

LA PLACE DES FEMMES DANS L'ART URBAIN

2025

Une étude de
**la Fédération
de l'Art Urbain
et Opale**

Fédération
de l'Art Urbain

opale DLA
Culture & ESS

« Là, la discussion qu'on a eue aujourd'hui, même si elle aurait pu encore durer des heures sur plein d'autres sujets, je trouve qu'elle est quand même vachement intéressante. Et pour moi, en tout cas, elle est nourrissante, parce que je trouve que c'est le moment de faire ça. C'est maintenant. On a été seules longtemps dans nos combats, dans nos luttes, dans nos situations. Et maintenant, on se rend compte qu'on n'est plus obligées de subir ça. On n'est plus obligées de continuer à se sentir illégitimes dans ce qu'on fait. On n'est plus obligées de se sentir coupables de ne pas avoir fait les bons choix, de ne pas avoir fait assez bien ci, de ne pas avoir fait assez bien ça. » (Joanne, 47 ans, artiste)

Coordination scientifique de l'étude

Cécile Offroy (Opale)

Membres du groupe de travail de la Fédération de l'Art Urbain

Yseult YZ Digan, Marie Duprieu, Lor-K, Milo Project, Mathieu Tremblin

Étude documentaire

Julie Dodet

Traitements statistiques

Priscilla Martin (Opale)

Réalisation des entretiens collectifs, analyses et rédaction

Cécile Offroy (Opale)

Appui administration, communication, relecture et mise en forme

Maxime Bigot, Cécile Cloutour (Fédération de l'Art Urbain), Luc de Larminat, Dellya Ombade, Lucile Rivera-Bailacq (Opale)

Graphisme (couverture)

Milo Project

Cette étude a été financée par la Fédération de l'Art Urbain, la Mission diversité-égalité du Ministère de la culture, le Fonds Renault pour l'art et la culture, la Fondation Desperados pour l'art urbain, Fluctuart et une campagne d'appel aux dons.



Elle s'inscrit également dans la mission de ressources pour le dispositif local d'accompagnement (DLA), que porte Opale depuis 2004 en copilotage avec l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC) et la Coordination des fédérations et associations de culture et de communication (COFAC). À ce titre, elle a bénéficié du soutien de la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle du Ministère de la culture, du Secrétariat d'État chargé de l'économie sociale, solidaire et responsable du Ministère de l'économie, des finances et de la relance, de la Caisse des dépôts et du Fonds social européen.



Cofinancé par
l'UNION EUROPÉENNE

REMERCIEMENTS

La Fédération de l'Art Urbain adresse ses remerciements les plus sincères à toutes celles et ceux qui ont permis la réalisation de cette étude, à travers leur engagement, leurs savoirs, leur confiance et leur enthousiasme.

Nous remercions tout particulièrement le groupe de travail bénévole, Yseult YZ Digan, Lor-K, Milo Project, Mathieu Tremblin et Marie Duprieu, pour leur implication constante durant deux années de conception, d'échanges, de débats et de construction collective.

Un grand merci à Cécile Cloutour et Maxime Bigot, salarié·es de la fédération, pour leur appui tout au long du projet, ainsi qu'au conseil d'administration, membres d'honneur et aux adhérent·es, pour leur confiance et leur soutien dans cette démarche.

Nous saluons également le travail rigoureux et généreux de nos partenaires professionnels :

- Cécile Offroy (Opale), sociologue, pour ses éclairages méthodologiques et théoriques,
- Julie Dodet, pour sa coordination éditoriale et sa connaissance fine du secteur,
- Stéphanie Matharet, pour son aide précieuse.

Nos remerciements vont aussi aux partenaires institutionnels et financiers :

- la Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture,
- la Mission diversité – égalité du Ministère de la Culture,
- le Fonds Renault pour l'art et la culture,
- Fluctuart,
- la Fondation Desperados pour l'art urbain.

Nous remercions les structures engagées et contributrices qui ont partagé leurs expériences, outils ou expertises tout en rendant visible cette étude : a.c.b. Bretagne - art contemporain en Bretagne, l'ADAGP, l'Afémuse, Amiens Métropole, artist forever, le Cipac, le CNAP, la FéRue - Fédération des arts de la rue en Île-de-France,

HF+ Bretagne, Urban Art Crew, l'Université d'Angers, l'Université Paris-Est Créteil, la Ville d'Angers, la Place, la Ville de Nancy, ainsi que les participant-es aux *focus-groups* pour la richesse de leurs échanges.

Un merci chaleureux à Thibault Dumas, Dominique Aris, Nicolas Gzeley, Cécile Maugère, Aurore Hulin-Mocca, Rémy Ink, Suzanne Breza, Sabine Meyer, Sarah Marouani, Gilles Maddalena, et à toutes celles et ceux qui, à travers un regard, un retour, une idée, une question, ont nourri cette étude à un moment donné.

Merci aussi aux personnes et structures ayant fait un don, et notamment : Association Art'Pop, Marie Allanic, Amélie Benoteau, Clémence Chiron, Cécile Cloutour, Renaud Cousin, Pierre Delpic, Ridha Dhib, Simon Grainville, Association Hypermur, Sarah Marouani, Timothée Pocard Kieny.

Cette étude est le fruit d'un engagement collectif. Elle témoigne de ce que nous savons construire ensemble, lorsque les regards, les expériences et les convictions se rencontrent.

Enfin, Nous tenons à remercier vivement toutes les artistes qui ont participé à cette étude en renseignant le questionnaire et/ou en participant aux *focus-groups* :

Agathon, Emilie Akli, Aldie, Aleteia, Ami imaginaire, Aurélie Andrès, Ange, Auch, Cécile Auregan, Karina Beghdadi, Aurélie Bon, Olivia de Bona, Marine Bonamy, Eva Bony, Claire Bro, Steffie Brocoli, C_line Motifs, Carni Bird, Carole b., Céleste, Marion Chombart de Lauwe, clojɔ, Clr.c, Collectif La Douche Froide Artists, Anna Conda, Coquelicot / CM, Coralie LR, Anne Damesin, Nadège Dauvergne, Pauline Déas, DéDé la Plume, Delphine Delas, Demoisellemm, Caroline Derveaux, Deborah Di Fiore, Djoulaylapapaye, Doudou Style, Drash la krass, Dyva, Emily Eldridge, Elfa, Elka, Raphaëlle Emery, Epsig, Esca, Julie Escoffier, Evazé, Fayalu, Lucie Fléty, Melissa Follet, Julia Forma, Camille Gendron, gg_is_drawing, Gil KD, Audrey Gonnet, Micol Grazioli, Dana Grenade, Zoé Gruhn, Grüne, Mari Gwalarn, Habits d'Arlequin, Perrine Honoré, Hydrane, I Sea You, Imperator, Marie Jacquemin-Lepalec, Cécile Jaillard, Sidonie Jaillet, Jana, K2B, Kashink, Kat&Action, Kensa, Koralie Carmen Flores, K.Yoô, LaDameQuicolle, Lady Alézia, Lady M, Laec, Sêma Lao, Lapin mutant, Caty Laurent, Marianne Le Duc, Le monde d'Arwen, Les murs ont des oreilles, Les Poulpeuses, Les sœurs Chevalme, Mary Limonade, Maeva Longver, Lor-K, Lorcolors, Louyz, Luje, Ma rue par Achbé, Mad'Elfik,

Mademoiselle Kat, Mademoiselle Maurice, Anne-Laure Maison, Mina Mania, Mapecoo, Margay, Elsa Martino, Massa, MAT x ZEKKY, M.Dangelo, Margot Merandon, meuf.one, Bérénice Milon, Nina Missir, Misst1guett, M.I.U, Andrea Mongenie, Loraine Motti, Annabelle Munoz-Rio, MZM Projects, Nawak, Nedi, Nice Art, Lorenita Nofuture, Noon, Josepha Poulain, Ofé, Oja, Ora, Paddywagon, Manon Painteaux, Olivia Paroldi, Parvati, Carole Pelé, Petite Poissone, Phèdre, PiNK, Vanessa Pirass, Camille Riquier, Rouge, Victoria Roussel, Maud Royole - Collectif 4Fam, \$@V, Sab, Gwendoline Samidoust, Sancko, Sand, Sandre, See Ya, Christine Sejean, Marie Sforzini, Roxanne Shade, Sifat, Sofi, SoRi, StefParis, Stoul, Sublime/blast, Tanala, Bourcatine de Tararin, Émilie Thibaudeau, tilla.giro, Laura Tisserand, Tréma, Nina Van Kidow, Jeanne Varaldi, Marianne Villière, Hermione Volt, Waterflocolors, Y'a plus qu'à, Yola, Yoldie, YZ, Zemra, Zoia, Zouz.

SOMMAIRE

Remerciements.....	5
Sommaire.....	8
Glossaire.....	10
Conventions d'écriture.....	11
Édito de la Fédération de l'Art Urbain.....	13
I. Cadrage théorique et méthodologique de l'étude.....	15
1.1. Genre et art urbain : définitions préliminaires.....	16
1.1.1. Le concept de genre.....	16
1.1.2. La notion d'art urbain.....	18
1.2. Genèse et enjeux de l'étude.....	22
1.2.1. La Fédération de l'Art Urbain.....	22
1.2.2. Opale, pôle ressources culture et économie solidaire.....	23
1.3. Une méthodologie d'enquête quantitative et qualitative.....	24
1.3.1. Des questionnements à explorer avec les femmes artistes et les diffuseur·ses de l'art urbain.....	24
1.3.2. Un dispositif d'enquête à la fois quantitatif et qualitatif.....	25
1.3.3. Zoom sur le profil des structures étudiées via l'enquête documentaire.....	28
II. Résultats de l'étude.....	32
2.1. Parcours, pratiques, activités, revenus : portrait composite des femmes artistes dans l'art urbain.....	33
2.1.1. Profil des répondantes : des femmes trentenaires, sans enfant, réparties sur tout le territoire et plutôt jeunes dans leur pratique.....	33
2.1.2. Parcours de femmes dans l'art urbain.....	36
2.1.3. Des techniques aux cadres de la pratique artistique.....	44
2.1.4. Un modèle économique pluriel, reposant sur une large palette d'activités.....	52
2.2. Les femmes artistes d'art urbain, entre inégalités de genre et pouvoir d'agir.....	67
2.2.1. Le plafond de verre dans l'écosystème de l'art urbain.....	67
2.2.2. L'assignation des femmes à la sphère domestique, obstacle à leur reconnaissance professionnelle.....	71
2.2.3. Artistes et femmes dans l'espace public : se faire une place en milieu hostile.....	76
2.2.4. Un milieu de travail masculin qui marginalise et dévalorise la contribution des femmes.....	82
2.3. Des changements sociaux à l'œuvre dans le milieu de l'art urbain.....	96
2.3.1. De la parité à la non mixité : des mesures correctives.....	97
2.3.2. Hospitalité, éducation, solidarité : des volontés transformatives.....	104
2.4. De la recherche à l'action : outils et leviers fédéraux pour plus d'inclusivité.....	109
2.4.1. Des outils créés par la Fédération pour favoriser l'égalité.....	110
2.4.2. Des outils et mesures en projet.....	111
2.4.3. Des initiatives libres et autonomes.....	112

Conclusion.....	113
Bibliographie.....	118
Annexes.....	121
Annexe 1 : Présentation de l'équipe de l'étude.....	122
Annexe 2 : Structures, événements et médias étudiés pour l'étude documentaire.....	126
Annexe 3 : Annuaire des femmes artistes dans l'art urbain.....	130
Annexe 4 : Fiches pratiques Égalité Femme-Homme.....	135
Annexe 5 : Ressources pour aller plus loin.....	140

GLOSSAIRE

Blaze : pseudonyme utilisé pour taguer ou signer une œuvre.

Commande publique : dispositif par lequel une institution publique passe commande à un·e artiste, généralement dans le cadre de projets artistiques en espace public.

Crew : collectif de graffeur·ses.

Écriture inclusive : ensemble de pratiques rédactionnelles visant à rendre visibles tous les genres.

Espaces non genrés / inclusifs : espaces accessibles à tous·tes sans distinction ou assignation de genre, y compris pour les toilettes, la signalétique ou les zones de repos.

Genre : processus et rapports sociaux découlant de la manière dont les sociétés pensent et traitent la différence des sexes.

Jam : session organisée de réalisation de graffitis, impliquant plusieurs artistes invités à s'exprimer sur des murs mis à leur disposition.

LGBTQIA+ : lesbienne, gay, bisexuel·le, trans-sexuel·le, queer, intersexe, asexuel·le et plus.

Mentorat / Mentee : accompagnement d'une personne moins expérimentée par une personne plus expérimentée dans un même domaine.

Parité : répartition équilibrée entre femmes et hommes dans une organisation ou une sélection artistique.

Pratiques sexistes ordinaires ou bienveillantes : comportements ou remarques apparemment anodins qui participent à la reproduction des inégalités (exemples : interruptions, condescendance, blagues sexistes...).

Pratiques vandales : pratiques illégales de l'art urbain, exercées sans autorisation des propriétaires des murs ou des matériels utilisés comme supports des productions.

Protocole VHSS : ensemble de mesures mises en place pour prévenir, signaler et traiter les cas de violences ou harcèlements sexistes et sexuels (VHSS) dans un cadre professionnel ou associatif.

Seuil de mixité : objectif de représentation d'au moins 33 % pour l'un ou l'autre genre dans une instance.

Virilité : ensemble des traits distinctifs de l'homme en tant que mâle et des qualités physiques ou morales socialement prêtées au sexe masculin.

CONVENTIONS D'ÉCRITURE

Utilisation de l'écriture inclusive

De nombreux travaux en psycholinguistique ont établi que, lorsqu'il s'agit de désigner des groupes mixtes de personnes, l'usage du masculin générique (les plasticiens, par exemple), de même que la neutralisation du genre grammatical par l'emploi de termes épicènes (les artistes, par exemple), entraînent des représentations mentales déséquilibrées en faveur du masculin : notre cerveau visualise alors des groupes principalement composés d'hommes. Ces travaux attestent aussi que la féminisation des substantifs est un moyen efficace de lutter contre ce biais (Chevrot, Spinelli & Varnet, 2023).

L'ensemble de ce rapport adopte par conséquent l'écriture inclusive, conformément à sa variante allégée, qui consiste à :

- ↘ (Re)féméniser les noms de métiers, activités, qualités, grades, titres et fonctions, grâce à l'utilisation du point médian simple, c'est-à-dire non doublé au pluriel (plasticien·nes, illustrateur·rices) ;
- ↘ Privilégier l'énumération du féminin et du masculin et, à défaut, les termes épicènes plutôt que le masculin générique (plasticiennes et plasticiens ; artistes) ;
- ↘ Utiliser les néo-pronoms neutres pour désigner les personnes se considérant comme non binaires et les groupes mixtes (iels, elleux, ceux, tou·tes, certain·es...) ;
- ↘ Limiter l'utilisation du point médian aux noms et pronoms, ce qui exclut la féminisation des adjectifs et participes passés ;
- ↘ Appliquer, autant que possible, la règle de proximité en accordant l'adjectif en genre et en nombre avec le nom le plus proche s'y rapportant (les musiciens et les musiciennes concernées).

Normes bibliographiques

Toutes les sources bibliographiques, c'est-à-dire issues d'ouvrages et de documents publiés, sont présentées conformément à la norme dite APA, élaborée par l'American psychological association dans les années 1930, et qui est désormais la norme la plus courante dans les sciences humaines et sociales en raison de sa simplicité.

Elle n'utilise pas les notes de bas de page, mais une mention brève entre parenthèses du nom de famille de l'auteur·rice, de l'année de publication et, le cas échéant, des numéros de page correspondant à la citation exacte. Par exemple, la référence à l'ouvrage *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, paru en 1949, sera résumée en (Beauvoir, 1949). Les détails complets de la source sont répertoriés et accessibles dans la bibliographie, en fin de document.

ÉDITO DE LA FÉDÉRATION DE L'ART URBAIN

Depuis sa création, la Fédération de l'Art Urbain s'attache à valoriser, représenter et défendre l'art urbain dans toute sa diversité. Elle se donne pour mission d'observer, d'analyser et de réfléchir collectivement aux transformations du secteur, tout en impulsant et en accompagnant des projets structurants d'intérêt général à l'échelle nationale.

C'est dans cette dynamique qu'est née cette étude, fruit d'un besoin partagé au sein de notre réseau : celui de mieux comprendre les inégalités de genre à l'œuvre dans le champ de l'art urbain. Si la question de la place des femmes dans l'espace public est aujourd'hui largement posée dans d'autres domaines artistiques, elle reste peu documentée dans notre secteur.

Ce constat ne vise pas à désigner des responsables, mais à mettre en lumière une réalité encore peu étudiée, malgré la multiplication d'articles, de thèses ou de films sur le sujet. Aucune étude approfondie n'a, jusqu'à présent, permis de dresser un panorama complet et chiffré de la situation des femmes dans l'art urbain. Portée par un groupe de travail, cette étude vise donc à dresser un état des lieux objectif, à faire émerger des leviers d'action concrets et à nourrir une réflexion collective sur les conditions d'un art urbain plus inclusif, plus représentatif, et plus équitable.

Cette initiative s'inscrit pleinement dans les objectifs de développement durable portés par l'État, en particulier ceux liés à l'égalité femmes-hommes et à la lutte contre les discriminations, des enjeux devenus centraux dans les politiques culturelles et les critères de financement public.

La présence des femmes dans l'espace public, en particulier à travers l'art urbain, joue un rôle fondamental dans la transformation des villes et des mentalités. Loin de se limiter à une simple question de représentativité, elle constitue un levier puissant pour favoriser le vivre-ensemble, la diversité des points de vue et l'égalité des genres.

En premier lieu, une plus grande représentation féminine permet de rééquilibrer les récits visuels et culturels présents dans l'espace public. L'art urbain étant un miroir des valeurs sociales, il est essentiel que les femmes puissent y exprimer leurs visions, leurs expériences et leurs revendications. En mettant en lumière des figures féminines complexes, fortes ou encore invisibilisées, les artistes femmes contribuent à modifier les perceptions collectives et à déconstruire les stéréotypes de genre.

De plus, l'implication des femmes dans l'art urbain renforce le lien social, en ouvrant des espaces de dialogue plus inclusifs et représentatifs de la diversité des habitant·es. Leurs œuvres, souvent porteuses de messages humanistes, féministes

ou sociaux, permettent une meilleure appropriation de l'espace public par tous et toutes.

Enfin, la perspective artistique féminine participe à renouveler l'esthétique urbaine en introduisant de nouvelles formes, couleurs et récits. Les femmes dans l'art urbain deviennent ainsi des modèles positifs, des figures de *leadership* culturel qui inspirent de nouvelles générations, et qui réaffirment que la ville est un lieu de création, d'expression et de liberté pour toutes et tous.

Aujourd'hui, la Fédération de l'Art Urbain est un outil reconnu par les institutions. Chacun·e peut s'en emparer pour faire évoluer les pratiques et inventer de nouveaux récits. Portée par un engagement associatif fort, elle permet à toutes et tous de contribuer au bien commun.

Nous espérons que ce travail contribuera à outiller les professionnel·les, les artistes et les institutions, en les accompagnant dans leurs démarches vers plus d'égalité. Il s'inscrit dans le prolongement du projet associatif de la fédération, fidèle à ses valeurs de coopération, de diversité et de responsabilité collective.

Le groupe de travail de la Fédération de l'Art Urbain

I. CADRAGE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE DE L'ÉTUDE

1.1. GENRE ET ART URBAIN : DÉFINITIONS PRÉLIMINAIRES

Les travaux francophones abordant le milieu de l'art urbain au prisme du genre, et particulièrement l'expérience des femmes artistes, sont pour ainsi dire inexistantes aujourd'hui, à l'exception d'une contribution de Stéphanie Lemoine à l'ouvrage *Graffiti, 50 ans d'interactions urbaines* (2018) et du récent mémoire de master 2 d'Aurore Hulin-Mocca sur les graffeuses (2024). L'histoire de l'art et la muséologie prédominent dans le paysage de la recherche sur l'art urbain, tandis que les apports des sciences humaines et sociales se situent à la croisée de la sociologie de la jeunesse, de la criminologie, de la sociologie urbaine et de l'anthropologie des arts et des sous-cultures, et souffrent le plus souvent d'un biais androcentrique et psychologisant (Hulin-Mocca, pp. 20-26). Il est donc nécessaire de commencer par expliciter l'étayage théorique de cette étude, en particulier le concept de genre et la notion d'art urbain, sur lesquels elle s'appuie et prend corps.

1.1.1. Le concept de genre

Depuis les années 1970, le concept de genre est utilisé en sciences humaines et sociales pour désigner la manière dont les sociétés pensent et traitent la différence des sexes. Il opère une distinction entre les différences biologiques ou physiologiques observables entre les individus (le sexe) et les différences de places et de rôles sociaux attribués aux personnes selon leur sexe (le genre). Ces rôles de genre recouvrent à la fois des représentations, des activités, des comportements et des positions sociales différenciés pour chaque sexe. Ils sont appris, modélisés, intégrés, incorporés et renforcés au cours d'un processus de socialisation continu qui s'enracine dans l'enfance et se poursuit tout au long de la vie, dans la famille, à l'école, dans les loisirs, au sein du couple, dans l'espace public, au travail ou encore à travers le langage, les arts, la littérature, les médias et la publicité. Le genre est ainsi sans cesse performé, c'est-à-dire mis et remis en scène, réaffirmé et reconstruit au travers d'actes répétés, d'interactions sociales et de discours divers (Butler, 1990). En ce sens, et pour paraphraser Simone de Beauvoir (1949), puis Françoise Héritier (1996), on ne naît pas femme, pas plus qu'on ne naît homme : on le devient. Autrement dit, on apprend à se conformer aux normes sociales, à se comporter et à vivre *comme* une femme ou *comme* un homme. Endossés par chacune et chacun d'entre nous, les schémas de genre dessinent ainsi les limites de ce qui paraît socialement acceptable ou déplacé, étrange, *queer* de la part d'une femme d'un homme dans une société donnée.

Les recherches en histoire, en archéologie et en anthropologie montrent que les rôles de genre varient considérablement dans le temps et dans l'espace, révélant par là-même leur caractère construit, relatif et acquis. Cependant, l'ordre du genre, en tant que « système de croyances, dont le principe d'une détermination biologique est le pivot » (Hurtig, Kail & Rouch, 2002), demeure en grande partie invisible car il prend toujours l'apparence d'une répartition naturelle, essentialisée, immuable des activités et des comportements humains.

L'ordre du genre organise les relations entre le féminin et le masculin selon deux grands principes : un principe de séparation et un principe de hiérarchie. Le **principe de séparation**, aussi appelé principe de bipartition, dissocie et oppose de façon binaire, exclusive et complémentaire les caractéristiques et les qualités supposées, les activités sociales, les parcours et les comportements attendus de la part de chaque sexe. Il s'appuie sur un certain nombre de stéréotypes de genre, tels que, par exemple : les hommes sont forts, cartésiens, mono-tâches, ont le sens de l'orientation et aiment prendre des risques, tandis que les femmes sont douces, intuitives, sentimentales, nulles en mathématiques, timorées et peureuses. Aux hommes l'espace public, l'extérieur, la force physique, la maîtrise, la technicité, la rationalité, l'expertise. Aux femmes la maison, l'intérieur, la famille, le soin, la relation, la disponibilité aux autres, les émotions. Rappelons ici avec Gerda Lerner (1986) que le cantonnement des femmes à la sphère domestique ne relève pas d'une simple répartition des tâches : il vise le contrôle de la sexualité féminine, fondement des sociétés patriarcales, qui offre aux hommes la garantie de leur filiation et l'assurance de la perpétuation, de l'entretien et de l'éducation de leur lignée. Dans le monde du travail, le principe de bipartition prend la forme d'une **division ou ségrégation horizontale du travail** (Kergoat, 2002), qui circonscrit des métiers de femmes (infirmière, assistante sociale, esthéticienne, nounou, secrétaire, aide à domicile...), prolongements des fonctions d'éducation, de soin (*care*) et d'aide qui leur sont assignées dans la sphère reproductive, et des métiers d'hommes (terrassier, couvreur, pêcheur, mécanicien, chirurgien, informaticien, peintre en bâtiment...), ancrés dans la sphère publique et productive.

Le **principe de hiérarchie** établit quant à lui que les comportements et les activités dévolus aux femmes valent toujours moins, symboliquement et économiquement, que ceux dévolus aux hommes. Dans les sociétés patriarcales, le principe féminin est toujours déprécié par rapport au principe masculin. C'est ce que Françoise Héritier (1996) nomme la valence différentielle des sexes. Il est par conséquent plus gratifiant et plus facile pour les femmes d'accéder à des activités considérées comme masculines que pour les hommes de courir le risque d'un déclassement

social en s'orientant vers des activités étiquetées comme féminines. Dans le monde du travail, le principe de hiérarchie se traduit par une **ségrégation ou division verticale du travail**, selon laquelle, même dans les métiers les plus féminisés, les hommes captent les postes à responsabilités, les fonctions de prestige et de pouvoir, les emplois les mieux rémunérés, alors que les femmes sont reléguées à des fonctions souvent subalternes d'exécution, d'accompagnement, de soutien ou d'assistance.

L'ordre du genre est ainsi au fondement de la domination masculine (Bourdieu, 1998) et à l'origine de nombreuses inégalités en défaveur des femmes, dans la sphère privée comme dans le monde du travail. Cependant, si certaines inégalités de genre, profondément enkystées dans les pratiques et les représentations, se maintiennent, d'autres tendent à se résorber sous l'effet des luttes et des mouvements sociaux qui dénoncent les mécanismes complexes qui les sous-tendent. En effet, les inégalités et les privilèges de genre se croisent et se cumulent avec d'autres rapports de domination, notamment de classe, de race¹ et d'âge, qui en atténuent ou en démultiplient les effets sur les parcours et les situations des personnes. Cette perspective, dite **intersectionnelle** (Crenshaw, 1991) ne sera pas développée en tant que telle ici, mais permettra d'appréhender les résistances, les changements sociaux et les marges de manœuvre dont disposent les acteur·rices, c'est-à-dire les ressources, les possibilités d'action et de transformation, ainsi que les stratégies que mobilisent les individus ou les groupes pour préserver ou améliorer leur situation.

1.1.2. La notion d'art urbain

La notion d'art urbain recouvre une réalité hétérogène et polysémique qu'il convient de préciser. Dans le cadre de cette étude, nous adoptons la définition retenue par la Fédération de l'Art Urbain en 2020 : « Depuis les années 1960, l'art urbain regroupe les propositions artistiques protéiformes dans l'espace public. Aux origines illégales, subversives et éphémères, il s'agit en général d'œuvres ou productions plastiques prenant en compte le contexte de création de manière à le questionner, l'explorer, le marquer, le dégrader, le détourner ou le sublimer. L'art urbain comprend plusieurs mouvements et familles comme le graffiti, le néo-muralisme et le *street art* (l'affichage, le pochoir, le *sticker*, le détournement, les performances, les

¹ La notion de race en sociologie ne renvoie à aucune réalité biologique, mais à une réalité sociale. Elle désigne les processus à la fois sociaux et historiques (colonisation, migrations...) qui assignent les personnes et les groupes à une identité raciale, les soumettant à des traitements différenciés et à des hiérarchies sociales, supports de discriminations.

installations, etc.). L'art urbain continue aujourd'hui de se renouveler dans ses formes et ses contextes. »

Nicolas Gzeley et ses co-auteur·rices de *L'Art urbain*, paru en 2019 dans la collection *Que sais-je ?*, identifient plusieurs foyers d'émergence de l'art urbain, adossés à des écosystèmes et à des préoccupations esthétiques, sociales et axiologiques distinctes.

En France, la période des années 1960 aux années 1980 voit naître une génération d'artistes pionniers du **street art**, dans le sillage des collectages d'affiches lacérées des nouveaux réalistes (Jacques Villeglé, Raymond Hains, François Dufrêne...) et des murs d'expression politique et féministe de mai 1968 (Danysz & al., 2022). Critiques de la marchandisation de l'art, engagés dans des luttes contestataires, des artistes comme Ernest Pignon-Ernest ou Gérard Zlotykamien investissent la ville, se détournant « de l'objet d'art au profit de formes éphémères » et épousant « une idéologie anti-muséale » (Gzeley & al., 2019, p. 15). Leur geste tutoie parfois celui du mouvement punk qui, dans les années 1970, couvre les murs des capitales européennes de signatures, inscriptions et symboles subversifs. Aux États-Unis puis en Europe, ces pionnier·es accompagnent l'émergence du mouvement des friches artistiques et des *artist-run spaces*, se dotant d'espaces de production et de diffusion autogérés, en marge des mondes de l'art institués et en proximité des communautés qui les accueillent. Au milieu des années 1980, une nouvelle génération d'artistes, qualifiés de média-peintres ou de picturo-graffitistes (Blek le Rat, Miss.Tic, Speedy Graffito, VLP, les Frères Ripoulin, Jeff Aérosol, Jérôme Mesnager...), s'emparent notamment des murs et des panneaux publicitaires pour leurs explorations plastiques, développant une école plus figurative, mettant en scène des personnages reconnaissables et perçus comme familiers ou joyeux. Fresques, peintures murales, portraits, inscriptions et silhouettes au pochoir, affiches politisées, stickers activistes, transformations du mobilier urbain, détournements publicitaires et signalétiques fleurissent à Paris et partout dans le monde, de Berlin à São Paulo et de Londres à Seattle. Ces artistes puisent leurs références dans les cultures populaires et la poésie, élargissant progressivement le spectre des techniques et des médiums, intégrant le tricot, l'adhésif, la craie, la mosaïque ou la mousse à leur répertoire, absorbant les pratiques de la sculpture, de la photographie, de l'installation, de la performance, puis du numérique.

Parallèlement, les murs des quartiers populaires de Philadelphie, puis de New-York, frappés par la désindustrialisation, la paupérisation et le déferlement de la drogue et

de la criminalité dans les centres-villes américains, accueillent les premiers *graffiti writers* dès les années 1960. Leur démarche consiste à tracer à main levée, au marqueur, à la bombe puis au rouleau, « un ensemble de lettres formant un pseudonyme, souvent agrémenté de symboles (flèches, couronnes, étoiles...) et de dessins (personnages, décors...) » (Cloutour & Lemoine, 2024) sur divers supports offerts par l'espace public (portes, murs, bus, camions...). « Alors que les gangs découpent la ville en différents territoires [à coup de bombes aérosols], les *writers* se jouent de leurs frontières, s'aventurent d'un quartier à l'autre pour rencontrer de nouveaux partenaires ou de nouveaux rivaux. » (Gzeley & al., 2019, p. 34) Underground, illégale, furtive, condamnée, la sous-culture du **graffiti writing** est aussi juvénile, collective (développée au sein de *crews*) et compétitive : il s'agit de se distinguer par son nom, son style, mais aussi par la contamination et la visibilité des supports choisis pour réaliser ses tags, ses *throw-ups* ou ses *masterpieces*. Circulant d'un bout à l'autre des villes, les trains du métro sont particulièrement prisés des *writers*. « Une communauté se dessine où l'on affirme son identité secrète, où l'on conjugue anonymat et notoriété » (Gzeley & al., 2019, p. 35). Dans le courant des années 1970, le *graffiti writing* se rattache progressivement au mouvement hip-hop, dont il est censé représenter le versant visuel. C'est sous cette identité qu'il s'exporte dans le monde entier à partir des années 1980. Près de deux décennies plus tard, les *writers* européens prennent leurs distances avec le conformisme du *style writing* new-yorkais dont iels renouvellent le genre, expérimentant le travail sur toile, en atelier, renouant avec le logotype, variant les techniques. Iels engendrent ainsi un nouveau mouvement, parfois qualifié de *post graffiti*, et certain·es s'improvisent galeristes et curateur·rices. Malgré d'importantes expositions organisées depuis les années 2000, le *post graffiti* reste encore parfois à la porte du marché de l'art et des institutions, décontenancés par un « art qui n'en est pas un », autant illégal que contextuel (Gzeley & al., 2019, p. 59).

« En parallèle de ces techniques multiples, la pratique du muralisme s'ancre et se répand » (Gzeley & al., 2019, p. 85) à compter des années 2000, favorisée par la multiplication des festivals et des murs de commande. Le **néo-muralisme** en est particulièrement emblématique, qui s'exprime à travers de gigantesques œuvres picturales apposées sur les façades ou les pignons d'immeubles de plusieurs étages, « souvent commanditées et réalisées par des artistes qui bénéficient à ce titre de moyens de production et de réalisation conséquents (nacelles, échafaudages, assistance, etc.). Leur format et leur mise en valeur en font les exemples les plus visibles de l'institutionnalisation de l'art urbain depuis une quinzaine d'années. » (Cloutour & Lemoine, 2024). Dans le milieu des années 2000

fleurissent aussi les premières ventes aux enchères d'œuvres d'art urbain. Né dans la rue en vandale, criminalisé, l'art urbain est ainsi devenu, en quelques décennies, « *mainstream* au point de séduire aussi bien les collectionneurs, les ventes aux enchères et les marques que les collectivités et les musées » (Gzeley & al., 2019, p. 87). Il est ainsi confronté à un retournement qui n'est pas sans contradictions avec ses origines : d'un côté, la reconnaissance de l'art urbain contribue à la visibilité, à la professionnalisation et à l'amélioration des conditions de travail et de vie d'artistes plasticiens souvent précaires ; de l'autre, son instrumentalisation en faveur de la réinvention, l'embellissement ou la valorisation de l'espace urbain se fait au prix d'une uniformisation et d'une canalisation de la liberté d'expression et de création dans la ville, autant qu'elle participe des processus de gentrification, de spéculation immobilière et de marketing territorial (Vaslin, 2021 ; Olive-Alvarez, 2024).

Au cours des années 2000-2010, émerge cependant une troisième voie entre *graffiti writing* et *street art*, celle de l'art urbain comme commun, prenant appui sur des dynamiques artistiques, sociales et intellectuelles. Si la publication et la diffusion organique de fanzines et d'éditions a pu participer à la structuration d'une communauté internationale de *writers*, le recours au *web*, à travers des blogs comme Wooster Collective aux États-Unis, Ekosystem en France, Rebel:art en Allemagne ou Urbanario en Espagne, participe à une convergence des acteur·rices. Ce nouveau cadre de **publication numérique** induit une ouverture des pratiques urbaines à partir de spécificités locales qui trouvent un écho à une échelle globale et tissent notamment des liens avec le champ de l'art contemporain et avec les pratiques activistes et sociales, en particulier. C'est dans ce contexte stimulant et avec ce bagage critique qu'émergent un certain nombre de festivals (Bien Urbain, Nuart, CityLeaks), de rencontres internationales (Oxymores, Tag Conference, Art and Place), de revues, de maisons d'édition et diffuseurs spécialisés (Worldsigns®, SAUC, NuArt Journal, Unlock Book Fair, Hitzerot) qui décentrent l'intérêt croissant autour du *writing* vers une diversité de pratiques et rassemblent une partie de la communauté vers des formes de recherche indépendante et académique, mues collectivement par une volonté de considérer l'art urbain comme moteur du **droit à la ville**. À partir des années 2010, dans la lignée de la première thèse de doctorat soutenue par un praticien en Europe (l'ancien *writer*, artiste et chercheur indépendant espagnol Javier Abarca), un réseau international se structure dans et hors des institutions académiques (Urban Creativity à Lisbonne, NuArt à Stavanger et Aberdeen, TransUrban dans la Ruhr). Des groupes de recherche informels ou temporaires se constituent : ils participent à enrichir la connaissance sur l'art urbain et à mettre les artistes, curateur·ices, éditeur·ices et chercheur·ses en solidarité,

plutôt qu'en concurrence, en recourant aux modèles de partage libre de la connaissance, à l'instar du centre Arcanes en France. Cette configuration est inédite pour un champ artistique et créatif : considérer la dimension sociale de cette histoire permet de ne pas reconduire des rapports de pouvoir et de domination opposant culture populaire et culture élitiste (Tremblin, 2021, pp. 120-136). Les récentes prises de position sur la manière d'exposer l'art urbain en attestent (Cloutour & al., 2025 ; Baldini & al., 2025), autant qu'elles proposent un contre-récit aux autres tendances où le *graffiti writing* et l'art urbain seraient tantôt à la merci, tantôt à la botte du libéralisme.

1.2. GENÈSE ET ENJEUX DE L'ÉTUDE

1.2.1. La Fédération de l'Art Urbain

En 2018, Daniel Buren exige le retrait d'une œuvre de l'artiste de rue Le Module de Zeer installée temporairement dans la cour d'honneur du Palais Royal à proximité de ses colonnes, à l'occasion de l'exposition *À l'échelle de la ville*, présentée par le Ministère de la Culture. En réaction, la Fédération de l'Art Urbain est créée la même année, avec pour objet de **soutenir et promouvoir l'art urbain en France** et d'encourager la reconnaissance artistique de ses pratiques en leur offrant une **meilleure visibilité et protection** et en insistant sur leur singularité. Depuis, la fédération organise des conférences et des rencontres sur l'art urbain, assure la formation de ses membres à travers des sessions d'information, une boîte à outils en ligne et des actions préventives (violences sexistes et sexuelles, transition écologique...) et développe Arcanes, centre national des archives numériques de l'art urbain. En 2024, elle regroupe 130 adhérent·es : artistes, professionnel·les, amateur·rices, associations et structures culturelles.

