

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« C'EST LES RÈGLES DU JEU » : UNE EXPLORATION DE L'UNIVERS
NORMATIF DU GRAFFITI À MONTRÉAL

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
À LA MAÎTRISE EN DROIT ET SOCIÉTÉ

PAR
NALIDA RASAVADY

JUIN 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Pierre Bosset et Emmanuelle Bernheim, ma codirection de recherche, qui ont manifesté un intérêt constant pour le sujet de ce mémoire, sujet que moi-même, je trouvais inusité en début de parcours. En plus de leur encadrement et leurs encouragements, je les remercie pour les opportunités connexes offertes pendant le parcours de maîtrise, que ce soit en m'invitant à présenter ce projet dans un séminaire qu'en m'accordant un contrat de recherche; ces expériences ont certainement contribué à ce mémoire, mais également à m'outiller plus généralement pour la suite des choses. Un merci tout spécial à Emmanuelle pour sa disponibilité et sans qui le travail de terrain aurait été plus décousu!

Ce mémoire n'aurait pas été possible sans les neuf personnes participantes qui se sont rendues disponibles et qui ont répondu à toutes mes questions avec générosité et sincérité. Je remercie plus spécialement Ryza (nom fictif) pour son ouverture à discuter de ce projet et de mes pistes d'analyse ; au-delà de la richesse de son entrevue, plusieurs idées et termes utilisés dans le présent mémoire proviennent des échanges que nous avons eus.

De plus, je ne serais certainement pas où j'en suis sans mes parents, qui n'ont jamais douté de moi ou de mes choix et qui m'ont continuellement soutenue.

Enfin, le 4369! D'abord, merci à Laurie, d'être la personne avec qui je partage maintenant de multiples commencements et aboutissements (et autant, sinon plus, d'entre-deux) toujours ponctués de profondeur et de *glitter*! Ensuite, merci à Etienne, qui a été présent depuis le début et qui rend, au quotidien, toutes les pesanteurs plus légères.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vii
LISTE DES TABLEAUX.....	viii
GLOSSAIRE.....	ix
RÉSUMÉ.....	xii
ABSTRACT	xiii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE.....	8
1.1 La prolifération de la pratique du graffiti de New York à Montréal	8
1.1.1 L'émergence et la persistance d'une sous-culture basée sur le tag	9
1.1.2 Le graffiti dans le contexte montréalais	13
1.1.3 L'encadrement du graffiti à Montréal	16
1.2 Le graffiti du point de vue de la recherche empirique et juridique	22
1.2.1 Le graffiti vu par la recherche empirique : une pratique structurée, identitaire et spatiale	22
1.2.2 Le regard juridique sur le graffiti : une perspective à décloisonner.....	32
1.3 Les objectifs et questions de recherche	37
CHAPITRE II CADRE THÉORIQUE.....	39
2.1 Décloisonner le droit à l'aide du pluralisme juridique radical	39
2.1.1 L'hypothèse du pluralisme juridique radical : un retour aux racines du droit	41
2.1.2 Des outils heuristiques partant d'une approche subjective du droit.....	44
2.1.2.1 Une reconceptualisation du sujet de droit et des normes	44

2.1.2.1.1	Le droit comme reflet de l'agencement des identités.....	44
2.1.2.1.2	Le droit comme produit de l'interaction : des normes négociées plutôt qu'imposées	46
2.1.2.2	La complexité normative.....	47
2.1.2.2.1	L'hétérogénéité au sein d'un ordre normatif.....	47
2.1.2.2.2	Les fluctuations normatives et les phénomènes d'internormativité 49	
2.2	Le paradigme du jeu pour circonscrire le champ normatif et explorer la normativité vivante.....	51
2.2.1	Des règles constitutives d'un univers alternatif	52
2.2.1.1	Les règles du jeu.....	52
2.2.1.2	Une possibilité d'être et d'agir <i>autrement</i> et <i>ensemble</i>	54
2.2.2	Le « mouvement dans un cadre » : l'acteur social et son espace de jeu .55	
2.2.2.1	D'une pratique intéressée et d'un « sens du jeu » personnalisé	55
2.2.2.2	Les particularismes d'un « <i>play</i> » : stratégies et régulation du jeu .56	
2.2.2.3	Jouer <i>avec</i> le jeu	57
CHAPITRE III MÉTHODOLOGIE		59
3.1	L'adoption d'une approche ancrée dans les sciences sociales.....	59
3.1.1	L'approche qualitative pour comprendre un phénomène en profondeur	60
3.1.2	Une démarche inductive (ou abductive)	61
3.1.3	L'étude de cas comme « stratégie de recherche ».....	63
3.1.4	L'entrevue semi-dirigée comme technique de recherche.....	63
3.2	Les considérations éthiques	64
3.3	Le déroulement de l'enquête de terrain	65
3.3.1	La préparation au terrain de recherche	66
3.3.2	Le recrutement	68
3.3.3	L'échantillon de recherche et ses limites	71
3.3.4	Le déroulement de la collecte des données	74
3.4	Le processus d'analyse des données.....	76
CHAPITRE IV ANALYSE DES RÉSULTATS		78

4.1	Les caractéristiques du graffiti et de l'appartenance à la sous-culture	78
4.1.1	Qu'est-ce que le graffiti?.....	78
a)	Le graffiti selon le contexte illégal de sa réalisation.....	79
b)	Le graffiti en tant que représentation et exposition de son égo.....	81
c)	Le graffiti comme système socioculturel à part	83
4.1.2	Devenir, être et demeurer <i>writer</i>	84
a)	De « <i>toy</i> » à <i>writer</i> : l'apprentissage du milieu et des règles de pratique	84
b)	Demeurer graffeur et graffeuse	88
4.2	Les règles du « graffiti-jeu ».....	91
4.2.1	Le but du jeu.....	92
4.2.2	Les moyens d'atteindre le but du jeu	94
a)	Apposer répétitivement sa signature... ..	95
b)	... sur les surfaces d'un terrain de jeu défini par des obstacles spécifiques	97
4.2.3	Le mode d'emploi	101
a)	La phase de sélection	101
b)	La phase d'exécution.....	107
c)	La phase de contrôle.....	110
4.3	Les attitudes envers les règles du jeu et les stratégies adoptées	116
4.3.1	Situer les <i>writers</i> dans un « espace des possibles »	116
4.3.2	Une typologie des « prises de position » des joueurs et joueuses du graffiti à Montréal	119
	CHAPITRE V DISCUSSION.....	128
5.1	Le graffiti sous l'angle de la géographie du droit.....	128
5.1.1	Le droit comme vecteur de création de l'espace	128
5.1.2	Le champ normatif du graffiti comme vecteur de création d'un contre-espace	131
5.2	La pertinence d'une approche pluraliste juridique radicale et géographique du droit	137
	CONCLUSION.....	140
	ANNEXE A Exemple de tag.....	145

ANNEXE B Exemples de <i>throw-ups</i>	146
ANNEXE C Exemple d'une pièce	147
ANNEXE D Évolution de l'occupation d'un mur	148
ANNEXE E Carte de l'île de Montréal.....	149
ANNEXE F Cadre réglementaire selon les arrondissements.....	150
ANNEXE G Profil des personnes interviewées.....	163
ANNEXE H Canevas d'entretien.....	169
BIBLIOGRAPHIE	171

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
4.1 <i>Typology of graffiti writers : Amateurs, artists, bombers and outsiders.....</i>	117
4.2 La typologie des joueurs et joueuses du graffiti-jeu.....	121

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
2.1 La typologie des normes de Roderick A. Macdonald appliquée au droit étatique	48
3.1 Le profil des participant.es	72
4.1 Les règles du « graffiti-jeu ».....	91

GLOSSAIRE

<i>All city</i>	Se dit d'un graffeur ou d'une graffeuse prolifique dont on peut voir la signature dans tous les quartiers ou arrondissements d'une ville.
<i>Beef</i>	Une situation conflictuelle entre certains graffeurs et graffeuses. La majorité du temps, elle est reliée à la rancune que ressentent les personnes concernées à la suite du repassage – effectuée de façon irrespectueuse – de son graffiti par celui de son « adversaire ».
<i>Bomber (aussi : bomb, hit)</i>	Peindre, dessiner à la peinture aérosol une surface située en ville, sans la permission du propriétaire.
<i>Blaze (aussi : tag name)</i>	Pseudonyme que se donne le graffeur ou la graffeuse.
<i>Bombing</i>	Se dit d'une pratique du graffiti qui s'exécute dans les espaces urbains, sans permission, et davantage axée sur la quantité de tags et <i>throws-ups</i> effectués que sur la qualité de pièces travaillées.
<i>Burner</i>	Forme de graffiti se situant entre le <i>throw-up</i> et la pièce. Équivalent de la pièce pour certains.
<i>Character (aussi : personnage)</i>	Un personnage souvent tiré de la culture populaire que le graffeur ou la graffeuse insère dans sa pièce pour accompagner sa signature ou pour remplacer une des lettres. Chez certains et certaines, le <i>character</i> remplace la signature à base de lettres.
<i>Crew</i>	Regroupement informel de graffeurs et graffeuses identifié par un nom particulier que les membres utilisent et s'approprient dans la pratique (en les inscrivant sur les surfaces).
<i>Cross</i>	Se dit d'un graffiti placé sur un autre graffiti occupant déjà une surface, et ce, de façon non respectueuse compte tenu

	des règles sous-culturelles. Par exemple, lorsqu'un graffeur effectue un tag ou un <i>throw-up</i> sur une pièce.
Getting up	Terme associé à l'idée d'inscrire sa signature de manière constante et prolifique, de façon à la rendre omniprésente dans les espaces publics.
Graffiti (aussi : graff, writing, tag)	Terme utilisé pour désigner autant l'inscription (« un graffiti ») que la pratique du graffiti de tradition nord-américaine (« faire du graffiti ») et qui consiste à inscrire de façon répétitive son pseudonyme (traditionnellement, composé de lettres) sur les surfaces urbaines dans l'objectif d'obtenir la reconnaissance de ses pairs.
Graffeur-euse (aussi : writer, graffer (prononcé en anglais), tagueur-euse)	Personne qui pratique le graffiti.
King (aussi : chef)	Titre donné au graffeur ou à la graffeuse accompli.e ayant acquis le plus de reconnaissance et de respect au sein de la sous-culture.
Pièce (aussi : piece)	De <i>masterpiece</i> . Une des formes du graffiti, de grande dimension, la plus colorée et complexe à réaliser. Alors que la valeur accordée au tag ou au <i>throw-up</i> dépend de la capacité à apparaître en quantité, celle de la pièce repose sur son niveau de difficulté technique et la qualité de son exécution.
Sidebust	Terme péjoratif attribué à un graffiti placé à côté d'un <i>burner</i> ou d'une pièce et qui a été effectué par une personne qui ne connaît pas l'auteur dudit <i>burner</i> ou de ladite pièce, de manière à faire croire qu'elle connaît cet auteur, ou encore que les graffitis ont été effectués au même moment (par la proximité physique et stylistique du nouveau graffiti effectué avec le graffiti – <i>burner</i> ou pièce – déjà présent).
Style	Attribut personnel. Un des critères d'évaluation et de valorisation rattaché à la manière d'inscrire sa signature, soit de façon à faire ressortir sa marque, son <i>brand</i> personnel.

<i>Street cred</i>	Niveau de respect et de réputation qui s'acquiert avec l'expérience dans le contexte urbain de la rue, de l'illégalité, et qui sous-entend une bonne connaissance et maîtrise des codes qui structurent ce milieu.
Tag	Signature monochrome du pseudonyme inventé, adopté par le graffeur ou la graffeuse et exécuté rapidement au marqueur ou à la peinture aérosol. Considéré comme la forme la plus élémentaire du graffiti.
Tag name (aussi : blaze)	Pseudonyme que se donne le graffeur ou la graffeuse.
Throw-up (aussi : flop, bubble)	Une des formes du graffiti réalisée rapidement à la peinture aérosol et qui se situe généralement entre le tag et la pièce. Se compose de lettres en forme de bulles (<i>bubble letters</i>) et, généralement, de deux couleurs, une pour le contour des lettres et, le cas échéant, leurs ombres, l'autre pour le remplissage (et parfois une troisième couleur pour créer des effets de brillance).
Toy	Titre péjoratif donné au jeune débutant ou à celui dont on juge qu'il est incompetent au niveau stylistique ou insouciant des codes à respecter au sein de la sous-culture.
Wildstyle	Forme de pièce la plus complexe à réaliser. Caractérisée par l'entrelacement de lettres (composant le pseudonyme du graffeur ou de la graffeuse) et de formes, rendant le nom difficile à déchiffrer pour les non-initiés.
Writer	Terme commun et originel par lequel sont désignés les pratiquants du graffiti-signature dans le monde anglophone. Lorsque le phénomène gagne les villes francophones, les termes « graffeur » et « <i>graffer</i> » (prononcé en anglais) commencent également à être utilisés dans le milieu.

RÉSUMÉ

Le présent mémoire porte sur la complexité de l'expérience de la normativité au sein du champ du graffiti à Montréal, et ce, dans un contexte où plusieurs règles, provenant de systèmes normatifs différents, aspirent à le réguler. Construit dans un désir de se dégager des catégories juridiques préétablies, ce mémoire prend comme ordre normatif de référence celui des graffeurs et des graffeuses ; ce sont donc les préoccupations et les classifications qui caractérisent les discours normatifs des acteurs et des actrices du graffiti qui constituent l'objet de ce mémoire.

Le cadre du pluralisme juridique radical et les concepts de la théorie des jeux ont été mobilisés pour aborder la normativité vivante au sein du champ du graffiti. Par l'entremise de méthodes de recherche qualitative, neuf membres de la sous-culture du graffiti à Montréal ont été interviewés sur leur expérience. Les résultats de recherche indiquent que les règles qui encadrent la pratique du graffiti sont également celles qui la distinguent d'autres pratiques artistiques dans l'espace public et qui, en même temps, définissent l'identité du graffeur et de la graffeuse. Pourtant, ce mémoire relève l'hétérogénéité des interprétations et des usages des règles répertoriées. Il propose donc une typologie des graffeurs et des graffeuses de Montréal mettant en lumière les stratégies par lesquelles ceux et celles-ci participent à la régulation de leur champ, et ce, selon leurs identités d'Artiste, de « *Street artist* », de *Bomber* traditionnel ou de *Bomber* iconoclaste. Fondée sur les prises de position et les enjeux normatifs qui divisent les membres de la sous-culture, la typologie démontre que les frontières du graffiti, et les modalités par lesquelles le champ est perméable aux autres systèmes normatifs, sont l'objet de négociations constantes entre les graffeurs et les graffeuses.

Pour terminer, ce mémoire offre une réflexion sur le graffiti à partir d'une perspective géographique du droit. Il suggère que les règles du graffiti participent à la territorialisation d'un contre-espace, lui-même déterminé par l'espace matériel dans lequel la pratique du graffiti s'inscrit.

Mots clés : graffiti, normativité, jeu, pluralisme juridique radical, géographie du droit

ABSTRACT

This master's thesis investigates the complexity of the normative experience within the graffiti subculture in Montreal. In this context, many rules originating from various normative systems attempt to regulate the practice of graffiti. Built on a desire to disengage from pre-established legal categories, this thesis takes the normative order of graffiti writers as its frame of reference. It is therefore the concerns and classifications of these actors that characterise the normative narratives that are the object of study in this work.

The framework of radical legal pluralism and the concepts of game theory are mobilized to address the living normativity within the field of graffiti. Through qualitative research methods, nine graffiti writers based in Montreal were interviewed on their experience within the subculture. Their responses indicate that the rules that characterize graffiti are closely tied to the identity of the graffiti writer and distinguish it from other artistic practices in public spaces. However, the heterogeneity in the interpretation and adoption of these rules is also revealed. Therefore, we propose a typology of graffiti writers in Montreal that highlights the way in which they participate in the regulation of their field through their actions based on their identity as Artist, "Street artist", Traditional Bomber or Iconoclast Bomber. Inspired by the normative issues that divide members of the subculture, this typology demonstrates that the borders of graffiti and the modalities through which the field is influenced by external normative forces are the subject of constant negotiation between graffiti writers.

Finally, a reflection on graffiti from the perspective of legal geography suggests that the rules of graffiti participate in the territorialisation of an alternative space, itself determined by the material space within which the practice of graffiti takes place.

Keywords: graffiti, normativity, strategies, radical legal pluralism, legal geography

INTRODUCTION

Un conseil, si tu commences à faire du graff : renseigne-toi un peu sur l’histoire du graff à Montréal. Va pas par-dessus un tag de Scanner [avec ton graffiti] [...]. T’sais, si tu commences le graff, que tu viens de quelque part d’autre pis que tu passes par-dessus un truc de Scanner, tu vas t’faire couper la main.

– Entrevue avec Jest, 26 septembre 2018.

Si les graffitis de Scanner occupent déjà le paysage visuel montréalais depuis près de deux décennies, c’est à une réelle recrudescence de « Scan », « Scanner », « Scano » et de son « *character* »¹ que nous avons pu assister au moment où ce projet de recherche était à un stade exploratoire. Il ne nous a pas fallu très longtemps pour comprendre que ces inscriptions n’étaient pas le fait de Scan lui-même, mais plutôt de différents membres de la communauté du graffiti qui, dans un élan communautaire, rendaient hommage à Alex Scanner, décédé à l’âge de 36 ans le 9 septembre 2017 des suites d’un cancer. Gagnant sa vie par l’entremise de contrats de murales, on dit de Scanner qu’il n’a jamais cessé, depuis son adolescence, d’entretenir sa « passion nocturne » pour le graffiti « sans permis ni permission »². L’étendue des dédicaces inscrites en son honneur dans l’espace public reflète le respect généralisé qu’il suscite comme individu et graffeur, et ce, autant au sein de la scène montréalaise qu’à l’international³. Figure

¹ Pour la définition des éléments de la terminologie des graffeurs et des graffeuses, nous renvoyons au glossaire inséré au début de ce mémoire.

² Voir Nathalie Petrowski, « La ville était sa toile... », *La Presse* (22 août 2018), en ligne : La Presse <<https://www.lapresse.ca/debats/chroniques/nathalie-petrowski/201808/22/01-5193820-la-ville-etait-sa-toile.php>>

³ Pour un recensement de quelques-uns de ces hommages ou des événements tenus à la mémoire d’Alex Scanner, voir par ex Nicole Robuchon, « Hommage à Scanner: Montréal se souvient » (6 mars 2018), en ligne : HuffPost Québec <https://quebec.huffingtonpost.ca/nicole-robuchon/hommage-a-scanner-montreal-se-souvient_a_23376680/>.

marquante de la sous-culture du graffiti à Montréal, la présence d'un « Scan » sur une surface a un tel effet qu'il en vient, comme il s'en dégage du « conseil » précité de Jest, à moduler l'ardeur du graffeur et de la graffeuse. Notons que Jest ne nous recommande pas d'obtenir au préalable l'autorisation d'un propriétaire pour exécuter un graffiti, sous peine de commettre un geste puni par la loi et de subir les conséquences légales y étant rattachées. Il insiste plutôt sur l'importance de connaître les membres d'une communauté particulière et son fonctionnement; le graffeur et la graffeuse doivent tenir compte de « l'histoire du graff à Montréal » dans le cadre de leur pratique, et ce, sous peine de se faire « couper la main ». Au fond, les propos de Jest renferment une intention normative et indiquent l'existence d'éléments culturels et locaux qui guident et contraignent les interventions graffitiques. Pour notre part, la captation de tels discours normatifs, qu'ils aient été recueillis au sein de la littérature ou dans le cadre de rencontres sur le terrain, nous a convaincue que la pratique du graffiti contient plusieurs dimensions qui intéressent la théorie du droit. C'est donc suivant le pressentiment que l'étude du graffiti peut enrichir notre compréhension du phénomène juridique que nous avons décidé de plonger dans l'univers normatif du graffiti à Montréal.

Le présent mémoire vise ainsi à relever les composantes d'un ordre normatif spécifique et le processus de régulation en son sein, et ce, par l'entremise des perspectives de ses acteurs et actrices. Il met donc en lumière le « droit du graffiti » dans ses dimensions dynamiques et vivantes, tel que raconté, vécu et façonné par les graffeurs et graffeuses à Montréal. À cet effet, il faut souligner que la pratique au cœur de ce projet de recherche se distingue de ce que d'aucuns associent à la « mouvance globale nommée post-graffiti ou *street art* »⁴. L'activité que nous étudions dans le cadre de ce mémoire

⁴ Stéphanie Lemoine, *L'art urbain: du graffiti au street art*, Paris, Découvertes Gallimard, 2012 à la p 179 ; Anna Waclawek rapporte que l'appellation « *post-graffiti* » a pour but d'identifier une nouvelle forme d'art public illégale et éphémère qui dérive de la culture du graffiti : « *Unlike the easily recognizable letter-based graffiti style, the post-graffiti art movement boasts greater diversity and includes art produced as an evolution of, rebellion against, or an addition to the established signature* »

se rapporte à la pratique du « *writing* »⁵, cette dernière étant associée à une sous-culture ayant émergé à New York dans les années 1970 et reposant sur l’inscription répétitive de son pseudonyme sur les surfaces de la ville. Également désignée dans la littérature scientifique de graffiti hip hop, ou encore de graffiti-*signature*⁶, c’est une pratique qui se distingue de prime abord d’autres formes d’expression graphique par les éléments suivants : « c’est un mouvement artistique lancé et alimenté avant tout par les jeunes ; c’est un vocabulaire visuel ayant pour sujet une signature ; c’est une tradition picturale qui s’est développée et continue de fleurir illégalement »⁷. Ainsi, mis à part indication contraire, l’utilisation du terme « graffiti » dans le cadre de ce mémoire fait référence à la pratique du *writing* de tradition new-yorkaise, dont les principales formes d’expression se situent entre le tag, le *throw-up* et la pièce⁸.

En outre, l’angle du pluralisme juridique radical nous est apparu comme le plus approprié pour explorer le « droit du graffiti », sujet qui, comme il sera décortiqué à travers les chapitres de ce mémoire, porte sur l’étude de règles non écrites, implicites, et dont l’application fluctue d’un individu à l’autre. Dans les faits, nos données de recherche nous indiquent qu’il règne actuellement une atmosphère d’instabilité dans la communauté du graffiti à Montréal, certaines des personnes participantes à cette

graffiti tradition ». Voir Anna Waclawek, *From graffiti to the street art movement: Negotiating art worlds, urban spaces, and visual culture, c. 1970 - 2008*, thèse de doctorat, Université Concordia, 2009 aux pp 3–4 [Waclawek, *From graffiti to the street art movement*].

⁵ Stéphanie Lemoine souligne que le terme « *writing* » est adopté par les adeptes du tag pour différencier leur activité (l’utilisation d’un pseudonyme, l’importance accordée au style, le tout dans le cadre d’une compétition pour la reconnaissance) du terme trop générique de « graffiti », ce dernier pouvant faire référence à la simple pratique d’écrire ou de dessiner sur les murs et dont les origines remontent à l’Antiquité. Voir Lemoine, *supra* note 4 à la p 22, 47.

⁶ C’est ainsi que Louise Gauthier qualifie la pratique du graffiti de tradition new-yorkaise et la distingue du graffiti-*politique*. Nous reviendrons sur la distinction entre ces deux formes du graffiti dans le premier chapitre de ce mémoire, au point 1.1.2. Voir Louise Gauthier, *Writing on the Run: The History and Transformation of Street Graffiti in Montreal in the 1990s*, thèse de doctorat, New School for Social Research, 1998.

⁷ Anna Waclawek, *Street art et graffiti*, Paris, Thames & Hudson, 2012 à la p 10 [Waclawek, *Street art et graffiti*].

⁸ Pour une illustration des formes principales du graffiti (tag, *throw-up* et pièce), voir les Annexes A à C.

recherche rapportant que « c'est le chaos », que « les règles ne sont plus suivies » ou qu'« il n'y a plus de règles ». Là où la perspective pluraliste juridique radicale se prête bien à l'étude de cette situation « problématique » (d'une perspective juridico-centrique), c'est dans la proposition de concepts analytiques ayant comme objectif de saisir la complexité et l'hétérogénéité intrinsèques à tout champ normatif. Le pluralisme juridique radical reconnaît que les champs normatifs qui composent l'espace social s'entremêlent et se superposent, et que c'est dans l'acteur et l'actrice du droit que se fixent les modalités de ces imbrications. Soulignons que cette perspective théorique est dite « radicale », car elle s'oppose aux théories traditionnelles du pluralisme juridique, dont la démarche analytique repose sur l'identification d'éléments de juridicité qui s'opposent à la normativité dite sociale⁹. Pour le pluralisme juridique radical, l'approche selon laquelle *tout est droit* – et donc, que « *tout* » mérite l'attention de la juriste – semble bien plus féconde, le droit n'étant pas conçu comme une entité distincte et objective qui opère de façon autonome, mais plutôt comme le reflet des identités multiples des acteurs et actrices du droit et, par le fait même, comme variant selon les pratiques et les interactions sociales. Au cœur de cette recherche repose donc une « reconceptualisation du droit et des normes »¹⁰ : pour nous, le droit est moins un moyen d'atteindre une fin qu'une façon de se représenter la réalité sociale et quotidienne à travers des règles. Dès lors, c'est en s'attardant à la subjectivité juridique, aux enjeux normatifs qui interviennent dans le quotidien des individus, que le repérage et la distinction entre les différents ordres normatifs devient possible. Ainsi, il faut garder à l'esprit que tout au long de ce mémoire, sauf spécification particulière, le droit et la normativité se rapportent à un même phénomène social de régulation dont les manifestations sont plurielles. Nous discuterons ainsi plus souvent de « normativité » (ou de champ « normatif »), concept plus englobant et inclusif, que de « droit » (ou de champ « juridique »), consciente que ce dernier implique, dans le

⁹ Nous en discuterons de façon plus soutenue dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

¹⁰ Emmanuelle Bernheim, « Le "pluralisme normatif" : un nouveau paradigme pour appréhender les mutations sociales et juridiques ? » (2011) 67:2 RIEJ 1 à la p 40.

discours public (et même au sein de la théorie du droit), une connotation plus circonscrite (la plupart du temps rattachée aux manifestations normatives calquées sur les composantes du droit étatique).

Soulignons également que l'idée d'une recherche sur le graffiti à partir d'une perspective pluraliste juridique radicale a germé parallèlement à un désir plus global de contribuer aux efforts de « décolonisation du droit »¹¹. Nous souhaitons bousculer les compréhensions dominantes du phénomène de droit, et ce, par l'inclusion dans l'arène juridique des graffeurs et graffeuses qui, à l'heure actuelle, n'ont peu ou pas d'espace de parole – et ce, même lorsque c'est leur pratique que la communauté juridique place sous les projecteurs¹². Précisons au surplus que le but de ce mémoire n'est pas non plus de rendre le système juridique dominant plus tolérant ou affable à l'égard des graffeurs et des graffeuses. Tout au plus, c'est à l'enrichissement et à l'ouverture de l'imagination à la possibilité d'ordres normatifs alternatifs que nous voulons contribuer. C'est donc sur un objectif de diversification des conceptions et des représentations du monde de même que des rapports sociaux qu'est fondée la pertinence sociale de ce projet de recherche. Au cœur de ce mémoire repose ainsi la conviction que l'étude du droit doit permettre de mettre en valeur son « intérêt émancipatoire »¹³ et que cela ne passe pas nécessairement par une conception

¹¹ Soutenant la « colonisation » intellectuelle, professionnelle, du marché, du consumérisme et « du troupeau » des facultés de droit, Roderick A. Macdonald et Thomas B. McMorrow appellent à la nécessité de procéder à la décolonisation de celles-ci afin qu'elles reflètent davantage la pluralité de l'expérience et de la pratique contemporaine du droit : « *Decolonizing law school, as we present it, means decentering state law, while foregrounding the role of human agency in designing, building, and renovating institutional orders that foster human flourishing. As such, it is foremost a reconstructive and not simply a deconstructive task* ». Voir Roderick A Macdonald et Thomas B McMorrow, « Decolonizing Law School » (2014) 51 Alb L Rev 717 à la p 738.

¹² Cette question sera abordée dans le premier chapitre, au point 1.2.2 (Le regard juridique sur le graffiti : une perspective à décroiser).

¹³ Voir François Ost et Michel van de Kerchove, « De la scène au balcon. D'où vient la science du droit? » dans François Chazel et Jacques Commaille, dir, *Normes juridiques et régulation sociale*, Paris, LGDJ, 1991, 67 à la p 68 [Ost et Kerchove, « De la scène au balcon »].

instrumentale du droit ou l'amélioration du droit étatique, mais dans la reconnaissance d'une liberté subjective dans l'expérience de la normativité.

Qui plus est, en faisant des interrogations et des préoccupations réelles des acteurs et des actrices du graffiti les fondements de ce mémoire, nous désirions également atténuer le processus de normalisation (et de déformation) qui accompagne, la plupart du temps, la traduction d'une pratique sous-culturelle dans le langage juridique du droit des biens, de la responsabilité civile, du droit criminel, du droit d'auteur... Certes, il est inévitable que, par la réalisation d'un mémoire de maîtrise en droit sur le graffiti, nous contribuions nécessairement contre notre gré à la légitimation d'une pratique qui, on le sait, se veut à l'origine subversive. C'est justement pour faire contrepoids à un tel effet qu'une approche plus sociologique que juridique – c'est-à-dire qui s'abstient « de qualifier ou de juger à la place des acteurs » afin d'être en mesure de capter « la façon dont les acteurs qualifient et jugent »¹⁴ et qui repose sur des méthodes propres à la recherche qualitative – a été adoptée. Plus concrètement, dans le cadre d'un travail de terrain s'échelonnant sur une année et demie, neuf membres de la sous-culture du graffiti à Montréal ont été rencontrés et questionnés sur leurs définitions et leur pratique du graffiti. Par l'entremise d'une approche d'analyse inductive, le concept du jeu nous est apparu comme particulièrement approprié pour compléter le cadre du pluralisme juridique et ainsi relever les spécificités normatives du champ du graffiti. L'étude des règles du « graffiti-jeu » et l'identification des différentes stratégies adoptées par les personnes participantes à cet égard a mené au développement d'une typologie des graffeurs et graffeuses qui rend compte de la complexité et de l'hétérogénéité des expériences de la normativité au sein du champ du graffiti. Nos données de recherche nous ont également renseigné sur la relation particulière qu'entretiennent les graffeurs et graffeuses avec l'espace urbain ainsi que leur

¹⁴ Nathalie Heinich, « L'artification par la transgression » dans Géraldine Goffaux Callebault, Didier Guével et Jean-Baptiste Seube, dir, *Droit(s) et street art: de la transgression à l'artification*, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, 2017, 31 à la p 35.

conception distinctive de l'espace public. Ce sont plus particulièrement ces deux constats qui guident les dernières réflexions de ce mémoire, qui s'intéressent à la dimension spatiale de la régulation au sein de la sous-culture, et par lesquelles nous tentons de situer plus concrètement la spécificité du champ du graffiti dans son contexte social qu'est l'environnement urbain montréalais.

Quant à l'organisation de ce mémoire, il est divisé en cinq chapitres. Le premier documente la problématique de recherche et précise les objectifs et questions de recherche. Le deuxième chapitre expose le cadre et les concepts théoriques adoptés, à savoir le pluralisme juridique radical et la théorie des jeux. Quant au troisième chapitre, il fait part de notre approche méthodologique ainsi que des démarches effectuées sur le terrain pour mener à bien ce projet de recherche. C'est ensuite par l'application du cadre du jeu à nos données que s'effectue l'analyse des résultats au quatrième chapitre; nous y développons une typologie des graffeurs et graffeuses sous l'angle de la régulation du « graffiti-jeu ». Enfin, le mémoire se termine avec une discussion, au cinquième chapitre, des résultats de recherche sous l'éclairage de la géographie du droit.

CHAPITRE I

CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE

Ce chapitre a pour objectif de relever la problématique de recherche sur laquelle repose ce mémoire. Nous offrirons d'abord une description de la pratique du graffiti et du contexte dans lequel elle s'insère. Nous mettrons ensuite en relief les différences, dans la littérature, entre le point de vue empirique et le point de vue juridique sur le graffiti. Cela nous amènera, en dernier lieu, à l'identification de nos objectifs et de nos questions de recherche.

1.1 La prolifération de la pratique du graffiti de New York à Montréal

Selon le Larousse, un graffiti – de l'italien *graffito* – est une « inscription ou dessin griffonné par des passants sur un mur, des monuments, etc. ». Bien que la pratique qui consiste à écrire ou dessiner sur les murs ne date pas d'hier, celle-ci s'est imposée à l'époque actuelle en prenant une tournure et avec une envergure bien particulière dans les grands centres urbains des pays industrialisés. La première partie de ce chapitre offrira dès lors une brève histoire du graffiti contemporain, partant de son émergence dans les villes du nord-est américain jusqu'à son expansion sur le territoire de Montréal. Nous verrons que dans la métropole comme dans les autres villes où l'on pratique le *writing*, l'ampleur du mouvement attire rapidement l'attention des autorités qui, par divers moyens, chercheront à le maîtriser.

1.1.1 L'émergence et la persistance d'une sous-culture basée sur le tag

La pratique du *writing* aurait émergé simultanément à Philadelphie et à New York vers la fin des années 1960¹⁵. Au commencement, la pratique du tag ne représentait qu'un simple loisir pour quelques adolescents à la recherche d'une forme de reconnaissance de leur présence et de leur passage dans les recoins de la ville. Dans les années 1970 à New York, celle-ci se transforme rapidement en un mouvement à proprement parler : de plus en plus de jeunes choisissent de s'investir dans ce qui devient une véritable course à la notoriété. La pratique du graffiti évolue ainsi en phase avec la nécessité continue, pour ses adeptes, de trouver des moyens innovateurs de faire sortir leur signature du lot¹⁶. Les motivations à pratiquer le *writing* sont alors diverses, partant des « décharges d'adrénaline, [à] la dose de provocation liée à la pratique [d'une activité] clandestine »¹⁷, passant par le sentiment liberté et d'appartenance qui se rattache à la participation « à un monde fonctionnant comme une société secrète, à une communauté alternative par l'intermédiaire de laquelle on peut se forger, dans la sphère publique, une identité différente »¹⁸.

Alors que les surfaces du métro new-yorkais deviennent saturées de tags, différentes stratégies sont déployées par les *writers* pour se faire remarquer. L'adoption d'un style devient de plus en plus une préoccupation, poussant les adeptes du graffiti vers le développement d'une calligraphie personnalisée : les lettres deviennent plus soignées et chacun y rajoute de sa personnalité par l'utilisation de divers symboles et effets¹⁹.

¹⁵ Voir Lemoine, *supra* note 4 à la p 46.

¹⁶ Voir Craig Castleman, *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, Cambridge (É-U), MIT Press, 1982 à la p 53.

¹⁷ Waclawek, *Street art et graffiti*, *supra* note 7 à la p 55.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Lemoine, *supra* note 4 aux pp 46–47. Bien que chacun des *writers* détienne son propre style, celui-ci s'ancre tout de même dans le contexte urbain dans lequel il se développe, voire même dans le quartier habité par le graffeur ou la graffeuse. En effet, il est ainsi possible de distinguer les styles provenant de villes différentes. Autant la décortication des *handstyles* venant de foyers différents que leur migration vers d'autres villes américaines font l'objet d'un ouvrage écrit par Christian P. Acker. Voir Christian P Acker, *Flip the Script: A Guidebook for Aspiring vandals & Typographers*, 2^e éd, Berkeley (É-U), Gingko Press et Upper Playground, 2013.

De manière parallèle, certains choisiront d'inscrire leur tag dans des emplacements inusités qui le feront d'autant plus ressortir. C'est dans un tel contexte que d'autres formes de graffiti viennent se rajouter au tag (comme le *throw-up* et la pièce), avec l'exécution de personnages pouvant également accompagner le lettrage²⁰. Ces diverses formes du graffiti se distinguent généralement les unes des autres par leur allure, leur emplacement, leur complexité et les outils utilisés pour leur exécution²¹. Quoiqu'il en soit, si les préoccupations en lien avec le style, la forme ou la méthodologie caractérisent la pratique, c'est l'idée du « *getting up* » – soit celle d'inscrire sa signature de manière constante et prolifique, de façon à la rendre omniprésente dans les espaces publics – qui constitue le souci fondamental des *writers*. Le *getting up* est, de ce fait, reconnu comme voie principale pour accéder à la reconnaissance de ses pairs²².

C'est bel et bien une sous-culture structurée autour de la pratique du graffiti qui émerge de ce climat de compétition : « *It was a whole other system of communication and interaction from the normal system [...]. We had our own language, our own technology, terminology. The words we had meant things to us that nobody else could identify. We had our tools of the trade* »²³. Plus particulièrement, Martha Cooper et Henry Chalfant rapportent que les membres de la communauté du graffiti utilisent un vocabulaire composé, souvent, de métaphores de la guerre et de la violence²⁴. En ce qui a trait à la pratique, l'interdiction de passer par-dessus un autre graffiti (« *going over* ») est une règle primordiale, l'inobservance de celle-ci étant perçue comme geste attentatoire à la notion de respect qui est profondément ancrée dans la sous-culture²⁵. Si de multiples ententes entre *writers* existent relativement aux situations découlant du

²⁰ Lemoine, *supra* note 4 à la p 50.

²¹ Castleman, *supra* note 16 à la p 26.

²² *Ibid* à la p 19.

²³ Wicked Gary, tel que cité par Castleman, *supra* note 16 à la p 87.

²⁴ Martha Cooper et Henry Chalfant, *Subway Art*, London, Thames & Hudson, 1984 à la p 27. Le jargon *graffitique* recèle ainsi de de termes tels que « *bomb* », « *burn* », « *hit* » ou « *kill* » dont les significations reposent, chacun avec ses variables particulières, sur le geste même de faire un graffiti.

²⁵ *Ibid* à la p 29.

geste de recouvrir les graffitis effectués par d'autres, dans certains cas, l'acte peut être posé volontairement dans le but précis de défier ou d'insulter²⁶. Tout compte fait, la communauté du graffiti est alors véritablement organisée, caractérisée par une structure hiérarchique particulière qui se rattache autant au statut de ses membres (selon leur niveau de notoriété) qu'aux graffitis exécutés (tags, *throw-ups* et pièces)²⁷.

Bien que l'univers du graffiti se développe et fleurit dans l'illégalité, la pratique en soi ne suscite pas que de l'hostilité du monde extérieur:

En effet, contrairement à une idée reçue selon laquelle il n'aurait joui que très récemment d'une reconnaissance institutionnelle, le *writing* a très tôt fait son entrée sur la scène artistique et médiatique new-yorkaise. Dès le début des années 1970, son omniprésence sur les murs et parois du métro new-yorkais lui vaut d'abord l'attention de la presse [...].

Parallèlement, la scène artistique underground new-yorkaise de l'East Village commence à lorgner vers le *writing*, qui offre un écho troublant à sa propre volonté d'un art collectif et capable de subvertir les frontières entre communautés [...].

Les contacts entre les deux mondes se font aussi dans les clubs et les soirées branchées [...]. Loin de se circonscrire au mouvement hip-hop qui émerge à l'aube des *eighties*, le graffiti se frotte alors à la *new wave* et au *punk*²⁸.

Quand bien même, cet intérêt envers le graffiti ne rejoint qu'une minime tranche de la population : perçu comme une épidémie, « *The Great Graffiti Plague* »²⁹ suscite de vives réactions, et ce, autant chez le grand public, les médias *mainstream* que les autorités new-yorkaises. En faisant reposer l'urgence d'agir sur la théorie de la vitre

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Tim Cresswell, *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996 aux pp 32–33 [Cresswell, *In/Out*].

²⁸ Lemoine, *supra* note 4 aux pp 54–56.

²⁹ « The Great Graffiti Plague », *New York Daily News* (6 mai 1973) 33, tel que cité dans Cresswell, *In Place/Out of Place*, *supra* note 27 à la p 40.

brisée³⁰, la mairie de New York met en place diverses mesures pour enrayer la pratique du graffiti:

The city government [...] instituted a series of expensive, and largely fruitless, antigraffiti campaigns. These ranged from the use of guard dogs and barbed wire at subway yards, through the use of antigraffiti paint and acid washes, to the annual antigraffiti day in which good citizens (represented by Boy and Girl Scouts) cleaned up decorated subway trains and public buildings. The sale of spray paints to minors was banned, and people were banned from possessing spray paint in public places. Ten million dollars was spent in 1972 on attempts to halt graffiti, and 1,562 people were arrested on graffiti charges³¹.

Dans la majorité des villes où le graffiti-signature envahit le paysage urbain, une politique visant la tolérance zéro est mise en place³². Quoiqu'il en soit, un simple coup d'œil aux surfaces de ces mêmes villes aujourd'hui nous montre que les « *wars on graffiti* » n'ont pas eu l'effet escompté. Des recherches démontrent que, plutôt que d'avoir mis fin à leur pratique, les *writers* se sont adaptés à la répression à leur égard :

[A]ttempts to eradicate graffiti through anti-graffiti laws have tended to displace and transform graffiti rather than remove it altogether, with writers responding

³⁰ La théorie de la vitre brisée est une théorie de la criminalité et de la déviance urbaine qui soutient que la négligence à prendre en main un élément de désordre urbain (telle une vitre brisée) est une invitation à la généralisation du désordre (plus de vitres brisées). En ce qui concerne le phénomène du graffiti, Cameron McAuliffe et Kurt Iveson rapportent que la théorie a été appliquée en associant le graffiti à un « *unresolved disorder that sends the message that nobody cares, encouraging further erosion of community values and expectations. Here, the apparently minor crime of graffiti is cast as a transgressive invitation into the normative patterns of urban living which will have pernicious effects if it is left unchecked* ». Voir Cameron McAuliffe et Kurt Iveson, « Art and Crime (and Other Things Besides ...): Conceptualising Graffiti in the City » (2011) 5:3 Geography Compass 128 aux pp 130–31.

³¹ Cresswell, *In Place/Out of Place*, *supra* note 29 aux pp 33–35. Pour une description plus détaillée et chronologique des mesures prises par la Ville de New York entre 1971 et 1981, des efforts de la Metropolitan Transit Authority pour enrayer le graffiti ainsi que de la perspective des forces policières, voir Castleman, *supra* note 16 aux pp 135–174.

³² Sur les tenants et aboutissants des campagnes anti-graffiti et la construction du graffiti en tant que crime – et du graffeur en tant que vandale – dans le contexte de Denver des années 1980-1990, voir Jeff Ferrell, *Crimes Of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*, Boston, Northeastern University Press, 1996 aux pp 101–49 [Ferrell, *Crimes of Style*] ; Pour un survol de la criminalisation du graffiti en Amérique du Nord et ailleurs de ses débuts jusqu'aux années 1990, voir Guy Bellavance et Daniel Latouche, *Graffiti, tags et affichage sauvages: évaluation du plan d'intervention de la Ville de Montréal*, 2^e éd, Montréal, INRS-Urbanisation, Culture et Société, 2004 aux pp 13–19.

by adjusting their geographical tactics to identify new spaces and opportunities for their work (Ferrell and Weide 2010). The shift to zero tolerance and the threat of increasingly harsh penalties has failed to deter graffiti writers. Indeed, with increased risk comes increased reward within subcultural circles where illegal and risky actions produce fame and respect³³.

De manière plus contemporaine, notons également l'essor des réseaux sociaux comme nouvel espace pour l'obtention d'une forme de reconnaissance, suivant une méthode différente de celle du « *getting up* ». En effet, Instagram s'avère de nos jours être un outil prisé pour les graffeurs et graffieuses qui désirent exposer des œuvres qui ne sont pas visibles de la rue (car elles ont été réalisées dans des endroits plus cachés et moins risqués)³⁴. Finalement, suivant son explosion en tant que sous-culture à New York, le phénomène du graffiti connaît une expansion qui dépasse les frontières américaines. Débarquant en Europe dans les années 1980³⁵, ce n'est qu'au tournant des années 1990 que le mouvement gagne la ville de Montréal.

1.1.2 Le graffiti dans le contexte montréalais

Alors que les surfaces new-yorkaises des années 1970 se recouvrent exponentiellement de tags, au même moment, ce sont des graffitis dits « politiques » qui occupent les murs de Montréal. En effet, Louise Gauthier rapporte que les graffitis montréalais de l'époque reflètent d'abord les débats sur la souveraineté du Québec et la distinction culturelle, puis vont évoluer vers des thèmes en lien avec l'anarchie, le féminisme, les droits des homosexuels ou l'homophobie et le racisme³⁶. À la différence du graffiti-signature, ces graffitis sont stylistiquement simples, anonymes, non datés et limités à des déclarations lisibles à l'intention de la population ou des personnes au fait des

³³ McAuliffe et Iveson, *supra* note 30 à la p 131.

³⁴ À cet égard, reconnaissant l'importance de l'utilisation d'Instagram par les *writers* et les *street artists*, Lachlan MacDowall propose une méthode d'analyse des données récoltées à partir d'Instagram. Voir Lachlan MacDowall, « #Instafame : aesthetics, audiences, data » dans Konstantinos Avramidis et Myrto Tsilimpounidi, dir, *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, New York, Routledge, 2017, 231.

³⁵ Lemoine, *supra* note 4 à la p 58.

³⁶ Louise Gauthier, *supra* note 6 à la p 74.

conflits sociaux de l'époque³⁷. À partir des années 1990, l'autrice rapporte le déclin du graffiti politique et la grandissante popularité de son antithèse, le graffiti-signature³⁸. Au moment où les espaces demeurent encore bien départagés entre ces deux mouvements, Denyse Bilodeau observe que les endroits de prédilection des graffeurs et graffeuses sont les lieux les plus animés, ou encore les espaces résiduels et relativement délabrés aux surfaces ternes³⁹.

Louise Gauthier explique que ce serait du détachement des jeunes des réseaux sociaux plus larges – et de ses idéaux collectifs en lien avec une identité culturelle, ou encore avec l'idée de nation – qu'aurait émergé une culture basée sur le tag à Montréal, le tout en conjonction avec le déferlement international du graffiti-signature et de la culture hip hop en général⁴⁰. Plus particulièrement, le graffiti-signature permet aux jeunes d'affirmer et d'exprimer une émancipation personnelle et collective, ce sentiment de libération se manifestant autant à travers l'appropriation des espaces et que par l'utilisation de pseudonymes et symboles qui incarnent le pouvoir⁴¹.

De manière similaire aux autres grandes villes, l'obtention de succès, de reconnaissance et de respect au sein de la sous-culture sont les principaux objectifs poursuivis par les *writers*, et la manière d'y parvenir est par la preuve de ses compétences, de ses habiletés techniques (« *skills* ») et la prise de risque⁴². Qui plus est, il existe également au sein la scène montréalaise une « *writing etiquette* » : les graffeurs

³⁷ *Ibid* à la p 76.

³⁸ *Ibid* aux pp 77–80.

³⁹ Denyse Bilodeau, *Les murs de la ville : Les graffitis de Montréal*, Montréal, Liber, 1996 aux pp 61–64.

⁴⁰ Gauthier, *supra* note 6 aux pp 81–82, 85.

⁴¹ *Ibid* à la p 89. Plus spécifiquement quant à l'iconographie des *writers*, Louise Gauthier souligne que les symboles utilisés dans l'expression de la signature (couronnes, étoiles, auréoles, flèches, etc.) « *refer to traditional iconographic narratives concerning celestial beings, figures of authority, and gods. The inclusion of these symbols seems to suggest that graffiti writers want to distinguish themselves, elevate themselves, above "normality," "the mass," "the herd" and want to bestow a kind divine rank to the names they portray in the public environment* » (*Ibid* à la p 137).

⁴² *Ibid* à la p 99.

et graffeuses doivent faire preuve de courtoisie et de respect les uns envers les autres, de même – et surtout – qu’envers les graffitis réalisés par d’autres, en plus de devoir être conscients des procédures établies dans la sous-culture ayant pour fonction d’assurer un bon réseau de relations⁴³. De son côté, Marie Roberge constate que bien qu’il puisse exister des « conventions plus ou moins établies », les « lois du graff »⁴⁴ « ont simplement été établies dans le but d’inculquer le respect et la créativité »⁴⁵. Même si le sens donné à ces notions peut varier d’un individu à l’autre, elles guident le plus souvent le choix de « bomber » ou non une surface ainsi que le style de graffiti à effectuer. Entrent alors en considération le type d’endroit choisi (par exemple, les monuments commémoratifs ou les endroits « sacrés » ne peuvent être tagués) et la présence antérieure de signatures sur la surface sélectionnée, et ce, attendu des hiérarchies qui existent au sein de la sous-culture en lien avec le statut des graffeurs et graffeuses ainsi que la complexité des œuvres⁴⁶.

Aujourd’hui, Montréal compte sans contredit parmi les villes les plus dynamiques en termes de graffiti en Amérique du Nord et au Canada. La découverte constante et l’utilisation continue d’immeubles abandonnés ou d’endroits particuliers cachés au sein de la ville – ceux-ci acquérant avec le temps une importance symbolique pour la communauté du graffiti – permettent aux pratiquants et pratiquantes du graffiti de maintenir la sous-culture bien en vie⁴⁷. Également, la tenue et la récurrence de nombreux événements et festivals faisant la promotion de l’esthétisme du graffiti – par exemple, Under Pressure (depuis 1996), Hip Hop You Don’t Stop (depuis 2005) et Mural (depuis 2013) – démontrent l’ancrage du graffiti dans la culture montréalaise. Cela étant dit, même si de telles initiatives permettent au grand public de se familiariser

⁴³ *Ibid* aux pp 130–35.

⁴⁴ Marie Roberge, *L’art sous les bombes*, Outremont, Québec, Lanctôt, 2004 à la p 33.

⁴⁵ Hest, tel que cité par Marie Roberge, *Ibid* à la p 35.

⁴⁶ *Ibid* aux pp 34–36.

⁴⁷ Voir Anna Waclawek, « Pop culture and politics : graffiti and street art in Montréal » dans Jeffrey Ian Ross, dir, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, New York, Routledge, 2015, 247 à la p 250 [Waclawek, « Pop culture »].

avec quelques aspects de la sous-culture dans un contexte de célébration, certaines des dimensions du graffiti demeurent décriées autant chez le grand public que chez les autorités municipales.

1.1.3 L'encadrement du graffiti à Montréal

Dès 1996, le Service des Travaux publics et de l'environnement de la Ville de Montréal met en place un Plan d'intervention (ci-après « Plan ») pour faire face à l'importante prolifération des graffitis au sein de la ville. Dans leur rapport d'évaluation du Plan depuis sa mise en œuvre jusqu'à l'an 2000⁴⁸, Guy Bellavance et Daniel Latouche relèvent l'approche particulière de la Ville de Montréal vis-à-vis le problème : bien que celle-ci s'inscrive dans la tendance des politiques de « Tolérance Zéro » misant sur l'éradication et la répression qui caractérise l'attitude de la majorité des villes nord-américaines, Montréal se distingue de ses consœurs par l'importance qu'elle accorde à la prévention et la sensibilisation⁴⁹. Quatre axes d'intervention ont ainsi été identifiés au sein du Plan pour résoudre le double problème du graffiti et de l'affichage sauvage :

1. l'enlèvement qui vise à réduire la prolifération de ces deux formes d'expression non autorisées;
2. les actions incitatives (ou préventives) auprès des citoyens qui visent à canaliser ces pratiques illégales vers des zones autorisées;
3. les activités de sensibilisation qui visent à informer divers segments de la population en vue de prévenir la prolifération de ces pratiques;
4. la réglementation qui vise à faire appliquer la réglementation existante et à la faire évoluer au besoin⁵⁰.

⁴⁸ Bellavance et Latouche, *supra* note 32.

⁴⁹ *Ibid* à la p 4.

⁵⁰ *Ibid* à la p 1. Sur l'évolution de la mise en œuvre de chacun des volets du Plan entre 1996 et 2000, voir les pp 64–78. Pour l'historique des interventions de la Ville en matière de graffiti jusqu'aux années 2007, voir Conseil jeunesse de Montréal, *Les graffitis : une trace à la bonne place?*, Montréal, Conseil jeunesse de Montréal, 2008, Annexe 2 aux pp 53–65.

