticas y los límites de tal enfoque. Contribuciones historiográficas recientes apuntan a una práctica múltiple que va más allá de las afiliaciones socioeconómicas y culturales, y nos invitan a reconsiderar el alcance sociológico del grafiti y su lugar en las sociedades pasadas y presentes. Como objetos socioculturales y testimonios directos, los grafitis dan voz tanto a la gente común como a las élites, a las masas populares como a las masas silenciosas, a los analfabetos y a los alfabetizados.

Palabras clave: grafiti; grafitología; autor; enfoque sociológico; Antropología.

Laburpena. Gaur egun interes zientifikoa duen dokumentua da grafitia, eta zientzia berri bat hura aztertzen hasia da: grafitologia. Fenomeno zahar eta konplexua da, eta dibertsitate du ezaugarri, bai motei, bai funtzioei, bai testuinguruei eta bai egileei dagokienez. Pluraltasun hori kontuan hartuta, historian zehar paretek izan duten erabilera soziologikoki berezia zalantzan jartzea da asmoa, corpus partikular batera mugatu gabe. Horretarako, grafitigileekiko ikuspegi soziologikoari buruzko gogoeta eta balorazio bat proposatzen dut, aldi berean ikuspegi horren metodoa, problematikak eta mugak zalantzan jarriz. Oraintsuko ekarpen historiografikoek erakusten dute grafitia afiliazio sozioekonomikoetatik eta kulturaletatik harago doan praktika askotarikoa dela, eta bidea ematen digute grafitiaren irismen soziologikoa eta iraganeko eta egungo gizarteetan duen lekua birplanteatzeko. Objektu soziokultural eta testigantza zuzen gisa, grafitiek ahotsa ematen diete jende arruntari nahiz eliteei, herri masei nahiz masa isilei, analfabetoei nahiz alfabetatuei.

Gako-hitzak: grafitia; grafitología; egilea; ikuspegi soziologikoa; antropologia.

Abstract. Graffiti is now a well-known document for its scientific interest and is the subject of a growing science: graffitiology. It refers to an ancient and complex phenomenon which is characterised by a diversity of natures, functions, contexts and authors. Because of this plurality, it is a matter of questioning the existence of a sociodifferentiated use of walls in history, beyond any specific corpus. To do so, I suggest a reflection and an assessment on the sociological approach of graffiti makers, while questioning the method, the issues and the limits of such an endeavour. Recent historiographical contributions point to a multiple practice that goes beyond social, economic and cultural affiliations and invite us to reconsider the sociological extent of graffiti and its place in past and present societies. As sociocultural objects and direct testimonies, graffiti give voice to ordinary people as well as elites, to the popular masses as well as to the wordless, to the illiterate as well as to the literate.

Keywords: graffiti; graffitiology; author; sociological approach; Anthropology.

En hommage à Miss. Tic (1956-2022).

« on pourrait avancer que chacun – ou “tout le monde” –
a plus ou moins tendance à produire des graffiti »

Luc Bucherie¹

Le graffiti est un phénomène complexe, millénaire et hétérogène dont la diversité donne le vertige : c'est l'inscription votive d'un scribe dans une tombe à l'époque de l'Égypte pharaonique, l'abécédaire maladroit d'un écolier dans une villa romaine au I^{er} siècle, le dessin satirique d'un membre de la haute administration à Tikal au VII^e siècle, les *marginalia* divertissantes d'un lecteur dans un manuscrit médiéval, le texte douloureux d'un prisonnier de la forteresse de Loches à la Renaissance, les traces dévotionnelles de croyants sur les murs des églises pendant l'Ancien Régime, la marque de passage d'un berger basque sur l'écorce d'un arbre au XIX^e siècle aux États-Unis, le tag laissé par un adolescent dans le métro new-yorkais dans les années 1970, ou encore le slogan d'un militant prodémocratie pendant la « Révolution des parapluies » à Hong Kong en 2014. Plus qu'un geste d'expression spontanée, le graffiti est un objet socioculturel riche dont l'étude ne s'arrête pas à la simple analyse de la production graphique, mais cherche également à déterminer qui l'a réalisé, comment, pourquoi et dans quel contexte. Le graffiti suscite ainsi l'intérêt des sciences humaines, de l'histoire à l'histoire des images en passant par l'archéologie, l'ethnologie, la sociologie, la psychologie et la philosophie². Par leur dialogue, ces approches complémentaires concourent à déterminer s'il existe un usage sociodifférencié des graffitis. Déjà, les apports historiographiques depuis au moins deux décennies invitent à reconsidérer l'étendue sociologique de la pratique du graffiti dans les sociétés passées et présentes, et à dépasser la dichotomie hiérarchique entre une culture écrite savante et une culture non écrite populaire. Les désormais nombreuses études graffitologiques montrent à quel point le graffiti brouille les frontières entre les différentes pratiques graphiques en soulignant la pluralité des natures, des techniques, des contextes, des motivations, des supports, des publics, des réceptions, des fonctions, des usages, des habiletés et surtout des auteurs³. Ces travaux offrent un recul suffisant pour dresser un bilan de l'état des connaissances quant à la sociologie des faiseurs d'inscriptions⁴.

¹ Bucherie, 1982, p. 192.

² Pour quelques précurseurs, je songe respectivement à Luc Bucherie, Denys Riout, Raphael Garrucci, Marcel Griaule, Alain Vulbeau, Martine Lani-Bayle et Jean Baudrillard.

³ Je m'appuie notamment sur Baird & Taylor, 2011 ; Lovata & Olton, 2016 ; Oliver & Neal, 2010 ; Ozcáriz Gil, 2012 ; Ragazzoli *et al.*, 2018 ; Škrabal *et al.*, 2023 et Žračka, 2014.

⁴ Sans m'enfermer dans un corpus particulier, j'ai souhaité dans cet article faire part d'une partie des réflexions que je développe dans le cadre d'une thèse sur la graffitologie. Ces réflexions sont par conséquent l'illustration d'une pensée encore en mouvement et en construction.