En 2019, une étude nationale sur l'art urbain, réalisée par Le M.U.R. à la demande du Ministère de la Culture, a permis d'objectiver la faible part des femmes parmi les artistes d'art urbain interrogés (13 %). Si le constat n'est pas nouveau dans le champ de l'art contemporain, cette asymétrie dans l'art urbain questionne plus spécifiquement la place des femmes dans l'espace public et les effets de genre auxquels elles sont soumises tout au long de leur parcours.

En 2023, la fédération a donc ouvert une réflexion sur la représentation des femmes artistes dans l'art urbain, portée par un groupe de travail issu du conseil d'administration, avec l'appui des salarié·es et du bureau. Ce groupe constitue un **collectif bénévole et mixte aux profils variés**, composé d'artistes, de

chercheur·ses et de professionnel·les du secteur, qui enrichissent la réflexion par la complémentarité de leurs expériences, de leurs parcours et de leurs points de vue. Il comprend Yseult YZ Digan, Marie Duprieu, Lor-K, Milo Project et Mathieu Tremblin. Son projet d'étude a reçu l'appui unanime du conseil d'administration et des membres d'honneur, témoignant d'une volonté commune de faire évoluer les pratiques.

Différents objectifs ont été affectés à cette étude :

- ↘ Établir un état des lieux de la représentation des femmes dans l'art urbain ;
- ↘ Identifier les obstacles structurels, sociaux et symboliques, qui freinent l'accès à la connaissance et à la reconnaissance des femmes dans l'art urbain ;
- ↘ Déconstruire les *a priori* sur la place des femmes dans l'art urbain et initier des débats au sein de la fédération et, plus largement, de l'écosystème ;
- ↘ Formuler des recommandations et identifier des actions correctives ;
- ↘ Sensibiliser et accompagner les actrices et acteurs du domaine.

La démarche mise en œuvre s'est voulue factuelle, inclusive dans la manière d'aborder le sujet et non incriminante. Le choix des collaborateur·trices² à l'étude s'est fait sur la base de critères éthiques, de connaissance fine du milieu et dans le respect d'une enveloppe budgétaire contrainte, qui a nécessité de trouver des solutions inventives pour mener à bien ce projet ambitieux. La gouvernance horizontale a permis une dynamique collaborative, fondée sur l'intelligence collective, et orientée à la fois vers l'analyse et vers l'action.

1.2.2. Opale, pôle ressources culture et économie solidaire

Fin 2023, le groupe de travail s'est tourné vers l'association Opale, afin d'être accompagné dans son projet. Pôle national de ressources culture et économie sociale et solidaire, Opale soutient depuis plus de 35 ans le développement des initiatives artistiques et culturelles d'utilité sociale, au travers de travaux d'étude et d'observation, de récits d'expériences, de formations et de rencontres. Depuis 2004, Opale porte également une mission nationale de ressources pour le dispositif local d'accompagnement (DLA), en partenariat avec deux confédérations culturelles nationales : l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC) et la Coordination des fédérations et associations de culture et de communication (COFAC). Dans ce cadre, Opale accompagne la structuration des milieux professionnels et a développé une **compétence spécifique de coréalisation**

² L'équipe complète de l'étude est présentée en annexe 1.

d'études participatives avec les fédérations du secteur culturel, associant et impliquant les acteur·rices concernés à toutes les étapes du processus de recherche.

Opale a ainsi mené différents travaux d'étude-action au prisme du genre, notamment sur la place des femmes dans le jazz et les musiques improvisées, en collaboration avec le collectif AJC, la Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles (FNEIJMA) et l'association Grand Format (2019) ou sur la médiation dans les musiques de création avec le réseau Futurs Composés (2025). Opale est en outre engagée dans plusieurs missions centrées sur les enjeux d'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes dans les associations culturelles : appui au Labo HF (hommes-femmes) en Île-de-France, contribution au lancement de la plateforme de mentorat WAH-Egalité de la Fédération des lieux de musiques actuelles (FEDELIMA), copilotage d'un chantier de formation-outillage des chargé·es de mission DLA et d'un guide sur l'égalité femmes-hommes...

La coordination de l'enquête sur la place des femmes dans l'art urbain a été confiée à Cécile Offroy, sociologue, responsable d'études à Opale, également enseignante-chercheuse associée à l'Université Sorbonne Paris Nord et rattachée à l'Institut de recherche interdisciplinaire sur les enjeux sociaux (IRIS-EHESS). Ses travaux portent notamment sur les effets de genre qui traversent les organisations artistiques et culturelles.

1.3. UNE MÉTHODOLOGIE D'ENQUÊTE QUANTITATIVE ET QUALITATIVE

1.3.1. Des questionnements à explorer avec les femmes artistes et les diffuseur·ses de l'art urbain

L'étude s'intéresse à titre principal aux femmes artistes. Il s'agit d'appréhender leur insertion dans le milieu de l'art urbain, ainsi que leur situation professionnelle et économique, mais également d'accéder à leur vécu, à leur expérience et à leurs pratiques, aux difficultés qu'elles rencontrent et aux ressources qu'elles mettent en œuvre tout au long de leur parcours artistique.

Qui sont les femmes artistes d'art urbain ? Quel âge ont-elles ? Quelles sont les configurations conjugales et familiales qui structurent leur vie ? Comment en sont-elles venues à pratiquer l'art urbain ? Comment se sont-elles formées ? Quelles sont leurs disciplines, techniques et formes de prédilection ? Quelle place occupe l'art urbain dans leur pratique de plasticiennes ? Dans quels cadres et conditions exercent-elles ? Quel est leur degré de professionnalisation et de reconnaissance ?

Quel est le taux de diffusion et de représentation des femmes dans les programmations et les médias spécialisés ? À combien s'élèvent leurs revenus artistiques, mais aussi annexes et, le cas échéant, non artistiques (liés à un autre emploi) ? Quels stéréotypes, freins et contraintes pèsent sur elles ? Quels leviers ou stratégies mobilisent-elles pour y faire face ?

L'orientation de ces questionnements enjoint à s'intéresser également à la visibilité des plasticiennes et à leur prise en compte dans les espaces de diffusion de l'art urbain, qu'il s'agisse d'espaces d'exposition extérieurs (murs, festivals...), d'espaces d'exposition intérieurs (galeries, institutions...) ou d'espaces de médiatisation (maisons d'édition, presse...). Ils conduisent enfin à interroger la composition des équipes intermédiaires de diffusion et les fonctions qu'y occupent les femmes.

Quelle part tiennent les femmes dans les équipes et dans les instances dirigeantes des espaces de diffusion et de médiatisation ? Quel rôle jouent-elles auprès des femmes artistes ? Sur quoi reposent les résistances et les initiatives favorables à la féminisation des milieux professionnels ?

1.3.2. Un dispositif d'enquête à la fois quantitatif et qualitatif

Dans la perspective d'explorer cette série d'enjeux, un dispositif d'enquête mixte, combinant recueil de données quantitatives et qualitatives, a été mis en œuvre, centré sur les femmes artistes et, dans une moindre mesure, sur les structures intermédiaires de diffusion et de promotion de l'art urbain.

La méthodologie proposée par Opale s'est inscrite dans une **démarche de recherche-action**, en prise directe avec les préoccupations de la Fédération de l'Art Urbain. Les membres du groupe de travail ont été à l'origine de la réflexion, puis pleinement acteur·rices de l'élaboration du dispositif d'enquête, du recueil de données, de la production d'analyses et des supports et temps de restitution. Des préconisations ont été travaillées en ateliers à l'échelle de la fédération lors de ses rencontres annuelles du 25 juin 2025, dans le prolongement de la présentation des résultats de l'étude.

Recueil de données quantitatives auprès des femmes artistes

Afin de recueillir des données quantitatives sur les femmes artistes, un **questionnaire** anonyme de 32 items a été conçu en groupe de travail, puis diffusé en ligne entre fin septembre 2024 et début janvier 2025 auprès des plasticiennes répertoriées dans l'annuaire de l'art urbain tenu par la fédération et, plus largement,

grâce au relais des adhérent·es et des réseaux sociaux. Le formulaire utilisé a permis aux répondantes de demander leur inscription dans l'annuaire et de laisser leurs coordonnées si elles acceptaient de participer ultérieurement à un entretien collectif. **211 questionnaires** exploitables, afférents à l'année 2023, ont été récoltés.

Outre les biais inhérents au mode d'administration de proche en proche du questionnaire, il convient de souligner qu'aucune recherche antérieure ne s'est attachée à établir la population mère des artistes d'art urbain en France. La sécurité sociale des artistes-auteur·rices édite chaque année des chiffres clés relatifs à ses quelques 370 000 affilié·es, mais sans distinguer les artistes urbains des autres artistes graphiques et visuels, ni enquêter auprès des artistes exerçant sous d'autres statuts professionnels. Deux études importantes ont par ailleurs été réalisées ces dernières années sur l'art urbain en France (Le M.U.R., 2019) et en Bretagne (Teenage Kicks, 2023), conduites par des acteur·rices de l'art urbain en lien avec les pouvoirs publics (Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture, Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne). Elles se sont appuyées sur un panel ciblé d'artistes déjà identifiés (200 pour la France et 70 pour la Bretagne), auquel·les a été adressé un questionnaire agglomérant diverses données quantitatives. Elles constituent de précieux points de repère, mais ne visent pas le recensement des artistes d'art urbain. En l'absence de données préexistantes sur la population mère, nous ne pouvons donc pas garantir la représentativité de notre panel de répondantes.

Recueil de données quantitatives auprès des diffuseur·ses et des médias

Le recueil de données auprès des structures de promotion et de diffusion de l'art urbain a été effectué dans le cadre d'une **enquête documentaire** portant sur les sites Internet ou pages Facebook de **164 organisations** du monde de l'art urbain, sélectionnées par la fédération pour leur importance et/ou leur pérennité dans le paysage de l'art urbain. Il peut s'agir de commanditaires d'œuvres, de festivals, de murs de programmation, de résidences de création, de galeries, de centres d'art, de musées, de salles et plateformes de vente, ou encore de maisons d'édition, de médias de presse écrite ou audiovisuels. Au cours de la période 2001-2023, ces différentes organisations ont été responsables de 323 manifestations temporaires et programmations annuelles pour ce qui est des espaces de diffusion de l'art urbain et de 58 catalogues et volumes annuels de parution d'ouvrages et de magazines spécialisés pour ce qui est des espaces de médiatisation. L'enquête a consisté à relever, événement par événement et année par année, le nombre total d'artistes programmés ou mis en lumière, le nombre de femmes parmi eux, ainsi que le

nombre de femmes et d'hommes membres des équipes de diffusion ou de rédaction. D'autres données ont été recueillies (nombre de femmes programmées en solo, en duo, en *guest*, formats des curations, part de femmes dans les instances ou les fonctions dirigeantes...), mais elles se sont révélées trop parcellaires pour être exploitables statistiquement. La difficulté à trouver des informations en ligne et à les rattacher à une période de référence a imposé d'éliminer une quinzaine de manifestations, programmations et publications recensées et de regrouper les événements conservés en trois périodes : 2023, 2022 et avant 2022. *In fine*, **364 événements** (au sens générique de manifestations, programmations, publications...) ont été passés en revue et analysés (voir zoom méthodologique ci-dessous). L'absence de systématisme dans le recueil de données oblige, là encore, à considérer les résultats obtenus avec précaution.

Années étudiées	Nb d'événements	%
Avant 2022	152	40 %
2022	101	27 %
2023	111	29 %
Autres ou inexploitable	17	5 %
Total	381	100 %

Recueil de données qualitatives auprès des femmes artistes et des structures de diffusion de l'art urbain

L'approche qualitative a fait l'objet de **quatre entretiens semi-directifs** menés auprès de petits groupes d'acteur·rices volontaires (ou *focus-groups*) :

- Deux *focus-groups* de **femmes artistes**, les unes très, les autres un peu moins expérimentées dans l'art urbain (soit 16 femmes) ;
- Un *focus-group* d'**acteur·rices associatifs** : organisateur·rices de murs et festivals (2 femmes et 5 hommes) ;
- Un *focus-group* d'**acteur·rices institutionnels** : galeristes, éditeur·rices, conservateur·rices et représentant·es de collectivités (6 femmes et 4 hommes).

Au-delà du recueil de données, les *focus-groups* développent l'interconnaissance et le pouvoir d'agir des participant·es, encouragent les échanges de pratiques et d'expériences et le partage de difficultés et de solutions, non seulement avec l'enquêtrice, mais aussi et surtout entre pairs.

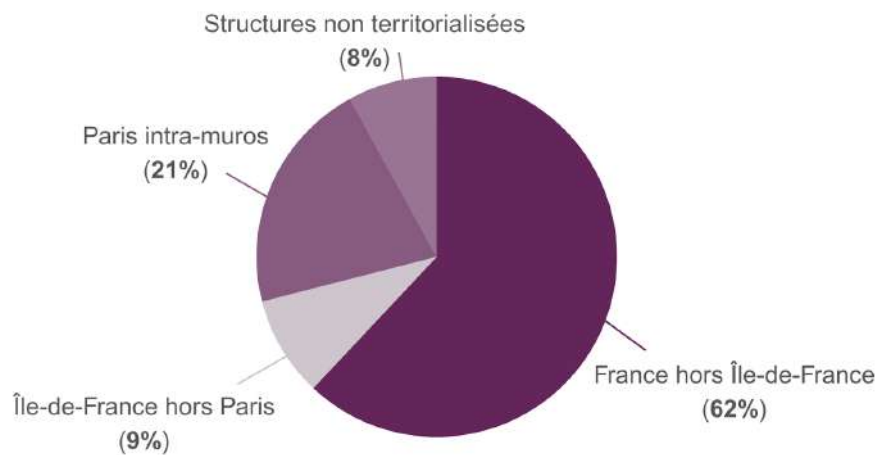
Les quatre *focus-groups* se sont déroulés en visioconférence début février 2025, sur une plage de deux heures chacun et sous couvert d'anonymat, de manière à permettre la libre expression des personnes. Ils ont ensuite été retranscrits intégralement. Leur citation ci-après dans le corps du texte est suivie d'un prénom d'emprunt, de l'âge (pour les artistes) et de la fonction du ou de la participante, afin de situer la prise de parole. Au total, **24 femmes et 9 hommes** ont été entendus, soit **33 personnes**, âgées de 23 à 68 ans.

Femmes artistes	Acteur·rices associatifs	Acteur·rices institutionnels
Airelle, 49 ans, artiste Alexia, 37 ans, artiste Amélie, 42 ans, artiste Aurore, 30 ans, artiste Claire, 40 ans, artiste Flora, 46 ans, artiste Joanne, 47 ans, artiste Laëtitia, 44 ans, artiste Laura, 32 ans, artiste Marina, 47 ans, artiste Morgane, 32 ans, artiste Natacha, 47 ans, artiste Noémie, 36 ans, artiste Oriane, 37 ans, artiste Tiphaine, 38 ans, artiste	Anouk, programmatrice Baptiste, programmateur Clément, programmateur Diane, fondatrice de festival Benjamin, programmateur Gabriel, artiste et programmateur Samuel, artiste et programmateur	Audrey, programmatrice Katia, programmatrice Nino, artiste et programmateur Olivier, artiste et programmateur Philippe, artiste et galeriste Sandra, programmatrice Sylvia, galeriste Thierry, éditeur Valérie, galeriste Véronique, commanditaire d'œuvres

1.3.3. Zoom sur le profil des structures étudiées via l'enquête documentaire

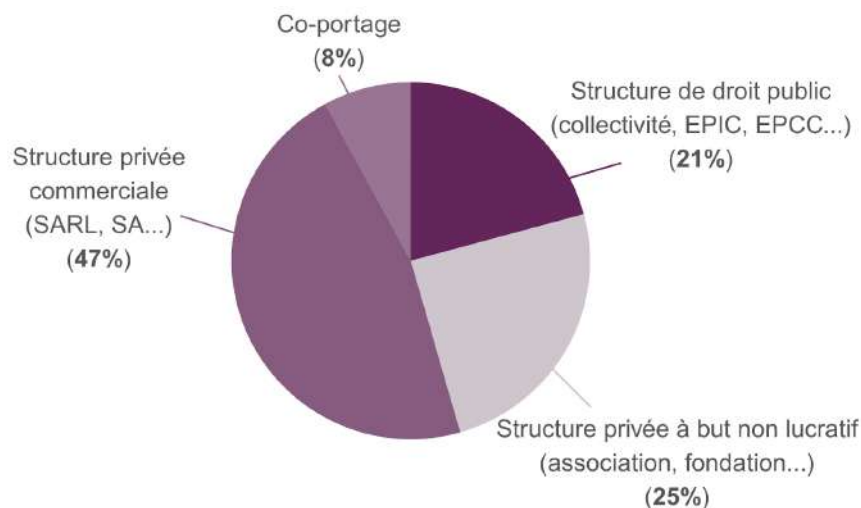
L'année moyenne de création des structures étudiées sur Internet est 2014 et l'année médiane 2018. Elles se situent pour un tiers seulement (38 %) en Île-de-France, alors que les structures associatives et non associatives étudiées en 2019 par Le M.U.R. étaient localisées aux trois-quarts en région parisienne. La montée en puissance des espaces de diffusion en régions tient bien sûr au nombre de structures étudiées (164 en 2024 contre 50 en 2019) et à leur sélection (la présente étude intègre 23 % de structures polyvalentes, impliquées mais non spécialisées dans l'art urbain). Elle tient aussi à la localisation des structures créées après 2018, dont 87 % se situent hors Île-de-France, attestant d'un véritable phénomène de décentralisation de l'art urbain. Les structures non territorialisées correspondent aux maisons d'éditions, aux médias et aux plateformes de vente d'art urbain en ligne, dont la localisation détermine peu la zone de diffusion.

Répartition géographique des structures étudiées



Près de la moitié (47 %) des structures étudiées exercent sous un statut juridique à but non lucratif (associations, fondations...), souvent portées par des artistes à l'initiative d'événements et de lieux d'exposition associatifs promouvant l'art urbain (Le M.U.R., 2019, p. 10 ; Gzeley & al., 2019, p. 94). Un quart sont des structures commerciales (SA, SARL...) et un cinquième, des structures de droit public (collectivités, EPCC, EPIC...).

Statut juridique des structures étudiées



Les espaces de diffusion extérieurs, déployés dans l'espace public (commandes d'œuvres, festivals, murs à programmation, parcours d'art urbain ou résidences de création) représentent 75 % des organisations enquêtées. Ils sont massivement pris en charge par des associations et, dans une moindre mesure, par des collectivités. Les espaces de diffusion intérieurs (centres d'art, musées, galeries, salles des ventes et assimilées) forment quant à eux 17 % du panel des structures. Les

premiers (centres d'art et musées) sont pour la plupart gérés par des structures de droit public. Les secondes (galeries et salles des ventes) sont massivement administrées par des structures commerciales, tout comme les maisons d'édition, la presse écrite et les médias audiovisuels. La majeure partie des événements examinés (6 sur 10) sont initiés par des espaces de diffusion extérieurs.

Catégories	Types	Total
Espaces de diffusion extérieurs	Commanditaires d'œuvres	75 %
	Festivals	
	Murs à programmation	
	Parcours d'art urbain	
	Résidences de création	
Espaces de diffusion intérieurs	Centres d'art	17 %
	Galeries	
	Musées	
	Salles des ventes ou assimilés	
Espaces d'édition et médiatisation	Maisons d'édition	8 %
	Médias audiovisuels	
	Presse écrite	

Plus de la moitié des espaces de diffusion (53 %) programment des événements ou des expositions temporaires d'art urbain, tandis qu'un quart présentent des collections ou des expositions permanentes. 10 % se consacrent aux deux. Les espaces d'édition et de médiatisation (8 %) se consacrent à la production d'ouvrages et de contenus sur l'art urbain (ouvrages, magazines, podcasts...). 4 % des structures développent des activités autres (visites, ventes d'œuvres en ligne...). Le muralisme est surreprésenté parmi les courants diffusés, avec 89 % d'événements qui lui sont dédiés.



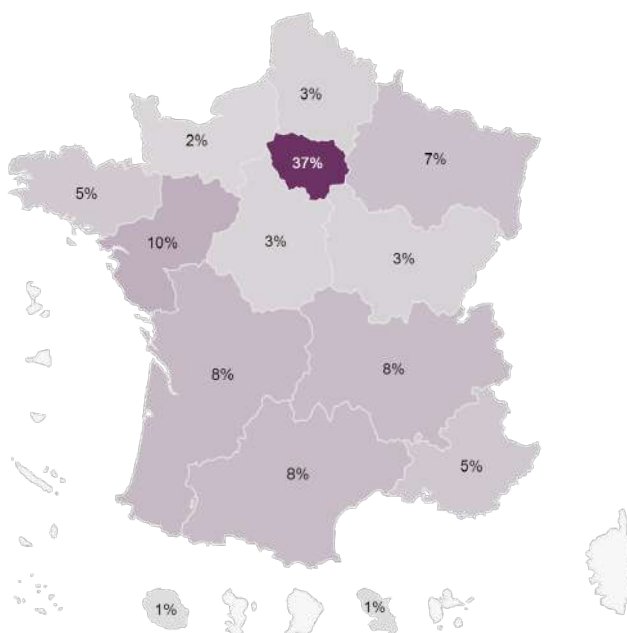
II. RÉSULTATS DE L'ÉTUDE

2.1. PARCOURS, PRATIQUES, ACTIVITÉS, REVENUS : PORTRAIT COMPOSITE DES FEMMES ARTISTES DANS L'ART URBAIN

2.1.1. Profil des répondantes : des femmes trentenaires, sans enfant, réparties sur tout le territoire et plutôt jeunes dans leur pratique

Les femmes artistes interrogées par questionnaire se répartissent sur tout le territoire national. Un tiers d'entre elles (37 %) vivent en Île-de-France. C'est plus que la population française (19 % environ selon l'INSEE, 2024), mais moins que la population des artistes urbains dans leur ensemble, dont 59 % étaient domiciliés en Île-de-France en 2019 (Le M.U.R., 2019, p. 14).

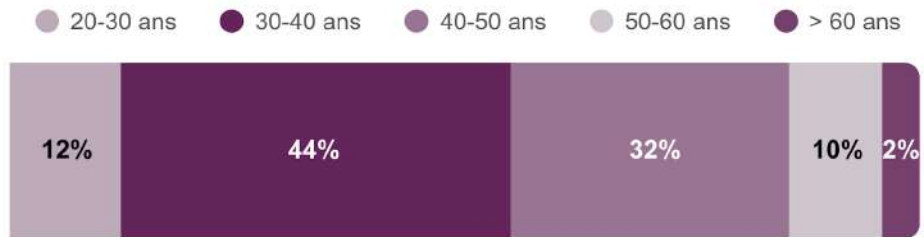
Répartition par région des répondantes vivant en France métropolitaine et d'Outre-Mer



Les femmes artistes enquêtées ont entre 23 et 66 ans et affichent un âge moyen de 39 ans et demi et un âge médian de 38 ans³. Elles sont donc légèrement plus jeunes que leurs homologues de l'étude de 2019 (41 ans d'âge médian).

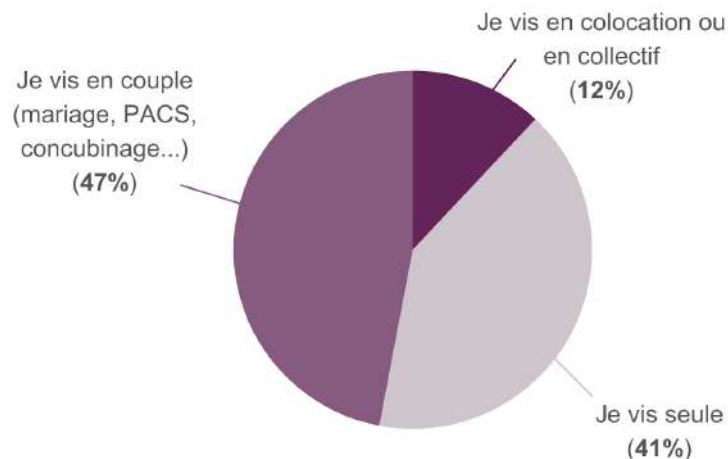
³ La moyenne et la médiane permettent de résumer un ensemble de données au moyen d'une seule valeur centrale représentative. La moyenne est obtenue en additionnant toutes les valeurs d'une série puis en divisant le total par le nombre de valeurs. La moyenne peut être faussée par des valeurs extrêmes ou atypiques. La médiane est la valeur qui partage en deux une série, ordonnée par ordre croissant : 50% des données sont inférieures ou égales à la médiane, 50% sont supérieures ou égales. Elle donne ainsi une idée du centre de la série.

Répartition des répondantes par classe d'âge

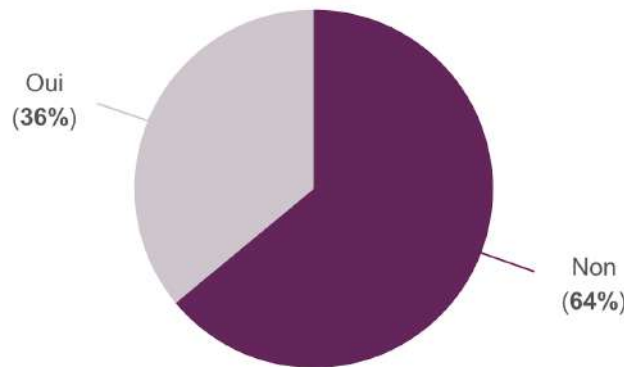


47 % d'entre elles vivent en couple, 41 % vivent seules et 12 % vivent en colocation ou en collectif. 36 % seulement des répondantes ont un ou plusieurs enfants ou parents à charge. C'est le cas de 52 % des répondantes ayant atteint l'âge de 40 ans. À titre de comparaison, 86 % des Françaises de 40 ans et plus ont au moins un enfant (INSEE, 2020). Les artistes urbaines sont donc beaucoup moins nombreuses à devenir mères que les femmes de la population générale. Comme le rappellent Anne Gotman et Clotilde Lemarchant (2017), le renoncement à la maternité résulte parfois d'un « choix sous contrainte », la précarité, l'incertitude, la mobilité et les difficultés économiques entraînant reports et abandons de projets de grossesse.

Situation résidentielle des répondantes



Situation familiale des répondantes (enfant ou parent à charge)



La crainte que la disponibilité à l'enfant, attendue des mères dans les premières années de vie, ne détourne les femmes de leur disponibilité à l'art est d'autant plus forte chez les artistes que l'activité est vécue comme un métier-passion, exigeant un « engagement total » (Olivier Donnat, 2009). Lorsque la passion représente un support privilégié de la construction identitaire du sujet, les autres dimensions de l'existence (relations amoureuses, vie conjugale, vie familiale, liens amicaux...) peuvent être vues comme potentiellement concurrentes, que ce soit en termes d'emploi du temps ou de disponibilité psychique et émotionnelle.

« J'ai 38 ans et je n'arrive pas à faire d'enfant parce que je suis trop précaire. (...) Je me dis, tiens, j'aimerais peut-être faire un enfant. Mon mec, il gagne pas tant d'argent que ça. J'ai pas envie qu'il en gagne plus, on vit chichement, parce que c'est pas une ville très chère et du coup, je me dis : mais est-ce que je dois faire l'impasse sur une partie de mon taf artistique ? Et, clairement, toute ma vie en fait, et toutes mes recherches, pour la création d'un être vivant, qui probablement m'apportera pas autant que ma pratique artistique ? » (Tiphaine, 38 ans, artiste)

« La maternité, c'est clairement un obstacle au développement d'une vie artistique à plein de niveaux. Je pense que déjà, il y a ce truc de jugement de, effectivement, tu as un enfant, c'est censé devenir le centre de ta vie et si ce n'est pas le cas, c'est que tu es une mauvaise mère. » (Oriane, 37 ans, artiste)

« Pour finir avec les enfants, moi, ce qui rend ouf ma mère, c'est quand je dis que mon travail artistique et mes enfants comptent autant. Et ça, ça la rend bête, parce que pour elle, les enfants, ça doit compter plus. Et moi, tu m'enlèves l'art, je meurs, tu m'enlèves mes enfants, je meurs. C'est les seuls trucs qui me font mourir en fait. (...) En vrai, les enfants, c'est chaud, quoi ! C'est vraiment chaud par rapport à tout, et par rapport aussi à eux-mêmes, quoi, c'est des... comment dire... c'est des aspirateurs d'énergie, tu vois. C'est chaud, quoi, les enfants, franchement ! » (Joanne, 47 ans, artiste)

« Pour ma part, j'ai grandi avec des parents céramistes. Ma mère travaillait beaucoup, était reconnue pour ce que l'on appelle le tourner gros, elle faisait des pièces monumentales en céramique. Elle a toujours été un modèle sur lequel j'ai pu me construire et me dire que tout était possible, même les projets les plus dingues. Nous avons besoin de femmes inspirantes, de mères inspirantes. Et de se détacher de cette culpabilité de ce que devrait être la mère parfaite disponible H24 pour ses enfants. » (Airelle, 49 ans, artiste)

2.1.2. Parcours de femmes dans l'art urbain

Une arrivée relativement récente des femmes dans le milieu

L'année moyenne de démarrage de la pratique de l'art urbain s'établit à 2014 et l'année médiane à 2017. Elle remonte à 1986 pour les plus expérimentées et à 2023 pour les plus novices. 61 % des répondantes se sont lancées dans la pratique de l'art urbain depuis moins de 10 ans (contre 19 % seulement des artistes urbains interrogés en 2019 par Le M.U.R.), ce qui indique une arrivée relativement récente des femmes dans le milieu. 13 % ont même démarré très récemment, depuis deux ans ou moins (en 2022 ou 2023).

Ancienneté des répondantes dans la pratique de l'art urbain



Des parcours de formation hybrides, entre académisme et épreuve du terrain

La possibilité de se projeter dans un métier artistique – comme dans la plupart des métiers d'ailleurs, reproduction sociale oblige (Bourdieu & Passeron, 1964) – est clairement influencée par la présence de figures d'artistes ou de passionné·es d'art parmi les parents ou dans le milieu familial.

« J'avais mon père qui était fan de BD, donc j'ai été à fond plongée dans cet univers et j'ai dévoré, dévoré les BD toute mon enfance. » (Marina, 47 ans, artiste)

« J'ai été baignée dans ce monde de l'art depuis que je suis petite, avec un père qui était sculpteur et peintre, mais qui a passé sa vie à peindre seul dans son atelier. Donc j'avais vraiment le côté de l'artiste un peu triste, seul, déchu, qui vendait pas trop de tableaux. Et c'est vrai que j'avais cette image de l'art assez personnelle et intime. Alors il exposait, mais c'est vrai que c'était pas son métier principal, il était aussi artisan et commerçant. Plus tard, je me suis dit que je voulais être peintre, comme mon père, donc c'est vrai que ça m'a formée. » (Claire, 40 ans, artiste)

« Je proposais chaque mois de mélanger les arts et en fait, c'est ça qui m'intéresse, puisque mon papa est comédien, donc j'ai évolué dans le monde du théâtre, dans les décors, etc. Le mélange des pratiques c'est quelque chose qui me parle beaucoup. » (Amélie, 42 ans, artiste)

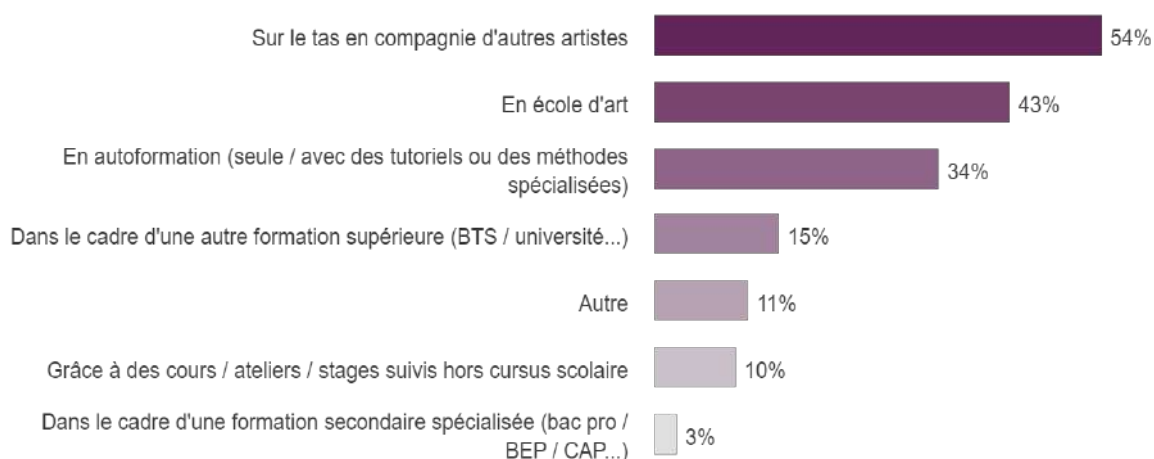
« J'ai grandi dans un contexte où il y avait des gens qui pratiquaient cette forme d'art, et puis à une époque où c'était vraiment l'âge d'or en fait, les années 80, 90, début 2000. » (Joanne, 47 ans, artiste)

« Je suis fille de photographe, dans la photographie sociale, donc mariage. Ils ont fait plus de 1000 mariages, mes parents. Enfin, mon père est photographe, mais ma mère travaille avec lui depuis 20 ans. Donc en fait, j'ai grandi dans un studio de photos argentiques, où j'ai vu développer les photos pendant longtemps. Petite, j'allais tout le temps dans ce magasin-là. » (Aurore, 30 ans, artiste)

« Cette histoire familiale autour du graffiti et de l'art urbain, elle est vraiment depuis ma naissance, puisque mon père, lui, est architecte, donc il avait quand même tout un rapport à l'architecture et au monde de l'art. Et c'est un passionné de rue, en fait. Il y a un peu un truc fondateur pour lui, c'est un voyage à New York en 1979, avec ma mère. Et moi, j'étais dans le ventre de ma mère. C'est un peu la blague chez nous, parce que je suis la New-Yorkaise de la famille, alors que je n'ai jamais mis mes pieds là-bas. Et lui, il découvre le graffiti new-yorkais à fond à ce moment-là, puisqu'en fait, il était missionné avec un groupe d'architectes et d'urbanistes du nord de la France pour aller discuter avec la mairie de New York des problèmes, justement, de réurbanisation de lieux paupérisés, à l'époque, le centre de New York, c'est très paupérisé, très abîmé, avec des poubelles, etc. Donc lui, il arrive là-bas et il découvre le graffiti. Moi, j'ai été élevée avec un père qui est à fond sur le graffiti. (...) Mes sœurs, j'ai des grandes sœurs, et ma plus grande sœur, elle va faire un DEA sur ce qu'on appelait l'art éphémère à l'époque. Donc, voilà. Moi, je suis née avec, quoi. C'est-à-dire, j'ai grandi là-dedans, depuis tout le temps. (...) Je n'ai pas fait d'études, moi, je suis autodidacte parce que j'ai cette habitude, aussi, d'apprendre à la maison. » (Flora, 46 ans, artiste)

La formation artistique des répondantes cumule ainsi fréquemment apprentissages informels – réalisés dans un cadre non scolaire (familial, amical...), sans l'aide de professeur·es, par mimétisme, observation, expérimentation ou documentation – et apprentissages formels, dispensés par des établissements éducatifs ou des particuliers dans le cadre de cours ou d'ateliers. 54 % des répondantes indiquent s'être formées sur le tas, en compagnie d'autres artistes et 34 % s'être autoformées seules, à l'appui de tutoriels ou de méthodes spécialisées. 43 % ont été formées en école d'art et 15 % dans le cadre d'une autre formation artistique supérieure. Les entretiens donnent d'ailleurs à entendre la récurrence des études de graphisme, d'architecture et de scénographie dans la formation des artistes interrogées.

Modes de formation des répondantes



Si la part d'artistes passées par une école d'art reste stable au fil des générations, les artistes ayant débuté leur activité depuis 2016 sont plus nombreuses à avoir suivi un BTS ou une formation universitaire que leurs aînées (18 % contre 11 %). Elles se sont aussi plus fréquemment autoformées (37 % contre 31 %). Inversement, les artistes entrées en activité avant 2016 ont un peu plus souvent suivi des cours privés ou des ateliers (11 % contre 9 %) et se sont nettement plus souvent formées sur le tas en compagnie d'autres artistes (60 % contre 47 %).

« Je ne savais pas coller. Je n'avais peu de gens autour de moi qui faisaient ça, parce que je viens de banlieue parisienne, mais j'ai quitté la banlieue il y a dix ans. Ceux qui faisaient du graffiti quand on était jeune, je ne les fréquente plus. Et du coup, je suis allée regarder des vidéos YouTube. J'ai regardé comment on me collait, j'ai posé des questions aux potes qui collaient des affiches pour des manifs, pour voir comment est-ce que tu faisais, est-ce que tu colles ton mur, et ainsi de suite. J'ai amélioré progressivement ma technique. On en a parlé avec des potes qui dessinent, qui m'ont dit "il faut que tu contrastes les couleurs", donc j'ai mis de la couleur. Je ne faisais pas de couleur avant. » (Tiphaine, 38 ans, artiste)

Deux parcours-types d'entrée dans l'art urbain

Ces tendances sont marquées par des effets générationnels. Elles s'incarnent dans deux parcours-types d'entrée dans l'art urbain, qui sont globalement corrélés à l'ancienneté de l'activité artistique, mais aussi aux pratiques et techniques développées. Le premier parcours-type est centré sur une pratique artistique précoce entre pairs, ancrée dans une sociabilité juvénile, emblématique du graffiti, mais aussi de la scène parisienne et toulousaine du *street art* des années 1990-2000. La formation académique, s'il y a lieu, intervient en parallèle ou postérieurement à l'expérience de la rue.