Au niveau réglementaire, c'est à l'occasion de la révision en 1999 de deux règlements municipaux sur la propreté – l'un portant sur le domaine public⁵¹ et l'autre, sur le domaine privé⁵² – que les tags et le graffiti deviennent explicitement nommés et, donc, régis par des dispositions spécifiques⁵³. Ensuite, dans la foulée des fusions municipales au Québec dans les années 2000⁵⁴, une nouvelle *Charte de la Ville de Montréal*⁵⁵ entre en vigueur le 1^{er} janvier 2002. Celle-ci prévoit entre autres la division de Montréal en plusieurs arrondissements⁵⁶ ainsi que le partage des compétences portant sur l'encadrement du graffiti entre le conseil municipal et les conseils d'arrondissement⁵⁷. Dans les années qui suivent, la Ville-centre délègue ses pouvoirs sur le sujet aux conseils d'arrondissement⁵⁸, pour que ces derniers puissent régir le phénomène selon leurs besoins et particularités locales. À ce jour, tous les arrondissements détiennent leur propre réglementation interdisant les graffitis sur leur

⁵¹ Ville de Montréal, Règlement c P-12.2, *Règlement sur la propreté et la protection du domaine public et du mobilier urbain*, arts 7, 21 [*Règlement sur la propreté du domaine public*].

⁵² Ville de Montréal, Règlement c P-12.1, *Règlement sur la propreté des terrains privés*, arts 3, 7 [*Règlement sur la propreté du domaine privé*].

⁵³ Bellavance et Latouche, *supra* note 32 à la p 7.

⁵⁴ Voir *Loi portant réforme de l'organisation territoriale municipale des régions métropolitaines de Montréal, de Québec et de l'Outaouais*, LQ 2000 (1^{er} sess), c 56.

⁵⁵ RLRQ, c C-11.4 [CVM]

⁵⁶ CVM, *Ibid*, art 10. Pour une cartographie de la Ville de Montréal (arrondissements et banlieues), voir l'Annexe E. Il faut noter que la ville de Montréal ne s'étend pas sur toute l'île. Ce faisant, les « villes de banlieue reconstituées » à la suite du processus de *défusions* municipales en 2006 qui apparaissent sur la cartographie en annexe sont susceptibles d'avoir d'autres formes de réglementation. Dans le cadre de ce mémoire, nous nous concentrerons sur le territoire de la ville de Montréal seulement.

⁵⁷ CVM, Annexe C, *Ibid*, arts 136.1, 153, 158. Alors que la Ville-centre détient la compétence de réglementer le graffiti sur le domaine public et d'adopter, par règlement et avec le consentement du propriétaire, des programmes d'embellissement visant le domaine privé, l'adoption et l'application d'un règlement relatif aux nuisances sont du ressort des conseils d'arrondissement.

⁵⁸ Voir Ville de Montréal, Règlement n° 02-002, *Règlement intérieur de la ville sur la délégation de pouvoirs du conseil de la ville aux conseils d'arrondissement* (codification administrative au 21 septembre 2018), art 1(1°)(j), (m). Plus particulièrement, c'est en 2005 qu'est d'abord délégué aux arrondissements le pouvoir d'adopter une réglementation ayant trait à l'enlèvement des graffitis sur le domaine privé dans le cadre d'un programme d'embellissement. À cet effet, voir Ville de Montréal, Règlement n° 02-002-3, *Règlement modifiant le règlement intérieur de la ville sur la délégation de pouvoirs du conseil de la ville aux conseils d'arrondissement* (entré en vigueur le 4 février 2005). Par la suite, en 2011, le conseil municipal délègue aux arrondissements sa compétence pour réglementer le graffiti sur la propriété publique. À cet effet, voir Ville de Montréal, Règlement n° 02-002-12, *Règlement modifiant le règlement intérieur de la ville sur la délégation de pouvoirs du conseil de la ville aux conseils d'arrondissement* (entré en vigueur le 20 avril 2011).

territoire, autant sur le domaine public que privé⁵⁹. Au niveau des sanctions, les arrondissements les plus sévères sont le Plateau-Mont-Royal et Rosemont–La Petite-Patrie où, lorsqu’il s’agit d’une première infraction, est imposée une amende minimale de 1 000 \$ et maximale de 2 000 \$ pour un graffiti effectué sans autorisation sur une propriété privée. De leur côté, les arrondissements d’Ahuntsic-Cartierville, de Lachine, du Sud-Ouest, de Mercier–Hochelaga-Maisonneuve, de Montréal-Nord et de Saint-Laurent sont les plus cléments dans le même contexte. Sur ces territoires, le contrevenant est passible d’une amende variant entre 100 \$ et 300 \$ pour une première infraction. À noter que lorsque le contrevenant a moins de 18 ans, aucune amende dont il est passible ne peut, malgré toute disposition contraire, excéder 500 \$⁶⁰.

Par ailleurs, bien avant la mise en œuvre du Plan par la Ville, des mesures avaient déjà été entreprises par la Société de transport de Montréal (ci-après « STM ») pour contrer le phénomène du graffiti. En effet, la STM (auparavant la Société de Transport de la Communauté Urbaine de Montréal) a adopté dès 1990 un règlement sur l’ordre public visant, entre autres, le graffiti⁶¹. Actuellement, l’article 6(b) du *Règlement R-036*⁶² interdit à toute personne de faire un graffiti ou un tag sur un immeuble ou une voiture

⁵⁹ Pour un survol du cadre réglementaire entourant le graffiti et les pénalités prévues selon les arrondissements de la ville, voir l’Annexe F.

⁶⁰ Art 233 Cpp.

⁶¹ Bellavance et Latouche, *supra* note 32 à la p 104.

⁶² Société de transport de Montréal, Règlement refondu n° R-036, *Règlement concernant les normes de sécurité et de comportement des personnes dans le matériel roulant et les immeubles exploités par ou pour la Société de transport de Montréal* (entré en vigueur le 1^{er} mars 2015) [*Règlement de la STM*]. Soulignons que pour l’exécution d’un graffiti, un individu pourrait également contrevenir à d’autres dispositions du *Règlement de la STM*, et ce, même s’il ne se fait pas prendre en train de « bomber », par exemple : à l’article 5(a), qui interdit à toute personne de se trouver ou circuler dans un endroit réservé aux préposés ; à l’article 10(a) qui interdit, dans un immeuble de la STM, de se trouver ou circuler dans ou sur une voie, un chemin ou une aire de manœuvre réservé exclusivement au matériel roulant ; à l’article 14(a), qui interdit, dans une station de métro, de franchir la zone de sécurité fixée par la Société en bordure d’un quai, sauf pour monter dans une voiture de métro ou d’en descendre ainsi que l’article 14(b), qui interdit, dans une station de métro, de se trouver ou de circuler sur la voie ferrée, dans un tunnel ou dans un endroit réservé exclusivement aux préposés de la STM.

de la STM, sous peine de commettre une infraction et d'être passible d'une amende minimale de 200 \$ et maximale de 500 \$⁶³.

Du côté de la pratique du graffiti sur les infrastructures du transport ferroviaire de marchandises, dont l'exploitation par les graffeurs et graffeuses à Montréal est connue⁶⁴, la *Loi sur la sécurité ferroviaire*⁶⁵ énonce qu'il est interdit pour toute personne de pénétrer, sans excuse légitime, sur l'emprise d'une ligne de chemin de fer, sous peine de devoir payer une amende de 100 \$⁶⁶. Notons que les réseaux ferroviaires les plus visés par les *writers* à Montréal sont sous la mainmise de compagnies privées, soit la compagnie du Chemin de fer Canadien Pacifique (ci-après « CP ») et de la Compagnie des chemins de fer nationaux du Canada (ci-après « CN »). Celles-ci détiennent toutes deux leur propre service de police qui assure l'application des lois fédérales (comme le *Code criminel*⁶⁷) ou provinciales touchant la protection des biens dont la compagnie de chemins de fer est propriétaire ou qui se trouvent sur les lieux que cette dernière exploite⁶⁸, et ce, dans un rayon de cinq cents mètres de ceux-ci⁶⁹.

Qui plus est, aux recours déjà mentionnés se rajoute la possibilité d'une poursuite fondée sur l'article 430(1)(a) du *Code criminel*, qui prévoit que « [c]omme un méfait quiconque, volontairement [...] détruit ou détériore un bien »⁷⁰. En plus de devoir

⁶³ *Ibid*, art 29. Quant à la récidive, l'article 32 du même règlement indique que « [s]i une même personne enfreint plus d'une fois, dans une période de vingt-quatre (24) mois une même disposition du règlement, les montants d'amendes, prévus pour cette infraction, sont portés au double ».

⁶⁴ Sur le sujet de la pratique du graffiti sur les trains de marchandises à Montréal, voir par ex Franck Le Coroller, « Des murs aux trains. Des graffiteurs de Montréal » (2005) 8:2 *Globe* 121. Également, comme rapporté ailleurs dans la littérature, nos données révèlent qu'au-delà des trains de marchandises, les surfaces des bâtiments qui bordent les chemins de fer sont également des lieux de pratique prisés par les graffeurs et graffeuses de Montréal.

⁶⁵ LRC 1985, c 32 (4^e supp), art 26.1 [LSF].

⁶⁶ LSF, *ibid*, art 41(1) ; *Règlement sur les contraventions*, DORS/96-313, Annexe X, art 1.

⁶⁷ LRC 1985, c C-46.

⁶⁸ LSF, *ibid*, art 44(1).

⁶⁹ LSF, *ibid*, art 44(3).

⁷⁰ Notons également la possibilité – dans le cas où le graffeur ou la graffeuse se fait prendre en flagrant délit dans un « endroit » (tel que défini par l'article 348(3) du *Code criminel*) – d'une poursuite fondée sur l'article 348(1) de la même loi, qui porte sur l'introduction par effraction.

prouver hors de tout doute raisonnable que l'accusé est bel et bien celui qui a effectué le graffiti sur le bien visé, la poursuite doit démontrer l'intention de causer l'acte prohibé ou une insouciance quant à la détérioration du bien⁷¹. En outre, la poursuite doit établir que le bien est moins apte à servir à sa destination première ou que son utilité ou sa valeur a été réduite, au moins temporairement⁷². Si la preuve est jugée suffisante et que la poursuite a été intentée par voie de procédure sommaire, le contrevenant est passible d'une amende maximale de 5 000 \$ et d'un emprisonnement maximal de six mois, ou de l'une de ces peines⁷³. Une ordonnance de dédommagement visant à rembourser à la victime les dommages occasionnés par le méfait peut également être rendue par le tribunal au moment de la détermination de la peine⁷⁴.

Ni la Ville ni le Service de police de la Ville de Montréal (ci-après « SPVM ») ne publie de données à jour quant à la fréquence des interpellations ayant comme motif le graffiti. Les statistiques publiées dans les rapports annuels du SPVM ne se rapportent qu'à l'infraction de « méfaits » sans spécifier la nature du délit. La seule précision en ce sens se retrouve au niveau des délits rapportés par l'entremise d'un rapport en ligne. On y distingue le « méfait par graffitis » des « méfaits »⁷⁵. Autrement, un article paru en

⁷¹ Voir *Code criminel*, *Ibid*, art 429(1) ; *R c Toma*, 2000 BCCA 494 aux para 15–17, 147 CCC (3e) 252 (BC CA) [*Toma*] ; Voir également *R v Schmidtke*, 19 CCC (3e) 390 à la p 394, 1985 CanLII 3621 (ON CA) [*Schmidtke*].

⁷² *R c Quickfall*, [1993] RJQ 468, 78 CCC (3e) 563 (QC CA) [*Quickfall*].

⁷³ Voir *Code criminel*, arts 430(3)(b), 430(4)(b), 787(1). Notons que pour l'infraction de méfait, le *Code criminel* prévoit une distinction à partir de la valeur du bien endommagé qui est pertinente pour la détermination de la peine, lorsque le mode de poursuite est la mise en accusation (plutôt que la procédure sommaire). Dans un tel cas, pour un bien d'une valeur supérieure à 5 000 \$, la peine est un emprisonnement maximal de dix ans (voir l'art 430(3)(a)). Si la valeur est égale ou inférieure à 5 000 \$, elle est de deux ans (voir l'art 430(4)(a)). D'autre part, l'article 730(1) prévoit la possibilité pour le tribunal, « s'il considère qu'il y a de l'intérêt véritable de l'accusé sans nuire à l'intérêt public », de prescrire, au lieu d'une condamnation, une absolution conditionnelle ou inconditionnelle. Autrement, dans le cas d'une condamnation, l'article 731(1)(a) permet au tribunal, « vu l'âge et la réputation du délinquant, la nature de l'infraction et les circonstances dans lesquelles elle a été commise », « de surseoir au prononcé de la peine et ordonner que le délinquant soit libéré selon les conditions prévues dans une ordonnance de probation ».

⁷⁴ *Code criminel*, *ibid*, art 738(1)(a)

⁷⁵ Voir Service de Police de la Ville de Montréal, « Rapport annuel » (2018), en ligne : Statistiques <https://rapportspvm2018.ca/rapport/01342%20SPVM%20Stats%202018%20FR_V6.pdf>. Selon le

2015 dans le quotidien La Presse signale que « la police rapporte en moyenne 2 650 contraventions et une centaine d'arrestations chaque année »⁷⁶. On y relate que « [l]a majorité des graffiteurs appréhendés, soit 65 %, sont d'ailleurs mineurs »⁷⁷.

D'autre part, au-delà des recours visant la dissuasion ainsi que des pénalités pour les contrevenants, certaines mesures sont également prises par la Ville dans le but de prévenir le graffiti. Parmi celles-ci, soulignons, bien que limitées en nombre, la mise à disposition de zones autorisées pour la pratique du graffiti⁷⁸. Ces « murs légaux » auraient été mis en place dans le but d'offrir des « solutions de rechange aux graffitis illégaux » et d'amener les tagueurs « à développer le graffiti signé en tant que pratique artistique »⁷⁹. Parallèlement, la promotion et la production davantage de murales s'inscrivent également dans une telle démarche préventive. À ce sujet, l'organisme Prévention CDN-NDG – qui intervient depuis 2002 dans l'arrondissement Côte-des-Neiges-Notre-Dame-de-Grâce au niveau de la prévention et de la sensibilisation aux graffitis et au vandalisme⁸⁰ –, indique sur son site Internet que la fonction préventive des murales découle du respect qu'ont les tagueurs pour l'effort mis par les artistes à créer leurs œuvres, « [c]ela [faisant] en sorte qu'ils ne vandalisent pas les murs et les véhicules sur lesquels des murales ont été peintes »⁸¹. De son côté, depuis quelques

rapport précité, en 2018, le SPVM a enregistré 6 419 méfaits (à la p 7). Le document précise qu'à l'égard des accusations portées pour l'infraction de « méfait », 539 l'ont été contre des personnes majeures et 26, contre des personnes mineures (à la p 8). De plus, 183 « méfait par graffitis » ont été rapportés par les citoyens par l'entremise d'un rapport en ligne (à la p 16).

⁷⁶ Hugo Meunier, « Graffitis: des millions en nettoyage », *La Presse* (20 mai 2015), en ligne : La Presse <<http://www.lapresse.ca/actualites/montreal/201505/20/01-4870963-graffitis-des-millions-en-nettoyage.php>> (consulté le 22 mars 2017).

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Le site Web de la boutique-galerie Le Sino, qui se spécialise dans la vente d'aérosols destinés aux arts de rue, répertorie quelques-uns des murs autorisés dans la région de Montréal. Il semble y en avoir quatre pour le moment sur l'île de Montréal. Voir Le Sino, « Murs Légaux », en ligne : Le Sino <<https://lesino.com/murs-legaux-pour-le-graffiti/>>.

⁷⁹ Conseil jeunesse de Montréal, *supra* note 50 à la p 5.

⁸⁰ *Ibid* à la p 67 ; Prévention CDN-NDG, « Historique », en ligne : Qui sommes-nous – Historique <<https://preventioncdnndg.org/fr/historique/>>.

⁸¹ Prévention CDN-NDG, « Murales », en ligne : Volets – Graffiti – Murales <<https://preventioncdnndg.org/arts-urbains/fr/murales/>>.

années, la Ville encourage et subventionne la réalisation de plus en plus de murales à travers divers programmes. Dans son appel de projets le plus récent, « [p]révenir le vandalisme, notamment l'apparition de graffitis »⁸² figure comme objectif parmi d'autres en lien avec l'embellissement du paysage urbain, la valorisation de la créativité artistique et l'augmentation du sentiment d'appartenance à la Ville.

1.2 Le graffiti du point de vue de la recherche empirique et juridique

S'il est possible de rattacher la perception d'une certaine tranche de la population vis-à-vis le graffiti aux écrits fondés sur la théorie de la vitre brisée, de manière parallèle, la pratique du graffiti est présentée sous un angle différent à travers des études qui recourent directement aux points de vue des *writers*. Par l'entremise de recherches qualitatives, chercheurs et chercheuses d'horizons divers posent des regards nouveaux sur la pratique du graffiti, afin de contribuer à la compréhension d'une sous-culture en constante évolution. À l'heure actuelle, les travaux sur le graffiti et le *street art* pullulent; certains auteurs sont même d'avis que ces sujets peuvent être regroupés dans un champ d'étude à proprement parler⁸³. Dans ce contexte, cette section offrira d'abord un survol des recherches empiriques qui ont été effectuées sur le graffiti depuis ses débuts. Nous tenterons par la suite de situer les réflexions issues du domaine juridique au sein de cette riche littérature sur le graffiti et le *street art*.

1.2.1 Le graffiti vu par la recherche empirique : une pratique structurée, identitaire et spatiale

Les premiers ouvrages sur le graffiti sont davantage de l'ordre de la documentation ou de la sociologie descriptive d'un phénomène alors émergent. Rapportant les

⁸² Ville de Montréal, « Programme de soutien financier - Programme d'art mural 2019 » à la p 2, en ligne : Bureau d'Art Public - Ville de Montréal <<https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/wp-content/uploads/2018/12/Programme-2019.pdf>>.

⁸³ Voir Jeffrey Ian Ross et al, « In search of academic legitimacy: The current state of scholarship on graffiti and street art » (2017) 54:4 Social Science J 411 à la p 412.

motivations, objectifs et valeurs des *writers*, ces écrits se consacrent à présenter la communauté du graffiti comme une sous-culture, à avancer la démarche créative et artistique accompagnant la pratique⁸⁴ de même qu'à étudier les dynamiques entre l'exercice du graffiti et la réaction du grand public et des autorités⁸⁵. C'est ainsi que, suivant une telle démarche, Jeff Ferrell se penche sur le phénomène au sein de la ville de Denver au fil des années 1980-1990⁸⁶. L'auteur s'intéresse en effet au fonctionnement de la sous-culture en décrivant les outils nécessaires à la pratique ainsi que les valeurs et les règles qui la structurent. Il effectue également un travail d'analyse des moyens pris par les autorités et les « *moral entrepreneurs* »⁸⁷ pour contrôler le phénomène ainsi que de leur contribution à la construction de la pratique du graffiti comme un crime. Pour l'auteur, autant la pratique créative et illégale des graffeurs que les actions prises par les autorités pour contrôler le graffiti, et pour le définir comme un *crime*, contribuent aux significations du graffiti⁸⁸. Il voit dans la pratique une réelle résistance caractéristique au contexte anarchique, cette résistance découlant du « *forbidden pleasure* » qui donne son sens à la pratique du graffiti⁸⁹.

De son côté, c'est sous l'angle de la question du genre que Nancy Macdonald analyse la sous-culture du graffiti à New York et à Londres. En s'intéressant elle aussi aux divers éléments qui composent la sous-culture, elle y relève un cadre qui sert à faciliter le passage vers l'âge adulte, et ce, par l'entremise de la construction d'une forte image *masculine* de soi⁹⁰. Selon l'autrice, les jeunes retirent de la sous-culture une liberté qui est structurée par des règles non écrites, mais claires, auxquelles les *writers* s'identifient davantage qu'à celles qui leur sont imposées dans la société en général. Elle soutient

⁸⁴ Voir par ex Cooper et Chalfant, *supra* note 24.

⁸⁵ Voir par ex Castleman, *supra* note 16.

⁸⁶ Jeff Ferrell, *Crimes Of Style*, *supra* note 32.

⁸⁷ *Ibid* à la p 106.

⁸⁸ *Ibid* à la p 159.

⁸⁹ *Ibid* aux pp 172–73.

⁹⁰ Nancy Macdonald, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, New York, Palgrave Macmillan, 2001, ch 6 à la p 94 et s.

d'autant plus que c'est la flexibilité caractérisant les « *guidelines* » et les « *self made rules* » qui pousse les jeunes à se conformer aux règles de la sous-culture, et ce, sans la nécessité d'un corps autoritaire devant assurer la discipline⁹¹. Plus spécifiquement, Nancy Macdonald évoque le caractère éminemment masculin, et à un certain point machiste⁹², de la sous-culture : en plus de l'illégalité qui fonctionne en tant que pilier de la sous-culture⁹³, la grande majorité des aspects valorisés par la celle-ci (l'attitude « *tough* » et rebelle, le danger, le risque, etc.) servent tous à construire, confirmer et même amplifier les identités masculines⁹⁴.

Pour sa part, dans son étude ethnographique sur le graffiti à Philadelphie, Tyson John Mitman relève également les éléments caractéristiques du fonctionnement de la sous-culture⁹⁵. Il soutient que ce sont surtout des conceptions et compréhensions particulières de l'espace qui déterminent les règles qui structurent la pratique du graffiti. Par exemple, une distinction entre la propriété abandonnée, personnelle, privée et publique serait aux fondements des discriminations faites par les *writers* entre les lieux où apposer leurs graffitis⁹⁶. L'auteur souligne par ailleurs l'impossibilité d'exposer une liste exhaustive de toutes les normes suivies par les *writers*. Alors que l'adhésion à des règles spécifiques varie d'un graffeur ou d'une graffeuse à l'autre, un

⁹¹ *Ibid* à la p 184.

⁹² *Ibid* aux pp 145–46.

⁹³ *Ibid* à la p 126.

⁹⁴ *Ibid* aux pp 97–107. La sous-culture du graffiti comme un lieu de construction d'identités masculines a également été constatée dans le contexte montréalais et de manière plus récente par Katrine Couvrette. Dans son mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Katrine Couvrette met de l'avant les perspectives, l'expérience et les stratégies de femmes qui pratiquent dans un milieu valorisant l'identité culturelle masculine. Voir Katrine Couvrette, *Le graffiti à Montréal : pratique machiste et stratégies féminines*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, 2012.

⁹⁵ Voir Tyson John Mitman, *Rebels, Artists and the Reimagined City: An ethnographic examination of graffiti culture in Philadelphia*, thèse de doctorat, Université Drexel, 2015.

⁹⁶ *Ibid* aux pp 127–34. Quant à la différence entre la propriété « personnelle » et « privée », dont les significations semblent à première vue se recouper, Mitman souligne que la première se rapporte aux biens détenus par des particuliers et qui sont d'usage personnel (maisons, voitures personnelles et autres biens dans lesquels s'investit l'individu) alors que la seconde est associée au profit financier ou à des buts lucratifs (immeubles de compagnies, voitures utilisées pour le bénéfice d'une entreprise, etc.). Il serait plus acceptable pour les *writers* de viser ces derniers que la propriété « personnelle » (à la p 128).

bon nombre de normes n'apparaissent qu'après-coup, dans le but de résoudre des situations problématiques ayant émergé de manière spontanée⁹⁷. D'après l'auteur, ces règles sont aussi vivantes et évolutives qu'est la culture du graffiti, ce pourquoi il ne faut pas les concevoir comme absolues, mais plutôt comme des « *guidelines for acceptable behavior within the graffiti world* »⁹⁸. Enfin, pour le chercheur, la pratique du graffiti consiste à forger et représenter un « *free self* », cette liberté (ou indépendance) du *writer* se manifestant à deux niveaux : (1) vis-à-vis le contrôle psychologique des forces sociales dominantes en lien avec l'aménagement des espaces et (2) au niveau personnel, en ce que la participation dans la sous-culture permet la construction d'une identité subjective qui, celle-ci, s'exprime à travers les interventions du *writer* dans l'espace public⁹⁹.

À Montréal, Louise Gauthier est la première à se plonger dans le milieu pour poser un regard sociologique sur le phénomène du graffiti-signature. Sa thèse de doctorat, déposée en 1998¹⁰⁰, représente l'ouvrage de référence en ce qui a trait au contexte politique et sociologique d'émergence de la sous-culture à Montréal. Son étude des valeurs, de l'iconographie, des styles, de la « *writing etiquette* » et des règles au sein de la sous-culture démontre que le phénomène du graffiti à Montréal comporte tous les principaux éléments associés à la pratique ayant fleuri ailleurs au cours des 20 années précédentes. Pour la chercheuse, la pratique du graffiti conjugue les questions d'identité, d'émancipation et d'espace. En effet, par l'utilisation et l'appropriation d'espaces négligés, oubliés ou rejetés, les *writers* participent à une réinvention de l'espace, transformant ces lieux en des « *temporary arenas of discursive action* »¹⁰¹,

⁹⁷ *Ibid* à la p 144.

⁹⁸ *Ibid* aux pp 144–45.

⁹⁹ *Ibid* à la p 160.

¹⁰⁰ Gauthier, *supra* note 6.

¹⁰¹ *Ibid* à la p 221.

c'est-à-dire des espaces de rencontres et de rassemblements qui sont utilisés de manière à façonner une identité sociale et collective.

De manière un peu plus récente, Kristopher Murray¹⁰² démontre les rapports continus qu'entretient la sous-culture du graffiti à Montréal avec quelques aspects de la société dominante. Le chercheur présente ainsi dans son mémoire de maîtrise certains éléments de la pratique du graffiti en tant que « tactique d'usagers », et ce, au sens où l'utilise Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*¹⁰³. Lesdites tactiques se manifestent par des réappropriations et utilisations détournées non seulement de concepts comme celui de la signature ou de la propriété, mais également de vocabulaire ou d'objets non traditionnellement destinés à décrire ou à permettre la pratique du graffiti¹⁰⁴. Si les « tactiques » d'usagers d'un système dominant et les « stratégies » des détenteurs du pouvoir s'excluent du point de vue de Michel de Certeau¹⁰⁵, de son côté, Kristopher Murray relève chez les *writers* montréalais des éléments caractéristiques de stratégies – à savoir l'exercice d'un contrôle sur certains lieux autant « officiels » qu'« officieux »¹⁰⁶. Pour l'auteur, la pratique du graffiti instaure également un espace utopique au sein duquel règne l'esprit carnavalesque tel que défini par Mikhail

¹⁰² Kristopher Murray, *The Tools of Engagement: Tactics and Strategies employed for the creation of alternative places, spaces, and modes of citizenship within the Montreal Graffiti Subculture*, mémoire de maîtrise en sociologie, Université Concordia, 2010.

¹⁰³ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

¹⁰⁴ Murray, *supra* note 102 aux pp 32–48.

¹⁰⁵ Pour Michel de Certeau, la « stratégie » s'organise par le postulat d'un pouvoir ayant la capacité de produire et d'imposer et, à l'opposé, la « tactique » se définit par l'absence de pouvoir. Cette dernière se traduit par des opérations d'usage et de détournement d'une culture dominante. Ainsi, la tactique est un calcul déterminé par l'absence d'un « propre ». Elle ne peut compter sur une « délimitation de l'extériorité », faisant en sorte qu'elle n'a pour lieu que l'espace qui lui est institué par d'autres. Voir Certeau, *supra* note 103 aux pp 59–63.

¹⁰⁶ À cet égard, le chercheur avance que la sous-culture fonctionne même selon une *micro*-stratégie : certains lieux sont revendiqués par la sous-culture comme propre et, même si celle-ci ne les possède pas réellement, ces lieux offrent à la sous-culture une permanence à travers le temps, en plus de porter atteinte au pouvoir de la Ville de les contrôler ou de les maintenir de manière effective. Voir Murray, *supra* note 102 à la p 74. C'est dans ce contexte que Murray consacre une bonne partie de son mémoire à l'analyse des endroits officiels (les lieux des festivals Under Pressure et Meeting of Styles et les murs commandés, permissifs ou légaux) et non-officiels (TA Wall, TA Factory, Redpath Sugar Company, Cybertron By the River et l'ancienne gare de triage Turcot) du graffiti (aux pp 81–113).

Bakhtin: au sein des espaces du graffiti, le *writer* vient à incarner la personne en position de supériorité qui se moque des personnes qui, dans la culture dominante, sont détentrices de pouvoir et d'autorité¹⁰⁷. Dans ce contexte, Kristopher Murray voit dans les interventions des graffeurs et graffeuses l'incarnation d'une citoyenneté à proprement parler. Que ce soit par la transformation ou une véritable transgression des règles établies, le graffeur-citoyen parvient à faire sentir sa présence et à réinventer l'espace public selon sa propre vision de celui-ci¹⁰⁸.

Qui plus est, bien que la majorité des études sur le graffiti parvienne à démontrer son caractère structuré et soutenu par des valeurs spécifiques, il n'en demeure pas moins que la sous-culture n'est pas monolithique en soi. En effet, Cameron McAuliffe et Kurt Iveson soulignent que les conceptions et l'organisation de la pratique varient d'un *writer* à l'autre, ce dernier pouvant incarner plusieurs identités en lien avec le graffiti : « *one can potentially have several graffiti-writing identities in circulation – one for commercial use, one for legal walls, one for illegal work, etc.* »¹⁰⁹. Également, pour Jeff Ferrell, la pratique contemporaine du graffiti se définit par plusieurs contradictions qui reposent sur ses aspects autant légaux qu'illicites, ses adeptes se retrouvant souvent « *[in] some odd interstitial life that hangs between the two* »¹¹⁰. Pour sa part, Gregory J. Snyder rapporte la diversité des significations que peut avoir la pratique du graffiti : « *For some, it was strictly art, for others vandalistic thrill, for others a means to communicate one's worth. For some, it was an addiction, a medium that produced endorphins, but ultimately proved to be self-destructive* »¹¹¹. Plus particulièrement, bien que le graffiti s'affiche comme une contre-culture, l'adoption d'un mode de vie et de

¹⁰⁷ *Ibid* aux pp 29, 63–64.

¹⁰⁸ *Ibid* aux pp 139–156.

¹⁰⁹ McAuliffe et Iveson, *supra* note 30 à la p 137.

¹¹⁰ Jeff Ferrell, « Graffiti, street art and the dialectics of the city » dans Avramidis et Tsilimpounidi, *supra* note 34, 27 aux pp 29–30 [Ferrell, « Graffiti, street art »]

¹¹¹ Gregory J Snyder, *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, New York, New York University Press, 2009 à la p 9 [Snyder, *Graffiti lives*].

valeurs dites conventionnelles par des *writers* a été documentée par Ronald Kramer¹¹². En effet, celui-ci rapporte que depuis 1990, un sous-ensemble de *writers* new-yorkais ne peint qu'avec autorisation¹¹³. La transition vers le côté légal s'explique le plus souvent par des considérations externes au graffiti (comme l'occupation d'un emploi valorisé dans la structure économique) et par l'augmentation des responsabilités (familiales, financières et autres)¹¹⁴. De son côté, Gregory J. Snyder nous informe sur l'utilisation du statut et des talents ayant été développés dans la sous-culture dans le cadre d'une transition vers des carrières « socialement acceptables », mais toujours sous-culturelles (« *subcultural careers* ») comme dans les galeries d'art ou en tant que muraliste, tatoueur, designer graphique ou éditeur de magazines¹¹⁵.

Pour sa part, d'après une enquête de terrain auprès d'un *crew* de graffeurs italiens, Andrea Mubi Brighenti relève également l'hétérogénéité des membres de la communauté du graffiti. Le chercheur la qualifie dès lors de champ social semi-autonome : même si des caractéristiques particulières permettent de délimiter la pratique, il demeure difficile de définir le champ du graffiti ou d'identifier clairement ses frontières¹¹⁶. En effet, autant les motivations et conceptions de la pratique sont distinctes d'un graffeur à l'autre, autant la pratique elle-même interagit avec plusieurs champs (l'art, la criminologie, la politique, le commerce, etc.). Le graffiti est donc qualifié par le chercheur comme une « pratique interstitielle » dont le degré de divergence acceptable pour faire partie du champ nécessite une négociation constante des différents points de vue de ses adeptes¹¹⁷. Quoi qu'il en soit, pour l'auteur, c'est la conception particulière du territoire qui met en évidence l'aspect le plus distinctif de la

¹¹² Ronald Kramer, « Painting with permission: Legal graffiti in New York City » (2010) 11:2 *Ethnography* 235 aux pp 245–46.

¹¹³ *Ibid* à la p 236.

¹¹⁴ *Ibid* à la p 245.

¹¹⁵ Gregory J Snyder, « Graffiti and the subculture career » dans Ross, *supra* note 47, 204 aux pp 205–206 [Snyder, « Subculture career »].

¹¹⁶ Andrea Mubi Brighenti, « At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain » (2010) 13:3 *Space & Culture* 315 à la p 316 [Brighenti, « At the Wall »].

¹¹⁷ *Ibid* à la p 320.

pratique du graffiti¹¹⁸ : « *writing regards urban space and architecture not as things but as a set of affordances, as process of production, as experience and event* »¹¹⁹.

À vrai dire, la proximité des *writers* avec l'environnement urbain et le caractère éminemment spatial de la pratique sont des éléments qui apparaissent dans la grande majorité des recherches qualitatives sur le sujet. Stefano Bloch avance même que l'attribut le plus puissant du graffiti réside dans son pouvoir en tant que « *marker and producer of alternative urban spatialities* »¹²⁰. De leur côté, Mark Halsey et Alison Young, en s'attardant aux dimensions affectives du graffiti, rapportent que la pratique est perçue par les *writers* comme un processus qui *affecte* leur corps d'une manière particulière, permettant une connexion entre ceux-ci et le monde qui les entoure¹²¹. Le rapport que ceux-ci entretiennent avec l'environnement urbain est exprimé tel un « *cultural flow which one could interrupt by an injection of one's creative flow* »¹²². Dans le désir de théoriser une telle conception des relations aux surfaces, Halsey et Young recourent à l'opposition entre espace strié et espace lisse de Gilles Deleuze et Felix Guattari¹²³. La ville structurée selon des plans établis se retrouve à être l'archétype du premier, alors que les *writers*, dont la pratique rompt avec les sens conventionnels de l'urbanité (l'ordre, la propreté, l'intégrité, etc.), se situent dans des espaces lisses, de même qu'ils contribuent à en créer¹²⁴. Qui plus est, par leur expérience et leur vision particulières de la ville, les *writers* vivent dans ce que Alison Young décrit comme la « *uncommissioned city* », un espace qui, bien qu'il se retrouve au sein de la « *legislated*

¹¹⁸ *Ibid* à la p 326.

¹¹⁹ *Ibid* à la p 317.

¹²⁰ Stefano Bloch, « Challenging the defense of graffiti, in defense of graffiti » dans Ross, *supra* note 47, 440 à la p 445 [Bloch, « Challenging »].

¹²¹ Mark Halsey et Alison Young, « “Our desires are ungovernable”: Writing graffiti in urban space » (2006) 10:3 Theoretical Criminology 275 aux pp 276–77.

¹²² *Ibid* à la p 285.

¹²³ *Ibid* à la p 295. Sur ces concepts, les auteurs rapportent que ce sont les choses linéaires et solides qui caractérisent l'espace strié, alors que l'espace lisse, de son côté, est un espace de distances plutôt que de mesures, ou encore un espace directionnel plutôt que dimensionnel ou métrique.

¹²⁴ *Ibid* aux pp 295–97.

city », permet aux *writers* d'incarner un mode de vie et de légalité alternatifs¹²⁵. Pour ceux-ci, l'idée d'un droit aux surfaces ne repose pas sur la propriété de celles-ci, mais émerge plutôt « *through proximity to a surface and aesthetic reaction to what is already there* »¹²⁶. Quant à l'emplacement choisi par le graffeur pour y apposer sa signature, la propriété supposée d'un mur ne serait que rarement prise en considération, les décisions se faisant plutôt selon « *the norms of the street* »¹²⁷.

Quant à eux, dans une étude sur la pratique quotidienne et située du graffiti, Jeff Ferrell et Robert D. Weide se sont penchés plus spécifiquement sur le processus décisionnel rattaché à l'emplacement des graffitis, qu'ils qualifient de « *spot theory* »¹²⁸. Selon cette théorie, un « spot » couvert d'un graffiti découle d'un choix judicieux qui prend en compte des critères sous-culturels rattachés aux audiences et la visibilité recherchées¹²⁹, à la longévité présumée de la signature et la durabilité de la surface¹³⁰, à la disponibilité des surfaces et l'esprit de compétition ayant lieu au sein de la sous-culture¹³¹ de même qu'aux préférences et orientations sous-culturelles de tout un chacun¹³². Quant à la connaissance de ces critères et des codes moraux qui les accompagnent, ceux-ci parviennent aux *writers* de diverses manières : par l'influence directe des pairs, d'une interaction face-à-face et/ou à travers une communication médiatisée sur Internet ou

¹²⁵ Alison Young, *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*, New York, Routledge, 2014 à la p 41 [Young, *Public City*]. Pour l'autrice, la « *legislated city* » se décrit comme suit: « *a space in which a particular kind of experience is encapsulated and produced through the regulation of space, temporalities and behaviours. Within the legislated city, citizen's experiences are framed by discourses of cartography, planning, criminal law, municipal regulation and civility* » (*Ibid*).

¹²⁶ *Ibid* à la p 54.

¹²⁷ *Ibid* à la p 22.

¹²⁸ Jeff Ferrell et Robert D Weide, « *Spot theory* » (2010) 14:1-2 *City* 48 à la p 49.

¹²⁹ *Ibid* à la p 51.

¹³⁰ *Ibid* à la p 53.

¹³¹ *Ibid* à la p 54.

¹³² *Ibid* à la p 55.

encore, selon une perception et évaluation individuelle des « spots » choisis par d'autres graffeurs¹³³.

Enfin, d'une perspective externe à la sous-culture, certains auteurs sont d'avis que le graffiti invite ses spectateurs et spectatrices à questionner leur définition de l'espace public ainsi que les conduites à adopter en ces lieux. En effet, en s'affichant de manière ostentatoire dans la sphère publique, le graffiti rend visible un bon nombre de questions sur les normes et les droits qui déterminent la nature et le registre des interactions sociales dans les espaces publics¹³⁴. En s'imposant en tant qu'autorité concurrente dans la ville, l'ensemble des graffeurs et graffeuses remet en question les conceptions d'un « *one-dimensional city in which different practices and people are allocated a proper place and told to conform to it, and in which those places are not meant to sustain alternative uses* »¹³⁵. Le graffiti nous invite ainsi à expérimenter autrement les « textures imposées » du paysage urbain, tout en attirant notre attention sur les « non-lieux »¹³⁶ ou les endroits « non-monumentaux » de la ville comme les immeubles non utilisés, les terres vacantes, les quartiers défavorisés, les ruelles, les métros, les voies ferrées, etc.¹³⁷

Dans l'ensemble, ce survol nous révèle que, bien qu'elle puisse avoir des allures de « microcosme de la société moderne »¹³⁸, la sous-culture du graffiti fonctionne selon

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Brighenti, « At the Wall », *supra* note 116 aux pp 327–28.

¹³⁵ Kurt Iveson, « Graffiti, street art and the democratic city » dans Avramidis et Tsilimpounidi, *supra* note 34, 89 aux pp 91.

¹³⁶ Pour Anna Waclawek, les « non-lieux » sont considérés ainsi sur la base de leur utilisation. Ce sont des espaces « libres, vides, déserts, isolés, oubliés, inexploités ou mornes » tels que les toits, ruelles, parkings, tunnels, ponts, etc. Waclawek, *Street art et graffiti*, *supra* note 7 à la p 113.

¹³⁷ Young, *Public City*, *supra* note 125 à la p 94.

¹³⁸ Geneviève Beauchamp, *Le graffiti comme sous-culture contemporaine : pratique anarchique et marginale ou microcosme de la société moderne ?*, mémoire de maîtrise en littérature comparée, Université de Montréal, 2005. Selon Beauchamp, la présence d'une structure hiérarchique, de normes éthiques, de valeurs et idéologies reliées à la gloire, la réussite, la persévérance, etc., montrent que le graffiti, malgré son aspiration à la marginalité et à l'anarchie, est dans les faits une représentation de la société moderne à plus petite échelle.

des règles claires, mais fluctuantes, qui amènent ses membres à utiliser la ville d'une manière qui rompt avec l'expérience usuelle de l'urbanité. Si le rapport à l'espace constitue un trait distinctif qui rassemble les graffeurs et graffieuses, la sous-culture demeure elle-même caractérisée par l'hétérogénéité de ses membres ainsi que de multiples contradictions en son sein. De surcroît, force est de constater que, depuis son émergence vers la fin des années 1960, la sous-culture et ses membres ne cessent d'évoluer, et ce, en phase avec les changements qui affectent leur contexte social¹³⁹. Il n'est ainsi pas surprenant que la littérature et les recherches sur le graffiti foisonnent. Comme l'avance Jeff Ferrell, « *no matter how many studies are done, they are not enough, since the study of deviant or criminal subcultures must emerge as the subcultures themselves evolve* »¹⁴⁰. Qu'en est-il des recherches issues du domaine juridique?

1.2.2 Le regard juridique sur le graffiti : une perspective à décroiser

Du côté du champ juridique, Géraldine Goffaux Callebault rapporte qu'au moment de leur émergence, « les graffitis n'étaient envisagés que comme des dégradations »¹⁴¹, autant par la réglementation qu'au sein du milieu juridique. Ce n'est qu'au moment de leur récupération par les institutions artistiques et le marché de l'art que s'est manifesté un nouvel intérêt chez les juristes à l'égard des graffitis. Dès lors, est apparue la nécessité pour ceux-ci de « poser un autre regard sur ce que l'on appelle aujourd'hui

¹³⁹ Par exemple, pour Stefano Bloch, l'évolution de la sous-culture a été constatée du côté de la pratique du « *bombing* » de murales. En effet, le chercheur a étudié le phénomène pendant trois décennies dans le contexte des « *Olympic freeway murals* » de Los Angeles. Il dénote que, bien que la pratique n'est pas nouvelle et qu'elle caractérise la sous-culture depuis quelques temps, les motivations qui lui sont sous-jacentes ont évolué, passant d'un dessein davantage rattaché à l'esthétisme (utiliser la murale pour faire ressortir sa propre signature) à une « nécessité », vu l'objectif de se faire connaître et reconnaître et compte tenu de l'augmentation du nombre de graffeurs, de la diminution de « spots » disponibles dans les zones centrales et la multiplication des conflits entre les *crews* de *writers* (qui décident de se repasser les uns et les autres). Voir Stefano Bloch, « Why do Graffiti Writers Write on Murals? The Birth, Life, and Slow Death of Freeway Murals in Los Angeles » (2016) 40:2 International Journal of Urban and Regional Research 451 [Bloch, « Murals »].

¹⁴⁰ Ferrell, *Crimes of Style*, *supra* note 32 aux pp 27–28.

¹⁴¹ Géraldine Goffaux Callebault, « *Street Art* et marché de l'art » dans Goffaux Callebault, Guével et Seube, *supra* note 14, 149 à la p 149.

l'art urbain »¹⁴². Toutefois, dans l'ensemble, ce regard renouvelé est à contre-courant des recherches qui se font dans les autres disciplines sur le graffiti et le *street art*. En effet, si les chercheurs et chercheuses issus d'autres domaines reconnaissent qu'une étude du phénomène du graffiti ne peut se passer des points de vue de ses auteurs et autrices, telle n'est pas la tendance des réflexions juridiques sur le sujet.

Plus particulièrement, c'est ce que nous déduisons de l'exploration et de l'analyse d'une publication récente qui se présente comme « la première étude générale sur le sujet initiée par des juristes »¹⁴³. En effet, bien que les textes qui y sont présentés aspirent à illustrer les multiples façons dont la pratique du graffiti interroge le droit¹⁴⁴ de même qu'ils regorgent d'affirmations concernant le graffeur et la graffeuse, seul le témoignage de l'artiste de rue (et ancien graffeur) Jace¹⁴⁵ offre au lecteur une perspective réellement interne de l'expérience de juridicité *par* les adeptes du graffiti. Selon nous, cette unique inclusion dans l'ouvrage est insuffisante, et ce, autant au niveau quantitatif que substantiel : elle ne rend pas compte des dimensions multiples ainsi que de la complexité de la pratique du graffiti – aspects par ailleurs reconnus au sein de travaux effectués dans d'autres domaines –, ce qui aurait pu mener à des réflexions plus nuancées.

Quand même bien la reconnaissance que le phénomène du graffiti ou du *street art* « est à cheval sur plusieurs droits », soit « le droit de l'urbanisme, le droit pénal, le droit des biens et le droit de la propriété littéraire et artistique »¹⁴⁶ – cela attestant de la vision

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ « Droit(s) et street art », en ligne : Librairie LGDJ <<https://www.lgdj.fr/droit-s-et-street-art-9782275057118.html>>. L'ouvrage réunit des actes de conférences qui ont été présentés en octobre 2016 à l'occasion du colloque *Droit(s) et Street Art : De la transgression à l'artification*.

¹⁴⁴ Les différents textes tentent de relever les règles juridiques issues de diverses branches du droit (droit pénal, droit des biens, règles qui portent sur la propriété publique, droit d'auteur...) qui sont touchées par le graffiti et le *street art* ainsi qu'à mettre de l'avant les points de vue d'acteurs concernés par ces pratiques (architecte, photographe, société de gestion des droits d'auteurs, galeriste...).

¹⁴⁵ Jace, « Témoignage d'un artiste » dans Goffaux Callebault, Guével et Seube, *supra* note 14, 31.

¹⁴⁶ Tel que rapporté par Heinich, *supra* note 14 à la p 38.

élargie du droit pour tenter de saisir la complexité du graffiti – c’est une perspective qui demeure, somme toute, limitée aux catégories du droit étatique ou officiel qui s’appliquent au graffiti. Il en ressort d’autant plus un raisonnement cantonné à des « paires antagonistes »¹⁴⁷ : les catégories juridiques ne permettent pas de penser le graffiti autrement que selon l’opposition en tant que crime *ou* en tant qu’art, ou encore en tant qu’« acte de destruction ou acte de création »¹⁴⁸. En conséquence, si ce n’est de la qualification du graffiti comme travail *artistique*, la pratique du graffiti – comme expérience normative en soi et dont les conceptions divergent d’un graffeur ou d’une graffeuse à l’autre – ne semble relever que de l’« irrelevance juridique »¹⁴⁹. Ainsi, aussi bien intentionnée qu’est la légitimation du graffiti en tant que forme d’art, nous déplorons le « *shame game* »¹⁵⁰ ainsi que le morcellement du graffiti qui peuvent teinter un tel processus. Au bout du compte, ce ne sont que les formes acceptées et institutionnalisées du graffiti qui seraient « dignes » de l’intérêt du juriste¹⁵¹. Comme l’affirme l’ancien *writer* Stefano Bloch, ces tentatives d’élever le graffeur ou la graffeuse au statut d’artiste sont marquées par une déformation des significations et

¹⁴⁷ Terme utilisé par Michel van de Kerchove et François Ost pour évoquer les rapports dialectiques récurrents dans les sciences sociales et humaines impliquant des notions présentées telles des polarités. Tel que cité par Guy Rocher, « Les “phénomènes d’internormativité” faits et obstacles » dans Jean-Guy Belley, dir, *Le droit soluble : contributions québécoises à l’étude de l’internormativité*, Paris, LGDJ, 1996, 25 à la p 41 [Rocher, « Les “phénomènes d’internormativité” »].

¹⁴⁸ Mustapha Mekki, « Un acte: le graffiti, acte de destruction ou acte de création? » dans Goffaux Callebault, Guével et Seube, *supra* note 14, 29.

¹⁴⁹ Terme emprunté à Jean-Guy Belley, qui lui-même reprend le concept de Santi Romano (1975). Belley décrit l’irrelevance juridique comme « le lot des actions et des représentations sociales qui entretiennent une relation dialectique d’antinomie avec le régime de droit dominant », dont les manifestations peuvent se situer au niveau de « l’illégalisme » ou encore de l’« esprit d’indépendance qui exploite jusqu’à la déviance la tolérance du régime de droit dominant ». Voir Jean-Guy Belley, « Le pluralisme juridique comme orthodoxie de la science du droit » (2011) 26:2 CJLS 257 à la p 272 [Belley, « Orthodoxie »].

¹⁵⁰ Andrea Mubi Brighenti, « Expressive measures : an ecology of the public domain » dans Avramidis et Tsilimpounidi, *supra* note 34, 119 à la p 122 [Brighenti, *Expressive measures*].

¹⁵¹ Voir par ex Arnaud Montas, « Le graffiti, figure de la délinquance artistique : le *Street Art* à l’épreuve du droit pénal » dans Goffaux Callebault, Guével et Seube, *supra* note 14, 43. Dans le but de cadrer ses propos, l’auteur affirme en note de bas de page qu’« on ne confondra pas le graffiti (ou fresque, *burning*, pièce, *masterpiece*, *throw up*) œuvre murale élaborée et étoffée, qui se réclame du *street art*, et le tag (de l’anglais « signature »), marque d’un pseudonyme rapidement calligraphié ou bombé, souvent peu travaillé, qui a pour objet principal de permettre à son auteur d’être identifié et dont la dimension artistique n’est pas la caractéristique principale » (à la p 43).

motivations réelles que peut avoir le graffiti : « *Such a focus [...] posit the desire to maturely and gainfully create art as a predominant motivator for doing graffiti over the concerted desire to occupy and demarcate space for a variety of less practical and profit-oriented reasons* »¹⁵².

C'est pourquoi, bien que l'objectif de ce mémoire ne soit pas de réfléchir à « la détermination d'une certaine protection juridique du *street art* », nous soutenons Carine Copain lorsqu'elle affirme la nécessité « de s'extraire des catégories juridiques établies »¹⁵³ lorsqu'il est question du graffiti. Plus encore, l'« approche compréhensive du droit » encouragée par Noé Wagener s'avère ici appropriée, puisqu'« elle consisterait à partir des représentations que les artistes de rue offrent de leur travail, plutôt qu'à plaquer des interrogations qui certes les concernent directement, mais qui, pour autant, ne sont pas les leurs »¹⁵⁴. Si les travaux issus du domaine juridique qui s'inscrivent dans cette lignée ne pullulent pas, il faut tout de même mettre de l'avant le travail de recherche laborieux et inspirant qu'a effectué Marta Iljadica. Dans *Copyright Beyond Law : Regulating Creativity in the Graffiti Subculture*¹⁵⁵, la chercheuse utilise les cadres analytiques du *copyright law*, du concept de domaine public et des *commons* pour analyser des données récoltées auprès d'acteurs de la scène londonienne du graffiti. Marta Iljadica envisage ainsi le graffiti et ses règles comme un « *bounded*

¹⁵² Bloch, « Challenging », *supra*, note 120 à la p 445. Par ailleurs, dans un article qui porte sur les subtilités du tag, le sociologue Gregory J Snyder a lui aussi voulu défier les discussions sur le graffiti qui prennent pour point de départ les polarités entre art ou vandalisme – et qui, souvent, ne donne le mérite qu'aux pièces (à l'opposé des tags et des *throw-ups*). Pour l'auteur, les formes du graffiti ne sont pas toujours ainsi distinguées dans la pratique par les *writers* : « [*p]ieces, throw-ups and tags are all means for exploring style where writers attempt to get their name seen for the purpose of producing fame* ». Voir Gregory J Snyder, « Long live the tag : representing the foundations of graffiti » dans Avramidis et Tsilimpounidi, *supra* note 34, 264 à la p 264 [Snyder, « Long live »].

¹⁵³ Carine Copain, « Street art et le droit français: entre réprobation et bienveillance » (2017) 58 C de D 279 à la p 297.

¹⁵⁴ Noé Wagener, « Le *Street Art* et la propriété publique » dans Goffaux Callebault, Guével et Seube, *supra* note 14, 73 à la p 74.

¹⁵⁵ Marta Iljadica, *Copyright Beyond Law : Regulating Creativity in the Graffiti Subculture*, Oxford (R-U), Hart Publishing, 2016.

commons »¹⁵⁶, soit une pratique sociale de création qui se base sur un inventaire collectif et contraignant de possibilités. Pour la chercheuse, lorsque mises en relation avec les règles du système du *copyright*, les règles du graffiti constituent « *a normative framework for the regulation of creativity that is beyond copyright law* »¹⁵⁷.