1. Graffiti, auteurs et authentification graffitologique : essai de définitions

La graffitologie, ou l'étude des graffiti historiques, s'affirme de plus en plus comme une discipline à part entière. Cette science en construction – qui bénéficie de la reconnaissance croissante des valeurs historiques, documentaires et patrimoniales des graffiti⁵ – a pour tâches d'étudier, d'authentifier et de valoriser les graffiti anciens laissés sur les édifices et sur certains objets. Cette démarche nécessite la mise en place d'une méthodologie adaptée mêlant la contextualisation, les comparaisons iconographiques, le croisement de l'analyse avec les données archéologiques ou encore l'usage d'outils numériques⁶. L'authentification graffitologique comprend ainsi l'interprétation, l'attribution et la datation. S'il n'y a pas encore de consensus concernant la définition du graffiti *sui generis*, celle-ci a néanmoins évolué depuis le XIX^e siècle vers une acception élargie qui vise à englober la diversité des productions rencontrées sur le terrain. Le graffiti est un phénomène présent à toutes les époques et dans toutes les sociétés, autant dans la sphère publique que privée⁷, avec deux natures d'inscription : figurative (ou iconographique) et alphabétique (ou scripturale). Toute production graphique – en dépit de sa nature, de la technique utilisée, du support, du contenu, de l'auteur et de la motivation – peut être considérée comme un graffiti, dès lors qu'elle est réalisée sur une surface non conçue pour recevoir ce type de marques. Le graffiti renvoie à un moyen d'expression plutôt opportuniste et spontané, rendu possible par l'immédiateté des supports disponibles et par l'absence *a priori* de conditions de participation. Il côtoie la production artistique et l'épigraphie officielle maîtrisées et encadrées par les autorités politiques et/ou religieuses. Ce geste, plus ou moins artisanal, dépend des outils à la disposition de l'auteur ; il s'agit souvent d'instruments « de fortune », d'objets du quotidien dont l'usage initial est détourné (petit couteau, cuillère, morceau de fer ou de bois, clou...).

Dans la plupart des cas, l'acte graffitologique, qui comprend le temps de la conception et le temps de l'exécution, est individuel et personnel. Il existe néanmoins des situations où l'individu qui projette de laisser un graffiti n'est pas celui qui le réalise : il en est seulement l'instigateur, le commanditaire. Il demande ainsi à une tierce personne de réaliser le graffiti soit que cette personne est jugée plus habile pour écrire ou dessiner, soit que le commanditaire ne peut pas avoir accès au lieu pour diverses raisons. Ce serait le cas des croix de pèlerins à Jérusalem

⁵ Pour un état de l'art, voir Lohmann, 2020.

⁶ Sur la méthode, voir Škrabal *et al.*, 2023, pp. 425-465 et Trentin, 2021.

⁷ Voir Benefiel & Keegan, 2016 pour un contexte antique et Fleming, 2011 pour un contexte moderne.

ou de certains navires sur les murs d'églises. Il est possible que des graffitis, pris comme unité cohérente (une scène, un texte), aient été réalisés collectivement, à plusieurs mains, mais le fait semble rarissime. En revanche, les graffitis ont pu donner lieu à différentes réceptions ou réactions repérables allant des ajouts aux réappropriations, de l'imitation à la destruction, en passant par les juxtapositions.

Au-delà de la question des motivations, celui ou celle qui fait un graffiti semble généralement disposer d'un minimum d'habileté technique. Au même titre que l'écriture, l'acte d'inciser demande de la précision et de l'adresse. Sur ce point, on ne peut qu'être frappé par la qualité technique de la plupart des graffitis anciens qu'ils soient figuratifs ou scripturaux : le trait y apparaît généralement sûr, sans rature ni repentir. Le mur comme support brut requiert un effort musculaire bien différent, à main levée et souvent à la verticale, du papier qui est une surface préparée et lisse favorisant le mouvement. Le fait de posséder ou non ces capacités serait relativement décisif ou dissuasif dans l'acte graffitologique. C'est une condition suffisante mais pas strictement nécessaire : des graffitis dont le trait est malhabile existent dans différents contextes. Ce geste interroge l'habileté technique et les conditions matérielles de réalisation où l'adresse technique peut déjà donner une première ébauche de l'auteur : savoir bien dessiner ou bien écrire délimite en effet une certaine étendue sociologique. L'analyse du trait et du contenu est donc assez révélatrice. Un texte en lettres cursives renvoie par exemple très plausiblement à une personne qui maîtrise l'écriture, sachant que l'orthographe n'est pas déterminante car elle reste non fixée. Pareillement, un navire complet avec ses détails (mâts, gréement, sabords...), sans erreur et avec proportion, suggère très favorablement un marin professionnel (fig. 1). Le trait, ce *ductus*, met ainsi en rapport l'anonymat de l'écriture ou du dessin avec la singularité de la main qui trace et laisse involontairement des indices d'identification⁸.

L'absence de nom ne signifie pas forcément que la personne recherchait l'anonymat au moment de la réalisation du graffiti. Cette discrétion sur son identité civile n'est pas non plus la preuve du caractère transgressif du geste. L'automatisme de laisser son patronyme sous une « production » dépend tout d'abord de la capacité à écrire son nom, mais aussi du besoin de le faire et de la perception du nom comme marque d'identité. Or ce lien nom-identité est loin d'être systématique avant la fin de l'Ancien Régime. Enfin, l'absence de nom ne veut pas dire que le graffiti est impersonnel et dépourvu d'éléments d'identité⁹. La présence d'un nom ou d'une signature ne simplifie pas pour autant la recherche de l'auteur. Si des signatures autographes, notamment de personnages célèbres, ont pu être authentifiées comme pour Hugo au château de Septmonts, Byron au

⁸ Bucherie, 1982, pp. 186-214.

⁹ Voir Fraenkel, 1992 et Viñuales Ferreiro, 2021.



Figure 1 : Navire d'un marin anglais fait prisonnier. Château de Saumur (Indre-et-Loire, France), sgraffite, XVIII^e siècle (cl. A. Gaubert, novembre 2020).

château de Chillon, Mérimée au Palais des Papes à Avignon¹⁰, d'autres sont plus incertaines (Jean de la Fontaine à Chambord) ou fausses à l'instar de Louis XI à Loches (fig. 2) ou de Victor Hugo au château de Maintenon¹¹. Il existe aussi le cas de la signature allographe, c'est-à-dire imitée par autrui soit sur demande – c'est le cas de Chateaubriand en Égypte¹² – soit par imitation gratuite ce qui produit un faux¹³. Nonobstant, relier un graffiti à un auteur est un travail délicat qui ne doit pas faire violence au document. Le cas des graffitis attribués aux Templiers le rappelle. Au siècle dernier, certains ont en effet cherché à « templifier » des graffitis, parfois jusqu'à la falsification flagrante, pour aller dans le sens d'une attribution au mieux hypothétique, au pire chimérique (fig. 3)¹⁴.

¹⁰ Graffiti gravé au canif par Prosper Mérimée dans la chapelle saint martial.JPG – Wikipédia (wikipedia.org).

¹¹ Couderc, 2015 ; Dord-Crouslé, 2011 et Van Belle & Brun, 2020, pp. 96-109.

¹² Dord-Crouslé, 2011.

¹³ L'authentification peut avoir recours à la comparaison paléographique avec des signatures autographes laissées sur d'autres supports (actes officiels, carnets, lettres) ou au témoignage de l'auteur en question comme pour Hugo. La signature falsifiée est le privilège des personnes illustres.

¹⁴ Comme à Domme ou Chinon, voir Gaubert 2024a et Ramond, 2002, sans parler des graffitis « cathares » (à la grotte d'Ussat notamment).



Figure 2 : Fausse signature de Louis XI, roi de France. Forteresse de Loches (Indre-et-Loire, France), incision, date inconnue (cl. A. Gaubert, novembre 2022).