« Depuis l'âge de 14 ans, j'étais dans un groupe de copains qui étaient tous des graffeurs, et du coup, à partir du lycée, bon, j'étais une des seules filles à les accompagner. (...) Et puis après, j'ai eu un parcours un peu alambiqué, je ne savais pas trop ce que je voulais faire. J'ai fait une fac de lettres modernes, une fac de cinéma, histoire de l'art, et puis je suis partie faire mes études de dessin animé à Angoulême, donc c'est très axé sur la BD, l'illustration. Quand je suis rentrée d'Angoulême, juste avant le Covid, j'ai rencontré, un collectif d'artistes, parce que j'étais attirée par la scénographie. Et c'est là que j'ai rencontré mon compagnon qui, lui, est complètement issu de la scène graffiti, qui a commencé à peindre sur les murs à l'âge de 12 ans et du coup, c'est par lui que j'ai commencé à oser me former, à oser peindre sur des murs où je l'accompagnais. » (Alexia, 37 ans, artiste)

« Pour ma part, j'ai commencé par découvrir le graffiti, j'ai rencontré des graffeurs à l'époque, avec qui je traînais, et puis j'ai commencé à taguer avec eux. J'ai commencé en 95-96, j'ai fait beaucoup de trains, de vandale, de tags, de toits, enfin j'étais à fond. (...) Et après, quand j'ai commencé les études, je suis allée en fac d'architecture et j'ai fait deux ans en architecture, donc je n'ai pas fini mon cursus parce que je bossais. Je suis partie à Toulouse et là-bas, il y avait plein de fresques monumentales, une scène graphique hyper prolifique et des filles, pas mal de filles. (...) Et donc ces deux années en architecture m'ont fait vraiment me questionner sur la notion d'urbanisme et de l'occupation de la ville, et d'occupation par les artistes de la ville. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Je rencontre l'équipe de ce qui va devenir le M.U.R., je rencontre un peu toute cette clique qui fait Une nuit. Je sais pas si vous connaissez Une nuit, c'était ce projet de faire des 4 par 3, qu'on allait poser en une seule nuit, on faisait la teuf au Nouveau casino. Ça a duré 5 ans. Et en fait, c'est là que moi, je vais me mettre à faire des trucs dans l'espace public, quoi. Parce que moi, c'est vrai

que le graffiti ne m'attirait pas pour son activité plastique de base, quoi. Je trouvais ça cool, hein, mais je savais pas ce que je pouvais y faire. (...) Jean Faucheur faisait un vrai pont, si tu veux, entre des artistes qui venaient de l'art contemporain, des mecs qui faisaient des antipubs, qui faisaient aussi de l'affichage sauvage, enfin, il y avait comme ça un mélange de pratiques qui, moi, m'a vachement plu, dans lequel là, je me suis sentie, vraiment, comme un poisson dans l'eau. Et du coup, en fait, c'est aussi un peu poussée par eux, quoi. Tu vois ? » (Flora, 46 ans, artiste)

Le second parcours-type est le plus répandu parmi les femmes interrogées. Il est fondé sur le développement d'une démarche artistique personnelle, souvent étayée par une formation initiale dans le supérieur, qui trouve à se transposer ou à s'actualiser dans l'espace public ultérieurement, dans la continuité de l'évolution du travail artistique et/ou à la faveur de nouvelles rencontres. Il n'est pas rare que ce basculement dans l'art urbain intervienne à l'issue d'une première expérience professionnelle décevante ou insatisfaisante dans un autre domaine des arts plastiques ou appliqués. Comme dans d'autres champs artistiques (la musique par exemple, voir Chataigné & al., 2025), la crise sanitaire de la Covid-19 constitue souvent un jalon favorable à la reconfiguration et à la bifurcation du parcours professionnel.

« Mon parcours c'est plutôt Beaux-Arts avec option scéno, donc il y avait une base vraiment déjà de mise en espace, et c'est quelque chose que je continue par des scénos de spectacles, cinéma ou quoi que ce soit, mais surtout que je continue par des installations, dans la ville principalement. » (Laura, 32 ans, artiste)

« De formation, je suis graphiste, donc MANAA [mise à niveau en art appliqué], BTS [brevet de technicien supérieur]. J'ai toujours quand même été assez attentive aux peintures et aux graffs qu'il y avait dans la rue, ça a toujours été assez important. Quand j'étais au lycée, la première passion que j'ai eue, on va dire un peu concrète, c'était vraiment la photo. Et donc du coup, je prenais plus en photo, plutôt un travail d'archivage finalement par rapport à ça. (...) Et puis, à l'issue de ces années de formation de graphisme, j'ai été embauchée en agence. J'ai eu aussi une première entreprise en freelance, sauf qu'au moment du confinement, un peu une grosse remise en question. (...) Et j'ai eu la chance, grâce à la résidence dans laquelle je suis d'ailleurs actuellement, de me lancer un peu dans la peinture, de me tester. Je les ai rencontrés parce que quand j'étais étudiante, on a lancé un fanzine avec une pote, qu'on a quand même tenu presque 10 ans. Je suis d'abord allée vers l'illustration, plus pour, je pense, encore une fois, faire des étapes et me rassurer. Et après, vraiment passer sur le mur. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« J'ai fait une MANAA, je me suis orientée vers le graphisme et en fait, en MANAA, on m'a dit : "mais va dans l'espace, tu vas t'ennuyer dans le graphisme !" Et donc j'ai fait un BTS design d'espace à Toulouse, ensuite j'ai été au Beaux-Arts à Lyon et c'est là que j'ai découvert comment on pouvait mettre un peu la main à la pâte. Enfin, un peu plus concret pour moi, j'ai fait la HEAR [haute école des arts du Rhin], entre autres choses scénographie, à Strasbourg. (...) Et donc ensuite, j'ai été salariée deux ans dans une boîte de pub, en tant que graphiste à la campagne, et j'ai démissionné parce qu'à la fin, j'en avais ras-le-bol, c'était un contexte assez macho en fait, et la notion de créativité, elle n'était pas la même pour eux que pour moi, je rentrais pas dans la case, donc je suis partie. (...) Le mot scénographie, il m'intéresse, après je ne sais pas si je suis vraiment scénographe, mais en tout cas cette question de l'espace, c'est un outil où tu es touche-à-tout. » (Aurore, 30 ans, artiste)

« Depuis 2007, je suis artiste, enfin à l'époque, ce n'était pas artiste-auteur, mais je suis à mon compte en tant que peintre d'atelier, je réponds à des commandes, ce genre de choses. Et en 2017, j'ai ouvert un atelier-galerie, et en fait, je proposais chaque mois de mélanger les arts, de faire se rencontrer divers artistes de milieux complètement différents et de faire une création unique ensemble pendant cet événement. Et c'est à cette occasion que j'ai rencontré mon mari. Et j'ai trouvé que cette expérience a été vraiment très enrichissante, parce que c'est vrai qu'en tant

qu'artiste, à un moment donné, on est dans des phases où on a envie d'aller plus loin. (...) J'ai commencé à peindre en extérieur avec lui à l'aérosol il y a à peu près 4 ans. Donc j'ai découvert avec lui tout ce qui était crew, graffiti, être dehors, grandes peintures monumentales, etc. » (Amélie, 42 ans, artiste)

« J'ai étudié 5 ans d'archi. J'ai bossé dans ce milieu-là pendant 4-5 ans. Et en parallèle, en fait, j'ai commencé à peindre dans la rue. Tous les soirs, tous les week-ends. Et puis, petit à petit, ça a complètement basculé. Et à un moment donné, j'ai dû faire un choix entre le chemin archi tout tracé et le chemin artistique beaucoup plus incertain et passionnant pour le coup. » (Noémie, 36 ans, artiste)

« Je voulais faire quelque chose dans l'art, mais je ne savais pas quoi. Donc c'est pour ça que j'ai fait des études d'archi, en me disant que c'est un vrai métier. J'ai toujours été fascinée par le graffiti. Mais j'avais pas l'occasion de rencontrer des gens. Et c'est quand je sortais avec un gars à Toulouse qu'il m'a fait rencontrer la Truskool, Fafi, tout ça, qui m'ont initiée à peindre avec eux. Puis moi, ça s'est arrêté avec ce gars. Je suis rentrée chez moi. Et là, j'ai peint tous les dimanches, pendant des années, tous les dimanches après-midi. C'était mon activité dominicale. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Effectivement, on a un nombre vraiment croissant d'artistes femmes qui sont issues d'écoles de design, qui sont graphistes elles-mêmes et qui transposent la pratique vers l'espace public. (...) Il y a vraiment un nombre croissant de transpositions du graphisme, de l'illustration à proprement parler vers les murs, vers l'environnement urbain. » (Sandra, programmatrice)

« À U., il y a pas mal d'artistes féminines, ou masculins aussi, mais qui venaient de l'illustration, qui grâce aux murs libres ont pu s'exprimer. Et dans une pratique, du coup différente du graffiti, mais plus visible de tous. Et donc déjà, il faut faire la démarche d'oser faire quelque chose qui est visible de tous. Et c'est plus ces artistes-là, qui étaient des artistes féminines, qui après ont développé leur pratique en art urbain, mais comme une déclinaison du reste de leur pratique qui n'était pas forcément dans la rue. Une origine qui vient peut-être moins du graffiti, de la pratique plus aventureuse et illégale. » (Nino, artiste et programmeur)

Que la rue constitue l'origine ou le prolongement du parcours artistique, l'initiation à la pratique urbaine est presque toujours encadrée par des relations amicales et/ou amoureuses, première étape de la cooptation par les pair·es. Comme dans l'univers du jazz, les conjoints jouent un rôle significatif dans l'introduction des femmes à un milieu artistique qui reste, nous y reviendrons, très masculin (Buscatto, 2008).

Cinq grandes motivations à travailler dans l'espace public

Lorsqu'elles relatent leur parcours dans l'art urbain, les répondantes explicitent différentes motivations à l'origine de leur désir de conduire un travail artistique dans l'espace public. Créer dans la rue peut d'abord revêtir une finalité stratégique de recherche de visibilité. L'espace public apparaît alors comme une galerie à ciel ouvert, une opportunité d'être vue par ses pair·es, par un large public, voire de capter l'attention d'un marché de l'art excessivement concurrentiel.

« Ça me motivait vraiment, les missions, le train, de trouver le spot, la visibilité. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Après, une fois que tu avais peint et que tu te baladais dans la rue et que tu voyais tes peintures, c'était super excitant. C'était un peu anonyme, en fait, sans que personne sache que c'était moi. Ou alors, les gens après me disaient : "mais c'est toi qui as fait ça ?!" Voilà, il y avait un côté anonyme et en même temps visible, qui me plaisait beaucoup. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« C'est vrai que tout est parti d'un travail d'atelier qui avait besoin de se révéler en dehors, pour captiver peut-être beaucoup plus de regards, besoin d'être vue et avoir plus d'audience. Il n'y a pas de public dans ton atelier. Tu ne pourras jamais vraiment être vue, tu peux mourir sans vraiment avoir montré tes œuvres à un public. (...) C'est vrai que Paris, c'est un tremplin énorme pour l'art. Tu faisais quelque chose dans la rue, la semaine d'après, on t'envoyait un message : "j'ai vu un truc, c'est toi !". Ça commençait comme ça. Puis tu retrouvais, sur des Flick'r à l'époque, des photos de ton boulot. Et après, on t'appelait et des galeries commençaient à se questionner sur toi, qui t'es. Ça a commencé comme ça. Grâce au collage, j'ai réussi à peindre dans des lieux désaffectés ou légaux. Et grâce à ça, ça m'a fait un tremplin. Maintenant, on a quelques œuvres dans des musées. Donc c'était assez improbable il y a 15 ans. Et pourtant, tout a commencé par de petites interventions urbaines dans Paris. » (Claire, 40 ans, artiste)

La finalité du travail en extérieur peut aussi être d'ordre social ou urbanistique. Loin d'un idéal d'autonomie de l'art, c'est l'utilité de l'œuvre en espace public qui est revendiquée pour ses habitant·es – et particulièrement celles et ceux qui vivent en quartier populaire –, au service de la poétisation de l'environnement, de la transformation, de l'embellissement ou de l'amélioration du cadre de vie.

« J'ai grandi dans un quartier, c'est des tours, c'est gris, c'est bétonné. Pour l'imagination, c'est pas génial, génial, je trouve. Et donc la question de l'urbanisme et de l'occupation de l'espace. Pourquoi est-ce qu'on ne pouvait pas mettre de la couleur ? Pourquoi est-ce qu'on avait des problèmes avec la justice quand on mettait de la couleur alors qu'il y avait les pubs, ou sinon, c'étaient des surfaces bétonnées qui devaient rester grises ? Je ne comprenais pas, j'avais envie de changer ça quelque part. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Je me disais toujours : fais une peinture sur un endroit qui ne sera pas plus moche une fois que tu auras peint dessus. Comme ça, personne ne pourra me reprocher d'avoir peint à un certains endroits. De toute façon, c'est un endroit moche. Au pire, c'est toujours aussi moche. Et au mieux, je l'ai embelli. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Toujours cet intérêt pour l'espace urbain à investir, pour vraiment faire une déconnexion du quotidien, pour se balader dans la rue et voir une fresque et avoir l'impression d'être immergée dans un monde, changer vraiment le côté un peu ennuyeux de la vie. » (Alexia, 37 ans, artiste)

« Des fois, quand je peins, que je souffre et que j'oublie pourquoi je fais ça, il suffit d'une petite mamie qui passe dans la rue et qui me dise merci, vraiment, ça va rester tout le temps là, tous les jours et je me dis : "ah ! ça y est, je sais pourquoi je fais ça". » (Joanne, 47 ans, artiste)

Plusieurs artistes affichent une finalité plus clairement politique. Elles inscrivent leur travail dans la filiation de l'art urbain engagé, adressé, vecteur de prises de position militantes, activistes, ironiques ou provocatrices, soucieux de critiquer, dénoncer, sensibiliser, conscientiser et interpeler les passant·es.

« J'ai commencé il y a une quinzaine d'années, dans un contexte où j'habitais dans une communauté, dans un squat, où j'avais pas de besoin financier, où j'avais un rapport à l'espace public qui était très très politique. » (Oriane, 37 ans, artiste)

« À un moment donné, j'avais trop de colère. Les confinements sont passés. J'avais envie d'aller dans l'espace public pour pouvoir commencer à revendiquer des choses, parce que je trouve que le travail artistique, s'il est limité à notre atelier, puis après limité encore à une exposition, il est limité au réseau dans lequel on peut arriver à travailler. Je crois que ça ne suffisait plus pour ce que j'avais envie de dire. » (Tiphaine, 38 ans, artiste)

« Pendant quelques années, on était vraiment en non mixité choisie, c'est-à-dire qu'on était qu'avec des meufs en majorité et quelques personnes trans, et en fait, c'était vraiment une très très

belle occasion pour nous de marquer des slogans politiques, des messages politiques dans l'espace public, entre nous, et donc de former aussi. On avait une expérience déjà intense, du graffiti vandale pour sa part et moi du *street art*, d'une approche de la rue qu'on a pu partager avec d'autres meufs et avec qui on a pu créer un mouvement qui nous a complètement dépassées. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

Certaines insistent également sur la recherche de transgression que recouvre leur pratique de l'art urbain lorsqu'il est pratiqué en vandale, sans autorisation. Pour elles, le simple fait de graffer, de peindre ou de coller illégalement constitue en soi une action de subversion de l'ordre établi, et notamment de l'ordre du genre.

« C'était vraiment viscéral. En fait, il y avait plusieurs choses qui m'animaient. C'était d'un côté, effectivement, de faire quelque chose d'illégal, mais en même temps, en ne me sentant pas une délinquante parce que je ne faisais de mal à personne. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« C'est clair, au départ, on va dans la rue en vandale. L'écosystème n'est pas que celui des festivals et des commandes. Il y a un truc rough dans l'art urbain, qui moi, en tant que femme, me plaît aussi. Peu important les conditions, quand on fait du vandale, c'est comment tu gères une prod artistique dans des conditions très minimalistes. C'est ça qui est frais d'ailleurs, il y a une urgence à créer. » (Airelle, 49 ans, artiste)

« J'avais envie de transgresser ce que j'avais le droit de faire ou pas. (...) Je me suis un peu demandée d'où venait cette énergie, parce que l'énergie qu'on a quand on ose aller dehors et faire des choses interdites, elle est bien particulière et elle est souvent reliée à une envie d'aller à contresens de quelque chose. Et moi, (...) je pense que j'avais besoin d'extérioriser quelque chose de l'ordre d'une soif de faire des trucs interdits, tout simplement. (...) Mais je pense que ce qui peut pousser quelqu'un à sortir prendre sa place dehors, c'est aussi la notion de braver les dangers. Peut-être que quelque part aussi, au fond, j'avais envie de prendre cette place que personne ne m'aurait donnée, et je le sentais. (...) Et je trouvais qu'il y avait un côté tellement satisfaisant, en fait, dans la sensation que tu ressens après avoir fait une peinture, après avoir fait quelque chose, en tout cas, de l'ordre d'une création artistique dehors. Quand tu as osé prendre cette place, je trouve que la sensation de satisfaction, elle est quasiment addictive, en fait. C'est ce qui m'a poussée aussi à continuer. (...) Moi, des fois je me dis : c'est peut-être pas très engagé, ce que je fais. Je me dis : en fait, juste de peindre dans la rue, c'est déjà très engagé en fait. En tant que femme, en plus, peindre dans la rue, t'as rien besoin de dire, on te voit sur ta putain de nacelle. Et les gens, ils te disent : "ah ouais, et vous faites ça toute seule ?" Oui, enfin voilà. Et juste ça, c'est comme ça que tu réponds tout doucement. Et pour toutes les petites filles qu'on croise, toutes les petites filles qu'on croise et qui voient ce qu'on fait et qui peuvent s'imaginer, elles, un jour peut-être, faire la même chose. "C'est ton travail ?" "Oui, c'est mon travail." » (Joanne, 47 ans, artiste)

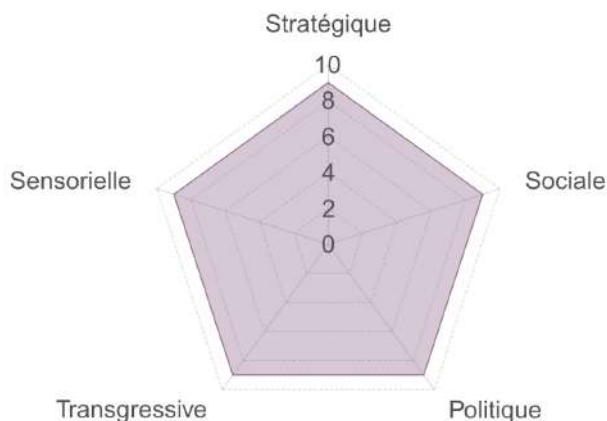
Enfin, la dimension sensorielle du travail physique, en plein air, sur de grands formats, du plaisir de mobiliser toute l'amplitude du corps, est rappelée par plusieurs artistes comme indissociable de leur pratique de l'art urbain.

« Ce que j'ai découvert vraiment, c'est cette notion de peindre avec mon corps, ça peut paraître très idiot comme pensée, mais le fait de peindre sur des formats qui sont tellement grands par rapport à notre corps, c'est une perception totalement différente et c'est ça qui m'a plu au départ, de découvrir le média de l'aérosol, ça a été pour moi un bonheur absolu. » (Joanne, 47 ans, artiste)

« J'ai choisi l'art pour confronter mes dessins, j'ai dessiné depuis toujours, confronter mes dessins à une échelle beaucoup plus grande. Et c'est comme ça qu'en fait, j'ai commencé à peindre dans la rue, parce que pour moi, c'était le format, comment dire, l'espace, le grand espace le plus accessible pour justement développer ces dessins en grand. » (Noémie, 36 ans, artiste)

« J'ai vraiment envie d'intervenir dans la rue, parce que ça me donne une notion de liberté. J'attends personne, c'est la sensation que ça me donne : de la liberté. » (Natacha, 47 ans, artiste)

Types de finalités exprimées par les répondantes



Ces différentes finalités peuvent s'articuler et se compléter, mais aussi entrer en tension et s'opposer, découvrant les contradictions, les lignes de partage et les hiérarchies symboliques du monde de l'art urbain, entre héritage contestataire et cotation sur le marché de l'art, entre autonomie et commande publique. La politique peut ainsi s'opposer à la décoration et l'art à l'urbanisme.

« Je ne suis pas muraliste et je ne fais pas de la décoration, je fais de la politique. Du coup, c'est clairement pas achetable, ça ne donne pas envie. » (Tiphaine, 38 ans, artiste)

« Il y a des artistes qui n'ont rien à voir avec la pratique, il y a des artistes qui sont dans la pure décoration, et c'est sûr que mettre sous un même toit et dans un même mouvement des personnes qui font vraiment de la décoration et des personnes qui sont des incorruptibles du graffiti politique, militant, c'est pas possible en fait. » (Benjamin, programmeur)

« J'ai découvert ce monde du graffiti en 2018 et en fait, j'ai vraiment pris plaisir à peindre en extérieur, alors non pas par rapport à l'urbanisme ou à une pensée par rapport à ça, pas du tout, je suis très égoïste, j'aime peindre. Je suis pas forcément dans une pensée de comment je vais changer le milieu urbain, sachant qu'en plus, j'habite en campagne, donc si vous voulez, l'urbanisation, c'est pas franchement ma pensée première. Maintenant que j'ai découvert tout ça, oui, aujourd'hui, je me questionne réellement sur ce que je peux amener, comment je transforme l'espace, etc. Mais c'est vrai que ce qui a vraiment été le point de départ dans cette pratique, c'est ça. » (Amélie, 42 ans, artiste)

« Ce travail, ce genre de travail, entre guillemets, il plaît. On travaille avec des élus, je peux vous rappeler un peu notre contexte. Il plaît parce que c'est grand public, c'est joyeux, c'est coloré, de belles formes. Il y a ça. Mais on travaille aussi avec des graphistes qui sortent de ce registre du "ça plaît et c'est joli", "ça fait joli", etc. Avec un peu plus d'agressivité dans ce qu'elles font aussi. On est parti d'une réflexion qui était la suivante : les artistes, ils sont dans une situation de précarité extrême, il faut les faire travailler. Madame la Maire, elle demande à ce que l'art sorte des murs pour donner accès au grand public, pour rendre la ville plus colorée et joyeuse. » (Sandra, programmatrice)

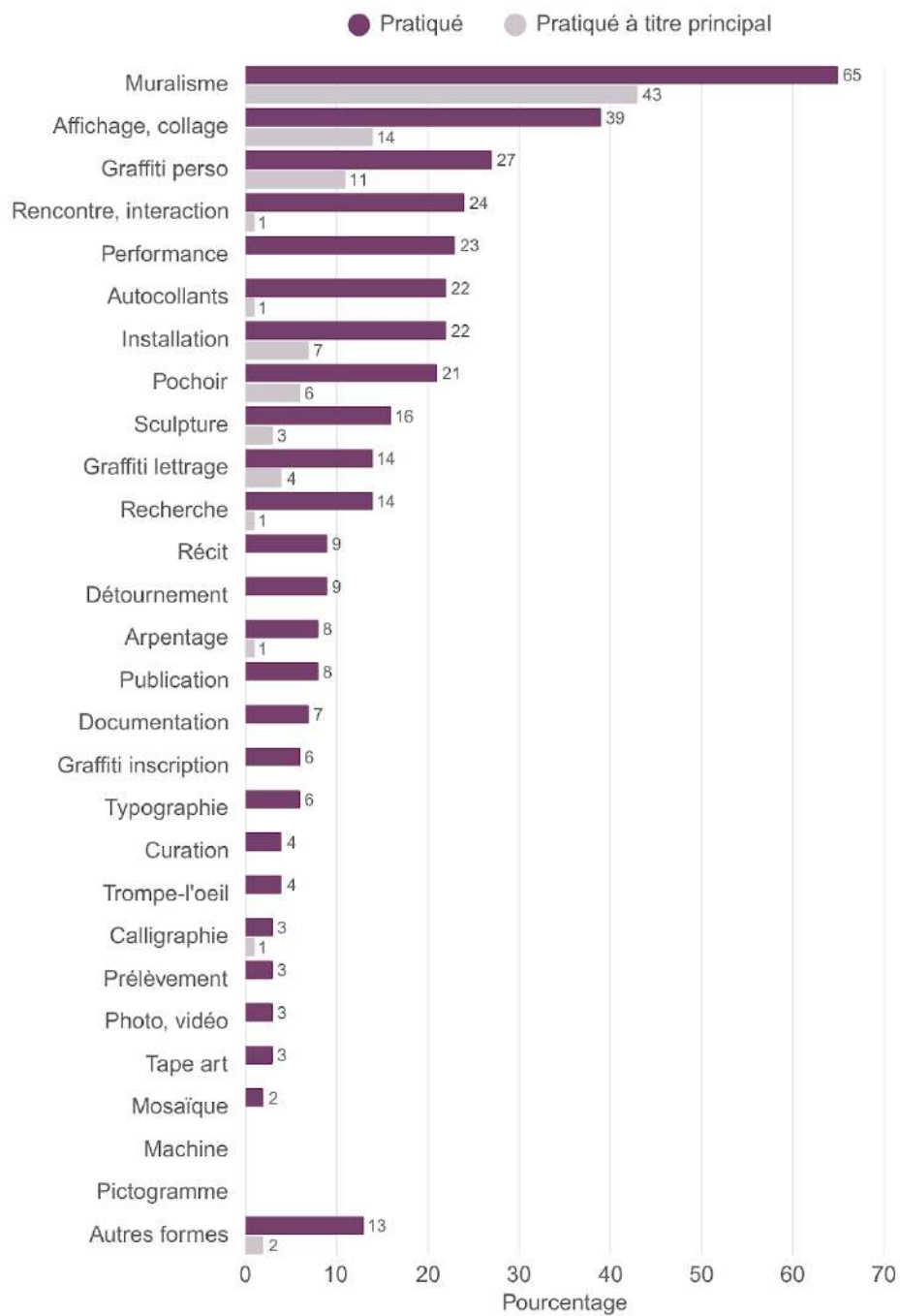
2.1.3. Des techniques aux cadres de la pratique artistique

Des pratiques révélatrices d'une perpétuation de la division sexuelle du travail artistique

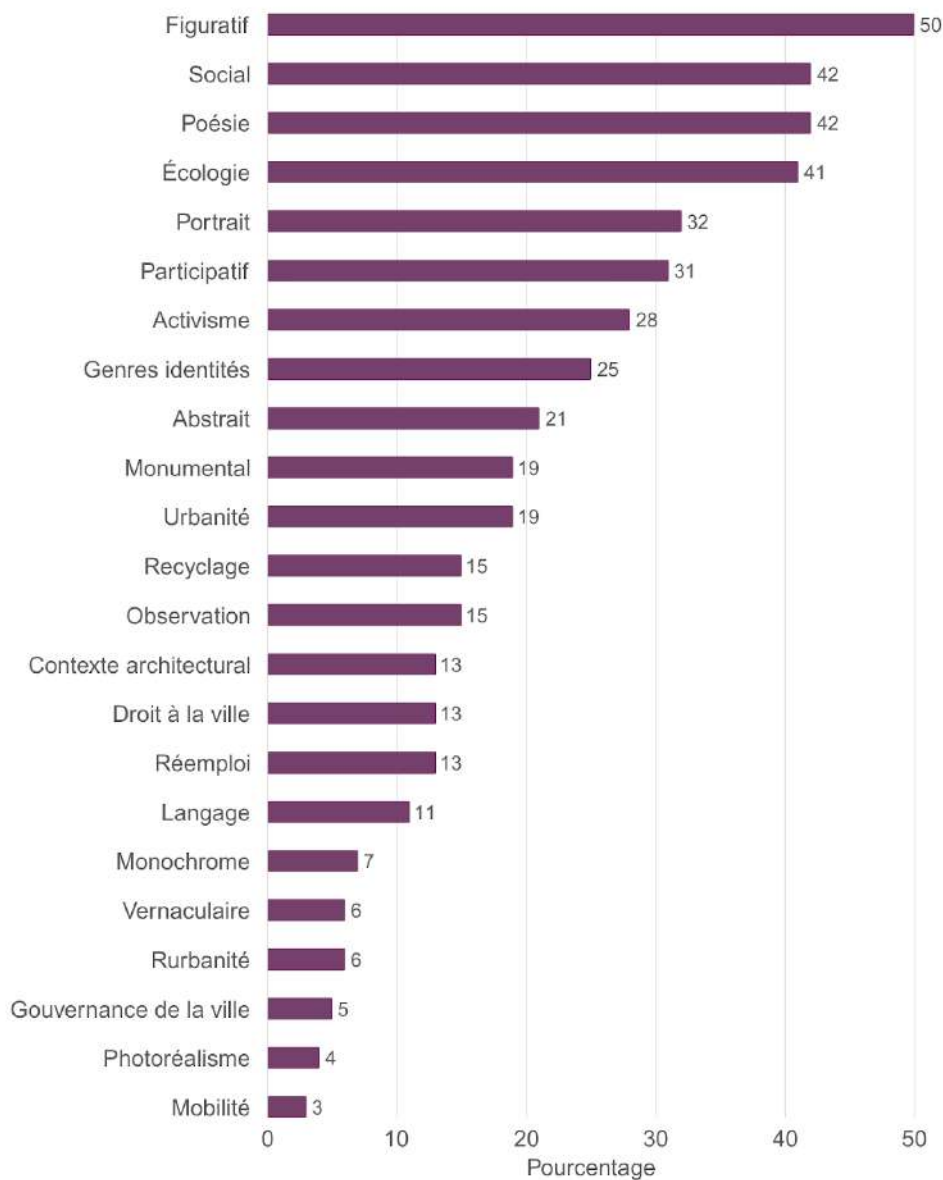
Malgré des différences de parcours et de motivations, la pratique de prédilection des répondantes est sans conteste le muralisme, qu'elles sont une majorité écrasante à expérimenter (65 % et 43 % à titre principal). Assez loin derrière, 39 % pratiquent le collage-affichage (14 % à titre principal). Le graffiti avec personnage se place en troisième position, avec 27 % d'artistes concernées (11 % à titre principal). Viennent ensuite des disciplines cousines des arts de la scène (rencontre-interaction et performance), qui utilisent le corps, la voix ou la relation comme médiums. La vingtaine d'autres formes d'art urbain proposées au choix des répondantes touchent moins d'un quart des répondantes et seules 10 sont développées à titre principal par une toute petite minorité des artistes (entre 1 % et 7 %).

« Au niveau, par exemple, du collage, on voit que les femmes ont développé un art du collage extrêmement sophistiqué. Donc les collages, à travers ce qu'ils représentent, c'est-à-dire souvent la figure humaine, les univers comme ça un petit peu hors du temps, le texte, beaucoup de texte aussi. Ça, c'est un petit peu la magie de Miss.Tic, qui a mis le texte en avant (...) Moi, je dirais que là où c'est le plus remarquable, c'est en effet dans le collage et parfois aussi dans la peinture-peinture, c'est-à-dire des techniques un peu de peinture assez rapide et en même temps très expressive. » (Gabriel, artiste et programmateur)

Pratiques d'art urbain des répondantes



Thématiques et courants explorés



« On constate que dans le graffiti, il y a une grande grande grande majorité d'hommes dans les artistes jusqu'à maintenant : surreprésentation des hommes. Dans le monde de l'illustration, j'ai l'impression qu'il y a une surreprésentation des femmes. Et c'est pour ça, d'ailleurs, qu'il y a une telle effervescence en matière d'illustration féministe et de propagation, de diffusion des idées féministes à travers le médium de l'illustration. Et du coup, je pense qu'il y a une porosité qui est hyper enrichissante. Les illustratrices ne demandent que ça, de faire des fresques, de se confronter à l'espace public, de porter leurs idées dans l'espace public. (...) Moi je trouve que c'est intéressant parce que, bah ouais, pourquoi est-ce qu'on a une surreprésentation de femmes dans l'illustration, qui est une pratique d'intérieur ? Pourquoi est-ce qu'on a une surreprésentation d'hommes dans le graffiti, qui est une pratique de l'espace public ? C'est pas un hasard, on le sait bien, c'est pour ça qu'on est là. » (Clément, programmeur)

En effet, à y regarder de plus près, la peinture et le dessin (base du collage et de l'illustration) figurent en tête des techniques que les femmes interrogées mettent en œuvre. Rares sont celles qui, par exemple, travaillent la sculpture (16 %, 3% à titre

principal) ou la photographie (3 %). Sur le plan des styles et des genres artistiques, 50 % se réfèrent à la figuration, 42 % au portrait, 32 % à la poésie, quand seulement 21 % rapportent leur pratique à l'abstraction.

« Moi, je suis spécialisée dans le portrait. » (Amélie, 42 ans, artiste)

« Force est de constater, quand on regarde un panel d'artistes femmes dans l'art urbain, beaucoup, par exemple, font du figuratif. Donc moi, j'ai déjà eu cette discussion avec mon équipe : "oui, OK, mettons des femmes, mais dans notre programmation – je reviens sur ma programmation du mur, c'est mon meilleur exemple –, notre projet est axé sur la diversité, c'est aussi la diversité de styles. Tu vas passer de figuratif à abstrait à vraiment purement graffiti, et du coup, quand tu te retrouves à cloisonner un petit peu là-dedans, t'as encore plus de mal à placer des femmes, parce que tu vas moins trouver de nanas, par exemple, qui vont faire de l'abstraction. » (Anouk, programmatrice)

Quant aux thématiques et démarches qu'elles explorent, les plus récurrentes sont le social (42 %) et l'écologie (41 %), signes que les femmes sont éduquées à porter attention aux autres (*care*) et au vivant.

« J'ai retrouvé plein de potes qui avaient évolué dans leur pratique, que je connaissais d'il y a 15 ans et j'ai eu envie de reprendre, mais pas avec du lettrage. Et comme j'avais développé, dans mon travail de graphiste, un travail sur les formes géométriques, j'ai repris l'art urbain avec des grandes fresques, à travers la thématique de la biodiversité en milieu urbain, donc le sauvage en milieu urbain, travaillé avec des formes géométriques, en gros, voilà. » (Marina, 47 ans, artiste)

La division horizontale du travail artistique selon les sexes se lit dans les techniques, les styles ou encore les sujets dont s'emparent les artistes urbaines et qui s'avèrent quasi identiques à ceux décrits en 1983 par Dominique Pasquier dans ses travaux pionniers sur les plasticiennes, « effet d'une intériorisation par les artistes femmes des attentes implicites qu'a le public à leur égard » (p. 425) : peinture, dessin, figuration, portrait, motifs floraux...

« Parfois, j'aime bien, justement, l'esprit un peu vandale parce que là, j'ai des graphismes et comme je travaille pas mal le trait, enfin c'est plutôt abstrait. Je trouve que quand c'est de la commande, je tends un petit peu à aller vers... un petit penchant peut-être plus figuratif, pour que ça convienne. Il y a des attentes institutionnelles, parfois, qui sont un petit peu gênantes par rapport... Enfin, qui peuvent être gênantes par rapport à la pratique, enfin, l'idée d'être libre de... Voilà, je me sens pas forcément libre sur la commande institutionnelle, parfois. » (Laura, 32 ans, artiste)

Néanmoins, les artistes interrogées ne se contentent pas de reproduire des normes de genre forgées par des siècles de marginalisation et de mise à l'écart des femmes (Nochlin, 1971). Elles utilisent les armes auxquelles elles ont été socialement initiées – pinceaux, crayons, empathie, sollicitude... – pour développer un art participatif (31 %), activiste (28 %) et pour questionner les identités sociales de genre ou de race (25 %), qui structurent l'expérience individuelle et collective de la violence et des discriminations. Pour décrire leur travail artistique, plusieurs retiennent les termes empruntés au cinéma de *female gaze* ou point de vue féminin, alternative au

male gaze supposé universel et neutre, mais qui en réalité altérise et objectifie les corps, les expériences et les préoccupations des femmes (Mulvey, 1979).