En définitive, deux perspectives pourraient être identifiées comme guidant les diverses discussions issues du champ juridique sur le graffiti. D'une part, une perspective interne qui réfléchit sur le graffiti à partir de référents calqués sur le droit étatique, ainsi que, d'autre part, un point de vue externe (ou du moins externe modéré¹⁵⁸), minoritaire, dont l'objectif est d'expliquer le droit tel que vécu au sein de la sous-culture du graffiti et, donc, d'une façon qui reprend les perspectives de ses membres. Sans prétendre à la simplicité du raisonnement « interne » et reconnaissant par ailleurs l'utilité des préoccupations y étant soulevées au regard du droit étatique, nous sommes plutôt d'avis que la pertinence d'une recherche en droit sur le graffiti repose dans son reflet des significations réelles qu'a le graffiti pour ses pratiquants et ses pratiquantes. Nous soutenons que ce n'est qu'en nous plaçant du côté des graffeurs et graffeuses que nous contribuerons réellement au « renouvellement » du regard du juriste sur le graffiti et sur le phénomène normatif. Comme il sera davantage précisé dans les lignes qui suivent, l'approche que nous prôtons est tout simplement celle qui permet de mener

¹⁵⁶ *Ibid* aux pp 49–55.

¹⁵⁷ *Ibid* à la p 289 [gras dans l'original].

¹⁵⁸ Reprenant la distinction entre point de vue *interne* et *externe* qu'effectue H.L.A Hart pour examiner les règles de conduites d'un groupe social, François Ost et Michel van de Kerchove présentent le point de vue interne comme caractérisé par l'adoption des « catégories et méthodes des juristes ». Voir François Ost et Michel van de Kerchove, « De la scène au balcon. D'où vient la science du droit? » dans François Chazel et Jacques Commaille, dir, *Normes juridiques et régulation sociale*, Paris, LGDJ, 1991, 67 à la p 72 [Ost et Kerchove, « De la scène au balcon »]. De son côté, la « perspective radicalement externe [...] conduit le chercheur à reconstruire entièrement l'objet « droit » à partir de concepts et des hypothèses empruntés à une autre discipline » (*Ibid* à la p 73). Enfin, le point de vue « simplement externe » ou « externe modéré » est celui de « l'observateur externe qui se réfère au point de vue interne des juristes » et qui est guidé par « la volonté d'expliquer l'objet [d'étude] à l'aide d'une théorie qui le réfère à un ordre de phénomènes plus englobants » : c'est la perspective préconisée par les auteurs pour étudier le droit (*Ibid* aux pp 73, 76).

une recherche pertinente et d'explorer les questions qui se posent concernant un objet ; c'est celle qui répond le mieux « à un véritable questionnement problématisé »¹⁵⁹.

1.3 Les objectifs et questions de recherche

Alors que la première partie de ce chapitre a permis de circonscrire la pratique du graffiti – de son contexte d'émergence et d'épanouissement jusqu'aux efforts déployés par les autorités municipales et les recours disponibles pour contrôler sa prolifération – l'examen, en deuxième partie, de l'intérêt académique pour le graffiti a mis en évidence la possibilité d'appliquer plusieurs cadres d'analyses à son étude. Substantiellement, ces deux parties nous révèlent que le graffiti est un phénomène multidimensionnel, qui interpelle et interroge plusieurs intérêts et champs sociaux. Dans cette perspective, ce qui intéresse ce mémoire est la pluralité des systèmes normatifs qui interviennent dans la pratique du graffiti et, plus spécifiquement, les règles qui leur sont rattachées. Si, d'un côté, la réglementation et les mesures municipales aspirent à contenir et maîtriser l'acte graffitié, de l'autre, des « *self made rules* », une « *writing etiquette* » et des « *norms of the street* » agissent également comme des contraintes pour une hétérogénéité d'individus – aux identités multiples – qui choisissent de s'adonner à la pratique du graffiti. Sans compter que toutes les recherches empiriques sur le graffiti, en droit comme dans d'autres domaines, soulignent le caractère alternatif du mode de fonctionnement de la sous-culture. Pourtant, en tant qu'activité « interstitielle », celle-ci continue d'entretenir des rapports avec un ordre dominant ou imposé, et ce, par l'entremise de processus de réappropriations¹⁶⁰ (que celles-ci soient de transformations – transgressives ou non –, d'oppositions ou de réinventions).

¹⁵⁹ Liora Israël, « Question(s) de méthodes. Se saisir du droit en sociologue » (2008) 69-70:2 Dr et soc 381 à la p 385.

¹⁶⁰ On retrouve dans la littérature différentes interprétations du concept de « réappropriation ». Sur cette notion et sur les pratiques transgressives et subversives dans le contexte des sous-cultures juvéniles et

Face à ces constats, l'objectif de ce mémoire est d'offrir un éclairage plus actuel du champ de normativité du graffiti à Montréal et, plus particulièrement, d'examiner la manière dont les graffeurs et graffeuses transigent avec la pluralité des règles, provenant de systèmes différents, qui s'appliquent à leur pratique. Prenant le champ du graffiti comme ordre normatif de référence, ce mémoire s'attarde aux discours normatifs¹⁶¹ des acteurs et des actrices du graffiti, aux conceptions de ses frontières ainsi qu'à la mesure dans laquelle d'autres champs de normativité peuvent s'y entremêler. Ainsi, ce sont sur les subtilités du pluralisme normatif, telles qu'elles sont expérimentées par les graffeurs et graffeuses, que porte cette recherche. Cette dernière a donc été construite pour explorer la question centrale suivante : Quelles sont les normes qui structurent la pratique du graffiti à Montréal? Nous tenterons d'y répondre par l'orientation de ce mémoire autour d'une sous-question particulière, à savoir : Comment les graffeurs et les graffeuses contribuent-ils à la normativité de leur champ? Comme il a été mentionné en introduction, c'est le cadre du pluralisme juridique radical qui nous a semblé le plus porteur pour répondre à ces objectifs et questions de recherche.

« spectaculaires », voir Dick Hebdige, *Sous-culture: le sens du style*, Paris, La Découverte, 2008 aux pp 20–21, 94–95 ; Quant au concept de réappropriation par les dominés, au sens large, dans le contexte de la vie quotidienne, nous référons de nouveau à Michel de Certeau, *supra* note 103 aux pp xxxvii, 60–62. Bien que les idées de résistance et de subversion sont présentes chez les deux auteurs, à la différence de Dick Hebdige, rappelons que le processus de réappropriation est conçu par Michel de Certeau telle une « tactique », un « usage » ou une « manière de faire » qui relève davantage d'un détournement de la culture dominante que de la transgression ou de la rupture à proprement parler.

¹⁶¹ Par discours normatif, nous entendons, suivant Guy Rocher, tout discours portant sur « ce qui doit être, ce qu'il faut faire ou ne pas faire, et parfois comment le faire » ainsi que ce qui touche « la sanction positive ou négative des actions permises, imposées ou prohibées ». Voir Guy Rocher, *Études de sociologie du droit et de l'éthique*, 2^e éd, Montréal, Thémis, 2016 à la p 4 [Rocher, Études].

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE

Ce chapitre expose les concepts théoriques qui ont été mobilisés dans le cadre de ce projet de recherche. Dans un premier temps, nous verrons en quoi le courant du pluralisme juridique radical s'avère pertinent pour aborder la problématique soulevée. C'est sous cet angle que nous traiterons, en second lieu, de la théorie des jeux, particulièrement féconde pour explorer l'expérience de la normativité chez les pratiquants et pratiquantes du graffiti à Montréal.

2.1 Décloisonner le droit à l'aide du pluralisme juridique radical

Comme le chapitre précédent l'a mis en lumière, aborder le graffiti comme phénomène normatif exige d'adopter une approche compréhensive, ouverte et moins restrictive du droit. Dans cette perspective, le pluralisme juridique apparaît comme particulièrement approprié pour traiter d'une problématique révélant que plusieurs règles, provenant de systèmes normatifs différents, aspirent à réguler la pratique du graffiti. En revanche, ce ne sont pas toutes les conceptions du pluralisme juridique qui conviennent à nos objectifs de recherche. En effet, au risque de nous répéter, ce mémoire s'intéresse plus particulièrement au champ du graffiti comme champ normatif de référence, et ce, pour y étudier l'expérience de la normativité par ses membres. Comme il sera soutenu sous peu, seule une théorisation du pluralisme juridique qui accorde à l'individu une liberté normative et qui s'intéresse d'abord et avant tout au droit vivant, passant outre la

nécessité d'identifier les spécificités de la juridicité, permettra véritablement de répondre aux interrogations que soulève ce mémoire.

Pour l'instant, rappelons que s'il est incontestable, d'un côté, que les normes issues de l'encadrement réglementaire du graffiti entrent dans le moule d'un ordre juridique tel que défini dans la majorité des théorisations du pluralisme juridique, il n'en est pas de même pour la régulation propre au champ du graffiti. D'abord, parce que la sous-culture du graffiti n'est pas clairement délimitée, et ce, en raison des conceptions différentes que ses pratiquantes et pratiquants peuvent lui donner. Ensuite, parce qu'elle est marquée par l'absence d'un pouvoir autoritaire circonscrit ou d'agents s'assurant de l'élaboration des normes et de l'attribution de sanctions, la régulation au sein du champ du graffiti n'étant exercée que par une hétérogénéité de graffeurs et graffeuses pour qui les règles ne sont ni interprétées ni appliquées de manière homogène. De cette façon, la sous-culture du graffiti ne correspond pas à la définition stricte et rigide d'une organisation ou d'une institution, un critère servant à distinguer l'ordre « juridique » de l'ordre « normatif » dans, par exemple, la théorie de Guy Rocher¹⁶² (et où seul le premier est perçu comme pertinent à l'étude du pluralisme juridique). Par conséquent, les concepts développés au sein de ces versions du pluralisme juridique ne permettent pas d'analyser le champ normatif du graffiti de la manière dont nous l'entendons.

Dans cette perspective, les prochaines lignes situeront la perspective théorique que nous adoptons dans la littérature contemporaine sur le pluralisme juridique. Nous exposerons ensuite les concepts théoriques plus spécifiques que mobilise ce mémoire.

¹⁶² Guy Rocher, « Pour une sociologie des ordres juridiques » (1988) 29:1 C de D 91 aux pp 104–05 [Rocher, « Ordres juridiques »] ; Dans le même ordre d'idées, Jean-Guy Belley (1986) est d'avis que la régulation *juridique* est reconnaissable par des dimensions de « type *politique* » et de « type *rationnel* ». Voir Jean-Guy Belley, « L'État et la régulation juridique des sociétés globales : Pour une problématique du pluralisme juridique » (1986) 18:1 Sociologie & sociétés 11 à la p 27 [Belley, « L'État »].

2.1.1 L'hypothèse du pluralisme juridique radical : un retour aux racines du droit

Jean-Guy Belley explique que la notion de pluralisme juridique a émergé au tournant du 20^e siècle en réaction au phénomène d'étatisation du droit que connaissent les sociétés occidentales et, plus spécifiquement, au moment où celui-ci compose « une dimension majeure de la réalité sociale du droit »¹⁶³. Si, d'un point de vue strictement sémantique, l'idée de pluralisme juridique peut se concevoir comme « [l'existence] au sein d'une société [d]une pluralité de cadres sociaux où se manifestent des phénomènes de droit, que cette société soit caractérisée ou non par la présence d'un État »¹⁶⁴, l'examen de sa théorisation indique qu'elle demeure intimement liée à l'étatisation du droit. En effet, l'idée du pluralisme juridique a été formulée par certains sociologues du droit dans le but de dresser une résistance et une alternative à l'imposition, par la dogmatique juridique, d'une définition du droit fondée sur des caractéristiques du droit étatique¹⁶⁵.

De nos jours, la littérature sur la notion présente différentes classifications servant à distinguer ses divers courants, partant par exemple d'une séparation entre son étude par des juristes ou des sociologues¹⁶⁶, à l'opposition entre sa conception radicale ou

¹⁶³ Belley, « L'État », *supra* note 162 à la p 12.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.* Dans cette perspective, Jean-Guy Belley soulève que le « droit vivant » d'Eugen Ehrlich, le « droit inofficiel » de Leon Petrazycki, le « droit garanti » de Max Weber et le « droit social » de Georges Gurvith ne sont, dans les faits, que différents concepts qui reposent tous sur une observation empirique de la réalité sociale affirmant l'existence de foyers normatifs concurrents au droit étatique et, de ce fait, prescrivant la relativisation du « phénomène d'étatisation ou de centralisation du droit dans les sociétés occidentales » (*Ibid* à la p 13).

¹⁶⁶ Voir Bernheim, *supra* note 10. Emmanuelle Bernheim avance que le champ du droit, ayant pour objet l'isolation du phénomène de juridicité, a tendance à définir le droit selon son caractère autosuffisant et autoréférentiel, où l'influence des autres ordres normatifs se traduit par une transposition des informations externes dans les référents propres au droit (aux pp 8–9), alors que la sociologie considère plutôt le droit comme un fait scientifique observable dont l'étude a pour but la compréhension plus globale des « faits sociaux dans leur dynamique, leurs rapports ou leur absence de rapport » (à la p 22).

modérée¹⁶⁷ (ou son « *strong sense* » et à l'inverse, son « *weak sense* »¹⁶⁸), passant par une classification selon trois phases – dont la troisième (et actuelle) est celle du pluralisme juridique radical¹⁶⁹. C'est justement dans cette troisième phase, dont Roderick A. Macdonald est le précurseur¹⁷⁰, que s'inscrit ce mémoire. Ici, le pluralisme juridique est qualifié de « radical », « en ce qu'il est résolument tourné vers les racines, vers la nature et les principes de la normativité »¹⁷¹. Comme nous le verrons, c'est également une mouture du pluralisme juridique qui rejoint l'approche plus sociologique (que juridique) des phénomènes de normativité, ou encore le pluralisme juridique dans son « *strong sense* ».

Plus spécifiquement, la conception du pluralisme juridique de Roderick A. Macdonald est *radicale* (ou *critique*)¹⁷², en ce qu'elle rejette explicitement les principes sur lesquels

¹⁶⁷ Voir Andrée Lajoie et al, « Pluralisme juridique à Kahnawake? » (1998) 39:4 C de D 681. La conception modérée du pluralisme juridique « s'appuie sur la définition positiviste du droit, se bornant à constater l'existence de pouvoirs sociaux distincts de l'État et disposant d'un appareil de coercition souvent plus efficace que le sien, alors que [la conception] radicale remet en cause la définition étatique du droit au nom d'un choix pour une forme pluraliste et décentralisée de la démocratie elle-même » (à la p 684).

¹⁶⁸ Voir John Griffiths, « What is Legal Pluralism? » (1986) 18:24 J Leg Pluralism & Unofficial L 1 à la p 5. Le pluralisme juridique dans son « *'strong' sense* » se rapporte à une version excluant l'idéologie du centralisme, c'est-à-dire « *a situation in which not all law is state law nor administered by a single set of state legal institutions, and in which law is therefore neither systematic nor uniform* ». Quant au « *'weak' sense* », il se rattache à la coexistence de champs normatifs autonomes reconnus par l'État : « *a legal system is 'pluralistic' when the sovereign (implicitly) commands (or the grundnorm validates, and so on) different bodies of law for different groups in the population* » [souligné dans l'original].

¹⁶⁹ Voir Sébastien Lebel-Grenier, *Pour un pluralisme juridique radical*, thèse de doctorat, Université McGill, 2002, ch 1 (1.4) aux pp 54 et s. Sébastien Lebel-Grenier identifie une évolution des théorisations du pluralisme juridique en trois phases selon la nature et l'ampleur de leur « libér[ation] de la tutelle étatique » (à la p 62).

¹⁷⁰ *Ibid* à la p 79.

¹⁷¹ *Ibid* aux pp 75–76 ; Voir également Jacques Vanderlinden, « Trente ans de longue marche sur la voie du pluralisme juridique » dans Étienne LeRoy, dir, *Les pluralismes juridiques*, Paris, Karthala, 2003, 21 [Vanderlinden, « Trente ans »]. Rapportant les paroles de Roderick A. Macdonald, Jacques Vanderlinden souligne également que les pluralistes dits « radicaux » sont « ceux qui remontent à la racine (*radix* en latin, qui a aussi donné radical) » (à la p 32).

¹⁷² Dans ses écrits, l'auteur interchange les qualificatifs « critique » et « radical » pour décrire sa conception du pluralisme juridique. Dans le cadre de ce mémoire, nous n'utiliserons que le qualificatif « radical ». Pour l'utilisation du qualificatif « critique » pour désigner son approche, voir par ex : Roderick A Macdonald, « Custom Made—For a Non-chirographic Critical Legal Pluralism » (2011) 26:2 CJLS 301 [R A Macdonald, « Custom Made »] et Martha-Marie Kleinhans et Roderick A

repose la pensée juridique dominante (le prescriptivisme, le monisme, le centralisme et le positivisme)¹⁷³. Par conséquent, tout critère – qu’il soit structurel ou fonctionnel – pour délimiter les ordres juridiques faisant concurrence à l’État est un obstacle à l’étude du pluralisme juridique, en ce qu’il reproduit les exigences du positivisme quant à l’identification des frontières du droit¹⁷⁴. Qui plus est, selon Roderick A. Macdonald, le droit n’opère pas de manière autonome ni n’est un ensemble de règles imposées dont le contenu est permanent ou fixe. Selon la perspective « radicale », les normes, les institutions et régimes normatifs évoluent plutôt de manière dynamique avec le contexte social, les identités des acteurs et actrices du droit ainsi que leurs interactions¹⁷⁵.

De cette manière, le pluralisme juridique radical repose sur la prémisse qu’il n’existe aucune définition a priori du droit. Plutôt que d’exister de manière autonome, le droit constitue plutôt une des lentilles à travers lesquelles nous nous représentons la vie sociale : « *[i]n the legal pluralist hypothesis, people are engaged in reflection about law whenever they direct their attention to "the endeavour of symbolizing human conduct and interaction as governed by rules"* »¹⁷⁶. Cette hypothèse sous-entend un réaligement des projecteurs non plus sur les frontières du droit (ou ses critères de définition), mais plutôt sur les destinataires des normes. Quant à la méthode suivant cette prémisse, Sébastien Lebel-Grenier souligne qu’elle « vise en premier chef à

Macdonald, « What Is a Critical Legal Pluralism » (1997) 12 CJLS 25 [Kleinhans et R A Macdonald, « Critical Legal Pluralism »]. Quant à la dénomination « radical », voir par ex Roderick A Macdonald, « L’hypothèse du pluralisme juridique dans les sociétés démocratiques avancées » (2002) 33 RDUS 133 aux pp 141, 144, 150 [R A Macdonald, « L’hypothèse du pluralisme »].

¹⁷³ Roderick A Macdonald, « Here, There... Everywhere. Theorizing Legal Pluralism ; Theorizing Jacques Vanderlinden » dans Lynne Castonguay et Nicholas Kasirer, dir, *Étudier et enseigner le droit : hier, aujourd’hui et demain. Études offertes à Jacques Vanderlinden*, Cowansville, Yvon Blais, 2006, 381 à la p 402 [R A Macdonald, « Theorizing »].

¹⁷⁴ *Ibid* à la p 404 ; Également, quant à la remise en question des critères fonctionnels, structurels et systémiques pour définir le droit, voir Roderick A Macdonald, « Les Vieilles Gardes. Hypothèses sur l’émergence des normes, l’internormativité et le désordre à travers une typologie des institutions normatives » dans Belley, *supra* note 147, 233 aux pp 243–45 [R A Macdonald, « Vieilles Gardes »].

¹⁷⁵ R A Macdonald, « Theorizing », *supra* note 173 à la p 409.

¹⁷⁶ *Ibid* à la p 393 [gras dans l’original].

définir les phénomènes normatifs de façon neutre de sorte à prévenir l'exclusion de certains d'entre eux » et, ainsi, à explorer les « diverses manifestations d'un phénomène général » et les « particularismes propres aux diverses manifestations et interprétations possibles de ce phénomène »¹⁷⁷.

2.1.2 Des outils heuristiques partant d'une approche subjective du droit

Devant le double constat que le pluralisme est, d'un côté, la « caractéristique essentielle du juridique »¹⁷⁸, mais qu'il est, d'un autre côté, impossible de définir le droit *a priori*, une démarche fondamentale s'impose pour l'étude du phénomène de normativité : retourner à la racine du droit, au foyer normatif premier qu'est le sujet et acteur de droit. Si, d'un côté, l'emprunt d'une telle voie suppose une reconceptualisation du sujet de droit et des normes, de l'autre, il conduira à mettre en évidence la complexité normative rattachée à tout ordre normatif et aux rapports entre les différents champs normatifs.

2.1.2.1 Une reconceptualisation du sujet de droit et des normes

2.1.2.1.1 Le droit comme reflet de l'agencement des identités

D'abord, l'angle d'approche du pluralisme juridique radical exige ce que Jacques Vanderlinden qualifie de renversement de « la pyramide classique qui part du sommet, l'État ou, plus généralement, la société, pour descendre vers l'individu, vers le sujet de droit », étant donné que c'est « lui, et lui seul, qui donne son véritable sens au phénomène juridique »¹⁷⁹. Similairement, Martha-Marie Kleinhans et Roderick A. Macdonald affirment que l'objectif du pluralisme juridique est d'examiner la manière dont le sujet juridique – considéré comme un « *irreducible site of internormativity* »¹⁸⁰

¹⁷⁷ Lebel-Grenier, *supra* note 169 à la p 88.

¹⁷⁸ Jacques Vanderlinden, « Vers une nouvelle conception du pluralisme juridique » (1993) 23:2 Revue de la Recherche juridique 573 à la p 583 [Vanderlinden, « Nouvelle conception »].

¹⁷⁹ *Ibid* à la p 579.

¹⁸⁰ Kleinhans et R A Macdonald, « Critical Legal Pluralism », *supra* note 172 à la p 39.

et comme doté de capacités transformative et créative lui permettant de contribuer à la production et au façonnement du droit¹⁸¹ – participe à la construction des ordres normatifs selon ses identités¹⁸². En ce sens, il devient plus approprié de parler d'*acteur* et d'*actrice* plutôt que de *sujet* de droit. D'autre part, si hiérarchie il existe entre les « ordonnancements »¹⁸³ sociaux concurrents, elle est établie par l'individu « en fonction de paramètres qui n'ont pas nécessairement un caractère institutionnel, ni même une grande stabilité »¹⁸⁴. Autrement dit, la disposition donnée des ordres normatifs n'est pas fixe ; elle découle des choix normatifs qu'effectue l'individu. C'est donc dans le contexte de confrontation à des (et de résolution de) conflits internormatifs découlant de ses multiples appartenances que l'individu exerce sa capacité de transformation et de création des ordres normatifs¹⁸⁵.

De ce point de vue, le pluralisme juridique peut se voir « comme la soumission simultanée d'un individu à une multiplicité d'ordonnements juridiques »¹⁸⁶. On l'aura compris, ces ordonnancements sont davantage que des règles externes qui s'imposent à l'individu. Dans une perspective subjective de la normativité, ils se conçoivent de manière plus holistique, intériorisée, comme système de pensées :

*Law is not simply a set of rules exercising coercive power, but a system of thought by which certain forms of relations come to seem natural and taken for granted, modes of thoughts that are inscribed in institutions that exercises some coercion in support of their categories and theories of explanation*¹⁸⁷.

Une enquête sur les significations et la portée de la normativité suppose donc de s'attarder plus globalement à des systèmes de référence, à des catégories de

¹⁸¹ *Ibid* à la p 38.

¹⁸² *Ibid* à la p 40.

¹⁸³ Voir Vanderlinden, « Nouvelle conception », *supra* note 178 à la p 579.

¹⁸⁴ *Ibid* la p 581.

¹⁸⁵ Kleinhans et R A Macdonald, « Critical Legal Pluralism », *supra* note 172 à la p 39.

¹⁸⁶ Vanderlinden, « Nouvelle conception », *supra* note 178 à la p 582.

¹⁸⁷ Voir Sally Engle Merry, « Legal Pluralism » (1988) 22:5 *Law & Soc'y Rev* 869 à la p 889.

raisonnement et aux motivations qui interviennent dans la régulation des comportements, ou encore qui renferment une intention normative ou contraignante.

2.1.2.1.2 Le droit comme produit de l'interaction : des normes négociées plutôt qu'imposées

Qui plus est, comme le souligne Emmanuelle Bernheim, recourir à une approche subjective de la normativité n'est pas synonyme d'adoption d'une « doctrine individualiste »¹⁸⁸. Car si une « marge de liberté » est reconnue à l'individu dans l'expérience du pluralisme juridique, celle-ci « doit être contextualisée, inscrite dans un lien social, dans une *configuration* d'acteurs », elle-même caractérisée par l'idée d'« interdépendances humaines »¹⁸⁹. Similairement, Sébastien Lebel-Grenier soutient qu'« [e]n général, la normativité [est comprise comme] une tentative d'ajustement à l'interdépendance et aux compromis qu'impliquent la vie sociale »¹⁹⁰. C'est dans cette perspective qu'est amenée au premier plan l'approche relationnelle, « dialogique », du pluralisme juridique radical :

Le pluralisme juridique radical considère la norme comme un phénomène qui se fixe dans l'individu et en ce sens s'exprime à travers lui, mais qui porte sur les règles qui devraient guider ses relations avec ceux avec lesquels il interagit. C'est donc à travers le processus dialogique qui caractérise les champs sociaux semi-autonomes au sein desquels elles évoluent que ces normes prennent leur sens¹⁹¹.

C'est sous cet angle que les champs normatifs sont appréhendés comme étant composés d'attentes généralisées – normes négociées plutôt qu'imposées¹⁹² – qui sont créées par des récits collectifs, eux-mêmes tributaires du chevauchement, de l'acceptation ou du rejet mutuel de récits personnels¹⁹³. Dans cette perspective, Emmanuel Melissaris

¹⁸⁸ Bernheim, *supra* note 10 à la p 39.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Lebel-Grenier, *supra* note 169 à la p 94.

¹⁹¹ *Ibid* à la p 122.

¹⁹² R A Macdonald, « L'hypothèse du pluralisme », *supra* note 172 à la p 144.

¹⁹³ Voir Emmanuel Melissaris, « The More the Merrier? A New Take on Legal Pluralism » (2004) 13:1 Soc & Leg Stud 57 à la p 75.

soutient que le récit normatif implique l'« engagement » (« *commitment* ») de l'acteur et de l'actrice du droit envers les récits collectifs en question¹⁹⁴. Ces derniers, conçus comme des attentes collectives, « *must be part of the participants' lives or [...] of their world- and jurisgenerative narratives* »¹⁹⁵.

2.1.2.2 La complexité normative

2.1.2.2.1 L'hétérogénéité au sein d'un ordre normatif

La liberté subjective de l'individu à l'égard de sa conduite suppose l'appropriation d'une norme, cela se rapportant plus spécifiquement à « l'interprétation de la norme par l'acteur mais également à son "usage", car la même norme peut faire l'objet d'une multitude d'interprétations et d'applications »¹⁹⁶. Faisant l'objet de modalités plurielles, la normativité apparaît dès lors complexe.

C'est cette « réalité normative complexe »¹⁹⁷ au sein d'un même système social qui sous-tend la typologie des normes proposée par Roderick A. Macdonald, cette typologie pouvant également s'appliquer aux autres composantes d'un ordre normatif (institutions, processus et méthodologie), et que nous présentons ci-dessous (Tableau 2.1). Macdonald tente ainsi de rendre compte des manifestations plurielles et diversifiées qui caractérisent les normes en déployant sa grille analytique sur deux axes plutôt qu'une, ces axes reposant sur la vie d'une norme, de son émergence jusqu'aux interprétations dont elle est l'objet. Par cet exercice, Macdonald opère une cassure avec les théories traditionnelles du droit qui « en sont venues à analyser toutes les formes de normativité juridique en utilisant comme seule distinction pertinente celle qui existe entre le droit étatique et ce qui n'en est pas »¹⁹⁸. C'est donc suivant leur mode

¹⁹⁴ *Ibid* à la p 74.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ Voir Bernheim, *supra* note 10 à la p 39.

¹⁹⁷ R A Macdonald, « Vieilles Gardes », *supra* note 174 à la p 245.

¹⁹⁸ *Ibid* à la p 243.

d'élaboration (premier axe) et leur mode de connaissance ou de signification (second axe) que les normes sont appréhendées. Le premier axe oppose la norme *explicite* à la norme *implicite*, soit celle qui est consciemment formulée et qui découle « d'un cheminement institutionnel délibérément choisi » à celle qui résulte plutôt de comportements sociaux à proprement parler¹⁹⁹. Vue sous le second axe, la norme est *formulée* – lorsqu'elle est exprimée sous une forme ritualisée et détient une signification précise – ou *inférentielle* – lorsque sa formulation et sa signification ne sont pas fixes, mais changent constamment²⁰⁰. De l'agencement et du croisement de ces deux axes, quatre « archétypes » ou catégories de « normes sociojuridiques fondamentales »²⁰¹ sont identifiées : la norme *manifeste* (explicite et formulée), *allusive* (explicite et inférentielle), *routinière* (implicite et formulée) et *latente* (implicite et inférentielle). Bien que sa typologie se veut inclusive de tous les phénomènes normatifs, Roderick A. Macdonald offre la table analytique suivante à titre d'illustration pour le champ de la normativité étatique²⁰² :

Tableau 2.1 La typologie des normes de Roderick A. Macdonald appliquée au droit étatique

MANIFESTE explicite et formulée (lois)	ALLUSIVE explicite et inférentielle (décisions judiciaires)
ROUTINIÈRE implicite et formulée (coutume; usages commerciaux)	LATENTE implicite et inférentielle (principes généraux du droit)

Bien évidemment, l'exercice de classement des normes suivant cette typologie doit moins être compris comme une insertion définitive dans des cases délimitées que comme un ordonnancement sur un « continuum », selon que les normes soient mues par une logique plus ou moins explicite/implicite ou formulée/inférentielle²⁰³. Cette

¹⁹⁹ *Ibid* à la p 249.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid* à la p 250.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Voir Lebel-Grenier, *supra* note 169 à la p 125.

typologie est avant tout un outil de repérage de la diversité des normes composant un champ normatif et de reconnaissance de la complexité normative en son sein.

2.1.2.2.2 Les fluctuations normatives et les phénomènes d'internormativité

En admettant que l'individu incarne une multiplicité d'identités, l'approche subjective du droit mène vers la constatation qu'un ordre normatif est, au fond, un champ social (dont fait partie l'individu) auquel s'emmêlent d'autres régimes normatifs (auxquels fait également partie le même individu)²⁰⁴, ou encore qu'il constitue un « champ social semi-autonome ». À cet égard, reprenant le concept tel que développé par Sally Falk-Moore²⁰⁵ pour l'adapter et l'actualiser aux postulats théoriques de son approche radicale du pluralisme juridique, Sébastien Lebel-Grenier décrit les champs sociaux semi-autonomes comme « tout lieu d'interaction humaine dont émergent des normes »²⁰⁶ et dont la caractéristique principale est qu'ils sont « perméables aux influences externes sans toutefois être déterminées par ces dernières », ces influences découlant des multiples réseaux sociaux que l'individu représente²⁰⁷. C'est donc par le truchement de la participation des acteurs et actrices de droit à divers champs sociaux qu'il est possible d'affirmer que les systèmes normatifs s'entremêlent.

Plus encore, ce constat suppose « la présence de fluctuations normatives : non seulement existe-t-il une distribution inégale du pouvoir parmi les ordres normatifs, mais il existe aussi différentes dynamiques de pouvoir et de contre-pouvoir à l'intérieur même des ordres normatifs »²⁰⁸. Encore une fois, que l'attention soit portée sur la complexité et les mouvements de pression ou de contre-pression au sein d'un même ordre normatif ou sur les rapports entre plusieurs champs normatifs, ces éléments ne

²⁰⁴ Kleinhans et R A Macdonald, « Critical Legal Pluralism », *supra* note 172 à la p 41.

²⁰⁵ Sally Falk Moore, « Law and Social Change: The Semi-Autonomous Social Field as an Appropriate Subject of Study » (1973) 7:4 *Law & Soc'y Rev* 719 à la p 720.

²⁰⁶ Lebel-Grenier, *supra* note 169 à la p 104.

²⁰⁷ *Ibid* aux pp 118–19.

²⁰⁸ Voir R A Macdonald, « Vieilles Gardes », *supra* note 174 à la p 258.

deviennent tangibles que par l'entremise du regard subjectif que porte l'acteur sur son rôle social et sur les frontières des champs sociaux qu'il représente. Étudier un ordre normatif particulier, comme celui qui se rapporte au champ du graffiti, implique donc également de s'attarder aux techniques, aux modalités et à la mesure par lesquelles un champ est perméable aux autres. Au-delà du constat du « transfert ou passage d'une norme ou d'une règle d'un système normatif à un autre »²⁰⁹, il s'agit dès lors d'être attentive à « la dynamique des contacts entre systèmes normatifs, aux rapports de pouvoir et aux modalités d'influence ou d'interaction qui peuvent être observés entre deux ou plusieurs systèmes normatifs »²¹⁰, et ce, toujours en se positionnant « du côté des acteurs qui sont les agents du monde vécu des interrelations entre les ordres normatifs »²¹¹.

Tout bien considéré, c'est d'abord et avant tout parce qu'il est intrinsèquement inclusif que le cadre du pluralisme juridique radical a été retenu pour aborder notre problématique de recherche. Il est ainsi inclusif de tous les systèmes normatifs, proposant par le fait même des outils qui rendent tangibles les normativités moins aisément saisissables. En prônant le recours à la subjectivité juridique pour saisir la nature du phénomène normatif dans un champ donné, le pluralisme juridique radical est d'autant plus inclusif de tous les acteurs et actrices de droit. En ce qu'il repose sur une conception de l'individu comme « point de rencontre de multiples réseaux sociaux »²¹², c'est également un cadre théorique qui reconnaît la complexité normative, et ce, en soutenant comme pertinents à l'étude de la normativité les fluctuations, les voyages et les interdépendances entre les normativités concurrentes. Certes, l'étude de la normativité d'une perspective dynamique suppose la délimitation des foyers d'où émergent les normes. À ce sujet, parce qu'il soutient l'impossibilité d'identifier un

²⁰⁹ Rocher, « Internormativité », *supra* note 147 à la p 27.

²¹⁰ *Ibid* à la p 28.

²¹¹ *Ibid* à la p 37.

²¹² Voir Vanderlinden, « Nouvelle conception », *supra* note 178 à la p 580.

critère purement juridique pour différencier les ordres juridiques dans un contexte de complexité et d'hétérogénéité normatives, Roderick A. Macdonald propose de « partir d'un cadre sociologique pour distinguer les ordres normatifs »²¹³, comme celui de champ social semi-autonome. En ce qui nous concerne, nous avons opté pour un cadre qui se rapporte au concept de champ social, mais qui oriente de façon encore plus précise les outils heuristiques rattachés au courant du pluralisme juridique radical, soit celui du jeu.

2.2 Le paradigme du jeu pour circonscrire le champ normatif et explorer la normativité vivante

La notion de jeu parsème déjà la littérature contemporaine sur le pluralisme juridique. À titre d'exemple, Guy Rocher mentionne les « ordres juridiques ludiques »²¹⁴ (les jeux de cartes et les sports) comme contribuant à la pluralité des ordres juridiques. De son côté, Roderick A. Macdonald décortique le cricket comme un ordre juridique, mais d'abord dans le but de montrer « *the complexity of the interaction among a written rule [...], an official institution that claims prescriptive authority, and the human conduct envisioned by these official rules* »²¹⁵. Notons que la notion de jeu est mobilisée différemment par les auteurs précités : alors que Guy Rocher ne cherche qu'à décrire, par sa conception d'ordres juridiques ludiques, « les artéfacts que sont *les jeux* »²¹⁶, Roderick A. Macdonald s'attarde, dans le dispositif ludique qu'est le cricket, à « *l'idée de jeu* » pour expliquer « un mode de comportement humain »²¹⁷, soit le rapport des individus à la normativité.

²¹³ R A Macdonald, « Vieilles Gardes », *supra* note 174 à la p 263.

²¹⁴ Rocher, « Ordres juridiques », *supra* note 162 à la p 110.

²¹⁵ R A Macdonald, « Custom Made », *supra* note 172 à la p 315.

²¹⁶ Voir Manouk Borzakian, « Les jeux: quelle définition par et pour les sciences sociales? » (2012) 35:2 *Loisir & Société* 341 à la p 343.

²¹⁷ *Ibid.*

Similairement à la démarche de Roderick A. Macdonald, il s'agit moins pour nous de dire que le graffiti *est* un jeu, mais plutôt que le graffiti constitue une pratique sociale que l'on peut analyser comme un jeu. Dès lors, le concept de jeu complète le cadre du pluralisme juridique comme « paradigme explicatif »²¹⁸ servant à faire ressortir les particularismes de la normativité au sein du champ du graffiti. Michel van de Kerchove et François Ost, dans leur « philosophie ludique du droit »²¹⁹, présentent d'ailleurs la notion du jeu comme particulièrement féconde pour éclairer la complexité des interactions juridiques²²⁰. Les prochaines lignes porteront donc sur les concepts ludiques sélectionnés pour circonscrire notre cadre d'analyse et répondre à nos questions de recherche.

2.2.1 Des règles constitutives d'un univers alternatif

2.2.1.1 Les règles du jeu

Dans un essai destiné à identifier les critères essentiels du jeu, Stéphane Chauvier souligne que le dispositif ludique suppose la présence de règles, d'objectifs et de moyens, mais, surtout, qu'il se caractérise par l'interdépendance entre ces trois éléments :

Ce qui est propre aux jeux, [...] c'est que *les buts et les moyens des jeux sont constitués de manière solidaire par les règles du jeu*. Le but du jeu est défini en termes des moyens mis à disposition du joueur et ces moyens, parce qu'ils sont des moyens institués par le jeu, sont également définis par leur mode d'emploi

²¹⁸ Voir Michel van de Kerchove et François Ost, *Le Droit ou les Paradoxes du jeu*, Paris, Presses universitaires de France, 1992 aux pp 113 et s [Kerchove et Ost, *Jeu*].

²¹⁹ *Ibid* à la p 13.

²²⁰ *Ibid*. Les auteurs utilisent une grille analytique qui repose sur le concept du jeu et qui est spécifiée par cinq couples de concepts antagonistes qui décrivent le jeu (stratégie et représentation ; coopération et conflit ; réalité et fiction ; régulation et indétermination ; internalité et externalité) pour montrer que le phénomène juridique, tout comme le jeu, se situe dans l'« entre-deux » de ces concepts a priori contradictoires.

dans le jeu, par la façon dont ils peuvent être utilisés pour atteindre le but du jeu²²¹.

Une règle de jeu sert donc d'agent liant entre un but et les moyens pour l'atteindre pour former un tout qui est le jeu. Répertoriant les diverses formes que peuvent incarner les règles en général (« règles d'optimisation d'une pratique »²²², « règles régulatrices »²²³ et « règles constitutives »²²⁴), l'auteur soutient que les jeux ne sont formés que par des règles dites constitutives²²⁵. Se prononçant similairement sur ce type de règles, Michel van de Kerchove et François Ost affirment qu'elles « définissent le cadre institutionnel caractéristique de chaque jeu : elles habilitent les joueurs et définissent leurs pouvoirs respectifs, déterminent les enjeux, fixent les buts du jeu »²²⁶. Autrement dit, les règles du jeu délimitent l'éventail des actions possibles et pertinentes dans le cadre du jeu ; ce sont les « *instructions which specify what is allowed, not allowed, or demanded* »²²⁷. C'est également une conception similaire des règles du jeu que Pierre Bourdieu évoque lorsqu'il recourt à l'allégorie du jeu dans sa théorie des champs sociaux et de l'action sociale. En effet, le sociologue soutient que les champs sociaux sont tous caractérisés

²²¹ Stéphane Chauvier, *Qu'est-ce qu'un jeu?*, Paris, J Vrin, 2007 à la p 47 [italiques dans l'original].

²²² Pour Chauvier, les « [r]ègles de l'art, règles de la méthode, règles de fabrication » sont toutes des illustrations de règles d'optimisation d'une pratique, en ce qu'elles sont « l'expression d'une régularité naturelle » ou de résistances « prédictibles, régulières, "légales" » (par exemple, une matière première spécifique) avec lesquelles doivent composer certaines pratiques. Elles existent pour que la personne qui pratique l'activité puisse « économiser des expériences décevantes » (*Ibid* à la p 28).

²²³ En ce qui a trait aux règles régulatrices, elles prennent la forme de « règles de forme, règles de procédure, règles de politesse, règlements administratifs ». Ce sont des règles qui imposent à une pratique préexistante une « caractéristique institutionnelle ou conventionnelle », cette dernière étant motivée soit « par l'impact de cette pratique sur d'autres pratiques ou bien sur des situations ou positions sociales », soit par l'établissement de « "formalités" dans la pratique [...] pour nulle autre fin que de civiliser cette pratique » (*Ibid* à la p 30).

²²⁴ Quant à elles, les règles constitutives sont celles qui forment l'identité d'une pratique. Ce sont les règles « que l'agent suit et que l'observateur lui-même doit connaître s'il veut comprendre ce que l'agent est en train de faire » (*Ibid* à la p 34). Les règles constitutives « ne consist[ent] pas à imposer à la pratique naturelle ou préexistante de l'agent des réquisits supplémentaires extrinsèques, mais à donner à sa pratique l'organisation, la forme qui lui est essentielle pour être une pratique d'une certaine sorte » (*Ibid* à la p 35).

²²⁵ *Ibid* à la p 37.

²²⁶ Kerchove et Ost, *Jeu*, *supra* note 218 à la p 159.

²²⁷ Voir Jessie Bernard, « The Theory of Games of Strategy as a Modern Sociology of Conflict » (1954) 59:5 *American Journal of Sociology* 411 à la p 415.

par des « lois de fonctionnement »²²⁸ particulières. Celles-ci définissent, pour l'acteur social, un « espace des possibles », soit « tout un système de coordonnées qu'il faut avoir en tête – ce qui ne veut pas dire à la conscience – pour être dans le jeu »²²⁹.

2.2.1.2 Une possibilité d'être et d'agir *autrement et ensemble*

Plus encore, dans l'univers du jeu, le code ludique représente l'unique cadre normatif valable. Les règles constitutives sont en même temps des « *rules of irrelevance* »²³⁰ qui évacuent les préoccupations et catégories contraignantes de la « vie courante » et qui ne gardent (ou créent) que celles qui sont pertinentes pour le jeu. Sur ce point, Johan Huizinga affirme que le système ludique « possède son cours et son sens en soi »²³¹ qui, pour la communauté joueuse, revêt un « caractère exceptionnel et exclusif »²³² et « d'une conscience d'"être autrement" que la "vie courante" »²³³. On peut d'autant plus parler d'une *communauté* joueuse, en ce que le jeu repose en soi sur un accord tacite et englobant, soit celui de « décider de jouer ensemble, [de] décider de jouer à ce jeu-là »²³⁴. À cet égard, Jean-Daniel Reynaud dira que les règles qui structurent un jeu social sont d'autant plus constitutives d'un groupe social, de son identité et de ses frontières²³⁵. Leur caractère contraignant provient de leur rattachement à une « action commune » ou un « projet » partagé par plusieurs individus et c'est en ce sens qu'on

²²⁸ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994 à la p 171 [Bourdieu, *Raisons*].

²²⁹ *Ibid* à la p 61.

²³⁰ Erving Goffman, *Encounters: Two studies in the sociology of interaction*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972 à la p 19.

²³¹ Johan Huizinga, *Homo ludens: essai sur la fonction sociale du jeu*, traduit par Cécile Seresia, Paris, Gallimard, 1988 à la p 26.

²³² *Ibid* à la p 30.

²³³ *Ibid* à la p 51.

²³⁴ Kerchove et Ost, *Jeu*, *supra* note 218 à la p 162.

²³⁵ Jean-Daniel Reynaud, *Les règles du jeu: l'action collective et la régulation sociale*, 3e éd, Paris, Armand Colin, 2004 à la p 80.

peut dire de l'acteur social qu'il est un « acteur collectif »²³⁶, partie d'une « convention » ludique.

2.2.2 Le « mouvement dans un cadre »²³⁷ : l'acteur social et son espace de jeu

2.2.2.1 D'une pratique intéressée et d'un « sens du jeu » personnalisé

Stéphane Chauvier soutient que les jeux constituent un type de pratiques particulières. Il évoque ainsi les « pratiques procédurales » – comme se marier –, « dont le but est le terme de la procédure qui permet de l'atteindre » et les « pratiques téléologiques » – caractéristiques des jeux –, « dont le but requiert que l'agent mobilise des moyens pour l'atteindre [...] et prenne, pour cela, une certaine initiative quant aux moyens à employer ou quant à la manière de les employer »²³⁸. Les actions ludiques sont donc caractérisées par une participation active du joueur envers l'atteinte du but du jeu, celle-ci s'inscrivant plus particulièrement dans ce que Pierre Bourdieu qualifie de « sens du jeu »²³⁹ – ou *habitus*. Bourdieu précise que le sens du jeu se conçoit comme une « disposition acquise » : « le joueur, ayant intériorisé profondément les régularités d'un jeu, fait ce qu'il faut faire au moment où il faut le faire »²⁴⁰. C'est le sens du jeu qui se reflète d'autant plus dans la « maîtrise pratique des lois de fonctionnement »²⁴¹ de l'univers du jeu et c'est ainsi qu'on peut dire qu'un acteur *joue* à un jeu ou qu'il « [a] le jeu dans la peau »²⁴².

Quoi qu'il en soit, Stéphane Chauvier insiste sur la flexibilité des règles d'un jeu : « une règle constitutive n'est pas nécessairement une *règle rigide*, une règle qui détermine

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ C'est ainsi que Michel van de Kerchove et François Ost définissent le jeu. Voir Kerchove et Ost, *Jeu*, *supra* note 218 à la p 11.

²³⁸ Chauvier, *supra* note 221 à la p 42.

²³⁹ Bourdieu, *Raisons*, *supra* note 228 à la p 45.

²⁴⁰ *Ibid* à la p 184.

²⁴¹ *Ibid* à la p 171.

²⁴² *Ibid* à la p 155.

avec précision ce que l'agent doit vouloir faire à chaque instant de sa pratique »²⁴³. En effet, les règles constitutives s'accompagnent d'une « marge d'initiative »²⁴⁴, soit un espace de jeu plus ou moins grand invitant l'acteur à jouer selon son propre style.

2.2.2.2 Les particularismes d'un « *play* » : stratégies et régulation du jeu

Qui plus est, l'investissement de l'acteur social dans le jeu se traduit par une appropriation personnalisée du mode d'emploi ludique, qui prend la forme de « stratégies » ou de « coups » qui infléchissent le cours du jeu. Le terme « *play* », que la langue anglaise distingue de « *game* », met bien en lumière la dimension du jeu que nous sous-entendons ici. Erving Goffman explique que le premier se rapporte aux choix pragmatiques effectués par le joueur alors que le second a trait au cadre dans lequel ces décisions prennent place :

*In the literature on games, a distinction is made between a game, defined as a body of rules associated with a lore regarding good strategies, and a play, defined as any particular instance of a given game being played from beginning to end. Playing could then be defined as the process of move-taking through which a given play is initiated and eventually completed; action is involved, but only the strictly game-relevant aspects of action*²⁴⁵.

Dans le même ordre d'idée, pour Jean-Daniel Reynaud, s'attarder aux stratégies d'un acteur, c'est « dresser l'inventaire [des] combinaisons et rendre explicites les raisons et les effets des choix que fait l'acteur »²⁴⁶. Dans un contexte où les règles en vigueur ne sont pas toutes explicites ni stables, Reynaud soutient que c'est justement dans la justification des actes que l'on peut retrouver la dimension normative de l'action sociale. En justifiant sa conduite, l'acteur cherche à montrer qu'il s'est comporté de façon légitime, que sa décision serait « partagée par d'autres que lui », car il s'est

²⁴³ Chauvier, *supra* note 221 à la p 36.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ Goffman, *supra* note 230 à la p 33.

²⁴⁶ Reynaud, *supra* note 235 à la p 12.

conduit conformément à une règle ayant une « valeur généralisable »²⁴⁷. De cette manière, il participe au fond « à l'existence et à la transformation des règles », autrement dit à la « régulation »²⁴⁸ du jeu social. C'est donc dire qu'en jouant le jeu, en interprétant les règles selon son propre style, le joueur participe à la régulation du jeu.

2.2.2.3 Jouer *avec* le jeu

Voir l'activité ludique comme activité de régulation – soit de création et de maintien de règles – sous-entend qu'une transformation des règles du jeu soit possible. En effet, comme vu plus tôt, les règles qui instituent l'ordre ludique ne sont pas exhaustives ; elles mettent en place un « espace potentiel de créativité »²⁴⁹ au sein duquel le joueur demeure libre de ses mouvements (bien que, pour *être* dans le jeu, ceux-ci doivent prendre part aux règles du jeu). Le jeu peut ainsi faire l'objet de mutations, pour autant que les actions qui les engendrent se rattachent au champ des possibles institué par le cadre ludique. Michel van de Kerchove et François Ost insistent ainsi sur l'enchevêtrement des dimensions *régulée* et *indéterminée* du jeu²⁵⁰. Les auteurs soulignent que « la "règle" du jeu reste ouverte [...] à l'inventivité des joueurs et aux avatars du hasard, tandis que, en revanche, la liberté des protagonistes et l'idée des coups du sort ne prennent sens et consistance que d'être encadrées par la convention ludique »²⁵¹. Dans cette perspective, Jean-Daniel Reynaud souligne que « [l]es règles du jeu, incomplètes et provisoires, ne sont pas seulement le résultat de stratégies passées, mais aussi l'objet de stratégies en vigueur »²⁵². Ainsi, l'adoption d'une stratégie qui découle d'« interprétations nouvelles de règles inchangées au sein du

²⁴⁷ *Ibid* à la p XV.

²⁴⁸ *Ibid*.

²⁴⁹ Voir Kerchove et Ost, *Jeu*, *supra* note 218 à la p 163.

²⁵⁰ *Ibid* à la p 162.

²⁵¹ *Ibid* à la p 163.

²⁵² Reynaud, *supra* note 235 à la p 13.

jeu »²⁵³ est susceptible de provoquer un déplacement des frontières du jeu, ou encore de contribuer à l'établissement d'une nouvelle règle du jeu.

En terminant, dans son *Essai sur la fonction sociale du jeu*, Johan Huizinga identifie « un premier trait fondamental du jeu : celui-ci est libre, celui-ci est liberté »²⁵⁴. Et c'est cet aspect qui est le plus évocateur quant à la reconnaissance, au sein de la théorie des jeux, du pluralisme juridique. En effet, voir l'activité ludique comme une pratique volontaire et libre sous-entend que l'individu détient une liberté subjective face aux normes, soit qu'il fait le choix de se conformer à un cadre normatif plutôt qu'à un autre, ou encore qu'il « défend ou réclame une *autre* régulation »²⁵⁵. Le paradigme du jeu accorde ainsi à l'élément intentionnel une dimension normative qui est particulièrement utile pour l'analyse d'un champ normatif comme celui du graffiti, qui semble plus « latent » que « manifeste ». Au-delà des règles explicitement nommées comme telles par les individus, les concepts analytiques du jeu offrent un cadre pour identifier des règles à partir de l'étude de la conduite, des comportements adoptés par les individus et des attentes envers les autres joueurs et joueuses. L'idée de *play* ou d'espace de jeu permet d'autant plus d'aborder les dimensions fluctuantes des normes et des tensions au sein de la communauté au regard du respect des règles. Comme le chapitre suivant le mettra en exergue, si c'est bel et bien sur une « radicalisation » du concept de droit et de sujet de droit que repose l'angle d'analyse choisi, c'est de manière équivalente par un « renouveau » méthodologique qu'il a été possible de mener à bien ce projet de recherche.

²⁵³ Voir Kerchove et Ost, *Jeu*, *supra* note 218 à la p 165.

²⁵⁴ Huizinga, *supra* note 231 à la p 24.

²⁵⁵ Reynaud, *supra* note 235 à la p 98 [nos italiques].

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

Ce chapitre porte sur la méthodologie de ce projet de recherche. Ses fondements théoriques et les techniques de recherche adoptées seront explicités. Par après, nous exposerons les considérations éthiques entourant ce projet. Nous présenterons ensuite les démarches effectuées dans le cadre du travail de terrain ainsi que le processus d'analyse des données.