Figure 3 : Détail d'un panneau de graffitis attribués aux Templiers. Forteresse de Chinon (Indre-et-Loire, France), gravure, XIV^e siècle (cl. A. Gaubert, mars 2019).

2. Contextualiser et déterminer la sociologie des faiseurs de graffitis

Si les graffitis-signatures existent depuis l'Égypte antique pour marquer sa présence dans un lieu comme trace de passage, beaucoup de graffitis – surtout des dessins – ne sont pas signés¹⁵. L'attribution des graffitis demeure par conséquent souvent imprécise et, lorsque certains graffitis sont signés, encore faut-il disposer du nom et du prénom (et pas seulement des initiales ou du monogramme) et que la personne soit identifiable dans des archives. Il faut donc généralement se contenter d'identifier un profil type (soldat, religieux, prisonnier, touriste, fidèle...) à partir du contexte du graffiti (castral, carcéral, domestique, dévotionnel...), de son emplacement, de son contenu, voire de sa qualité technique et graphique. La contextualisation est alors essentielle, le graffiti faisant sens *in situ*, et donne déjà des indications sur la sociologie de l'auteur et ses motivations, mais aussi sur la portée du graffiti, sa réception et le public susceptible d'entrer au contact de ce témoignage. L'approche sociologique porte alors autant sur l'émetteur que sur les destinataires envisagés ou potentiels¹⁶.

À l'échelle de la microhistoire, la graffitologie cherche donc à déterminer les contours – même imprécis – de l'auteur de graffitis laissés dans un lieu donné et dans un temps donné, tandis qu'à l'échelle de la macrohistoire, elle vise à associer le phénomène graffiti dans son ensemble à un ou plusieurs groupes sociaux. L'approche sociologique permet alors de s'intéresser aux caractéristiques des auteurs : genre, groupe social, métier, niveau de richesse, niveau d'éducation, âge, origine, famille, lieu de vie... Il est ainsi possible de dresser une typologie des graffitis selon des critères sociologiques cumulables¹⁷ :

- par sexe/genre. Il est difficile de déterminer pour les graffitis anonymes si on a affaire à une femme ou à un homme et ce, d'autant plus pour les périodes anciennes où les documents manquent¹⁸. Selon les époques et les contextes, le graffiti était-il autant pratiqué par les hommes que par les femmes¹⁹ ? Et laissent-ils le même type de graffiti²⁰ ?

¹⁵ Gaubert, 2024b.

¹⁶ Ceci se rapproche de la « sociologie des textes » de Donald Francis McKenzie (*Bibliography and the Sociology of Texts*, Londres, British Library, 1986, p. 4) qui consiste à replacer les textes étudiés dans le contexte de leur production et de réception et à prendre en compte le processus de diffusion et d'appropriation.

¹⁷ D'autres typologies sont sans doute possibles avec des angles ou des critères différents.

¹⁸ Voir Buonopane, 2009.

¹⁹ La pratique actuelle du graffiti et du *street art* est en tout cas mixte. Voir par exemple Clerc & Derquenne, 2018.

²⁰ Les graffitis de toilettes, les *latrinalia*, constituent par exemple un corpus intéressant pour déterminer d'éventuelles différences de genre dans le contenu et la nature des graffitis. Voir Bruner &

- par catégorie d'âge. C'est essentiellement le cas des graffitis d'enfants qui sont parfois décelables par leur emplacement par rapport au sol²¹, leur contenu et leur style, même si les graffitis en particulier incisés ont tendance à se caractériser par un trait schématique, voire malhabile, dû à l'effort sur une surface verticale plus ou moins dure à travailler²².
- par groupe social. Il s'agit ici de déterminer si les auteurs appartiennent aux classes populaires, intermédiaires ou aisées de la société, qui ont toutes laissé des graffitis comme les différents corpus conservés le prouvent²³.
- par métier. Le métier est parfois l'information la plus facile à identifier soit parce qu'il est clairement précisé soit parce que l'outil emblématique de travail est représenté (ou les deux) : la serpe des vignerons (fig. 4), le navire des marins, le bateau des mariniers fluviaux... Parmi les métiers bien représentés dans les graffitis se trouvent les marins, les scribes²⁴, les tâche-rons et les compagnons²⁵, les soldats (fig. 5)²⁶, les tuiliers (fig. 6)...
- par contexte/situation : prisonniers²⁷, fidèles et pèlerins, voyageurs et touristes²⁸, internés et déportés²⁹, résistants et activistes...
- par appartenance religieuse³⁰ : catholiques, protestants, juifs, musulmans, hérétiques...
- par identité (sexuelle, ethnique, sociale) : homosexuel.les, afro-américains, manouches³¹, émigrés...

Malgré ses efforts de classification et de catégorisation, le graffitologue est confronté à plusieurs difficultés concernant les graffitis historiques. Ses analyses dépendent tout d'abord de l'état des connaissances sur le phénomène graffiti. Or ces pratiques restent encore largement méconnues en dépit du travail en cours. Il se heurte de surcroît au silence des archives traditionnelles ou littéraires, devant

Kelso, 1980 et Lovata & Olton, 2016, pp. 21-31 et pp. 33-46.

²¹ Un adulte peut s'acroupir pour faire un graffiti, bien que la position la plus naturelle – la moins pénible – semble être l'attitude debout à hauteur de personne.

²² Les corpus antiques offrent des perspectives intéressantes sur le graffiti d'apprentissage. Voir Baird & Taylor, 2011, pp. 69-89 ; Barbet & Fuchs, 2008, pp. 53-57 et Žralka, 2014, pp. 208-212. Sur la pratique contemporaine, voir Rufo, 2020.

²³ Pour un corpus dû à une élite, voir Ragazzoli *et al.*, 2018, pp. 117-130 et Žralka, 2014, pp. 204-207.

²⁴ Ragazzoli, 2017.

²⁵ Van Belle, 2014 et Van Belle, 1994.

²⁶ Pour la Première Guerre mondiale, voir Prilaux, 2018.

²⁷ Ségard, 2022.

²⁸ Gaubert, 2024b.

²⁹ Pouvreau, 2013.

³⁰ Sur l'enfermement des minorités à l'époque moderne, voir Muchnik, 2019 et Fiume & García-Arenal, 2018.

³¹ Poueyto, 2001, pp. 153-169.

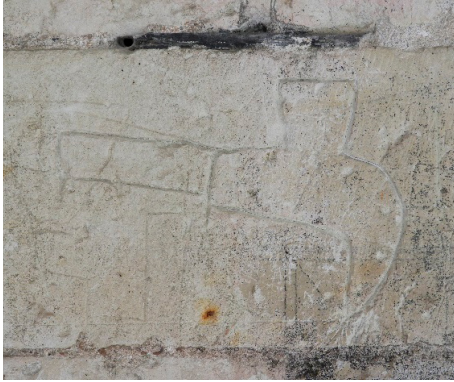


Figure 4 : Serpette de vigneron. Extérieur de l'église St-Germain-sur-Vienne (Indre-et-Loire, France), gravure (par détourage ?), XVII^e-XVIII^e siècles (cl. A. Gaubert, juillet 2023).