« Moi, je peins plutôt des choses inspirées du végétal, des animaux sous-marins, des coraux (...) et même si je suis très attirée par les coraux, les algues et les végétaux, c'est aussi un propos : je m'étais rendue compte que les hommes peignent des femmes, les femmes peignent des femmes. Est-ce qu'on peut peindre autre chose que des femmes en étant une femme et sans arrêt les représenter comme une illustration ou un objet, un support visuel ? » (Alexia, 37 ans, artiste)

« Effectivement, les hommes peignent des femmes et les femmes peignent des femmes. Mais est-ce que les femmes peignent des femmes objets ? Certaines oui, mais d'autres peignent des femmes avec un propos. » (Airelle, 49 ans, artiste)

« J'ai toujours eu envie de dessiner pour avoir un travail engagé, militant. C'est plutôt axé sur la question de l'environnement, des problématiques humaines, et ça a toujours fait partie de ma pratique. J'ai un travail hyper politique (...) sur les droits des femmes, je pars sur le chemin-là. La place de mon travail, elle se joue plutôt dans la façon dont j'interviens, dans la rencontre et dans la façon dont je peux créer du lien et essayer de sortir et extraire de mon travail des choses qui rentrent plutôt dans la socio, dans des recherches que dans l'art. » (Tiphaine, 38 ans, artiste)

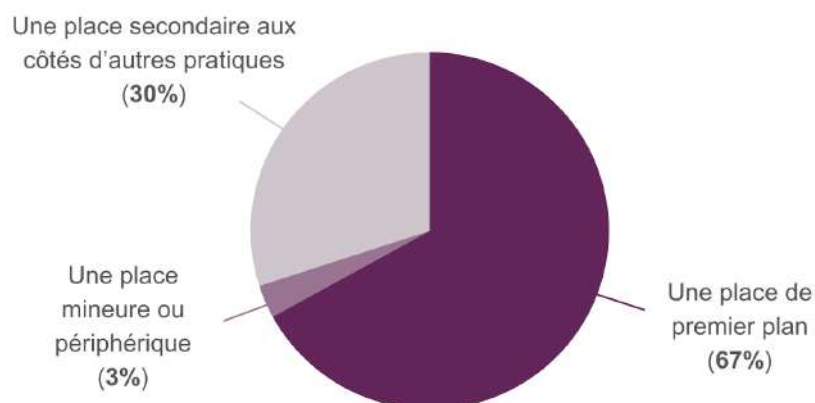
« Quand j'ai commencé à peindre, les personnages que je peins, qui peuvent paraître monstrueux, c'est parce que je voulais réagir au fait que je me trouvais bombardée, à mon arrivée à Paris, en 1998, j'avais 17 ans, je me suis retrouvée bombardée d'images de pub 4 par 3 dans le métro ou dans la rue, de corps de femmes idéalisés. Et à l'époque, il y avait très peu de diversité dans les pubs. Maintenant, ça a un petit peu changé, mais ça reste quand même très esthétique. Mais en gros, c'étaient toujours ces corps parfaits. Et en fait, je ne voulais surtout pas reproduire ce genre d'images dans l'espace public. J'ai eu très tôt la conscience que ce que je pouvais produire comme images était visible et qu'il fallait justement marquer le coup. Tout ça a été mon terreau de créativité pour donner de la visibilité à d'autres corps, d'autres visages, d'autres images. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Je trouve ça hyper enthousiasmant, en fait, d'être une meuf dans ce milieu. Je trouve ça hyper enthousiasmant, moi, picturalement, d'essayer de développer une sorte de female gaze en peinture. » (Oriane, 37 ans, artiste)

Vandales ou autorisés, intérieurs ou extérieurs, locaux ou internationaux : les cadres de la pratique de l'art urbain

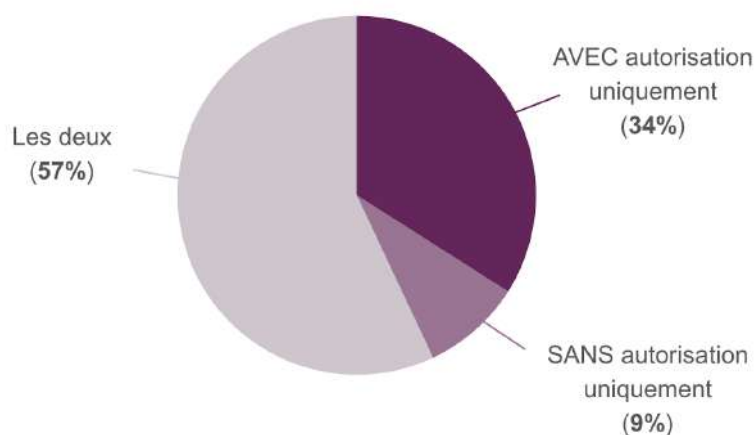
L'art urbain occupe une place de premier plan dans la pratique artistique des deux-tiers des répondantes (67 %) et une place secondaire dans celle d'un petit tiers d'entre elles (30 %), se déployant alors au côté d'autres pratiques artistiques. Seules 3 % des répondantes confèrent à l'art urbain une place mineure au périphérique.

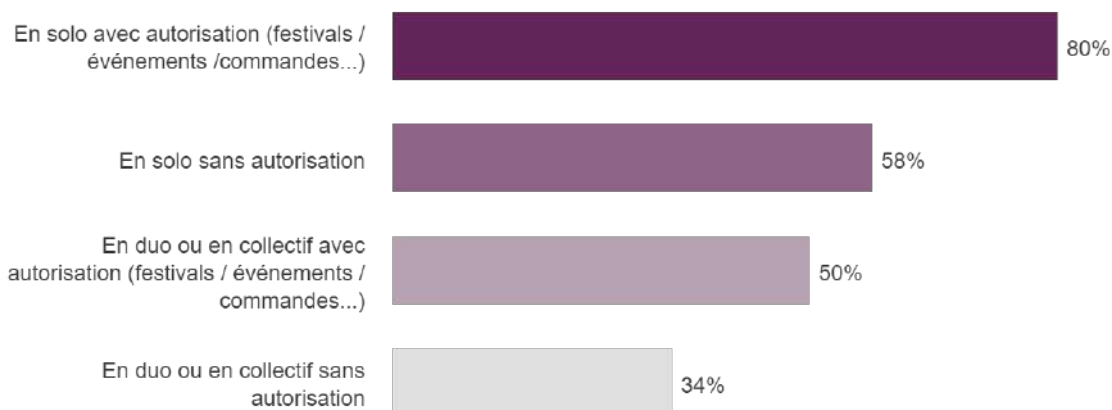
Place de l'art urbain dans la pratique des répondantes



La grande majorité des répondantes ont l'occasion d'intervenir dans des cadres de travail autorisés, tels que des festivals, murs de programmation, événements ou commandes d'œuvres. 80 % se produisent dans ces contextes en solo et 50 % en duo ou en collectif. La pratique institutionnelle coexiste cependant avec une pratique sauvage ou vandale dans l'espace public, qui concerne près de 60 % des répondantes en solo et 34 % en duo ou en collectif. Sur l'ensemble des artistes interrogées, 9 % n'exercent l'art urbain que sans autorisation, 34% qu'avec autorisation et 57 % avec et sans autorisation. 49 % de celles qui pratiquent sans autorisation signalent être confrontées à des risques liés au caractère illégal de leur activité.

Cadres de la pratique d'art urbain des répondantes

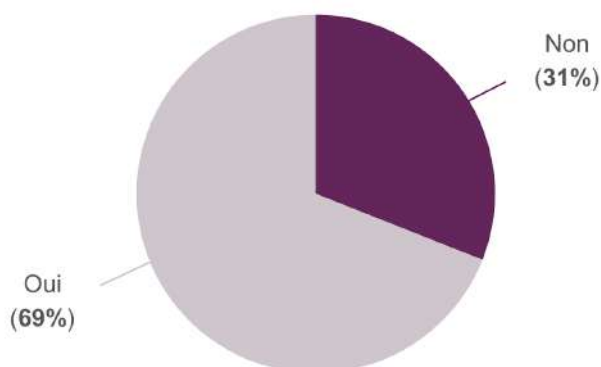




L'art urbain occupe plus souvent une place de premier plan chez les artistes qui pratiquent sans autorisation (76 %) que pour celles qui travaillent de manière autorisée. La pratique sans autorisation est moins souvent le fait des artistes issues d'écoles d'art (37 %) que de l'ensemble (43 %). Quant aux artistes formées sur le tas, en compagnie d'autres artistes, elles restent fidèles à la pratique artistique de groupe, intervenant plus souvent en duo ou en collectif que les autres, avec (64 %) et sans autorisation (73 % contre 54 % de l'ensemble).

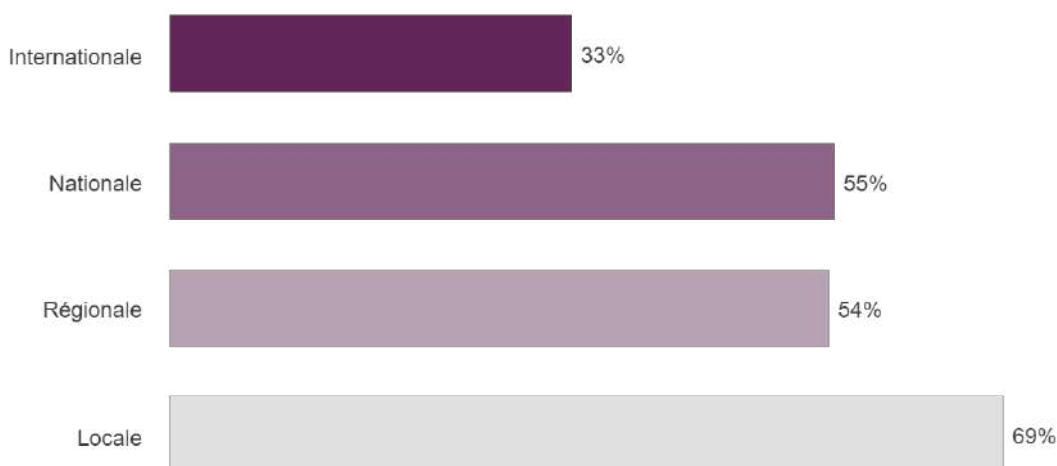
69 % des répondantes bénéficient d'un atelier, indiquant que leur pratique artistique en extérieur se double d'une pratique en intérieur. Cette proportion est légèrement inférieure à celle obtenue par les artistes interrogés par Le M.U.R. en 2019 (76 %). 46 % des répondantes disposent d'un atelier à domicile, tandis que 54 % sont installées dans un local situé à l'extérieur, dont 37 % sont locataires et 17 % propriétaires ou bénéficiaires d'un prêt. Les artistes plaçant l'art urbain au premier plan de leur pratique ont moins souvent un atelier (68 %) que celles qui lui accordent une place secondaire ou périphérique (74 %). Paradoxalement, la pratique développée ne semble pas avoir d'impact sur le fait de détenir ou non un atelier : 91 % des artistes pratiquant le graffiti personnel à titre principal ont un atelier, contre 70 % des affichistes-colleuses et 57 % des sculptrices.

Part de répondantes disposant d'un atelier



En 2023, 7 répondantes sur 10 (69 %) ont travaillé à l'échelle locale, lorsque 3 sur 10 (33 %) se sont produites à l'échelle internationale. Un peu plus de la moitié sont intervenues à l'échelle régionale (54 %) et/ou nationale (55 %). Les artistes formées grâce à des cours et des ateliers privés sont plus nombreuses que les autres à avoir exercé à un niveau local (76 %). Inversement, celles qui sont passées par une école d'art sont sous-représentées à l'échelle locale (61 %) et légèrement sur-représentées à l'échelle internationale (36 %). Les artistes formées sur le tas, en compagnie d'autres artistes, sont quant à elles plus souvent intervenues à l'échelon régional (63 %). Celles pour lesquelles la pratique de l'art urbain occupe une place de premier plan ont été davantage diffusées aux plans national (65 %) et international (40 %) que l'ensemble des répondantes (55 % et 33 %). Enfin, celles qui ne disposent pas d'atelier sont plus souvent cantonnées au niveau local, alors que celles qui en bénéficient sont plus souvent représentées aux plans régional, national et international.

Échelles de travail des répondantes

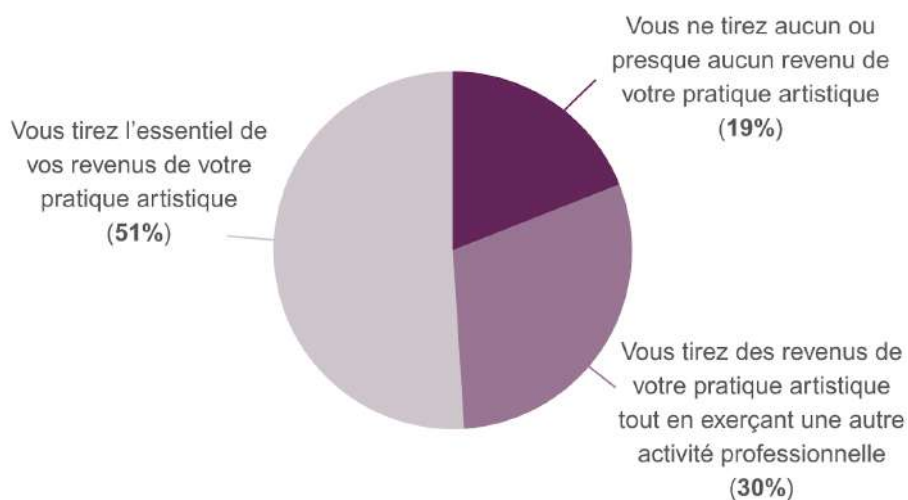


2.1.4. Un modèle économique pluriel, reposant sur une large palette d'activités

Des situations hétérogènes au plan de la professionnalisation de l'activité artistique

Les situations économiques des répondantes sont hétérogènes. La moitié d'entre elles (51 %) tirent l'essentiel de leurs revenus de leur pratique artistique. Cette proportion est identique à celle des artistes d'art urbain interrogés en 2019. 30 % des répondantes tirent une partie de leurs revenus de leur pratique, tout en exerçant une autre activité professionnelle en parallèle. 19 % n'en tirent presque aucun revenu.

Degré de professionnalisation de la pratique des répondantes



Les artistes ayant débuté la pratique de l'art urbain avant 2016 sont plus nombreuses à en vivre que leurs cadettes (61 % contre 44 %). Le fait d'avoir suivi une formation en école d'art favorise l'insertion dans les réseaux professionnels, les artistes concernées étant 61 % à tirer l'essentiel de leurs revenus de leur pratique artistique. Jérémy Sinigaglia et Frédérique Patureau (2020) ont en effet montré comment le passage par une école d'art permet de se construire un réseau et de prolonger ces sociabilités dans le cadre de collectifs de travail, augmentant les chances d'insertion dans les milieux de l'art et endiguant l'isolement dont souffrent de nombreux et nombreuses autodidactes. Les répondantes qui tirent l'essentiel de leurs revenus de leur art travaillent généralement aux échelles régionale, nationale et/ou internationale, alors que celles qui peinent à en vivre sont confinées à l'échelle locale. Autre corrélation, les artistes privées d'atelier ne sont que 30 % à fonder leur subsistance sur leur pratique artistique, contre 61 % de celles qui en disposent.

Des revenus artistiques concentrés, massivement issus de commandes

90 % des répondantes ont retiré des revenus de leur pratique artistique en 2023, pour un montant net moyen de 13 564 euros et un montant net médian de 9 000 euros. Ceux-ci s'échelonnent de 120 euros à 94 724 euros, dévoilant des écarts importants d'une année sur l'autre, mais aussi des inégalités flagrantes : une minorité de répondantes (3 %) concentre les revenus les plus élevés (50 000 euros et plus), tandis qu'une majorité (53 %) perçoit les plus bas revenus (moins de 10 000 euros). Les revenus cumulés des 3 % les mieux rémunérées représentent 79 % des revenus cumulés des 53 % les moins bien rémunérées. Ces données recoupent peu ou prou celles recueillies au sujet des artistes urbains de Bretagne, qui étaient 2 % à comptabiliser plus de 50 000 euros et 49 % à déclarer moins de 10 000 euros de revenus artistiques par an (Teenage Kicks, 2023, p. 24).

Revenus annuels nets artistiques des répondantes (2023)

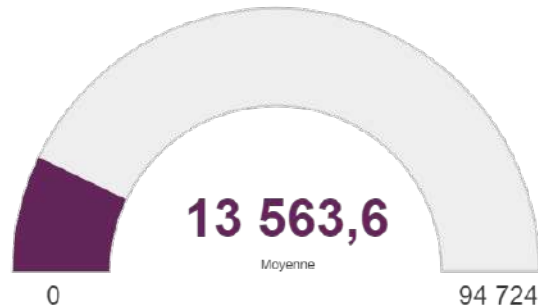
Réponses effectives : 154

Taux de réponse : 100%

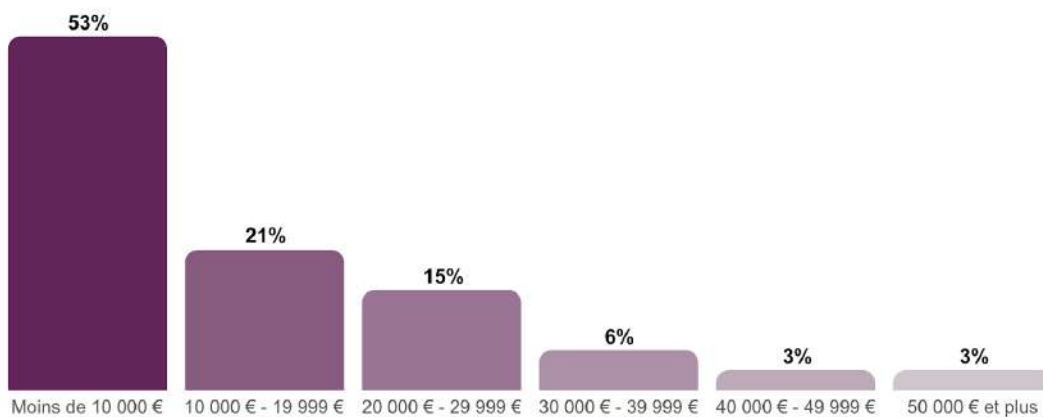
Moyenne : 13 563,6

Médiane : 9 000,0

Min - Max : 120,0 - 94 724,0



Répartition des répondantes selon leurs revenus artistiques



77 % des répondantes déclarent des revenus artistiques provenant de commandes d'œuvres passées par des collectivités, des festivals ou des événements privés et 56 %, des revenus issus de la vente d'œuvres sur support, réalisée par l'intermédiaire de galeries, de dépôts ou dans le cadre d'expositions. 31 % ont également perçu des droits d'auteur·rice ou de présentation de leurs œuvres et 27 % ont remporté des concours ou des appels à projets.

Provenance des revenus artistiques des répondantes



Interrogées sur leur principale source de revenus artistiques, 53 % des répondantes mentionnent les commandes et 18 % seulement, les ventes d'œuvres. Les autres types de revenus artistiques (droits, prix, subventions...) ne concernent pas plus de 3 % des enquêtées chacun.

« C'est vrai que le travail avec la galerie, c'est pas venu tout de suite, c'est venu petit à petit et je dirais que même encore aujourd'hui, c'est pas ce qui me rapporte majoritairement, je fais beaucoup plus d'interventions sur mur, plus de mural en fait, que véritablement une activité liée à une galerie. C'est vrai que j'aimerais que ce soit 50-50. C'est vrai que l'hiver, pour le coup, je me dis que ça pourrait être plus intéressant que ça fonctionne comme ça, parce que l'hiver, c'est un peu compliqué de peindre à l'extérieur, à part si c'est à l'étranger dans l'hémisphère sud, mais c'est pas encore gagné à ce niveau-là non plus. Donc commandes variées, publiques, privées, en France majoritairement, sinon en Allemagne aussi, je trouve que le marché est assez bien développé. En tout cas, si je devais mettre de côté les murs et les fresques, clairement, j'en vivrais pas. » (Noémie, 36 ans, artiste)

« J'ai pas tous mes œufs dans le même panier, et je fais zéro concession. Non, c'est pas vraiment zéro concession, mais dans le sens où j'accepte jamais des choses que je ne veux pas faire. Après, voilà, je vais quand même faire des fresques chez des gens parce que, bah, je peux pas cracher sur 5000 balles. Je fais des collaborations qui, effectivement, si j'étais rentière, je ferais pas ces collaborations-là, mais c'est pas non plus des choses qui sont à côté de la plaque par rapport à mon travail. Mais voilà, moi, je travaille, voilà, c'est mes fresques. Le travail en atelier et en galerie, moi, par contre, justement, comme je me suis dit : de toute façon, je ne vends pas bien en galerie, autant faire ce qui me plaît. Donc pour moi, c'est vraiment mon travail artistique le plus abouti. L'an dernier, j'ai pas voulu faire d'expo en galerie parce que ça a demandé énormément d'investissement, de temps, d'argent, enfin, tu vois, tu mets toutes tes tripes sur la table pour finalement vendre quatre toiles qui vont te rembourser ce que t'as mis et après, je fais 15 heures de dépression derrière. Donc j'évite un peu les expos de temps en temps. Et voilà, c'est ça, les collabs, les fresques, les expos en galerie, et j'essaie un petit peu aussi de développer mon site internet où je vends des produits dérivés, donc des estampes, des choses comme ça. » (Joanne, 47 ans, artiste)

« Je gagne correctement ma vie, j'essaie de développer ces projets dont je parlais tout à l'heure, de plus en plus de performances musicales immersives avec des vidéos, pour essayer un jour peut-être de pouvoir gagner de l'argent avec ça, ça me plairait beaucoup. Pour l'instant, ce qui me fait gagner de l'argent, c'est mes commandes de fresques. Quelques toiles, ça fait assez peu de temps que je me suis remise à faire des toiles, c'est un travail qui n'a jamais été un grand plaisir

pour moi, parce que c'est l'inverse de peindre dehors, dans la rue, dans un espace ouvert, inattendu et où t'es tout le temps entourée de gens. (...) Après, il faut vivre, tu vois, c'est sûr que des fois, tu fais des petits plans commerciaux qui payent bien, mais qui sont pas les trucs les plus, je dirais... Par exemple, j'ai fait un jeu de cartes, des trucs comme ça. Ça fait partie des plans commerciaux que j'ai acceptés, parce que j'y ai trouvé mon compte en termes de conditions de travail. On m'a donné carte blanche, en sachant que mon engagement activiste était connu de tout le monde, puisque dès les débuts de mon travail, j'ai été aussi assez claire là-dessus. Et du coup, je pense que finalement, ça a été payant pour moi, parce que tous les tafs que j'ai eus, les gens savaient très bien qui je suis, et ce que je fais, et d'où je viens, et qu'est-ce que je cherche à transmettre dans mon travail. Donc du coup, je crois que, tu vois, je pensais à la question de faire de l'art engagé. En fait, c'est pas incompatible, ton engagement personnel et politique, il est pas incompatible avec l'idée de gagner de l'argent avec ce que tu fais. Ça dépend de la manière dont tu le fais, ça dépend des gens avec qui tu bosses. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Aujourd'hui, j'ai une pratique qui se partage entre le mur et l'atelier, à peu près à mi-temps. Ce qui fait mon économie, c'est clairement plutôt de la commande de fresques et de la commande publique. Et à côté, j'ai une pratique d'atelier avec des pièces qui sont destinées à l'exposition. Là ça fait 2-3 ans qu'au niveau des ventes c'est très très lent. Heureusement que j'ai cette part de fresques et de travail public. (...) En fait l'espace d'exploration et l'espace d'art urbain que j'ai connu il y a 15 ans, c'est un espace que je n'ai plus en fait. Donc la manière que j'ai de me réconcilier avec le changement de ce mouvement, c'est de prendre la peinture dehors vraiment comme un exercice de peinture, presque comme une très grande toile dans l'espace public, mais pas tant, effectivement, d'interaction, de débrouille ou de cette ADN-là de départ, que j'ai un peu perdu en cours de route quand même. » (Oriane, 37 ans, artiste)

On le voit, la professionnalisation (au sens strict) de l'activité artistique – c'est-à-dire la capacité à en retirer des moyens de subsistance – passe par la réalisation d'œuvres dans des contextes variés. Cette diversification interne des activités artistiques implique, pour la plupart des plasticiennes, de procéder à des compromis esthétiques, à des arbitrages économiques (Buscatto, 2004), mais aussi à des agencements éthiques permettant de concilier idéal artistique, fidélité aux valeurs et besoins matériels.

« J'ai tout un côté, aussi, un peu politisé, où il y a des choses, c'est fini. Donc, je n'accepte pas tous les types de travaux non plus. » (Marina, 47 ans, artiste)

« C'est déjà un truc qui m'énervait avant, mais la notion de bouffer, malheureusement, prend un peu le dessus, des fois, sur l'éthique. Mais là, j'aimerais bien réussir à justement être en phase avec mes opinions. Et là, en fait, en bilan 2024, je me dis : OK, j'ai changé, mais il y a des trucs où je me retrouve dans les mêmes dynamiques qui m'ont fait changer de métier et quitter le graphisme. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« Ce qui est génial, au musée, c'est que tu n'as pas d'obligation de vendre, parce que c'est vachement dur, les galeries, parce qu'ils t'obligent à faire un objet commercial, et c'est juste, tu vois, quand tu es en pleine démarche artistique, faire un objet commercial, c'est-à-dire qui plaise, en effet, tu ne peux pas être trop violente. Pour moi, la galerie, c'est l'anti-art absolu, parce que ça demande de se réduire à cet objet commercial. » (Flora, 46 ans, artiste)

Pour autant, toutes les pratiques n'offrent pas les mêmes opportunités de rémunération. Si le modèle économique décrit par la majorité des répondantes, principalement fondé sur les commandes de fresques murales, profite de l'institutionnalisation de l'art urbain (malgré les tiraillements éthiques que cette

évolution induit), il s'accorde en revanche plus difficilement à d'autres pratiques, plus éphémères, moins monumentales, plus atypiques ou plus politiques.

« Vous êtes muralistes, du coup, vous faites des fresques, vous n'avez pas le même travail que les colleurs, parce que moi, tu vois, en collage, c'est pas un travail pérenne. Du coup, je ne trouve pas les mêmes clients. (...) Ça ne rentre pas dans la galerie non plus, parce que c'est hyper virulent, et du coup, les premières expos que j'ai commencé à faire (...), dès que je propose des choses qui vont être en lien avec mon travail artistique d'espace public, on va me dire : "c'est hyper violent, jamais je ne mettrais des femmes comme tu fais chez moi". Donc tout ce décalage-là, qui est comment est-ce que tu crées une pratique intérieure-extérieure, ça, c'est hyper dur aussi, je trouve. » (Tiphaine, 38 ans, artiste)

Les récits des artistes interrogées révèlent également comment les contraintes économiques modèlent et transforment le geste créatif. La pratique du muralisme, majoritaire chez les répondantes, apparaît parfois moins comme un choix artistique que comme une opportunité économique. Rares sont celles qui parviennent à s'affranchir des pressions économiques qui pèsent sur leurs productions.

« La vente en galerie permet d'avoir une économie pour ensuite autoproduire ses projets d'art urbain illégaux et être très libre dans ses créations. Exposer en galerie permet de rayonner au-delà du milieu, de s'inscrire dans le milieu de l'art contemporain également et de valider un statut, de mettre en exergue sa démarche d'artiste qui pourra ensuite être défendue par un galeriste. J'entends galerie de développement, pas galerie commerciale. Une vraie galerie s'engage avec un artiste et soutient sa démarche, il n'y a aucune injonction à produire un objet commercial. La réflexion se porte beaucoup plus sur le développement de la carrière de l'artiste et de comment donner de la profondeur à son propos pour qu'il puisse toucher un grand nombre et susciter alors un intérêt marchand. Dans notre milieu, nous avons la chance d'avoir des acteurs et actrices qui font un travail remarquable. Un artiste vendu en galerie pourra beaucoup plus facilement produire dans la rue de manière plus libre, sans avoir à attendre des commandes de fresques institutionnelles ou dans le cadre de festivals, qui induisent une conformisation de la production, car les artistes doivent être dans la continuité de leur style. Nombreux sont les artistes qui aimeraient s'essayer à d'autres expressions, mais ils se retrouvent finalement enfermés dans leur style, ressource économique directe. Des artistes qui ont une démarche d'artistes plasticiens sont beaucoup moins bankables car moins identifiables dans la rue. » (Airelle, 49 ans, artiste)

Quant au collage, il représente souvent une première étape d'un parcours professionnel dans l'art urbain : simple et rapide à mettre en place, il permet de prendre ses marques dans l'espace public et d'être repérée en tant qu'artiste urbaine, ouvrant la voie à des pratiques plus rémunératrices, telles que le muralisme.

« J'ai commencé par du collage à l'époque. » (Oriane, 37 ans, artiste)

« J'ai fait des collages. Petit à petit, j'ai été appelée pour faire d'autres choses, des fresques et autres. » (Natacha, 47 ans, artiste)

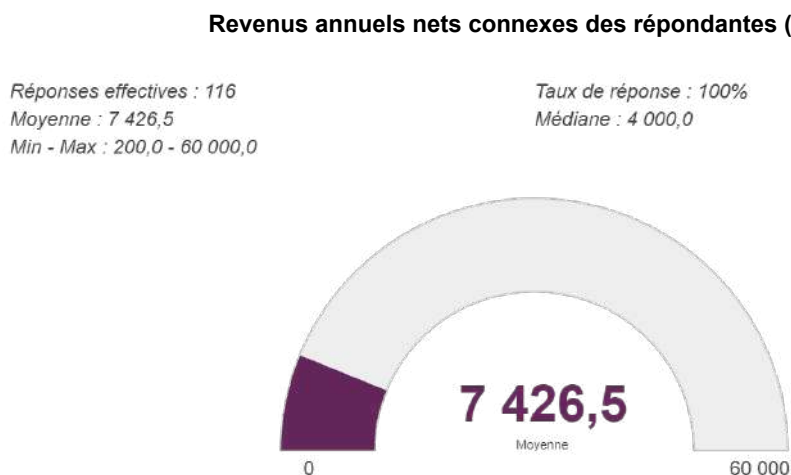
« Par le collage, on a commencé à m'appeler, à nous appeler, pour faire des fresques dans des écoles, pour des mairies, pour des fondations. » (Claire, 40 ans, artiste)

Les artistes qui se sont lancées dans l'art urbain avant 2016 et celles qui placent l'art urbain au premier plan de leur pratique sont plus souvent concernées par la censure

ou le manque de liberté artistique que les autres (30 % et 33 %, contre 26 % pour l'ensemble).

Les revenus connexes, entre opportunité économique et effets de genre

En plus de leurs revenus artistiques, 74 % des répondantes perçoivent des revenus de la diversification « connexe » (Coulangeon, 1999) de leurs activités, c'est-à-dire ne relevant pas directement de leur travail de création dans l'art urbain, mais mobilisant néanmoins leurs compétences artistiques. Loin d'être marginale, la figure de « l'artiste pluriel » (Moulin, 1983 ; Bureau & al., 2009), disposant d'une palette d'activités rémunératrices, est bel et bien la norme parmi les plasticiennes interrogées, dans un contexte de forte concentration des revenus artistiques. Ces revenus connexes sont compris entre 200 et 60 000 euros selon les répondantes. Leur montant net moyen s'élève à 7 427 euros et leur montant net médian à 4 000 euros.



54 % des répondantes conduisent ainsi des ateliers, workshops ou stages de pratique, 20 % enseignent régulièrement les arts plastiques, 12 % proposent des actions de découverte ou de sensibilisation à l'art urbain, tandis que 12 % également prennent part à des rencontres publiques (débat, conférences...) autour de leur travail. Ces activités connexes éducatives ne peuvent pourtant pas être réduites à leur fonction instrumentale de complément de revenus. Elles s'avèrent riches et porteuses de sens pour les artistes qui s'y adonnent, renforçant leur sentiment d'utilité et d'intégrité.

« Je suis artiste-auteur depuis 2008, mais j'en vis à peu près normalement depuis 5-6 ans, parce que j'ai la chance de pouvoir vendre des toiles, de vendre des commandes, de faire des murs, d'intervenir quelquefois dans des écoles, de donner des cours de dessin, etc. » (Amélie, 42 ans, artiste)

« Parallèlement, je suis devenue art-thérapeute pour pouvoir gagner un peu d'argent. Je voulais continuer à faire un métier qui me plaise, et je voulais continuer à être satellite autour de l'art parce que c'est clairement ce qui me stimule le plus. » (Tiphaine, 38 ans, artiste)

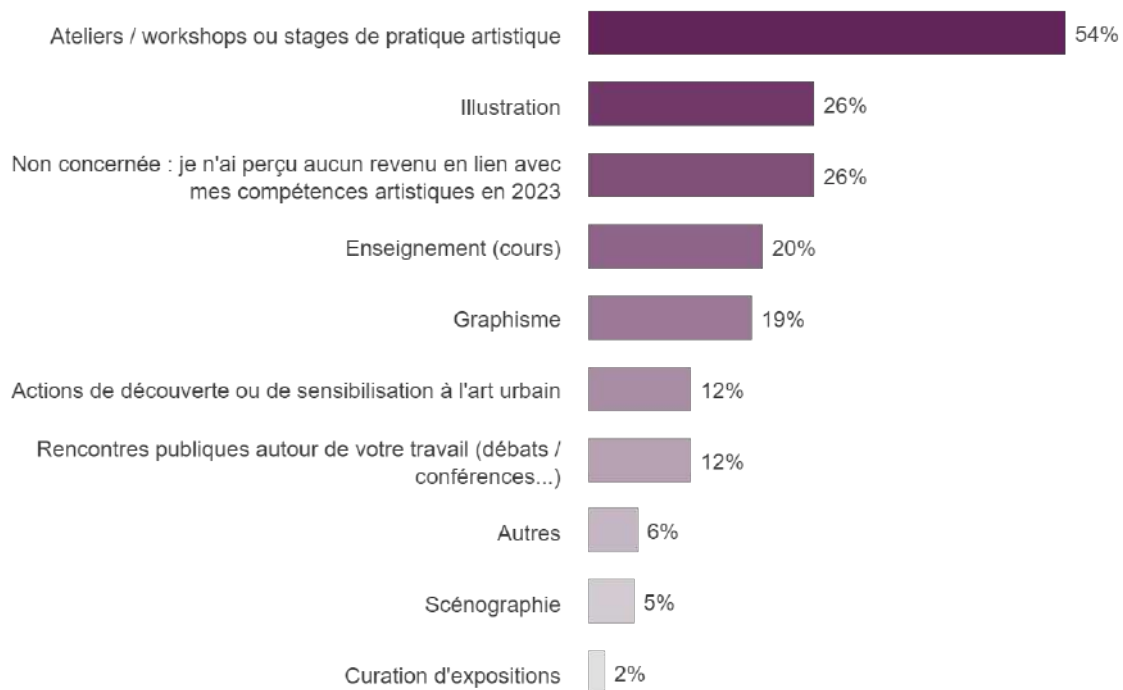
« Pour ma part, là actuellement, je suis en statut artiste auteur. Depuis 4 ans. Et depuis septembre 2024, donc l'année dernière, je suis enseignante dans une école privée pour, justement, me faire un petit matelas de base qui me permet de m'en sortir dans mes factures du quotidien. Je suis prof sur deux matières. (...) J'entends des fois mes élèves me dire qu'un intervenant leur a demandé 10 cartons plumes, ça coûte une blinde ! Ils ont déjà payé leur école privée, ils ont déjà payé un ordi, ils ont des jobs étudiants ou des prêts, du coup, j'essaye de jongler avec l'école pour faire en sorte que mes élèves ne payent rien en matériel et en matières premières, ou que ce soit de la récup, ou qu'on vienne ensemble dans une mentalité où on se débrouille pour que ça coûte vraiment rien de plus. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« Je suis également prof d'arts plastiques à 50%, j'ai passé mon CAPES [certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré] il y a 17 ans. Et voilà, je n'arrive pas trop à le quitter, parce que je ne fais pas beaucoup d'heures. J'ai réussi à avoir un 50 % dans l'éducation nationale, donc c'est vrai que je le garde. Mon binôme, par contre, a quitté son job il y a plus de 15 ans. Moi je garde mon petit job de prof et je vais bosser au collège deux jours par semaine. (...) J'ai fait le choix de rester professeur dans l'éducation nationale. C'est aussi une passion. J'adore enseigner avec les ados. J'ai l'impression que ça me permet un petit peu d'équilibrer dans cette vie un peu d'artiste. Justement, les hauts et les bas de l'artiste, c'est difficile psychologiquement. Est-ce qu'on va faire des plans ? Est-ce qu'on va avoir de la presse ? Est-ce qu'on va avoir une expo ? Est-ce qu'on va vendre nos tableaux dans l'expo ? Je trouve que la pire torture, c'est le jour d'un vernissage. En fait, je me suis dit, je crois que je ne veux pas ça. Je ne veux pas être stressée. J'ai choisi ce côté 50 %-50 % et j'en suis très heureuse. Si je ne vends pas mes tableaux, j'aurai toujours mon autre gagne-pain et ça me crée un équilibre mental très important. (...) J'ai l'impression d'être avec la société, le fait d'être prof aussi, j'ai l'impression d'être avec la population, de ne pas être dans un monde d'artistes, là où des gens peuvent claquer 1500 euros pour un tableau, et puis tu te retrouves à enseigner à un gamin qui a une maman qui a six enfants et qui n'a même pas 1000 euros pour les faire vivre. En fait, j'ai l'impression que je suis dans la société et à la fois en dehors. Je ne sais pas comment l'expliquer autrement, mais j'ai l'impression d'être sur les deux fronts. » (Claire, 40 ans, artiste)

La diversification éducative est pratiquée autant par les femmes que par les hommes artistes (Teenage Kicks, 2023, p. 26), mais elle revêt cependant une dimension genrée soulevée par les répondantes : les compétences éducatives des femmes, pétries dans la sphère privée au cours d'un processus de socialisation qui vise à en faire de bonnes épouses et de bonnes mères, sont le plus souvent invisibilisées, passant pour naturelles de la part des femmes, alors même qu'elles sont largement exploitées par la sphère productive (Molinier, 2002).

« Une femme doit savoir s'occuper des enfants. C'est naturel, ce côté naturel. J'ai l'impression que là, on a les deux facettes par rapport à ça : d'un côté, pour celles qui ont des enfants, ce n'est pas considéré comme un travail parce que c'est censé être naturel. Et de l'autre côté, je vois pas mal d'appels à projets art urbain qui sont dans le social, et en fait, des fois, ce n'est même plus une notion d'art ou quoi que ce soit, mais plus de BAFA, de garderie, tout ça. » (Natacha, 47 ans, artiste)

Provenance des revenus connexes des répondantes



Outre les activités de transmission, une part non négligeable des répondantes font état d'activités créatives dans les domaines des arts appliqués et du spectacle vivant ou enregistré, le plus souvent en lien avec leur formation initiale. 26 % exercent ainsi en tant qu'illustratrices, 19 % en tant que graphistes et 5 % en tant que scénographes.