3.1 L'adoption d'une approche ancrée dans les sciences sociales

S'attaquer à une problématique de recherche qui repose sur la normativité vivante et vécue exige forcément du champ juridique qu'il entreprenne un renouveau méthodologique qui s'ancre dans les sciences sociales. Cela suppose plus concrètement « d'aborder le phénomène social du point de vue des acteurs individuels et collectifs, et de dépasser ainsi la qualification juridique des faits et l'encadrement de ce phénomène par le droit »²⁵⁶. Il s'agit dès lors de prendre comme point d'ancrage pour la découverte et la compréhension de la normativité la sous-culture du graffiti et, plus spécifiquement, ses acteurs et actrices. De plus, bien que ce soit un regard d'abord « juridique » que nous posons sur le sujet – en ce que nous nous focalisons sur la *régulation* des conduites au sein du champ du graffiti – il n'en demeure pas moins que

²⁵⁶ Priscilla Taché, Hélène Zimmermann et Geneviève Brisson, « Pratiquer l'interdisciplinarité en droit : l'exemple d'une étude empirique sur les services de placement » (2011) 52:3-4 C de D 519 à la p 522.

c'est dans un esprit de continuité avec les études antérieures sur le graffiti, provenant de toute discipline, que nous désirons inscrire ce projet de recherche. Celles-ci affirment sans équivoque que l'interdisciplinarité, à travers la démarche empirique, est la meilleure voie à suivre pour capter le sens que les graffeurs et les graffieuses donnent à leur pratique. Dans cette perspective, nous justifierons dans les prochaines sous-sections l'adoption d'une approche qualitative et d'une méthode inductive. Ensuite, nous expliquerons le choix de l'étude de cas comme stratégie de recherche et, enfin, de l'entrevue semi-dirigée comme technique de recherche.

3.1.1 L'approche qualitative pour comprendre un phénomène en profondeur

Rappelons que c'est la complexité normative à l'intérieur du champ du graffiti à Montréal telle que vécue par ses pratiquants et pratiquantes qui est au cœur de nos questions de recherche. Les objectifs de ce mémoire se rattachent ainsi davantage à la compréhension en profondeur d'un champ normatif, à travers l'expérience personnelle et collective, qu'au repérage et à la quantification d'aspects d'un phénomène normatif. C'est pourquoi l'approche *qualitative* a été adoptée pour réaliser cette recherche plutôt que l'approche *quantitative*. Alors que la seconde est plus à propos lorsqu'il s'agit de quantifier – soit de vérifier ou mesurer l'étendue d'un phénomène et sa distribution par l'entremise de méthodes mathématiques et statistiques²⁵⁷ –, la première implique des rapports personnels avec les participants à la recherche, et ce, « principalement par le biais d'entretiens et par l'observation des pratiques dans les milieux mêmes où évoluent les acteurs »²⁵⁸. Se préoccupant de « la complexité en mettant en valeur la subjectivité

²⁵⁷ Voir Simon Laflamme, « Analyses qualitatives et quantitatives : deux visions, une même science » (2007) 3:1 *Nouvelles perspectives en sciences sociales* 141 ; Voir également Lisa Webley, « Qualitative Approaches to Empirical Legal Research » dans Peter Cane et Herbert M Kritzer, dir, *The Oxford Handbook of Empirical Legal Research*, 1^{re} éd, Oxford, Oxford University Press, 2012 à la p 18, en ligne : [The Oxford Handbook of Empirical Legal Research <https://www.researchgate.net/publication/259339842_Chapter_38_Qualitative_Approaches_to_Empirical_Legal_Research>](https://www.researchgate.net/publication/259339842_Chapter_38_Qualitative_Approaches_to_Empirical_Legal_Research).

²⁵⁸ Pierre Paillé et Alex Mucchielli, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 4e éd, Paris, Armand Colin, 2016 à la p 13.

des chercheurs et des participants »²⁵⁹, l'approche qualitative produit des connaissances qui sont conçues comme « une construction partagée à partir de l'interaction chercheur/participants »²⁶⁰ et offre, plus que la démarche quantitative de recherche, une fenêtre vers « des aspects plus subjectifs de l'expérience humaine »²⁶¹. Considérée comme une « méthodologie de la proximité »²⁶², ou encore comme « un autre de ces projets de compréhension de notre expérience humaine »²⁶³, c'est la méthode qui a été retenue, car mieux à même de nous ancrer dans le contexte spécifique des participants et participantes. Autrement dit, c'est la posture méthodologique qui se combine le mieux avec l'approche autobiographique ou subjective du droit qui sous-tend les objectifs de ce mémoire.

3.1.2 Une démarche inductive (ou abductive)

D'autre part, si les dimensions déductive et inductive ne s'excluent pas dans le cadre d'une recherche, nous soutenons, à la manière de Carine Villemagne, que la nôtre « [a] été traversée d'une dominante inductive »²⁶⁴. L'autrice souligne ainsi que « [l]e choix de l'induction traduit [...] une attitude d'ouverture du chercheur à l'endroit d'un ensemble de données qui sont recueillies et analysées, sans nécessairement prendre appui sur [...] un cadre théorique solidement défini et préexistant »²⁶⁵. De leur côté, Mireille Blais et Stéphane Martineau indiquent que la démarche inductive implique un raisonnement par lequel, « à partir de faits rapportés ou observés (expériences,

²⁵⁹ Marta Anadón et François Guillemette, « La recherche qualitative est-elle nécessairement inductive? » [2007] 5 *Recherches qualitatives* (Hors-série) 26 à la p 30.

²⁶⁰ *Ibid* à la p 28.

²⁶¹ Yves de Champlain, « L'écriture en recherche qualitative : le défi du rapport à l'expérience » [2011] 11 *Recherches qualitatives* (Hors-série) 51 à la p 52.

²⁶² Pierre Paillé, « La recherche qualitative : une méthodologie de la proximité » dans Henri Dorvil, dir, *Problèmes sociaux. Tome III : Théories et méthodologies de la recherche*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, 409.

²⁶³ Champlain, *supra* note 261 à la p 65.

²⁶⁴ Carine Villemagne, « Des choix méthodologiques favorisant une approche inductive : le cas d'une recherche en éducation relative à l'environnement » (2006) 26:2 *Recherches qualitatives* 131 à la p 141.

²⁶⁵ *Ibid* à la p 134.

événements, etc.), le chercheur aboutit à une idée par généralisation et non par vérification à partir d'un cadre théorique pré-établi »²⁶⁶.

Dans ces circonstances, et dans un but de reconnaissance des « moments de déduction logique »²⁶⁷ d'une recherche qualitative généralement inductive, – notamment quant à l'échantillonnage théorique, à la sensibilité théorique de départ et à l'interprétation de données qui sont « déjà chargées conceptuellement d'un univers théorique »²⁶⁸ –, Marta Anadón et François Guillemette trouvent plus à propos de parler d'« abduction » ou d'« inférence abductive ». Celle-ci consiste « essentiellement [en] une théorisation imbriquée dans le processus de recherche lui-même » et « réalisée par une comparaison continue - ou un "flip-flop" - entre les données (déjà collectées ou entrantes) et les construits théoriques en constante évolution »²⁶⁹. Enfin, Yves Hallée et Julie M. É. Garneau signalent que la logique abductive « met en route un processus délibératif qui puise au cœur de plusieurs expertises et qui s'appuie sur la collaboration interdisciplinaire pour évaluer et retenir une configuration qui porte le caractère de la plausibilité [...] et non de la probabilité »²⁷⁰.

En ce qui a trait à ce projet de recherche, l'adoption d'une approche inductive-abductive se justifie avant tout par le désir de comprendre le fonctionnement du champ du graffiti de la manière la plus représentative de son expérience par les graffeurs et graffieuses, plutôt qu'à partir de catégories préétablies. Certes, le cadre théorique à partir duquel notre enquête de terrain a été abordée invite à ce type de raisonnement. En effet, le pluralisme juridique radical représente en soi une méthode « ouverte », en ce qu'elle repose sur une approche non restrictive du phénomène normatif et que ses

²⁶⁶ Mireille Blais et Stéphane Martineau, « L'analyse inductive générale : description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes » (2007) 26:2 *Recherches qualitatives* 1 aux pp 4–5.

²⁶⁷ Anadón et Guillemette, *supra* note 259 à la p 26.

²⁶⁸ *Ibid* à la p 33.

²⁶⁹ *Ibid* aux pp 34–35.

²⁷⁰ Yves Hallée et Julie M É Garneau, « L'abduction comme mode d'inférence et méthode de recherche : de l'origine à aujourd'hui » (2019) 38:1 *Recherches qualitatives* 124 à la p 133.

outils conceptuels sont avant tout heuristiques. Comme il sera expliqué prochainement, c'est dans cet esprit que nous avons entamé et conduit le travail sur le terrain et que l'analyse des données s'est effectuée.

3.1.3 L'étude de cas comme « stratégie de recherche »

L'étude de cas a été sélectionnée comme moyen pour étudier la complexité normative au sein du champ du graffiti à Montréal. Celle-ci constitue une « stratégie de recherche qui vise à étudier un phénomène contemporain dans le contexte concret où il prend place [...], l'interaction entre le phénomène et son contexte étant un élément central d'attention »²⁷¹. Autrement dit, c'est une « approche de recherche qui consiste à enquêter sur un phénomène, un événement, une organisation ou un groupe d'individus bien délimité, afin d'en tirer une description précise et une interprétation qui dépasse ses bornes »²⁷². Ainsi, plutôt que de chercher la représentativité statistique, c'est une méthode qui se limite volontairement à un nombre restreint de participants dans le but d'en apprendre plus en profondeur sur chacun et sur un phénomène spécifique²⁷³. Plus spécifiquement, nous avons opté pour une étude de cas comparant les discours normatifs de membres de la scène montréalaise du graffiti, soutenant qu'un examen de leur expérience puisse enrichir nos réflexions sur le phénomène du pluralisme normatif.

3.1.4 L'entrevue semi-dirigée comme technique de recherche

Puisqu'elle permet d'explorer en profondeur « le sens que les individus donnent à une expérience particulière, à un phénomène donné »²⁷⁴, l'entrevue semi-dirigée a été choisie comme technique de collecte des données. Celle-ci consiste à « aborder, sur un

²⁷¹ Matthias Pepin, « Une étude de cas comme stratégie de recherche pour documenter l'apprentissage à s'entreprendre d'élèves du primaire » (2017) 36:1 *Recherches qualitatives* 135 à la p 140.

²⁷² Simon N Roy, « L'étude de cas » dans Benoît Gauthier et Isabelle Bourgeois, dir, *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données*, 6^e éd, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2016, 195 à la p 199.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ Lorraine Savoie-Zajc, « L'entrevue semi-dirigée » dans Gauthier et Bourgeois, *supra* note 272, 337 à la p 342 [Savoie-Zajc, « L'entrevue »]

mode qui ressemble à celui de la conversation, les thèmes généraux que le chercheur souhaite explorer avec le participant à la recherche »²⁷⁵. Favorisant une structure « souple et flexible »²⁷⁶, elle vise à mettre en relief le « jeu de forces et de références à l'œuvre dans la vie des individus » et à la « trame culturelle sous-jacente aux actions »²⁷⁷. L'entrevue semi-dirigée apparaît dès lors comme le meilleur moyen pour parvenir à nos objectifs de recherche, soit d'identifier les spécificités normatives du champ du graffiti et la nature de ses rapports (ou de l'absence de rapport) avec d'autres champs, et ce, en s'appuyant sur la subjectivité normative des graffeurs et graffeuses interviewés. D'un côté, l'entrevue semi-dirigée met en place un contexte d'ouverture qui, en invitant les personnes participantes à décrire la pratique du graffiti en leurs propres mots, permet une compréhension du phénomène davantage collée à leur réalité. D'un autre côté, c'est une technique de recherche qui établit une proximité entre la chercheuse et son interlocuteur ou interlocutrice, dans laquelle il est possible de puiser au moment de saisir les significations données aux propos exprimés.

3.2 Les considérations éthiques

La conduite de ce projet de recherche a nécessité l'obtention au préalable d'une approbation éthique émise par le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains. Celle-ci a été obtenue vers la fin du mois de juin 2018. L'enquête de terrain a donc commencé au mois de juillet 2018.

La préoccupation éthique principale de ce projet de recherche concerne la communication d'informations sensibles ou incriminantes par les personnes participantes. En effet, des questions posées quant au rôle du droit et des normes dans le contexte de la pratique personnelle du graffiti ont, dans certains cas, amené les

²⁷⁵ *Ibid* à la p 340.

²⁷⁶ *Ibid* à la p 353.

²⁷⁷ *Ibid* à la p 343.

personnes participantes à relater une situation au cours de laquelle un graffiti a été réalisé sans l'autorisation du propriétaire, ou encore à discuter des démêlés avec la justice ou d'altercations avec des policiers. Dans ce contexte, plusieurs précautions ont été prises pour réduire au minimum le risque que de tels propos puissent se traduire en accusations ou en des ennuis quelconques pour celles-ci. Ainsi, dans le but de garantir la confidentialité de leurs propos et la protection de leur identité, nous avons donné aux personnes participantes la possibilité de consentir à la recherche de manière orale, ou encore en signant avec un pseudonyme, le consentement incluant par ailleurs l'accord ou non à ce que le pseudonyme de pratique (*tag name* ou *blaze*) apparaisse dans le mémoire. Autrement dit, à moins d'indication contraire et écrite dans le formulaire de consentement, des pseudonymes inventés ont été utilisés des transcriptions des entrevues jusqu'à la présentation des résultats pour identifier les personnes participantes²⁷⁸. De plus, nous n'avons recueilli que les identifiants nécessaires aux correspondances avec les participants et participantes. Aucune information permettant une identification directe ou indirecte n'a été utilisée dans l'analyse des données. L'enregistrement des entretiens a été détruit dès que la transcription verbatim a été complétée. Quant à la transcription des entrevues, elle s'est effectuée dans un document Word chiffré et protégé par mot de passe. Enfin, en ce qui a trait aux données recueillies et aux formulaires de consentement, ceux-ci ont été gardés dans un classeur fermé à clé tout au long du projet de recherche.

3.3 Le déroulement de l'enquête de terrain

Cette section porte sur le déploiement des méthodes choisies et les démarches effectuées pour mener à bien l'enquête de terrain. Nous débuterons avec quelques mots

²⁷⁸ Quatre personnes participantes sur neuf ont consenti à ce que leur pseudonyme d'usage apparaisse dans le mémoire : Bibi Una, Fault, Fokus et Jest. Afin de garantir l'anonymat des autres participants à la recherche, un pseudonyme a été inventé pour les identifier dans le mémoire : Dek, Face-K, Giza, Raek et Ryza.

sur la préparation au terrain de recherche. Nous poursuivrons avec une description du processus de recrutement et de l'échantillon de recherche. S'ensuivra un exposé du processus de collecte des données.

3.3.1 La préparation au terrain de recherche

Les premières démarches en lien avec le travail de terrain remontent à l'été 2017. Une connaissance impliquée dans le milieu du graffiti a été rencontrée à cette période dans l'objectif d'obtenir quelques informations pour construire le projet de mémoire et préparer l'accès au terrain de recherche. Celle-ci nous a présenté l'application Instagram comme un des meilleurs outils pour être au fait de la sous-culture du graffiti (à Montréal comme ailleurs dans le monde) de même que pour entrer en contact avec des participants ou participantes potentielles. Elle nous a de plus offert une liste d'utilisateurs Instagram qu'il était pertinent de suivre (comptes personnels de graffeurs et graffeuses ou de *crews*, tenus par des photographes de graffiti et *street art*, portant sur des styles particuliers de graffiti, ou encore publiant des « memes »²⁷⁹ se moquant du graffiti légal). Un compte d'utilisatrice a donc été créé. Nous avons indiqué sur la biographie rattachée au compte : « Étudiante à la maîtrise faisant une recherche sur le "droit du graffiti" à Montréal ». L'observation des publications et, parfois, des commentaires émis nous a sans aucun doute permis de nous immerger dans une des réalités de l'univers du graffiti à Montréal, du moins à travers les yeux de quelques utilisateurs et utilisatrices. Cette démarche nous a donné une idée de l'ambiance qui règne au sein de la communauté du graffiti, du vocabulaire y étant utilisé, de certains réseaux de graffeurs et graffeuses (les personnes affiliées à différents *crews* de même que la pratique conjointe entre certains *crews*), de l'utilisation populaire de lieux

²⁷⁹ Selon la définition en ligne du dictionnaire Merriam-Webster, un « meme » est « *an amusing or interesting item (such as a captioned picture or video) or genre of items that is spread widely online especially through social media* ». Le site de Lifewire précise que « *[t]he majority of modern memes are captioned photos that are intended to be funny, often as a way to publicly ridicule human behavior* » : voir Paul Gil, « What is a Meme? » (1 juillet 2019), en ligne : Lifewire <<https://www.lifewire.com/what-is-a-meme-2483702>>.

spécifiques, etc. Ce sont des informations sur lesquelles, plus tard, nous avons pu rebondir, autant au cours de discussions informelles au moment du recrutement que lors des entrevues avec les personnes participantes. Par ailleurs, alors qu'il était prévu d'amorcer nous-même le premier contact avec les participants et participantes potentielles, étonnamment, un des utilisateurs d'un compte auquel nous nous sommes abonnée nous a contactée de lui-même pour manifester son intérêt envers le projet de recherche. Quoi qu'il en soit, comme il sera explicité prochainement, l'approche heureuse de cet individu représente moins la tendance générale qu'une donnée aberrante, le recrutement de participants et participantes ayant constitué l'aspect le plus difficile de l'enquête de terrain.

Également, dans le même objectif de préparation au terrain, nous nous sommes abonnées à certaines pages sur Facebook : celle de Graffiti Montréal (qui contient des publications de photos de graffitis prises à Montréal, des mentions de certains graffeurs et graffeuses et d'événements reliés au graffiti) et celle des boutiques montréalaises Le Sino et Anonym Shop, les deux se spécialisant dans la vente d'aérosols destinés aux arts urbains. L'utilisation des réseaux sociaux a aidé à nous garder à jour quant aux événements en cours ou à venir auxquels participent des graffeurs et graffeuses. Nous avons d'ailleurs assisté, tout au long de l'enquête de terrain, à quelques-uns de ces événements (vernissages d'exposition et festivals), au cours desquels nous avons pu entrer en contact avec des personnes impliquées dans le milieu du graffiti à Montréal de même que, par l'entremise de multiples discussions informelles, nous familiariser avec les dynamiques sociales au sein du milieu du graffiti à Montréal. Bien que les informations recueillies au moment de ces démarches préparatoires et exploratoires ne soient pas utilisées dans l'analyse des données, elles ont certainement enrichi notre compréhension de la sous-culture à Montréal.

Enfin, il va sans dire qu'à partir du moment où le graffiti a été identifié comme sujet de mémoire, l'espace urbain nous est apparu sous un nouveau jour. Naturellement,

notre regard se rivait sur tous les tags qui croisaient notre chemin, que ce soit pour les déchiffrer, pour analyser le chemin emprunté par un graffeur ou une graffeuse (par les apparitions successives du même tag sur une même rue), pour identifier les tags de différentes personnes effectuées au même moment (par la proximité physique et stylistique des tags sur la surface) ... Que ce soit dans les ruelles, le métro, les plus petites rues de quartier ou les grandes artères montréalaises, nous cherchions à vérifier les informations qui nous avaient été parvenues par la recherche documentaire et par les discussions plus ou moins informelles sur le graffiti avec notre entourage. C'est ainsi que nous avons constaté le dynamisme de la sous-culture (par l'apparition régulière de nouveaux graffitis dans des quartiers donnés), que certaines surfaces, comme les portes, étaient davantage utilisées pour des tags et d'autres, comme les toits, pour des *throw-ups* de plus grande envergure et que certains *writers* avaient une tendance plus marquée à repasser (ou à « *crosser* ») les murales des autres. D'une manière similaire à l'observation de l'activité d'utilisateurs-graiffeurs sur les réseaux sociaux, l'observation des surfaces montréalaises nous a permis de nous familiariser avec les espaces du graffiti et ses usagers et usagères, contribuant autant à préparer notre accès au terrain qu'à élargir le travail de recherche.

3.3.2 Le recrutement

Si au départ nous recherchions un échantillon représentatif, cet objectif est rapidement apparu comme difficilement atteignable. En effet, le recrutement a été limité par plusieurs éléments hors de notre contrôle : le caractère – reconnu partout dans la littérature sur les recherches effectuées sur le graffiti – fermé et difficilement accessible de la sous-culture pour les *outsiders*, les limites de temps et les contraintes au regard de la disponibilité des participants et participantes potentielles. Nous avons donc dès le début renoncé à faire des sélections selon des critères sociaux ou culturels, déployant tout de même des efforts pour recruter plus de femmes. En effet, nous estimions que les perspectives de ces dernières offriraient des pistes d'analyse intéressantes quant à

l'expérience de la normativité dans un milieu reconnu comme fortement masculin. Après la tenue des premières entrevues, nos critères de sélection se sont précisés et affinés, suivant les catégories de graffeurs et graffieuses auxquelles les participants à la recherche se sont identifiés ou comparés.

Globalement, nous cherchions à recruter des personnes s'identifiant comme graffeur ou graffieuse et étant impliquées dans la scène du graffiti à Montréal. La méthode « boule de neige » a orienté nos premières démarches en ce sens. Celle-ci consiste en une construction progressive de l'échantillon à travers une chaîne de références obtenues des informateurs²⁸⁰. Populaire dans le domaine des recherches sur la déviance²⁸¹, elle s'avère également être la méthode la plus efficace pour parvenir aux populations marginalisées, cachées ou difficiles à atteindre²⁸². Bien que l'échantillonnage à partir d'un réseau de contacts présente des faiblesses évidentes quant à la représentativité des perspectives de personnes qui se retrouvent à l'extérieur du réseau en question, celui-ci demeure l'avenue la plus pratique dans le cas du graffiti, « *due to the mutual trust needed in order to engage a criminalised group in a research* »²⁸³. Par ailleurs, bien qu'effectuées dans un souci d'avoir un échantillon plus représentatif des diverses expériences de la pratique du graffiti à Montréal, nos tentatives de recrutement utilisant une autre méthode n'ont, pour la majorité des cas, pas été fructueuses. En effet, les contacts directs (plutôt que par l'entremise de références) avec des graffeurs et graffieuses sur Instagram ou Facebook n'ont été concluants qu'à l'égard de deux personnes dont le profil sur les réseaux sociaux fait également la promotion d'une pratique artistique ou de muraliste. Autrement, trois

²⁸⁰ Voir Patrick Biernacki et Dan Waldorf, « Snowball Sampling: Problems and Techniques of Chain Referral Sampling » (1981) 10:2 *Sociological Methods & Research* 141 à la p 141.

²⁸¹ *Ibid* à la p 142.

²⁸² Noy, Chaim. « Sampling Knowledge: The Hermeneutics of Snowball Sampling in Qualitative Research » (2008) 11:4 *International Journal of Social Research Methodology* 327.

²⁸³ Gemma Galdon Clavell et al, « The hands behind the cans » (2015) 1:1 *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal* 80 à la p 83; Voir également N Macdonald, *Graffiti Subculture*, supra note 90 aux pp 51, 55–57.

personnes ont pu être aisément recrutées à partir de notre propre cercle de connaissances.

Il faut dire qu'à mi-chemin au cours de la recherche de terrain, notre échantillon était relativement homogène (hommes avec plus de 10 ans d'expérience, devenus davantage impliqués dans le monde de l'art par l'entremise de l'emploi ou des études et qui s'identifient comme provenant de la génération précédente de graffeurs). Nous avons d'ailleurs appris au cours des entrevues effectuées l'existence d'une tension entre la nouvelle et l'ancienne génération de *writers*, et que celle-ci se manifestait, entre autres, par un rejet des règles du graffiti par les plus jeunes et le « bombage » assidu de murales. Nous avons donc questionné les participants qui nous ont semblé les plus avenants quant à la possibilité de nous référer à des femmes et à des graffeurs et graffieuses issus de la plus jeune génération ou qui pratiquent davantage le *bombing*. Nous avons ainsi pu recruter une personne de plus par l'entremise d'un des participants. D'autres participants ont répondu en offrant des recommandations, des pseudonymes de graffeurs et graffieuses à retrouver de nous-mêmes sur les réseaux sociaux, mais, mis à part pour un des informateurs, ils ont exprimé le désir qu'on ne mentionne pas que l'information provienne d'eux. Ainsi, plus d'une quinzaine de personnes (femmes et *bombers*) ont été contactées sur le système de messagerie instantanée d'Instagram, que ce soit via des recommandations, parce qu'elles ont été mentionnées dans une publication apparaissant dans notre fil d'actualités Instagram, ou encore parce qu'elles ont été nommées au cours d'une entrevue comme faisant partie du profil de *bombers* que nous recherchions. Seulement une poignée des personnes contactées ont répondu en manifestant un intérêt. Quoi qu'il en soit, cela n'a pas donné lieu, pour la majorité, à des entrevues ; au moment où nous les relançons plus spécifiquement pour fixer une rencontre à cette fin, nous faisons face soit à un refus, à une indisponibilité répétée ou simplement à une absence de réponse. Nous nous sommes également rendue aux boutiques Le Sino et Anonym Shop, informant l'employé sur place de ce projet de recherche et des profils recherchés. On nous a proposé de laisser nos coordonnées, nous

informant qu'on tenterait de faire passer le mot. Nous n'avons reçu aucune nouvelles suivant cette démarche.

3.3.3 L'échantillon de recherche et ses limites

En tout, neuf personnes ont accepté de participer à la recherche : Bibi Una, Dek, Face-K, Fault, Fokus, Giza, Jest, Raek et Ryza. De façon sommaire, le nombre d'années d'expérience des participants se situe entre cinq et dix-huit ans. Deux personnes (Face-K et Raek) n'habitent plus à Montréal depuis moins de cinq ans, bien qu'elles y reviennent de temps en temps et qu'elles demeurent en contact avec des graffeurs et graffeuses de Montréal. De plus, si l'âge des participants varie entre le début de la vingtaine et la mi-trentaine, certains des participants les plus vieux (ou avec plus de dix années d'expérience) se sont identifiés comme faisant partie de la plus vieille génération (« *old school* »). Cette identification s'est effectuée soit pour qualifier et décrire leur style de pratique plus diversifié, ou encore pour se distinguer des « plus jeunes » qui « n'ont plus de respect » et dont la pratique se démarque par l'organisation autour d'un seul style (le plus souvent, le *bombing* dans les rues) de même que par une attitude « plus destructive ».

Pour un résumé du parcours et une présentation plus nuancée du profil de chacune des personnes participantes, nous renvoyons au tableau à l'Annexe G. Pour l'instant, voici un tableau simplifié des participants et participantes selon leurs années d'expérience et leur pratique dans le contexte d'interventions dans l'espace public :

Tableau 3.1 Le profil des participant.es

Participants	Nombre d'années d'expérience	Pratique actuelle
Bibi Una	7 ans	Pièces (prioritairement), <i>bombing</i> (occasionnellement), murales ²⁸⁴ et <i>street art</i> .
Dek	10 ans	<i>Street art</i> (prioritaire) et <i>bombing</i> (pour le loisir).
Face-K	12 ans	Pièces, murales et installations.
Fault	5 ans	<i>Bombing</i> .
Fokus	14 ans	Pièces, murales et <i>bombing</i> (moins souvent).
Giza	10 ans	<i>Bombing</i> , pièces et murales.
Jest	5 ans	<i>Bombing</i> , murales, <i>street art</i> .
Raek	18 ans	<i>Bombing</i> et pièces.
Ryza	14 ans	<i>Bombing–street art</i> .

Une des premières limites de l'échantillon a trait à la représentation des perspectives des membres de la plus jeune génération, auxquels quelques personnes participantes de la génération « *old school* » s'opposent. Les difficultés liées au recrutement mentionnées plus tôt ainsi que des raisons d'ordre éthique (nous ne cherchions à recruter que des personnes majeures) expliquent la présence d'une telle limite. Quoiqu'il en soit, bien qu'elles ne se soient pas explicitement identifiées comme faisant partie de la génération « *new school* », quatre des personnes participantes (Bibi Una, Dek, Fault et Jest) ont souligné connaître ou côtoyer de telles personnes ou avoir « bombé » de la manière décrite par les plus vieux dans le passé. Si leur pratique actuelle et leurs propos ne les rattachent pas au profil des *bombers* dits « irrespectueux », leurs perspectives sont tout de même éclairantes quant aux tensions intergénérationnelles qui affectent la régulation de la pratique du graffiti. Au demeurant, notre échantillon de recherche met en doute le caractère tranché de la

²⁸⁴ Notons que les personnes participantes définissent une murale comme une œuvre peinte sur un mur ou une paroi avec la permission du propriétaire de ladite surface.

catégorisation des membres de la sous-culture (même celle énoncée par les participants à la recherche), surtout en ce qui a trait aux démarches adoptées dans le cadre de la pratique selon l'âge ou la génération. Nos données nous révèlent en effet qu'autant les plus vieux que les plus jeunes peuvent décider de « *crosser* » une murale (et donc, d'agir de façon « destructrice ») pour diverses raisons, et qu'une pratique principalement calquée sur l'image du vandale ne signifie pas qu'elle soit complètement exempte d'interventions effectuées dans des contextes légaux ou qui s'en rapprochent (par exemple, dans des lieux connus pour l'absence de surveillance ou de répression policière).

De plus, si des discussions informelles avec nos participants nous ont informée d'une sous-culture montréalaise plus diversifiée qu'à ses débuts en ce qui a trait aux origines ethniques (bien qu'il soit admis que les personnes blanches demeurent en majorité), aux langues parlées et à la présence de plus de femmes (bien qu'elles demeurent minoritaires)²⁸⁵, notre échantillon de recherche est, sous ces angles, plutôt homogène. Il se compose de personnes blanches majoritairement francophones et minoritairement anglophones. De même, malgré les efforts déployés pour le recrutement de plus de femmes, Bibi Una est la seule graffeuse ayant participé à la recherche. La faible présence de femmes dans l'échantillon ne permet évidemment pas d'émettre une analyse fondée sur le genre dans l'expérience de la normativité au sein de la sous-culture. Il ressort néanmoins de l'entrevue avec Bibi Una des distinctions vécues et des choix effectués reposant sur son identité féminine qui enrichissent les réflexions qui sous-tendent ce mémoire, soit, plus particulièrement, celles qui se rapportent à l'appropriation de la normativité selon les identités.

²⁸⁵ Notre unique participante, Bibi Una, affirme d'ailleurs qu'elles « [ne sont] pas beaucoup de filles dans le graff ». Notons également que Katrine Couvrette, dans son travail de terrain datant de 2011, a rencontré plusieurs femmes pratiquant le graffiti, bien que son mémoire de maîtrise relate également la faible présence des femmes dans la sous-culture du graffiti à Montréal. Voir Couvrette, *supra* note 94.

Somme toute, nous sommes d'avis que notre échantillon se compose d'« acteur[s] socialement compétent[s] »²⁸⁶, en ce que toutes les personnes rencontrées se sont identifiées comme graffeur et graffeuse au fait de la scène montréalaise du graffiti. Elles nous ont donc permis d'accéder à des perspectives internes sur la pratique. Évidemment, le nombre limité de personnes participantes ne nous permet pas de garantir la représentativité de l'ensemble des discours tenus sur le graffiti par ses pratiquants et ses pratiquantes. Il est également impossible de généraliser nos résultats de recherche comme étant caractéristiques de toutes les visions et pratiques du graffiti. Cela dit, nous avons tout de même constaté, au cours du processus de collecte des données, la saturation théorique, soit « que les nouvelles données issues d'entrevues additionnelles n'ajoutent plus à la compréhension d'un phénomène »²⁸⁷. Les informations obtenues nous permettent en effet de répondre à nos objectifs de recherche : autant les discours des uns et des autres se recoupent au niveau de la présence des normes, de leur nature et des frontières du champ du graffiti, autant les aspects plus personnels ou subjectifs sont éclairants quant à l'expérience du pluralisme normatif au sein du champ du graffiti.

3.3.4 Le déroulement de la collecte des données

Des entrevues individuelles ont été menées avec les personnes participantes entre juillet 2018 et mars 2019. Sept personnes ont été rencontrées soit dans des locaux de l'UQAM, soit, pour celles avec qui un rapport de confiance existait, dans leur studio ou logement. Une entrevue a été effectuée au téléphone et une autre, par Skype.

Conformément aux postulats de l'entrevue semi-dirigée, nous avons conçu un canevas d'entrevue souple et flexible. Cinq thèmes généraux, plutôt que des questions précises ont été identifiés : (1) l'évolution de la pratique personnelle et le parcours au sein de la

²⁸⁶ Voir Lorraine Savoie-Zajc, « Comment peut-on construire un échantillonnage scientifiquement valide? » [2007] 5 *Recherches qualitatives* (Hors-série) 99 à la p 103 [Savoie-Zajc, « Échantillonnage »].

²⁸⁷ Savoie-Zajc, « L'entrevue », *supra* note 274 à la p 350.

sous-culture ; (2) les définitions du graffiti ; (3) la connaissance des implications juridiques de la pratique du graffiti ; (4) l'identification des règles qui structurent la pratique ou les « lois » du graffiti ; (5) la description des étapes de pratique. Nous voulions des thèmes axés sur la normativité et le contexte personnel dans lequel s'inscrit la pratique, mais également assez généraux pour que notre interlocuteur ou interlocutrice puisse décrire les diverses dimensions de la pratique en ses propres mots. Des sujets plus précis que nous voulions aborder, propres à chacun des grands thèmes, ont également été inscrits dans la grille d'entretien²⁸⁸. Alors que les grands thèmes qui structurent le canevas d'entrevue n'ont pas été modifiés pendant le travail de terrain, les sujets (ou sous-thèmes) ont été précisés et d'autres ont été rajoutés, selon les découvertes faites durant les entrevues et qui nous ont semblé pertinentes pour répondre aux questions de recherche. Dans un objectif de respecter la suite des idées et la manière de réfléchir de la personne participante, nous n'avons pas abordé les thèmes et sujets identifiés l'un à la suite de l'autre. Dans la majorité des cas, ils se sont trouvés entrecoupés dans les propos de notre interlocuteur ou interlocutrice.

Nos impressions de l'entrevue ainsi que les modalités convenues pour remettre une copie de la transcription au participant ou à la participante ont été inscrites dans un journal de bord, immédiatement après la fin de l'entrevue. Par ailleurs, nous avons offert la possibilité aux personnes participantes de commenter la transcription de l'entrevue après coup. Giza est l'un des participants qui ont été rencontrés de nouveau dans le cadre d'un tel exercice. À cette occasion, nous avons pu le suivre et l'observer exécuter un graffiti sur une surface déjà occupée, dans un « spot » reconnu sans répression policière et utilisé par la communauté du graffiti à Montréal. Au cours de cette rencontre, de nouvelles informations pertinentes sur les pratiques sous-culturelles ont été communiquées et ont été observées. Elles ont été inscrites dans nos notes de

²⁸⁸ Pour consulter la grille finale d'entretien, voir l'Annexe H.

terrain immédiatement après la rencontre; nous y ferons référence dans le chapitre d'analyse des données²⁸⁹.

3.4 Le processus d'analyse des données

Toutes les entrevues ont fait l'objet d'un enregistrement audio. Par la suite, elles ont été transcrites mot à mot sur un document Word. Les verbatim ont subséquemment été examinés par une méthode d'analyse thématique, celle-ci consistant en « la transposition d'un corpus donné en un certain nombre de thèmes représentatifs du contenu analysé et ce, en rapport avec l'orientation de recherche (la problématique) »²⁹⁰. Il s'agit donc de « procéder systématiquement au repérage, au regroupement et, subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus »²⁹¹.

Plus concrètement, nous avons effectué une première lecture de chacune des entrevues, afin de nous imprégner de l'univers des personnes participantes ainsi que pour avoir une vue d'ensemble du corpus de données. Ensuite, dans l'objectif d'une analyse plus en profondeur, les transcriptions individuelles ont été relues plusieurs fois dans le cadre d'un codage vertical : nous les avons annotées, faisant ressortir les particularités subjectives, et surlignées en utilisant un code de couleurs s'appuyant sur les thématiques structurant le canevas d'entrevue. Les lectures successives, attentives aux codes de couleurs et à l'identification d'éléments thématiques nouveaux, se sont effectuées parallèlement à l'ordonnancement de parties d'entrevues dans une grille de codification, construite au fur et à mesure des lectures. Les portions d'entrevue retenues ont, par la suite, été reprises pour être synthétisées et reformulées dans nos mots, au sein même de la grille de codification. Cet exercice a permis de faire émerger de

²⁸⁹ Nous y référerons en tant que « Notes de terrain, 20 mars 2019, rencontre avec Giza ».

²⁹⁰ Paillé et Mucchielli, *supra* note 258 à la p 236.

²⁹¹ *Ibid.*

nouveaux thèmes qui se sont rajoutés à la grille de codification, de même qu'il a entraîné la modification de certains codes ou leur suppression.

Nous avons ensuite procédé à un codage transversal comparant les entrevues, et ce, à partir de la grille de codification « synthétisée ». Nous avons constaté la transversalité de certains éléments dans les discours portant sur les thèmes suivants : la définition du graffiti, le processus pour devenir et demeurer graffeur ou graffeuse (autrement dit, pour faire partie de la communauté du graffiti) de même que les espaces du graffiti. C'est à travers ce processus qu'a émergé l'hypothèse du jeu pour interpréter l'information compilée, nous amenant à colliger les données au sein d'un nouveau schéma s'appuyant sur le cadre du jeu. Non seulement l'idée du jeu était en accord avec l'impression générale que nous avons du corpus d'analyse (par le recours chez plusieurs participants à la métaphore du jeu pour décrire le fonctionnement de la pratique ou à l'idée d'une pratique intrinsèquement ludique), mais le cadre du jeu offrait également plusieurs concepts analytiques nous permettant de répondre à nos objectifs de recherche. Nous avons donc mis au point une nouvelle grille d'analyse organisant les données selon le but du jeu, les moyens pour l'atteindre et le mode d'emploi, et ce, pour chacune des personnes participantes. C'est par la suite l'identification des points de convergence et de divergence à l'égard des « règles du jeu » qui nous a permis de relever les différentes stratégies adoptées par les personnes participantes et, par le fait même, de construire une typologie « ludique » des graffeurs et graffeuses à Montréal.

CHAPITRE IV

ANALYSE DES RÉSULTATS

Conformément au cadre d'analyse choisi pour ce mémoire, c'est sous la forme des règles du jeu que nous dévoilerons nos résultats de recherche. En préface à la présentation des règles du « graffiti-jeu », nous exposerons, du point de vue des personnes participantes, ce qu'est le graffiti et les éléments caractéristiques de la sous-culture. Sur la base des propos relatés dans la première section, nous présenterons ensuite les discours des personnes participantes sur la pratique du graffiti en nous servant du dispositif ludique. Enfin, nous ferons ressortir les principales stratégies adoptées dans le cadre du « graffiti-jeu » à partir d'une typologie classant les graffeurs et graffeuses selon leurs rapports aux structures normatives du jeu et aux influences externes.

4.1 Les caractéristiques du graffiti et de l'appartenance à la sous-culture

4.1.1 Qu'est-ce que le graffiti?

Toutes les personnes participantes ont exprimé que le graffiti constitue une activité particulière, différente d'autres pratiques artistiques dans l'espace public comme la murale ou le *street art*. Trois critères principaux se dégagent des entrevues comme délimitant le graffiti : le contexte illégal de sa réalisation (a) ; la représentation et l'exposition de son égo (b) ; et le système spécifique dans lequel la pratique s'insère (c).

a) Le graffiti selon le contexte illégal de sa réalisation

L'illégalité de l'intervention a été identifiée par toutes les personnes participantes comme critère *a priori* essentiel de ce qui constitue le graffiti²⁹². Pour Fault, c'est une exigence qui se fonde sur la définition qu'en offre tout simplement le dictionnaire :

It's going out, putting your name up, hiding from cops and... [I]t's not just, like, the letters on the wall. It's the whole... [I]n the dictionary, graffiti is [...] applying spray paint to a property that does not belong to you. Which is kind of graffiti, you know? Painting the wall that doesn't belong to you. Doing something illegal, vandalizing [...].

Il ressort des entrevues que le graffiti *pur* et *vrai* est conditionnel de sa catégorisation, par les membres de la communauté du graffiti, en tant qu'acte *criminel*, puisqu'à l'origine, c'est dans ce contexte qu'est apparue et qu'a fleuri la pratique. Ryza décrit ainsi l'ambiance générale de criminalité qui règne au sein de la sous-culture :

[J]e crois que personne n'est réellement impressionné par quelqu'un qui passe douze heures dans sa cour, sur le bord de la piscine à faire le graffiti le plus propre possible. C'est pas entièrement dans les *roots* du graffiti [...]. Y'a une espèce de [...] romantisation de l'illégalisme [...]. Que c'est juste ça qui est vrai [...]. J'ai l'impression que c'est juste comme se montrer plus *tough* que l'autre. Y'a, selon moi, une espèce de dimension très macho dans le graffiti [...]. Y'a une toxicité masculine assez présente dans ce milieu-là, fait que de juste être le plus gros *bad boy*, donc faire le plus de trucs illégaux.

Si, comme Ryza, Bibi Una souligne la dimension « macho » de la sous-culture, d'autres personnes participantes évoquent le caractère « *gangster* »²⁹³ ou « *thug* »²⁹⁴ que doivent incarner ses membres. Ainsi, plus que d'être simplement non conforme à la loi, il se

²⁹² Notons que cet aspect est également rapporté par d'autres chercheurs ayant étudié la sous-culture du graffiti dans d'autres contextes. Voir par ex Bloch, « Challenging », *supra* note 120 à la p 443 ; Gabriela Leal, « Uses of the street and confrontation of the city of the graffiti practices in Sao Paulo » dans Ana Oliveira et Manuel Garcia-Ruiz, dir, *Diversity: Diversity in the City*, Ana Oliveira, Manuel Garcia-Ruiz, Lisboa, 2018, 17 à la p 23.

²⁹³ Dek.

²⁹⁴ Fokus.

dégage du discours des personnes participantes que l'illégalité qui définit l'acte graffitique est celle qui évoque une opposition aux bonnes mœurs et aux principes de décence, de moralité et de civilité²⁹⁵. C'est donc tout ce qui se rattache à son aura d'illégalité, mais aussi – sinon plus – d'illégitimité qui rend le graffiti distinctif. C'est d'ailleurs pourquoi Ryza souligne qu'une œuvre de *street art* effectuée sans permission ne pourrait être désigné comme du graffiti. En effet, le *street art* n'est pas aussi subversif que le graffiti et, surtout, le processus entrepris par l'artiste ne s'ancre pas à 100 % dans le contexte de la « rue », ce contexte englobant autant les composantes matérielles de l'espace public que la culture *underground* lui étant associée²⁹⁶.

Dans l'ensemble, c'est non seulement au contexte criminel de la « rue » que renvoie le critère d'illégalité, mais également à l'absence de permission, au risque pris, à la perception négative du public²⁹⁷ ainsi qu'à sa répression par les autorités :

[F]aut pas mêler le graffiti au *street art* ni aux murales. Le graffiti, par définition, c'est quelque chose d'illégal [...]. Généralement, un graffiti, c'est plus des lettres, des tags, mais c'est [q]uelque chose que tu retrouves seulement dans les rues. Le graffiti, c'est pas quelque chose pour lequel t'es payé. C'est quelque chose pour laquelle on te court après pis que tu t'fais réprimer [...]. Contrairement au *street art*, que ça, c'est comme quelque chose de plus artistique, [...] de vraiment plus respecté, le graffiti, c'est souvent mal vu. C'est souvent quelque chose [...] que les gens effacent en premier. Pis contrairement aux

²⁹⁵ À ce sujet, Fault présente les graffeurs comme des personnes « immorales » : « *Graffiti writers are kind of, like, degenerate humans. Like, we steal. We paint illegally. We like to drink. We like to do drugs [...]* ».

²⁹⁶ Ryza : « Je crois que le graffiti, encore une fois, ça se veut un peu rebelle, contre-culturel, tout ça. Le *street art*, par sa forme, va souvent chercher plus d'acceptation. Aussi par son copinage avec le monde capitaliste, les galeries et tout ça. Donc aussi, [...] vu que c'est pas, souvent, du travail *in situ*, que [...] tu travailles dans ton studio pis tu vas l'installer après. L'espèce de performance de l'acte de l'illégalité, dans son espace, je crois que c'est important dans le milieu du graffiti. Pis ça, il l'a pas, donc je crois que le *street art* c'est vu comme quelque chose qui est un peu moins vrai, si tu prends comme barème de vérité le graffiti ».

²⁹⁷ C'est ce qui ressort notamment des propos de Bibi Una : « Quand j'fais des pochoirs, le monde, ils sont moins portés dans la rue, à faire comme : "Ah, elle fait quelque chose d'illégal" [...]. C'est plus : "Ah, peut-être qu'elle travaille ou... Elle est là avec son saut de colle pis sa perche pis son rouleau..." [...]. Tandis que quand les gens voient une cannette, c'est comme: "Argh! C'est du graffiti..." Fait que y'a ça aussi. C'est pas la même chose ».

murales, le graffiti, c'est pas dans des contrats. C'est pas quelque chose que les gens vont trouver beau. C'est pas quelque chose de commercial [...]. C'est juste quelque chose de personnel, [que le tagueur] met dans la rue, pour que tout l'monde voit [...]²⁹⁸.

b) Le graffiti en tant que représentation et exposition de son égo

Il ressort d'autant plus des données collectées que, plus que la murale ou le *street art*, le graffiti renvoie plus directement à l'individu qui l'a effectué. Cet aspect s'inscrit dans la démarche du graffeur ou de la graffeuse qui se choisit un pseudonyme représentatif de lui ou d'elle-même pour être exploité dans le cadre d'une « répétition à grande échelle »²⁹⁹. Fokus rapporte que le pseudonyme non seulement constitue le reflet de l'identité du *writer*, mais qu'il est aussi un moyen d'expression de soi dans l'espace public, le *writer* ayant la liberté d'injecter de sa personnalité dans la façon dont il stylisera les lettres de sa signature³⁰⁰. On affirme également qu'à travers l'exploitation et la communication répétitive de son nom, c'est une identité à proprement parler que l'on bâtit, entretient et « vend » dans le but de « gagner du *street cred* »³⁰¹. Dek, Fokus et Jest ont d'ailleurs comparé la pratique du graffiti à une pratique publicitaire servant à attirer l'attention sur sa signature. Cette dernière prend la forme d'un « *brand* personnel »³⁰², dont il devient difficile de se départir plus il gagne en notoriété³⁰³. Pour Face-K, bien que l'absence d'autorisation semble être a priori nécessaire pour définir le graffiti, ce sera davantage la dimension « spectaculaire » de la signature et de l'égo qui le distingue d'autres pratiques:

²⁹⁸ Jest.

²⁹⁹ Ryza.

³⁰⁰ Fokus : « J'ai changé beaucoup de blaze dans ma vie [...]. Moi, mes noms ont toujours eu une représentation par rapport à qui j'étais, à l'état d'âme que j'étais. Pis par rapport à l'évolution de ma philosophie à travers le graff [...]. T'sais dans le graff, [...] le mot, c'est comme un être vivant. Tu lui donnes sa personnalité, tu lui donnes son style, son énergie pis les lettres, c'est comme les membres. [...] Les lettres, c'est comme les membres de cet organisme vivant qui vit sur le mur. Pis le fait de transposer les lettres [...], c'est comme si... Ces lettres-là, c'est ce qui forme mon être vivant ».

³⁰¹ Jest.

³⁰² Ryza.

³⁰³ Fault ; Fokus.

Nalida : Selon toi, est-ce que l'aspect illégal, c'est nécessaire dans la définition du graffiti?

Face-K : J'pense que oui. J'pense que dans le graffiti, oui, oui. Peut-être que l'aspect *street art*, ça a pas besoin d'être illégal [...]. Mais même dans le graff [...], pas nécessairement. C'est pas obligé d'être illégal parce que y'a quand même des murs légaux pis y'a quand même des propriétaires qui acceptent juste d'avoir des murales de graffiti [...], qui font juste laisser carte blanche pour les murs [...]. [J]'pense pas que c'est avoir l'autorisation qui fait que c'est plus graffiti. J'pense que c'est vraiment d'écrire les noms, de mettre son nom de l'avant au lieu de mettre n'importe quelle autre idée ou symbole ou image de l'avant.

Certaines personnes participantes soutiennent également que le graffiti contemporain se rapporte à l'expression d'une individualité (de l'égo) plutôt qu'à la communication de tout autre message. Comme le rapporte Ryza, c'est cet aspect qui, par exemple, distinguerait le graffiti d'une démarche plus politique :

[L]e contexte que tu crées, toi, en interviewant des gens du graffiti, c'est sûr que ça va modifier un peu leur message pis que, justement, dans ces entrevues-là, tu vas avoir une vision qui peut être plus politique qui va apparaître. Est-ce que les gens articulent cette vision-là quand il est plus question de l'entrevue? Je le sais pas. Moi, j'ai l'impression que c'est pas tant communiqué que ça par la forme que le graffiti prend de façon courante. Je crois que si c'était vraiment politique pour une majorité de gens, le graffiti serait différent que justement l'idée de faire tout le temps son blaze encore et encore [...]. Je crois que tout le monde a un fond genre : « Oui, l'espace public et tout ça ». Mais [est-ce qu'ils] ont fait une introspection très grande sur ce sujet-là, pour voir comment la pratique s'insère à travers cette introspection-là? Je crois que peu le font³⁰⁴.

³⁰⁴ C'est ce qui se dégage également des propos de Bibi Una : « [D]e plus en plus, de ma génération, c'est vraiment plus porté sur le nom, le tag, dans le sens... C'est beaucoup plus individuel. Y'a moins des slogans. T'sais, avant, j'pense que c'était beaucoup des slogans que le monde écrivait dans la rue, tandis que de plus en plus, dans notre temps, c'est vraiment porté sur notre nom individuellement ».

c) Le graffiti comme système socioculturel à part

Qui plus est, parler de graffiti, c'est désigner une culture particulière au sein de laquelle existe un système « conservateur » avec ses « codes de conduites [et ses] règles, même au niveau stylistique »³⁰⁵.

Y'a des règles à respecter. Y'a même une hiérarchie, ce qui est un peu ironique parce que, t'sais, les graffiteurs, les tagueurs, ils vont dire : « *Ah, fuck the system, fuck les cops, fuck les fascistes, tout ça* ». Mais après ça, quand tu commences dans le monde du graff, tu réalises que, justement, y'a un système, y'a des règles pis y'a une hiérarchie que tu dois respecter. Sinon, tu vas te faire ramasser³⁰⁶.

Pour Raek, c'est un élément qui distingue le graffiti du *street art* :

[Q]uand qu'on parle de graffiti, moi, j'parle de la culture hip hop ; les tags, les *throw-ups*, les pièces, tout ça. Ensuite, pour moi, le *street art*, [...] c'est la même chose que le graffiti, sauf qu'au lieu d'utiliser tout le système ultra codifié du graffiti, [...] qui est un peu fermé, [...] qui est fait juste pour la culture à l'interne dans un sens... Quand j'fais des tags, c'est pas pour que mon voisin le regarde, qu'il le critique. Le tag, j'veux que les autres graffeurs le voient, t'sais. Mais le *street art*, c'est plus [...] à l'inverse. C'est comme essayer de toucher le public le plus large possible en utilisant un langage visuel [...] beaucoup plus accessible dans le fond [...]. Un langage qui utilise pas de code [...]. T'sais, des choses que n'importe qui peut juger ou comprendre, sans avoir [...] à apprendre comme à décodifier les choses.

Bien qu'il insiste davantage sur la culture qui se rattache l'aspect criminel du graffiti, c'est un message similaire qui ressort des propos de Fault lorsqu'il se prononce sur un graffiti dont la forme serait plus figurative, et ce, sans pour autant qu'il tombe dans la catégorie de *street art* :

I feel like people that do graffiti, they also do characters, they also do letters, you know? And they start off doing letters. Street art, it's like people that don't do graffiti, they haven't gone through the trouble that graffiti writers have gone

³⁰⁵ Ryza.

³⁰⁶ Jest.

through. [W]hether it's, like, in court or getting arrested or stealing paint or all the stuff. And they just kind of, like, jump onto a different culture and try to, like, blend in without actually going through the trouble of learning what it is all about and... [...] It's a very close community, the graffiti, you know? Like, everyone has gone through similar things. Everyone's, like, been arrested, been chased, hid in snowbanks for like hours to not get arrested [...]. I mean, it's just like part of the culture [...].