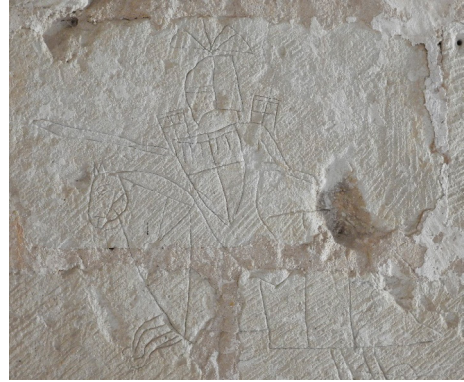


Figure 5 : Chevalier attribué à un garde. Tour médiévale de Marmande (Vienne, France), incision, XIII^e-XIV^e siècles (cl. A. Gaubert, avril 2023).

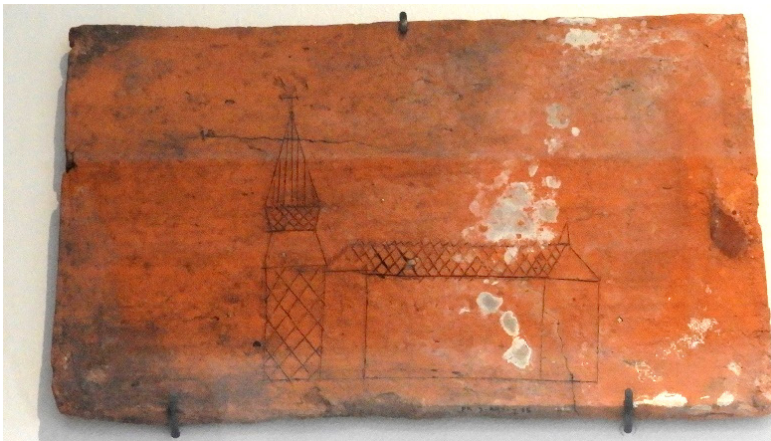


Figure 6 : Graffiti de tuilier. Musée de Sologne de Romorantin (Loir-et-Cher, France), incision, XIX^e-XX^e siècles (cl. A. Gaubert, juillet 2019).

se contenter de quelques éléments textuels (mentions directes ou indirectes³²) et iconographiques (fig. 7)³³. Il fait ensuite face aux limites liées à la quantité et à la répartition des graffitis conservés : ceux-ci sont-ils représentatifs des pratiques des époques concernées ? Et quelle est la proportion des corpus disparus

³² Dans les archives, dans les récits de pèlerins et des œuvres littéraires comme chez Antoine de La Salle (*Le Paradis de la reine Sibylle*), François Rabelais (*Pantagruel*), Montaigne (*Journal de Voyage*) sans oublier Nicolas Restif de La Bretonne (*Mes inscriptions : journal intime (1780-1787)*).

³³ Il est donc difficile d'appréhender la perception du graffiti dans les sociétés passées.



Figure 7 : Portrait d'Irene. Enluminure de Robinet Testard dans *Des cleres et nobles femmes* de Boccace, traduction française anonyme, 1488-1496 (ms. français 599, f. 53 v., BNF Paris).

sachant qu'elle peut varier selon les espaces et le temps ? En effet, comme pour tout document, le recueil préservé peut – par son manque d'exemplarité – biaiser la lecture sociologique, historique et anthropologique des graffitis. Le graffitologue doit enfin se garder de déplacer sur les graffitis anciens les perceptions de la société contemporaine quant aux graffitis du temps présent et aux notions de vandalisme, de licite-illicite et de transgression³⁴, d'autant que le graffiti apparaît comme une pratique normale et acceptée, ou du moins tolérée, dans beaucoup de sociétés passées³⁵.

3. Aller au-delà d'une sociologie stéréotypée des faiseurs de graffitis

Dans sa pratique actuelle, le graffiti reste encore perçu comme une nuisance visuelle qu'on rattache assez volontiers à du vandalisme. « Acte de délinquance », « vandalisme », « incivilité », « pratique illicite », « crime » ou « acte déviant » qualifient régulièrement les tags et graffs qui se répandent dans les villes depuis les

³⁴ Voir Bartholeyns *et al.*, 2008, pp. 101-108 ; Corbier, 2017 ; Daniel, 2019 ; Miglio & Tedeschi, 2012 ; Ritsema van Eck, 2018 ; Sordino, 2019.

³⁵ Ce qui ne veut pas dire qu'il n'existe pas de graffitis contestataires, voir par exemple Cuvelier, 2022.

années 1960³⁶. Ces dénominations – qu'il ne s'agit pas ici de discuter – réduisent pour le moins mécaniquement les auteurs au profil stéréotypé de délinquants ou de marginaux. L'approche sociologique a d'ailleurs longtemps été dominée par l'idée que le tag était l'expression par excellence des jeunes en marge de la société. Cette image négative est renforcée par l'illégalité de la pratique du graffiti qui est condamnée par la loi en tant qu'atteinte à la propriété (privée et publique) comme en France avec le Code pénal (article 322-1)³⁷ ou en Angleterre avec le *Criminal Damage Act* (1971 c. 48, section 1)³⁸. Toutefois, un début de normalisation de la pratique s'est opéré avec le processus d'« artification » qui accorde à une partie des graffitis contemporains une valeur artistique et donc une certaine reconnaissance (fig. 8)³⁹. Le statut du graffiti reste cependant largement ambigu, oscillant entre vandalisme et art, rejet et valorisation, répression et commande, clandestinité et reconnaissance⁴⁰.



Figure 8 : Une des « filles du vent » de la *street artist* Gil KD. Tours (Indre-et-Loire, France), pochoir et peinture, XXI^e siècle (cl. A. Gaubert, juin 2019).

³⁶ Le tag est une signature de taille réduite tandis que le graff est un lettrage de grande taille, épais et contourné comprenant différents styles (*wildstyle*, *throw up*, *block letters*...).

³⁷ Code pénal – Légifrance (legifrance.gouv.fr).

³⁸ *Criminal Damage Act* 1971 (legislation.gov.uk).

³⁹ Ce processus désigne la « transformation du non-art en art » qui « institutionnalise l'objet comme œuvre, la pratique comme art, les pratiquants comme artistes, les observateurs comme public », Heinich & Shapiro, 2012, pp. 20-21.

⁴⁰ Heinich & Shapiro, 2012, pp. 151-169.



Figure 9 : Graffiti d'un membre des Forces françaises de l'intérieur. Château de Montreuil-Bellay (Maine-et-Loire, France), incision, Deuxième Guerre mondiale (cl. A. Gaubert, juillet 2023).



Figure 10 : Graffitis de deux soldats allemands. Château de Vendôme (Loir-et-Cher, France), crayon, Deuxième Guerre mondiale (cl. A. Gaubert, mai 2023).