« Ce qui me fait un peu vivre, ce n'est pas forcément les murs. Pour le moment, en tout cas, pas du tout. Ça commence à rentrer. Mais ce n'est pas encore le plus gros de mon chiffre d'affaires. C'est plutôt de la commande d'illustration privée. Donc là, dernièrement, j'ai bossé sur des illustrations pour une brochure pour accompagner les parents. C'est-à-dire qu'on est dans un petit guide pédagogique sur l'orientation des élèves au lycée et au collège. Ça peut être de l'illustration pour une grande marque de prêt-à-porter qui fait un événement pour je ne sais pas quelle opération commerciale dans l'année. C'est assez varié en termes de profils. Ce qui m'aide aussi un peu, c'est tout ce qui va être *live painting* pour des entreprises, des séminaires. Là, dernièrement, j'ai fait les 40 ans d'un cabinet d'avocats. C'est assez varié pour le coup. Ce que j'aimerais réussir à développer en 2025, c'est plutôt le côté exposition, peinture sur toile notamment. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« J'ai été aussi graphiste pendant un certain temps, c'est ça qui m'a fait sauter le pas de l'indépendance, grâce à une amie qui était mon associée, on a ouvert un cabinet graphiste et photographe. Quand tu es artiste-auteur, tu dois faire gaffe à bien mettre de côté ce qui est rentré pour répartir, effectivement, sur l'année. (...) En plus, je fais de moins en moins de graphisme, parce que j'en ai un peu marre aussi. J'ai plus envie d'être sur la fresque, sur la peinture, sur les couleurs et tout ça. C'est aussi des choix concrets. C'est ça qu'il faut assumer. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Moi, pour payer le loyer et tout ça, c'est l'intermittence plutôt, les scénos, les décors, tout ça. » (Laura, 32 ans, artiste)

« Pendant très longtemps, j'ai exercé le métier de monteuse image en parallèle de mon activité artistique, parce que justement, j'avais des problèmes pour la financer, donc l'intermittence du

spectacle me permettait de switcher. Moi, j'ai vraiment mis très très longtemps à vivre de mon art, mais parce que c'était peut-être pas l'enjeu au départ. » (Flora, 46 ans, artiste)

Enfin, bien qu'elles soient minoritaires, 2 % des répondantes sont impliquées dans la curation d'expositions, passant d'artistes à programmatrices. Elles témoignent du rôle joué par les artistes dans la promotion et la reconnaissance de l'art urbain et dans la structuration et l'institutionnalisation de leur milieu professionnel.

« C'est là que j'ai rencontré toute l'équipe du M.U.R. d'Oberkampf. On a fait le M.U.R. d'Oberkampf et moi, j'ai fondé le M.U.R. de X. plus tard, 5 à 6 ans après. » (Claire, 40 ans, artiste)

« Je peignais avec lui, et je suis encore avec lui dans l'association actuellement. Donc là, on bosse sur le festival d'art urbain, mais à l'époque, donc ça date, on s'était rencontrés, et voilà, c'est des gens qui m'ont motivée. » (Marina, 47 ans, artiste)

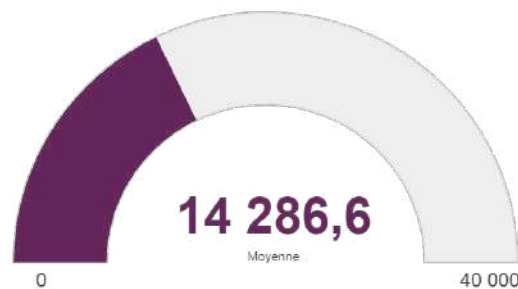
Revenus non artistiques : le pari risqué de la polyactivité

Enfin, 29 % des répondantes perçoivent des revenus provenant d'activités sans aucun lien avec leurs compétences artistiques. Cette proportion est légèrement inférieure à celle des artistes d'art urbain bretons interrogés par Teenage Kicks en 2023 (33 %). Selon les répondantes, ces revenus s'échelonnent entre 200 et 40 000 euros nets en 2023 et s'élèvent en moyenne à 14 287 euros (médiane : 10 000 euros).

Revenus annuels nets non artistiques des répondantes (2023)

Réponses effectives : 62
Moyenne : 14 286,6
Min - Max : 200,0 - 40 000,0

Taux de réponse : 100%
Médiane : 10 000,0



Si la pluriactivité recherche la rémunération de la pratique artistique dans une gamme d'activités variées, mais liées aux arts visuels, la polyactivité consiste à assurer sa subsistance grâce à un emploi sans lien avec la pratique artistique, offrant cependant suffisamment de temps ou de souplesse d'organisation pour épouser les contraintes de l'activité artistique.

« Pour vivre, je travaille dans le spectacle en tant qu'intermittente, parce que je ne peux pas vivre de mon art. Je fais de la lumière et je suis machiniste. » (Alexia, 37 ans, artiste)

« J'ai fait de l'interim, donc j'ai bossé pendant l'été pour avoir les droits au chômage. L'année dernière j'ai bossé pour des HLM, j'ai tondu la pelouse, j'ai fait des trucs comme ça et c'était trop bien, parce qu'ils ont été vraiment hyper accueillants. (...) Pour l'instant, je ne vis que du chômage, mais je suis en train de repartir et je tente, voilà, d'essayer d'en vivre. » (Aurore, 30 ans, artiste)

Dans les phases de transition, lorsque la pluriactivité ne suffit pas à dégager un revenu suffisant, avoir un·e conjoint·e salarié constitue indéniablement une ressource pour les artistes (Sinigaglia-Amadio & Sinigaglia, 2017), leur épargnant de devoir renoncer, même temporairement, à leur activité artistique.

« Moi, j'ai cumulé l'activité artistique et j'avais un mi-temps dans la fonction publique pendant 4 ou 5 ans. Et là, depuis un an, j'ai pris une disponibilité puisque j'ai le statut de fonctionnaire. J'ai pas voulu démissionner, parce que ne sachant pas trop comment ça allait... Même si l'activité artistique commençait quand même pas mal à se développer quand j'avais le mi-temps, j'ai préféré ne pas démissionner. Mais ça me coûte un peu, parce que j'ai pas de chômage. Là, j'ai le statut d'artiste-auteur depuis à peu près un an. Bon, ça va, la première année, ça s'est bien passé. La majorité de mes revenus, c'est quand même la fresque. Parce que c'est vrai que sur certains projets, c'est quand même des montants assez élevés. La fresque, par rapport à d'autres projets d'expo ou autres, c'est quand même bien payé. Pour cette deuxième année, ça va pour les six premiers mois, j'ai des fresques et des projets d'atelier, pas mal dans des structures, des institutions. (...) Là, honnêtement, si je n'avais pas été en couple, je ne sais pas si j'aurais franchi le pas parce que, concrètement, pour payer tout ce qui est loyer, enfin tout tout tout, j'aurais vraiment quand même été juste, vraiment juste juste. Je ne sais pas si j'aurais pu prendre ce risque-là. » (Natacha, 47 ans, artiste)

« Là, j'ai le luxe de pouvoir prendre le risque de refuser ce genre de contrat, puisque j'ai mon conjoint qui me permet quand même d'avoir une qualité de vie correcte. On n'a pas de souci sur le logement ou pour payer les factures. C'est un vrai luxe et j'en suis pleinement consciente. Et même lui m'a confirmée là-dedans et m'a dit : "tu peux le faire, tu as l'espace pour le faire, donc fais-le". C'est pour ça que je vais m'autoriser, en 2025, à être un peu plus sur la peinture et un peu évacuer tout ce qui n'est plus intéressant. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« J'avoue, enfin, j'avoue, c'est mon mec qui gagne de la thune par rapport à la famille, si tu veux. Moi, par exemple, je pourrais pas élever toute seule mes deux enfants, je pourrais pas faire bouillir la marmite, c'est lui qui le fait. Lui, il a un autre boulot, mon mec, il est pas du tout dans l'art. Si tu veux, c'est lui qui fait vivre la famille. Moi, je fais un peu vivre la famille, mais c'est que dalle ! » (Flora, 46 ans, artiste)

En effet, si la pluriactivité ou la polyactivité répondent à la fois à une nécessité économique et à une disposition inhérente au statut d'artiste (Bureau & Shapiro, 2009), elles s'accompagnent néanmoins d'un risque de concurrence des tâches et des temps, qui joue en défaveur de la création (Sinigaglia-Amadio & Sinigaglia, 2017), et dont on verra plus loin qu'il touche les femmes plus durement que les hommes, du fait de leur assignation aux tâches domestiques.

« Pour gagner ma vie, je dois faire mon intermittence, donc il y a toujours ce stress de quota d'heures à atteindre pour avoir le statut et garder un équilibre et un revenu. Du coup, c'est un peu dur, parce que c'est très physique, ce que je fais. Dans cette course aux heures et à l'alimentaire, même si j'aime le milieu du spectacle, j'oublie souvent ma pratique. Et je sais que des fois, psychologiquement, il y a des moments où je ne me sens pas très bien, parce que je suis trop dans la peau de l'alimentaire et de l'intermittence avec le stress de faire ces heures. Du coup, je n'ai pas de temps pour dessiner ou pour développer mes projets. Quand j'arrive à avoir des appels à projets ou des commandes de chantiers de fresques murales, c'est aussi très fatigant physiquement. Et ce que je fais aussi dans le spectacle est très fatigant physiquement. Du coup, c'est un peu dur pour moi, personnellement, de trouver cet équilibre. Effectivement, les fresques, quand on arrive à en avoir, c'est assez bien rémunéré. Mais du coup, entre cette course aux heures de l'intermittence et pouvoir bloquer du temps pour si jamais on était pris pour un appel à projets et pour faire des fresques, c'est un peu dur pour moi, personnellement, de trouver cet équilibre et de me retrouver entre la pratique artistique et les heures d'intermittence à faire, pour être sûre d'avoir un revenu à la fin du mois qui tombe régulièrement. Voilà pour ma part. » (Alexia, 37 ans, artiste)

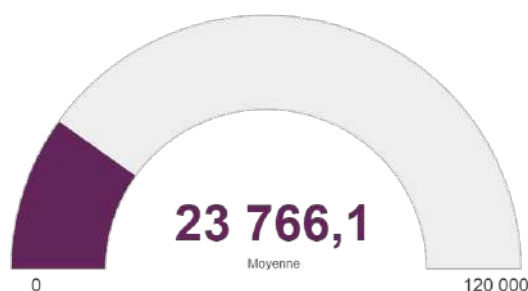
Des revenus cumulés inférieurs au niveau de vie médian de la population française

Au total, les revenus nets cumulés des répondantes vont de 700 à 120 000 euros, ce qui indique une grande disparité de situations, le plus haut revenu représentant 1 714 fois le plus faible. Les revenus cumulés s'élèvent à 23 766 euros par répondante en moyenne en 2023, soit un revenu net mensuel de 1 981 euros. La médiane se situe à 21 000 euros, soit 1 750 euros mensuels.

Revenus annuels nets cumulés des répondantes (2023)

Réponses effectives : 86
Moyenne : 23 766,1
Min - Max : 700,0 - 120 000,0

Taux de réponse : 100%
Médiane : 21 000,0



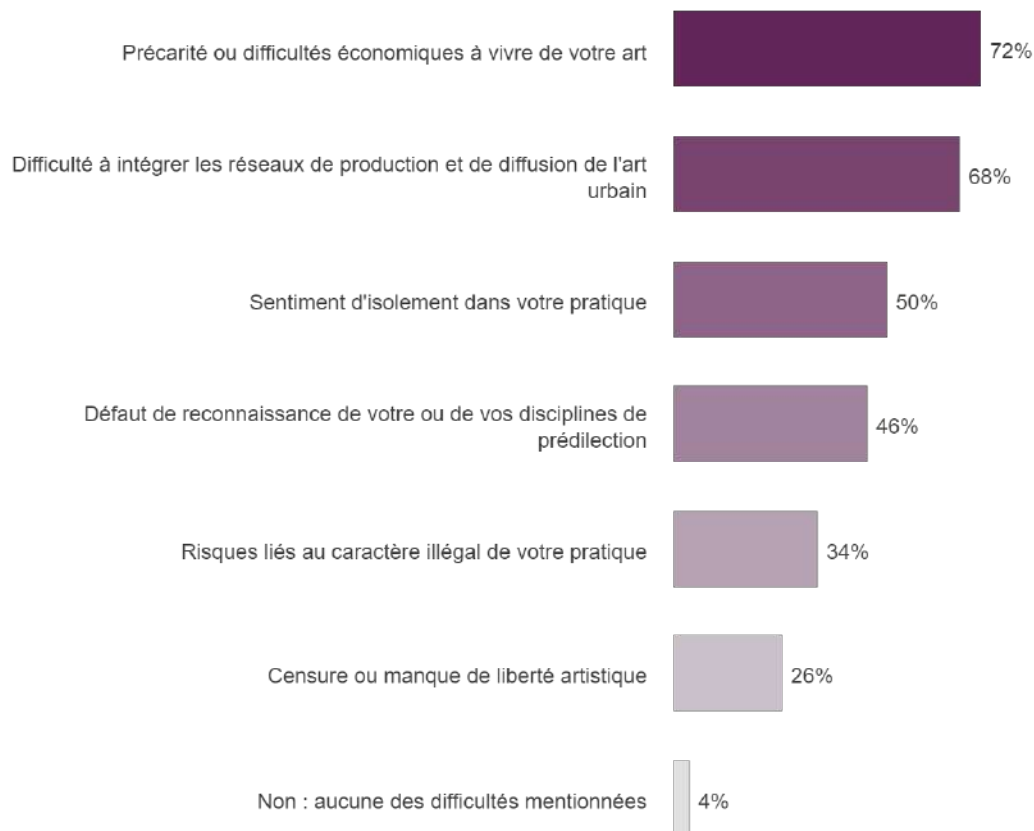
Les répondantes à l'enquête ont été invitées à renseigner le montant moyen de leurs revenus nets artistiques, connexes et non artistiques pour l'année 2023, toutes sources confondues (salaires, indemnités, droits d'auteur·rice et de présentation, vente de biens et de prestations...), après déduction des impôts et taxes, et sans précision du temps de travail correspondant. Par conséquent, la notion de niveau de vie retenue par l'INSEE⁴ est celle qui se rapproche le plus des revenus nets cumulés des répondantes. En 2021, en France métropolitaine, « la moitié de la population vivant en logement ordinaire [disposait] d'un niveau de vie inférieur à 23 160 euros par an (soit 1 930 euros par mois), l'autre moitié disposant d'un niveau de vie supérieur. » (INSEE, 2024). Les répondantes ont donc des revenus modestes comparées au reste de la population française. 72 % d'entre elles déclarent d'ailleurs se heurter à la précarité ou à des difficultés économiques et 68 % indiquent des difficultés à intégrer les réseaux de production et de diffusion de l'art urbain. Pour autant, leur situation demeure plus enviable que celle des artistes-auteur·rices dans leur ensemble, dont 10 % seulement déclarent plus de 26 000 euros par an et dont le revenu médian stagne à 1 500 euros par an (Vulser, 2025).

« D'abord, je vis pauvrement, c'est-à-dire, je gagne, moi, franchement, à la fin de l'année, une fois que j'ai tout lissé, si j'arrive à péter un gros smic, je suis quand même contente, c'est pas ouf ! » (Flora, 46 ans, artiste)

« Je trouve que c'est des économies précaires en moyenne. Moi, j'ai mon conjoint qui est intermittent. Lui aussi, c'est une économie précaire. Avec deux enfants, on est... Mais bon, quand je vois aussi, parfois, quand je discute avec des amis qui sont salariés, je n'ai pas spécialement envie d'y retourner. Donc voilà, c'est aussi des choix qu'on fait... Il faut essayer de survivre, effectivement. Tu te demandes quand même comment tu vas faire le mois prochain. C'est très stressant. C'est quand même un gros stress lié à ça, au fait que c'est difficile de vouloir en vivre. (...) Moi aussi, je donne des cours, mais ce n'est pas suffisant. C'est plutôt ponctuel. Je suis quand même dans la fluctuation de ce que je vais réussir à trouver. » (Marina, 47 ans, artiste)

⁴ Calculée en rapportant le revenu disponible du ménage (déduction faite du versement des cotisations, charges et impôts) au nombre d'unités de consommation qui le composent, elle permet de comparer les ressources de personnes vivant dans des ménages de taille ou de composition différentes, en tenant compte des économies d'échelle que permet la vie commune.

Difficultés rencontrées par les répondantes en tant qu'artistes (2023)



Le niveau de vie des répondantes tend à s'améliorer avec l'ancienneté dans la pratique, sans pour autant éliminer le spectre de la précarité : les artistes actives dans l'art urbain depuis 2016 sont 73 % à éprouver des difficultés d'intégration dans les réseaux de production et de diffusion de l'art urbain, contre 60 % des artistes entrées en activité avant 2016. Les premières sont 76 % à se trouver en situation de précarité ou de difficultés économiques, contre 68 % des secondes.

« Moi, je me suis battue pour être artiste, et pour rien faire d'autre. Moi, j'ai pas de plan B, c'est hors de question que je fasse autre chose que mon travail artistique, quitte à bouffer des pâtes. Enfin, aujourd'hui, honnêtement, franchement, je gagne bien. Franchement, je me suis battue. Franchement, je bosse 15 heures par jour. Et des fois, quand je râle un peu parce que j'arrive pas à mes fins, mais je gagne quand même bien ma vie, moi, pour le coup. » (Joanne, 47 ans, artiste)

Les artistes qui vivent en colocation ou en collectif ont des revenus moyens inférieurs (18 433 euros) à celles qui vivent en couple (22 739 euros) et à celles qui vivent seules (25 611 euros). Pour Flora Bajard et Marc Perrenoud (2013), les artistes doivent mobiliser des dispositions ascétiques, ainsi qu'une inclination pour des modes de vie atypiques, afin de se maintenir dans les mondes de l'art et établir un rapport plutôt heureux au travail malgré l'expérience structurelle de l'incertitude et de la précarité. La vie en communauté, tout comme l'installation en milieu rural

peuvent alors correspondre à un désir de vivre autrement, d'expérimenter des rapports différents au travail, à l'argent, à la famille ou aux territoires.

« En fait, je me suis pas rendu compte que j'étais pauvre pendant très très longtemps, parce que j'avais pas de besoins financiers, qu'on vivait en collectivité et qu'il n'y avait pas cette question de la subsistance. » (Oriane, 37 ans, artiste)

« J'étais souvent, en fait, dans des milieux artistiques punk, métal, hardcore, dans les squats, dans des trucs où j'ai aussi eu une approche différente de comment on peut vivre sans beaucoup de moyens. Beaucoup de débrouille, beaucoup de do it yourself, beaucoup de faire avec ce qu'on a. Si t'as pas de galerie qui t'accepte pour faire une expo, ou si t'as pas envie de bosser avec eux, eh bien tu peux très bien faire ton expo ailleurs, dans un lieu alternatif ou dans un lieu autre, avec un petit peu de sous de ta poche. Mais avec pas grand-chose, en fait, tu peux faire des merveilles, du moment que tu sais un petit peu bricoler. Et en fait, du coup moi, c'est vraiment comme ça que j'ai développé mon travail, de tout faire en plan do it yourself, quoi, à fond. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Je pense qu'il y a aussi quelque chose, c'est que j'ai fait le choix de rester en campagne. Ça peut paraître très con, mais en fait, je pense qu'il y a un niveau de... En tout cas, par exemple, rien que payer son billet, je pense que c'est différent quand on est à Paris ou dans une grande ville. J'imagine que quand on est dans la campagne, après effectivement, il y a le fait de se déplacer, il y a d'autres choses qu'on va payer, mais dans le quotidien, je pense que c'est plus facile financièrement – c'est ce que je pense – de vivre en dehors d'une grande ville sur plein d'aspects. » (Amélie, 42 ans, artiste)

2.2. LES FEMMES ARTISTES D'ART URBAIN, ENTRE INÉGALITÉS DE GENRE ET POUVOIR D'AGIR

2.2.1. Le plafond de verre dans l'écosystème de l'art urbain

Le modèle économique dominant chez les artistes interrogées –des revenus artistiques provenant du muralisme de manière prépondérante et de la vente d'œuvres de manière accessoire, assortis de revenus connexes éducatifs – est révélateur de la place que tiennent les femmes dans un écosystème de l'art urbain encore massivement masculin. Certes, la part des femmes artistes représentées dans les structures de diffusion de l'art urbain a légèrement progressé au cours de la période 2001-2023, mais elle reste très faible dans l'ensemble des structures. En 2023, elle s'établit à 17 %, contre 18 % en 2022. Elle ne dépasse pas 20 % dans les espaces de diffusion extérieurs (commandes d'œuvres, festivals, parcours, résidences...) et 11 % dans les espaces de diffusion intérieurs (centres d'art, musées, galeries, salles des ventes...), qui sont les plus proches des instances de légitimation institutionnelles et du marché de l'art (Moulin, 1983).

Part de femmes artistes diffusées	Avant 2022	2022	2023
Espaces de diffusion extérieurs (commandes d'œuvres, festivals, parcours, résidences...)	14 %	21 %	20 %
Espaces de diffusion intérieurs (centres d'art, musées, galeries, salles de vente...)	8 %	9 %	11 %
Ensemble	10 %	18 %	17 %

Dans les médias et l'édition d'art, leur part semble même stagner ou diminuer. Ainsi, la part d'articles, d'émissions ou d'ouvrages citant des femmes passe de 11 % avant 2022 à 7 % en 2023. La part des biographies d'artistes urbains consacrées à des femmes, en augmentation par rapport à la période 2001-2021, demeure modeste, stagnant autour de 18 % entre 2022 et 2023.

Part de femmes artistes éditées et médiatisées	Avant 2022	2022	2023
Articles, émissions ou ouvrages citant des femmes	11 %	8 %	7 %
Biographies d'artistes consacrées à des femmes	13 %	19 %	17 %

Si les structures de diffusion associatives étaient, pendant longtemps, les plus attentives à la représentation des femmes (15 % avant 2022, 19 % depuis), elles sont désormais dépassées par les structures de droit public (collectivités, établissements publics), qui enregistrent la plus forte progression, passant de 9 % de femmes programmées ou médiatisées avant 2022 à 22 % en 2023.

« On est entre 20 et 30 % de femmes sur le M.U.R. On est attentif à ce que la présence féminine soit la plus constante possible. C'est vrai qu'on a beaucoup de demandes d'artistes masculins. Il y en a un peu moins d'artistes féminines, donc on essaye de ne pas avoir un équilibre, mais d'avoir une tendance forte pour avoir 30 % de femmes. Ce qui n'était pas le cas avant, parce que nous, on est une association qui a été activée dès 2007. Donc c'est vrai qu'au début, dans les premières années, il y avait relativement peu de femmes qui se présentaient à nous, qu'on allait chercher. On a eu Fancy, Miss.Tic, enfin voilà, quelques noms comme ça qui sont apparus, mais relativement peu. C'est depuis, je dirais, une petite dizaine d'années qu'on commence à appuyer un petit peu là-dessus. Pas d'avoir une équité, mais d'avoir un pourcentage constant de femmes artistes. » (Gabriel, artiste et programmateur)

« Alors je vends beaucoup moins d'œuvres, beaucoup moins de toiles que mon mari. Là oui, par contre, et je le vois dans les galeries, je me suis mise à compter il n'y a pas longtemps combien il y avait de filles dans les galeries par rapport aux garçons. Pour 40 garçons, il y a 4 filles. Par contre, je sens qu'on fait beaucoup moins confiance aux femmes. On achète beaucoup moins d'œuvres de femmes. On expose beaucoup moins de femmes. Ça oui, ça je vois une grosse différence.

C'est dans les structures commerciales que la part des femmes reste la plus faible en 2023 (12 %). Considérées comme moins crédibles, moins susceptibles de constituer un investissement rentable sur le marché de l'art (d'autant plus que les acheteurs sont en grande majorité des hommes), les femmes sont moins représentées en galeries, ce qui se traduit pour elles par un déficit de revenus, de reconnaissance et de postérité.

« C'est-à-dire qu'on a quand même les mêmes problèmes, si tu veux, en effet, de quand même être moins bien payée qu'un homme quand tu bosses, même sur des fresques, même sur des trucs, un mec va quand même gagner plus d'argent que nous, c'est clair, tu vois, ils sont mieux payés. Aujourd'hui, c'est vraiment ma plus grosse manne d'aller sur les peintures que je fais dans les propositions urbaines. Alors que je vends beaucoup moins d'œuvres, beaucoup moins de toiles que lui. Là oui, je vois une grosse différence, je le vois dans les galeries. Je me suis mise à compter, il n'y a pas longtemps, combien il y avait de filles dans les galeries par rapport aux garçons. Pour 40 garçons, il y a 4 filles. Par contre, je sens qu'on fait beaucoup moins confiance aux femmes. On achète beaucoup moins d'œuvres de femmes. On expose beaucoup moins de femmes. Ça oui, je vois une grosse différence. » (Joanne, 47 ans, artiste)

« Je représente des artistes urbains depuis 15 ans, et avec des réalisations de fresques également, avec quelques femmes dans la sélection des artistes, mais pas tant que ça, c'est vrai. En tout cas, aujourd'hui, je représente de manière régulière, sur 25 artistes, 3 femmes. (...) J'ai ce critère-là de dire : que ce soit une femme ou un homme, si ça me plaît, je le représente dans ma galerie. J'ai l'intention de le montrer à mes collectionneurs, à mes visiteurs. Mais voilà, il n'y a pas

de regard de se dire : je voudrais avoir autant d'hommes que de femmes. Je présente des choses qui me ressemblent et qui me semblent bien. Oui, après tout, c'est un commerce, une galerie. » (Valérie, galeriste)

« Les visiteurs sont des visiteuses. Les femmes regardent, mais les hommes achètent. L'achat, c'est à 95 % masculin. On s'adresse à une génération. Moi, je m'adresse à des acheteurs qui ont effectivement entre 25 et 90 ans. Mais ceux qui achètent les pièces les plus chères, ils ont une moyenne d'âge, quand même, entre 45 et 80 ans. Avec un mode de vie et un archétype à l'ancienne. Ça reste le bonhomme qui a le portefeuille dans la poche. Ça reste comme ça. » (Philippe, artiste et galeriste)

« Aussi, les fresques, c'est éphémère, donc ça veut dire que tu choisis pour toi-même que ton art ne soit pas pérenne. Jamais. Ce qui est très beau dans le concept, mais qui, je pense, à un moment pour moi, s'est révélé être contre-productif peut-être, d'une certaine manière, dans la mesure où dans 10 ans, dans 15 ans, tous mes murs, ils auront sûrement disparu. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

Part de femmes artistes selon le statut des diffuseurs	Avant 2022	2022	2023
Structures de droit public (collectivité, EPIC, EPCC...)	9 %	29 %	22 %
Structures privées à but non lucratif (association, fondation...)	15 %	19 %	19 %
Structures privées commerciales (SARL, SA...)	8 %	10 %	12 %

De plus, sur 446 femmes citées dans les programmations ou les médias étudiés entre 2001 et 2023, en solo ou en collectif, seules 22 l'ont été 10 fois ou plus (soit 5 %). Parmi elles, on compte 5 artistes étrangères non établies en France et 1 artiste décédée en 2022 (1 %) pour 16 artistes françaises vivantes (3 %), dont 12 artistes solos et 4 membres d'un duo mixte ou d'un collectif de tricot urbain. Ce phénomène d'évaporation des femmes au fil de leur progression vers les hautes sphères du pouvoir, du prestige, de la notoriété et des rémunérations a été décrit depuis longtemps à propos du secteur privé sous les termes de plafond de verre (*glass ceiling*) ou ciel de plomb. Pour illustration, la dernière vente Urban Project d'Artcurial, en avril 2024, présentait 5 femmes, dont 2 décédées, sur 96 artistes urbains cotés (soit 5 %).

« À Paris, il y a de plus en plus d'artistes femmes dans l'espace public, mais les plus gros murs sont encore peints par des hommes majoritairement. Et du coup, en attendant de me connecter à cette visio, j'ai regardé vite fait la liste des murs du 13ème, qui reste toujours la grande référence historique, qui est la grande référence en matière d'œuvres monumentales. Et du coup, j'ai pu compter une femme et demie – je dis et demie parce qu'il y a un duo, c'est Jana et JS – une femme et demie sur 48 œuvres, donc 3%, sur les œuvres les plus emblématiques de Paris, les plus monumentales de Paris. Et c'est effarant que sur 48 œuvres, les organisateurs n'aient pas pris conscience de ça. » (Clément, programmeur)

A l'opposé des femmes artistes, la part des femmes non artistes travaillant dans les structures de production-diffusion de l'art urbain progresse spectaculairement sur la période étudiée. En 2023, elles représentent plus de la moitié des professionnel·les

des espaces de diffusion extérieurs (contre 43 % avant 2022) et les trois-quarts environ des espaces de diffusion intérieurs et des espaces d'édition et de médiatisation (contre 19 % avant 2022). Comme le note Stéphanie Lemoine (2018) au sujet du graffiti, les femmes sont prioritairement assignées aux rôles d'observatrices et de médiatrices (galeristes, journalistes, chercheuses...). On voit ici se dessiner une autre facette de la division sexuelle du travail dans l'art urbain, avec une majorité de femmes dévolues aux traditionnelles fonctions de soutien et d'accompagnement (Molinier, 2002) et une toute petite minorité de femmes parmi les artistes et, plus encore, parmi les artistes les plus reconnus.

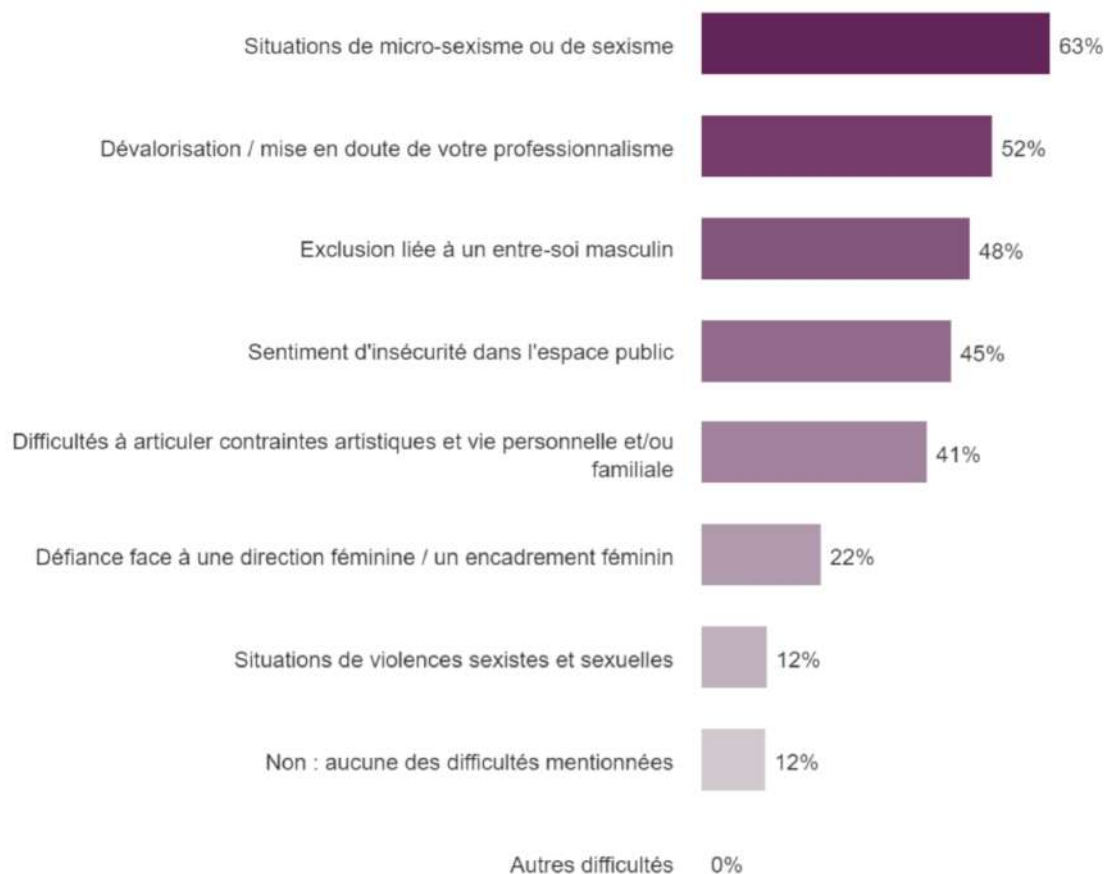
Part de femmes non artistes dans les structures	Avant 2022	2022	2023
Espaces de diffusion extérieurs (commandes d'œuvres, festivals, parcours, résidences...)	43 %	50 %	52 %
Espaces de diffusion intérieurs (centres d'art, musées, galeries, salles de vente...)	NR	38 %	77 %
Espaces d'édition et de médiatisation (maisons d'édition, presse écrite, médias audiovisuels...)	19 %	75 %	75 %
Ensemble	25%	47 %	65 %

Interrogées sur les obstacles qu'elles rencontrent au fil de leur parcours artistique, 88 % des artistes répondantes déclarent être confrontées à des difficultés spécifiques en tant que femmes dans leur pratique de l'art urbain. Afin de scruter les mécanismes qui génèrent, puis entretiennent la ségrégation horizontale et verticale du travail, ces difficultés ont été classées en trois catégories : les difficultés liées à la charge domestique et familiale incombant aux femmes, les difficultés liées à la présence dans l'espace public et les difficultés liées au caractère encore profondément masculin du milieu professionnel.

Et plus spécifiquement en tant que femme artiste; êtes-vous ou avez-vous déjà été confrontée à l'une ou plusieurs des difficultés suivantes ? (plusieurs réponses possibles)

Réponses effectives : 207

Taux de réponse : 98%



2.2.2. L'assignation des femmes à la sphère domestique, obstacle à leur reconnaissance professionnelle

Les femmes artistes face à la division sexuelle du travail et des temps

46 % des artistes interrogées déclarent éprouver des difficultés à articuler contraintes professionnelles et vie personnelle et/ou familiale. C'est plus que la part des répondantes mères de famille ou aidantes familiales (36 %). Cet aveu témoigne de plusieurs phénomènes auxquels sont confrontées les femmes artistes dans l'organisation de leur activité, qui entremêle intimement temps de travail et temps de vie (Nicolas-Le Strat, 1999). Qu'il s'agisse des activités de création ou des activités connexes inhérentes à la pluriactivité, le cadre temporel des professions artistiques est à la fois moins rigide, moins régulier (il n'est pas bordé par des horaires de bureau) et plus dispersé (il peut empiéter sur les soirées, les nuits, les week-ends,

les vacances...) que celui de la majorité des salarié·es. Il est ainsi en grande partie désynchronisé par rapport aux temps sociaux collectifs, lesquels s'imposent comme la norme et entrent en concurrence avec le temps artistique, l'entravant, le grignotant, le contraignant à se discipliner à l'encontre de son propre rythme (Sinigaglia-Amadio & Sinigaglia, 2015) ou déportant les obstacles sur l'organisation de la vie familiale.

« Moi, mes enfants, ce ne sont pas les enfants que j'ai eus avec mon mari, puisque mon ex-compagnon n'arrivait pas à vivre ça, c'est-à-dire travailler souvent le soir, travailler les week-ends, travailler les vacances, avoir tout en décalé et comment arriver à gérer financièrement le planning. C'est vrai de tout métier, mais là, c'est encore plus exacerbé, parce que c'est un métier qui nous prend à vif, qui nous prend au cœur. Et du coup, je trouve que c'est vraiment, en tant que femme, vraiment difficile quand on a des enfants. Je connais plein d'artistes qui n'ont pas forcément des enfants et je vois tout de suite la différence en termes de disponibilités, en termes de pouvoir bouger, de pouvoir répondre à des opportunités. Voilà, c'est quand même assez compliqué. » (Amélie, 42 ans, artiste)

« Les ateliers, tu les fais pendant les vacances, sauf quand t'as la chance de faire des EAC [projets d'éducation artistique et culturelle], donc des interventions en milieu scolaire. Les festivals, c'est l'été. Les cours, si tu veux faire une activité, c'est le mercredi après-midi, t'as tes enfants. Bon, après, je les mets quand même au centre de loisirs, mais je veux les voir grandir quand même. Donc les étés, c'est chaud, quand je prépare le festival, c'est tous les deux ans, mais ça fait que je ne peux pas choisir le moment où je vais partir. J'ai quand même la chance de partir, il y a des gens qui n'arrivent pas à partir en vacances, mais ouais, c'est très dur. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Oui, c'est vrai que par rapport aussi aux enfants, ce que moi j'ai trouvé hyper dur, c'est que ça s'arrête en permanence. Tu as du mal à suivre tes fils artistiques. Moi, j'ai un mal de chien avec ça. C'est le truc que je regrette le plus je pense. Enfin, pas que je regrette le plus, mais qui me rend la vie plus difficile. Par exemple, la concentration artistique, le travail : j'ai besoin de tirer des fils sur 48 heures, pratiquement sans m'arrêter. J'aurais besoin de pouvoir partir assez loin pour parfois creuser des choses, me mettre dans le truc, machin. Et moi, par exemple, l'engueulade la plus récurrente que je vais avoir avec mon mec, c'est que lui, il comprend pas pourquoi est-ce que j'arrive pas à être à 9h du mat devant mon truc et bam bam tac et hop, à 17h30, tac. Tu vois ? Et moi, genre un jour sur deux, je suis à 10h du mat dans mon atelier, mais à 17h, je suis loin d'avoir fini, si tu veux, parce que j'ai besoin de brasser, quoi. Et ça, c'est un truc que je vois, par exemple, par rapport aux mecs. Mes potes qui, eux aussi, ont des enfants ou des trucs, en effet, tout ça est géré par leur meuf, quoi. » (Oriane, 37 ans, artiste)

Les artistes qui vivent en collectif, en couple, en famille et, plus encore, les mères célibataires y sont d'autant plus exposées qu'elles disposent rarement, contrairement aux hommes, d'un·e conjoint·e qui les décharge de leurs obligations sociales et familiales et leur permet d'organiser leur espace de création, leur « chambre à soi » (Woolf, 2001 [1929]) à l'écart du quotidien et des temps sociaux.