4.1.2 Devenir, être et demeurer *writer*

a) De « *toy* » à *writer* : l'apprentissage du milieu et des règles de pratique

Les personnes participantes rapportent l'existence du terme péjoratif de « *toy* » pour qualifier l'amateur nouveau venu. Le *toy* se reconnaît autant par son défaut de style que par le manque de connaissances du milieu, c'est-à-dire des rapports hiérarchiques entre les membres de la communauté montréalaise du graffiti³⁰⁷ et celles qui se rapportent à la « gestion » du graffiti par les autorités municipales et les propriétaires privés³⁰⁸.

Bien que la consultation de médias, films, documentaires, livres et magazines sur le graffiti permette d'en apprendre globalement sur les règles de pratique et la structure hiérarchique qui caractérise la sous-culture³⁰⁹, Giza et Ryza affirment que, pour leur part, c'est surtout l'infiltration dans la communauté, le sentiment d'y participer, l'apprentissage des règles et l'obtention de l'assentiment des plus expérimentés qui les

³⁰⁷ Ce faisant, comme le rapporte Jest, un *toy* sera reconnaissable par sa pratique irrespectueuse des autres graffeurs et graffeuses : « Un *toy*, c'est pas juste ta technique, c'est aussi ton attitude. Tu peux avoir une belle technique, être super talentueux, mais les gens vont t'appeler, vont te dire que t'es un *toy* parce que tu passes par-dessus les gens, tu fais chier tout le monde, tu dis que tu vas *snitch* pis tout ça... Fait que c'est aussi au niveau de l'attitude ».

³⁰⁸ À cet égard, Fault souligne que certaines surfaces, en raison du type de peinture qui les recouvrent (les « *burgundy red walls* » dans le quartier Saint-Henri), sont reconnues par les graffeurs et graffeuses pour être nettoyées souvent et rapidement. Un *toy* se reconnaît par son ignorance de ce fait : « *A toy, to me, is just someone who doesn't have style. And [t]hey kind of paint in a way where you can tell that they don't know what they are doing [...]. You can tell a toy for the spots he hits. Like I'm saying, the burgundy red walls [...]. Like a toy would be: "Oh. That's such a nice wall. Cause no one's hit it." So they'll waste like five cans of paint on it. And you're like: "That's a toy", cause it's gonna get gone in like two days. Whereas like, someone who has been painting graffiti for a long time, they're gonna see that wall and they'll be like: "OK. Maybe I'll catch a tag on it." ».*

³⁰⁹ Dek, Ryza, Face-K, Raek et Fault ont effectivement rapporté avoir appris sur la culture et la pratique du graffiti à travers les médias et Internet.

ont amenés à se sentir comme graffeurs à part entière. En pratique, cette infiltration s'étend sur un processus continu impliquant de se rendre à des événements qui se dédient à l'art urbain (par exemple, le festival Under Pressure ou Mural), d'aller dans les « *graff shops* », aux murs légaux ou autres « spots » reconnus sans répression policière, soit des espaces où se réunissent les membres de la communauté pour peindre et socialiser. Fokus, Jest et Raek ont également signalé la présence de mentors à leurs débuts.

En ce qui concerne les règles à apprendre, elles soutiennent des hiérarchies qui reposent sur une notion de respect et qui structurent principalement le droit de repasser ou non, avec sa signature, des graffitis qui occupent déjà une surface³¹⁰. Bien que des particularités locales et subjectives influencent l'application et l'interprétation des règles qui en découlent, Giza, Raek et Ryza soutiennent que les hiérarchies applicables sont similaires d'une ville à l'autre³¹¹. La hiérarchie la plus importante est celle de réputation ou d'expérience : une personne réputée au sein du milieu aura le droit d'effectuer un graffiti par-dessus celui d'une personne moins reconnue ou expérimentée. Dans le même ordre d'idées, il est jugé inacceptable de « passer par-dessus » un graffeur ou une graffeuse réputée qui est décédée. Ensuite, il existe une hiérarchie au niveau des grands groupes de styles de graffitis ou de la complexité du travail effectué : le tag se retrouve habituellement au bas de l'échelle alors que la pièce se situe au plus haut. En pratique, cela signifie qu'une personne intéressée par un « spot » occupé doit soit faire un « *cover up* » (peindre un graffiti plus gros ou qui recouvre l'ancien graffiti au complet), soit exécuter quelque chose de « plus beau »³¹²,

³¹⁰ Ce sont surtout ces éléments (les règles associées aux hiérarchies et au repassage) qui ont été identifiés explicitement par toutes les personnes participantes comme des « règles » à suivre dans leurs réponses aux questions ayant pour thématique les règles.

³¹¹ Comme mentionné dans le premier chapitre de ce mémoire, notre revue de littérature sur l'émergence et l'évolution de la sous-culture du graffiti dans les villes américaines indique également l'existence d'une interdiction du « *going over* » et de hiérarchies qui en découlent.

³¹² Face-K.

de « meilleur »³¹³ ou de « plus impressionnant »³¹⁴. Quant à la provenance de ces règles, Fokus les rattache à la tradition du graffiti « *old school* ». De son côté, Ryza soutient que l'émergence de telles règles est inévitable dans le contexte des sous-cultures criminalisées :

Il existe une certaine hiérarchie et je crois que, dans beaucoup de sous-communautés criminalisées ou marginalisées, tu vas avoir ce même système-là qui existe, que tu dois commencer en bas de l'échelle pour monter, faire tes preuves [...]. Quand, justement, tu travailles à l'extérieur des lois, je crois qu'il y a un vide qui se crée pis y'a un nouveau système de lois qui doit se créer à l'intérieur.

Quelques personnes participantes ont également souligné la difficulté, voire l'impossibilité, de remettre en question les règles mentionnées ci-dessus, Dek les qualifiant d'ailleurs comme des « dogmes ».

Nalida : Tu me parlais de règles qui n'avaient pas de sens [...]. Est-ce que dans la communauté vous vous en parlez? Est-ce que vous remettez en question, des fois, les règles qui existent?

Jest : Non, c'est pas des règles écrites [...]. J'pense pas que la hiérarchie, c'est quelque chose que tu peux remettre en question. C'est quelque chose qui est juste établie [...]. Y'a pas vraiment de manière de remettre en question ces règles-là. Parce que justement, à la base, le graffiti [...], y'est pas supposé avoir de règles. Mais y'a quand même des règles qui se sont formées. Le fait que c'est *free for all* pis que c'est illégal, y'a rien d'écrit. Y'a rien que tu peux discuter vraiment. T'sais, mettons que tu te ramasses dans un *beef* avec quelqu'un pis y'a un désaccord, ben tu peux quand même essayer de comprendre. Tu peux faire des compromis. Mais changer les règles, pas vraiment.

Quoi qu'il en soit, les participants rapportent qu'actuellement, à Montréal, les règles ne sont plus aussi suivies qu'auparavant³¹⁵, que des *crews* spécifiques ne « suivent

³¹³ Dek.

³¹⁴ Fokus.

³¹⁵ Voir par ex Fault : « [I]n Montreal, nowadays, people are just crossing whoever the fuck they want to cross, you know? Like, they just don't really care anymore ».

aucune règle [et] se foutent de tout le monde »³¹⁶ et que les hiérarchies sont « instables »³¹⁷. Certains identifient comme « fautifs » les plus jeunes ou la nouvelle génération comme ayant de moins en moins de respect et, par conséquent, ne se gênant pas pour repasser des graffitis plus travaillés avec des tags ou des *throw-ups*³¹⁸. Les personnes participantes précisent que le repassage, s'il ne s'exécute pas en considération des règles susmentionnées, sera qualifié de « *cross* » et considéré comme une marque notable de non-respect. Par ailleurs, on rapporte que ces règles ne s'appliquent pas, ou ont moins d'importance, face à des surfaces reconnues par la Ville pour la pratique du graffiti (les « murs légaux »), où tout repassage est vu comme normal³¹⁹.

En plus des moyens d'apprentissage déjà mentionnés, la réprobation sociale (qui se manifeste la plupart du temps par le *cross*) est la principale façon par laquelle les désaccords sont exprimés et, par le fait même, la manière dont on dissuade l'individu de continuer à pratiquer le graffiti comme un *toy*³²⁰. Également, l'observation et la lecture des surfaces³²¹, des réactions de la communauté face aux publications de photos sur Instagram³²², l'expérience de se faire repasser soi-même³²³ ainsi que les échanges avec les pairs³²⁴ informent les pratiquants et pratiquantes du graffiti des comportements

³¹⁶ Jest.

³¹⁷ Fokus.

³¹⁸ Face-K ; Fokus ; Giza.

³¹⁹ Bibi Una ; Jest.

³²⁰ Jest.

³²¹ Voir par ex Dek : « Tu vois comment le mouvement de la rue se fait. Genre, à un moment donné, quand tu tagues, tu prends vraiment plus conscience de la majorité des gens, de ce qui se passe sur les murs. Et t'es conscient que tel *graffer* a fait tel truc [...]. Moi, juste en habitant dans un quartier, je sais à quel moment, à quelle date précise presque... Je peux savoir quel graff a été fait. Je sais [...] quel *crew* est passé [...]. Et en voyant ça, oui, tu peux savoir qui s'est fait recadrer, qui s'est fait repasser parce qu'il avait fait un plus petit graff. Tu le vois qu'à un moment donné, les gens acceptent ».

³²² Ryza.

³²³ Jest.

³²⁴ Face-K.

à adopter à l'égard des autres et de la place que prend chacun et chacune au sein de la communauté.

b) Demeurer graffeur et graffeuse

Pour celui ou celle dont la pratique évoluerait d'une manière qui ne se conforme plus aux codes visuels et stylistiques du graffiti, certains aspects devront être maintenus pour demeurer graffeur et graffeuse aux yeux des autres membres de la communauté (et, de ce fait, continuer de susciter le respect). L'une de ces façons est d'avoir une pratique qui reflète les préoccupations concrètes et les valeurs des membres de la communauté du graffiti et, donc, qui s'ancre toujours dans l'illégalité *in situ*. Autrement dit, ce sera le cas d'une pratique qui est subversive, tape-à-l'œil et qui se manifeste dans des endroits valorisés par le milieu du graffiti (des « gros spots »³²⁵ ou, essentiellement, des spots visibles et risqués). Le second chemin plausible est celui des graffeurs et graffeuses ont réussi à se hisser au sommet de la hiérarchie de réputation et qui, sur la base d'une « banque de respect du passé »³²⁶, auront le loisir d'adopter une pratique allant au-delà du graffiti sans « nécessairement en sortir à 100% »³²⁷.

Peu importe le chemin qu'a pris l'évolution de leur pratique, les personnes participantes reconnaissent toutes que le graffiti ne cesse jamais de se faire sentir dans leur quotidien. En effet, la pratique occupe constamment leur esprit lorsqu'elles se déplacent dans l'espace public, que cela se traduise par une lecture constante des surfaces (des graffitis)³²⁸, la recherche persistante de possibilités – ou, plus précisément, de « spots »

³²⁵ Dek affirme ainsi que même s'il pratique surtout le *street art* actuellement, il suscite tout de même le respect chez la majeure partie des membres de la sous-culture, car il organise sa pratique comme le ferait un graffeur : « [J]e pense que je suis un des *street artists* les plus appréciés du milieu du tag. Parce que je pense comme un *writer* pis j'agis comme un *writer*. Juste quand [...] je vais sur des gros spots considérés comme des gros spots. Je pense que c'est ça qui donne plus mon respect auprès des *writers* [...], parce qu'ils voient que je viens de ce *background*-là, que j'ai ce bagage-là ».

³²⁶ Ryza.

³²⁷ Ryza.

³²⁸ Bibi Una.

(que ce soit pour la pratique illégale du graffiti³²⁹ ou l'obtention d'un contrat³³⁰) – ou une organisation de leur itinéraire selon ces préoccupations³³¹. Que ce soit dans le cadre de ses études ou de son travail dans le domaine des arts, Bibi Una soutient que le graffiti constitue son point de départ, sa « ligne directrice ». De son côté, Face-K affirme que la pratique du graffiti l'a amené à réfléchir sur la répression policière tout en lui permettant de développer des réflexes utiles pour ne pas se faire attraper dans des contextes particuliers (comme les manifestations associées à la grève étudiante de 2012). D'autres participants ressentent également que la pratique du graffiti, par l'exigence d'une lecture particulière de l'espace public, a façonné leur conception de celle-ci :

Je trouve que le graffiti, veux, veux pas, change ta perception de l'espace public, donc l'idée que tu sois à l'extérieur [...]. Ma conception politique de l'espace public a certainement été influencée par le graffiti. Je trouve que c'est d'essayer une nouvelle réalité qui peut être intéressante, de faire du graffiti [...]. À partir de ça, tu peux extrapoler dans d'autres sphères de ta vie. C'est une porte d'entrée sur concevoir le monde d'une autre façon, qui est pas nécessairement du crime, mais juste davantage, selon moi, d'un espèce de partage plus grand des espaces pis des fonctions³³².

Dans l'ensemble, les personnes participantes retirent de la pratique du graffiti la liberté (« *freedom* »³³³) de faire ce qu'elles veulent, au moment où elles le veulent, une occasion « d'oublier la vie réelle »³³⁴, le sentiment d'appartenance à un univers

³²⁹ Fault.

³³⁰ Fokus.

³³¹ Dek.

³³² Ryza ; Similairement, Raek souligne ce qui suit : « Quand j'marche, j'regarde les graffs, tout le temps [...]. Et ça me fait aussi penser à qu'est-ce qui appartient à qui dans l'espace public [...]. Ma manière de regarder l'espace urbain est clairement, clairement différente à cause du graff [...]. L'espace public appartient à tout le monde ; c'est un peu plus ça ma vision des choses ».

³³³ Fault.

³³⁴ Giza.

« *underground* »³³⁵ ou « à la marge »³³⁶ et la création d'amitiés fortes par l'expérience commune « de la petite activité criminelle, [...] d'histoires abracadabrantes »³³⁷.

Tout compte fait, autant les perspectives des personnes participantes sur la définition du graffiti que les caractéristiques de l'appartenance à la sous-culture nous montrent que les personnes qui pratiquent le graffiti choisissent de s'engager dans un système particulier, au sein duquel certaines conduites sont attendues des individus s'ils veulent être considérés comme graffeurs et graffeuses, plutôt que comme *toys*, muralistes ou *street artists*. Il existe en outre des hiérarchies qui structurent les rapports entre les graffeurs et graffeuses et leur utilisation des surfaces. Pour les personnes participantes, une dimension contraignante caractérise bel et bien la pratique du graffiti, et ce, même s'il n'existe pas de structure ou d'organisation dont la fonction se rapporte à l'élaboration des règles ou leur application. En ce sens, comme il a déjà été constaté dans les études sur le graffiti effectuées dans d'autres contextes, le champ du graffiti se compose de normes davantage « implicites » qu'« explicites » : les règles auxquelles on réfère sont perçues comme s'étant développées naturellement, à partir de comportements sociaux adoptés et acceptés par l'ensemble des *writers*. De plus, bien qu'au sein des entrevues, chacun et chacune ont formulé à leur façon les codes hiérarchiques qui régulent les rapports sociaux entre *writers* et aux surfaces, les significations qui leur sont rattachées s'entrecoupent d'une personne participante à l'autre. C'est plutôt la manière de les appliquer qui est cause de divergence entre les graffeurs et graffeuses. En ce sens, puisque la formulation de ces règles n'est pas fixe et qu'il est reconnu que leur usage diffère d'un individu à l'autre, il semble qu'en plus d'être implicites, les normes visées sont plus « inférentielles » que « formulées ».

³³⁵ Raek.

³³⁶ Face-K.

³³⁷ Ryza ; Similairement, Bibi Una soutient que le graffiti apporte un lien d'appartenance fondé sur les aventures communes dans l'illégalité : « Je pense que chacun des *graffers* qui ont fait de l'illégal, y'ont sauté des clôtures, ils se sont mis dans la bouette, sont allés dans des endroits dégueulasses. Ça crée comme un lien d'appartenance parce qu'on sait qu'on [...] s'en fout un peu de la saleté pis d'aller dans des endroits *fucked up* ».

Suivant la typologie des normes de Roderick A. Macdonald, c'est donc surtout une normativité « latente » qui caractérise la sous-culture du graffiti à Montréal. C'est avec cette distinction à l'esprit que nous procéderons à l'identification des règles – implicites et inférentielles – du « graffiti-jeu » et de leur interprétation par les personnes participantes.

4.2 Les règles du « graffiti-jeu »

Rappelons que pour Stéphane Chauvier, il existe trois composantes principales des règles du jeu, soit le « but du jeu », les « moyens » pour l'atteindre ainsi que le « mode d'emploi » à travers lequel se déploient les moyens. Dans cette perspective et à titre préparatoire, le Tableau 4.1 synthétise les règles du « graffiti-jeu » qui seront abordées dans la présente section.

Tableau 4.1 Les règles du « graffiti-jeu »

But du jeu	<ul style="list-style-type: none"> • Se bâtir un « nom » et améliorer sa position dans une échelle de notoriété.
Moyens	<ul style="list-style-type: none"> • Apposer répétitivement sa signature sur les surfaces d'un terrain de jeu défini par des obstacles spécifiques : • <i>Apposer sa signature</i> : tracer son pseudonyme à l'aide de bombes aérosol et/ou marqueurs ; • <i>Caractéristiques du terrain de jeu</i> : espace <i>public</i> (visible, fréquenté et accessible pour le public) ; espace occupé par des personnes qui ne jouent pas ; espace qui présente des obstacles – découlant de l'illégalité du graffiti – à l'appropriation et l'accumulation de « spots » (p. ex. les efforts de « <i>buffing</i> » de la Ville et des propriétaires, la chasse et les tentatives d'immobilisation des graffeurs et graffeuses par les passants et les policiers).
Mode d'emploi	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Phase de sélection</u> : Choisir des bons « spots » (visibles, achalandés, risqués); • <u>Phase d'exécution</u> : Exécuter sa signature <i>respectueusement</i> (se rendre au spot et apposer sa signature en respectant les hiérarchies de réputation des joueurs et de complexité des graffitis); • <u>Phase de contrôle</u> : Surveiller, entretenir ses spots et gérer les « <i>beefs</i> », le cas échéant.

Avant de poursuivre, notons l'existence d'une étape préparatoire essentielle d'apprentissage des règles du jeu, comme il a été relaté plus tôt. Bien que les personnes qui sont en train d'apprendre les règles du jeu – les *toys* –, à défaut de connaître la structure et le fonctionnement ludique, ne jouent pas, elles prennent quand même part à la communauté joueuse. En effet, celles-ci s'adonnent à la pratique du graffiti de même qu'elles déploient des efforts dans l'apprentissage des règles. En soi, une dimension du jeu se rapporte à l'attribution inévitable du titre de *toy* aux débutants. La conduite du *toy* est ainsi régulée selon un objectif premier : se départir de ce statut pour, aux yeux du reste de la communauté joueuse, devenir graffeur ou graffeuse. Et c'est dès lors que l'apprenti acquiert l'expérience nécessaire (autrement dit, le « sens du jeu ») qu'il cesse d'être un *toy*.

4.2.1 Le but du jeu

Il ressort des entretiens avec les participants que le but du graffiti est de se bâtir une bonne réputation et de faire sa place dans une hiérarchie de notoriété, et ce, sur la base d'un nom choisi pour le jeu et de sa performance dans le milieu du graffiti. C'est ainsi que Giza et Ryza identifient une rupture entre leur phase de découverte du graffiti et le moment où ils se sont engagés à pratiquer « sérieusement » le graffiti :

Ça va faire 10 ans que j'ai ce pseudo-là. Avant ça, c'était les années que j' considère même pas du graffiti. Puisque j'étais pas assez informé. J'étais pas bon. J'étais un *toy*. Même en dessous de ce niveau-là. J'avais pas un nom. J'avais pas une place dans la gamique [...]. J'étais *nobody*. Fait que j'me suis dit : « Bon. J'vais garder un nom pis j'vais essayer de m'faire un nom constructif ». Pis c'est de là que j'me suis dit que j'vais commencer³³⁸.

[J]'ai vraiment commencé à me dire [...] que, comme, c'était vraiment quelque chose dans laquelle je voulais devenir bon [...]. Je voulais rentrer dans l'espèce

³³⁸ Giza.

de *game* du graffiti ; d'en faire le plus possible, d'être vu et reconnu au travers des pairs pis tout ça³³⁹.

Bibi Una souligne que c'est la reconnaissance et les bons commentaires portant sur les graffitis qu'elle trace à travers la ville qui l'ont poussé à continuer à bomber. Ayant également une pratique de muraliste, elle est d'avis, comme Jest, que la pratique illégale du graffiti est un moyen d'obtenir de la notoriété *plus* rapidement et facilement.

[L]a visibilité. Elle est vraiment plus facile illégal [...]. Parce que t'es pas obligé de demander [...]. Si t'as envie d'être *up*, en moins d'un mois, tu peux être *up*. Si tu y vas à chaque nuit, tu peux toucher à tous les arrondissements, à des spots assez visibles [...]. Tandis que faire des murales, avoir un mur, ça t'prend beaucoup plus de temps, à avoir le contrat, que si tu fais juste décider de *hit* le mur³⁴⁰.

Le graffiti illégal, à la base, c'est une technique pour que les gens connaissent ton nom. C'est un truc pour vraiment gagner du *street cred* [...]. Le même principe du graffiti, c'est la publicité : c'est juste de montrer ton nom, ton *brand*, ton image à plus de gens possible, dans les lieux les plus reculés, les plus dangereux et les plus visibles³⁴¹.

De son côté, lorsqu'il s'exprime sur les pressions venant de la sous-culture du graffiti qu'il subit en tant que *street artist*³⁴², Dek affirme que la recherche de notoriété caractérise plus spécifiquement les *writers*. Ce faisant, il exprime préférer peindre avec des personnes dont le but est moins orienté vers la visibilité à tout prix :

Dek : Comme je suis un *street artist*, les gens veulent pas trop se mouiller aussi. Y'a cette règle non dite, je la ressens beaucoup. Maintenant je m'en fous, je peins

³³⁹ Ryza.

³⁴⁰ Bibi Una.

³⁴¹ Jest.

³⁴² Dek relate en effet l'existence d'une « guéguerre » entre les *street artists* et les *writers* – « parce que les *street artists* ont plus de privilèges, les *street artists* ne respectent pas nécessairement le graff, les *graffers* sont parfois un peu plus intenses que les *street artists* ».

avec des gens qui peignent pas d'habitude. C'est plus intéressant. Ou avec des filles. Parce qu'elles ont moins ce côté...

Nalida : Quand tu dis peindre...

Dek : Peindre, ouais, taguer. J'y vais avec des gens qui ont pas nécessairement le besoin d'être *up*, sur la mappe, d'être partout.

Il ressort des propos rapportés que l'obtention de la reconnaissance des autres membres de la communauté du graffiti – le but du jeu – va de pair avec la visibilité générale de son nom au sein de la ville, et ce, par l'exécution de graffitis effectués dans l'illégalité. Ces derniers éléments, plutôt que de se rapporter au but du jeu, sont plutôt les moyens par lesquels il est possible de l'atteindre. Rappelons encore que pour Stéphane Chauvier, le but du jeu se définit par les moyens énoncés dans les règles du jeu³⁴³. Il n'est donc pas étonnant que les propos rapportés précédemment s'accompagnent d'indices sur les moyens permis et pertinents pour atteindre le but du jeu.

4.2.2 Les moyens d'atteindre le but du jeu

Autant à Montréal qu'au sein de contextes plus ruraux, les personnes participantes ont rapidement compris, conformément à l'observation des surfaces et leur intégration dans le milieu du graffiti, que l'obtention de la reconnaissance dans le cadre du jeu dépend de la combinaison de deux éléments, l'un se rapportant à une action spécifique (écrire une signature à l'aide de marqueurs ou d'une bombe aérosol) et l'autre, à l'exploitation d'espaces particuliers. L'interprétation et l'application par les personnes participantes de ces deux dimensions des moyens – soit la nature et les formes appropriées de l'intervention graffiti (a) et les caractéristiques pertinentes au terrain de jeu (b) – seront maintenant abordées tour à tour.

³⁴³ Chauvier, *supra* note 221 à la p 47.

a) Apposer répétitivement sa signature...

Tout d'abord, la tradition *old school* du graffiti est évoquée par certains participants pour justifier les formes stylistiques à travers lesquels on doit transposer sa signature. Raek exprime ainsi qu'à la différence de certains pans de la nouvelle génération, il inscrit sa pratique dans le graffiti *old school*, affirmant que ce dernier commande la polyvalence d'exploitation des styles :

Moi, j'ai toujours fait du *bombing*, mais j'ai toujours fait des *pieces* aussi [...]. T'sais, plus la mentalité *old school* du graff, qu'il faut que tu fasses un peu de tout. Moi, c'était plus ça. Maintenant, les jeunes sont moins comme ça. Sont plus spécifiques sur ce qu'ils font d'habitude.

On évoque également la tradition new-yorkaise du graffiti ou la tradition hip hop (qui renvoie, au final, au graffiti *old school*) comme référent pour justifier les formes d'interventions qui s'inscrivent dans le cadre du graffiti-jeu. C'est en ce sens que Face-K signale que pour être actuellement pertinente au graffiti, la signature utilisée doit être composée de lettres :

[J]'pense « graffiti », « graffiti », comme la culture graffiti hip hop à l'américaine, c'est vraiment lié au lettrage [...]. Autrement, j'pense qu'à c't'heure, c'est plus les mots comme « *street art* » pis « murale » qui sont utilisés quand que c'est autre chose [...]. Mais, quand qu'on a commencé, y'avait pas vraiment une différence entre faire un bonhomme ou faire un lettrage. Au départ, c'était pas mal la même affaire. Maintenant, y'a plus une différenciation.

Au-delà d'une tactique pour se démarquer des autres tagueurs, c'est sur le dernier point évoqué par Face-K que Jest insiste – à savoir la présence de personnages dans la culture du graffiti depuis ses débuts – lorsqu'il justifie son choix d'axer sa pratique autour d'une signature en forme de personnage (bien qu'il affirme également que « [généralement], un graffiti, c'est plus des lettres, des tags »). Pour Giza, la présence de lettrage n'est pas nécessaire à la signature utilisée, à condition que le personnage ou l'illustration ait une fonction de « logo » représentant le graffeur ou la graffeuse. De

son côté, Fokus, malgré qu'il détienne sa « signature hip hop, en tag » est d'avis que les restrictions du graffiti ont tendance à renfermer les graffeurs et graffeuses dans leur univers et à empêcher la progression ou la réflexion du *writer* quant à son rôle dans la société. C'est justement pour rendre les frontières du graffiti plus poreuses qu'il exploite également une signature toujours à base de lettres, mais qui sont stylisées comme un « petit bonhomme » :

Le graff, y'est qu'est-ce qu'il est pis lui, il peut t'emprisonner. Il peut te bloquer pis pas t'ouvrir [...]. De taguer, d'écrire son nom. Y'en a pas beaucoup qui remettent en question pourquoi ils font ça [...]. Y'en a qui le font parce qu'ils ont une réponse : tu l'as fait partout pis c'est juste le fait d'être reconnu comme la personne qui l'a fait partout. Ça se limite là pis ça va pas plus loin que ça. Mais [...] c'est quoi ton impact? [...] J'ai l'impression que le monde, ça finit par être des clones de tout le monde. La signature, c'est une signature. C'est un tag hip hop [...]. Tu la pousses où ta signature? C'est pour ça que je voulais faire mes petits bonhommes. Je voulais faire un petit côté figuratif pour amener justement le monde de l'extérieur là-dedans. De faire jouer les gens, que ça soit pas juste un univers clos.

De surcroît, la présence d'une hiérarchie des styles et l'encouragement à la polyvalence au sein de la sous-culture déterminent un cheminement usuel à suivre par le graffeur et la graffeuse, qui doit se pratiquer d'abord à taguer, puis à réaliser des *throw-ups* et enfin des *burners* ou des pièces, souvent accompagnés de personnages. À titre d'exemple, cela a été le cas pour Bibi Una : continuellement motivée par l'amélioration de ses compétences techniques et de ses compositions, sa progression a suivi une telle tendance. C'est ce qui l'amène aujourd'hui à s'orienter davantage vers la réalisation de personnages féminins plutôt que de lettrage (bien que le dernier soit toujours présent). De son côté, Fault affirme également l'existence de « *steps from the beginning* » à suivre pour la personne qui aspire à la réalisation de pièces. Quoiqu'il en soit, il continue d'exploiter le même style de graffiti qu'à ses débuts, soit le *bombing* dans les rues. Il exprime avoir peu d'intérêt pour la réalisation de styles plus complexes, en ce que seul le contexte d'illégalité lui permet de retirer du plaisir de la pratique (en raison

des « *rushs* » d'adrénaline encourus) et que seul ce contexte lui offre une réelle tribune pour faire voir son nom. Si Fault, le plus jeune des participants, se distingue des autres par la spécificité de sa pratique autour du *bombing*, il n'en demeure pas moins qu'il y ait unanimité quant à la nécessité d'œuvrer dans un contexte d'illégalité pour réellement « jouer » au graffiti.

b) ... sur les surfaces d'un terrain de jeu défini par des obstacles spécifiques

Rappelons que le contexte d'illégalité – et surtout, le caractère subversif de l'acte contraire à la loi – est une composante nécessaire de la définition du graffiti pour les personnes participantes (mis à part pour Face-K, dont le critère d'exposition d'un égo et d'un nom devance celui de l'illégalité). Il faut dire que même à la phase du *toy*, tous sont conscients de l'illégalité d'effectuer des tags ; c'est justement cet aspect qui donne son sens, entre autres, à la pratique du graffiti. Ce sont ainsi le « *thrill* » ou le sentiment plaisant de « déjouer le système »³⁴⁴ et les « *rushs* » d'adrénaline qui l'accompagnent qui, d'un côté, rendent le graffiti si addictif pour ses pratiquants et pratiquantes et, d'un autre côté, donnent son sens à la pratique :

*It's the rush you get from doing something illegal and then getting away with it. Whereas, like, sometimes, getting chased by the cops and you think your life is over, and you're gonna go to jail, and then you get away with that [...]. And it almost makes you want to do it more*³⁴⁵.

Si tout le graffiti devenait légal, ça aurait plus le même sens [...]. T'sais, y'a beaucoup de gens pour qui [...] la raison de faire du graff, c'est l'adrénaline, l'aspect illégal qui les attire. Pis si ça devenait légal, ben à ce moment, la qualité du graff augmenterait beaucoup, mais y'aurait plus vraiment le *thrill* derrière³⁴⁶.

³⁴⁴ Giza.

³⁴⁵ Fault.

³⁴⁶ Jest.

En ce qui se rapporte plus spécifiquement aux moyens d'atteindre le but du jeu, Fokus rapporte que le gain en notoriété n'est réellement possible que par la pratique en mode « vandale » ou, autrement dit, dans le contexte illégal du *bombing* :

[J]'ai comme un peu jailli du néant, je pense, pour certains dans le milieu du graff parce que [...] ça fait 13 ans et j'ai jamais arrêté de dessiner pis de pousser mes affaires. Pis juste qu'à un moment donné, j'ai rencontré plus de monde à Montréal, plus de *graffers*. J'ai commencé à aller plus dans les murs légaux, à faire les places abandonnées à Montréal [...]. Fait que y'avait un peu de monde qui me connaissait, mais encore là, j'étais pas un vandale [...]. Quand t'es pas un vandale à Montréal... Je veux dire, le vandale, ça reste ta publicité d'une certaine façon. Tu te fais connaître au travers de ça.

L'inscription répétée de sa signature doit donc s'effectuer dans le cadre d'un « jeu de chat et de la souris »³⁴⁷. En ce sens, la pratique du « *bombing*, [...] du vrai graffiti »³⁴⁸, se situe toujours dans des endroits risqués pour les joueurs, ce risque découlant des interdictions légales à la pratique du graffiti et de sa répression. Le jeu doit donc prendre place au sein d'un territoire régi de manière prépondérante par des règles qui permettent d'attribuer des amendes aux contrevenants et d'intenter des poursuites criminelles contre eux, et où l'ordre et le respect de ces règles sont assurés par des policiers qui pourchassent les graffeurs et graffeuses³⁴⁹. De même, le jeu s'inscrit dans un environnement où propriétaires et habitants tentent d'inhiber la possibilité pour les

³⁴⁷ Raek. À la question « Pourquoi l'illégalité c'est si important? », Raek répond : « C'est les règles du jeu! À la base, c'est un peu ça. Ça reste un truc d'adolescent. On se le cache pas. C'est un jeu de chat et de la souris d'adolescents qui s'emmerdent! »

³⁴⁸ Raek.

³⁴⁹ Face-K affirme d'ailleurs que « la police, c'est tannant, mais c'est la *game* ».

graffeurs et graffeuses de jouer, que ce soit par le nettoyage assidu des graffitis effectués³⁵⁰ ou la poursuite et le report de joueurs et joueuses pris en flagrant délit³⁵¹.

Encore ici, ce sont les racines du graffiti, la tradition d'où provient la pratique et sa définition qui servent à justifier les contraintes en lien avec le terrain approprié et pertinent pour le jeu. La pratique a pris naissance dans la rue et donc, c'est à l'extérieur, dans la rue, qu'elle est à sa place normale, à sa *vraie* place.

[L]e graffiti, [...] reste tout le temps dans l'espace public. Pour moi, l'espace privé, c'est justement cet espace intérieur d'une propriété. Pis ça, y'a personne, dans ma connaissance encore, qui défonce des maisons pour aller faire des graffitis à l'intérieur. Donc, ce code-là existe³⁵².

Cela étant, pour certains joueurs, l'espace du graffiti n'est pas nécessairement qu'un espace risqué ou répressif. En effet, rappelons que pour les personnes qui pratiquent selon la mentalité *old school*, c'est la polyvalence des styles qui est valorisée (bien qu'il soit admis que le *bombing* se rapproche davantage du « vrai » graffiti). Ainsi, ce sont dans les « endroits abandonnés ou même des murs légaux des fois »³⁵³ que Raek et Bibi Una s'adonnent à l'exécution de pièces. De son côté, préférant actuellement les contextes qui lui permettent de travailler davantage sur l'esthétique de ses personnages et la recherche artistique, Jest définit un « spot » comme « un endroit où y'a des bons

³⁵⁰ Voir par ex Ryza : « Moi, me faire effacer, ça fait partie de la *game*. Dans le système dans lequel on fonctionne, les affaires appartiennent à des personnes pis ces gens-là sont les seuls propriétaires de l'apparence de leurs affaires. C'est un droit absolu qu'ils ont pis y'ont le dernier mot. Fait que j'suis conscient du système dans lequel je m'inscris. Fait qu'à ce moment-là, pour moi, c'est l'espèce de sentiment normal de me faire effacer ».

³⁵¹ Plus particulièrement, Fault ressent une différence quant à l'engagement de la communauté à contrer le graffiti lorsqu'il peint à Toronto ou à Montréal : « [En parlant de Toronto] *Even the police out there it's like... A lot bigger city, a lot more crimes. So graffiti writers can kind of slip through the cracks a bit more [...]. Whereas Montreal [...], it's like normal people walking down the streets, they see you doing graffiti here, they're gonna call the cops right away [...]. I find a lot of people are not too fond of it. At least, like, the illegal aspect of graffiti [...]. They're like, I guess... More a sense of community, maybe. So when they see someone painting in their community [...], they call the cops and try to get this guy arrested cause he's destroying their property or the community's property* ».

³⁵² Ryza.

³⁵³ Raek.

murs pour peindre et où tu t'fais pas achaler et personne te voit ». Il soutient d'autant plus que « [t]ous les tagueurs, ça fait partie de notre CV de connaître tous les endroits abandonnés, où on peut vraiment faire des tags sans trop se faire achaler pis prendre notre temps ». Similairement, lorsqu'il discute de son processus pour découvrir des endroits cachés ou abandonnés, Face-K confirme la place importante que prennent de tels endroits dans la communauté du graffiti ; la recherche de ces « spots » et leur appropriation contribuent à la dimension compétitive du graffiti-jeu.

[C]'est comme un peu une course. Tout le monde cherche un peu ça, les murs vierges. Quand qu'il y en a, ça se dispute vraiment rapidement. Pis le monde, ils se garrochent pis ils vont pogner tous les spots. C'est quand même vraiment dynamique, surtout dans des villes comme Montréal ; ça prend quelques semaines pis tous les murs sont remplis, dans un spot où est-ce que quelqu'un s'en rend compte... La communauté du graffiti, quand qu'elle s'en rend compte.

Notons que certains de ces spots – reconnus sans répression policière (infrastructures ferroviaires, dessous de viaducs ou de ponts, immeubles abandonnés, etc.) ou avec autorisation implicite du propriétaire – sont parfois qualifiés de spots « entre guillemets, légaux »³⁵⁴ ou « semi-légaux »³⁵⁵. Face-K souligne d'autant plus qu'à l'égard de ces endroits, à défaut pour le nom du joueur d'apparaître dans la rue, la visibilité s'acquiert par la publication de photos sur Internet. Quoi qu'il en soit, il se dégage des entrevues qu'une personne ne jouerait pas réellement si elle ne pratiquait le graffiti que dans les contextes légaux ou « semi-légaux » :

T'sais quelqu'un qui fait du gros lettrage [...] au niveau des pièces plus travaillées... Je pense qu'il faut qu'il ait sa parcelle de vandale. Parce que c'est

³⁵⁴ Ryza.

³⁵⁵ Jest décrit ainsi un tel endroit : « La deuxième fois [que je me suis fait prendre], c'était sur un spot semi-légal [...]. Le site sur lequel on marche pour y aller, c'est sur les chemins de fer, donc c'est illégal d'être là [...]. Mais le spot tel quel, si tu voyais, c'est comme un immense mur. C'est couvert de graffitis, plein de couche de peinture [...]. Pis [le propriétaire] avait jamais vraiment eu la permission de la ville, mais y'a comme un consentement [...] entre les tagueurs et le propriétaire. Y'a même un panneau qui disait : "S'il-vous-plâit, jetez vos cannes dans une poubelle" à côté du spot. Ça, selon moi, ça compte pour un consentement ».

les deux ensemble [...]. Moi, j'ai rien contre les muralistes, contre les gens qui font juste ça [...]. Mais j'ai l'impression que ça fait partie du processus, que quand tu fais du graff, tu le fais au complet. Tu fais qu'est-ce que c'est [...]. Y'a un côté contestateur qui est là. Pis y'a la candeur de la relation avec le mur, de pas demander la permission pis de le faire dans l'instant présent que j'ai envie de le faire³⁵⁶.

4.2.3 Le mode d'emploi

Cette section s'attardera de manière plus approfondie aux différentes phases d'action à travers lesquelles le jeu progresse pour chaque joueur et joueuse. Bien que les phases de sélection (a), d'exécution (b) et de contrôle (c) soient présentées les unes après les autres, il faut garder en mémoire que les actions qui leur sont associées s'entremêlent dans la réalité.

a) La phase de sélection

Différents critères interviennent dans le choix des lieux où pratiquer le graffiti. À cet égard, toutes les personnes participantes ont mentionné être conscientes, généralement, des implications juridiques de la pratique du graffiti selon les arrondissements montréalais, soit que le montant des amendes qu'elles encourent diffèrent d'un arrondissement à l'autre ainsi que la tendance de certains arrondissements à être plus sévères à cet égard. À cela peuvent s'ajouter des frais exigés pour le nettoyage du graffiti, de même que le risque d'être accusées de méfait. Seul Ryza nous a informé avoir effectué des recherches sur le sujet, en consultant les règlements municipaux pertinents. Pour les autres personnes participantes, la connaissance des implications juridiques provient soit de l'expérience d'une intervention policière (détention ou arrestation, avec émission d'un constat d'infraction ou d'autres répercussions légales ou non), de l'expérience de se faire poursuivre au criminel, ou encore de la connaissance des répercussions juridiques sur son entourage.

³⁵⁶ Fokus.

Quoi qu'il en soit, le risque d'écoper d'une amende plus salée dans un arrondissement, comme celui du Plateau Mont-Royal³⁵⁷, n'a pas d'effet inhibiteur sur le choix de s'adonner au graffiti dans cet arrondissement ou non. Comme les études criminologiques l'ont déjà constaté dans d'autres contextes, c'est davantage le risque de se faire prendre (ou le niveau de surveillance policière) qui entre dans le calcul³⁵⁸. En ce sens, les personnes participantes peuvent choisir de pratiquer dans des milieux plus risqués si elles sont confiantes qu'elles ne se feront pas arrêter, et ce, puisqu'elles ont pris les précautions nécessaires, ou encore en raison d'une bonne connaissance du quartier³⁵⁹ et de l'existence d'options permettant de fuir la police³⁶⁰.

Outre les préoccupations reliées aux répercussions juridiques, d'autres facteurs sont pris en compte dans le choix des quartiers : leur niveau d'achalandage, et ce, autant par la communauté du graffiti que le grand public ; les types de personnes qui habitent le quartier (et la tolérance ou non envers le graffiti) ; et l'assiduité et la sévérité dans l'enlèvement des graffitis (le « *buffing* »).

Y'a plein de facteurs [...]. Ça peut être en fonction de l'achalandage ou de quel genre de personnes vivent dans le quartier [...]. Aller peindre dans Westmount, tant qu'à moi, c'est complètement inutile [...]. Premièrement, ça va sûrement être nettoyé très rapidement. Deuxièmement, les gens qui vivent dans ce quartier-là, c'est pas nécessairement des gens [...] que ça nous intéresse qu'ils voient qu'est-ce qu'on fait. Dans le sens que ça nous donne rien. Fait que t'sais, c'est sûr qu'on va essayer de peindre, en général, plus au Centre-ville : y'a plus de gens qui passent, plus d'*exposure* [...]. T'sais, y'a plein de facteurs en fait [...]. Autant,

³⁵⁷ Plusieurs personnes participantes ont en effet relaté que le montant de l'amende leur semblait le plus élevé dans l'arrondissement du Plateau Mont-Royal.

³⁵⁸ Plus particulièrement, nos données sur ce sujet vont dans le sens de l'adoption d'une « rationalité du risque ». À cet égard, Richard Dubé avance que « [l]a rationalité du risque, au lieu d'amener l'individu à éviter l'activité – comme le ferait une conception de la conséquence en termes de danger – l'amène plutôt à tenir compte des particularités de la situation afin d'envisager certaines mesures adaptées et susceptibles, selon lui, de diminuer la probabilité des conséquences négatives. Voir Richard Dubé, « La théorie de la dissuasion remise en question par la rationalité du risque » (2012) 27:1 CJLS 1 à la p 21.

³⁵⁹ Ryza.

³⁶⁰ Jest.

c'est comme pour les risques, autant c'est pour être le mieux placé possible, autant c'est pour quel genre de personne fréquente le quartier³⁶¹...

Pour Ryza, le milieu du graffiti est tout simplement « le milieu normal où tu vois des graffitis » :

D'habitude, c'est la ville, le centre-ville [...]. En banlieue, tu vois pas de graffiti sur les maisons des gens. Alors que y'a beaucoup de graffeurs qui viennent des banlieues ou de plein d'endroits. Mais genre, à Outremont, y'en a très peu. Ville-Mont-Royal non plus [...] pis c'est des espaces qui sont autant accessibles que les autres. Je crois que les gens travaillent à l'intérieur d'un cadre de qu'est-ce qui a été déjà fait, souvent.

Pour ce qui est des « spots » (ou emplacements spécifiques), bien que Dek affirme qu'a priori, « tout se tague », les personnes participantes relatent l'existence de différents critères pour la sélection des spots³⁶². L'un de ceux-ci est, évidemment, le critère de visibilité. C'est en ce sens que plusieurs personnes participantes valorisent les toits ou les « spots chauds »³⁶³, soit placés dans des endroits plus achalandés comme les coins de rue très passants³⁶⁴, les stations de métro (à l'intérieur et dans les alentours)³⁶⁵ et les

³⁶¹ Raek. Comme déjà reproduit dans la section 4.1.1 c), les propos de Raek sur la culture « fermée » du graffiti nous indiquent que les graffeurs et graffeuses, dans le cadre de leur pratique, tentent avant tout de rejoindre les autres membres de la communauté (le gain en notoriété au cœur du graffiti-jeu n'étant possible que par un processus d'évaluation par les pairs) : « Quand j'fais des tags, c'est pas pour que mon voisin le regarde, qu'il le critique. Le tag, j'veux que les autres graffeurs le voient ». Ainsi, les lieux non fréquentés par les graffeurs et graffeuses ne seront pas prisés pour la pratique du graffiti.

³⁶² Dans l'ensemble, les critères mentionnés par les personnes participantes pour le choix de spots recoupent la « *spot theory* » qu'ont élaboré Jeff Ferrell et Robert D. Weide (et qui repose pour une grande part sur l'expérience des auteurs en tant que *writer* à travers les États-Unis et dans d'autres villes du monde) qui a été évoquée dans le premier chapitre de ce mémoire. Voir la partie 1.2.1, ci-dessus, pour les critères relevés par les auteurs dans leur « *spatial sociology of spots* » (à la p 30 de ce mémoire). Pour plus de détails sur cette étude, voir Ferrell et Weide, *supra* note 128.

³⁶³ Fokus.

³⁶⁴ Bibi Una ; Dek.

³⁶⁵ Fault ; Giza.

surfaces bordant les autoroutes³⁶⁶. Le matériel en main (bombe aérosol ou marqueur) influencera également le choix de la cible³⁶⁷.

De plus, les surfaces vierges sont davantage valorisées par les personnes participantes par rapport aux surfaces déjà occupées pour diverses raisons : au niveau esthétique (et pour la visibilité), la signature en ressortira mieux ; au niveau conceptuel (et esthétique), il existe une plus grande marge de manœuvre pour jouer avec l'atmosphère et les composantes matérielles de l'endroit. Par ailleurs, Face-K soutient qu'avec l'arrivée des réseaux sociaux et la possibilité d'obtenir de la visibilité par ce moyen, « c'est plus des beaux murs que les gens cherchent. Des beaux murs spécifiques avec des textures, des trucs intéressants pis que les gens cherchent pour mettre juste la photo sur Internet ». Également, peindre sur une surface vierge élimine pratiquement les chances de susciter des conflits (au niveau de la question du *cross*), en plus de nécessiter moins de peinture (et donc coûte moins cher).

Parallèlement, les personnes participantes peuvent choisir un mur déjà occupé par d'autres graffitis pour la simple raison que cette présence antérieure a fait émerger l'idée d'en faire soi-même. Pour certains, un tel mur constitue une indication de la sûreté de l'endroit (alors qu'une surface qui a toujours été vierge peut donner l'impression d'être plus surveillée³⁶⁸). Également, l'envie de communiquer sa présence et son appui aux graffeurs et graffieuses qui occupent déjà la surface (et par le fait même, son appartenance à la sous-culture) peut pousser le graffeur ou la graffieuse à apposer sa signature sur une surface déjà occupée. En outre, plutôt que de s'insérer dans un espace libre, certains font le choix de repasser – en suivant ou non les codes qui se

³⁶⁶ Fault.

³⁶⁷ Par exemple, Dek fait savoir que la surface choisie pour une signature effectuée avec un marqueur devra être assez lisse ; similairement, Raek souligne qu'en la possession de marqueurs, il choisira d'apposer sa signature sur des parcomètres et le mobilier urbain.

³⁶⁸ Ryza et Fokus soulignent à cet effet qu'une surface qui a toujours été vierge sera suspecte et soulèvera des interrogations quant à la possibilité d'une présence policière plus accrue, mais cachée, d'une présence de caméras ou encore, que l'immeuble visé puisse appartenir au crime organisé.

rappellent aux hiérarchies de réputation et des styles – un ou des graffitis occupant déjà la surface (surtout s’il s’agit d’un « bon spot »)³⁶⁹. À cet égard, pour éviter qu’on interprète un tel geste comme étant irrespectueux et, par le fait même, d’enclencher une situation conflictuelle, Dek, Fokus et Jest font le choix (ou l’effort) de ne jamais repasser de graffitis.

Autrement, pour ce qui est des endroits interdits pour les fins du graffiti-jeu, Fokus soutient que « c’est vraiment ambigu au niveau de [...] la bible du graff ». Pour sa part, Ryza signale qu’à une autre époque, des règles claires structuraient cet aspect de la pratique au sein de la communauté. S’il a toujours l’impression que « chacun a un peu un code de conduite », il ressent parallèlement « qu’à ce niveau-là [...] ça s’efface de plus en plus »³⁷⁰. De son côté, alors qu’il s’exprime contre l’idée de légaliser le graffiti, Giza est d’avis que des contraintes normatives existent toujours à cet égard, malgré que la nouvelle génération semble ne pas s’en soucier :

Si ça devenait légal, ça serait le bordel. Tous les *toys*, y’en aurait tellement plus. Ça serait incontrôlable! Y’en aurait dans les vitres. Y’en aurait partout. Nous autres, on a des règles. On pogne pas les chars. On pogne pas les vitres du monde [...]. Y’a certaines choses qu’on fait pas. La nouvelle génération, elle trouve ça *cool* de faire ça sur les autos. J’ai vu ça récemment³⁷¹.

³⁶⁹ À titre d’exemple, l’Annexe D montre deux photographies d’un même mur que nous avons prises et sur lequel une murale a été peinte (du moins, la première fois que nous y sommes passée) et qui était demeurée intacte pendant un certain temps. Récemment, en l’espace de quelques mois, plusieurs graffitis, un à un, s’y sont rajoutés. Bien que les motivations et intentions des auteurs de ces graffitis nous sont inconnues, nous y voyons autant l’expression d’une invitation « communautaire » (à y laisser sa trace), entre autres par l’utilisation de la même palette de couleurs pour chacun, qu’un moyen pour bien faire ressortir son nom en l’insérant dans un « bon spot » (du moins pour Zonek, environ le troisième à s’y établir et qui s’est placé bien au centre de la murale).

³⁷⁰ Dans le même ordre d’idées, sur la thématique des endroits non « graffables », Dek insiste sur le fait que ce sont des règles qu’il s’impose à lui-même : « Ça, c’est ma règle que je m’invente à moi-même pis qui ne considère que moi-même ». Même son de cloche chez Fokus : « Moi, c’est sûr que j’ai mes codes. Y’a pas tout le monde qui a les mêmes codes ».

³⁷¹ Notons que les propos de graffeurs et graffieuses de Montréal rapportés par Marie Roberge dans sa publication de 2004 soutiennent l’existence de règles contraignantes provenant du graffiti *old school* et qui recourent quelques-uns des endroits mentionnés par nos participants : « Dans le graff, on n’a pas tous les mêmes lois, mais moi, celles que j’ai toujours respectées, c’est les mêmes que celles des vieux

Quoi qu'il en soit, alors que Dek et Fault n'identifient que les « maisons »³⁷² comme seul endroit à l'égard duquel ils se retiennent de taguer, les autres en signaleront plusieurs. Dans l'ensemble, les endroits mentionnés – qui sont les mêmes d'une personne à l'autre – sont les suivants: les maisons, les lieux religieux, les monuments, les endroits où il n'y a pas du tout de graffiti, les voitures, les fenêtres d'un logement et les petits commerces. Les raisons justifiant ces restrictions – qui sont pour la plupart formulées comme étant personnelles (plutôt que régulatrices) – sont également diverses : le fait de ne pas vouloir irriter les gens à travers sa pratique ni d'en avoir une qui soit destructrice; afin d'avoir une forme d'acceptabilité sociale et une bonne image extérieure associée à son nom; la possibilité que son graffiti soit effacé rapidement (et, par le fait même, l'inutilité de la prise de risque ou l'idée de gaspiller sa peinture sans visibilité en retour); le respect envers le caractère sacré des lieux de culte ou la préservation des lieux historiques et des monuments. Certaines personnes participantes se justifient également par le sentiment d'empathie envers les individus ou la famille qui habitent la maison, ou encore la conscience du coût matériel et de l'attachement des individus à leur propriété personnelle ou leur petit commerce. A contrario, elles ont comme préférence (c'est le cas de Bibi Una et de Dek) de taguer la propriété publique comme les autoroutes, ou encore les édifices d'entreprises multinationales, les panneaux publicitaires, les grands immeubles à logements. De plus, en pratique, les participants relatent que c'est une éthique personnelle qui demeure flexible : ce sont des endroits que l'on voudra a priori éviter, mais il se peut tout de même qu'on décide d'y peindre. Le « *feeling* de l'instant »³⁷³ et l'atmosphère d'un endroit en particulier,

writers de Montréal : tu vas pas bomber sur une église, ni sur un hôpital ou un poste de police. Ni sur les maisons, les immeubles privés, les voitures... excepté les camions (les boîtes). Ni par-dessus le graff de quelqu'un d'autre, sauf si tu sais que tu vas mieux faire » (KERS, tel que cité par Roberge, *supra* note 44 aux pp 34–35).