De nos jours, la perception et la sociologie du graffiti sont aussi tributaires des conditions dans lesquelles ce dernier est apparu et s'est développé. Historiquement, le type de graffiti qui émerge à Philadelphie et New York dans les années 1960 (le tag) était pratiqué par des jeunes majoritairement issus des quartiers défavorisés, au moment de la naissance des banlieues sur fond de luttes sociales. Il s'est ensuite intégré au mouvement hip-hop international dans les années 1970-1980, s'exportant en Europe, pour s'affirmer comme un véritable objet identitaire et culturel⁴¹. Dans l'histoire contemporaine, le graffiti a aussi été, et continue d'être, un outil privilégié de contestation et de revendication, des caricatures de Napoléon III aux événements de Mai 68⁴², en passant par le Printemps arabe⁴³ et la crise des Gilets jaunes⁴⁴. Dans ce genre de contexte, le graffiti témoigne de dissidences et d'une remise en cause épisodique des rapports de forces sociopolitiques. Dans les sociétés passées, ce type de graffitis existe et souligne l'écart entre le discours de l'histoire officielle et la réalité ressentie ou désirée par une partie de la société. Il diversifie les points de vue et offre un regard renouvelé sur telle ou telle période. Plus généralement, le graffiti peut relever d'un véritable processus symbolique d'appropriation territoriale, culturelle ou politique. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, les graffitis des forces d'Occupation d'une part et des mouvements de résistance d'autre part s'inscrivent par exemple dans cette logique (fig. 9 et 10).

⁴¹ Riout, 1990.

⁴² Voir Besançon, 1968.

⁴³ Euverte, 2015.

⁴⁴ Artières, 2022.

L'enjeu pour le graffitologue est donc de se défaire au maximum des réflexes de l'opinion commune actuelle (elle-même diversifiée) afin d'éviter tout présupposé sociologique qui brouillerait la lecture des profils et des motivations. Ainsi le graffiti n'est-il pas systématiquement un acte de résistance, de protestation ou de revendication, ni toujours un défi à l'autorité avec la volonté de détruire ou de dégrader. En outre, le graffiti a beaucoup évolué, se diversifiant et se démocratisant si bien qu'il transcende les appartenances socio-économiques⁴⁵. Le graffiti fait ainsi partie de l'histoire culturelle mondiale contemporaine, ce qui pose plus largement la question de son appartenance à une culture, une sous-culture (culture *underground*), voire à une contre-culture, associée tantôt à une élite tantôt aux masses populaires. Le fait que la pratique du graffiti soit – dans les sociétés contemporaines – illégale, punie par la loi et assez désapprouvée socialement ne signifie bien sûr pas qu'il en allait de même dans les sociétés passées.

Parallèlement, le regard porté sur les graffitis historiques est en train de changer chez les chercheurs, les universitaires, les acteurs du patrimoine et le grand public depuis les travaux de pionniers qui ont montré l'intérêt d'étudier, mais aussi de préserver ces témoignages longtemps sous-estimés dont beaucoup ont disparu par désintérêt et négligence. La condamnation du graffiti – avant même l'ère des tags – par Louis Réau dans *Histoire du vandalisme* en 1959 est en cela parlante, mais désormais surannée :

La bêtise joue un rôle dominant dans l'éclosion d'une variété puérile, assez bénigne en apparence, mais particulièrement irritante de vandalisme, qui s'appelle la graffitomanie. [...] Innombrables en effet sont les niais, qui armés d'un bâton de craie ou d'un canif, aspirent à éterniser leur sottise en inscrivant leurs noms obscurs sur les portails des églises, les faces des gisants ou les glaces des palais nationaux. Cette déplorable manie ne date pas d'hier. [...] Leur antiquité ne peut servir d'excuse aux graffitomanes modernes. Que les couples d'amoureux s'appliquent à graver leurs initiales ou des cœurs percés de flèches sur l'écorce des arbres, passe encore. Mais cette menue monnaie du vandalisme n'est pas le monopole des enfants, des promeneurs sentimentaux et des touristes. [...] Ainsi tous les bas instincts qui sommeillent dans les profondeurs troubles du subconscient, mais qui n'attendent que l'occasion de remonter à la surface et de se déchaîner comme les « locustes » venimeuses de l'Apocalypse sortant du puits de l'abîme, tous les mauvais génies de la destruction, du pillage, du lucre, de l'envie, de la superstition et de la vengeance se partagent à tour de rôle la responsabilité des ravages du vandalisme.⁴⁶

⁴⁵ Voir l'enquête de Félonneau & Busquets, 2001.

⁴⁶ *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, édition augmentée par Michel Fleury & Guy-Michel Leproux, Paris, Robert Laffont, 1994 [1959], pp. 17-18.

L'ubiquité et l'universalité du phénomène graffiti rendent complexe l'analyse fine de la sociologie des auteurs dans le temps. Il serait ainsi vain et peu pertinent de vouloir dessiner le portrait-robot du faiseur de graffiti tel un profil type immuable sur le plan sociologique et culturel. La généralisation reste certes un incontournable en science, avec le raisonnement inductif, à condition de ne pas devenir une systématisation. Il est néanmoins légitime de se demander si le graffiti est historiquement un moyen d'expression privilégié par les masses dites populaires, les minorités, les désavantagés ou bien par les élites et les nantis⁴⁷.

4. Identifier des pratiques graffitologiques plurielles pour une sociologie évolutive

Dans l'état actuel des connaissances, plusieurs catégories de graffitis sont déjà rattachées à un groupe social particulier. Les cupules⁴⁸, les différents types de frottements et de prélèvements⁴⁹, les représentations de navires et de bateaux, les graffitis d'église *etc.* renvoient plutôt aux classes populaires et à la masse des fidèles. Les graffitis sur certains matériaux – briques, tuiles, ardoises, bois⁵⁰ – et le détournage d'outils désignent plutôt les artisans et autres travailleurs manuels⁵¹. Les corpus carcéraux conservés (fig. 11), les graffitis des sanctuaires lointains (Jérusalem, Bethléem)⁵², un certain nombre de textes laissés par des visiteurs, les *marginalia* (fig. 12)⁵³, *etc.*, évoquent, quant à eux, plutôt les classes intermédiaires et les élites (qu'elles soient politiques, culturelles et/ou économiques). Cette première distinction n'est bien sûr pas aussi systématique dans les faits. Des pratiques graffitologiques sont d'ailleurs partagées par plusieurs couches de la société en fonction des contextes : ce serait notamment le cas des graffitis dévotionnels comprenant les croix et les calvaires (fig. 13)⁵⁴. Il existe enfin des graffitis avec une dimension identitaire, socioprofessionnelle et collective qui s'adressent à un groupe en particulier (dont les membres maîtrisent les clés de lecture de ces marques) comme les scribes de l'Égypte pharaonique, les

⁴⁷ Sur la question du graffiti comme moyen d'expression d'une élite dissidente, voir Baird & Taylor, 2011, pp. 110-133.