« J'ai eu mes enfants il y a 8 ans maintenant, le premier, et je suis séparée depuis pas mal d'années, donc j'en ai deux. (...) En fait ma vie est taillée entre le fait que j'ai les enfants la plupart du temps, que j'ai des déplacements pro pour peindre des fresques, que j'ai des enjeux économiques qui sont assez serrés, mon niveau de fatigue pour la gestion de tout ça. (...) Il y a une précarité économique qui est très très nette. Il y a le fait que je vois, dans notre milieu, les artistes hommes qui ont des enfants, ils ont souvent des épouses qui ne sont pas artistes et qui peuvent rester à la maison et qui peuvent gérer les horaires d'école, etc. Ce qui, moi, n'est pas mon cas en fait. Si je ne suis pas à l'heure à l'école, mes enfants ne rentrent pas, ils ne bouffent pas. Donc ce n'est pas le même enjeu. (...) C'est assez drôle, parce que je me dis souvent, quand je peins un mur, que je suis dans une situation où je suis logée, où je suis nourrie, où on m'amène sur mon lieu de travail et en fait, je me dis : je suis un mec cis [cisgenre] pendant une semaine et

tout le monde admire ce que je fais. Tout d'un coup, je me dis : c'est génial, j'ai zéro charge mentale, tout le monde s'occupe de ma vie domestique et on m'admire beaucoup. C'est génial. Et je me dis : je crois qu'en fait c'est moins dur de peindre un mur que d'être à l'heure à l'école avec mes gosses tous les jours. Tu gagnes de la reconnaissance et de la gratitude, tout en ayant des gens qui s'occupent de te faire à bouffer. C'est être un mec, en fait ! » (Oriane, 37 ans, artiste)

En effet, l'arrangement des sexes (Goffman, 2002) attribue aux femmes la majeure partie du travail domestique et de soin aux enfants. C'est encore plus vrai lorsqu'elles travaillent à domicile, ont un emploi du temps plus souple ou une activité moins rémunératrice que leur conjoint·e, ce qui est fréquent chez les plasticiennes. Il en résulte une répartition inéquitable des tâches ménagères et familiales en nette défaveur des femmes artistes, qui tend à se creuser lorsque la famille s'agrandit (Pailhé & Solaz, 2010). Autrement dit, les spécificités temporelles du travail créatif limitent la disponibilité que les femmes artistes peuvent consacrer à la sphère domestique ; pourtant, ces mêmes spécificités temporelles les conduisent à étendre significativement leur implication dans le travail conjugal et familial, sans que cette double injonction temporelle et genrée ne fasse l'objet de réelles discussions ou négociations au sein du couple (Sinigaglia-Amadio & Sinigaglia, 2015). Cette situation paradoxale met en tension les femmes et fait implicitement peser l'impératif de conciliation entre vie professionnelle et vie privée sur leurs épaules.

« Sur l'équilibre de couple, etc., on reste quand même les mêmes meufs qui ont deux fois plus de taf que les mecs et aussi, si tu veux, moi je trouve, les mecs ne sont pas spécialement aidants non plus, tu vois, c'est vraiment chaud. (...) On est dans un partage des tâches des années 50, toujours, c'est-à-dire qu'en plus, les hommes, par rapport à l'activité artistique de leur femme, c'est pareil, c'est pas le grand soutien non plus. (...) Une fois que t'es dans le truc où t'as des mômes à devoir gérer, bah les mecs, ils te font : "attends, je suis un mec, tu vois ?". "Oui, mais on avait pas dit que..." ?" Moi, j'ai l'impression de constamment lutter contre ma culpabilité, je culpabilise toujours et puis ma mère en met toujours des couches : "ah bah, tu travailles trop, occupe-toi plus de tes enfants ! Ah bah, tu t'occupes beaucoup de tes enfants, il faut quand même que tu travailles !" Enfin, toujours, il y a un truc, tu vois. » (Joanne, 47 ans, artiste)

« Techniquement, avec mon mec, je pensais pas qu'il était autant années 50. C'est des choses que tu découvres sur le tas, quoi. Donc il y a aussi toute cette dimension un peu étrange, où toi t'as l'impression d'être en 2025, et puis tu crois être en 2025, et tu te rends compte que les mecs, ils sont toujours en 52, ils sont passés en 54 cette année. Et chez les jeunes, c'est souvent pareil, quoi. » (Flora, 46 ans, artiste)

Là où les hommes peuvent imposer leur rythme de travail à leur entourage, les femmes assument la responsabilité morale du *care* ou « souci des autres » (Laugier & Paperman, 2011), autant que l'organisation matérielle de la vie familiale et « la synchronisation et la gestion quotidienne des rythmes temporels de l'ensemble des proches, les situant ainsi dans une disponibilité temporelle permanente pour autrui » (Bessin, 2014).

« On me demande à moi comment je fais avec les enfants, quand je suis en déplacement, et on ne demande pas à mon mari ce qu'il fait avec les enfants. (...) Je sais qu'il y a une année, je m'en

souviens, en 2021, je suis partie six semaines en tournée. C'est le père de mes enfants qui s'en est occupé pendant six semaines. Je suis quand même rentrée tous les week-ends et l'expérience de tout mon groupe d'amis et de ma famille et de mes parents, c'est : "oui, mais en 2021, t'as pas été là la moitié de l'année". C'est comme ça que ça a été vécu par tout le monde. Je suis partie six semaines et je suis rentrée tous les week-ends. J'aurais été un keum qui part en déplacement pro, là... Mais pour les "experts en bas âge", tu pars six semaines, t'es partie la moitié de l'année. Et surtout, c'est toi qui te tapes d'organiser la garde des enfants quand tu n'es pas là. Alors que mon keum, si tu veux : "justice, en fait, je vais en Chine !" Ce qui est justice. Mais si moi, je ne suis pas là, bah il faut que je trouve une baby-sitter, il faut que je trouve aussi de la thune, pour trouver des moyens de garde pendant que moi, je ne suis pas là. Et tu vois, moi, l'année dernière, l'expo à X., c'est pas super loin, mais ça demandait beaucoup d'allers-retours et c'est pareil, ça n'a duré que quelques mois. Mais pareil, pour eux, je suis partie. Tu vois, il a fallu que mon daron vienne s'occuper de mes enfants. » (Joanne, 47 ans, artiste)

Les femmes doivent ainsi avoir simultanément à l'esprit la planification de tâches productives, liées au travail, et de tâches reproductives, liées au couple ou à la famille. La saturation cognitive découlant de ce dédoublement a été théorisée par Monique Haicault (1984), puis popularisée par l'autrice de bande dessinée Emma (2017) sous l'expression de charge mentale, qui met l'accent sur la dimension intellectuelle et attentionnelle (et non simplement matérielle) du travail domestique et sur ses effets sur la santé.

« En fait, c'est vrai qu'un homme, ça ne va pas être dans ses préoccupations, mais effectivement, on est sur une nacelle, on est en train de penser si les devoirs ont bien été faits, si ça, si ça, c'est toute une organisation qui est, je trouve, plus compliquée. » (Amélie, 42 ans, artiste)

Plus encore que les hommes, les femmes vivent donc les risques inhérents à la pratique illégale et vandale de l'art urbain comme radicalement incompatibles avec une charge de famille. Celle-ci est généralement abandonnée au profit d'une pratique autorisée, désormais institutionnalisée, mais on peut supposer que de précédentes générations de graffeuses et d'artistes de rue ont tout simplement mis fin à leur carrière avec la maternité.

« Et puis alors pour ce qui est vandalisme ou quoi, là c'est même pas... Voilà, on va pas passer la nuit à peindre dehors pour se retrouver au poste le lendemain matin ! On va pas pouvoir emmener les enfants à l'école, donc vraiment ça, pour moi ça change tout, quoi, d'avoir des enfants. » (Marina, 47 ans, artiste)

Les effets préjudiciables de la concurrence des temps sur les trajectoires professionnelles des femmes

De manière générale, la concurrence des temps de travail et de vie produit des effets socialement différenciés sur les parcours professionnels des femmes et des hommes. En 2018, en France, les femmes qui avaient des responsabilités familiales étaient moins souvent en emploi que celles qui n'en avaient pas, tandis qu'à l'inverse, le taux d'emploi des hommes ayant des responsabilités familiales était plus

élevé (Bentoudja & Razafindranovona, 2020) que celui de ceux qui n'en avaient pas. Alors que les femmes sont nombreuses à réduire leur temps de travail après la naissance d'un enfant, voire à renoncer au travail à celle du troisième enfant, la parentalité n'a que peu d'impact sur la carrière des hommes, voire décuple leur engagement dans le travail, conformément au « modèle de Monsieur Gagnepain » (Pailhé & Solaz, 2010, p. 33). Les hommes cadres font ainsi des carrières d'autant plus fructueuses qu'ils ont plus d'enfants (Gadéa & Marry, 2000). Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia rappellent ainsi que la charge du travail reproductif diminue et fragmente le temps de travail productif des femmes, constituant un obstacle majeur à leur reconnaissance. « Le temps que les artistes peuvent consacrer au travail de création et de diffusion de leurs œuvres est assurément un élément central dans le développement de leur carrière. Ce critère est largement insuffisant pour expliquer leurs chances objectives de parvenir à vivre de leur art et, plus encore, d'accéder à la consécration, mais il détermine largement leur capacité à prendre réellement part au jeu » (2015, p. 211). Pour emprunter à Tania de Montaigne (2021) une formule imagée, les femmes sont conviées à gravir la même montagne que les hommes, mais avec des talons hauts et un bébé dans le dos.

« Le truc, aussi, c'est qu'avant, je faisais du montage, de l'image, et là, j'avais de la thune. À cette période-là, où j'étais monteuse, j'avais de l'argent, si tu veux. Et c'est vrai que quand j'ai eu des mômes – alors d'abord, j'ai eu des jumeaux aussi, ce qui ne m'a pas vraiment aidée... –, mais j'ai pas pu faire les trois. Il a fallu que, en gros, je choisisse. J'ai choisi entre le montage et l'activité artistique, parce que je ne pouvais pas faire et monteuse et artiste, et maman. C'était impossible. Temporellement, c'était impossible. » (Joanne, 47 ans, artiste)

Les entretiens révèlent tout de même de petites avancées et confirment que l'investissement des pères dans les tâches parentales progresse parmi les jeunes générations, notamment lorsque l'emploi le moins flexible est occupé par la conjointe, lorsque les situations sociales ou professionnelles des conjoints sont proches (Pailhé & Solaz, p. 36) ou dans le cas des pères célibataires en garde alternée.

« Après la question de la charge mentale, sur le fait d'aller chercher les enfants à l'école, je l'ai observée aussi chez les jeunes papas, chez les artistes hommes, enfin ça c'est... Je trouve qu'aujourd'hui, il y a eu beaucoup beaucoup d'évolution sur l'investissement des hommes avec leurs enfants, donc j'ai aussi observé des jeunes artistes hommes transpirants gérer les plannings, les courses, les crèches, etc. » (Baptiste, programmeur)

Effectivement, le soutien actif de co-éducateur·rices (conjoint·e, parents, ami·es, gardes d'enfants...) est déterminant pour préserver les mères de famille de l'épuisement et pour corriger les inégalités professionnelles que la division sexuelle du travail fait peser sur elles, car se soustraire aux obligations familiales a un coût

pour les femmes, au propre (un coût économique) comme au figuré (un coût psychologique et social), du fait des pressions de la famille, de l'entourage et des institutions éducatives.

« La fatigue physique, étant maman d'un enfant de 7 ans, le soir on le récupère, on est lessivés, donc on le met au centre de loisirs après l'école, pour pouvoir finir le chantier et rentrer vite. Et sinon, on se fait aider. En région parisienne, j'avais zéro famille, donc c'était compliqué. Pendant un moment, on a eu des difficultés pour faire garder le petit. Étant à deux, on s'organise. Vraiment, ça aide énormément que ce soit un duo, le fait de pouvoir dire : "là, c'est toi qui y vas, j'y vais à 8h, je dépose le petit". C'est ça, c'est de la gestion. Et seule, c'est vraiment un combat de chaque jour pour bosser, pour avoir envie. » (Claire, 40 ans, artiste)

« C'est une autre question, mais comme beaucoup de personnes nées femmes, j'ai été rattrapée par un scénario et je me retrouve aujourd'hui à être en couple hétéro et du coup, je suis un peu québlo dans une situation où, en fait, ça m'isole. Et je pense que là, ça va être le grand sujet de cette année, de redistribuer ces cartes-là. (...) Là, c'est une question qui se réouvre pour moi, complètement, la question de se réinstaller en communauté. C'est une question qui se réouvre régulièrement. J'ai monté une sorte de communauté à distance de mamans solos, où on s'entraide énormément. On a chacune nos appartements, mais on est un groupe de femmes et on s'organise dans la vie quotidienne pour ramener les gamins les unes des autres, pour faire à bouffer le soir. Il y a quand même un truc comme ça qui s'est un peu reformé. (...) Le secret, je crois que c'est de revenir genre à Cro-Magnon, tu vois, c'est la coparentalité féminine au sein d'un groupe d'amies et comme ça, tu te gardes les mômes, tu peux y arriver, mais parce que les hommes, tu ne peux pas vraiment compter dessus non plus, sur cette coparentalité, c'est faux. » (Oriane, 37 ans, artiste)

« Hier on prenait le train avec mon mari. Je lui dis : "tu vois, regarde, ma mère vient de m'envoyer un mot". C'est quand même un mot culpabilisant. Elle voulait m'appeler, je lui dis : je suis dans le train. Elle me répond : "encore". Encore, putain ! Et j'ai dû expliquer à mon mec pourquoi c'était un mot culpabilisant : "tu te rends pas compte de ce que c'est quand, depuis ta naissance, on te culpabilise parce que tu prends trop de place !" Dans des métiers avec des déplacements, c'est un truc qui est pas du tout compris, on n'est pas du tout du tout encouragée, à partir du moment où on est dans la maternité, le déplacement, c'est un grand tabou. » (Joanne, 47 ans, artiste)

2.2.3. Artistes et femmes dans l'espace public : se faire une place en milieu hostile

Transgresser l'ordre du genre au risque des violences sexistes et sexuelles

63 % des artistes interrogées indiquent avoir été confrontées à des situations de micro-sexisme et de sexisme dans le cadre de leur pratique. 12 % rapportent également avoir été victimes de violences sexistes et sexuelles, c'est-à-dire d'actes sexistes et sexuels commis avec violence, contrainte, menace ou surprise et portant atteinte à la dignité, à la santé ou à l'intégrité physique des personnes visées. L'ensemble de ces violences de genre constitue un *continuum*, au sens d'un large éventail pluriel de formes, d'abus et d'agressions que vivent les femmes (Kelly, 2019, p. 24), qui suppose un lien structurel entre des comportements ordinaires, quotidiens et les atteintes les plus extrêmes. Ce *continuum* recouvre des actes isolés ou répétés, allant de regards insistants à l'agression physique et au viol, en passant par les remarques sexistes, les brimades, les insultes à caractère sexuel, les gestes déplacés, le fait d'être suivie, les propositions sexuelles importunes, les contacts physiques non consentis, les attouchements, l'exhibition sexuelle, le voyeurisme, le

harcèlement, le chantage et les menaces aux fins d'obtenir des faveurs sexuelles, ou encore la privation d'accès à certaines ressources en raison du sexe ou de l'orientation sexuelle. La plupart des femmes ont vécu au moins une expérience alarmante de cette nature au cours de leur vie (Condon & al., 2005, p. 269). Les violences de genre ne sont par conséquent pas de simples violences, exceptionnelles et interpersonnelles : elles contribuent à définir et à renforcer les normes de genre qui assoient et perpétuent la domination masculine.

D'après les entretiens, une grande partie de ces violences de genre sont le fait de passants inconnus et surviennent lors de la réalisation d'œuvres dans l'espace public, qu'elles soient autorisées ou non, lorsque les artistes sont immobilisées par leur travail et exposées à des interactions indésirables. 45 % des répondantes confessent ainsi un sentiment d'insécurité dans l'espace public.

« On se permet plus de réflexions, je trouve, les passants, quand t'es dans la rue, envers les femmes, qu'envers les hommes. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Quand tu dois, justement, travailler tes murs seule, c'est déjà un frein, ça amène vraiment la question de la femme dans l'espace public : est-ce qu'elle est libre de circuler comme elle le souhaite ? ou finalement pas du tout ? Et je trouve que c'est pas évident de le faire. Moi par exemple, je me fais vraiment très souvent embêter, il y a toujours des personnes qui s'arrêtent, des hommes surtout, qui s'arrêtent pour me brancher sur des trucs, c'est un peu compliqué... Donc c'est vrai que si on n'a pas un peu une niaque, une envie vraiment de le faire, je crois qu'on laisse tomber. » (Natacha, 47 ans, artiste)

« Le gros problème, moi, quand je suis arrivée à Paris, c'était d'être dehors. Parce que j'ai besoin d'être dehors. Je suis quelqu'un qui a besoin d'être dehors une partie de la journée, sinon je meurs. Mais je découvre le problème de l'espace public quand on est une fille de 16 ans avec des gros seins. Cauchemar absolu ! Tu peux pas rester 5 minutes dehors. » (Flora, 46 ans, artiste)

Les femmes plus exposées aux violences dans l'espace public que les hommes

Il convient de déconstruire ici le mythe d'un espace public neutre, indifféremment ouvert et accueillant pour les femmes et les hommes. Tous les travaux en géographie et sociologie urbaine au prisme du genre mettent en évidence que l'accès et les usages de l'espace public sont fortement genrés et codifiés. La simple observation des quartiers résidentiels révèle que les femmes y sont généralement en mouvement, vacant à des tâches domestiques ou accompagnées d'enfants, tandis que les hommes flânent et stationnent dans l'espace public, y trouvant un lieu propice à la sociabilité et aux loisirs. Les personnes qui y travaillent sont aussi majoritairement des hommes et exercent des métiers de plein air requérant de la force physique (ouvriers du bâtiment, jardiniers, éboueurs...). Le « monopole masculin des espaces publics » (Condon & al., 2005, p. 268) impose ainsi aux femmes des contraintes spatiales (des lieux fréquentables) et temporelles (des horaires acceptables) qui définissent les contours d'un « ordre sexué dans la ville »

(Debonneville & Lieber, 2021, p. 84), dont toute transgression doit être relevée et sanctionnée.

« Cette question de l'égalité garçons-filles dans les écoles, elle est loin d'être évidente et on le constate régulièrement encore. Là, on avait des débats philosophiques dans une école primaire récemment, puisqu'on a réalisé une fresque sur la question de la femme, justement, dans l'espace public, dans un quartier où cette place-là n'est pas évidente. Et cette question de l'égalité garçons-filles était déjà très marquée dans les classes et dans les débats, déjà à 7-8 ans. Donc c'est un débat de société bien autre de cette question de l'art urbain. Et c'est vrai que nous, en tout cas, ça nous interroge aussi sur le sujet des fresques. On aimerait travailler autour du sujet parce qu'effectivement, je pense que la question de l'égalité de la femme, elle dépasse le cadre de l'art urbain et c'est aussi comment rendre visibles certains personnages féminins ou certaines choses à travers, aussi, le sujet des œuvres. » (Sandra, programmatrice)

Les violences de genre, à commencer par les plus banalisées, constituent ainsi d'incessants « rappels à l'ordre sexué » (Debonneville & Lieber, 2021), qui signifient insidieusement aux femmes la limitation de leur place. Ils entravent leur liberté de circulation et amplifient la peur féminine de l'espace public, inculquée via les mises en garde familiales et les médias. L'enquête 2020 de l'institut national d'études démographiques (INED) sur les violences et les rapports de genre (VIRAGE) atteste que les femmes ont été plus souvent victimes de violences dans l'espace public au cours de 12 derniers mois que les hommes (25 % contre 14 %) et que femmes et hommes ne sont pas confrontés aux mêmes faits : les hommes sont plus susceptibles d'être visés par des insultes ou des bagarres, tandis que les femmes sont davantage la cible de violences et d'insultes sexistes et sexuelles. C'est particulièrement le cas des jeunes femmes de moins de 25 ans, qui sont plus de 40 % à avoir subi de la drague importune au cours des 12 derniers mois, « suggérant que jeunesse et féminité sont synonymes, dans les représentations des auteurs, de disponibilité sexuelle » (Lebugle & al., 2017). Les femmes voilées, les femmes afro-descendantes, les femmes affichant leur homosexualité, ainsi que les femmes d'apparence très féminine sont plus souvent victimes d'actes agressifs que les autres (Lebugle & al., 2017 ; Debonneville & Lieber, 2021). Les violences dans l'espace public sont, quant à elles, massivement perpétrées par des hommes, tant à l'encontre des femmes (90 %) qu'à l'encontre des hommes (72 %).

Dans la mesure où elles transgressent délibérément les règles tacites de l'ordre sexué en occupant physiquement et visuellement la rue, les femmes artistes d'art urbain sont, plus encore que les autres femmes, régulièrement exposées aux violences de genre et au sentiment d'insécurité dans l'espace public. Cependant, les violences de genre restent en grande partie invisibles aux yeux de leurs homologues masculins et totalement absentes du récit qu'ils font des risques et dangers inhérents à la pratique compétitive et illégale du *graffiti writing* dans la rue. Les hommes projettent sur les femmes leur propre expérience de l'espace public et de la

violence subie, méconnaissant l'expérience des femmes et considérant qu'elles vivent à l'écart des dangers de la rue.

« Ça a ouvert le champ à un plus large public et aux femmes, qui ne se voyaient pas sortir et peut-être prendre des risques dans l'acte gratuit. On se retrouve avec des skins en face qui vont vous défoncer la gueule, d'autres bandes qui sont jalouses et des flics qui ne vont pas faire la différence entre une femme ou un homme, le soir, en train de peindre. C'est quelque chose dont il faut tenir compte dans l'évolution des choses. » (Philippe, artiste et galeriste)

« Les femmes sont moins à l'aise dans l'espace public que les hommes, qui est surtout occupé par les hommes et je le déplore, d'ailleurs, mais c'est plus difficile pour les femmes d'aller s'affronter à la violence de l'espace public que pour les hommes, même si je vois des nanas, dans les graffitis, qui en font 10 fois plus que les mecs. » (Samuel, artiste et programmeur)

Ils rapprochent ainsi l'émergence de figures féminines dans l'art urbain de son institutionnalisation et de l'ouverture d'espaces de pratique autorisés, alors même que les récits des femmes indiquent que la légalité de la pratique leur offre certes un cadre plus sécurisant, mais ne les met pas à l'abri des violences sexistes et sexuelles. Quant aux artistes développant une pratique vandale, qu'il s'agisse de *graffiti writing* ou de *street art*, elles relatent subir non seulement des violences spécifiques de genre, mais aussi des violences non spécifiques inhérentes au caractère sauvage de leurs interventions artistiques (courses-poursuites, arrestations, démêlées avec la justice, rivalités entre artistes...), à l'instar de leurs collègues masculins.

« Moi, j'ai déjà été embarquée au poste aussi, je peignais pas, mais j'accompagnais un groupe de copains, et pareil il faut courir, etc. » (Alexia, 37 ans, artiste)

« Mais pareil, s'entraîner dans la rue, où est-ce qu'on va peindre, à quel endroit on peut le faire, les palissades peut-être pour que ce soit toléré, que ce soit en rue, mais qu'en même temps on se fasse pas embarquer... (...) J'ai eu pas mal de problèmes avec la justice. Oui, c'était pas simple à l'époque, je trouve, d'être une fille, parce qu'après aussi, pour l'aspect vandalisme, il fallait trouver une voiture pour aller faire des trains et on te disait tout le temps : "toi, tu es une fille, tu vas te faire attraper...", il y avait ce côté-là. Mais par contre, je pense que ça fait 15-20 ans de ma vie où je me suis jamais autant marrée ! » (Marina, 47 ans, artiste)

« Il y a toujours des histoires de TOY [tag on your shit], des mecs qui me faisaient des grosses bites sur mes personnages. Après, j'allais confronter, j'en ai déjà croisé dans la rue en me disant : "je sais que c'est lui qui m'a toyée, il faut que j'aille lui parler". Donc j'allais leur parler. Chaque fois qu'ils me confrontaient, ils étaient en panique, parce qu'ils ne savaient pas comment s'y prendre. Mais c'était beaucoup plus facile de me toyer une fois que j'avais peint, plutôt que de m'affronter physiquement. » (Joanne, 47 ans, artiste)

Féminité mascarade, discrétion, protection masculine : des stratégies pour faire face aux violences de genre

Face aux risques de violences, de confrontations et de répression, les femmes artistes adoptent différentes stratégies, conscientes ou inconscientes, afin d'accéder à l'espace public et de s'y ménager une place. La première consiste à réitérer en partie les normes de genre en acceptant de se faire passer pour féminines et donc

inoffensives. Cette « féminité mascarade », pour reprendre l'expression de Pascale Molinier (2003), revient à surjouer les stéréotypes de genre (faire l'idiote, la naïve, la petite fille modèle...) de manière à déjouer l'agressivité d'interlocuteurs hostiles et à retourner le stigmate de la féminité en atout, prenant à leur propre piège les préjugés dont les femmes sont l'objet (Goffman, 1975).

« Je prenais toujours une copine ou un copain qui faisait le guet, au cas où. Mais moi, il ne m'arrivait jamais rien, parce que personne ne comprenait ce que je faisais – une fille, ce qu'elle faisait avec ses pinceaux, dans la rue, à peindre toute seule. (...) C'est comme ça que j'ai rencontré mon mari, un peu par hasard, c'est un ami en commun qui nous avait demandé de peindre la devanture de son bar. Il m'avait demandé à moi et à lui en parallèle. Je pense qu'il avait peur qu'il y en ait un des deux qui ne vienne pas. Bref, on s'est retrouvés tous les deux devant le bar et c'est là qu'on a fait notre première peinture ensemble. Et après, on s'est mis à peindre dans la rue ensemble, on peignait un peu chacun de notre côté, sauf que lui, quand il peignait, c'était un garçon avec des bombes de peinture. Les flics débarquaient, alors que moi, personne ne me calculait. Et donc moi, j'ai eu une approche de la peinture dans la rue, où je me disais : être une fille, c'est un avantage. Je ne pense plus du tout ça aujourd'hui, mais c'est ce que je me disais. » (Joanne, 47 ans, artiste)

« Le côté légal-pas-légal, ou légitime-pas-légitime, il y a aussi ce truc-là, je sais que des fois, j'y vais au bluff, en mode, c'est l'autre extrême. J'y vais pas en scred, plus c'est gros, plus ça passe. Soit j'y vais avec un gilet jaune, soit j'y vais avec un costard-cravate, et là-dessus, je me demande si justement, le fait d'être une femme, ça peut pas être un atout. Là pour le coup, ça devient un atout, dans le sens où en fait : "non, si elle le fait, OK, c'est que ça doit être légitime". Il y a un truc où ça peut être un avantage. Quand c'est fait en ++, ça passe. » (Laura, 32 ans, artiste)

Une autre stratégie repérable lors des *focus-groups* d'artistes est celle de l'invisibilité, de la discrétion. Comme le souligne Rebecca Cardelli, lorsque « les femmes font le choix de lever les obstacles et les frontières sexués dans l'espace public, elles savent cependant que cela a un prix et qu'il leur faut être invisibles dans un espace où elles ne sont toujours pas considérées comme légitimes et où elles se doivent de respecter les attentes de genre » (2021, p. 112). Le cas du collage (autorisé ou non) est particulièrement intéressant car le médium de l'affiche ou du papier collé est généralement présenté moins comme un choix artistique que comme un choix logistique, résultant des contraintes propres à la présence des femmes dans la rue : l'œuvre est préparée en atelier et posée rapidement, évitant à l'artiste de s'attarder trop longtemps et de s'exposer à des interactions dangereuses ou importunes. C'est donc la condition réservée aux femmes dans l'espace public qui détermine et façonne la pratique.

« Partir de l'atelier et en sortir, c'est se faire violence en fait. Donc je me suis dit : je ne suis pas assez rapide pour peindre dans la rue. Donc j'ai travaillé en atelier sur des papiers. Et dès 2008, 2009, je suis allée coller dans les rues de Paris. » (Claire, 40 ans, artiste)

« La fresque, comme c'est long à mettre en place, il faut quand même pas mal d'heures pour que ce soit abouti, le travail. C'est vrai que l'idée du collage m'est venue aussi parce que, quelque part, on prépare à la maison, on intervient après rapidement dans la rue. Bon, ce qui est chouette aussi, c'est que ça permet d'investir des lieux qu'on ne peut pas investir avec la fresque, parce que voilà, il faut plus de temps et puis, dans le collage, on n'a pas le temps de se faire emmerder, en fait, voilà, donc c'est plus rapide et efficace. » (Natacha, 47 ans, artiste)

« Par rapport à cette question de la prise de risque, c'était toujours légal à chaque fois. Par exemple, en 2016-2017, j'ai demandé aux élus de ma commune si je pouvais mettre mes collages dans la rue, et tellement j'ai eu le syndrome de la petite fille modèle qu'ils m'avaient dit : "OK, mais si tu mets en accord avec la mairie dessous", la petite phrase. Donc j'avais fait mes collages, et j'avais été faire ça dans la rue, et j'avais fait des collages aussi pour que ça aille vite. (...) En fait, ce côté légal-illégal, comme j'avais tellement peur et que je sais que je vais pas courir vite, (...) enfin je savais que je me ferais avoir forcément, que j'ai pas un corps de sportive, et du coup, c'est aussi pour ça que je m'intéresse aux petites choses que je peux déposer à droite, à gauche, parce que c'est plus simple et plus discret, et on va pas me voir, on va pas m'embêter, on va pas me déranger. Et le truc de tout préparer en amont, penser à tout, ça, c'est des choses aussi que je réfléchis à chaque fois, enfin le côté lourd, combien de sacs à dos tu prends, enfin, il faut que t'aies tout et il faut que ce soit léger. » (Aurore, 30 ans, artiste)

Enfin, la stratégie la plus répandue, partagée par près de la moitié des artistes entendues en *focus-group*, est une stratégie d'évitement qui vise plus spécifiquement à se soustraire aux violences de genre : c'est celle de la protection masculine. Profondément ancrée dans les normes de genre et les usages féminins de l'espace public (Condon & al., 2005), elle consiste à ne pas travailler seule dans la rue et à signifier son « appartenance » (Bourdieu, 1998) à un homme ou à un groupe d'alliés, remplissant une fonction de bouclier face à des passants peu enclins à respecter l'autonomie féminine (Debonneville & Lieber, 2021). Pour certaines artistes interrogées, la protection masculine est ainsi un bénéfice secondaire du travail en duo, qu'elles forment généralement avec leur conjoint.

« Donc je commence à être pas mal dehors avec eux en fait [des amis graffeurs], parce qu'ils me permettent ça [d'être dehors en sécurité]. (...) Je commence à suivre des groupes de potes, qui font du graffiti, qui graffent dans la rue. Moi, j'aime bien, j'ai besoin de ça. Et je marche énormément, puisque je suis perdue, parce que j'arrive à Paname, je suis vraiment larguée, en fait. Donc, ça me permet aussi de marcher, d'apprendre tous les noms des rues, de connaître la carte de Paris. » (Flora, 46 ans, artiste)

« Bah moi, c'est aussi pour ça que le côté être dans un crew de potes, c'est un peu rassurant, il y a un côté un peu protecteur, et le fait d'avoir rencontré après mon compagnon et un collectif d'artistes, bah là, je me sentais plus en sécurité pour oser peindre. » (Alexia, 37 ans, artiste)

« Peut-être, simplement le fait de [la] présence [de mon mari] fait que d'autres hommes n'oseront pas forcément dire quoi que ce soit ou venir me faire des remarques. » (Amélie, 42 ans, artiste)

De manière plus large, la protection du groupe peut opérer lorsque les collectifs ou les *crews* sont féminins (Hulin-Mocca, 2024, p. 92), mais les artistes interrogées n'en ont pas fait mention, insistant plutôt sur la dimension politique et solidaire de telles alliances. Coline Cardi et Geneviève Pruvost (2015) soulignent à ce sujet que les bandes de filles paraissent d'autant plus intimidantes qu'elles représentent une exception, voire une déviance par rapport aux normes de genre, dont témoigne la « panique morale » qu'elles suscitent (Niget, 2012).

2.2.4. Un milieu de travail masculin qui marginalise et dévalorise la contribution des femmes

Adopter les codes de la virilité : une condition nécessaire, mais non suffisante

Les causes des blocages des carrières féminines peuvent enfin être regardées au prisme de l'histoire, des fonctionnements et des cultures des milieux professionnels, notamment lorsque ceux-ci se sont principalement construits entre hommes (Marry, 2008). L'art urbain apparaît à ce titre comme le dépositaire d'un double héritage de relégation des femmes : aux portes de l'espace public et aux portes des arts plastiques. Le premier argument avancé par les diffuseur·ses interrogés pour expliquer la faible part de femmes programmées est par conséquent celui du vivier : les femmes ne sont pas suffisamment nombreuses pour être représentées à proportion des hommes dans l'art urbain, ou en tout cas dans certains contextes ou certaines disciplines particulièrement masculinisées.

« Je reçois à peu près une quinzaine de candidatures par semaine d'artistes de tous genres, mais sur le nombre de femmes, il doit y avoir une femme sur 15. Il y a très peu de femmes qui se lancent dans la recherche de galeries. Pour moi, aujourd'hui, j'ai pas d'offres, en fait. » (Valérie, galeriste)

« Il y a une partie [du projet] qui est vraiment liée au *graffiti writing*. Et là, pour trouver des femmes dans le milieu du *graffiti writing*... Il y en a, mais en général, dans notre programmation, on était entre 10 et 20 %. Comme ça, en faisant le calcul, ça n'a rien de scientifique, mais d'une manière générale, on peut dire qu'il y a peut-être 10 % de femmes qui pratiquent et encore, je ne suis pas sûr. Sachant que nous, dans la programmation, il y a 5 % des pratiquants qui nous intéressent. C'est-à-dire qu'on va faire une direction artistique qui dépend de nos goûts. Il y a 5 % de ce qui se pratique en graffiti qui va nous intéresser. Et donc, il ne suffit pas d'être une femme pour que le travail nous intéresse, mais il faut que le travail soit intéressant à nos yeux. Parce que c'est une couleur qu'on cherche. Donc, ça réduit énormément le prisme. Donc, on est obligé d'aller chercher à l'étranger. Mais on a trouvé facilement ces dernières années. » (Samuel, artiste et programmeur)

Qu'il s'agisse de *street art* ou de *graffiti writing*, l'histoire de l'art urbain est systématiquement racontée comme une histoire d'hommes, où les figures tutélaires sont presque exclusivement masculines et où les pratiques artistiques sont profondément liées à des rites de sociabilité juvénile, subversifs et régis par les codes de la virilité : force physique, prise de risques, héroïsme, témérité, compétition, performance...

« C'est quand même un milieu qui est entre guillemets assez violent, de par nos pères et de par, aussi, la répression. C'est vrai que ce n'est pas un truc qui faisait rêver les femmes de finir au poste ou de se retrouver avec des bandes de garçons. Il faut remettre les filles dans leur contexte. » (Philippe, artiste et galeriste)

« J'étais dans un milieu, à l'époque, très très masculin. J'étais quasiment parmi les seules filles à faire ce genre de pratiques et avec une volonté de performance et de présence, de se dépasser quelque part. J'avais des choses à prouver peut-être à mon entourage, mais aux hommes en général aussi. C'était chouette et en même temps, c'était pas simple. » (Marina, 47 ans, artiste)

Dans cet univers, où les recrutements interviennent par cooptation, via les pères et les pairs, les femmes acquièrent un statut d'exceptions ou d'intruses, qui les tient à l'écart des circuits de reconnaissance et de professionnalisation.

« C'est important, aussi, la question des organisateurs, parce que c'est vrai que beaucoup d'associations ont été montées par des graffeurs, qui ont monté toute cette émulsion de l'art urbain, c'est clair. Et du coup, dans les organisations, ça se ressent forcément. Je suis la seule femme. On est 5 dans l'équipe, il y a 4 graffeurs et que moi qui ne suis pas pratiquante. Et quand je suis arrivée dans l'équipe, il y a 6 ans, la question de la place des femmes n'était pas une question. La question centrale était l'artistique. Elle l'est toujours, mais c'est quelque chose que moi, avec ma sensibilité, j'ai apporté dans la structure des conversations autour de ça. » (Anouk, programmatrice)

« Je ne me positionne pas, j'explique juste un petit peu pourquoi il n'y a aucune femme : il y a une forme de cooptation qui fait qu'on reproduit un schéma qui est déjà existant au niveau de la direction artistique. » (Gabriel, artiste et programmateur)

« C'est aussi beaucoup entre hommes, ce rapport-là, de cooptation. Il y a une puissance de cooptation masculine dans ce milieu-là. C'est le boys club du marché de l'art. Quand tu y mets un pied, tu te rends compte direct. Et donc du coup, moi, assez vite j'ai enlevé mon pied. (Laëtitia, 44 ans, artiste)

Les normes et les *habitus* masculins (Bourdieu, 1980) de l'art urbain s'imposent ainsi aux femmes artistes, des conditions de travail aux imaginaires, des manières d'être aux manières de faire, des schèmes de pensée aux schèmes de corporéité. Intégrer un milieu de travail masculin, quel qu'il soit, suppose toujours pour les femmes d'adopter un répertoire de perceptions, d'actions et de compétences techniques traditionnellement associées aux hommes (Pruvost, 2008).