³⁷² Pour Dek, la restriction envers les maisons s'étend aux habitations comme les condos et les petits immeubles à logements (triplex) alors que pour Fault, cela ne vise que la maison individuelle.

³⁷³ Fokus.

que ce soit par son aspect délabré³⁷⁴ ou son caractère « dense »³⁷⁵, feront en sorte qu'un endroit mentionné comme non « graffable » devienne tout de même une cible pour le graffeur ou la graffeuse.

b) La phase d'exécution

En ce qui a trait à l'exécution du graffiti, cela comprenant d'accéder au spot choisi et d'y apposer sa signature, les actions effectuées seront différentes selon que le graffeur ou la graffeuse opte pour une pratique déambulatoire ou planifiée, ce choix ayant également une influence sur la phase précédente de sélection de spots. Dans le cadre d'une pratique déambulatoire, les graffitis sont effectués plus spontanément, de manière parallèle à la marche pour rentrer chez soi ou se rendre quelque part. Pour Fault, le choix de pratiquer d'une manière ou d'une autre dépend de l'envergure du projet qu'il a en tête:

If I drink a lot or if I'm just out like that [...]. If you're just doing a quick tag. It takes so little paint. It takes so little time. You could do it on anything and it almost doesn't matter if it's gone the next day. Cause you're gonna do a hundred more of them [...]. For like bigger spots, like if I'm trying to go really big and I want it to last, I plan on my spot. If it's on a roof, you got to find how to get on the roof. You got to figure what colors you're gonna do. How you gonna pull it off, you know? Like what time you have to do it [...]. You try and plan for a whole mission, like one night.

Pour plusieurs, c'est le contexte d'illégalité du graffiti qui les motive à opter pour une pratique planifiée ou, du moins, à prendre certaines précautions. Ainsi, consciente des répercussions que peut avoir un casier judiciaire sur la mobilité aux États-Unis et le recrutement pour un emploi, c'est toujours en planifiant sa sortie nocturne « de A à Z » que Bibi Una organise sa pratique. De surcroît, même s'il ressort des entrevues que la précaution la plus évidente à prendre lorsqu'on pratique le graffiti est de le faire au

³⁷⁴ Giza.

³⁷⁵ Raek.

moment de la nuit et d'agir comme un « ninja »³⁷⁶ ou « d'être invisible »³⁷⁷, Bibi Una et Fault signalent qu'il est possible de faire du graffiti sans permission en plein jour, et ce, dans des endroits bien en vue. Souvent, on procèdera de manière stratégique, soit en détournant les conventions normatives dominantes à ses propres fins : le graffiti effectué sera plus complexe qu'un tag, de manière à ce qu'il suscite davantage l'acceptation du public et des passants, et ce, de façon à faire croire qu'on détient la permission du propriétaire. Au surplus, Giza rapporte que certains *writers* profiteront de l'engouement entourant un festival comme Mural pour peindre en plein jour. Alors que certains demanderont la permission aux commerçants environnant les lieux du festival pour peindre leur immeuble du côté de la ruelle, d'autres s'inséreront dans la même ruelle pour peindre sur la propriété adjacente, et ce, sans autorisation, ou encore en ayant en main une autorisation écrite faite de toute pièce pour présenter aux policiers, le cas échéant³⁷⁸.

D'autre part, rappelons que le graffeur ou la graffeuse peut choisir d'effectuer sa signature sur un spot déjà occupé par un autre graffiti. Si toutes les personnes participantes mentionnent que dans ce contexte, elles agissent selon les hiérarchies établies – soit en s'autoévaluant comme détenant plus d'« autorité »³⁷⁹ ou en effectuant un « *cover up* » – il semble que la conformité aux règles ne soit pas garante de l'absence de répercussions conflictuelles (de « *beefs* »). Fault affirme d'ailleurs suivre les « *guidelines* » pour éviter d'enclencher des conflits lorsqu'il décide de repasser un autre graffiti. Toutefois, il rapporte également la part de subjectivité dans l'application et l'interprétation des règles portant sur les hiérarchies de réputation et des styles :

³⁷⁶ Jest signale que « la mentalité avec les spots, c'est que tu restes ninja. Tu rentres, personne te voit rentrer, personne te voit sortir ».

³⁷⁷ Dek.

³⁷⁸ Notes de terrain, 20 mars 2019, rencontre avec Giza.

³⁷⁹ Giza.

Fault : *[T]here are some people where, like, you go over [a tag] with [a burner], and they're still gonna get mad [...]. It just depends.*

Nalida : *And they get mad because they don't think that...*

Fault : *They don't think you should've taken the spot [...]. [They think] they have more experience. They're like: « Oh, my spot was nicer than yours ». And even though you did this and that. It's like: « OK. Everyone's entitled to their opinion ».*

Plus particulièrement, Face-K et Dek rapportent l'émergence d'une nouvelle tendance stylistique, le « *trashgraff* » et l'« *ignorant style* », qui viennent d'autant plus brouiller les cartes quant au repassage légitime, et ce, en opérant une cassure avec les aspects du graffiti valorisés conformément à la hiérarchie des styles ou « du meilleur »³⁸⁰:

[En discutant du « *trashgraff* ».] C'est comme sans prétention à être technique [...]. Y'a vraiment une mode par rapport à ces styles-là [...] après, justement, les années 2000, où que les gens faisaient beaucoup d'efforts à faire des trucs vraiment travaillés... 2000-2010, y'a vraiment eu beaucoup plus de murales [...]. Là, ça revient un peu à des trucs un peu plus lousses [...]. T'sais, c'est parce que le graffiti classique, de faire des lettrages 3D... Tout le monde a un peu... Pas atteint le bout... Mais y'a vraiment une exploration de styles dans les cinq dernières années par rapport à ça [...]. Pis t'sais, les vieux *old school* graffeurs, ils sont pas plus *down* avec ça qu'avec les murales finalement³⁸¹.

Là, y'a un nouveau style qui poppe en ce moment dans le monde. C'est l'*ignorant style* [...]. Comme de la peinture ignorante. On cherche pas à faire le graffiti le plus parfait. On cherche à faire du sale. On cherche à écrire des lettres de manière dégueulasse [...]. Pour moi, à mes yeux, visuellement, esthétiquement parlant, [...] dans l'idée du concept, je trouve ça plus pertinent que le graffiti *old school*. Parce que ça rentre dans l'air du temps pis que ça a une pratique contemporaine

³⁸⁰ Dek.

³⁸¹ Face-K.

et moderne. Et que le mec que ça fait trente ans qu'il fait le même graff pis qui évolue pas, je trouve ça plate à mourir. Pourquoi lui serait meilleur³⁸²?

Quoiqu'il en soit, pour Face-K, les pratiques adoptées par certains individus issus de la plus jeune génération quant au repassage portent à croire que la sous-culture n'est plus aussi structurée qu'avant :

Y'a pas vraiment de règles assises. On pensait qu'il y en avait plus [...]. [Ç]a a éclaté beaucoup dans les dernières années. Les règlements sont plus vraiment suivis. Parce que ça va chercher beaucoup d'attention de pas respecter ces règlements-là, justement. Fait que y'a plus des nouvelles générations qui s'en crissent [...]. Ils re-peignent toute [...]. À part le monde du graffiti qui vire justement violent quand que ça dépasse un peu les bornes, [y]'a rien qui fait que les règles sont [suivies]. Sont vraiment informelles [...]. Y'a rien qui s'assure que les règles soient respectées, à part les individus qui décident d'agir.

c) La phase de contrôle

Comme la visibilité de son nom dans le plus grand nombre d'endroits possibles au sein de la ville est le moyen le plus efficace pour obtenir des « points » de notoriété, les personnes participantes signalent qu'une part importante de la pratique consiste à prendre des détours pour s'assurer que les graffitis effectués sont encore bien en place. En effet, il peut arriver au graffeur et à la graffeuse de se faire repasser un jour ou l'autre et de devenir impliqués dans un conflit découlant de ce geste (un « *beef* »). Ce genre de conflit se manifeste généralement dans la communauté par une guerre de repassage qui, au-delà des seules personnes concernées, peut impliquer leurs proches et les membres de leur *crew*. Certaines personnes participantes soulignent également que ces tensions peuvent mener à de la violence physique. On relate d'autant plus l'importance d'agir activement dans une telle situation ; la gestion d'un *beef* ou d'un

³⁸² Dek.

repassage dont on a été l'objet sert ainsi à communiquer aux autres que l'on prend le jeu au sérieux. Le cas échéant, certains comportements doivent être adoptés :

Fault : It's up to the person who is crossed to take it back [...]. Cause [...] it's not like there's someone who's gonna take your spots back for you. If someone crosses me, it's like: « Now, it's my responsibility to fix this spot ». And then, [...] I have to think: « Is it worth it to start crossing this person? » Or do I just take the spot and then see: « OK. Is he gonna cross me back again? » And then, it's like: « OK. He crossed me back. » And then, it's like: « OK. Now I need to cross all his shit. » [...] Find all the spots, take them all out [...].

Nalida : Do you always re-fix your spots?

Fault : If you don't, it kind of just looks bad on your name. It just shows that [...] someone can just walk over, all over you type thing, you know? Kind of you're like a pushover. You just don't care if someone takes your spots. And then other people see that: « Oh. You can just cross this person. He's not gonna take it back. » So they're gonna start taking your stuff too, you know? They'll be like: « Oh, I can take advantage of this too. It's a nice spot »³⁸³.

De son côté, par expérience, Bibi Una est d'avis que le repassage s'effectue selon des attentes différentes selon que le graffiti repassé soit associé à un homme ou une femme :

J'ai déjà eu du *beef* sur les autoroutes [...]. Souvent, c'est juste parce que, t'sais, j'suis une fille pis ils veulent juste mon attention [...]. C'est pas la même chose en tant que fille pis en tant que gars. Pis ils savent très bien que j'vais pas défoncer leurs gueules. Pis même que le gars qui m'a *cross*, il m'a dit genre : « Ah, *sorry*, on ira *paint* ensemble » [...]. Pis cette personne-là, qui m'a *cross*, elle a quoi, 35 ans? Moi, j'avais 21. Il voulait aussi montrer que y'est là depuis plus longtemps que moi, fait que y'a l'droit de faire ça. Y'a ça aussi. Ça dépend. J'pense que, entre les gars, c'est plus ça.

³⁸³ Dans le même ordre d'idées, Jest souligne : « Le premier *beef* que j'ai eu, c'était des gens qui pensaient que moi, j'étais juste un *street artist* qui faisait des murales. Ils savaient pas que j'faisais du graff pis que j'connaissais les spots. Donc, y'a commencé à m'faire chier. Pis après ça, j'ai pris une soirée que j'ai passé peut-être quatre heures pis j'suis allé repasser tous les tags du gars qui m'avait fait chier pis y'a compris que j'étais pas juste un muraliste ».

Qui plus est, les personnes participantes rapportent l'existence de *beefs* qui émergent des tensions opposant les personnes qui pratiquent illégalement (« *bombers* ») à celles qui ont une pratique légale en tant que muraliste. Celles-ci se traduisent surtout par le *bombing* des murales effectuées par les seconds. Bien qu'ils n'aient pas exprimé participer à ces conflits, Dek, Jest et Ryza expliquent que les *bombers* reprochent aux graffeurs-muralistes d'agir de connivence avec la Ville et les propriétaires qui promeuvent la réalisation de murales pour contrer l'apparition des graffitis, ou encore de contribuer à la gentrification de la ville. Dek explique d'ailleurs qu'il existerait encore plus d'intransigeance, venant des graffeurs et graffeuses plus jeunes, envers les *writers* plus vieux qui ne pratiquent exclusivement (ou presque) qu'en tant que muralistes, et ce, peu importe le niveau de respect qu'ils ont pu susciter dans le passé :

En ce moment, y'a un des [...] pères du graffiti à Montréal [...] qui fait un flop par année. Alors on se dit qu'il n'est plus actif dans la rue. Il fait beaucoup de murales et il est à la tête d'une grosse entreprise de murales [...]. Mais les gens vont le repasser. Vont lui défoncer ses pièces parce qu'ils considèrent que ce gars-là fait partie, est acteur, de la perte de la sous-culture du graffiti. Pis pourtant, c'est un des plus vieux. D'une certaine manière, on devrait avoir un respect pour lui [...]. C'est vrai que ce gars-là a fait de quoi pour la culture du graffiti montréalaise.

D'autres participants identifient des préoccupations spatiales comme expliquant la conduite des *bombers* envers les murales. Pour eux, autant l'évolution du graffeur et de la graffeuse vers la carrière de muraliste que la réaction controversée des *bombers* à cet égard sont vues comme normales. Si Face-K y voit une volonté chez les *bombers* de « reprendre » leurs spots, Raek en retire le besoin d'affirmer un droit exclusif aux surfaces de la rue pour la pratique illégale du graffiti :

Quand les gens, ils font une murale commissionnée, sur un mur que y'a déjà plein de trucs vandales, faut pas être super surpris que le monde retournent après [...]. Y'a eu des conflits quand même violents dans la dernière année par rapport à ça. Parce qu'à un moment donné aussi, c'est que c'est le gagne-pain des gens de faire des murales. Fait que si tout le monde se fait repasser leurs murales, après ça,

c'est dur d'en avoir d'autres, surtout quand tu te mets à te faire cibler en tant qu'artiste [...]. Ça coupe les revenus des gens qui ont des familles, des fois, pis qui sont plus vieux. Moi, ça m'est déjà arrivé, justement, de faire des murales sur du monde qui font vraiment beaucoup de *bombing* pis s'ils retournent après, c'est la vie [...]. Y'étaient là avant [...]. Parce qu'on les connaît aussi, les gens qui sont plus susceptibles de retourner sur des murales [...]. Fait qu'éventuellement, [...] c'est con à dire, mais quand que le mur est à eux autres, soit d'accepter que ça va se faire repasser par après, ou soit de les intégrer dans le projet³⁸⁴.

T'as du monde plus vieux qui ont fait du *bombing* dans le temps. C'est des vrais graffeurs, mais maintenant, [...] ils sont plus actifs dans la rue et ils se sont un peu appropriés la culture pour faire de l'argent. Moi, personnellement, j'suis un peu pour et contre dans le sens que j'comprends qu'à un moment donné, quand t'as passé trente ans, il faut que tu vives, donc faire de l'argent [...]. Mais après ça, il faut pas que tu te surprennes si les plus jeunes ou les nouveaux, eux, qui sont actifs, bah ils disent que les vieux sont finis, qu'ils font plus rien. Fait que là, ils se fâchent pis ils font des *throw-ups* par-dessus leurs pièces ou leurs murales [...]. Ce que les jeunes reprochent aux vieux, c'est de pas être actifs et d'utiliser des espaces qui seraient normalement pour eux, pour faire du *bombing*³⁸⁵.

Pour sa part, Giza désapprouve le *bombing* de murales ayant été effectuées par des *writers* (surtout celles de « légendes du graffiti ») comme étant irrespectueux et contribuant à donner une mauvaise réputation au graffiti au sein de la société. Il est toutefois d'avis que le geste est justifié lorsque l'auteur de la murale est inconnu des membres de communauté du graffiti, en ce que le droit aux surfaces s'acquiert par l'expérience dans le milieu illégal du graffiti :

Maintenant, y'ont moins de respect aussi. Ils s'permettent de passer des murales avec du blanc pis du noir pis t'sais, des légendes du graffiti pis c'est comme « Voyons donc! C'est quoi qui s'passe? » C'est notre gagne-pain. À la fin de la journée, tu vas vouloir faire un peu d'argent de ça. Pourquoi... Barbouiller dessus? [...] Ça fait en sorte que le monde accepte moins ça. Mais j'comprends

³⁸⁴ Face-K.

³⁸⁵ Raek.

quand que tu passes – parce que ça m’arrive aussi des fois –, quand que c’est un *nobody* [...]. C’est qu’à un moment donné, faut mettre un certain contrôle. Si tout le monde commence à faire des murales, ça aura pu de sens. C’est sûr qu’à un moment donné, j’comprends parce que là, tu vas repasser des graffitis avec ta murale. Pis tu vas dire : « Ah, c’est correct, parce que c’est plus beau ». Non. Le gars, y’a risqué sa vie à faire son graffiti [...]. Il s’est même presque cassé la gueule à essayer de le faire [...]. Il peut perdre sa job [...]. Ça devrait rester que t’as payé tes *dues*. Le monde te connaît. Le monde a un respect pour toi. Tu fais ta murale. Moi, c’est sûr que ça reste.

Plus particulièrement, Bibi Una et Jest nous informent que leurs murales sont pour la plupart toujours intactes. Les deux s’expliquent par le fait qu’à l’opposé des « *outsiders* », les membres de la sous-culture les reconnaissent toujours en tant que graffeuse et graffeur. De son côté, Fault est aussi d’avis que les pratiquants et pratiquantes du graffiti « méritent » davantage les surfaces de l’espace public que les muralistes-*outsiders*, en raison du risque encouru pour l’exécution d’un graffiti illégal. Alors qu’il souligne s’être assagi dans son attitude envers les murales, il exprime, comme Bibi Una³⁸⁶, une sorte d’incompréhension quant au *bombing* de murales qui ont été effectuées par des graffeurs et graffeuses auparavant réputés au sein du milieu, mais dont la pratique s’exécute maintenant majoritairement dans la légalité :

Muralists, [...] they haven’t done graffiti themselves. They don’t care what it is. They’re like: « I’m getting paid 1 500 dollars to do this, so I’m just gonna go over that » [...]. It’s kind of a lack of respect for where this came from. Have there never been graffiti, like, there would never be murals [...]. And I used to be, when I was younger, like: « Fuck murals! I’ll cross any mural I see! » But time goes by and it’s like: Whatever. They’re doing their thing [...]. I don’t feel the need to just cross every mural I see anymore, unless they went over me [...]. And it’s kind of bullshit nowadays cause people [...] are going over graffiti writers that’ve been writing for like twenty plus years who are doing murals and stuff. And it’s like: Look man. They went through this whole shit. They got

³⁸⁶ « Dans le temps, moi aussi, j’ai *cross* des murales parce que je savais pas [...]. Souvent, t’es le seul à avoir ton nom sur la murale [...]. C’est comme un mur trop facile. Je trouve ça pas vraiment respectueux. Par contre, je comprends. En fait, je comprends pas les *graffers* qui vont *cross* les murales de *graffers* [...]. Tandis que y’a des *graffers* qui vont *cross* des murales de muralistes qui ont jamais fait de *graff*. J’ai plus tendance à comprendre. Parce que y’ont pas eu le *struggle* de l’illégal avant d’être muraliste ».

arrested. They did all this. And now they're trying to make a bit of money off it and it's like... Let them just make a bit of money.

Tout compte fait, la transposition du discours des personnes participantes dans le dispositif ludique, qu'ils se rapportent à leur pratique personnelle ou celle d'autres membres de la sous-culture, montre que les choix effectués dans le cadre de la pratique du graffiti s'inscrivent dans un cadre normatif particulier. Que ce soit à l'égard du but du jeu, des moyens ou de l'exécution des différentes phases de progression du jeu, il semble que ce sont les règles instituées par la tradition new-yorkaise du graffiti qui servent de fondement pour le « répertoire de schémas d'actions »³⁸⁷ définissant le graffiti-jeu. Quoi qu'il en soit, l'analyse des discours tenus porte à croire que les graffeurs et graffeuses ont également un rôle à jouer dans l'établissement, la contestation ou la transformation des « règles de base »³⁸⁸. En effet, si certains et certaines affirment organiser leur pratique conformément à la structure du graffiti *old school*, d'autres rejettent ou ignorent certains de ces fondements, ou encore se les réapproprient en justifiant de nouvelles « manières de faire ». Dans la prochaine et dernière partie de l'analyse des résultats, nous désirons relever les différentes stratégies à l'œuvre dans lesquelles s'inscrivent les actions et les coups des joueurs et joueuses, et ce, afin de saisir comment ils et elles jouent *avec* le jeu.

³⁸⁷ Voir Certeau, *supra* note 103 à la p 42. Pour Michel de Certeau, l'enchaînement et l'accumulation des différentes « tactiques » des usagers d'un système dominant mènent à la création d'un « espace merveilleux, utopique », où se trouve un « répertoire de schémas d'actions » qui assure la formalité des pratiques quotidiennes et la disponibilité de « tactiques possibles dans l'avenir pour un système (social) donné » (aux pp 42–43).

³⁸⁸ Raek.

4.3 Les attitudes envers les règles du jeu et les stratégies adoptées

4.3.1 Situer les *writers* dans un « espace des possibles »

Dans l'objectif de saisir les fluctuations normatives au sein du champ du graffiti, il est utile de revenir à la théorie d'espace social élaboré par Pierre Bourdieu. Pour l'auteur, un champ social se compose d'un « espace des possibles », espace œuvrant « comme une sorte de système de coordonnées commun », de manière à ce que, même inconsciemment, les « agents » se retrouvent « objectivement situés les uns par rapport aux autres »³⁸⁹. Dans ce contexte, les « stratégies », se rapportent aux « prises de position » des acteurs dans leur champ social ; elles « dépendent de la *position* qu'ils occupent dans la structure du champ [...] et qui les incline soit à conserver soit à transformer la structure de cette distribution, donc à perpétuer les règles du jeu en vigueur ou à les subvertir »³⁹⁰. C'est en ce sens que Bourdieu soutient que « [l]a tension entre les positions qui est constitutive de la structure du champ, est aussi ce qui détermine son changement, à travers les luttes à propos d'enjeux qui sont eux-mêmes produits par les luttes »³⁹¹.

Pour ce qui est de la pratique du graffiti, le travail de terrain qu'a mené Jannes van Loon auprès de *writers* d'Amsterdam³⁹² est éclairante quant aux différentes positions que peuvent occuper les acteurs et actrices du graffiti au sein de leur champ. En comparant ses données de terrain avec celles d'autres études sur le graffiti menées dans d'autres villes du monde, le chercheur constate que les actes spatiaux posés par les *writers* amstellodamois sont, en majeure partie, universels ; ils se répandent chez les graffeurs et graffeuses qui évoluent dans d'autres contextes. S'appuyant sur ces

³⁸⁹ Voir Bourdieu, *Raisons*, supra note 228 aux pp 61–62.

³⁹⁰ *Ibid* à la p 71 [italiques dans l'original].

³⁹¹ *Ibid* à la p 72.

³⁹² Jannes van Loon, « “Just writing your name?” An analysis of the spatial behaviour of graffiti writers in Amsterdam » (2014) 3 *Belgeo* 17.

données, Loon élabore une typologie pour mieux saisir la pluralité des conduites adoptées par des individus qui, dans l'ensemble, partagent un « *sense of place* » collectif ayant comme dénominateur commun l'inscription d'un pseudonyme dans l'espace public.

Selon une typologie se déployant sur deux axes, le chercheur parvient à classer les différentes orientations comportementales des *writers* selon la catégorie à laquelle ces derniers appartiennent. Le premier axe se rapporte au niveau de la production illégale de graffitis par le graffeur ou la graffeuse. Le second axe concerne le sentiment d'appartenance ou de connexion à la sous-culture (et à ses règles informelles). Comme reproduit dans la Figure 4.1 ci-dessous, de l'agencement de ces deux axes, le chercheur identifie quatre types possibles de *writers*.

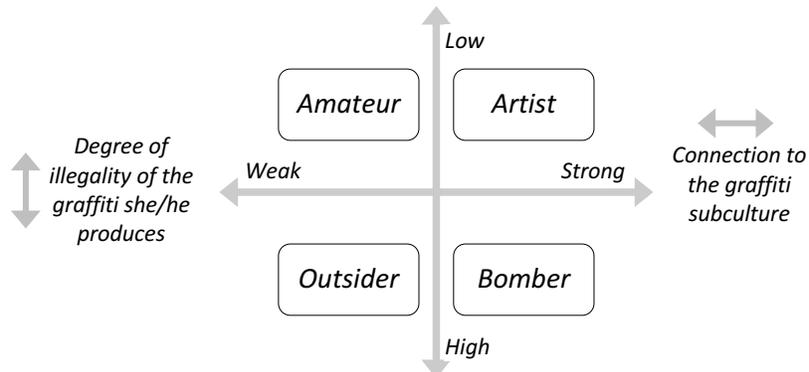


Figure 4.1 *Typology of graffiti writers : Amateurs, artists, bombers, and outsiders*³⁹³

Pour Loon, l'Amateur³⁹⁴ est la catégorie dans laquelle se retrouve la majorité des graffeurs et graffeuses à leurs débuts : entretenant des rapports très limités avec la communauté du graffiti, ce sont des personnes qui développent leurs signatures dans des « *blackbooks* » et qui pratiquent surtout dans des endroits non risqués comme les toilettes publiques ou les dessous de viaducs. De son côté, le graffeur ou la graffeuse

³⁹³ *Ibid* au para 31.

³⁹⁴ *Ibid*.

de type Artiste³⁹⁵ s'adonne principalement à la réalisation de pièces et de personnages dans la légalité tout en continuant de s'associer fortement à la sous-culture du graffiti. Si l'obtention de notoriété par la visibilité de son nom est une motivation importante, elle est nuancée par un désir encore plus fort d'améliorer son style, ses compositions et ses *skills*. Quant à sa participation à la sous-culture, elle passe par une implication dans le cadre d'événements sociaux réunissant les *writers* comme des festivals, des expositions ou des « *jams* ». Concernant la catégorie d'*Outsider*³⁹⁶, le chercheur soutient qu'à la différence de l'Artiste et du *Bomber*, les personnes qui s'y situent pratiquent le graffiti comme un loisir, une pratique secondaire, plutôt que comme passion addictive. Si ce sont des individus qui valorisent l'utilisation des mêmes espaces que le *Bomber*, ils ne tiennent toutefois pas au respect des autres membres de la sous-culture du graffiti et, donc, ne se sentent pas contraints par les règles informelles qui la régissent. Ce faisant, on les associe souvent aux instigateurs de *beefs*. Enfin, le « *Bomber* »³⁹⁷ est celui qui se concentre principalement sur la pratique illégale du graffiti. Comme pour l'Artiste, il recherche la notoriété, la visibilité, l'amélioration de ses *skills* et des éléments de sociabilité par sa participation dans la sous-culture. C'est surtout au niveau du « *mind-set* » associé à la pratique dans des contextes risqués et offrant des *rushs* d'adrénaline que le *Bomber* se différencie de l'Artiste.

Si nos données portent à croire que la pluralité des conduites adoptées par les graffeurs et graffieuses de Montréal peuvent effectivement être catégorisées selon la typologie de Loon, cette dernière ne nous permet pas réellement de saisir la nature du rôle de chacun dans le processus de régulation du graffiti-*jeu*. En effet, la typologie de Loon s'étend à des personnes qui ne participent pas réellement au *jeu*. La catégorie d'Amateur ne nous est pas très utile, en ce que la personne qui dessine des lettres dans ses cahiers et qui ne pratique pas du tout dans la rue ne serait même pas considéré comme un *toy* par les

³⁹⁵ *Ibid* au para 32.

³⁹⁶ *Ibid* au para 34.

³⁹⁷ *Ibid* au para 35.

membres de la communauté. Ce faisant, elle ne possède aucune influence dans la régulation du champ. De plus, si des individus de type *Outsider* peuvent exister dans le paysage montréalais, nos données sont à l'effet que les personnes qui s'en rapprochent le plus ont des motivations plus nuancées. Celles-ci entretiennent un lien (quelle que soit la nature du lien) avec la sous-culture du graffiti, en plus de détenir le « sens du jeu ». C'est pourquoi, suivant Pierre Bourdieu, nous croyons plus constructif quant à nos questions de recherche de s'attarder aux « prises de positions » de chacun et chacune. À cet égard, les axes identifiés par Loon pour élaborer sa typologie conservent leur pertinence pour saisir les différents cadres dans lesquels les graffeurs et les graffeuses organisent généralement leur pratique à Montréal. Pour nos fins, nous considérons toutefois plus à propos de les adapter afin d'obtenir une typologie qui reflète un « champ de luttes » à proprement parler.

4.3.2 Une typologie des « prises de position » des joueurs et joueuses du graffiti à Montréal

Pour remodeler la typologie de Loon à nos fins, nous nous attarderons aux tensions et aux divergences de perspectives qui ressortent des entrevues comme caractérisant le contexte montréalais. Les axes qu'utilise Loon seront ainsi reformulés selon des enjeux spécifiques au graffiti-jeu tel qu'il s'en dégage de nos données, le tout de façon à déterminer des positions qui renferment des volontés normatives ou contraignantes. En ce qui se rapporte à l'axe fondé sur la connexion à la sous-culture, l'enjeu que nous identifions concerne la position face aux structures traditionnelles qui régissent la pratique du graffiti. Non seulement cela fait référence aux hiérarchies de réputation (ou d'expérience et d'ancienneté) et de styles (ou de complexité ou du « meilleur »), mais également à ce qui porte sur l'interdiction de taguer certains endroits, lorsque celle-ci se justifie par le cadre normatif provenant du graffiti *old school*. Alors que certains membres de la sous-culture emploient des stratégies qui perpétuent les structures normatives héritées de la *tradition* du graffiti, d'autres remettent en question l'application et l'interprétation de ces structures par les « plus vieux », prônant plutôt

un retour vers l'essence, le « vrai » graffiti. Sous cet angle, le graffeur ou la graffeuse adopte une posture « conservatrice » ou « contestataire ».

Quant à l'axe qui se rapporte au niveau de production de graffitis illégaux, l'enjeu qui se dégage de nos données émane moins du degré d'illégalité qui doit caractériser la pratique que de la fonction de cette illégalité relativement à la structure du jeu. Rappelons que pour les personnes participantes, l'illégalité agit comme frontière délimitant les comportements pertinents au graffiti de ceux qui ne le sont pas; c'est une caractéristique fondamentale du contexte dans lequel doit se placer le joueur ou la joueuse pour atteindre le but du jeu. Pourtant, c'est une situation d'abord et avant tout imaginée et construite par un champ de régulation externe à celui du jeu – à savoir le droit étatique. Dans cette perspective, les règles du jeu qui font intervenir le critère d'illégalité nous apparaissent comme faisant partie des « *transformation rules* » qu'évoque Erving Goffman lorsqu'il aborde les frontières nécessairement « sélectives » d'un jeu face au monde extérieur, de telles règles englobant des « *inhibitory rules that tell participants what they must not attend to* » et des « *facilitating rules that tell them what they may recognize* »³⁹⁸. À cet égard, si toutes les personnes qui participent au graffiti-jeu contribuent au même titre à entretenir les frontières de la « surréalité, ou réalité seconde »³⁹⁹ de l'univers du jeu, des divergences persistent dans la mise en œuvre des « *transformation rules* », et qui se devinent dans la mesure de la perméabilité du joueur ou de la joueuse aux influences externes. En effet, alors que des graffeurs et graffeuses organisent leur pratique de façon strictement calquée sur le but du jeu et les moyens pour l'atteindre, d'autres font intervenir des préoccupations externes – qui ne se limitent pas à la notion de légalité – et les intègrent à leur pratique du graffiti. Sous cet angle, le graffeur ou la graffeuse peut être vu comme adoptant une posture d'« ouverture » ou de « fermeture ». Comme il est indiqué dans

³⁹⁸ Goffman, *supra* note 230 à la p 31.

³⁹⁹ Kerchove et Ost, *Jeu*, *supra* note 218 à la p 151.

la Figure 4.2 ci-dessous, de la jonction des deux axes précités, nous identifions quatre nouvelles catégories de joueurs et joueuses, soit celles de l'Artiste, du « *Street artist* », du *Bomber* traditionnel et du *Bomber* iconoclaste.

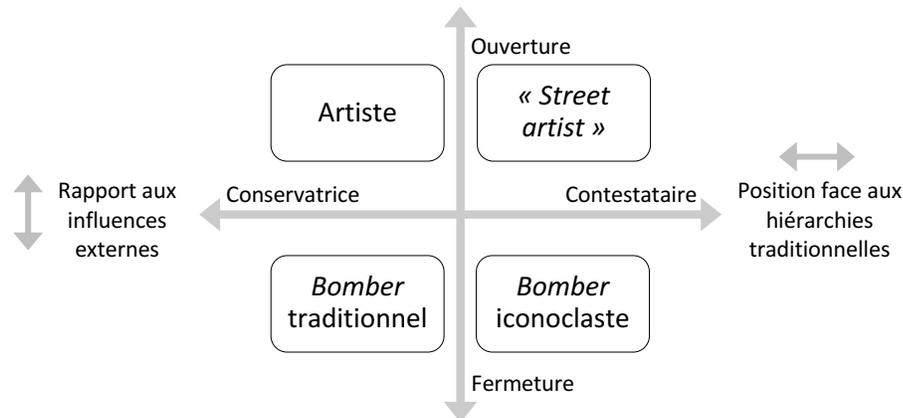


Figure 4.2 La typologie des joueurs et joueuses du graffiti-jeu

Plus spécifiquement, le graffeur et la graffeuse de type Artiste, dans ses comportements, recourent l'Artiste que décrit Loon dans sa typologie. Ce sont des personnes qui s'identifient fortement à la communauté du graffiti et qui témoignent du respect envers « les vétérans [et] ceux qui étaient là avant »⁴⁰⁰. Leurs stratégies dans le cadre du jeu sont ainsi orientées vers la reproduction des structures provenant de la tradition *old school* et, en même temps, à bien faire paraître la sous-culture aux yeux du public. Si le but du jeu leur importe encore, les personnes de type « Artiste » sont d'autant plus motivées par la notoriété globale (plutôt que la seule reconnaissance des pairs) et la recherche artistique (plutôt que le *thrill* associé à la pratique illégale du graffiti). Elles justifient leur pratique plus « artistique » par l'exigence d'amélioration de leur style et de leurs *skills*, celle-ci étant intrinsèque à la culture nord-américaine du graffiti et la hiérarchie des styles lui étant rattachée. C'est pourquoi, comme c'est le cas pour Jest, face à la possibilité de bomber un « spot » de manière précipitée ou de

⁴⁰⁰ Fokus.

demander l'autorisation à un propriétaire, les joueurs et joueuses « artistes » auront tendance à préférer la seconde option :

J'aime les spots assez grands. Si c'est petit, j'aime mettre plus des *stickers*. Si c'est grand, je vais faire plus un personnage. Pis si c'est un gros spot vraiment fou, ben j'me dis : « Check. J'peux soit y aller à quatre heures du matin, faire de quoi de vraiment *quick*. Ou j'ai le talent pis le portfolio pour aller demander au gars de faire de quoi de vraiment plus beau, pis en plus d'être payé pis d'avoir la peinture. » C'est quoi l'option la plus *wise*? C'est bien sûr d'avoir la permission.

Les Artistes perçoivent ainsi une plus-value dans l'exécution de pièces réalisées dans la légalité (autrement dit, les graffiti-murales) puisqu'en « mettant de l'art [et] de la couleur dans [la] ville »⁴⁰¹, ils et elles contribuent à la diversification du paysage visuel montréalais. La catégorie « Artiste » recoupe d'ailleurs celle des « *writers*-citoyens participatifs » de Kristopher Murray⁴⁰², en ce qu'elle regroupe des individus qui s'impliquent au sein de la communauté montréalaise et qui utilisent les voies « socialement acceptables » pour exprimer leur identité de graffeur et graffeuse et, ainsi, transformer la ville d'une façon qui corresponde à leur vision de celle-ci.

Pour sa part, le *Bomber* traditionnel, tout comme l'Artiste, maintient des liens forts avec la communauté du graffiti qui peuvent se manifester par une pratique dans les lieux abandonnés ou non répressifs. Cherchant lui aussi l'amélioration de son style et de ses *skills* comme le commande le graffiti *old school*, il est fermement d'avis qu'un individu qui ne pratiquerait que dans ces contextes ne peut être identifié comme graffeur ou graffeuse. Ainsi, à la différence de l'Artiste, il s'identifie comme un « *bomber* », en ce que sa pratique est, en majeure partie, orientée vers celle des tags et des *throw-ups* dans le cadre du contexte risqué et répressif de la rue. Le *Bomber* traditionnel perpétue les hiérarchies de réputation et de styles en étant très actif au niveau des *beefs* qui découlent d'un repassage qu'il juge illégitime et en protestant

⁴⁰¹ Bibi Una.

⁴⁰² Murray, *supra* note 102 aux pp 148–49.

contre le *bombing* de murales effectuées par des « légendes du graffiti ». En ce sens, il milite dans sa pratique pour le maintien du *statu quo* et le respect des hiérarchies traditionnelles. Comme le signale Dek, le *Bomber* traditionnel y parvient en se servant du statut de « poids lourd » qu'il s'est bâti, et ce, conformément aux exigences de la hiérarchie sous-culturelle de réputation :

Dek : C'est des gens qui sont des poids lourds du milieu, qui sont bien. C'est comme un roi. Un roi, tant que ça lui fait son affaire, pourquoi changer? Pourquoi remettre en question ses privilèges. C'est un peu ça dans le graff. Tous les poids lourds ont accepté la *game* [...].

Nalida : Quand tu parles des poids lourds, ce sont des gens expérimentés ou plus des gens qui...

Dek : Qui sont partout. Que leurs noms, tu vas les lire à chaque coin de rue. Peut-être pas à chaque coin de rue, mais tu vas dans un quartier et là, tu vas dans un autre quartier et là... Et il est pas là juste avec un petit tag. Il est là avec plusieurs flops, sur des grosses artères...

Pour ce qui est de la catégorie du « *Street artist* », elle rassemble les graffeurs et graffeuses qui adoptent les comportements spatiaux propres au graffiti-jeu, notamment en ce qui a trait à leurs déplacements dans l'espace public et leurs choix de spots. C'est surtout par un détournement des codes visuels et stylistiques du graffiti que ces personnes se distinguent des autres types de joueurs et joueuses. Notons que la terminologie « *street artist* » est utilisée non pas parce que les personnes visées s'identifient comme telles, mais plutôt parce que leurs interventions dans l'espace public s'éloignent des formes traditionnelles de la signature graffiti (une des dimensions des moyens du graffiti-jeu) et que, la plupart du temps, elles sont motivées par d'autres préoccupations (artistiques ou politiques, par exemple) que la seule atteinte du but du jeu. Au demeurant, la dimension « artistique » fait davantage référence à la notion d'« art contextuel » de Paul Ardenne, forme d'« art » dont la préoccupation principale est de « tisser avec la réalité » et qui se traduit par une mise à distance du

« monde de l'art » et de ses conceptions de l'artiste⁴⁰³. Si les motivations derrière une pratique à la « *street artist* » sont plurielles, elles se traduisent généralement en des stratégies qui rejettent les structures normatives traditionnelles du graffiti. Chez certains, ce sont les valeurs machistes ou de domination qui les sous-tendent (ou qui en résultent) qui sont remises en question⁴⁰⁴. Pour d'autres, jouer strictement selon les règles de base n'apporte plus de plaisir. À titre d'exemple, la pratique actuelle de Ryza peut être vue comme cadrant dans cette catégorie :

Maintenant, j'ai une pratique qui est beaucoup plus extérieure au graffiti *mainstream* conventionnel [...]. Je crois que les gens respectent qu'est-ce que je fais. Je me fais pas *cross* [...]. C'est différentes pratiques que je reproduis dans la même fonction que le graffiti, que je répète à différents endroits, qui sont tous ensemble [...]. Certaines pratiques ont du lettrage, d'autres ont plus juste des formes [...]. [C]ertains diraient plus que c'est dans le domaine du *street art*. C'est une question à être débattue [...]. Sans dire que je suis une légende du graffiti, je crois que j'ai fait le tour de qu'est-ce que j'avais à vivre là-dedans. Vu que c'était une pratique que j'aimais et que j'aime encore, je crois que j'avais juste envie de continuer, de rester dans cette espèce de monde-là, d'aventure illégale, mais de continuer, de trouver une façon qui me permettait de continuer à avoir du *fun* à le faire [...]. Actuellement, je me décrirais encore comme un graffeur [...]; mes *roots* pis la façon dont j'organise ma pratique sont vraiment plus liés au graffiti [qu'au *street art*].

⁴⁰³ Paul Ardenne, *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2009 à la p 19. Par ailleurs, comme une des formes d'art contextuel, l'auteur mentionne les « actes de présence » où « la capacité à apparaître [...] prend valeur de création » (à la p 67). À titre d'exemple, les tags dans les métropoles américaines constituent une forme d'art contextuel, fondé sur une mise en présence spectaculaire de l'artiste qui revendique l'existence d'une identité particulière (celle du tagueur) (à la p 70).

⁴⁰⁴ À titre d'exemple, Dek, qui affirme être dans le « juste milieu » entre le tag et le *street art*, critique en ce sens les structures normatives inébranlables (et problématiques) du graffiti : « On fait juste répéter les systèmes contre lesquels on se bat d'une certaine manière en les ré-incluant dans notre propre société [...]. Les règles elles sont faites pour être changées me semble. Surtout dans un endroit où on s'amuse à tout le temps essayer d'aller plus loin dans la mentalité du graffiti, d'éclater le plus de choses, de faire la chose la plus conne, la plus haute possible, la plus grosse. C'est une façon de changer les règles [...]. Mais pourtant, entre nous, on va avoir ces règles tacites qu'on peut pas déroger pis si on y déroge, ben on te le fait comprendre [...]. Déjà, y'a le principe du *toy*. Celui qui est pas bon, faut qu'on lui donne un nom [...]. Aussi, y'a une règle que plus je fais quelque chose de gros, plus je peux me permettre de repasser les autres [...]. Me semble qu'on a assez de place à Montréal pour faire des choses plus grosses, où y'a assez de *buff* [...]. Pourquoi s'écraser alors qu'on a les flics au cul, qu'on a les propriétaires? »

En ce qui concerne le « *Bomber* iconoclaste », tout comme son équivalent « traditionnel », il affirme pratiquer le « vrai » graffiti, et ce, par l'adoption d'une pratique principalement calquée sur le *bombing* pur et dur. Cela étant, à la différence du *Bomber* traditionnel, son mode d'emploi n'est pas organisé selon les hiérarchies traditionnelles. Si, dans leur pratique actuelle, aucune des personnes interviewées pour ce projet de recherche ne rentre a priori dans cette catégorie, les discours évoquant des graffeurs et graffeuses « qui ne suivent plus les règles » (sans qu'ils soient nécessairement identifiés comme des *toys*) confirment que certains joueurs et membres de *crews* spécifiques jouent le jeu tout en rejetant les « règles de base » (les règles sur l'interdiction du « *going over* »). En opposition aux *Outsiders* décrits par Loon comme détachés et ne s'identifiant pas à la sous-culture du graffiti, les stratégies adoptées par les *Bombers* iconoclastes semblent plutôt être orientées vers un désir de ramener la sous-culture du graffiti à son essence :

Même si y'a des règles de base [sur la hiérarchie des styles], y'a une logique aussi maintenant [...] qui est plus comme : faire un *piece* huit couleurs en deux jours payé par-dessus des *throw-ups*... J'pense que le gars qui a fait un *throw-up*, lui y'a payé sa peinture, y'a pris le risque... T'sais, ça vaut plus tant qu'à moi qu'un *piece*. En fait, c'est comme si tu fais du légal par-dessus de l'illégal, tant qu'à moi, c'est comme briser une règle non-écrite un peu⁴⁰⁵.

Il se dégage des propos relatés par les personnes participantes que les graffeurs et graffeuses appartenant au groupe du *Bomber* iconoclaste se posent en opposition avec les interventions socialement acceptables sur les surfaces de l'espace public comme dénaturant le graffiti. Ce faisant, ils et elles ne se gênent pas pour repasser les pièces légales effectuées par les membres de la communauté du graffiti, celles-ci étant vues comme une « excroissance » ou un « cancer »⁴⁰⁶ à éliminer. Le *Bomber* iconoclaste

⁴⁰⁵ Raek.

⁴⁰⁶ Ce sont les termes qu'utilise Ryza lorsqu'il se prononce sur les tensions entre *bombers* et muralistes : « T'es dans une sous-culture qui doit se garder légitime, bah elle va attaquer toutes les espèces d'excroissances qui ne correspondent pas à la valeur centrale du pur graffiti, entre guillemets. Je crois

organise donc sa pratique de façon à ce qu'elle reflète une rupture claire avec ce qui constitue un « beau » ou un « bon » graffiti selon les *writers old school* ou les non-graffeurs et non-graffeuses. Il se saisit des étiquettes du « vandale » et du « criminel » qui lui sont imposées dans le discours public, mettant en spectacle une témérité controversée au sein du milieu du graffiti. En ce sens, les nouvelles tendances que sont le « *trashgraff* » ou l'« *ignorant style* » peuvent être vues comme perpétuées par des *Bombers* iconoclastes qui, par l'adoption de ce style, s'expriment autant contre la tradition du graffiti *old school* que les conventions normatives dominantes au sein de la « vie courante ».

Certes, comme pour toute typologie ou tentative de classification d'un phénomène social, celle que nous utilisons comme représentation des participants et des participantes du graffiti-jeu constitue une simplification d'une réalité beaucoup plus complexe. La typologie développée doit ainsi s'imaginer comme dynamique plutôt que fixe. S'il est clair que les graffeurs et graffeuses, dans le cadre de leur parcours au sein de la sous-culture, peuvent voyager d'une catégorie à l'autre, il serait d'autant plus sage d'affirmer qu'ils et elles occupent généralement l'espace d'« entre-deux ». Il n'en demeure pas moins que l'analyse du champ du graffiti selon deux axes (plutôt qu'un axe qui opposerait, par exemple, l'Artiste au Vandale) permet de mettre en lumière la complexité des identités de ses acteurs et actrices ainsi que de la normativité en son sein. Notre analyse des données confirme donc ce que Andrea Mubi Brighenti a déjà évoqué en s'appuyant sur ses résultats de recherche auprès d'un *crew* de *writers* italiens, soit que la pratique du graffiti à Montréal constitue une « pratique interstitielle »⁴⁰⁷. À cet égard, la typologie élaborée révèle le rôle des graffeurs et graffeuses quant aux modalités (plurielles) par lesquelles d'autres systèmes normatifs

que c'est ça, cette tension-là. Le graffiti légal peut être vu comme un espèce de cancer, parce que ça ressemble au graffiti, mais c'est pas le pur graffiti ».

⁴⁰⁷ Brighenti, « At the Wall », *supra* note 116. Rappelons que pour l'auteur, le graffiti est une pratique interstitielle en ce qu'elle s'inscrit dans un champ faisant intervenir une pluralité de champs (l'art, la criminologie, le politique, le commerce, etc.).

peuvent intervenir au sein du champ du graffiti. Également, l'élaboration d'une typologie fondée sur des « prises de position » fait ressortir la dimension relationnelle ou dialogique de la régulation au sein du champ. En effet, ce qu'il faut retenir, c'est que les stratégies adoptées par tout un chacun, peu importe la catégorie dans laquelle elles s'insèrent, se rapportent toutes à un processus de négociation et de justification face aux autres d'une pratique faisant valablement partie du champ du graffiti. En soi, ces stratégies se rattachent à la régulation d'une identité commune ainsi que des frontières du graffiti.

Enfin, ce sont plus spécifiquement les notions précitées d'identité commune et de « frontières », autant dans ses dimensions matérielles qu'imaginées, qui teinteront nos prochaines et dernières réflexions sollicitant une perspective spatiale sur le champ du graffiti et le droit. S'il a été question, tout au long de ce mémoire, de démontrer la spécificité et la complexité normative du champ du graffiti, notamment par l'analyse de l'expression de l'internormativité en son sein, l'angle spatial que nous adopterons en dernier lieu nous permettra de poursuivre dans cette même lignée, mais cette fois-ci, en recadrant et repositionnant le projet collectif que représente le graffiti-jeu dans son contexte social et face à l'ordre spationormatif dominant.

CHAPITRE V

DISCUSSION

Comme le premier chapitre de ce mémoire l'a mis en exergue, la grande majorité des études empiriques sur le graffiti s'entend pour situer la spécificité du graffiti dans sa dimension spatiale ainsi que dans la relation que les graffeurs et graffeuses entretiennent avec leur environnement. Il va sans dire que nos données de recherche corroborent cette particularité de la pratique. C'est cet aspect de nos résultats que nous aimerions mettre en lumière dans le cadre de ce dernier chapitre, et ce, en insistant plus spécifiquement sur l'enchevêtrement des composantes spatiales et normatives du graffiti. Pour ce faire, il sera question d'entrevoir le graffiti comme pratique territoriale et de création d'un contre-espace au sein de la ville de Montréal, le tout sous l'angle de la géographie du droit. Nous terminerons avec une réflexion sur la pertinence d'une approche combinant la perspective pluraliste juridique radicale et géographique du droit.

5.1 Le graffiti sous l'angle de la géographie du droit

5.1.1 Le droit comme vecteur de création de l'espace

La géographie du droit reconnaît que si différentes normativités servent à encadrer la conduite des individus en société, celle-ci s'en trouve d'autant plus « banalisée, canalisée et régulée non seulement en fonction des actions [que les individus] posent et des comportements qu'ils adoptent, mais également en fonction de l'espace où ils se

situent, qu'ils occupent ou qu'ils traversent »⁴⁰⁸. De surcroît, « l'espace permet la *visibilité* du droit, conférant à ce dernier son pouvoir de proscrire et de restreindre la fluidité et l'accès des individus à certains lieux », tout en, « à travers le contexte environnemental et social, contribu[ant] à influencer la manière dont le droit est appliqué »⁴⁰⁹. Pour Tim Cresswell, l'exercice de dénomination et de catégorisation des endroits ainsi que des rapports sociaux leur étant rattachés – un processus caractéristique de la régulation – transforme un « espace » en une « place »⁴¹⁰. Il soutient à cet effet que le concept de place fait référence le plus directement et communément à un « *meaningful location* »⁴¹¹; au fond, une place est un espace *social*. Chez Andrea Mubi Brighenti, le « territoire » détient la même fonction qu'une place, la « territorialisation » étant conçue par le chercheur comme phénomène de construction de structures sociales à travers l'espace⁴¹².

Dans cette perspective, il apparaît clair que le droit est un phénomène territorial, contribuant à la transformation d'un *espace* en une *place*. Une des illustrations les plus évidentes de cela dans le contexte urbain se rattache à l'organisation des rapports

⁴⁰⁸ Voir Patrick Forest, « Géographie du droit : l'épissure de la norme et de l'espace » dans Patrick Forest, dir., *Géographie du droit: épistémologie, développement et perspectives*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, 23 à la p 34.

⁴⁰⁹ *Ibid* à la p 35 [italiques dans l'original].

⁴¹⁰ Tim Cresswell, *Place: a short introduction*, Malden, MA, Blackwell, 2004 à la p 10. Pour illustrer la dualité entre « espace » et « place », l'auteur rapporte le récit de Jonathan Raban sur le voyage de Captain George Vancouver en 1792 sur la côte de l'île de Vancouver : « *Vancouver's task was to map the coast and name it as he went – making it a place of empire. Naming is one the ways space can be given meaning and become place. Vancouver's journal reports the seemingly nonsensical movements of the natives in their canoes in the sea around them. Rather than taking a direct line from point A to point B the natives would take complicated routes that had no apparent logic. To the native canoeists their movement made perfect sense as they read the sea as a set of places associated with particular spirits and particular dangers. While colonialists looked at the sea and saw blank space, the natives saw place* » (à la p 9).

⁴¹¹ *Ibid* à la p 7.

⁴¹² Andrea Mubi Brighenti, « Pour une territoriologie du droit » dans Forest, *supra* note 408, 239 [Brighenti, « Territoriologie »]. Andrea Mubi Brighenti a une conception relationnelle du territoire, qu'il qualifie comme « à la fois géographique, comportemental et juridique » (à la p 244). Concept différent de l'espace où il « a lieu », le territoire « définit l'espace à travers des structures de relations » (à la p 244). Reposant sur des liens sociaux et sur l'interaction, le territoire est une entité « imaginée » et « délimitée » (aux pp 245, 247).

sociaux et l'ajustement des comportements des individus selon le concept juridique de propriété. À cet effet, Nicholas Blomley affirme que la division des espaces selon le modèle hégémonique du *ownership*⁴¹³ – qui pose une distinction claire entre le domaine public et privé – se matérialise dans des inscriptions spatiales (par exemple, les marqueurs spatiaux que sont la clôture, le mur, les signes d'interdictions...). Pour l'auteur, ces éléments matériels contribuent également à façonner la subjectivité juridique de l'individu dans sa conception de l'utilisation, des droits et des privilèges alloués à des espaces particuliers⁴¹⁴. Quoi qu'il en soit, Blomley avance que l'attention donnée à la diversité des pratiques sociales qui s'inscrivent dans l'espace urbain permet d'entrevoir d'autres conceptions de la propriété : « *Cities are sites in which people live inside the ownership model, but they also depart from it. Collective claims to land and space are made. And private property itself turns out to be a good deal more multivalent [...] than is supposed* »⁴¹⁵. À cet égard, nos résultats de recherche indiquent que les pratiques spatiales des graffeurs et graffieuses reposent effectivement sur des conceptions de l'espace et de la propriété qui confrontent le modèle du *ownership*. Vu sous cet angle, il se dégage de nos entretiens que le graffiti constitue une pratique de création d'un « contre-espace »⁴¹⁶.