⁴⁸ Couderc, 2016.

⁴⁹ Pour des usages apotropaiques notamment, voir Rigaux, 1996.

⁵⁰ Voir Boudon, 2017.

⁵¹ Le support constitue ainsi une première indication du type possible d'auteur.

⁵² Kraack, 1997, notamment pp. 113-150.

⁵³ Voir Ragazzoli *et al.*, 2018, pp. 175-188.

⁵⁴ Bonnet, 1993 et Montenat & Guiho-Montenat, 2003.



Figure 11 : Corpus peint attribué à Ludovic Sforza (1452-1508), duc de Milan fait prisonnier par Louis XII en 1500. Forteresse de Loches (Indre-et-Loire, France), fresque, XVI^e siècle (cl. A. Gaubert, mars 2021).

compagnons, les bergers... comprenant des inscriptions utilitaires. On trouve donc des corpus qui sont autant le fait d'une élite que de classes populaires ou intermédiaires⁵⁵.

Y a-t-il pour autant des différences de nature qui feraient des graffitis iconographiques plutôt une pratique populaire et des graffitis scripturaux plutôt une pratique élitiste ? Faire un graffiti figuratif ne renvoie pas nécessairement à une personne ne sachant pas écrire. Plus généralement, on pourrait penser que ceux qui laissent des graffitis sont d'abord des personnes ayant tout simplement des prédispositions graphiques⁵⁶. L'étude des graffitis anciens met d'ailleurs en lumière une « intelligence de l'image », et invite à interroger la notion même d'alphabétisme pour privilégier davantage la question de l'« iconisme » et de la capacité à lire, comprendre et pratiquer les images⁵⁷. Analphabètes et alphabètes, let-

⁵⁵ Sur les graffitis anciens hors Europe, voir par exemples Imbert, 2019 (Proche-Orient) ; Škrabal *et al.*, 2023, notamment pp. 173-263 (Chine), pp. 287-325 (Inde), pp. 327-354 (Iran) et Žralka, 2014 (Amérique centrale).

⁵⁶ Sur un cas où des analphabètes laissent des noms, voir Derycke, 2003. Sur les liens entre analphabétisme, illettrisme et culture, je renvoie à Poueyto, 2001.

⁵⁷ Gaubert, 2024a.



Figure 12 : *Marginalia* dans *Les Quatre fils Aymon* de Huon de Villeneuve, imprimé chez Guillaume Le Roy en 1485-1486 (ms. français RES-Y2-365, BnF, Paris).



Figure 13 : Croix et calvaires. Mur extérieur de l'église Saint-Grégoire-du-Vieuvre (Normandie, France), gravure, XVI^e-XVII^e siècles (cl. F. Albert, mai 2023).

trés et illettrés produisent des graffitis. Ainsi le graffiti apparaît-il moins comme l'expression des masses populaires que comme celle des masses silencieuses (notons qu'une élite peut être silencieuse). Mais ces « masses silencieuses » qui s'expriment à travers les graffitis ne le sont plus vraiment si on considère que les graffitis constituent un moyen d'expression comme un autre dans beaucoup de sociétés passées⁵⁸. Elles sont silencieuses si l'on prend en compte les archives traditionnelles où, en effet, elles n'ont pas laissé de traces. Mais ces traces existent ailleurs, elles n'ont juste pas retenu l'attention⁵⁹. Dans les sociétés antiques notamment, les études récentes tendent à montrer un continuum graphique entre les écrits officiels et les autres types d'inscriptions, sans qu'il y ait forcément de hiérarchie entre eux, mais plutôt une complémentarité avec des fonctions et des audiences différentes. Ce caractère est renforcé par le fait que le graffiti ne semble pas – pour ce que nous en savons – réprimé dans les sociétés passées⁶⁰.

La sociologie varie donc en fonction des époques, des espaces, des contextes et donc des types de graffitis. La culture et les représentations de l'auteur peuvent se refléter dans le graffiti qui prend alors une valeur, une portée et une significa-

⁵⁸ Voir Ragazzoli, 2017, pp. 4-5 pour la distinction entre une « épigraphie traditionnelle » (impersonnelle, officielle, formelle) et une « épigraphie secondaire » (personnelle, non sanctionnée, informelle).

⁵⁹ À l'instar des « écrits ordinaires », voir Fabre, 1993.

⁶⁰ Ce qui ne veut pas dire que la pratique n'est jamais condamnée.

tion différentes selon le profil sociologique. C'est le graffiti qui s'adapte au scripteur et non l'inverse, ce qui en fait une expression libre, sans grandes contraintes autres que celles du support et du matériel mobilisable. Tantôt moyen d'expression des classes privilégiées, tantôt des classes populaires, le graffiti a surtout la spécificité d'être un moyen d'expression à la portée de tous. Il est aussi très souvent en lien avec un déplacement (proche ou lointain). Nous aurions donc essentiellement affaire à un « artefact du mouvement⁶¹ », avec quatre grands types de déplacement :

- lié à une activité professionnelle ou artisanale (marins, marinières, fonctionnaires, marchands, soldats, compagnons, bergers...)
- libre, encouragé ou stimulé par des motivations autres que professionnelles (voyageurs, touristes, pèlerins, artistes...)⁶²
- dans un environnement proche et familier (flâneurs, tagueurs, amoureux⁶³, visiteurs... (fig. 14))
- empêché où la sédentarité est contrainte et imposée pour différents motifs (prisonniers, soldats, gardiens, serviteurs...⁶⁴)

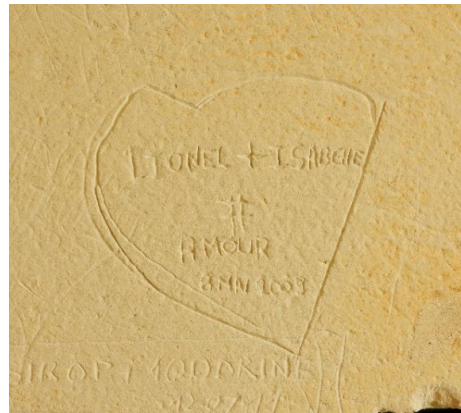


Figure 14 : Graffiti d'amoureux. Château de Chambord (Loir-et-Cher, France), incision, 2009 (cl. A. Gaubert, septembre 2023).

Sans être une archive proprement populaire, le graffiti est un document qui contribue notamment à faire l'histoire de personnes ordinaires qui n'ont pas laissé de trace dans les écrits officiels et (donc) dans l'histoire. Le graffiti a été un moyen d'expression utilisé par les classes dites subalternes ou populaires, les prisonniers, les sans voix, les femmes, les exclus, les oubliés... si ce n'est sous la forme de textes, du moins sous la forme d'images. Car l'image est aussi un document qui n'est pas plus ou moins valable que l'écrit. Ainsi, face à une forme d'« élitisme documentaire⁶⁵ », à une histoire issue de la maîtrise de l'écrit par et pour les « grands hommes », les graffitis apportent des témoignages différents

⁶¹ Lovata & Olton, 2016, p. 96.