« À l'époque, je ne suis pas sûre qu'il y avait autant de femmes mais aussi parce qu'on ne leur laissait pas la possibilité. Il faut s'accrocher pour être une femme artiste dans le milieu de l'art urbain et comprendre ce que c'est que les codes. Est-ce que je fais des fleurs ? Est-ce que j'ai le droit de peindre sur les murs ? Il y a quand même tous ces côtés de légitimité. » (Marina, 47 ans, artiste)

Cela passe notamment par la formation. Les muralistes, par exemple, rapportent avoir passé les habilitations et certificats professionnels autorisant le maniement des plateformes élévatrices et le travail en hauteur, tel le certificat d'aptitude à la conduite d'engins en sécurité, dit CACES ou permis nacelle. Cela passe également par la souscription à des valeurs telles que la résistance, l'endurance, le courage, l'indépendance, l'impétuosité ou la force.

« Il faut escalader des échafaudages, il faut conduire des nacelles, il faut être sale (...) et en tant que femme, je trouve, quand même, c'est assez physique comme discipline. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Le permis nacelle, le CACES nacelle, je l'ai eu grâce à Pôle emploi, parce qu'on a la chance quand même, dans le coin, d'avoir un conseiller qui, finalement, s'est retrouvé à récupérer tous les artistes peintres, tous les intermittents du spectacle, à les suivre un petit peu et donc il sait que quand il tombe sur des artistes peintres qui n'auraient pas le CACES nacelle, il peut nous mettre sur des sessions dans le cadre de la formation par Pôle emploi, etc. » (Manon)

« J'ai le permis nacelle, parce que comme je travaille dans le milieu du spectacle et du théâtre, j'ai eu la chance de passer un pack événementiel et c'était pris en charge par mon employeur. Par rapport à la légitimité, je trouve que moi, ça m'aide, parce que quand on fait des fresques à deux avec mon compagnon, je me sens un peu son égale. C'est-à-dire que moi aussi, j'ai des compétences et des fois, je peux rappeler des règles de sécurité. (...) Quand on fait de la fresque murale, bah voilà, effectivement, il faut accepter les conditions climatiques qui sont pas toujours avec nous. J'ai déjà peint sous canicule, sous la pluie, sous la neige. » (Alexia, 37 ans, artiste)

Le corps-même de l'artiste d'art urbain est pensé (ou plutôt impensé) dans les milieux professionnels comme un corps asexué, masculin (et jeune) par défaut. Les artistes entendues ramènent au contraire l'intime dans la sphère politique lorsqu'elles pointent comment les structures de production-diffusion extérieures (festivals, murs, résidences...) oblitérent l'expérience de la corporéité féminine (Froidevaux-Metterie, 2021). La question des toilettes y est en effet le plus souvent jugée triviale ou anecdotique, et celles, plus taboues encore, des menstruations ou de la perte musculaire qui accompagne l'approche et l'avènement de la ménopause, y sont purement et simplement invisibles.

« Et puis, aussi, la question de quand on est une femme, bah la question des règles, la question biologique. C'est vrai que ce soit en vandale ou en commande, quand on faisait des commandes de fresques murales, on ne pensait pas à nous mettre à disposition des toilettes. Je vais parler de choses vraiment basiques, du coup pour un garçon, bah faire ses besoins dehors, c'est plus pratique, mais pour une femme, et en plus, moi ça m'est déjà arrivé d'avoir mes règles en période de fresque, c'était un peu plus compliqué de pas avoir de toilettes à disposition, des choses comme ça. Je parle de choses vraiment très très basiques, mais c'est vrai que c'est un questionnement qu'eux [les hommes], ils n'ont pas par exemple. (...) Et ça m'est déjà arrivé plein de fois d'arriver sur des lieux de commande en France, et puis au moment où je demande les toilettes, à chaque fois, personne n'a pensé que les artistes avaient besoin d'aller aux toilettes. Et c'était toujours plus galère pour moi que pour mon compagnon ou mes potes, avec qui je faisais la commande, voilà. » (Alexia, 37 ans, artiste)

« La question des toilettes, c'est évident à chaque fois, c'est aussi pour ça que j'y vais pas. Le côté "légal" entre guillemets (parce que je reste dans la case parfois) fait que derrière, je peux. Cette question des toilettes elle est importante aussi, parce que s'il n'y a pas de toilettes, c'est la galère, quoi. C'est bête, mais voilà. » (Aurore, 30 ans, artiste)

« Pour les problèmes de toilettes, c'est tellement la galère, je la vis et je la ressens comme vous depuis plus de 15 ans, et c'est vrai que ça enchaîne, c'est toujours le même problème, trouver un endroit. Certains pensent à nous mettre des petites cabanes de chantier, mais des fois, il faut aller dans un resto pour demander, faire l'aumône, donc ça, c'est pas réglé du tout. Après ça dépend, quand c'est des structures avec un peu d'argent, ils prévoient. Et puis, s'il y a très peu de budget, on se débrouille. » (Claire, 40 ans, artiste)

« C'est assez physique de faire des fresques, je suis assez sportive et tout, mais honnêtement, de monter sur une putain de nacelle, ça commence un peu à me... D'un côté, ça me plaît toujours, et d'un autre, j'ai mal de partout au bout d'une semaine – j'essaie de ne pas prendre des fresques qui me durent plus d'une semaine, parce qu'après, j'ai mal de partout. En plus, maintenant, je fais avec des pochoirs, donc je m'embarque avec 300 pochoirs énormes, hyper lourds, les bombes de peinture, et ça devient assez physique. » (Flora, 46 ans, artiste)

« Par contre, ce que je voudrais quand même dire, c'est un peu ce risque de sortir de qu'est-ce que c'est que l'art urbain, et pour moi – après c'est peut-être juste ma conception – mais être artiste d'art urbain, c'est avoir une pratique dans l'espace public, volontaire, et qui ne soit pas juste une pratique dans le cadre d'organisations, c'est-à-dire d'être invité sur un festival d'art urbain, avoir une commande de peinture dans l'espace public. Mais c'est aussi de se dire que mon atelier, c'est l'espace public. Donc quand je vais peindre dans l'espace public, de manière générale, toutes ces

notions de confort sont un petit peu écartées. Pour moi, aller peindre dans une usine désaffectée, c'est justement prendre toutes ces contraintes en question quand tu vas pratiquer. Donc c'est sûr qu'il n'y a pas de toilettes dans une usine désaffectée, mais tout le monde peut se débrouiller, homme ou femme. » (Samuel, artiste et programmeur)

Pour paraphraser Marie Buscatto (2008) au sujet des musiciennes de jazz, le défi des artistes urbaines est non seulement de rentrer, mais aussi de rester dans un univers pensé par et pour des hommes, car malgré leurs efforts, elles n'en détiennent pas toutes les clés ni tous les codes et peinent à se faire accepter durablement par leurs homologues masculins. 48 % d'entre elles déclarent ainsi être confrontées à des phénomènes d'exclusion liés à un entre-soi masculin et 22 % disent rencontrer de la défiance face à un encadrement ou une direction féminine.

« Moi, personnellement, j'ai été aussi dans tous ces milieux de mecs où à des moments, je pense que j'ai cru faire partie d'eux, d'être une d'entre eux. Tu vois ce que je veux dire ? Et en fait, je ne sais pas si c'est de la fluidité de genre ou si c'est juste une expérience personnelle de se dire, à un moment, tu es dans des milieux comme ça, donc tu te colles à ces moules, parce que c'est aussi les moules dominants. C'est comme ça. Mais par contre je me suis rendue compte après, je me suis rendue compte que je n'étais pas l'un d'entre eux. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« En plus, il y avait vraiment ce côté, aussi, très mec, voilà, qui me faisait rire, mais dans lequel moi, je ne me reconnaissais pas du tout, dans l'ambiance. (...) C'étaient les mecs du squat, tu vois, des potes. Moi, j'étais la seule fille là-dedans, mais j'ai pété les plombs, quoi ! Ça reste des ambiances de keums, c'est insupportable, quoi. T'arrives pas à faire communauté avec eux. Moi, j'y arrive pas, c'est hyper compliqué. » (Flora, 46 ans, artiste)

Cette histoire, rappelle Catherine Marry, « est celle de mondes professionnels qui ont longtemps complètement exclu les femmes et qui continuent à les maintenir à la marge, de façon subtile » (2008, p. 37). Subtile car, contrairement aux mondes de la police, de l'armée, de la mécanique ou de la pêche, les plasticiennes ne font pas l'objet de défiance ou d'hostilité ouverte de la part de leurs collègues masculins. Au contraire, elles relatent avoir été plutôt bien accueillies dans l'art urbain.

« Moi, j'ai trouvé que l'accueil était plutôt chouette dans l'art urbain. Il n'y avait pas beaucoup de filles, mais les gars qui étaient là, ils étaient vraiment très accueillants, j'ai trouvé. » (Natacha, 47 ans, artiste)

« J'ai trouvé que le monde de l'art urbain, et plutôt du graffiti, c'était un monde totalement différent du monde de l'art que je connaissais, qui était le monde de l'art des peintres d'ateliers, des artistes d'ateliers, qui était complètement différent. C'est une pensée, c'est un mode de vie, une façon de voir les choses qui est autre. Moi, j'ai trouvé que l'accueil était chaleureux. Alors effectivement, bien sûr, ce n'est pas toujours évident, mais je pense que dans le monde de l'art contemporain, c'est bien plus compliqué que dans l'art urbain. C'est pas du tout la même mentalité, et c'est ça qui m'a plu. En pratiquant des jams, en faisant des festivals, en rencontrant des vrais crews qui ont 30 ans d'existence, j'ai rencontré des gens qui étaient très ouverts à d'autres pratiques, à apprendre, à échanger, et ça, ça m'a beaucoup plu. J'ai passé des moments extraordinaires, vraiment, à rencontrer tous types de personnes, écoutant tous types de musiques, avec tous types de délires, c'était vraiment effectivement une grande, grande ouverture sur le monde. Je voulais dire ça parce que ce n'était pas que négatif. Et puis, il y a de tout, il y a des gens qui se considèrent comme des artistes, et d'autres qui font ça parce qu'ils aiment passer du temps avec leurs potes. » (Marina, 47 ans, artiste)

Pourtant, lorsqu'elles gagnent en notoriété, les femmes cessent d'être inoffensives. Elles peuvent alors être soupçonnées d'avoir négocié des faveurs sexuelles ou de devoir leur succès au seul fait d'être une femme. C'est ce que la journaliste Katha Pollitt (1991) a dénommé « syndrome de la schtroumpfette » à propos des œuvres de fiction : seule fille dans un groupe de garçons, où chacun a une personnalité propre et bien marquée, la schtroumpfette n'a d'autre caractéristique que celle d'être une fille, un archétype féminin. « Le message est clair. Les garçons sont la norme, les filles la variation ; les garçons sont centraux quand les filles sont à la périphérie ; les garçons sont des individus alors que les filles sont des stéréotypes. Les garçons définissent le groupe, son histoire et ses valeurs. Les filles existent seulement dans leur relation aux garçons. » (Pollitt, 1991, p. 22)

« Il y a aussi le retour qu'on fait sur ton travail. J'ai eu beaucoup de réflexions du genre : "mais toi, t'es connue parce que t'es une fille", "il n'y a pas beaucoup de filles, donc forcément, on fait plus attention à toi". Mais en fait, ça permettait pas d'avoir un réel retour sur la qualité de mon travail. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Et puis, il y a ce côté aussi un peu sexiste et un peu machiste chez les graffeurs, où souvent, en plus, les graffeuses, on ne va pas s'intéresser forcément à leur production. Ce n'est pas ce qu'on va regarder forcément, mais plutôt le leggin de la graffeuse, ou comment est-ce qu'elle est. » (Diane, fondatrice de festival)

Les femmes qui parviennent à contourner ces difficultés d'intégration et de reconnaissance et à retourner le stigmate du féminin en leur faveur bénéficient souvent de ressources sociales supérieures à la plupart de leurs collègues masculins. Avoir été élevée par des parents artistes, avoir grandi dans une fratrie masculine, avoir fait une école d'art réputée ou avoir un conjoint lui-même artiste d'art urbain renforcent la maîtrise des codes et des savoir-faire et procure des réseaux relationnels utiles professionnellement. Cette sursocialisation (Buscatto, 2016) est principalement familiale et/ou conjugale chez les artistes interrogées.

« La chance que j'ai, c'est que je suis avec mon mari, donc je ne ressens jamais, en fait, cette sensation d'exclusion. Mais en fait, c'est peut-être juste pour ça que je ne ressens pas cette sensation d'exclusion, parce que finalement il m'a introduite, c'est lui qui m'a introduite (...), donc c'est vrai que je ne me rends pas forcément compte de l'impact d'être une femme dans la rue, enfin en tout cas je n'ai pas cette sensation. » (Amélie, 42 ans, artiste)

Travailler en couple dans le cadre d'un duo accroît également les ressources physiques et techniques mobilisables lors de la réalisation d'une production artistique dans la rue.

« Oui et puis peut-être aussi, quand tu travailles en duo, tu as aussi le côté, enfin moi, je me trouve assez confrontée aussi au souci de la force physique, tu vois ce que je veux dire ? Enfin, c'est qu'il y a des moments, j'ai mes limites pour porter, pour escalader les échafaudages, les machins, voilà, je n'ai pas 20 ans non plus, je demande quand même l'aide de mon mari. C'est vrai qu'en duo, c'est pas mal, ou en collectif, parce que c'est vrai que tu trouves quand même l'énergie aussi du collectif. » (Amélie, 42 ans, artiste)

« Des fois, on peut avancer plus vite. Par exemple, lui, parce qu'il est plus grand que moi, donc moi, je vais conduire la nacelle et lui va avancer sur une partie de la fresque, etc. » (Alexia, 37 ans, artiste)

Cependant, Irène Jonas (2008) a montré au sujet des artistes photographes que le travail en duo favorise la division sexuelle du travail artistique au sein du couple. Les hommes sont en charge des aspects techniques et les femmes des tâches administratives et de soutien, ce qui renforce leur dépendance à l'égard de leur conjoint. Même lorsque le travail est également réparti, la contribution des femmes est fréquemment invisibilisée ou sous-estimée et la reconnaissance publique et institutionnelle tend à privilégier l'homme du couple.

« J'ai toujours bossé avec mon mari, je me suis beaucoup reposée sur lui, j'avoue. C'est lui qui a le permis nacelle, donc ça, ça aide beaucoup. C'est des frais, c'était payant, on a choisi que ça serait lui qui aurait le permis, donc moi je peux l'accompagner sur la nacelle. Moi, je suis pas que sur les chantiers, des fois, je suis en cours, j'ai deux jours de collège. Des fois, on a des chantiers d'une semaine ou huit jours, donc moi, je dois partir deux jours au collège et je reviens sur le chantier, donc il fallait que ça soit lui qui ait le permis. C'est lui qui est sur les déclarations, moi j'ai le droit de monter sur la nacelle, de peindre que s'il est sur la nacelle ou s'il la conduit d'en bas. » (Claire, 40 ans, artiste)

Les ambivalences de la féminisation de l'art urbain, entre opportunité de renouvellement et concurrence des minorités

Si certaines pratiques, telles que le *graffiti writing*, restent fortement masculines, les années 2015 correspondent, de l'avis général des personnes interrogées, à l'arrivée dans le *street art* d'une nouvelle génération de plasticiennes. Bien que nous ne disposions pas de chiffres relatifs à la population générale des artistes d'art urbain en France et à la part qu'y occupent précisément les femmes et les hommes⁵, nos données étayent ces observations, puisque la moitié des répondantes au questionnaire sont entrées dans l'art urbain en 2014 ou postérieurement.

« Depuis au moins 15 ans – et d'ailleurs, ça se voit, je veux dire au niveau de ceux qui suivent un peu l'histoire – on voit clairement que, depuis une quinzaine d'années, les artistes féminines ont explosé. » (Valérie, galeriste)

« Il y a eu la constatation que depuis 10, 15 ans, il y a beaucoup plus de femmes qui interviennent dans la rue, parce que la perception du grand public a changé et que la mentalité du graffeur et du travail dans la rue a changé à l'origine. » (Philippe, artiste et galeriste)

« Ce qui est intéressant à remarquer, c'est qu'avec les femmes, si on veut faire un parcours historique, c'est relativement simple avec les femmes jusqu'à il y a une quinzaine d'années, parce qu'il y en avait relativement peu. Et maintenant, il y en a de plus en plus. » (Gabriel, artiste et programmeur)

« Je constate aussi que dans les pratiques d'art urbain, il y a plus de femmes maintenant qui sont présentes, ce qu'il n'y avait pas il y a 10 ans. C'étaient quasiment que des hommes qui pratiquaient le graffiti. Là, on n'est pas à l'équilibre, mais en tout cas, il y a plusieurs femmes qui se l'autorisent, je pense, aussi depuis quelques années. Et puis, des champs qui s'ouvrent aussi. Tu faisais le lien entre art contemporain, art urbain, qui est toujours un sujet un peu délicat, mais en tout cas, les

⁵ Se référer à la partie méthodologie.

pratiques se croisent nettement plus qu'il y a 10, 15 ans. Et j'ai l'impression que ça laisse la porte plus ouverte aux femmes. » (Audrey, programmatrice)

Cette génération « mutante » (Lévy & Donnat, 2007), davantage formée au graphisme, à l'illustration et à l'architecture, généralise les bouleversements initiés par la génération des pionniers et des pionnières, en même temps qu'elle participe d'un renouvellement et d'une porosité des formes, portée par la reconnaissance et l'institutionnalisation dont bénéficie désormais une partie de l'art urbain.

« Mais c'est ça, je trouve, qui est intéressant et qui est fort, c'est de se dire que t'as créé, et nous toutes, on a créé notre espace pour nous-mêmes, en fait. Un espace qui n'existait pas. Quand on a commencé le *street art*, il y avait deux, trois meufs qui faisaient des trucs. Il y avait des meufs qui faisaient du vandale et des meufs qui faisaient des pochoirs à la Miss.Tic et il y avait des meufs qui faisaient des trucs au pinceau. Et c'est tout, quoi. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Il y a les femmes qui sont arrivées, et ça a changé, parce que c'est multifactoriel, c'est un grand champ qui s'est ouvert, c'est une grande possibilité qui s'est ouverte dans laquelle s'engouffrent des personnes qui viennent du graphisme, de l'illustration, qui font de la peinture abstraite. On voit beaucoup d'artistes qui viennent du graffiti qui passent à l'abstraction, des artistes qui viennent de l'abstraction qui passent à l'espace public, parce qu'en fait, c'est une possibilité. C'est un espace qui s'est ouvert et pas seulement une pratique qui a évolué. Du coup, à un moment donné, se construira une histoire de ça. » (Benjamin, programmeur)

« Je pense que cette femme qui arrive par l'illustration, c'est surtout parce que l'art urbain a besoin d'un renouvellement. Le graffiti, aujourd'hui, il est installé depuis longtemps, avec des figures, et donc l'art, c'est aussi de la création, du renouvellement, quelque chose de différent. C'est plus qu'il y a une évolution de toute façon, même chez des jeunes artistes hommes. Ils ont peut-être fait un peu de graffiti quand ils étaient plus jeunes, mais ils choisissent aussi un chemin pour se dissocier des autres. (...) L'évolution, elle est autant chez les femmes que chez les hommes. On se retrouve avec des gens qui vont passer plusieurs jours sur des fresques, qui font de l'hyper-réalisme, ou je pensais à Bordalo, qui va faire des installations avec du matos. Ça, c'est des choses qu'on voyait pas il y a 20 ans parce qu'on avait pas les autorisations, il y avait pas les structures pour mettre en place ce genre de choses. » (Philippe, artiste et galeriste)

Cependant, cette féminisation ne se produit pas sans heurts. En vertu du principe de hiérarchie entre les sexes, aux fondements de l'ordre du genre (Héritier, 1982), une activité féminine détient toujours une valeur sociale (symbolique et économique) moindre qu'une activité masculine. Les femmes ont beau être plus diplômées ou plus performantes que les hommes, leur arrivée dans une profession, quelle qu'elle soit, est toujours interprétée comme un facteur corrompteur ou dévalorisant. Selon Dominique Pasquier, la féminisation des professions artistiques suscite la crainte d'une dépréciation de la valeur des œuvres et s'accompagne d'une « phobie du "surnombre" féminin. (...) Ce n'est pas sans raison que les musées se montrent toujours réticents à prêter leurs collections d'œuvres d'artistes femmes pour des expositions exclusivement féminines, ou que, pour prendre une situation moins extrême, les marchands limitent le nombre des femmes artistes qu'ils entendent soutenir. Il y va de leur image de marque professionnelle. Pour les acteurs du

marché, et surtout pour ceux d'entre eux qui sont des femmes, la présence d'artistes masculins est une certaine garantie de "professionnalité". » (1983, p. 427).

« Il y a quelques années, lors d'une AG de l'union des scénographes, j'avais entendu une question à la fin qui disait : pourquoi est-ce que, à partir du moment où un métier est féminisé, il est moins bien payé ? Et j'avoue que je n'arrive pas toujours à avoir cette réponse. Mais je remarque qu'en fait, il y a de plus en plus de femmes qui sortent des écoles d'art et des écoles en général, il y a de plus en plus d'écoles en tout genre, et ces écoles permettent à nous, professionnelles, de vivre aussi. Et du coup, ça pose aussi beaucoup de questions du rapport entre l'argent et l'art, parce que c'est aussi un marché et qu'on ne parle pas de ce milieu-là en tant que marché et qu'on a besoin de vivre, comme tout le monde, en fait. Et que, comme un boulanger a besoin de vendre ses baguettes, on a besoin de vendre ce qu'on sait faire visuellement. » (Aurore, 30 ans, artiste)

La féminisation ne joue donc pas complètement en faveur des femmes, dans la mesure où elle renforce l'avantage masculin à occuper les positions les plus favorables et les plus prestigieuses. Pourtant, elle est vécue par certains hommes comme une menace de rivalité, susceptible de bousculer le jeu des positions sociales, de remettre en cause les privilèges masculins, de pervertir l'ordre symbolique de la hiérarchie des sexes en sortant les plasticiennes de l'ombre et de la subalternité.

« J'ai été pas mal avec des hommes qui ont très mal supporté le syndrome d'être le sac à main dans des événements publics. Et je crois que je vois mon mec pas mal dans un discours de "sois pas trop grande pour pas me faire trop d'ombre". » (Oriane, 37 ans, artiste)

Dans le milieu de l'art urbain, la féminisation recouvre un sentiment diffus de concurrence des minorités, opposant d'une part une minorité sous-culturelle, composée d'hommes pionniers, autodidactes pour beaucoup, souvent issus de la scène graffiti et dont les pratiques artistiques, vandales et *underground*, se sont développées illégalement, en marge du marché de l'art et des institutions à, d'autre part, une minorité de genre, réunissant des artistes femmes, plus novices dans l'ensemble, formées en écoles d'art, influencées par le *street art*, perçues comme opportunistes car elles déploient tout ou partie de leurs pratiques dans un cadre légal – « vendu » selon leur détracteur·rices – lié à des commandes et à des institutions. Cette rivalité, construite sur des archétypes aussi parcellaires que caricaturaux, semble polariser le champ de l'art urbain et structurer en partie les tensions plus ou moins larvées et les luttes de légitimité qui opposent en son sein anciens et nouvelles.

« On a eu une petite manifestation d'un groupe de jeunes femmes féministes qui ont distribué des tracts à l'entrée, en disant que pour être exposé, il fallait avoir des moustaches. Et ça nous a un peu vexés, parce que c'était une question qui ne s'était pas du tout posée, et notre intention, c'était pas du tout d'exposer des hommes parce que c'étaient des hommes. En fait, la question de genre se posait pas du tout de notre côté. On exposait des gens dont on aimait le travail, c'est tout. Mais c'est avéré que dans les gens qu'on a exposés, c'étaient que des hommes. Sur le coup, ça nous a un peu vexés, comme si on t'accusait de quelque chose à quoi t'as jamais pensé. (...) Notre

objectif, c'était pas la parité, c'était de montrer des artistes qui viennent du *graffiti writing* et qui ont une influence dans ce milieu-là. » (Samuel, artiste et programmeur)

« C'est vrai que nous, c'est vraiment d'avoir cette exigence de gens qui ont une pratique, parce qu'on remarque actuellement que des gens se mettent à faire de la peinture dans l'espace public depuis un an ou deux, de manière un petit peu... Et qui ont, en plus de ça, des likes sur Instagram, ce qui les rend tout d'un coup très fameux, alors que souvent, ils ont rien fait d'intéressant dans la rue, ils se sont jamais confrontés à l'espace de la rue, qui est un espace difficile. Pour les pratiquants que nous sommes, d'avoir été confrontés à faire des choses dans la rue, c'est un truc. Et du coup, le danger, c'est un peu ça : on a maintenant des "artistes urbains", entre guillemets, qui ont 100 000 likes sur un post depuis un an et demi et qui pensent qu'ils sont arrivés. » (Gabriel, artiste et programmeur)

« Quand il y a une peinture sur un mur, on ne sait pas si c'est un homme ou une femme, si le mec est riche ou pauvre, s'il est blanc ou s'il est noir, on est tous à égalité sur un mur. C'est ça qui est beau à l'origine. Et on ne se posait pas la question de savoir s'il fallait une parité, de mettre une femme sur ce mur-là. Il fallait juste y aller. C'est vrai que maintenant, encore une fois, c'est tant mieux. Il y a beaucoup plus de femmes et certainement plus de sensibilité dans la rue via ce biais-là. Et ça, c'est cool. Mais dans les années 70, 80, 90, on voyait des noms, on voyait des peintures sur les murs et on ne se posait pas la question de savoir si c'était un homme ou une femme ou quoi que ce soit. Mais c'est ça qui faisait aussi le charme de cette expression. » (Philippe, artiste et galeriste)

Qualité artistique et dévalorisation du registre féminin

Le récit historique de l'art urbain comme art masculin qui se serait construit indépendamment de la présence des femmes tend à éclipser les pionnières du graffiti et du *street art*, de Barbara 62 à Lady Pink, en passant par Miss.Tic et Miss Van en France, ainsi que d'autres récits d'intervention artistique dans l'espace public, comme celui des murs féministes de mai 1968 ou celui des détournements activistes des Guerilla Girls. L'historienne de l'art Linda Nochlin (1973) a montré que bien qu'elles aient été longtemps exclues des académies et institutions qui régissaient la vie artistique de leur temps, ou cantonnées à des genres considérés comme mineurs, des femmes peintres et sculptrices ont vécu de leur art, connu la notoriété de leur vivant, inspiré leurs contemporains et dirigé leur propre atelier à différentes époques et dans différents pays d'Europe. Pourtant, elles ont pour la plupart disparu des ouvrages de référence et des manuels d'histoire de l'art, ainsi que des collections permanentes des musées. La tendance systémique à la minimisation, à l'effacement et à l'appropriation de la contribution des femmes a également été étudiée dans le domaine des sciences par Margaret W. Rossiter (1993), qui a baptisé ce phénomène « effet Matilda⁶ », mettant en évidence que les causes de la sous-représentation des femmes sont certes à interroger sous l'angle de leur exclusion des mondes masculins, mais aussi au regard de l'invisibilisation de leurs apports et de leur travail.

« Il faut parfois chercher un peu plus, notamment au local, puisqu'ici, le microcosme issu du graffiti est très masculin, comme dans beaucoup d'endroits. Il n'y a que les hommes qui montent. Il y a

⁶ En hommage à la suffragette abolitionniste américaine Matilda Joselyn Gage, qui l'avait décrit pour la première fois en 1870 dans son ouvrage *Woman as an inventor*.

deux meufs qui se retrouvent là parce qu'elles se battent comme des diablesses, mais non. C'est pour ça que je dis que le graffiti n'est pas masculin, c'est l'histoire qu'on en a écrite. (...) C'est un défaut d'archives, c'est un défaut de travail historique chiant pour le commun des mortels, d'investigation, de collecte. Et je pense que la question historique doit aller de pair. Il doit y avoir une visibilisation des personnes via les associations, les annuaires, les artistes, les commissariats, les critiques. Mais ça va avec le travail des pages froides d'Internet, comme on dit, sur l'écriture et la recherche. » (Katia, programmatrice)

« Comment construire un discours, un narratif par rapport à l'histoire de l'art urbain femme, féministe ou féminin plutôt ? Ce serait intéressant de voir, peut-être de travailler là-dessus, sur cette histoire-là. Je parlais de Fancy tout à l'heure. Bon, moi je ne la connaissais pas avant qu'on l'expose lors de l'exposition à la Fondation Cartier. Et c'était une femme tout à fait extraordinaire qui, en plus de ça, a eu des pressions de la justice absolument dégueulasses. Moi je ne connaissais pas du tout cette femme-là. Elle est restée souterraine pendant de nombreuses années. C'est vrai que cet aspect-là, ce serait intéressant de parler de l'histoire de la femme dans l'art urbain. » (Gabriel, artiste et programmateuse)

« C'est vrai que, historiquement, notamment dans le *graffiti writing*, il y a beaucoup moins de femmes. Mais la question se posait quand même. (...) Maintenant, ce serait aussi très intéressant de monter une expo sur l'histoire de l'art urbain féminin, parce que l'art urbain, c'est vaste. On ne parle pas que de *graffiti writing*. Et des femmes dans l'espace public, il y en a eu beaucoup qui ont eu une importance. Je pense notamment à mai 68, où il y avait énormément de femmes artistes qui ont proposé des visuels dans le cadre des affichages qui ont été faits pour visibiliser le combat de mai 68. Je pense qu'en fait, si on creuse plus, il y a moyen qu'on en trouve quand même plus. » (Anouk, programmatrice)

« C'est une histoire, à mon avis, aujourd'hui, de visibilité, parce qu'on travaille avec l'art contemporain aussi, et on a une population féminine qui est quand même assez importante et visible. On n'a pas de problème pour les trouver, pour les identifier, les faire travailler avec nous. Par contre, quand il s'agit d'art urbain, il y a un fossé qui s'instaure, c'est très bizarre même. Quand on va les chercher, elles ne sont pas là, c'est une histoire d'invisibilité comme on avait jusqu'à il y a très peu de temps aussi dans l'art contemporain – et ça commence à changer, heureusement – par rapport aux personnes racisées, non blanches, etc., qui étaient là depuis toujours et qui aujourd'hui existent, et qui ont 40 ans. Comme si elles étaient nées à l'âge de 40 ans. L'invisibilisation, je pense que c'est quelque chose à revoir. » (Sandra, programmatrice)

« Sur ce territoire, où j'étais quand même implantée depuis 10 ans, j'ai été invisibilisée, mais d'une manière ! C'est violent, quoi. Moi, j'en ai marre, alors continuer pendant des années à être cool, à dire : "non, mais tu veux pas mettre mon nom, s'il te plaît ? Non, mais là, t'as pas mis mon nom dans le texte...", en fait non ! Ils veulent t'invisibiliser, alors que, tu vois, c'est des gars, je les adore sur plein d'autres questions, mais ils m'invisibilisent grave, alors que c'est censé être mon crew, quoi. Tu vois, tout est toujours repris en fait au compte des hommes. » (Flora, 46 ans, artiste)

La minimisation des aptitudes féminines et de leurs productions prend plusieurs formes. Tout d'abord, les femmes sont jugées moins persévérantes dans leurs projets, moins sincères ou plus dilettantes dans leur vocation, moins capables sur le plan des tâches requérant de la force physique que les artistes masculins. 52 % des répondantes disent ainsi être confrontées à la dévalorisation ou à la mise en doute régulière de leur professionnalisme. Les réserves condescendantes formulées à leur endroit s'expriment à travers un sexisme plus ou moins déguisé ou bienveillant, qui attribue la présence minoritaire des femmes à une supposée faiblesse de la nature féminine et nie l'ensemble des entraves qui contraignent leurs trajectoires artistiques.

« Je partage ma vie avec un artiste, donc nous, on a ces échanges-là. Parfois, j'ai l'impression de souffrir d'une injustice de considération, parce que quand les gens, par exemple, ne nous

connaissent pas, si on nous demande ce qu'on fait et qu'ils ne connaissent pas notre travail, si mon mari dit qu'il est artiste et que je dis que je suis aussi artiste, je le vois dans le regard des gens, que c'est : "ah elle est mignonne, elle fait comme son mari, elle s'amuse à faire de la peinture". Alors qu'honnêtement, si j'avais pas été là, il y aurait jamais été, c'est moi qui l'ai poussé, qui l'ai obligé à arrêter de travailler pour continuer dans sa peinture. Et de temps en temps, je le vois, je le ressens, je ressens que je ne suis pas très prise au sérieux. » (Joanne, 47 ans, artiste)

« Les moments où je ressens un petit peu de sexisme, c'est quand je suis sur ma nacelle et que les gars en bas, ils me demandent où est le garçon qui conduit ma nacelle. Ils sont très étonnés que je conduise ma nacelle toute seule. Oui, donc j'ai des petites réflexions comme ça. Oui, ça oui, des petites réflexions comme ça. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Malheureusement, la femme a un instinct de survie. Donc, si elle veut être artiste et si ça ne fonctionne pas, elle abandonnera parce qu'il faudra qu'elle mange. Un homme n'a pas tout à fait la même façon de voir les choses. Il pourra se dire, ce n'est pas grave, je peux être plus marginal. Une femme, elle n'y arrivera pas. Elle n'y arrivera pas parce que ça fait partie malheureusement de la structure féminine. » (Valérie, galeriste)

Les femmes sont conscientes des rôles qui leur sont assignés et des stéréotypes qui les stigmatisent, mais elles les ont parfois intériorisés au point d'admettre qu'elles ne sont pas à la hauteur de ce qu'elles devraient être (Goffman 1975). Leur *habitus* de modestie et d'attention à autrui les conduit à s'autodéprécier, à douter de leur légitimité, à s'autocensurer et à s'autoexclure des luttes pour le prestige ou le pouvoir, qu'elles savent de toute façon briguer avec un handicap. Ainsi, « ce qui est le plus valorisé, à savoir « faire une œuvre », se heurte toujours pour une femme à un double interdit symbolique et pratique » (Marry, 2008, p. 7).

« Beaucoup à l'époque du lycée, ils allaient faire du vandale, des trains, des choses comme ça, mais moi je ne peignais pas, j'étais un peu vue comme la petite sœur dans le groupe, voilà. Et je dessine depuis que je sais tenir un crayon dans une main, donc j'ai toujours été attirée par le dessin, les arts visuels, j'avais pas encore fait d'école de dessin ou d'art ou quoi que ce soit, mais par contre quand ils dessinaient dans des carnets des lettrages et des choses comme ça, ben j'aimais bien mettre ma petite patte en rajoutant des petits motifs à l'intérieur de leur lettrage, des choses comme ça. Mais j'avais jamais peint sur des murs. C'est quelque chose qui m'attirait, mais je n'osais pas peindre de murs, parce que le fait d'être une fille, voilà, je suis petite en taille, c'est un univers quand même assez masculin et le fait d'aller faire du vandale toute seule en tant que fille, je n'osais pas trop, je ne me sentais pas trop légitime, parce que moi, ce n'était pas vraiment la lettre, mais plutôt le motif à intégrer dans leur lettrage ou un décor qui m'intéressait. (...) Au début j'étais un peu l'assistante [de mon copain] et puis, quand il y avait des sessions organisées sur des murs légaux, par exemple sur un skatepark ou un festival, j'ai commencé à peindre et oser faire mes motifs qui changeaient des lettrages de ce qu'on avait l'habitude de voir. » (Alexia, 37 ans, artiste)

Afin de démentir les stéréotypes, les femmes cherchent fréquemment à prouver leurs capacités en adoptant une stratégie de surperformance. En faire « trop » peut ainsi être une réponse au manque de reconnaissance et au syndrome de l'imposteuse qui en découle, dans lequel la peur de ne pas être légitime pousse à redoubler d'efforts pour prouver sa valeur, aux autres et à soi-même.