⁴¹³ Reprenant la qualification du modèle par Joseph Singer, Nicholas Blomley signale que : « *Property, according to this model, is almost exclusively private property. A bright line is drawn between the owner and the state: although the state may intervene to limit the rights of the owner if they threaten harm to others, such interventions are seen as secondary to the core rights of the owner [...]. The ownership model also assumes a unitary, solitary, and identifiable owner* ». Voir Nicholas K Blomley, *Unsettling the City: Urban Land and the Politics of Property*, New York, Routledge, 2004 à la p 2 [Blomley, *Unsettling*].

⁴¹⁴ Nicholas Blomley, « Flowers in the bathtub: boundary crossings at the public-private divide » (2005) 36:3 *Geoforum* 281 aux pp 282–83 [Blomley, « Flowers »].

⁴¹⁵ Blomley, *Unsettling*, *supra* note 413 à la p 15.

⁴¹⁶ Le « contre-espace » constitue une des multiples dimensions de l'espace social théorisé par Henri Lefebvre. En plus d'être en même temps une force productive ; un produit et ressource de production ; un instrument politique ; un moyen de production ; l'assise de la reproduction des rapports de production et de propriété ; un ensemble de superstructures institutionnelles et idéologiques, l'espace social « contient des virtualités, celles de l'œuvre et de la réappropriation [...], résistant et par conséquent imposant le projet d'un espace autre (soit espace d'une contre-culture, soit contre-espace ou alternative d'abord utopienne à l'espace "réel" existant) ». Voir Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 4^e éd, Paris, Anthropos, 2000 aux pp 402–03 [Lefebvre, *Production*].

5.1.2 Le champ normatif du graffiti comme vecteur de création d'un contre-espace

Andrea Mubi Brighenti signale que « les frontières sont les préalables constitutifs du territoire »⁴¹⁷, qu'elles représentent « les opérations par lesquelles un territoire est *instauré* »⁴¹⁸. À cet égard, les graffitis qui occupent le paysage montréalais peuvent être considérés comme des marqueurs spatiaux obéissant à une conception différenciée de la propriété, ayant autant une fonction de matérialisation des règles qui structurent les rapports entre les graffeurs et graffeuses que de délimitation territoriale. D'un côté, pour les membres de la sous-culture, l'apposition d'un graffiti est une pratique d'appropriation d'une surface et d'établissement d'un régime particulier de « transfert de propriété » (repasser par-dessus de façon conforme aux hiérarchies). D'un autre côté, les graffitis agissent comme marques visibles de l'étendue du territoire du graffiti. En ce sens, le *bombing* de murales peut être vu comme une activité d'exclusion de certaines personnes du territoire du graffiti et d'affirmation de l'usage dont il peut être fait de ce territoire, ou encore d'institution d'une « propriété commune exclusive »⁴¹⁹ des surfaces de la rue.

Cela étant dit, les inscriptions que sont les signatures ne sauraient à elles seules représenter les frontières du graffiti. En effet, comme le chapitre précédent s'est efforcé de le démontrer, la pratique du graffiti ne se résume pas à la simple apposition d'une signature sur une surface; une bonne partie de celle-ci consiste en une activité (régulée) de déplacements, de détours, de recherche de « spots » et de visualisation des potentiels du graffiti. Certains participants ont d'ailleurs rapporté pratiquer, ou avoir pratiqué, le graffiti dans d'autres villes que Montréal⁴²⁰. Pour Giza, être membre de différents *crews*

⁴¹⁷ Brighenti, « Territoriologie », *supra* note 412 à la p 247.

⁴¹⁸ *Ibid* à la p 248 [italiques dans l'original].

⁴¹⁹ Carol M Rose, « The Several Futures of Property: Of Cyberspace and Folk Tales, Emission Trades and Ecosystems » 83:1 Minn L Rev 129 à la p 132. Pour Rose, la propriété commune exclusive constitue une « *property held as commons among the members of a group, but exclusively vis-à-vis the outside world* ».

⁴²⁰ C'est le cas de Bibi Una, Face-K, Fault, Fokus, Giza, Jest et Raek.

ayant des bases dans plusieurs villes du monde « donne plus de terrain » de même que lui permet d'obtenir l'information nécessaire relative à l'application localisée des règles de base du graffiti (à savoir, « qui qu'on cross; comment on fait ça; qu'est-ce qui passe par-dessus quoi... »). Ainsi, autant dans leurs déplacements dans l'espace que dans la recherche constante de possibilités pour le graffiti, le graffeur et la graffeuse étendent continuellement le territoire du graffiti et le champ normatif qui le compose. On peut donc dire que le territoire du graffiti est bel et bien une « entité *imaginée* (et non imaginaire) »⁴²¹ dont les frontières se fixent d'abord et avant tout dans la subjectivité du graffeur et de la graffeuse.

C'est ici qu'il devient pertinent de s'attarder à la conception de l'espace urbain qu'ont les graffeurs et graffeuses. Nos résultats confirment à cet égard ce qui a déjà été constaté chez d'autres sous-cultures du graffiti autour du monde, soit que les graffeurs et graffeuses perçoivent l'espace urbain comme espace de possibilités et d'expériences⁴²² ou comme espace lisse plutôt que strié⁴²³. En effet, ils et elles n'ajustent pas leurs conduites selon la compartimentation de la ville et les structures imposées par le modèle hégémonique du *ownership* – la Ville de Montréal reconnaissant d'ailleurs la pratique du graffiti au sein de quelques espaces bien délimités (les « murs légaux »). Plutôt que comme des marqueurs spatiaux devant freiner le *bombing*, les murs, les clôtures et les panneaux de signalisation ou d'interdiction sont d'abord perçus comme parties d'un « *flow* »⁴²⁴ les invitant vivre des « aventures »⁴²⁵, à « bloquer le présent en laissant [sa] marque »⁴²⁶ et à manifester sa « personnalité »⁴²⁷. De la même façon, plutôt que de décourager le graffeur ou la graffeuse, des escaliers ou des échelles situés sur le domaine privé assurent la fluidité

⁴²¹ Brighenti, « Territoriologie », *supra* note 412 à la p 245 [italiques dans l'original].

⁴²² Brighenti, « At the Wall », *supra* note 116 à la p 317.

⁴²³ Halsey et Young, *supra* note 121, à la p 295.

⁴²⁴ *Ibid* à la p 285.

⁴²⁵ Ryza.

⁴²⁶ Dek.

⁴²⁷ Jest.

des élans caractérisant la « mission »⁴²⁸ nocturne pour se rendre sur un toit et y tracer visiblement les frontières du graffiti⁴²⁹.

Ainsi, si un « droit » aux surfaces existe au sein de la sous-culture, il n'est pas déterminé par l'obtention d'une permission suivant le modèle du *ownership*, mais plutôt, plus spécifiquement, par des hiérarchies sous-culturelles de même que, plus généralement, par l'impression de « *publicness* » des endroits. Sur ce dernier point, la définition de la sphère publique (sous-jacente à la notion d'art *public*) de Patricia Phillips rejoint la conception du domaine public qui se dégage de nos entrevues. L'autrice avance ainsi que la dimension publique (« *publicness* ») ne provient pas de l'emplacement de l'œuvre artistique, mais plutôt « *from the nature of its engagement with the congested, cacophonous intersections of personal interests, collective values, social issues, political events, and wider cultural patterns that mark out our civic life* »⁴³⁰. Pour les personnes participantes, le graffiti (ou du moins le *bombing*) sera davantage à sa place dans certains espaces plutôt que dans d'autres, soit dans les endroits les « plus » publics (« denses »⁴³¹, passants, achalandés). Il se dégage d'autant plus de nos données que les personnes participantes posent elles-mêmes des limites à la pratique du graffiti selon le degré d'intimité ou d'expectative de vie privée ou personnelle des endroits ; c'est là que se retrouvent également les frontières du territoire du graffiti. Même si d'autres facteurs sont nommés par les personnes participantes quant à l'identification des espaces du graffiti (la visibilité recherchée, le niveau de

⁴²⁸ Bibi Una.

⁴²⁹ Jest discute ainsi de son « trip de monter sur un toit, [...] de trouver l'entrée ou l'échelle, de monter dessus » pour y faire son graffiti. L'échelle semble également faire partie du territoire du graffiti chez Fokus : « On est allé sur le toit. Pis y'avait comme une échelle sur le bord de la rue. [...]. Y'avait une autre échelle qui montait après sur le toit. Fait que j'ai pris cette petite échelle-là pour pouvoir monter sur le toit ».

⁴³⁰ Patricia Phillips, « "Out of Order: The Public Art Machine" » dans Malcolm Miles, Tim Hall et Iain Borden, dir, *The City Cultures Reader*, 2^e éd, London ; New York, Routledge, 2004, 190 à la p 192.

⁴³¹ Raek signale que « plus c'est dense, plus y'a des gens, plus c'est public, donc plus propice à ce que j'aie envie d'y mettre des graffs ». Il soutient d'autant plus que la présence de graffitis au sein d'une ville est révélatrice d'un « bon dynamisme social et culturel ».

surveillance, les types de personnes qui habitent ou fréquentent un endroit), la fonction de ces facteurs (stimuler ou inhiber le désir ou le droit de « bomber ») rejoint le degré de *publicness* ou, à l'opposé, d'intimité des endroits. Notons à cet égard que pour les personnes participantes, ces critères se rattachent également à des contextes matériels spécifiques : les quartiers composés d'une hétérogénéité de bâtiments (blocs appartements, condos, boutiques, restaurants...) collés les uns aux autres ou séparés par des petites rues ou ruelles structurées pour les piétons (et, de ce fait, fréquentées par une diversité de personnes), contiendront une aura de *publicness* que le graffeur ou la graffeuse ne percevra pas dans les secteurs résidentiels composés d'habitations individuelles espacées et bien entretenues.

Cela nous amène à nous pencher sur le rôle de l'espace ou du contexte matériel montréalais dans l'orientation des conduites des graffeurs et graffeuses (et de l'application des règles du graffiti). Si de telles interrogations n'ont pas été l'objet de nos entrevues, autant les pratiques relevées chez les personnes participantes que nos observations de la ville et des espaces du graffiti nous donnent assez d'indices pour réfléchir sur cette question. Par ailleurs, dans une recherche comparant les pratiques du graffiti à Montréal et à Varsovie (et l'organisation spatiale des deux villes), Ella Chmielewska offre une description du canevas que représente la ville de Montréal qui s'accorde avec nos constatations sur le terrain:

Mixed types and the scale of buildings within the centre of Montréal provide a heavily textured, brick canvas, with plentiful and varied angles surfaces. Graffiti here needs to be bold, large, and persistent to compete with its surroundings, to write over building details and make itself visibly present. Display surfaces are in abundance at the street level, on walls flanking the gaps in the street contiguity, and places of highest visibility near rooftops, on blind walls, and façades accessible from shorter adjacent buildings. The maze of underground streets and metro stations in Montréal provides additional display surfaces for quick missives. Residential areas, with their entanglement of metal stairs, porches, and front gardens, form a more challenging substrate, so graffiti there tend to congregate around corner stores and laneway entrances. Places of

conventions traditionally located downtown showcase graffiti art, but one can also encounter complex graffiti pieces unexpectedly, by looking up or turning a corner. New forms of street expression compete within the central spaces of the city with what could be considered by now "traditional" hip-hop writing; [...]. Competition for wall surface comes from commercial images: outdoor advertising, commissioned public art, or antigraffiti strategies⁴³².

Nous retenons de la description d'Ella Chmielewska que la ville de Montréal offre une configuration généralement propice aux « *quick missives* » et, en ce sens, procure un espace encourageant et assurant la valorisation continue du *bombing* au sein de la sous-culture. Dans cette perspective, la tendance des nouvelles générations à la recentralisation de la pratique autour du *bombing* (tags et *throw-ups*), évoquée par plusieurs personnes participantes, pourrait s'expliquer par le contexte de compétition accrue pour les surfaces. À cet égard, rappelons qu'il se dégage de nos données que ces luttes (entre *bombers*, muralistes et *street artists*) se sont intensifiées au cours des dernières années, en ce que, de la perspective des *bombers*, de plus en plus de surfaces sont occupées sans « droit » (par des œuvres d'*outsiders* ou bien des graffitis réalisés avec permission). Vu sous cet angle, le contexte de limitation des ressources disponibles (des surfaces vierges ou des « bons spots ») devient un facteur spatial ayant une incidence sur les conduites adoptées par les graffeurs et graffeuses. Plus spécifiquement, la remise en question des hiérarchies de réputation et des styles, l'affirmation du *bombing* comme « vrai » graffiti, ainsi que le bombage de plus en plus fréquent de murales, se comprennent mieux sous l'angle de l'épuisement des « bons spots » et de leur accaparement par davantage d'*outsiders*. Quoi qu'il en soit, la ville de Montréal regorge en même temps d'endroits plus cachés (comme des dessous de viaducs et les surfaces avoisinant un chemin de fer) et abandonnés (qui sont d'ailleurs très « centraux »⁴³³). Ce sont des « spots » où les graffeurs et graffeuses peuvent, sans

⁴³² Ella Chmielewska, « Framing [Con]text: Graffiti and Place » (2007) 10:2 Space & Culture 145 aux pp 156–57.

⁴³³ À ce sujet, Face-K rapporte qu'il existe des lieux abandonnés, fréquentés par la communauté du graffiti, qui ne sont pas aussi éloignés de la ville que l'on pourrait le croire : « Y'en a beaucoup à Montréal [...]. La *Stinky*, la Canada Malt là, sur le bord du canal Lachine. Ça doit être là depuis genre

contestation ou presque⁴³⁴, se permettre de prendre leur temps, s'adonner à des graffitis plus travaillés (*burners* et pièces) et ainsi, y cristalliser et y perpétuer la tradition du graffiti et ses hiérarchies.

Enfin, nos résultats nous indiquent que le territoire qu'instituent les graffeurs et graffeuses est bel et bien un *contre*-espace. En effet, les pratiquants et pratiquantes du graffiti reconnaissent explicitement que le sens premier donné à la pratique réside dans la transgression de la loi et des conventions sociales portant sur l'usage de la ville. Par un « mode d'emploi » valorisant le risque pris et la « spontanéité » de l'acte (du moins en ce qui a trait au *bombing*), la sous-culture est ainsi structurée de manière à encourager le détournement des manifestations matérielles du modèle du *ownership* et les usages alternatifs de l'espace urbain. Les graffeurs et graffeuses, peu importe le degré d'illégalité de leur pratique, aspirent à exercer un contrôle sur l'apparence du paysage urbain, et ce, en y inscrivant leur identité et leur culture spécifique. En outre, les personnes participantes expriment un attachement subjectif particulier à l'espace de la ville comme lieu d'expériences, d'aventures et de récits communs. En ce sens, on peut dire que le territoire du graffiti repose sur une conception de « propriété subversive » qui produit un espace « *that holds up 'alternative' relations of belonging* »⁴³⁵. C'est une conception particulière d'un droit à l'espace *public* ou à la

85, que c'était abandonné pis que les gens vont là pour graffer [...]. Pis y'a une autre place qui est pas mal populaire ces temps-ci, le Fruits et Légumes dans Hochelaga [...], sur le bord de la *track* de chemin de fer... Un immense entrepôt couvert de graffiti à la grandeur, à l'extérieur, à l'intérieur [...]. Y'a des endroits qui sont vraiment urbains pis vraiment au centre-ville [...]. [L]es gens, ils se rendent pas compte de qu'est-ce qui a au coin de la rue. Mettons, la brasserie Dow qui est abandonnée, juste à côté de l'ETS [...]. C'est à côté de l'ancien Planétarium. C'est vraiment, vraiment central ».

⁴³⁴ En discutant d'un dessous de viaduc utilisé par beaucoup de graffeurs et graffeuses, Giza nous a rapporté qu'au moment où le lieu a commencé à être fréquenté par les membres de la communauté du graffiti, des personnes « sans domicile fixe » habitaient (ou du moins utilisaient) déjà le lieu. Si la « cohabitation » entre les deux groupes aurait été difficile au début, elle est actuellement plus paisible, les graffeurs et graffeuses se tenant surtout d'un côté du viaduc et les personnes sans-abri, de l'autre (Notes de terrain, 20 mars 2019, rencontre avec Giza).

⁴³⁵ Voir Sarah Keenan, *Subversive property: law and the production of spaces of belonging*, New York, NY, Routledge, 2015 à la p 93. À partir d'une conception de la propriété comme une relation d'appartenance (« *property as belonging in space* ») qui peut s'appliquer à la relation sujet-objet, mais également au rapport partie-tout (« *part-whole belonging* »), Sarah Keenan relève dans des contextes

ville comme « centralité ludique »⁴³⁶ qui sous-tend le champ normatif du graffiti. Par leur pratique, les graffeurs et graffeuses se réapproprient les structures spatiales « appartenant » à l'ordre dominant, pour les intégrer à leur conception alternative de la ville et à l'établissement d'un territoire conforme à leur imagination collective.

5.2 La pertinence d'une approche pluraliste juridique radicale et géographique du droit

On aura compris que l'apport le plus important de la lentille spatiale à l'étude du droit découle de l'ancrage de la perspective d'analyse dans un contexte concret et matériel et, en même temps, de la reconnaissance du droit et de l'espace comme variant selon les pratiques et les représentations sociales. L'analyse des pratiques spatiales est en ce sens une analyse du droit vivant et vécu. L'attention donnée aux critères de représentation spatiale des individus et aux décisions normatives prises en réponse à celles-ci mène à constater la pluralité des ordonnancements sociaux qui confrontent un ordre dominant, hégémonique. Le concept de territorialisation se révèle alors complémentaire aux objectifs du pluralisme juridique radical, qui est de saisir la contribution de l'acteur et de l'actrice aux champs normatifs dont il et elle prennent part. En effet, il est reconnu que le territoire n'existe que par les structures de relations établies par ses usagers et usagères. Ces structures sont en même temps des mécanismes identitaires d'inclusion et d'exclusion. Le territoire peut ainsi se comprendre comme le reflet de l'aménagement d'une identité collective et qui procède par les interactions entre les acteurs et actrices de ces territoires. Sur ce point, l'approche pluraliste

particuliers la production de relations alternatives d'appartenance qu'elle nomme « *subversive property* » : « [*S*]ubversive property can be understood as a relation of belonging that is out of place according to hegemonic understandings of what and who belong where, but that is held up anyway ».

⁴³⁶ Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, 3^e éd, Paris, Economica-Anthropos, 2009 à la p 122 [*Lefebvre, Ville*].

juridique radicale offre les outils heuristiques nécessaires pour saisir la complexité et les dimensions dialogiques de cet aménagement.

Le pluralisme juridique radical reconnaît aussi la complexité du droit et l'hétérogénéité normative au sein même d'un espace social. Dans cette perspective, les pratiques spatiales sont considérées comme ayant une force normative, pouvant même être au fondement d'une norme latente. Si la territorialisation s'effectue par la reproduction d'un régime normatif particulier, représentatif d'une identité collective, il n'en demeure pas moins que cette dernière doit constamment être négociée. En effet, si le *bombing* de murales matérialise et rend visible une interprétation particulière des règles qui structurent la pratique du graffiti, ce n'est pas une pratique territoriale qui fait l'unanimité au sein des membres de la communauté du graffiti. Recentrer notre attention sur l'acteur et l'actrice du droit permet ainsi de mettre en lumière l'acceptation et le rejet de discours normatifs individuels et collectifs et des dynamiques de pouvoir et de contre-pouvoir au sein des territoires. Ces éléments sont en outre indicateurs du rôle de l'individu dans la superposition et le recoupement des différents champs sociaux auxquels il appartient et qui sont impliqués dans l'aménagement d'un territoire spécifique.

Tout compte fait, la combinaison des approches pluraliste juridique radicale et géographique du droit nous permet de saisir le contexte dans lequel évolue et se transforme le droit. Elle permet également de relever la mesure dans laquelle les différents champs normatifs coexistent dans un espace social et les mécanismes qui permettent leur visibilité. Le couplage des deux perspectives est également pertinent dans l'étude des pratiques de résistance, autant manifestes que latentes, à un ordre dominant. En concevant les choix normatifs et les pratiques spatiales comme le reflet des identités des acteurs et actrices, une telle approche éclaire sur les significations de conduites qui, à première vue (ou selon la perspective dominante), semblent marginales puisqu'elles confrontent les sens conventionnels de la représentation de l'espace. De

cette façon, ancrer l'approche pluraliste juridique radicale dans l'espace du droit s'inscrit dans l'objectif d'une théorie du droit plus inclusive et compréhensive des identités et des réalités du droit.

CONCLUSION

Un ensemble de mouvements n'est compté comme une valse que parce que ces mouvements répondent aux règles qui définissent ou, plus exactement, qui *créent institutionnellement* la valse. C'est en ce sens qu'on ne peut être un valseur sans suivre aucune des règles de la valse [...]. [C]es personnes ne sont pas réellement en train de valser, si elles ne suivent pas consciemment ou intentionnellement les règles de la valse⁴³⁷.

Stéphane Chauvier rapporte ici que la valse est un jeu en raison de la nature et de la fonction *constitutives* des normes qui encadrent ce type de danse. En ce qui a trait à ce mémoire, l'étude des règles du graffiti sous l'angle du jeu a permis de mettre en lumière que, de façon similaire aux règles de la valse, celles du graffiti participent à la définition et à la création d'une pratique et d'une identité sociale. En effet, la marche, la grimpe urbaine, la course, l'utilisation d'une bombe aérosol, l'inscription d'une signature, etc., ne seront considérées comme du graffiti que si ces activités répondent aux « règles du jeu » qui encadrent la pratique. Ainsi, l'incarnation d'une identité de graffeur et de graffeuse – plutôt que de muraliste ou de *street artist* – se rattache à la poursuite d'un « but du jeu » clair ; les actes précités seront admis comme du graffiti que s'ils sont accomplis pour se bâtir et cultiver un « *street cred* » et, par le fait même, d'améliorer sa position dans une échelle interne de notoriété. Quoi qu'il en soit, seule l'adoption de comportements qui accordent à sa signature – elle-même encadrée par des codes stylistiques particuliers – une visibilité et une omniprésence à la grandeur d'un terrain de jeu « public » et dominé par des règles « externes » visant à contrôler, voire interdire, le jeu permet d'affirmer qu'une personne est réellement en train de pratiquer le graffiti. Pour ce faire, différentes phases, qui se superposent les unes aux autres,

⁴³⁷ Chauvier, *supra* note 221 aux pp 34–35 [italiques dans l'original].

doivent être accomplies par le graffeur et la graffeuse : sélectionner des « spots » valorisés au sein du jeu ; y accéder sans se faire prendre par un passant ou la police et y exécuter un graffiti de façon respectueuse des autres joueurs et joueuses occupant déjà la surface (considérant sa propre position dans la hiérarchie de notoriété) ; et, enfin, assurer l'entretien de tous les « spots » appropriés tout en participant activement aux « *beefs* » qui surviennent.

Plus encore, certaines règles du jeu répertoriées dans ce mémoire sont perçues comme des « règles de base » inébranlables chez les uns et fragiles chez les autres. D'un côté, certains, comme Dek et Jest, affirment que la structure et le fonctionnement de la sous-culture ne permettent pas de questionner ou d'interroger ses règles ; soit on pratique le graffiti, soit on fait autre chose (sous peine de se faire « *crosser* »). D'autres personnes participantes racontent plutôt que la nouvelle génération ne suit plus de règles ou, plus spécifiquement, agit d'une façon qui confronte les hiérarchies existantes. Il semble que cette atmosphère normative contradictoire découle du caractère latent de la normativité au sein du champ du graffiti, celui-ci n'offrant d'ailleurs aucun forum formel pour « débattre » des règles du jeu. Étant implicites, ces dernières sont bien ancrées dans la sous-culture et dans les pratiques sociales des graffeurs et graffeuses. En même temps, ce sont aussi des règles inférentielles, en ce qu'elles laissent aux pratiquants et pratiquantes une grande marge de manœuvre et de liberté dans leur interprétation. À cet égard, ce mémoire propose une typologie qui rend plus tangible l'hétérogénéité des rapports à la régulation au sein du champ, et ce, selon quatre identités (Artiste, « *Street artist* », *Bomber* traditionnel et *Bomber* iconoclaste) que peut incarner le graffeur ou la graffeuse. Une telle typologie, basée sur les prises de position et les luttes au sein du champ, démontre que, bien qu'il n'existe pas d'espace institutionnalisé où se réunissent les pratiquants et pratiquantes du graffiti pour discuter des « lois du graffiti », ceux et celles-ci participent à l'existence, à la transformation et au rejet des règles par les conduites qu'ils et elles adoptent ainsi que par leur justification de ces choix

comportementaux. Par le fait même, ils et elles participent à la définition du graffiti et de l'identité du graffeur et de la graffeuse.

En outre, la typologie présentée dans ce mémoire se voulait également un compte rendu de la complexité de la normativité au sein du champ, et ce, au regard des rapports d'internormativité qui interviennent dans la pratique du graffiti. Le cadre ludique a permis de mieux saisir la nature de la scission que les graffeurs et les graffeuses posent entre leur univers et la « vie courante ». Bien que toutes les personnes participantes aient bel et bien démontré une conscience du droit (droit étatique) – qu'elles considèrent comme structurant la « réalité » –, elles choisissent en toute liberté de moduler leurs comportements dans l'espace public selon *leurs* règles du jeu, plutôt que selon celles du monde extérieur. Cela ne signifie pas pour autant que le champ du graffiti soit dénué de tout rapport avec le droit étatique. Dans les faits, l'état actuel de l'ordre juridique étatique est, pour les personnes participantes, à l'essence de la pratique du graffiti; c'est l'illégalité et la catégorisation de l'acte comme criminel qui différencient le graffiti « pur » et « vrai » de celui qui ne l'est pas. C'est également sur cette valeur centrale que se basent les règles du jeu. Dans cette perspective, les interactions entre le champ du graffiti et les structures normatives (et matérielles) de la vie courante (ou encore de la « *legislated city* »⁴³⁸) peuvent se comprendre comme des rapports de réappropriation, de détournement et, voire même, de transgression. En effet, le « sens du jeu » que l'on reconnaît aux graffeurs et aux graffeuses est constitutif d'une subjectivité juridique *alternative* ; il façonne une conception *alternative* des usages de l'espace urbain et de ses structures de même que des droits qui s'y rattachent. C'est sous cet angle qu'il devient également possible de concevoir le graffiti comme une pratique de territorialisation, reposant sur des représentations et des définitions particulières de l'espace *public*. Autrement dit, par la pratique du graffiti et la

⁴³⁸ Young, *Public City*, *supra* note 125 à la p 41.

reproduction des règles du « graffiti-jeu », les graffeurs et graffieuses assurent la création et l'établissement d'un contre-espace au sein de la ville de Montréal.

Enfin, aborder le graffiti sous la perspective de la géographie du droit a été l'occasion de réfléchir sur le rôle du contexte matériel de la ville de Montréal dans la régulation de la pratique du graffiti. Ces thèmes n'ayant pas été l'objet de nos entrevues, les réflexions contenues dans le présent mémoire à ce sujet ont été assez brèves. Qu'à cela ne tienne, au-delà du contexte *matériel* dans lequel s'inscrit la pratique du graffiti, plusieurs éléments du discours des personnes participantes – que nous n'avons pas pu intégrer à notre analyse – soulignent les transformations qu'a connues la sous-culture du graffiti et qui se rattachent au contexte social dans lequel elle évolue. À titre d'exemple, Ryza nous mentionne son impression que l'entrée dans l'ère des réseaux sociaux a amené une « cassure importante dans l'histoire du graffiti » et dans les façons de s'y initier et de le pratiquer. Pour sa part, il s'identifie comme faisant partie de la « première génération Internet » (qui apprend sur le graffiti à partir des forums) alors que la génération actuelle est celle des « médias sociaux » (qui fait la « promotion de leurs graffitis à travers Instagram »). De son côté, Giza raconte que photographier ses graffitis et les publier sur les réseaux sociaux ne devient une habitude qu'à partir des années 2010, moment où les politiques de nettoyage des surfaces se manifestent avec plus de vigueur qu'auparavant. Il ressort également des entrevues que différentes époques du graffiti ont existé à Montréal. Raek nous a ainsi indiqué que lors d'une période antérieure, la sous-culture était divisée géographiquement ; une scène de l'ouest coexistait avec une scène de l'est, chacune étant d'ailleurs desservie par leur propre fournisseur en peinture aérosol (le SubV à l'ouest, fermé depuis quelques années, et le Sino à l'est). Puisque les communautés anglophones habitaient également davantage l'ouest de la ville et les communautés francophones, à l'est, les deux scènes étaient également divisées selon ces deux langues. Pour d'autres, gagner sa vie à partir de la réalisation de murales – et donc en se servant des compétences développées au sein de la sous-culture du graffiti – n'était pas considéré comme une carrière pouvant

être légitimement poursuivie à une époque pas si lointaine. Aujourd'hui, de plus en plus de propriétaires montréalais accordent l'autorisation de peindre sur leurs murs. En même temps, les grandes villes du monde, incluant Montréal, se targuent de la richesse de leur culture artistique urbaine et on observe l'apparition, voire l'explosion, d'initiatives entrepreneuriales axées vers les « *street art tours* ». D'un autre côté, ce n'est qu'à partir des dernières années que le thème de la gentrification fait partie des discours des membres de la sous-culture du graffiti, certains et certaines justifiant aujourd'hui le *bombing* de murales par une lutte contre l'embourgeoisement de la ville.

Si l'objet du présent mémoire a été de documenter le fonctionnement de la sous-culture actuelle du graffiti à Montréal, force est de constater que, malgré la résistance à la « vie courante » qui définit les frontières de l'univers du graffiti, celui-ci évolue selon les transformations qui affectent la société en général. Dans cette perspective, des recherches empiriques additionnelles sur le graffiti pourraient avoir comme objectif de mettre en lumière ces mutations sociales et leur impact sur la pratique du graffiti. Un tel projet pourrait s'effectuer, par exemple, à partir d'une étude comparative des parcours de graffeurs et de graffeuses provenant de différentes générations (comment on apprend sur le graffiti, comment on définit le graffiti, comment on devient graffeur et graffeuse, comment on le demeure...). Il s'agit donc ici de saisir les forces sociales qui entrent en jeu dans l'évolution de la régulation d'un champ et, en même temps, d'enrichir notre compréhension des rapports mutuellement constitutifs entre le droit et la société.

ANNEXE A

EXEMPLE DE TAG



Saint-Laurent/Sainte-Catherine, photo prise le 13 août 2017.

ANNEXE B

EXEMPLES DE *THROW-UPS*

Plateau Mont-Royal, photo prise le 30 septembre 2018.



Saint-Henri, photo prise le 13 juillet 2018.

ANNEXE C

EXEMPLE D'UNE PIÈCE



Plateau Mont-Royal, photo prise le 15 mars 2018.

ANNEXE D

ÉVOLUTION DE L'OCCUPATION D'UN MUR



Murale avec quelques tags et throw-ups, rues Garnier/Mont-Royal, le 16 février 2019



Murale recouverte de graffitis, rues Garnier/Mont-Royal, le 4 octobre 2019

ANNEXE E

CARTE DE L'ÎLE DE MONTRÉAL⁴³⁹



⁴³⁹ Source de l'image : Ville de Montréal, « Organisation municipale », en ligne : Le portail officiel de la Ville de Montréal <http://ville.montreal.qc.ca/portail/page?_pageid=5798.85493596&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

ANNEXE F

CADRE RÉGLEMENTAIRE SELON LES ARRONDISSEMENTS⁴⁴⁰

Arrondissement	Domaine privé	Domaine public
(1) Ahuntsic-Cartierville	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA d’Ahuntsic-Cartierville), Règlement c P-12.1, <i>Règlement sur la propreté des terrains privés</i> (codification administrative au 31 août 2012).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée.</p> <p>Art 7 : Autorisation donnée au Directeur du service des travaux publics et de l’environnement d’ordonner la remise en état et, dans le cas d’un refus d’obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 10 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 300 \$; - 2^e infraction: 300 – 500 \$; - Récidive additionnelle : 500 – 1 000 \$. 	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA d’Ahuntsic-Cartierville), Règlement c P-12.2, <i>Règlement sur la propreté et la protection du domaine public et du mobilier urbain</i> (codification administrative au 31 août 2012).</p> <p>Art 7: Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sans l’autorisation de l’arrondissement.</p> <p>Art 21(3) : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le mobilier urbain.</p> <p>Art 27 : Responsabilité du contrevenant pour les frais relatifs à la remise en état.</p> <p>Art 29 : Disposition pénale (amende)</p> <ul style="list-style-type: none"> - 100 – 1 000 \$.

⁴⁴⁰ La banque d’information 311 ainsi que le moteur de recherche en ligne des règlements de la Ville de Montréal ont été utilisés pour trouver et consulter les règlements cités. Les informations inscrites dans le tableau proviennent, pour la majorité, de la codification administrative des règlements. Bien que la codification administrative n’ait pas une valeur officielle ni force de loi, celle-ci a été préparée par la Ville ou le conseil d’arrondissement dans le but de faciliter la lecture de la réglementation municipale. Elle constitue une « [m]ise à jour d’un règlement intégrant le texte original du règlement et les modifications qui ont été apportées à une date donnée ». Voir Ville de Montréal, « Comprendre les règlements », en ligne : Règlements municipaux – Recherche de règlements <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=3619.4034044&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

	<p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA d'Ahuntsic-Cartierville), Règlement n° RCA05 09013, <i>Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée</i> (codification administrative au 31 août 2012).</p>	
(2) Anjou	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA d'Anjou), Règlement n° 1607, <i>Règlement concernant la paix, le bon ordre et les nuisances</i> (codification administrative en février 2019).</p> <p>Art 7.1 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le domaine public et privé.</p> <p>Art 7.2 : Interdiction pour le propriétaire de laisser ou de permettre sur toute construction des graffitis.</p> <p>Art 50(a) : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - 2^e infraction: 200 – 2 000 \$; - Récidive additionnelle : 300 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA d'Anjou), Règlement n° RCA 14, <i>Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée</i> (entré en vigueur le 11 mai 2005).</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA d'Anjou), Règlement n° 1607, <i>Règlement concernant la paix, le bon ordre et les nuisances</i> (codification administrative en février 2019).</p> <p>Art 7.1 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le domaine public et privé.</p> <p>Art 50(a) : Disposition pénale (amende)</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - 2^e infraction: 200 – 2 000 \$; - Récidive additionnelle : 300 – 2 000 \$.
(3) Côte-des-Neiges-Notre-Dame-de-Grâce	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de CDN-NDG), Règlement n° RCA11 17196, <i>Règlement interdisant les graffiti et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti</i> (entré en vigueur le 19 octobre 2011).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le domaine public ou privé sans l'autorisation de l'arrondissement (voir arts 15–18).</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de CDN-NDG), Règlement n° RCA11 17196, <i>Règlement interdisant les graffiti et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti</i> (entré en vigueur le 19 octobre 2011).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le domaine public ou privé sans l'autorisation de l'arrondissement (voir arts 15–18).</p> <p>Art 19(1) : Infraction et amende</p>

	<p>Art 4 : Interdiction pour le propriétaire de maintenir un graffiti sur sa propriété.</p> <p>Art 19(1) : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 350 – 700 \$; - 2^e infraction : 700 – 1 400 \$; - Récidive additionnelle : 1 400 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA de CDN-NDG), Règlement n° RCA11 17196 (règlement courant), <i>Règlement interdisant les graffiti et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti</i> (entré en vigueur le 19 octobre 2011), art 5–11.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 350 – 700 \$; - 2^e infraction: 700 – 1 400 \$; - Récidive additionnelle : 1 400 – 2 000 \$.
<p>(4) Lachine</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Lachine), Règlement refondu n° R-2535-9, <i>Règlement sur les nuisances</i> (entré en vigueur le 25 novembre 2001), tel que modifié par Ville de Montréal (CA de Lachine), Règlement n° R-2535-10, <i>Règlement modifiant le Règlement no. R-2535-9 sur les nuisances aux fins de prévoir des dispositions relatives au contrôle des murales et tags sur le territoire</i> (entré en vigueur le 14 novembre 2004).</p> <p>Art 2.2.14 al 1 : Interdiction pour le propriétaire, le locataire ou l'occupant de laisser ou de permettre sur toute construction des graffitis.</p> <p>Art 2.2.14 al 1 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée.</p> <p>Art 3.2 : infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 300 \$; - 2^e infraction : 200 – 300 \$; - Récidive additionnelle : 300 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Aucune réglementation trouvée. L'équipe du Programme Graffiti de Lachine assure</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Lachine), Règlement refondu n° R-2535-9, <i>Règlement sur les nuisances</i> (entré en vigueur le 25 novembre 2001), tel que modifié par Ville de Montréal (CA de Lachine), Règlement n° R-2535-10, <i>Règlement modifiant le Règlement no. R-2535-9 sur les nuisances aux fins de prévoir des dispositions relatives au contrôle des murales et tags sur le territoire</i> (entré en vigueur le 14 novembre 2004).</p> <p>Art 2.1.1 al 2 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété publique sans l'autorisation de l'arrondissement.</p> <p>Art 3.2 : infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 300 \$; - 2^e infraction : 200 – 300 \$; - Récidive additionnelle : 300 \$.

	l'enlèvement gratuit sur la propriété privée ⁴⁴¹ .	
(5) LaSalle	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de LaSalle), Règlement n° 2191, <i>Règlement concernant la paix, l'ordre, le bon gouvernement, le bien-être en général et les nuisances et abrogeant le règlement 1203</i> (codification administrative en août 2016).</p> <p>Art 7.6.1 : Le fait d'avoir en sa possession un bien pouvant être utilisé pour faire des graffitis constitue une nuisance.</p> <p>Art 12.10.1 : Interdiction de tracer ou de permettre la réalisation des graffitis sur le domaine privé.</p> <p>Art 12.10.2 : Le fait pour un propriétaire de ne pas procéder à l'enlèvement des graffitis constitue une nuisance.</p> <p>Art 14.4 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - 2^e infraction : 300 – 2 000 \$; - Récidive additionnelle : 1 000 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Aucune réglementation trouvée. L'écoquartier LaSalle assure l'enlèvement gratuit sur la propriété privée⁴⁴².</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de LaSalle), Règlement n° 2191, <i>Règlement concernant la paix, l'ordre, le bon gouvernement, le bien-être en général et les nuisances et abrogeant le règlement 1203</i> (codification administrative en août 2016).</p> <p>Art 7.1 : Interdiction de faire des graffitis sur le mobilier urbain.</p> <p>Art 7.6 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur un bâtiment situé sur le domaine public sans l'autorisation de l'arrondissement.</p> <p>Art 7.6.1 : Le fait pour quiconque d'avoir en sa possession un bien pouvant être utilisé pour faire des graffitis constitue une nuisance.</p> <p>Art 14.4 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - 2^e infraction : 300 – 2 000 \$; - Récidive additionnelle : 1 000 – 2 000 \$.
(6) Le Plateau-Mont-Royal	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA Le Plateau-Mont-Royal), Règlement c P-12.1, <i>Règlement sur la propreté des terrains privés à l'égard du territoire du Plateau-Mont-Royal</i> (codification administrative en août 2013).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le domaine privé sans</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA Le Plateau-Mont-Royal), Règlement c P-12.2, <i>Règlement sur la propreté et sur la protection du domaine public et du mobilier urbain à l'égard du territoire du Plateau-Mont-Royal</i> (codification administrative en août 2013).</p>

⁴⁴¹ Voir Ville de Montréal, « Lachine – Graffiti et tags », en ligne : Banque d'information 311 <<http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/node/2316>>.

⁴⁴² Voir Ville de Montréal, « LaSalle – Graffiti et tags », en ligne : Banque d'information 311 <<http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/node/955>>.

	<p>l'autorisation du propriétaire ou de l'arrondissement.</p> <p>Art 7 : Autorisation donnée au Directeur du service de propreté de procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 11 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 1 000 – 2 000 \$; - 2^e infraction: 2 000 – 3 000 \$; - Récidive additionnelle : 3 000 – 5 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA Le Plateau-Mont-Royal), Règlement n° RCA PMR 2005-17, <i>Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée</i> (entré en vigueur le 28 août 2005).</p>	<p>Art 7 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le domaine public sans autorisation de l'arrondissement.</p> <p>Art 21(3) : Interdiction de tracer ou peindre des graffiti sur le mobilier urbain.</p> <p>Art 27.1 : Responsabilité du contrevenant pour les frais relatifs à la remise en état.</p> <p>Art 29 : Infraction à l'art 21(3) et amende de 100 – 1 000\$.</p> <p>Art 29.1 : Infraction aux art 7 et 21(3) et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 1 000 – 2 000 \$; - 2^e infraction : 2 000 – 3 000 \$; - Récidive additionnelle : 3 000 – 5 000 \$.
<p>(7) Le Sud-Ouest⁴⁴³</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement P-12.1, <i>Règlement sur la propreté des terrains privés</i> (codification administrative en avril 2018).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée.</p> <p>Art 7 : Autorisation donnée au Directeur du service des travaux publics et de l'environnement d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 10 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 300 \$; - 2^e infraction : 300 – 500 \$; 	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement RCA11 22005, <i>Règlement sur le respect, le civisme et la propreté</i> (codification administrative en mars 2019).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville ou par un tiers, aux fins de la ville ou à toute fin publique (notamment abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p> <p>Art 38 : Interdiction de détériorer, d'altérer ou d'apporter des modifications sur le mobilier urbain. Infraction du type 1.</p>

⁴⁴³ L'arrondissement du Sud-Ouest a également adopté en 2011 un règlement régissant la réalisation de murales sur les propriétés publiques et privées. Voir Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement n° RCA11 22011, *Règlement sur l'art mural* (entré en vigueur le 23 juin 2011). Les annexes A et B du *Règlement sur l'art mural* donnent des exemples de réalisations considérées comme du graffiti non visé par le règlement (Annexe A) et comme une murale (Annexe B). Quant aux sanctions, le contrevenant ou la contrevenante est passible d'une amende de 350 \$ à 700 \$ pour la première infraction, de 700 \$ à 1 400\$ pour la deuxième infraction et de 1 400\$ à 2 000 \$ pour toute récidive (voir l'art 23(1^o)).

	<p>- Récidive additionnelle : 500 – 1 000 \$.</p> <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement n° RCA05 22010, <i>Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée</i> (entré en vigueur le 12 juin 2005).</p>	<p>Art 71 : Amende pour une infraction du type 1</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 250 – 500 \$; - Récidive : 500 – 2 000 \$.
<p>(8) L'Île-Bizard–Sainte-Geneviève</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de L'Île-Bizard—Sainte-Geneviève), Règlement n° CA28-0017, <i>Règlement sur la propreté et les nuisances</i> (entré en vigueur le 14 juin 2009).</p> <p>Art 49(5) : Le Règlement concernant les nuisances – bon ordre (427) est abrogé, à l'exception des dispositions relatives aux graffitis.</p> <p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de L'Île-Bizard—Sainte-Geneviève), Règlement n° 427 (règlement courant), <i>Règlement concernant les nuisances et le bon ordre</i> (entré en vigueur le 9 novembre 1997).</p> <p>Art 12.1 : Interdiction de peindre des graffitis sans autorisation sur la propriété publique ou privée et, pour le propriétaire, de laisser ou permettre sur sa propriété des graffitis.</p> <p>Art 22 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 200 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA de L'Île-Bizard—Sainte-Geneviève), Règlement n° CA01-0021, <i>Règlement concernant l'enlèvement des graffitis sur les propriétés privées</i> (entré en vigueur le 19 juin 2005).</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de L'Île-Bizard—Sainte-Geneviève), Règlement n° CA28-0017, <i>Règlement sur la propreté et les nuisances</i> (entré en vigueur le 14 juin 2009).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville ou par un tiers, aux fins de la ville ou à toute fin publique (notamment abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p> <p>Art 26 : Interdiction de détériorer, d'altérer ou d'apporter des modifications sur le mobilier urbain.</p> <p>Art 46 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$.
<p>(9) Mercier–Hochelaga-Maisonneuve</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Mercier—Hochelaga-Maisonneuve), Règlement c P-12.1, <i>Règlement sur la propreté des terrains privés à l'égard de</i></p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Mercier—Hochelaga-Maisonneuve), Règlement n° RCA09-27001, <i>Règlement sur la propreté et le civisme de</i></p>

	<p><i>l'arrondissement Mercier–Hochelaga-Maisonneuve</i> (codification administrative en juin 2009).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée.</p> <p>Art 7 : Autorisation donnée au Directeur du service de propreté d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 10 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 300 \$; - 2^e infraction : 300 – 500 \$; - Récidive additionnelle : 500 – 1 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Aucun règlement trouvé. Entente avec l'organisme YQQ qui offre un service d'enlèvement gratuit dans l'arrondissement⁴⁴⁴.</p>	<p><i>l'arrondissement de Mercier–Hochelaga-Maisonneuve</i> (codification administrative en juin 2017).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville ou par un tiers, aux fins de la ville ou à toute fin publique (notamment abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p> <p>Art 29(4) : Interdiction de modifier le mobilier urbain. Infraction du type 1.</p> <p>Art 45 : Amende pour infraction du type 1</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 500 – 1 000 \$; - Récidive : 1 000 – 2 000 \$.
<p>(10) Montréal- Nord</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal, Règlement c P-12.1, <i>Règlement sur la propreté des terrains privés</i>.</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée.</p> <p>Art 7 : Autorisation donnée au Directeur du service de propreté d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 10 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 300 \$; - 2^e infraction : 300 – 500 \$; 	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Montréal-Nord), Règlement n° RGCA08-10-0010, <i>Règlement sur la propreté et les nuisances</i> (codification administrative au 15 novembre 2016).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville ou par un tiers, aux fins de la ville ou à toute fin publique (notamment abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p> <p>Art 24 : Interdiction de détériorer ou de modifier le mobilier urbain.</p>

⁴⁴⁴ Voir Ville de Montréal, « Propreté - Programme graffiti », en ligne : Ville de Montréal – Mercier–Hochelaga-Maisonneuve <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=9417.112725615&_dad=portal&_schema=PORTAL> ; Y'a QuelQu'un l'aut'bord du mur (YQQ), « Enlèvement de graffitis », en ligne : Y'a QuelQu'un l'aut'bord du mur (YQQ) <<https://info-yqq.com/graffitis/>>.

	<ul style="list-style-type: none"> - Récidive additionnelle : 500 – 1 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA de Montréal-Nord), Règlement n° RGCA05-10-0009, <i>Règlement concernant le programme d'enlèvement des graffitis sur la propriété privée</i> (entré en vigueur le 22 juin 2005).</p>	<p>Art 35 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 250 – 1 000 \$; - Récidive : 500 – 2 000 \$.
(11) Outremont ⁴⁴⁵	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA d'Outremont), Règlement n° 1063, <i>Règlement concernant les prohibitions et nuisances</i> (codification administrative en mai 2019).</p> <p>Art 2, al 1(oo) : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée ou publique sans autorisation de l'arrondissement.</p> <p>Art 4.1.1 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 500 – 1 000 \$; - Récidive : 1 000 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA d'Outremont), Règlement n° AO-37, <i>Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement de graffitis sur la propriété privée</i> (codification administrative en décembre 2014).</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA d'Outremont), Règlement n° 1063, <i>Règlement concernant les prohibitions et nuisances</i> (codification administrative en mai 2019).</p> <p>Art 2, al 1(oo) : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée ou publique sans autorisation de l'arrondissement.</p> <p>Art 2.3 : Obligation du contrevenant de pouvoir à l'enlèvement du graffiti sur la propriété publique dans un délai de 5 jours, à défaut de quoi l'arrondissement peut procéder à l'enlèvement aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 4.1.1 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 500 – 1 000 \$; - Récidive : 1 000 – 2 000 \$.
(12) Pierrefonds-Roxboro	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Pierrefonds–Roxboro), Règlement n° CA29 0010, <i>Règlement concernant les nuisances et le bon ordre</i> (codification administrative en août 2018).</p> <p>Art 14 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le domaine public ou privé et, pour le propriétaire,</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Pierrefonds–Roxboro), Règlement n° CA29 0023, <i>Règlement sur la propreté</i> (codification administrative en octobre 2012).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville ou par un tiers, aux fins de la ville</p>

⁴⁴⁵ Pour trouver et consulter les règlements visant le territoire d'Outremont, le site Web de l'arrondissement a été consulté, à la section « Règlements » qui donne accès aux codifications administratives des règlements s'appliquant dans l'arrondissement. Voir Ville de Montréal, « Règlements », en ligne : Ville de Montréal - Outremont <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8517.95361584&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

	<p>de permettre sur sa propriété des graffitis.</p> <p>Art 24 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 300 – 1 000 \$; - Récidive : 500 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Aucun règlement trouvé. L'arrondissement offre un service d'enlèvement des graffitis lorsqu'ils sont visibles de la rue⁴⁴⁶.</p>	<p>ou à toute fin publique (notamment abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p> <p>Art 26 : Interdiction de détériorer ou modifier le mobilier urbain.</p> <p>Art 34 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$.
<p>(13) Rivière-des-Prairies-Pointe-aux-Trembles</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de RDP-PAT), Règlement n° RCA13-30051, <i>Règlement interdisant les graffitis et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti, à l'égard du territoire de l'arrondissement de RDP-PAT</i> (codification administrative au 11 novembre 2014).</p> <p>Art 3 : Interdiction d'apposer ou de permettre d'apposer un graffiti sur une propriété privée ou sur le domaine public sans l'autorisation de l'arrondissement (voir arts 15–18).</p> <p>Art 4 : Interdiction de maintenir un graffiti sur sa propriété.</p> <p>Art 19 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 350 – 700 \$; - 2^e infraction : 700 – 1 400 \$; - Récidive additionnelle : 1 400 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA de RDP-PAT), Règlement n° RCA13-30051, <i>Règlement interdisant les graffitis et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti, à l'égard du territoire de l'arrondissement de RDP-PAT</i></p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de RDP-PAT), Règlement n° RCA13-30051, <i>Règlement interdisant les graffitis et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti, à l'égard du territoire de l'arrondissement de RDP-PAT</i> (codification administrative au 11 novembre 2014).</p> <p>Art 3 : Interdiction d'apposer ou de permettre d'apposer un graffiti sur une propriété privée ou sur le domaine public.</p> <p>Art 19 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 350 – 700 \$; - 2^e infraction : 700 – 1 400 \$; - Récidive additionnelle : 1 400 – 2 000 \$.

⁴⁴⁶ Voir Ville de Montréal, « Pierrefonds-Roxboro – Graffiti et tags », en ligne : Banque d'information 311 <<http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/node/2028>>.