⁶² Dord-Crouslé, 2011 ; Guichard, 2014 et Van Belle & Brun, 2020.

⁶³ Lascault & Riout, 1992.

⁶⁴ Sarti, 2020.

⁶⁵ Castillo Gomez, 2021, p. 6.

de personnes qui n'ont le plus souvent pas voix au chapitre dans les archives traditionnelles. Ce type de document microhistorique permet moins de faire une « histoire par le bas » (*history from below*⁶⁶) – en opposition à une « histoire par le haut » – qu'une histoire reposant sur davantage de sources diversifiées d'émetteurs multiples. Le graffiti vient alors éclairer quelques angles morts de l'histoire et combler certains vides historiographiques.

Conclusion

Faire l'histoire des graffitis revient à s'engager dans une archéologie de la trace qui nous met en présence d'une pulsion graphique universelle, ancienne, diversifiée et à la sociologie plurielle. Bien des chantiers sont encore à approfondir, à préciser ou à nuancer avec plusieurs difficultés, dont certaines resteront insurmontables. C'est par exemple le cas de l'intention et des motivations de l'auteur. Si l'approche sociologique des graffitis est nécessaire et pertinente, force est de constater que – hors de tout contexte – le fait même de réaliser un graffiti n'est pas un indicateur social en soi. En effet, d'après les corpus étudiés jusqu'à présent, ce type de comportement graphique n'est historiquement pas l'apanage d'une catégorie sociale particulière. Ainsi l'approche sociologie interroge-t-elle peut-être moins le profil des faiseurs de graffitis – qu'on ne peut jamais vraiment pénétrer totalement – que la place dans les sociétés passées et présentes d'un tel moyen d'expression qui s'apparente à un véritable invariant anthropologique.

Bibliographie

- Artières, Philippe, « “ Les Gilets jaunes triompheront ”. Politique de l'écriture exposée dans le mouvement des Gilets jaunes (novembre 2018-février 2020) », 20 & 21. *Revue d'histoire*, 2022, 4, pp. 193-207. doi: <https://doi.org/10.3917/vin.156.0193>.
- Baird, Jennifer & Claire Taylor (éd.), *Ancient Graffiti in Context*, Londres-New York, Routledge, 2011.
- Barbet, Alix & Michel Fuchs (dir.), *Les murs murmurent. Graffitis gallo-romains*, Gollion, Infolio éditions, 2008.
- Bartholeyns, Gil, Pierre-Olivier Dittmar & Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2008.

⁶⁶ Il s'agit à la fois d'une méthode et d'un objet historiographiques qui cherchent à pallier l'histoire traditionnelle fondée sur les élites et les puissants. Edward P. Thompson en a été l'un des principaux promoteurs.

- Benefiel, Rebecca & Peter Keegan (éd.), *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World*, Leyde, Brill, 2016.
- Besançon, Julien, *Les murs ont la parole. Journal mural Mai 68*, Paris, Tchou, 1968.
- Bonnet, Serge, « Culte populaire des morts et graffiti sur les murs d'églises (France septentrionale, XVII^e-XIX^e siècles) », dans Nicole Belmont & Françoise Lautman (dir.), *Ethnologie des faits religieux en Europe*, Paris, éditions du CTHS, 1993, pp. 129-135.
- Boudon, Jacques-Olivier, *Le plancher de Joachim. L'histoire retrouvée d'un village français*, Paris, Belin, 2017.
- Bruner, Edward & Jane Paige Kelso, « Gender Differences in Graffiti: a Semiotic Perspective », *Women's Studies International Quarterly*, 1980, 3, pp. 239-252. doi: [https://doi.org/10.1016/S0148-0685\(80\)92260-5](https://doi.org/10.1016/S0148-0685(80)92260-5).
- Bucherie, Luc, *Graffiti, mise en scène des pouvoirs et histoire des mentalités*, thèse d'État en science politique, Université Paris XIII, 1982.
- Buonopane, Alfredo, « Una voce di chi non aveva voce : i graffiti delle donne », dans Maria Gabriella, Angeli Bertinelli & Angela Donati (dir.), *Opinione pubblica e forme di comunicazione a Roma : il linguaggio dell'epigrafia*, Faenza, Fratelli Lega, 2009, pp. 231-245.
- Castillo Gómez, Antonio, « Other voices, other archives. The written memory of the subaltern classes », *Cadernos de História da Educação*, vol. 20, 2021, pp. 1-23. doi: <https://doi.org/10.14393/che-v20-2021-43>.
- Clerc, Élise & Audrey Derquenne, *Graffeuses*, Paris, Gallimard-Alternatives, 2018.
- Corbier, Mireille, « Autour des graffitis dans le monde romain : normes, codes, transgressions », dans Tanja Itgenshorst & Philippe Le Doze (éd.), *La norme sous la République et le Haut-Empire romains. Élaboration, diffusion et contournements*, Bordeaux, Ausonius, 2017, pp. 501-515.
- Coudere, Jean-Mary, « Hugo et les graffiti », Tours, *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Touraine*, t. 28, 2015, pp. 263-283.
- Coudere, Jean-Mary, *Géographie et archéologie des cupules*, Tours, *Les Cahiers de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Touraine*, 2016, en ligne : <http://academie-de-touraine.com/ouvrages-numeriques/>.
- Cuvelier, Laurent, « « L'Ancien Régime des graffitis ». Contestations graphiques et ordre mural à l'époque moderne », *20 & 21. Revue d'histoire*, 2022, 4, pp. 23-39. doi: <https://doi.org/10.3917/vin.156.0023>.
- Daniel, Hugó, « « Où est le vandale ? » : histoire et valeurs du graffiti en France de 1945 à 1968 », dans Jean-Philippe Garric (dir.), *Les spectacles du patrimoine. Sources, exposition, usages*, Paris, éditions de la Sorbonne, 2019, pp. 163-200. doi: <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.16899>.
- Derycke, Marc, « Les graffitis bateliers : empreintes, suspensions... nomination », *Langage et société*, 103, 2003, 1, pp. 79-115. doi: <https://doi.org/10.3917/ls.103.0079>.
- Dord-Crouslé, Stéphanie, « Inscrire la mémoire de soi dans les lieux visités : pratique et réception des graffitis par les voyageurs du XIX^e siècle », dans Sargá Moussa & Sylvain Venayre (dir.), *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis éditions, 2011, pp. 321-337, <https://shs.hal.science/halshs-00592848>.
- Euverte, Vincent, *Les graffiti de la liberté. Sur les murs du Printemps égyptien*, Paris, Vents de Sable, 2015.

- Fabre, Daniel (dir.), *Écritures ordinaires*, Paris, éditions P.O.L., 1993.
- Félonneau, Marie-Line & Stéphanie Busquets, *Tags et grafs... Les jeunes à la conquête de la ville*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Fiume, Giovanna & Mercedes García-Arenal (dir.), *Parole prigioniere. I graffiti delle carceri del Santo Uffizio di Palermo*, Palerme, Istituto Poligrafico Europeo, 2018.
- Fleming, Juliet, *Graffiti & arts scripturaux à l'aube de la modernité anglaise*, trad. Jean-François Caro, Dijon, Les presses du réel, 2011.
- Fraenkel, Béatrice, *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.
- Gaubert, Aymeric (à paraître), « L'archéologie verticale ou l'étude des graffitis anciens : du document iconographique à la source historique (XIII^e-XVI^e siècles) », *Frontière-s, revue d'archéologie, histoire & histoire de l'art*, 2024a.
- Gaubert, Aymeric (à paraître), « De l'homo viator à l'homo graffitus. Les pratiques du graffiti de visiteurs au contact du patrimoine », *In Situ. Revue des patrimoines*, 2024b.
- Guichard, Charlotte, *Graffitis. Inscrire son nom à Rome (XVI^e-XIX^e siècle)*, Paris, éditions du Seuil, 2014.
- Heinich, Nathalie & Roberta Shapiro (dir.), *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, éditions de l'EHESS, 2012.
- Imbert, Frédéric, « Espaces de liberté et contraintes graphiques dans les graffiti du début de l'islam », dans Catherine Pinon (éd.), *Savants, amants, poètes et fous*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, 2019, pp. 161-174. doi: <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.13413>.
- Kraack, Detlev, *Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise. Inschriften und Graffiti des 14.-16. Jahrhunderts*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.
- Lascault, Gilbert & Denys Riout, *Dessine-moi l'amour. Graffiti amoureux à travers le monde*, Paris, éditions Alternatives, 1992.
- Lohmann, Polly, « Historical Graffiti: The State of the Art », *Journal of Early Modern Studies*, 9, 2020, pp. 37-56. doi: <http://dx.doi.org/10.13128/JEMS-2279-7149-11189>.
- Lovata, Troy & Elizabeth Olton (éd.), *Understanding graffiti. Multidisciplinary studies from Prehistory to the Present*, Londres-New York, Routledge, 2016.
- Miglio, Luisa & Carlo Tedeschi, « Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi », dans Paolo Fioretti (dir.), *Storie di cultura scritta*, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2012, pp. 605-628.
- Montenat, Christian & Marie-Laure Guiho-Montenat, *Prières des murs. Graffiti anciens (XVII^e-XVIII^e siècles), aux murs extérieurs des églises. Picardie, Normandie, Île-de-France*, Beauvais, Gemob, 2003.
- Muchnik, Natalia, *Les prisons de la foi. L'enfermement des minorités (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, PUF, 2019.
- Oliver, Jeff & Tim Neal (éd.), *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, Oxford, BAR Publishing, 2010.
- Ozcáriz Gil, Pablo (coord.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*, Pampelune, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, 2012.
- Poueyto, Jean-Luc (éd.), *Illetrismes et cultures*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Pouvreau, Benoît (dir.), *Les graffiti du camp de Drancy. Des noms sur des murs*, Gand, éditions Snoeck, 2013.

- Prilaux, Gilles, *Graffiti & bas-reliefs de la Grande Guerre. Archives souterraines de combattants*, Paris, Michalon éditeur/Inrap, 2018.
- Ragazzoli, Chloé, *La grotte des scribes à Deir el-Bahari. La tombe MMA 504 et ses graffiti*, Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale, 2017.
- Ragazzoli, Chloé, Ömür Harmansah, Chiara Salvador & Elizabeth Frood (éd.), *Scribbling through History. Graffiti, Places and People from Antiquity to Modernity*, Londres-New York, Bloomsbury, 2018.
- Ramond, Serge, « Le faux dans l'archéologie du trait glyptographique », dans *Actes des « Premières Rencontres graffiti anciens » à Loches en Touraine, 20-21 octobre 2001*, Verneuil-en-Halatte, ASPAG, 2002, pp. 75-82.
- Rigaux, Dominique, « Réflexions sur les usages apotropaiques de l'image peinte », dans Jérôme Baschet & Jean-Claude Schmitt (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'Or, 1996, pp. 155-177.
- Riout, Denys, *Le livre du graffiti*, Paris, éditions Alternatives, 1990.
- Ritsema van Eck, Marianne, « Graffiti in medieval and early modern religious spaces: illicit or accepted practice? », *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 131/1, 2018, pp. 51-72. doi: <https://doi.org/10.5117/TVGESCH2018.1.RITS>.
- Rufo, David, « Tagging tabletops: How children's drawings on school furniture offer insight into their learning », *International Journal of Education & the Arts*, 21/17, 2020. doi: <https://doi.org/10.26209/ijea21n17>.
- Sarti, Raffaella, « « Felice dolce avventuroso loco ». Courtly Life, the Courtier's Model and the Myth of Urbino in the Graffiti of the Palazzo Ducale », *Journal of Early Modern Studies*, 9, 2020, pp. 163-192, <https://www.torrossa.com/it/resources/an/4647902>.
- Ségar, Audrey, « Le langage graphique des prisonniers sur les murs face au dedans et au dehors, à la fin du Moyen Âge », *Le Moyen Âge*, 2022, 1, pp. 85-107. doi: <https://doi.org/10.3917/rma.281.0085>.
- Škrabal, Ondřej, Leah Mascia, Ann Lauren Osthof & Malena Ratzke (éd.), *Graffiti Scratched, Scrawled, Sprayed. Towards a Cross-Cultural Understanding*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2023. doi: <https://doi.org/10.1515/9783111326306>.
- Sordino Marie-Christine, « Street art, de l'illicite au licite ? Du délit à l'art ? Une redéfinition des frontières... », *Revue de science criminelle et de droit pénal comparé*, 2019, 3, pp. 599-612, <https://doi.org/10.3917/rsc.1903.0599>.
- Trentin, Mia Gaia, « Form, Content, and Space: Methodological Challenges in the Study of Medieval and Early Modern European Graffiti », *Papers from the Institute of Archaeology*, 2021, 31/1, pp. 1-25. doi: <https://doi.org/10.14324/111.444.2041-9015.1283>.
- Van Belle, Jean-Louis, *Les marques compagnonniques de passage*, Izegem, Illustra, 1994.
- Van Belle, Jean-Louis, *Pour comprendre les signes lapidaires*, Bruxelles, éditions Safran, 2014.
- Van Belle, Jean-Louis & Anne-Sophie Brun, *Le graffiti-signature. Reflet d'histoire*, Bruxelles, éditions Safran, 2020.
- Viñuales Ferreiro, Gonzalo, « Identidad y alteridad en los grafitos históricos medievales y postmedievales », dans Pedro Martínez García (coord.), *Alteridad Ibérica: el otro en la Edad Media*, Murcia, Sociedad Española de Estudios Medievales, 2021, pp. 161-178, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8096740>.
- Żrałka, Jarosław, *Pre-Columbian Maya Graffiti. Context, Dating and Function*, Cracovie, Wydawnictwo Alter, 2014.