<p>(14) Rosemont– La Petite- Patrie</p>	<p>(codification administrative au 11 novembre 2014), art 5–14.</p> <p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Rosemont—La Petite-Patrie), Règlement c P-12.1, <i>Règlement sur la propriété des terrains privés à l'égard du territoire de l'arrondissement de Rosemont-La Petite-Patrie</i> (codification administrative au 28 août 2014).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer des graffitis sans l'autorisation du propriétaire ou de l'arrondissement.</p> <p>Art 7 : Autorisation donnée au Directeur des travaux publics et de l'environnement d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 10 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 1 000 – 2 000 \$; - 2^e infraction : 2 000 – 3 000 \$; - Récidive additionnelle : 3 000 – 5 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA de Rosemont—La Petite-Patrie), Règlement n° RCA-30, <i>Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée</i> (entré en vigueur le 14 septembre 2005).</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Rosemont—La Petite-Patrie), Règlement c P-12.2, <i>Règlement sur la propriété et sur la protection du domaine public et du mobilier urbain à l'égard du territoire de l'arrondissement de Rosemont-La Petite-Patrie</i> (codification administrative au 28 août 2014).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville à ses fins (notamment abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p> <p>Art 7 : Interdiction de peindre ou dessiner des graffitis sur le domaine public sans l'autorisation de l'arrondissement.</p> <p>21(3) : Interdiction de peindre ou dessiner des graffitis sur le mobilier urbain.</p> <p>Art 29.1 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 1 000 – 2 000 \$; - 2^e infraction : 2 000 – 3 000 \$; - Récidive additionnelle : 3 000 – 5 000 \$.
<p>(15) Saint- Laurent</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal, Règlement c P-12.1, <i>Règlement sur la propriété des terrains privés</i>.</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur la propriété privée.</p> <p>Art 7 : Autorisation donnée au Directeur du service de propriété d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Saint-Laurent), Règlement n° RCA09-08-2, <i>Règlement sur la propriété</i> (codification administrative en novembre 2017).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville ou par un tiers, aux fins de la ville ou à toute fin publique (notamment abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p>

	<p>Art 10 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 300 \$; - 2e infraction: 300 – 500 \$; - Récidive additionnelle : 500 – 1 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Aucun règlement trouvé. Offre un service d'enlèvement depuis 2005, selon les fonds disponibles sur la base du premier arrivé, premier servi⁴⁴⁷.</p>	<p>Art 25 : Interdiction de détériorer ou modifier le mobilier urbain.</p> <p>Art 32(1) : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$;
(16) Saint-Léonard	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Saint-Léonard), Règlement n° 2153, <i>Règlement sur la propreté</i> (entré en vigueur le 15 octobre 2008)⁴⁴⁸.</p> <p>Art 3.2 : Le propriétaire doit entretenir sa propriété de façon qu'elle soit en tout temps libre de graffitis.</p> <p>Art 34 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$; <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Aucun service d'enlèvement offert.</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Saint-Léonard), Règlement n° 2153, <i>Règlement sur la propreté</i> (entré en vigueur le 15 octobre 2008).</p> <p>Art 26 : Il est interdit de détériorer ou modifier le mobilier urbain.</p> <p>Art 34 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$;
(17) Verdun	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Verdun), Règlement RCA13 210003, <i>Règlement interdisant les graffitis et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti</i> (entré en vigueur le 22 mai 2013).</p> <p>Art 3(1), (2) : Interdiction de tracer des graffitis ou de permettre des graffitis sur la propriété privée sans l'autorisation de l'arrondissement (voir arts 13–15).</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Verdun), Règlement n° RCA10 210012, <i>Règlement sur la propreté, les nuisances et les parcs de l'arrondissement de Verdun</i> (codification administrative au 12 décembre 2012).</p> <p>Art 1 : Définition de « mobilier urbain » qui englobe toute chose d'utilité ou d'ornementation mis en place par la ville ou par un tiers, aux fins de la ville ou à toute fin publique (notamment</p>

⁴⁴⁷ Voir Ville de Montréal, « Graffitis », en ligne : Ville de Montréal – Saint-Laurent <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=7937_97441602&_dad=portal&_schema=PORTA>.

⁴⁴⁸ Également, l'article 33.4 du *Règlement concernant les nuisances* indique que le fait pour un propriétaire de permettre ou laisser subsister un graffiti constitue une nuisance. Pour une telle infraction, le propriétaire peut être passible d'une amende de 100 \$ à 1 000\$ pour la première infraction, de 200 \$ à 2 000\$ pour la 2^e infraction et de 300 \$ à 2 000 \$ pour toute récidive additionnelle (art 44). Voir Ville de Montréal (CA de Saint-Léonard), Règlement n° 1827, *Règlement concernant les nuisances* (codification administrative au 11 décembre 2018).

	<p>Art 16 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA de Verdun), Règlement RCA13 210003, <i>Règlement interdisant les graffitis et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti</i> (entré en vigueur le 22 mai 2013), arts 4–12.</p>	<p>abribus, bancs, monuments, murs, panneaux de signalisation...).</p> <p>Art 40(16) : Interdiction de tracer des graffitis « sur tout immeuble, mobilier urbain, voiture, domaine public et boîte aux lettres ».</p> <p>Art 49 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$.
<p>(18) Ville-Marie</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Ville-Marie), Règlement n° CA-24-025, <i>Règlement sur la propreté des terrains privés</i> (codification administrative au 1^{er} juin 2007).</p> <p>Art 3 : Interdiction de tracer des graffitis sur un terrain privé.</p> <p>Art 8 : Autorisation donnée au Directeur des travaux publics d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 11 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 150 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Ville de Montréal (CA de Ville-Marie), Règlement n° CA-24-085, <i>Règlement sur le civisme, le respect et la propreté</i> (codification administrative au 8 décembre 2018), arts 40–42.</p>	<p><u>Règlement</u>: Ville de Montréal (CA de Ville-Marie), Règlement c P-12.2, <i>Règlement sur la propreté et sur la protection du domaine public et du mobilier urbain</i> (codification administrative au 1^{er} juin 2007).</p> <p>Art 7: Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sans l'autorisation de l'arrondissement.</p> <p>Art 21(3) : Interdiction de tracer ou peindre des graffitis sur le mobilier urbain.</p> <p>Art 27 : Responsabilité du contrevenant pour les frais relatifs à la remise en état.</p> <p>Art 29 : Disposition pénale (amende)</p> <ul style="list-style-type: none"> - 100 – 1 000 \$.
	<p>(19) Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension</p>	<p><u>Règlement</u> : Ville de Montréal (CA de Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension), Règlement n° RCA08-14005, <i>Règlement sur la propreté et le civisme</i> (codification administrative en juillet 2018).</p> <p>Art 28.1 : Interdiction d'apposer ou de permettre l'apposition de graffiti sur la propriété privée ou sur le domaine public.</p>

<p>Art 28.2 : Interdiction de maintenir un graffiti sur sa propriété.</p> <p>Art 28.3 : Autorisation donnée au Directeur de l'aménagement urbain d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 28.4 et 28.5 : Réglementation de murales permises.</p> <p>Art 37 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$. <p><u>Programme d'enlèvement</u> : Aucune réglementation trouvée. Le propriétaire du bâtiment a la responsabilité d'enlever les graffitis et les tags. Toutefois, certains graffitis et tags peuvent être enlevés par l'arrondissement s'ils sont situés à moins de 3,66 m (12 pieds) de hauteur⁴⁴⁹.</p>	<p>Art 28.3 : Autorisation donnée au Directeur de l'aménagement urbain d'ordonner la remise en état et, dans le cas d'un refus d'obtempérer, à procéder à la remise en état aux frais du contrevenant.</p> <p>Art 28.4 et 28.5 : Réglementation de murales permises.</p> <p>Art 37 : Infraction et amende</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1^{ère} infraction : 100 – 1 000 \$; - Récidive : 300 – 2 000 \$.
--	---

⁴⁴⁹ Voir Ville de Montréal, « Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension – Graffiti et tags », en ligne : Banque d'information 311
<http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/content/villeray%E2%80%93saint-michel%E2%80%93parc-extension-%E2%80%93-graffitis-et-tags>.

ANNEXE G

PROFIL DES PERSONNES INTERVIEWÉES

Pseudo- nyme (nombre d'années d'expérience) ⁴⁵⁰	Éléments marquants du parcours	Pratique actuelle
BIBI UNA (7 ans)	<ul style="list-style-type: none"> - Commence à Montréal, à l'adolescence. - Est introduite à la pratique par son amoureux de l'époque. Une deuxième relation amoureuse avec un graffeur plus expérimenté, avec qui elle collabore, l'amène à développer ses habiletés pour la réalisation de pièces. Après la séparation, elle continue à pratiquer seule, motivée par l'adrénaline, l'obtention de reconnaissance et le désir de s'améliorer au niveau des capacités techniques. - Des études dans le domaine des arts l'encouragent à mettre de l'avant la recherche artistique dans son travail et à l'amélioration de ses capacités techniques. - Deux arrestations l'amènent à réfléchir aux impacts de la pratique illégale sur son avenir et à organiser autrement sa pratique. - En tant que femme, elle perçoit et expérimente les dimensions machistes de la sous-culture du 	<ul style="list-style-type: none"> - La pratique sans permission se conduit surtout dans des endroits moins risqués qui lui permettent de prendre son temps. - Utilise davantage des personnages féminins que du lettrage (bien que le lettrage soit toujours présent). - Désireuse de transformer sa pratique artistique en une carrière, elle se concentre davantage les opportunités de promouvoir ses capacités artistiques (murales). - Va « bomber » dans les rues moins souvent qu'avant et toujours en

⁴⁵⁰ Selon l'information contenue dans les transcriptions des entrevues menées entre juillet 2018 et février 2019. D'autres détails quant à la qualification de l'expérience par les participants y sont également indiqués, le cas échéant. Par exemple, certains ont quantifié et qualifié leur expérience de pratique selon un nombre d'années de pratique « sérieuse ». D'autres ont établi une distinction entre cette dernière période et le moment de leur initiation à la pratique du graffiti. Dans ce dernier cas, nous avons indiqué le nombre d'années médian entre ces deux moments, avec la mention « en moyenne ». Nous avons rajouté la mention « pratique sérieuse » pour les participants qui ont effectivement signalé ce détail dans leur entrevue en parlant de leur expérience.

Pseudo- nyme (nombre d'années d'expérience) ⁴⁵⁰	Éléments marquants du parcours	Pratique actuelle
<p>DEK (10 ans, parsemés d'interrup- tions totalisant environ 5 ans)</p>	<p>graffiti, amenant un détachement face à certaines dimensions de la pratique du graffiti.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Commence en France, au début de l'adolescence. - Jeune créatif, motivé par l'apport d'adrénaline et animé par le côté contestataire de la pratique de même que la liberté d'action qui découle du milieu de la rue pour la créativité (l'absence de contraintes venant de l'institution artistique). - Avec le temps, il développe une pratique artistique (<i>street art</i>) parallèlement à sa pratique de tagueur, motivé par le désir de se réaliser autrement et d'avoir une pratique différenciée des autres tagueurs. - Aspire à l'idée d'une communauté anarchique et marginale qu'il croyait voir dans la sous-culture du graffiti, mais il a de plus en plus l'impression qu'elle ne fait que répéter les systèmes problématiques de la société dominante ainsi que ses valeurs machistes et de domination. - Des démêlés avec la justice sont la cause des interruptions de sa pratique, que ce soit en raison des conditions de libération l'interdisant de pratiquer le graffiti, ou encore, en l'absence d'imposition de conditions, parce qu'il lui semblait plus prudent de ne pas se faire arrêter de nouveau pour du graffiti en attendant le procès. - Déploire les règles qui supportent une hiérarchie dans la sous-culture et les contradictions dans l'interprétation des règles par les graffeurs, faisant en sorte que l'espace de la rue ne soit pas aussi libérateur qu'il l'aurait voulu. 	<p>planifiant tous les détails de la sortie et de l'exécution du graffiti.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Priorité donnée à sa pratique de <i>street art</i>, qu'il voit comme plus émancipatrice et représentative de lui-même. - Le graffiti et les malentendus en son sein (dont les interrogations suivant le repassage de ses travaux dans la rue) ont été la source d'anxiété, amenant un détachement face à l'univers du graffiti. - Pratique tout de même le <i>bombing</i>, seul ou avec d'autres tagueurs, surtout comme un loisir, pour se défouler lorsqu'il en ressent le besoin.
<p>FACE-K (12 ans)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Commence au Québec, dans un milieu moins « urbain » que Montréal, à l'adolescence. - Se décrivant comme marginal dès sa jeunesse, il expérimente des désaccords avec ses professeurs d'art à l'école secondaire. Il fréquente alors une galerie d'art urbain qui l'introduit à la pratique du graffiti. Le milieu du graffiti et sa pratique lui 	<ul style="list-style-type: none"> - Fais « moins de vandalisme dans la rue » et met davantage l'art de l'avant dans sa pratique. - Pratique diversifiée (avec ou sans autorisation et qui, souvent, intègre le

Pseudo- nyme (nombre d'années d'expérience) ⁴⁵⁰	Éléments marquants du parcours	Pratique actuelle
	<p>permettent de s'émanciper dans sa marginalité, de s'exprimer à sa guise.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rencontre des personnes avec qui il bâtit un <i>crew</i> qu'il considère comme un groupe d'appartenance, une famille. À ce moment, l'objectif de visibilité dans les espaces publics (personnelle et du <i>crew</i>) motive la pratique. - Avec le temps, il se désintéresse des dimensions stagnantes et fermées de la pratique du <i>bombing</i> ; il se déplace vers une pratique axée sur la diversification artistique, malgré une passion continue pour le lettrage, l'exploration urbaine (et rurale) et l'univers de l'illégalité (de ne pas avoir à demander la permission pour s'exprimer). 	<p>lettrage) : murales, installations, sculptures...</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recherche davantage les endroits « avec une âme » (immeubles abandonnés, surfaces situées dans un paysage spécial). - Préférence pour les surfaces non conflictuelles (éloignées des gens et des autres graffeurs en général).
FAULT (5 ans)	<ul style="list-style-type: none"> - Commence à Montréal, à l'adolescence. - Se cherchant un loisir, une occupation, il se met au graffiti avec des amis. Ensemble, ils partent un <i>crew</i> qui s'adonne au graffiti illégal (<i>bombing</i>), motivés par l'adrénaline, le sentiment de liberté et d'appartenance à une sous-culture. - Après avoir essayé plusieurs pseudonymes, il change pour celui qu'il exploite présentement en raison d'une arrestation. - En raison d'un horaire plus chargé et de l'accumulation d'expérience, sa pratique a diminué en intensité : si au début il lui importait davantage de rendre son tag omniprésent dans tous les quartiers de même qu'il ressentait plus de hargne envers les murales effectuées par les <i>outsiders</i> (non graffeurs), ces éléments se sont « estompés » (bien que l'objectif de visibilité soit toujours présente) pour une pratique plus équilibrée et moins conflictuelle. 	<ul style="list-style-type: none"> - Essentiellement du <i>bombing</i> selon un style qui demeure sensiblement le même qu'à ses débuts (des grosses lettres lisibles, dans des endroits achalandés). - Pratique occasionnellement la peinture sur toile et le dessin, mais garde une telle pratique artistique séparée de ses interventions dans l'espace public, qu'il alloue au <i>bombing</i>. Il ne pratique donc habituellement pas de graffiti dans des contextes légaux ou qui s'en rapprochent.
FOKUS (14 ans)	<ul style="list-style-type: none"> - Commence au Québec, dans un milieu plus rural que Montréal, guidé par un mentor. Pratique surtout dans des lieux abandonnés et tranquilles (dessous de ponts). - Se décrit comme un « <i>graffer</i> de campagne ». - Commence à s'intégrer dans le milieu montréalais en rencontrant des graffeur-euses et 	<ul style="list-style-type: none"> - Entretien un intérêt pour le <i>bombing</i> qu'il perçoit comme une activité ludique et foncièrement humaine (quant au fait de s'exprimer spontanément dans les espaces publics), mais qu'il pratique moins souvent en

Pseudo- nyme (nombre d'années d'expérience) ⁴⁵⁰	Éléments marquants du parcours	Pratique actuelle
	<p>en pratiquant sur les murs légaux et les endroits abandonnés.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rencontre une personne qui devient un de ses meilleurs amis, avec qui il développe un intérêt pour le <i>bombing</i>. Déploie cependant les aspects territoriaux et conflictuels (<i>beefs</i>) qui accompagnent la pratique du graffiti en ville. - Ses études dans le domaine des arts l'amènent à réfléchir de manière critique sur le graffiti et à explorer de nouveaux médiums et concepts, ce qu'il trouve davantage motivant et constructif que la pratique du graffiti, qu'il perçoit comme restrictif et stagnant. 	<p>raison du contexte plus risqué et conflictuel.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Désir de pousser la recherche artistique, d'améliorer sa technique et son style afin de pouvoir vivre de son art. Se concentre donc davantage sur la pratique de muraliste (utilisant un autre pseudonyme), parallèlement à ses études en arts.
<p>GIZA (10 ans de pratique sérieuse)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Commence à Montréal. - Se cherchant une activité pour s'occuper avec des amis, ils découvrent le graffiti par l'entremise de leur intérêt envers le milieu hip hop. Ensemble, ils partent un <i>crew</i>. - Motivé par les décharges d'adrénaline, le sentiment de déjouer le système, l'obtention de reconnaissance et l'entretien de sa réputation au sein de la sous-culture. - Avec le temps, à force de faire ses preuves et de gagner en notoriété au sein de la sous-culture, on l'invite à se joindre à trois autres <i>crews</i>, au sein desquels il détient un pouvoir de recrutement. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pratique polyvalente à la <i>old school</i> (<i>tags, throw-ups, pièces</i>). - A également une pratique de muraliste, qu'il exerce sous un pseudonyme différent.
<p>JEST (5 ans de pratique sérieuse)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Commence à Montréal. - A été initié par un ami qui l'invite à aller taguer dans un endroit abandonné. - Motivé par l'envie de faire partie d'une communauté, d'exploiter cette façon particulière d'obtenir de la visibilité et d'avoir lui permettant de montrer ses capacités techniques. - Taguant une signature composée de lettres à ses débuts, il en vient à adopter une signature en forme de personnage dans le but de sortir du lot. - Désireux de se projeter sur différents médiums, il s'implique dans plusieurs milieux (<i>graffiti, murale, street art</i>) et travaille à y garder une bonne réputation. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pratique le <i>bombing</i> pour se défouler, pour l'excitation rattachée à la manipulation des structures urbaines et pour pouvoir s'exprimer à sa guise. - Aspire à une carrière professionnelle qui recourt à ses compétences artistiques. - Motivé principalement par l'exploitation de ses idées artistiques, il optera plus souvent pour pratiquer dans un contexte où il

Pseudo- nyme (nombre d'années d'expérience) ⁴⁵⁰	Éléments marquants du parcours	Pratique actuelle
<p>RAEK (18 ans en moyenne)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Au Québec, dans un milieu « moins urbain » que Montréal. - Son implication dans le milieu hip hop l'amène à rencontrer des graffeurs qui deviennent ses mentors. Pratique alors surtout sur les trains de marchandises, jusqu'à ce qu'il déménage à Montréal. - Commence à pratiquer davantage le <i>bombing</i>, motivé par les apports d'adrénaline, les opportunités d'user de sa créativité de manière originale, le côté actif de la pratique et le sentiment de faire partie d'une sous-culture. - Entame des études en arts qui l'amènent à expérimenter de nouvelles techniques et à pousser sa créativité au niveau de l'exécution de pièces. 	<p>pourra prendre son temps (avec la permission ou dans des endroits plus cachés) et exécuter une œuvre à la hauteur de ses capacités techniques.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pratique polyvalente à la <i>old school</i> (tags, <i>throw-ups</i>, pièces). Pratique le <i>bombing</i> sensiblement pour les mêmes raisons qu'à ses débuts.
<p>RYZA (14 ans en moyenne)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Au Québec, dans un milieu « moins urbain » que Montréal. - Perçoit le graffiti comme un vecteur de créativité, conforme à ses valeurs contre-culturelles et anti-autoritaires. - Motivé par le désir de performance ; d'abord, par le développement de capacités propres à la réalisation de pièces travaillées (dans des contextes légaux ou moins risqués), puis par le défi rattaché la maîtrise des contraintes temporelles et légales propres à la pratique du <i>bombing</i>. - A dû laisser tomber le pseudonyme avec lequel il s'est construit une bonne réputation pour se prémunir contre des répercussions légales, ce qui a amené un changement (perte) d'identité et une restructuration de sa pratique. - Sa pratique se diversifie, en phase avec son intérêt croissant pour le monde de l'art. 	<ul style="list-style-type: none"> - La recherche artistique soutient ses interventions actuelles dans l'espace public, qu'il qualifie comme « extérieure au graffiti <i>mainstream</i> » ou comme graffiti « conscient ». - Il lui arrive d'effectuer ses vieux tags (pour s'amuser et les souvenirs qu'ils évoquent), mais ne possède plus un pseudonyme qu'il exploite. - Conscient qu'on le catégoriserait davantage comme <i>street artist</i>, mais lui-même se définit toujours comme graffeur (non « <i>mainstream</i> »), car ses

Pseudo-nyme (nombre d'années d'expérience) ⁴⁵⁰	Éléments marquants du parcours	Pratique actuelle
	- Avec les années, il se désintéresse des gestes répétitifs que suppose la pratique du graffiti et de son milieu « jeune ».	valeurs, sa philosophie et l'organisation de sa pratique sont ancrées dans le graffiti (qu'il oppose au <i>street art</i>).

ANNEXE H

CANEVAS D'ENTRETIEN

(1) Question brise-glace : contexte de découverte du graffiti

- Contexte social, géographique
- Motivations du début
- Style de pratique au début

(2) Évolution de la pratique/parcours au sein de la sous-culture

- Motivations et objectifs
- Sentiment d'avoir infiltré la sous-culture
- Diversification de la pratique (seule, en *crew*, style de graff, endroits/spots favoris, avec permission ou non...)
- Impact de la pratique dans la vie de tous les jours (apports au niveau personnel, perception (politique) de l'espace, manières de penser, interactions avec d'autres sphères de la vie quotidienne...)

(3) Définition du graffiti

- Ce qu'est le graffiti/ce que devrait être le graffiti (fonctions, objectifs, ...)
- Apports du graffiti à la ville ou à la société
- Versus *street art* et murales : tensions?

(4) Connaissance des implications juridiques/légales de la pratique du graffiti

- Criminel
- Municipal (amendes, arrondissements)
- STM, CN/CP
- Impacts de la connaissance des implications sur la pratique?

(5) Règles les plus importantes qui structurent la pratique / les « lois » du graff

- Règles explicites
- Mode de connaissance
- Conséquences au non-respect
- Existence de particularités montréalaises?

(6) Description des étapes qui caractérisent la pratique du graffiti

- Choix, modifications, utilisations du nom
- Planification ou non?
- Choix des endroits, murs vierges ou non
- Accès aux spots (stratégies/tactiques)
- Choix du type de graff
- Attentes envers les graffs effectués
- Particularités de la pratique seule versus la pratique en *crew*

BIBLIOGRAPHIE

LÉGISLATION FÉDÉRALE ET PROVINCIALE

Charte de la Ville de Montréal, RLRQ, c C-11.4.

Code criminel, LRC 1985, c C-46.

Code de procédure pénale, RLRQ, c C-25.1.

Loi portant réforme de l'organisation territoriale municipale des régions métropolitaines de Montréal, de Québec et de l'Outaouais, LQ 2000 (1^{er} sess), c 56.

Loi sur la sécurité ferroviaire, LRC 1985, c 32 (4^e supp).

Règlement sur les contraventions, DORS/96-313, Annexe X.

RÈGLEMENTATION MUNICIPALE

Société de transport de Montréal, Règlement refondu n° R-036, *Règlement concernant les normes de sécurité et de comportement des personnes dans le matériel roulant et les immeubles exploités par ou pour la Société de transport de Montréal* (entré en vigueur le 1^{er} mars 2015).

Ville de Montréal, Règlement n° 02-002, *Règlement intérieur de la ville sur la délégation de pouvoirs du conseil de la ville aux conseils d'arrondissement* (codification administrative au 21 septembre 2018).

Ville de Montréal, Règlement n° 02-002-3, *Règlement modifiant le règlement intérieur de la ville sur la délégation de pouvoirs du conseil de la ville aux conseils d'arrondissement* (entré en vigueur le 4 février 2005).

- Ville de Montréal, Règlement n° 02-002-12, *Règlement modifiant le règlement intérieur de la ville sur la délégation de pouvoirs du conseil de la ville aux conseils d'arrondissement* (entré en vigueur le 20 avril 2011).
- Ville de Montréal, Règlement c P-12.1, *Règlement sur la propreté des terrains privés*.
- Ville de Montréal, Règlement c P-12.2, *Règlement sur la propreté et la protection du domaine public et du mobilier urbain*.
- Ville de Montréal (CA d'Ahuntsic-Cartierville), Règlement c P-12.1, *Règlement sur la propreté des terrains privés* (codification administrative au 31 août 2012).
- Ville de Montréal (CA d'Ahuntsic-Cartierville), Règlement c P-12.2, *Règlement sur la propreté et la protection du domaine public et du mobilier urbain* (codification administrative au 31 août 2012).
- Ville de Montréal (CA d'Ahuntsic-Cartierville), Règlement n° RCA05 09013, *Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée* (codification administrative au 31 août 2012).
- Ville de Montréal (CA d'Anjou), Règlement n° 1607, *Règlement concernant la paix, le bon ordre et les nuisances* (codification administrative en février 2019).
- Ville de Montréal (CA d'Anjou), Règlement n° RCA 14, *Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée* (entré en vigueur le 11 mai 2005).
- Ville de Montréal (CA de CDN-NDG), Règlement n° RCA11 17196, *Règlement interdisant les graffiti et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti* (entré en vigueur le 19 octobre 2011).
- Ville de Montréal (CA de Lachine), Règlement refondu n° R-2535-9, *Règlement sur les nuisances* (entré en vigueur le 25 novembre 2001).
- Ville de Montréal (CA de Lachine), Règlement n° R-2535-10, *Règlement modifiant le Règlement no. R-2535-9 sur les nuisances aux fins de prévoir des dispositions relatives au contrôle des murales et tags sur le territoire* (entré en vigueur le 25 novembre 2001).

Ville de Montréal (CA de LaSalle), Règlement n° 2191, *Règlement concernant la paix, l'ordre, le bon gouvernement, le bien-être en général et les nuisances et abrogeant le règlement 1203* (codification administrative en août 2016).

Ville de Montréal (CA Le Plateau-Mont-Royal), Règlement c P-12.1, *Règlement sur la propreté des terrains privés à l'égard du territoire du Plateau-Mont-Royal* (codification administrative en août 2013).

Ville de Montréal (CA Le Plateau-Mont-Royal), Règlement c P-12.2, *Règlement sur la propreté et sur la protection du domaine public et du mobilier urbain à l'égard du territoire du Plateau-Mont-Royal* (codification administrative en août 2013).

Ville de Montréal (CA Le Plateau-Mont-Royal), Règlement n° RCA PMR 2005-17, *Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée* (entré en vigueur le 28 août 2005).

Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement P-12.1, *Règlement sur la propreté des terrains privés* (codification administrative en avril 2018).

Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement n° RCA05 22010, *Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée* (entré en vigueur le 12 juin 2005).

Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement RCA11 22005, *Règlement sur le respect, le civisme et la propreté* (codification administrative en mars 2019).

Ville de Montréal (CA du Sud-Ouest), Règlement n° RCA11 22011, *Règlement sur l'art mural* (entré en vigueur le 23 juin 2011).

Ville de Montréal (CA de L'Île-Bizard—Sainte-Geneviève), Règlement n° 427, *Règlement concernant les nuisances et le bon ordre* (entré en vigueur le 9 novembre 1997).

Ville de Montréal (CA de L'Île-Bizard—Sainte-Geneviève), Règlement n° CA01-0021, *Règlement concernant l'enlèvement des graffitis sur les propriétés privées* (entré en vigueur le 19 juin 2005).

Ville de Montréal (CA de L'Île-Bizard—Sainte-Geneviève), Règlement n° CA28-0017, *Règlement sur la propreté et les nuisances* (entré en vigueur le 14 juin 2009).

- Ville de Montréal (CA de Mercier—Hochelaga-Maisonneuve), Règlement c P-12.1, *Règlement sur la propreté des terrains privés à l'égard de l'arrondissement Mercier–Hochelaga-Maisonneuve* (codification administrative en juin 2009).
- Ville de Montréal (CA de Mercier—Hochelaga-Maisonneuve), Règlement n° RCA09-27001, *Règlement sur la propreté et le civisme de l'arrondissement de Mercier–Hochelaga-Maisonneuve* (codification administrative en juin 2017).
- Ville de Montréal (CA de Montréal-Nord), Règlement n° RGCA05-10-0009, *Règlement concernant le programme d'enlèvement des graffitis sur la propriété privée* (entré en vigueur le 22 juin 2005).
- Ville de Montréal (CA de Montréal-Nord), Règlement n° RGCA08-10-0010, *Règlement sur la propreté et les nuisances* (codification administrative au 15 novembre 2016).
- Ville de Montréal (CA d'Outremont), Règlement n° 1063, *Règlement concernant les prohibitions et nuisances* (codification administrative en mai 2019).
- Ville de Montréal (CA d'Outremont), Règlement n° AO-37, *Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement de graffitis sur la propriété privée* (codification administrative en décembre 2014).
- Ville de Montréal (CA de Pierrefonds–Roxboro), Règlement n° CA29 0010, *Règlement concernant les nuisances et le bon ordre* (codification administrative en août 2018).
- Ville de Montréal (CA de Pierrefonds–Roxboro), Règlement n° CA29 0023, *Règlement sur la propreté* (codification administrative en octobre 2012).
- Ville de Montréal (CA de RDP-PAT), Règlement n° RCA13-30051, *Règlement interdisant les graffitis et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti, à l'égard du territoire de l'arrondissement de RDP-PAT* (codification administrative au 11 novembre 2014).
- Ville de Montréal (CA de Rosemont—La Petite-Patrie), Règlement n° RCA-30, *Règlement concernant le programme d'embellissement visant l'enlèvement des graffitis sur la propriété privée* (entré en vigueur le 14 septembre 2005).

- Ville de Montréal (CA de Rosemont—La Petite-Patrie), Règlement c P-12.1, *Règlement sur la propreté des terrains privés à l'égard du territoire de l'arrondissement de Rosemont-La Petite-Patrie* (codification administrative au 28 août 2014).
- Ville de Montréal (CA de Rosemont—La Petite-Patrie), Règlement c P-12.2, *Règlement sur la propreté et sur la protection du domaine public et du mobilier urbain à l'égard du territoire de l'arrondissement de Rosemont-La Petite-Patrie* (codification administrative au 28 août 2014).
- Ville de Montréal (CA de Saint-Léonard), Règlement n° 1827, *Règlement concernant les nuisances* (codification administrative au 11 décembre 2018).
- Ville de Montréal (CA de Saint-Léonard), Règlement n° 2153, *Règlement sur la propreté* (entré en vigueur le 15 octobre 2008).
- Ville de Montréal (CA de Verdun), Règlement n° RCA10 210012, *Règlement sur la propreté, les nuisances et les parcs de l'arrondissement de Verdun* (codification administrative au 12 décembre 2012).
- Ville de Montréal (CA de Verdun), Règlement RCA13 210003, *Règlement interdisant les graffitis et exigeant que toute propriété soit gardée exempte de graffiti* (entré en vigueur le 22 mai 2013).
- Ville de Montréal (CA de Ville-Marie), Règlement n° CA-24-025, *Règlement sur la propreté des terrains privés* (codification administrative au 1^{er} juin 2007).
- Ville de Montréal (CA de Ville-Marie), Règlement n° CA-24-085, *Règlement sur le civisme, le respect et la propreté* (codification administrative au 8 décembre 2018).
- Ville de Montréal (CA de Ville-Marie), Règlement c P-12.2, *Règlement sur la propreté et sur la protection du domaine public et du mobilier urbain* (codification administrative au 1^{er} juin 2007).
- Ville de Montréal (CA de Villeray—Saint-Michel—Parc-Extension), Règlement n° RCA08-14005, *Règlement sur la propreté et le civisme* (codification administrative en juillet 2018).

JURISPRUDENCE

R c Quickfall, [1993] RJQ 468, 78 CCC (3^e) 563 (QC CA).

R v Schmidtke, 19 CCC (3^e) 390, 1985 CanLII 3621 (ON CA).

R v Toma, 2000 BCCA 494, 147 CCC (3^e) 252 (BC CA).

MONOGRAPHIES

Acker, Christian P. *Flip the Script: A Guidebook for Aspiring vandals & Typographers*, 2^e éd, Berkeley (É-U), Gingko Press et Upper Playground, 2013.

Ardenne, Paul. *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2009.

Arnaud, André Jean. *Critique de la raison juridique*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1981.

Bilodeau, Denyse. *Les murs de la ville : Les graffitis de Montréal*, Montréal, Liber, 1996.

Blomley, Nicholas K. *Unsettling the City: Urban Land and the Politics of Property*, New York, Routledge, 2004.

Bourdieu, Pierre. *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994.

Castleman, Craig. *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, Cambridge (É-U), MIT Press, 1982.

Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

Cooper, Martha et Henry Chalfant. *Subway Art*, London, Thames & Hudson, 1984.

Cresswell, Tim. *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

Cresswell, Tim. *Place: a short introduction*, Malden, MA, Blackwell, 2004.

- Ferrell, Jeff. *Crimes Of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*, Boston, Northeastern University Press, 1996.
- Goffman, Erving. *Encounters: Two studies in the sociology of interaction*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972.
- Hebdige, Dick. *Sous-culture: le sens du style*, Paris, La Découverte, 2008.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens: essai sur la fonction sociale du jeu*, trad par Cécile Seresia, Paris, Gallimard, 1988.
- Iljadica, Marta. *Copyright Beyond Law: Regulating Creativity in the Graffiti Subculture*, Oxford (R-U), Hart Publishing, 2016.
- Keenan, Sarah. *Subversive Property: Law and the production of spaces of belonging*, New York, NY, Routledge, 2015.
- Kerchove, Michel van de et François Ost. *Le Droit ou les Paradoxes du jeu*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*, 4^e éd, Paris, Anthropos, 2000.
- Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville*, 3^e éd, Paris, Economica-Anthropos, 2009.
- Lemoine, Stéphanie. *L'art urbain: du graffiti au street art*, Paris, Découvertes Gallimard, 2012.
- Macdonald, Nancy. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, New York, Palgrave Macmillan, 2001.
- Ost, François et Michel van de Kerchove. *De la pyramide au réseau? Pour une théorie dialectique du droit*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2002.
- Paillé, Pierre et Alex Mucchielli. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 4^e éd, Paris, Armand Colin, 2016.

Reynaud, Jean-Daniel. *Les règles du jeu: l'action collective et la régulation sociale*, 3^e éd, Paris, Armand Colin, 2004.

Roberge, Marie. *L'art sous les bombes*, Outremont, Québec, Lanctôt, 2004.

Rocher, Guy. *Études de sociologie du droit et de l'éthique*, 2^e éd, Montréal, Thémis, 2016.

Snyder, Gregory J. *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, New York, New York University Press, 2009.

Waclawek, Anna. *Street art et graffiti*, Paris, Thames & Hudson, 2012.

Young, Alison. *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*, New York, Routledge, 2014.

ARTICLES DE REVUES SAVANTES/ACADÉMIQUES

Anadón, Marta et François Guillemette. « La recherche qualitative est-elle nécessairement inductive? » [2007] 5 Recherches qualitatives (Hors-série) 26.

Baribeau, Colette. « L'instrumentalisation dans la collecte des données. Le journal de bord du chercheur » [2005] 2 Recherches qualitatives (Hors-série) 98.

Belley, Jean-Guy. « L'État et la régulation juridique des sociétés globales : Pour une problématique du pluralisme juridique » (1986) 18:1 Sociologie & sociétés 11.

Belley, Jean-Guy. « Le pluralisme juridique comme orthodoxie de la science du droit » (2011) 26:2 CJLS 257.

Bernheim, Emmanuelle. « Le « pluralisme normatif » : un nouveau paradigme pour appréhender les mutations sociales et juridiques ? » (2011) 67:2 RIEJ 1.

Biernacki, Patrick et Dan Waldorf. « Snowball Sampling: Problems and Techniques of Chain Referral Sampling » (1981) 10:2 Sociological Methods & Research 141.

- Blais, Mireille et Stéphane Martineau. « L'analyse inductive générale : description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes » (2007) 26:2 *Recherches qualitatives* 1.
- Bloch, Stefano. « Why do Graffiti Writers Write on Murals? The Birth, Life, and Slow Death of Freeway Murals in Los Angeles » (2016) 40:2 *International Journal of Urban and Regional Research* 451.
- Blomley, Nicholas. « Flowers in the bathtub: boundary crossings at the public-private divide » (2005) 36:3 *Geoforum* 281.
- Borzakian, Manouk. « Les jeux: quelle définition par et pour les sciences sociales? » (2012) 35:2 *Loisir & Société* 341.
- Brighenti, Andrea Mubi. « At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain » (2010) 13:3 *Space & Culture* 315.
- Champlain, Yves de. « L'écriture en recherche qualitative : le défi du rapport à l'expérience » [2011] 11 *Recherches qualitatives (Hors-série)* 51.
- Chmielewska, Ella. « Framing [Con]text: Graffiti and Place » (2007) 10:2 *Space & Culture* 145.
- Copain, Carine. « Street art et le droit français: entre réprobation et bienveillance » (2017) 58 *C de D* 279.
- Dubé, Richard. « La théorie de la dissuasion remise en question par la rationalité du risque » (2012) 27:1 *CJLS* 1.
- Falk Moore, Sally. « Law and Social Change: The Semi-Autonomous Social Field as an Appropriate Subject of Study » (1973) 7:4 *Law & Soc'y Rev* 719.
- Ferrell, Jeff et Robert D. Weide. « Spot theory » (2010) 14:1-2 *City* 48.
- Galanter, Marc. « Justice in Many Rooms: Courts, Private Ordering, and Indigenous Law » (1981) 19 *J Leg Pluralism* 1.
- Griffiths, John. « What is Legal Pluralism? » (1986) 18:24 *J Leg Pluralism & Unofficial L* 1.

- Hallée, Yves et Julie M. É. Garneau. « L'abduction comme mode d'inférence et méthode de recherche : de l'origine à aujourd'hui » (2019) 38:1 *Recherches qualitatives* 124.
- Halsey, Mark et Alison Young. « “Our desires are ungovernable”: Writing graffiti in urban space » (2006) 10:3 *Theoretical Criminology* 275.
- Israël, Liora. « Question(s) de méthodes. Se saisir du droit en sociologue » (2008) 69-70:2 *Dr et soc* 381.
- Kleinhans, Martha-Marie et Roderick A. Macdonald. « What Is a Critical Legal Pluralism » (1997) 12 *CJLS* 25.
- Kramer, Ronald. « Painting with permission: Legal graffiti in New York City » (2010) 11:2 *Ethnography* 235.
- Laflamme, Simon. « Analyses qualitatives et quantitatives : deux visions, une même science » (2007) 3:1 *Nouvelles perspectives en sciences sociales* 141.
- Lajoie, Andrée, Henry Quillian, Rod Macdonald et Guy Rocher. « Pluralisme juridique à Kahnawake? » (1998) 39:4 *C de D* 681.
- Le Coroller, Franck. « Des murs aux trains. Des graffiteurs de Montréal » (2005) 8:2 *Globe* 121.
- Loon, Jannes van. « “Just writing your name?” An analysis of the spatial behaviour of graffiti writers in Amsterdam » (2014) 3 *Belgeo* 17.
- Macaulay, Stewart. « Images of Law in Everyday Life: The Lessons of School, Entertainment, and Spectator Sports » (1987) 21:2 *Law & Soc’y Rev* 185.
- Macdonald, Roderick A. « L'hypothèse du pluralisme juridique dans les sociétés démocratiques avancées » (2002) 33 *RDUS* 133.
- Macdonald, Roderick A. « Custom Made—For a Non-chirographic Critical Legal Pluralism » (2011) 26:2 *CJLS* 301.
- Macdonald, Roderick A, et Thomas B. McMorrow. « Decolonizing Law School » (2014) 51 *Alb L Rev* 717.

- McAuliffe, Cameron et Kurt Iveson. « Art and Crime (and Other Things Besides ...): Conceptualising Graffiti in the City » (2011) 5:3 *Geography Compass* 128.
- Melissaris, Emmanuel. « The More the Merrier? A New Take on Legal Pluralism » (2004) 13:1 *Soc & Leg Stud* 57.
- Merry, Sally Engle. « Legal Pluralism » (1988) 22:5 *Law & Soc’y Rev* 869.
- Noy, Chaim. « Sampling Knowledge: The Hermeneutics of Snowball Sampling in Qualitative Research » (2008) 11:4 *International Journal of Social Research Methodology* 327.
- Pepin, Matthias. « Une étude de cas comme stratégie de recherche pour documenter l’apprentissage à s’entreprendre d’élèves du primaire » (2017) 36:1 *Recherches qualitatives* 135.
- Rocher, Guy. « Pour une sociologie des ordres juridiques » (1988) 29:1 *C de D* 91.
- Rose, Carol M. « The Several Futures of Property: Of Cyberspace and Folk Tales, Emission Trades and Ecosystems » 83:1 *Minn L Rev* 129.
- Savoie-Zajc, Lorraine. « Comment peut-on construire un échantillonnage scientifiquement valide? » [2007] 5 *Recherches qualitatives (Hors-série)* 99.
- Taché, Priscilla, Hélène Zimmermann et Geneviève Brisson. « Pratiquer l’interdisciplinarité en droit : l’exemple d’une étude empirique sur les services de placement » (2011) 52:3-4 *C de D* 519.
- Villemagne, Carine. « Des choix méthodologiques favorisant une approche inductive : le cas d’une recherche en éducation relative à l’environnement » (2006) 26:2 *Recherches qualitatives* 131.
- Vanderlinden, Jacques. « Vers une nouvelle conception du pluralisme juridique » (1993) 23:2 *Revue de la Recherche juridique* 573.

ARTICLES PUBLIÉS DANS DES OUVRAGES COLLECTIFS

- Bloch, Stefano. « Challenging the defense of graffiti, in defense of graffiti » dans Jeffrey Ian Ross, dir, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, New York, Routledge, 2015, 440.
- Blomley, Nicholas. « From “What?” to “So What?”: Law and Geography in Retrospect » dans Jane Holder et Carolyn Harrison, dir, *Law and Geography*, Oxford, Oxford University Press, 2003, 17.
- Brighenti, Andrea Mubi. « Expressive measures : an ecology of the public domain » dans Konstantinos Avramidis et Myrto Tsilimpounidi, dir, *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, New York, Routledge, 2017, 119.
- Brighenti, Andrea Mubi. « Pour une territorialologie du droit » dans Patrick Forest, dir, *Géographie du droit: épistémologie, développement et perspectives*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, 239.
- Ferrell, Jeff. « Graffiti, street art and the dialectics of the city » dans Konstantinos Avramidis et Myrto Tsilimpounidi, dir, *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, New York, Routledge, 2017, 27.
- Forest, Patrick. « Géographie du droit : l'épissure de la norme et de l'espace » dans Patrick Forest, dir, *Géographie du droit: épistémologie, développement et perspectives*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, 23.
- Goffaux Callebault, Géraldine. « *Street Art* et marché de l'art » dans Géraldine Goffaux Callebault, Didier Guével et Jean-Baptiste Seube, dir, *Droit(s) et street art: de la transgression à l'artification*, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, 2017, 149.
- Heinich, Nathalie. « L'artification par la transgression » dans Géraldine Goffaux Callebault, Didier Guével et Jean-Baptiste Seube, dir, *Droit(s) et street art: de la transgression à l'artification*, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, 2017, 31.
- Iveson, Kurt. « Graffiti, street art and the democratic city » dans Konstantinos Avramidis et Myrto Tsilimpounidi, dir, *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, New York, Routledge, 2017, 89.

- Jace. « Témoignage d'un artiste » dans Géraldine Goffaux Callebault, Didier Guével et Jean-Baptiste Seube, dir, *Droit(s) et street art: de la transgression à l'artification*, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, 2017, 31.
- Leal, Gabriela. « Uses of the street and confrontation of the city of the graffiti practices in Sao Paulo » dans Ana Oliveira et Manuel Garcia-Ruiz, dir, *Diversity: Diversity in the City*, Ana Oliveira, Manuel Garcia-Ruiz, Lisboa, 2018, 17.
- Macdonald, Roderick A. « Les Vieilles Gardes. Hypothèses sur l'émergence des normes, l'internormativité et le désordre à travers une typologie des institutions normatives » dans Jean-Guy Belley, dir, *Le droit soluble: contributions québécoises à l'étude de l'internormativité*, Paris, LGDJ, 1996, 233.
- Macdonald, Roderick A. « Here, There... Everywhere. Theorizing Legal Pluralism ; Theorizing Jacques Vanderlinden » dans Lynne Castonguay et Nicholas Kasirer, dir, *Étudier et enseigner le droit: hier, aujourd'hui et demain. Études offertes à Jacques Vanderlinden*, Cowansville, Yvon Blais, 2006, 381.
- MacDowall, Lachlan. « #Instafame: aesthetics, audiences, data » dans Konstantinos Avramidis et Myrto Tsilimpounidi, dir, *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, New York, Routledge, 2017, 231.
- Mekki, Mustapha. « Un acte: le graffiti, acte de destruction ou acte de création? » dans Géraldine Goffaux Callebault, Didier Guével et Jean-Baptiste Seube, dir, *Droit(s) et street art: de la transgression à l'artification*, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, 2017, 29.
- Paillé, Pierre. « La recherche qualitative: une méthodologie de la proximité » dans Henri Dorvil, dir, *Problèmes sociaux. Tome III: Théories et méthodologies de la recherche*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, 409.
- Phillips, Patricia. « "Out of Order: The Public Art Machine" » dans Malcolm Miles, Tim Hall et Iain Borden, dir, *The City Cultures Reader*, 2^e éd, London ; New York, Routledge, 2004, 190.
- Ost, François et Michel van de Kerchove. « De la scène au balcon. D'où vient la science du droit? » dans François Chazel et Jacques Commaille, dir, *Normes juridiques et régulation sociale*, Paris, LGDJ, 1991, 67.

- Rocher, Guy. « Les “phénomènes d’internormativité” : faits et obstacles » dans Jean-Guy Belley, dir, *Le droit soluble : contributions québécoises à l’étude de l’internormativité*, Paris, LGDJ, 1996, 25.
- Roy, Simon N. « L’étude de cas » dans Benoît Gauthier et Isabelle Bourgeois, dir, *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, 6^e éd, Québec, Presses de l’Université du Québec, 2016, 195.
- Savoie-Zajc, Lorraine. « L’entrevue semi-dirigée » dans Benoît Gauthier et Isabelle Bourgeois, dir, *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, 6^e éd, Québec, Presses de l’Université du Québec, 2016, 337.
- Snyder, Gregory. « Graffiti and the subculture career » dans Jeffrey Ian Ross, dir, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, New York, Routledge, 2015, 204.
- Snyder, Gregory J. « Long live the tag : representing the foundations of graffiti » dans Konstantinos Avramidis et Myrto Tsilimpounidi, dir, *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, New York, Routledge, 2017, 264.
- Vanderlinden, Jacques. « Trente ans de longue marche sur la voie du pluralisme juridique » dans Étienne LeRoy, dir, *Les pluralismes juridiques*, Paris, Karthala, 2003, 21.
- Waclawek, Anna. « Pop culture and politics : graffiti and street art in Montréal » dans Jeffrey Ian Ross, dir, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, New York, Routledge, 2015, 247.
- Wagener, Noé. « Le *Street Art* et la propriété publique » dans Géraldine Goffaux Callebault, Didier Guével et Jean-Baptiste Seube, dir, *Droit(s) et street art: de la transgression à l’artification*, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, 2017, 73.
- Wbley, Lisa. « Qualitative Approaches to Empirical Legal Research » dans Peter Cane et Herbert M Kritzer, dir, *The Oxford Handbook of Empirical Legal Research*, 1^{re} éd, Oxford, Oxford University Press, 2012, en ligne : The Oxford Handbook of Empirical Legal Research <https://www.researchgate.net/publication/259339842_Chapter_38_Qualitative_Approaches_to_Empirical_Legal_Research>.

RAPPORTS ET AVIS

Bellavance, Guy et Daniel Latouche. *Graffiti, tags et affichage sauvages: évaluation du plan d'intervention de la Ville de Montréal*, 2^e éd, Montréal, INRS-Urbanisation, Culture et Société, 2004.

Conseil jeunesse de Montréal. *Les graffitis : une trace à la bonne place?*, Montréal, Conseil jeunesse de Montréal, 2008.

Service de Police de la Ville de Montréal. « Rapport annuel » (2018), en ligne : Statistiques
 <https://rapportspvm2018.ca/rapport/01342%20SPVM%20Stats%202018%20FR_V6.pdf>.

ARTICLES DE PÉRIODIQUES/JOURNAUX/BLOGS

« The Great Graffiti Plague », *New York Daily News* (6 mai 1973) 33.

F., Alberto. « 4 Keys to Understand Ignorant Style » (9 janvier 2016), en ligne : MTN World <<http://www.mtn-world.com/en/blog/2016/01/09/4-keys-to-understand-ghetto-style/>>.

Gil, Paul. « What is a Meme? » (1 juillet 2019), en ligne : Lifewire <<https://www.lifewire.com/what-is-a-meme-2483702>>.

Meunier, Hugo. « Graffitis: des millions en nettoyage », *La Presse* (20 mai 2015), en ligne : La Presse <<http://www.lapresse.ca/actualites/montreal/201505/20/01-4870963-graffitis-des-millions-en-nettoyage.php>>.

Petrowski, Nathalie. « La ville était sa toile... », *La Presse* (22 août 2018), en ligne : La Presse <<https://www.lapresse.ca/debats/chroniques/nathalie-petrowski/201808/22/01-5193820-la-ville-etait-sa-toile.php>>.

Robuchon, Nicole. « Hommage à Scanner: Montréal se souvient » (6 mars 2018), en ligne : HuffPost Québec <https://quebec.huffingtonpost.ca/nicole-robuchon/hommage-a-scanner-montreal-se-souvient_a_23376680/>.

AUTRES PAGES ET DOCUMENTS WEB

« Droit(s) et street art », en ligne : Librairie LGDJ <<https://www.lgdj.fr/droit-s-et-street-art-9782275057118.html>>.

Le Sino, « Murs Légaux », en ligne : Le Sino <<https://lesino.com/murs-legaux-pour-le-graffiti/>>.

Prévention CDN-NDG, « Historique », en ligne : Qui sommes-nous – Historique <<https://preventioncdnndg.org/fr/historique/>>.

Prévention CDN-NDG, « Murales », en ligne : Volets – Graffiti – Murales <<https://preventioncdnndg.org/arts-urbains/fr/murales/>>.

Ville de Montréal, « Comprendre les règlements », en ligne : Règlements municipaux – Recherche de règlements <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=3619,4034044&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

Ville de Montréal, « Graffitis », en ligne : Ville de Montréal – Saint-Laurent <https://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=7937,97441602&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

Ville de Montréal, « Lachine – Graffiti et tags », en ligne : Banque d’information 311 <<http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/node/2316>>.

Ville de Montréal, « LaSalle – Graffiti et tags », en ligne : Banque d’information 311 <<http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/node/955>>.

Ville de Montréal, « Organisation municipale », en ligne : Le portail officiel de la Ville de Montréal <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=5798,85493596&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

Ville de Montréal, « Pierrefonds-Roxboro – Graffiti et tags », en ligne : Banque d’information 311 <<http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/node/2028>>.

Ville de Montréal. « Programme de soutien financier - Programme d’art mural 2019 », en ligne : Bureau d’Art Public - Ville de Montréal

<https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/wp-content/uploads/2018/12/Programme-2019.pdf>>.

Ville de Montréal, « Propreté - Programme graffiti », en ligne : Ville de Montréal – Mercier–Hochelaga-Maisonneuve
http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=9417,112725615&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

Ville de Montréal, « Règlements », en ligne : Ville de Montréal - Outremont
http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8517,95361584&_dad=portal&_schema=PORTAL>.

Y'a QuelQu'un l'aut'bord du mur (YQQ), « Enlèvement de graffitis », en ligne : Y'a QuelQu'un l'aut'bord du mur (YQQ) <https://info-yqq.com/graffitis/>>.

MÉMOIRES ET THÈSES

Beauchamp, Geneviève. *Le graffiti comme sous-culture contemporaine : pratique anarchique et marginale ou microcosme de la société moderne ?*, mémoire de maîtrise en littérature comparée, Université de Montréal, 2005.

Couvrette, Katrine. *Le graffiti à Montréal : pratique machiste et stratégies féminines*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, 2012.

Gauthier, Louise. *Writing on the Run: The History and Transformation of Street Graffiti in Montreal in the 1990s*, thèse de doctorat, New School for Social Research, 1998.

Lebel-Grenier, Sébastien. *Pour un pluralisme juridique radical*, thèse de doctorat, Université McGill, 2002.

Mitman, Tyson John. *Rebels, Artists and the Reimagined City: An ethnographic examination of graffiti culture in Philadelphia*, thèse de doctorat, Université Drexel, 2015.

Murray, Kristopher. *The Tools of Engagement: Tactics and Strategies employed for the creation of alternative places, spaces, and modes of citizenship within the Montreal Graffiti Subculture*, mémoire de maîtrise en sociologie, Université Concordia, 2010.