« J'ai l'impression, des fois, mais c'est peut-être global aux femmes, que des fois, c'est plus pour prouver qu'on est au niveau ou qu'on a mérité notre place, par rapport aux hommes. Je pense pas que ce soit complètement particulier, que c'est le milieu, voilà, je trouve pas non plus que c'est un

milieu complètement macho. Je pense que c'est un milieu où il y a beaucoup d'hommes, mais il y a aussi le côté : il faut être dehors. » (Marina, 47 ans, artiste)

« J'ai eu aussi le double tranchant de la question de la légitimité, comme mon compagnon, lui, il avait déjà un nom sur la scène du graffiti et de l'art urbain, bah c'est d'en faire deux fois plus pour légitimer ma place et que c'est pas juste parce que c'est mon compagnon et que je m'y intéresse depuis que je suis adolescente. (...) Les mecs, ils ont peut-être moins de problèmes à demander, ça remet moins en cause leur légitimité, je sais pas. Oui, les femmes, il faut qu'elles en fassent vraiment beaucoup plus pour que... Je sais pas... Il faut pas qu'elles demandent d'aide, parce que sinon... Oui, parce que je pense qu'on a – enfin, j'imagine en tout cas – pour faire ce qu'on fait, aussi, un peu cette envie de dépassement et de se surlégitimer finalement nous-mêmes, sur le fait qu'on a notre place à faire des murs, qu'on a notre place à peindre, qu'on est tout aussi capables, entre guillemets. Et peut-être avec tous les codes que ça implique dans la société, pas juste liés à la peinture, mais le fait de devoir surprouver aussi une force et une capacité, qu'on est capables de le faire et qu'on n'a pas besoin d'aide. Donc effectivement, ça rebondit sur le fait que peut-être que les hommes ont plus de facilités à se demander de l'aide entre eux et que – enfin, je vais être précise : entre eux, parce que souvent, c'est pas forcément à la voisine, qui peint aussi, qu'ils vont venir demander de l'aide. Je me permets quand même cette remarque, et c'est vrai que nous, à l'inverse, ça va être plutôt : "OK, si vraiment j'y arrive pas, je vais demander de l'aide, et je vais attendre le dernier moment, d'être au bout du truc, et d'être sûre, sûre, sûre que je peux pas y arriver toute seule pour venir demander de l'aide, sinon je ne demande pas d'aide et je me débrouille". Et moi je me suis retrouvée à monter des échafaudages, enfin, j'en ai fait un notamment toute seule. Avec du recul, maintenant, je le sais, puisque depuis je me suis formée sur le fait de monter un échafaudage, j'ai pris beaucoup de risques pour ma propre vie. Ça, j'en suis consciente, je ne referai plus jamais la même erreur. Évidemment, on apprend, mais parce que, aussi, je me suis entêtée dans un truc de : "non, je vais y arriver ! Il m'a montré une fois, je sais le refaire !" Sauf qu'en fait, non, je ne sais pas du tout, et même lui, après coup, c'était dans une association, même lui n'était pas formé au fait de monter un échafaudage. Et quand j'ai eu la formation, j'ai compris l'ampleur de la prise de risque et de tout ce que ça pouvait impliquer, et ça, c'est vrai que c'est hyper important. » (Alexia, 37 ans, artiste)

« Oui, j'appelle ça le syndrome de la petite chose. C'est le fait d'être une femme, soit effectivement en mode "on s'en fout, oui, tu n'avais qu'à suivre, il faut suivre", soit l'inverse. Moi, je sais que ça m'est arrivé pas mal de fois, en mode "oh, bah non ! tiens, je vais t'aider à porter tes trucs, ça a l'air lourd ton bazar, tu veux faire quoi ? Il faut t'aider !" Et des fois, je sais que moi ça m'est arrivé, ce truc-là, comme si c'était un piège, parce que sur le coup : "ah, bah ouais, merci, tout ça, c'est cool !". Et après, il y a un truc de "ah ouais, bon...", comme si ça te délégitimait, en mode "ah ouais, bon, de toute façon, oui, elle sait pas faire, elle ne fait pas par elle-même ou quoi que ce soit". Et paradoxalement, le truc de force physique, moi c'est plus l'inverse en mode "wow, non !". Il peut y avoir de l'aide proposée, ça arrive, des fois, ça arrive que les gars proposent de l'aide et tout, mais des fois je trouve ça risqué... » (Laura, 32 ans, artiste)

Relever indéfiniment les défis de la compétence et de la disponibilité pour apporter la preuve de sa légitimité, tout en restant dans son rôle attendu de femme, présente cependant un coût élevé que peu de femmes peuvent ou veulent payer. Dans les faits, seules l'expérience et l'avancée en âge, lorsqu'elles s'accompagnent d'une reconnaissance symbolique et matérielle, peuvent autoriser les femmes à déléguer certaines tâches et à renoncer à la surperformance sans crainte des effets néfastes sur leur réputation.

« Il faut faire hyper attention à ce qu'on ne te fasse pas un contour ou quoi que ce soit, parce que sinon, on dit : "elle sait pas faire son graff, elle sait pas finir un graff, elle est tout le temps maquillée par un type..." Voilà, c'est pour ça que moi, ça m'est arrivé une fois, et depuis, c'est pareil, c'est fini : je prends le côté physique à bras-le-corps. J'avoue que quand je fais des grandes fresques, je sens qu'à la fin, ou même pendant le séjour, j'ai des gros coups de fatigue, ou j'ai pris des épaules, Je sais pas ce que je vais faire après, mais surtout, en force physique, j'essaie de tout gérer toute

seule. Mais c'est vrai que c'est pas toujours facile, et par contre, dans le cadre de fresques, le commanditaire, je vais quand même demander à ce qu'on m'aide à monter l'échaf. Il y a des choses que tu peux quand même pas faire toute seule. » (Natacha, 47 ans, artiste)

« Depuis un an, j'ai essayé, je me suis dit : "soyons un peu maline", et j'ai pris un assistant qui commence petit à petit, que je suis en train de former, et qui prend un petit peu le relais. Et donc moi, mon ambition, ça serait de rester en bas de la nacelle, et de le guider, et de lui donner juste un croquis, enfin juste, qui me prend autant de temps, parce qu'avant, je créais un peu sur le moment, et maintenant, c'est de tout créer en amont, et que lui, il ait la gamme, et qu'il compose sur le mur ce que je vois. » (Flora, 46 ans, artiste)

« C'est vrai qu'avant, j'avais un petit peu ce truc de me dire que ça doit être moi-même, tu vois ? Qu'il faut faire soi-même. Moi aussi, je vais te dire, moi, je suis pareil, j'ai mal aux genoux, moi, parce que moi, je suis par terre. Moi, je le fais toujours avec des assistants maintenant, parce que je peux plus, ça fait déjà cinq ou six ans. Et en fait, il y a un peu ce truc-là, c'est que l'art, l'art, c'est pas de le faire, c'est de dessiner. C'est le dessin, l'œuvre d'art. C'est le problème aussi du monumental, parce qu'après, tout ce qui est petit, si tu veux, ça pose pas de problème. Quand tu fais un truc qui est en 4 par 3, ça va, si tu veux. Mais dès qu'on rentre dans le monumental, où on fait des grandes choses, tout seul, c'est impossible. Et moi, je pense qu'il faut vraiment faire la paix complètement avec ça. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Tu parlais de la fatigue physique, c'est vrai que je la ressens aussi. Donc moi aussi, je fais appel à des assistants maintenant, ce qui effectivement était pas trop mon cas avant, parce qu'effectivement, il y a toutes ces histoires de "il faut tout faire toute seule". » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

De surcroît, les productions des femmes se voient dénier une qualité égale à celles des hommes ou, plus exactement, une qualité artistique digne de retenir l'attention des diffuseur-ses. L'argument de la qualité artistique est, après celui du vivier, régulièrement convoqué pour expliquer la faible proportion de femmes dans les structures de diffusion et de médiatisation de l'art urbain.

« Je ne me pose pas la question de savoir si c'est un homme ou une femme. D'abord, on parle de la qualité du travail, le côté humain aussi. Ce que tu dis par rapport au fait que ce soit biaisé, je ne trouve pas ça tout à fait juste, parce qu'on est dans une ère où tout le monde peut promouvoir son travail à travers les réseaux sociaux. » (Valérie, galeriste)

« On a cet argument, il est tenu par une association avec laquelle on travaille depuis 2021. C'est justement cet argument : je cherche la qualité, je ne cherche pas à travailler avec des femmes. En même temps, cette association, elle est venue m'appeler cette semaine pour me dire : "est-ce que tu aurais des artistes femmes à me conseiller ?" Je lui ai dit : "mais c'est toi le mec de l'art urbain. C'est à toi de me présenter les artistes femmes de ton réseau !" » (Sandra, programmatrice)

« Oui, il faut valoriser les nanas à être plus visibles, mais il y a la question de la qualité artistique. C'est un débat qui ne s'arrête jamais. Moi, c'est quelque chose où j'ai pas un positionnement ferme. La qualité artistique, pour moi, c'est primordial dans les projets que je mène. Mais je pars du principe aussi que si on ne donne pas des coups de pouce, cette scène artistique féminine, elle va toujours avoir du mal à émerger, puisqu'elle n'aura pas la visibilité qu'elle mérite. » (Anouk, programmatrice)

« Il y a un intérêt à aller chercher des personnes qui pourraient nous intéresser, avec toujours une exigence artistique. C'était aussi ça, notre problématique, voilà, c'est-à-dire : trouver des femmes, oui, c'est possible, tout à fait. Ensuite, la qualité, est-ce que la qualité est là ? Elle n'est pas là ? Mais comme chez les hommes, c'est pas un problème. On prend pas des hommes parce qu'ils font de la peinture. » (Gabriel, artiste et programmeur)

Lors des *focus-groups*, les critères d'évaluation du jugement esthétique sur lequel repose la qualité artistique n'ont jamais été explicités. La qualité apparaît ainsi comme une valeur quasi transcendante, coupée du caractère nécessairement situé de l'appréciation des œuvres, coupée aussi des processus sociaux qui tendent à minorer, à mépriser ou au contraire à encenser certain·es acteur·rices, certaines formes, certaines disciplines ou encore certaines pratiques artistiques, naturalisant ce qui relève en réalité d'une construction historique et sociale des goûts, des références culturelles et des normes esthétiques (Offroy & Sourisseau, 2020). Or les entretiens signalent que certaines productions sont dévalorisées, dès lors qu'elles sont connotées comme trop « typées » féminines, trop « *girly* » ou qu'elles relèvent de la « décoration », notion repoussoir s'il en est. Rozsika Parker et Griselda Pollock (2024 [1981]) ont en effet montré comment le processus d'autonomisation de l'art s'est attaché à hiérarchiser les disciplines, distinguant les arts mineurs, appliqués ou décoratifs, souvent pratiqués collectivement par les femmes (comme la broderie), des arts majeurs (peinture, sculpture), pratiqués plus volontiers par les hommes. En marginalisant les productions féminines et en érigeant l'artiste masculin en sujet universel et neutre, en « modèle générique d'humanité » (Beauvoir, 1949), l'histoire de l'art n'est pas objective : elle est porteuse et vectrice de présupposés sexistes dans l'attribution de la valeur.

« Je fais de la scéno, donc c'est du décor. Donc, le risque, c'est que ça soit ramené à de la déco. Et du coup, le côté, ah, femme d'intérieur, tout ça. » (Natacha, 47 ans, artiste)

« Quand je vois Madame en train de faire un de ses collages, je peux très bien imaginer que ce soit un homme qui le fasse. Je veux dire, c'est pas de la peinture genrée. On a eu ça un peu, je trouve, parfois, ce qu'on appelle le côté un peu girly qu'on reprochait aux graffs féminins, il y a de ça quelques années. Là, on s'oriente vers des choses qui ne revendiquent pas, au-delà du message que porte l'œuvre, un univers féminin. C'était le milieu des hommes du graff, qui reprochait un petit peu ça aux filles – je pense à des gens comme Fafi, par exemple, ou ces artistes-là qui avaient des représentations très girly, très typées. D'une certaine manière, elles avaient besoin aussi probablement de s'affirmer dans ce monde-là, dans un monde qui était très typé mec. C'était l'inverse exact d'un certain nombre de graffeurs qui faisaient des portraits de femmes, des attitudes un peu... des postures, avec des regards un peu patriarcales, comme image de la femme. » (Gabriel, artiste et programmeur)

Autrement dit, les productions féminines ne sont pleinement recevables que si leurs autrices ne peuvent pas être identifiées comme telles, tandis que l'inverse n'est pas vrai : les hommes ne sont pas pénalisés lorsque leurs œuvres trahissent un regard masculin ou androcentré et leur art reste considéré comme détenteur de valeurs universelles. En ce sens, le genre est un « révélateur de la normativité des mondes de l'art » (Buscatto, 2016).

« Le *street art*, c'est un regard hyper masculin. Toutes les images des femmes sont créées par des hommes. En plus, moi, c'est l'axe de recherche que j'ai. C'est hyper dur de rencontrer encore des hommes qui vont dessiner ces femmes avec les lèvres pulpeuses, les seins... En fait tu restes encore dans l'image du *street art* et c'est ce qui se vend : des corps de femmes nues. (...) Les

gens qui ne s'y connaissent pas trop en *street art*, qui ne savent pas trop qui fait quoi, ce qui va leur plaire, c'est d'avoir encore un visage de belle meuf avec des papillons dans les cheveux, une meuf jeune, belle, avec tout ce qu'on connaît du matraquage publicitaire. Et en plus, que ce soient des mecs qui peignent des portraits de belle meuf et qui parfois, en plus, se revendiquent féministes, oh my God, au secours, quoi ! Tu vois, c'est vraiment, pour moi, horrible, ça ! Horrible, horrible, horrible ! » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

Face au risque de dépréciation de leur travail, les artistes femmes optent stratégiquement pour la neutralisation du féminin ou le camouflage de genre. Soucieuses de passer pour des artistes comme les autres, elles prennent bien soin de dissimuler leur identité féminine derrière des blazes non genrés, des sujets asexués ou des traitements colorimétriques neutres, ce qui relève d'un véritable jeu d'équilibriste pour celles qui entendent développer, malgré tout, un *female gaze*.

« C'est pour ça qu'à l'époque, j'avais changé de pseudonyme –il n'y avait pas encore eu des émissions qui permettaient trop d'identifier ça à un prénom féminin – et l'idée, c'était d'être plutôt anonyme, asexuée et d'avoir juste un retour sur ce que je produisais en rue. » Marina, 47 ans, artiste

« J'ai toujours voulu, dans mon travail, qu'il y ait une sorte de... Alors là, du coup, c'est hyper subjectif, mais d'avoir un aspect de neutralité dans les sujets, dans la manière de poser, dans les formes choisies aussi. J'ai, du coup, créé un personnage. Pour vous faire un très rapide point sur ce que je fais, j'ai un personnage que je mets en scène un peu dans plein de situations, plein de contextes. Et du coup, ce personnage n'a pas de visage, parce que je ne voulais pas le genrifier, je voulais qu'il n'y ait pas une ethnie propre qui soit identifiée, qu'il n'ait pas d'âge aussi, un truc un peu universel, finalement, dans ses caractéristiques. Mais parce que le point de départ a été, surtout, le fait de ne pas être féminisée par rapport aux codes que je pourrais utiliser, que ce soit la colorimétrie, que ce soient les formes. Dans l'inconscient collectif, le fait que – encore une fois, je reviens sur les fleurs, mais parce que pour moi, c'est un des meilleurs exemples pour expliquer le propos – parce qu'on fait des fleurs, on est forcément une femme. Et c'est vrai que là, je commence à m'éloigner un peu de tout ça, c'était vraiment sur les débuts, dans mes premières réflexions. Là, maintenant, je fais des végétaux, etc. Je fais ce que j'ai envie de faire, et puis, un peu qui m'aime me suivre, entre guillemets, dans le sens où si ça te parle, c'est chouette, que tu sois un homme, une femme, peu importe qui tu es, c'est un peu l'idée. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« Parce que je regarde, par exemple, mon mari va travailler essentiellement tout ce qui va être rose. Parce qu'il adore le rose, donc on pourrait le qualifier comme étant ma part du travail, alors que pas du tout, je ne ferais jamais de rose. » (Amélie, 42 ans, artiste)

2.3. DES CHANGEMENTS SOCIAUX À L'ŒUVRE DANS LE MILIEU DE L'ART URBAIN

Si l'enquête de terrain désigne les difficultés structurelles auxquelles sont confrontées les femmes dans l'art urbain, ce n'est pas pour autant que la situation est figée, ni que les différents acteur·rices se contentent de la subir. Les *focus-groups* mettent au contraire en lumière un certain nombre d'initiatives et de mesures, prises par les pouvoirs publics et les diffuseur·ses, pour favoriser une meilleure représentation et visibilité des femmes et pour déjouer les processus qui

freinent leur entrée dans le milieu de l'art urbain, puis le déploiement de leur parcours professionnel.

2.3.1. De la parité à la non mixité : des mesures correctives

Rééquilibrer les programmations : un enjeu partagé, malgré quelques poches de résistance

Du côté des pouvoirs publics, le ministère de la Culture aborde pour la première fois les questions de genre en 2006, avec le rapport de Reine Prat, intitulé *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*. Le rapport pointe notamment le rôle et la responsabilité de l'État dans la perpétuation des inégalités et invite à une mobilisation globale du secteur pour œuvrer à plus de parité. La parution en 2009 d'une seconde édition du rapport montre que la situation a peu évolué en trois ans, voire de manière paradoxale dans certains domaines, et fait « l'effet d'une bombe » (Chollet, 2009, p. 8), entraînant la naissance du mouvement HF à Lyon, dont les collectifs régionaux se donnent pour mission de défendre les droits et les intérêts des femmes dans la culture. En 2013, le ministère se dote d'un observatoire de l'égalité entre femmes et hommes, qui réalise chaque année l'état des lieux de la division sexuelle du travail dans ses services et dans les établissements publics qui lui sont rattachés. Avec la loi du 4 août 2014, la question d'une redistribution de l'argent public sensible au genre émerge. Les collectivités locales de plus de 20 000 habitant·es sont désormais tenues de rendre compte publiquement de leurs actions en faveur de l'égalité entre les sexes dans le cadre des débats budgétaires. Progressivement, nombre d'entre elles décident d'inclure des clauses d'éga-conditionnalité dans leurs règlements d'attribution de subventions aux associations, instaurant des quotas ou attribuant des *boni* aux projets jugés égalitaires. La loi du 27 janvier 2017 relative à l'égalité et à la citoyenneté (article 205) impose une proportion d'au moins 40% de chaque sexe dans les commissions et instances consultées pour l'attribution des subventions et aides publiques. Le Haut Conseil à l'égalité, chargé d'évaluer les politiques publiques, recommande pour sa part que toutes les structures percevant des fonds publics soient soumises à des objectifs chiffrés obligatoires de progression de la part des femmes dans les organisations et dans les programmations. Il faut cependant attendre 2017 pour que l'État adopte une politique volontariste en matière d'égalité femmes-hommes dans la culture, détaillée dans des feuilles de route ministérielles à partir de 2018.

« Aujourd'hui, c'est écrit dans la loi, la question de la parité. La Cour des Comptes, aujourd'hui, vient faire des audits dans les institutions pour voir comment elles travaillent cette question de l'égalité hommes-femmes. Et la loi, elle est passible de sévir dans les institutions si on ne respecte

pas ça. Bien sûr, c'est encore un peu *soft* et la répression ne s'est pas abattue à bras raccourcis sur les uns et les autres qui ne feraient pas leurs devoirs. Mais c'est là, la loi est passée pour l'égalité hommes-femmes. Il y a un certain nombre de missions interministérielles sur ce sujet-là. Est-ce que c'est une imposition ? Oui, la loi, c'est une imposition. » (Katia, programmatrice)

« Il y a eu un arbitrage politique [du maire] il y a trois ans, en disant : "maintenant, il faut absolument penser une programmation paritaire". Et moi, je l'ai absolument pas vécu comme une souffrance, parce que c'étaient vraiment les valeurs vers lesquelles j'avais envie d'aller. » (Baptiste, programmateurs)

« On a eu une mairie qui a basculé, avec une forte coloration écologiste, et dont les envies étaient aussi de mettre en avant la parité dans tous les domaines culturels, ce qui était tout à fait une bonne chose. Moi, je suis à fond pour. Après, c'est compliqué, on ne peut pas réécrire l'histoire. On s'est retrouvé par exemple en 2021, à faire une exposition au FRAC sur le graffiti et le voyage, à travers les graffeurs qui traversaient l'Europe pour faire du graffiti. Et puis au vernissage, je me suis retrouvé avec une élue qui me dit : "où sont les femmes ?" » (Samuel, artiste et programmateurs)

Ces évolutions des politiques publiques en faveur de l'égalité des sexes ont un effet levier sur la programmation de nombreux événements, publics ou associatifs. L'objectif de parité, qui entend garantir un équilibre numérique strict entre les femmes et les hommes, est le plus fréquemment visé, mais n'est pas toujours atteint.

« Je dirais qu'il y avait environ – les chiffres sont parlants quand même – environ 20 % de femmes dans la programmation au départ. Et depuis 3 ans, on a mis en place une parité parfaite. Donc on a à peu près 21 femmes sur 42 artistes au total pour la partie visuelle par édition du festival. (...) On met en place une parité parce qu'on considère que la place des femmes est fondamentale et qu'il faut y être attentif, parce qu'on sait très bien que, historiquement, le milieu du graffiti est plus masculin. Mais aujourd'hui, il y a énormément de femmes dans ce milieu-là. Je pense que vous l'avez tous observé dans vos boîtes mail. Il y a beaucoup de candidatures féminines. (...) On le fait tous les ans et on considère que le niveau artistique féminin est vraiment important et vraiment super intéressant à présenter. Donc voilà. Il y a une parité, en tout cas, vraiment à 50-50. » (Baptiste, programmateurs)

« On produit des œuvres, on diffuse des œuvres dans l'espace public, donc on façonne les imaginaires, on façonne les représentations. Donc on a une responsabilité très forte, de même que les publicitaires, de même que les pouvoirs publics. Et donc ça passe effectivement par l'identité des artistes qu'on programme et ça passe aussi, bien sûr, par les contenus, parce qu'après tout, une femme peut produire des contenus misogynes, de même qu'un homme peut produire des contenus féministes. Donc il y a tout ça auquel on est très attentif. En 2022, 45 % des artistes avec qui on travaillait étaient des femmes, en 2023, c'était 62%, en 2024, 58%, donc je dirais qu'on tourne, comme ça, autour de 60%. On n'a pas la main sur toute notre programmation, il y a à peu près la moitié des projets qu'on fait où les artistes sont déjà choisis par la ville. Et nous, on intervient uniquement pour réaliser la production. Dans ces cas-là, on n'a pas la main et on essaye de compenser ça en ayant une programmation vraiment très, très, très majoritairement féminine sur les projets où, pour le coup, on a la possibilité de faire de la direction artistique et de proposer des artistes. » (Clément, programmateurs)

« On a un point de vigilance assez fort sur la parité dans les programmations sur l'ensemble des événements de la ville. Pour autant, en art urbain, on est loin de l'atteindre. J'ai refait les totaux sur 2024 : sur les 30 fresques qu'on a réalisées, certaines sont collectives, donc on a reçu 30 hommes artistes et 9 femmes artistes, ce qui correspond à 23 % de femmes dans la programmation. Donc on n'est même pas à un quart. Ce que je ressens, c'est que c'était très marqué, sur les premières éditions, c'était vraiment très masculin. Et on avait vraiment beaucoup plus de propositions d'hommes, ça tend beaucoup plus à s'équilibrer aujourd'hui. En tout cas, dans nos programmations, dans les propositions qu'on a de la part de nos programmeurs, c'est un sujet qui est vraiment entendu là, maintenant. On travaille avec une équipe féminine, c'est vraiment un

engagement de leur part, de même présenter plus de femmes que d'hommes, pour essayer de rééquilibrer un petit peu ce qui a été fait jusque-là. » (Audrey, programmatrice)

L'horizon de la parité n'est pas seulement une obligation prescrite de façon descendante aux associations ou aux collectivités. Il apparaît que nombre de diffuseur-ses l'utilisent aussi comme outil, pour légitimer ou accélérer des velléités de transformation déjà présentes en interne, au sein des organisations, ou pour soutenir une reconfiguration de leurs relations partenariales au prisme du genre.

« Les discussions se sont lancées quand je suis arrivée, parce que j'ai posé des questions, parce que si j'avais déjà une sensibilité graffiti, je savais qu'on était dans un milieu très masculin. Pour moi, il y a deux choses. C'est l'ouverture de ces conversations. Au début, comme dans la société, on se heurte à : "pourquoi il faudrait faire plus ? pourquoi il faudrait plus visibiliser, alors qu'il n'y en a pas tant ?". Ça rejoint tous les discours qu'on entend, là aussi. C'est vrai que, historiquement, notamment dans le *graffiti writing*, il y a beaucoup moins de femmes. Mais la question se posait quand même. Et puis, il y a eu les pouvoirs publics. Je pense en effet que ça remonte à 2019, où dans les demandes qui étaient faites, notamment à la Ville, il y a eu plusieurs techniciens avec qui on travaille qui nous ont posé la question de pourquoi il n'y avait pas de femmes dans nos programmations. Et ensuite, la mise en œuvre, ça a vraiment été le mur qu'on a lancé en 2020. On a ouvert avec une artiste. C'était un choix politique de notre part de commencer avec elle, pour montrer que le projet, c'est montrer la diversité de l'art urbain. Et pour moi, cette diversité, elle passe aussi par le genre. Donc c'est comme ça que j'ai réussi à faire entendre à l'équipe que ça pouvait être intéressant. » (Anouk, programmatrice)

« On n'a pas réussi à instaurer au sein de notre festival la question de la parité. Ça m'aidera aussi peut-être à continuer d'argumenter auprès de mes collègues pour que cette parité puisse être établie. Je pense que dans un premier temps, les mesures qu'on nomme radicales, je ne pense pas que ce soit radical, elles sont importantes pour qu'on puisse revoir les bases déjà. La question de la parité est essentielle, mais là, effectivement, on n'a pas réussi encore à atteindre ce niveau 50-50. Ce qu'on fait stratégiquement, c'est d'être beaucoup plus attentif aux associations qui sont tenues par des femmes. » (Sandra, programmatrice)

« Dans la constitution du catalogue, on s'est aperçu que spontanément, quand on posait la question au grand public ou aux commerçants qui n'avaient pas forcément une connaissance de *street* artistes très pointue, il n'y avait aucune artiste femme qui était citée parmi tout ça. Donc on s'est dit que la constitution du catalogue était un premier pas. (...) Et donc on a essayé de contacter individuellement des artistes féminines pour que, dans le catalogue, on puisse avoir... Alors, on voulait une parité et on n'y est pas arrivé. On a 82 artistes référencés, on a 22 artistes féminines qui sont présentes dans le catalogue. Et après, nous, on aimerait vraiment dans les appels à projets qu'on pourrait mener, soit sur les thèmes, soit effectivement sur les critères de sélection, voir comment, tout en respectant le cadre réglementaire, on pourrait donner un peu plus de place aux femmes. Et voilà, c'est notre souhait plus tard. » (Véronique, commanditaire d'œuvres)

« Au-delà, ça passe par une identification des artistes femmes sur notre territoire. Moi, à mon échelle en tout cas, c'est un travail que je mène, puisque je suis régulièrement sollicitée par des acteurs du territoire pour travailler avec des artistes. C'est pouvoir leur donner des listes d'artistes qui atteignent la parité, ou en tout cas qui y tendent. C'est un travail que je mène, que j'essaie de mener, d'aller repérer et de faire ressortir au maximum les artistes femmes quand je peux. C'est du réseau, c'est tenir des listings pour transmettre des liens vers des sites Internet, des trucs basiques. Ça peut être un cas basique, une maison de quartier qui m'a contactée, qui voulait travailler avec un artiste de l'art urbain. C'est pouvoir lui transmettre une liste d'artistes, après il vient piocher dedans, mais qui ne soient pas uniquement masculine. Parce que les réflexes sont plutôt de leur côté. C'est souvent les noms masculins qui sont identifiés en premier. » (Audrey, programmatrice)

Certain·es acteur·rices se mobilisent ainsi pour donner plus de visibilité aux artistes femmes en inaugurant des événements en non mixité. Pionnière en la matière, l'association parisienne Streetplayer organise dès 2006 une exposition à l'espace Beaurepaire, *Étoiles urbaines*, qui présente les œuvres d'une dizaine de femmes utilisant la rue comme lieu de création ou source d'inspiration (Breger, 2006, p. 6). Depuis, différents collectifs et événements organisent des rassemblements et des *jams* en non mixité. Parmi les rendez-vous récurrents, Ladies in The West, festival 100 % féminin, est organisé par l'association LORD à La Rochelle depuis 2022, en réaction à la sur-représentation des graffeurs constatée lors du festival Lord in the West.

« Quand on avait fait *Etoiles urbaines*, qui était déjà une expo de meufs, il y a 20 ans, ça me choquait, oui, c'est vrai. Et si tu veux, je pense qu'aujourd'hui – c'est vrai que ça fait un peu vieille grand-mère de dire ça, peut-être – mais moi, je pense que j'ai été trop idéaliste sur cette possible égalité hommes-femmes et que j'ai cru vraiment longtemps, en faisant partie d'un crew, que ça servirait à rien de faire des trucs [dédiés aux femmes]. Résultat des courses, 20 ans après, bah ouais, ça fout les boules... » (Flora, 46 ans, artiste)

« Mon asso organise une des plus grandes jams graffiti. On invite à peu près 100 à 120 graffeurs. Et mon constat, il est vrai que sur 100 à 120 graffeurs, on avait 10 femmes. Donc, je me suis dit : ce serait quand même bien de les visibiliser davantage. Et en 2022, nous avons créé un festival 100 % féminin. (...) Et puis, d'année en année, le festival devient un festival participatif et aussi un événement socioculturel, où nous avons mélangé les valeurs fondamentales du hip-hop, afin de prôner un peu tout ça, toujours en visibilisant les graffeuses, les *street* artistes. Nous avons invité aussi des DJettes. Maintenant, on invite des DJettes, des danseuses hip-hop. Ça se transforme en festival sur les femmes dans les cultures urbaines. Voilà comment est née l'idée. » (Diane, fondatrice de festival)

Depuis qu'il est entré dans la loi et conditionne les règlements d'attribution des subventions, le principe de parité fait globalement l'unanimité, même s'il continue à susciter des résistances chez certain·es diffuseur·ses et à soulever des interrogations dans certaines structures spécialisées sur des niches esthétiques encore très masculines. Les débats ont donc été assez vifs lors des *focus-groups*. Les arguments utilisés épousent la palette des réserves habituellement formulées à l'encontre de la parité : atteinte à la liberté de programmation, insuffisance du vivier féminin, évolution « naturellement » positive de la condition féminine, risque de *backlash* (ou retour de bâton) des conservatismes...

« C'est vrai que si on se fixait un objectif de parité, le seul moyen d'y arriver, serait de réduire la programmation, c'est-à-dire de passer de 30 artistes à 10. Et là, on pourrait peut-être avoir de la parité, notamment dans le *graffiti writing*. Parce qu'il y a un mur de 300 mètres avec 30 artistes, si tu fais la moitié de femmes... Donc, on serait obligé de refaire la programmation qu'on a déjà faite. Ou alors de choisir des artistes dont on n'aime pas vraiment de travail. Ou alors de produire des artistes qui ne font pas du *graffiti writing*. Et en fait, ça change toute l'optique de ce qu'on avait envie de faire. Et donc, on va pas faire ça. C'est pas notre objectif. Notre objectif, c'était pas la parité, c'était de montrer des artistes qui viennent des *graffiti writing* et qui ont une influence dans ce milieu-là. Maintenant, il s'avère que les subventions à échelle régionale, départementale ou locale sont quand même fléchées sur ces aspects-là. Et ils sont attentifs aussi aux programmations qu'on fait. Quand il s'agit de programmation d'exposition, par exemple, on va être beaucoup plus souple, parce qu'on va trouver plus facilement des femmes. Et pareil pour le muralisme. Enfin, pour

moi, je trouve qu'il y a beaucoup de femmes qui pratiquent le muralisme de grande envergure. Et si dans le 13ème il y en a très peu, c'est que les choix ont été ceux-là, c'est tout. Mais quand tu vas chercher à l'étranger, tu trouves beaucoup de femmes qui pratiquent, notamment en Espagne et qui sont vraiment des gens qui ont un travail de qualité. Donc nous, on commence à approcher la parité dans ce cadre-là. (...) En fait, le seul truc, c'est de ne pas perdre notre énergie à inviter des artistes qu'on n'a pas envie d'inviter. Et des fois, j'avoue que dans la direction artistique, cette question de genre, ça nous empêche. Ça nous empêche de faire la programmation qu'on aurait envie de faire, parce qu'on se dit : "ouais, mais là, on est à 10 et là, on a trouvé que 8 mecs et 2 meufs. Et du coup, on est obligé d'aller checker, de chercher des artistes en se disant : "ouais, mais non, il faut qu'il y ait des nanas". C'est vrai, c'est un peu étrange. Des fois, tu perds un peu la pureté de ce que tu voulais faire. Pureté, entre guillemets, c'est peut-être pas le bon mot. Mais enfin, l'objectif de départ, parce que tu te mets des conditions qui dépassent celui de départ. La parité, c'est un choix. Donc voilà, évidemment, nous, on a progressé dans notre programmation, mais on n'est pas du tout à la parité. Et si l'objectif c'était de faire la parité, peut-être qu'on perdrait complètement l'essence de ce qu'on a envie de faire. Parce que notre objectif est de monter les artistes qu'on a envie de montrer. » (Samuel, artiste et programmeur)

« – Si je peux me permettre, encore une fois, je trouve que l'évolution va plutôt de manière positive pour les femmes, peut-être pas assez rapide pour certaines personnes, mais je trouve que malgré tout, il y a quand même une visibilité, une représentation qui est beaucoup plus importante qu'encore une fois à une certaine époque. Et c'est tant mieux, et il faut que ça continue comme ça, mais d'imposer des choses, je ne suis pas sûr que ce soit la bonne pratique et la bonne démarche à faire, d'imposer des quotas ou des choses comme ça. Les choses se font naturellement et vont certainement se niveler avec le temps. C'est un avis personnel, je pense que c'est le meilleur cheminement pour arriver à terme à un équilibre entre les hommes et les femmes. Et d'imposer quelque chose, on voit par exemple aux États-Unis, la contrepartie, on a essayé d'intégrer des minorités, ce qui est génial, mais la contrepartie, c'est qu'on se retrouve avec des extrémistes en face qui vont tout casser, justement, tous les progrès de société qui ont pu avoir lieu ces dernières années. (...) Le quota, c'est déjà une façon d'être extrait, l'imposition, c'est déjà quelque chose de... rentrer en force, ce n'est pas bon non plus. Et effectivement, mettre en place des quotas, à dire "il faudrait qu'il y ait tant, tant, tant", il n'y a plus cette magie de la spontanéité. (...)

– L'évolution des personnes invisibilisées ou dominées ne se fait pas parce que le monde va vers le progrès, elle se fait parce que ces personnes-là se battent. Et justement, les quotas ont très mauvaise presse en France, parce que c'est un truc américain, et tout ce qui est américain, on adore le détester. Mais la question du volontarisme, je pense que rien ne va avancer si on n'agit pas. Si on attend que ça se passe, il ne va rien se passer. Mais vous deux, vous dites : "oui, les quotas, c'est terrible, et puis imposer, c'est horrible, et puis ça va mieux naturellement de toute manière". Non, ce n'est pas naturel, c'est des bagarres, c'est des écrits, c'est de la pensée. C'est des manifs, c'est des évolutions. » (débat entre Philippe, artiste et galeriste et Katia, programmatrice)

Pour leur part, les artistes femmes soulignent massivement l'efficacité des mesures paritaires et leurs effets positifs sur la carrière, notamment en termes de démultiplication des opportunités professionnelles. Ce n'est que très à la marge qu'elles pointent aussi les quelques effets pervers qui accompagnent la mise en place des mesures de discrimination positive, notamment le soupçon d'incompétence et le risque de dévalorisation du parcours qui pèsent sur les personnes qui en sont bénéficiaires et peuvent nuire à leur crédibilité professionnelle, nourrir le doute et l'autodépréciation, ou amplifier l'injonction à la surperformance.

« J'ai l'impression que de plus en plus, justement, ils essayent d'avoir 50-50, une parité. Là, je viens de répondre à un appel à projets en région parisienne avec mon compagnon, où pareil, dans les lignes de l'appel à projets, ils demandaient qu'il y ait une parité hommes-femmes parmi les

artistes, les duos sélectionnés. Et j'ai vu passer de plus en plus ces dernières années, je ne sais plus si c'était Mr Freeze ou quoi, je crois que c'est vers Toulouse, qui organisait une session spéciale femmes d'art urbain. Et j'ai l'impression que de plus en plus, dans les appels à projets, soit on organise des événements où c'est exclusif aux femmes, ou on demande la parité. » (Manon)

« Moi, j'ai l'impression d'avoir peut-être un peu bénéficié parfois de systèmes d'invitations à quotas, etc., et que ça m'a quand même peut-être été favorable. Je ne suis malheureusement pas réputée comme quelqu'un d'intransigeant, ça fait qu'on me propose quand même régulièrement des plans qui sont à la limite du correct et qu'il faut constamment que j'évalue, parce que voilà, du fait d'être maman séparée, les frais fixes de ma vie sont super élevés en fait. Et donc, ça me fait accepter pas mal de plans qui artistiquement ne conviennent pas complètement, mais il faut que je sécurise le loyer et chaque année, j'ai peur de ne pas le faire. » (Oriane, 37 ans, artiste)

« Les subventions que reçoivent les appels à projets, les villes et les festivals, c'est conditionné, même les murs, au fait qu'il faut qu'il y ait la parité. Le maximum possible de parité. Qu'en tout cas, ce soit vraiment pris en compte et je trouve que ça, ça sert vraiment. Effectivement, je trouve que c'est efficace, même si c'est pas encore suffisant, pour que les femmes osent plus postuler aux appels à projets, participer, se dire : "là j'ai ma chance". Parce que sinon, c'est difficile de se dire "j'ai ma chance" ou d'être prise, je trouve. » (Marina, 47 ans, artiste)

« Forcément, ça met en lumière. Pas qu'elles n'étaient pas forcément là, mais du coup, il y a peut-être une recherche plus poussée des structures. Moi, je sais que le festival dans lequel je participe – j'accueille les artistes qui peignent en *live* sur des toiles – je sais que les organisateurs du festival ont vraiment à cœur d'avoir cette parité hommes-femmes. Mais c'est un festival qui est assez récent, qui a moins de quatre ans. Donc je ne sais pas, je pense que ça dépend vraiment des structures, mais il y a ce truc-là, je trouve, quand même, que ce soit sur les assos des murs, que ce soit sur les festivals, il y a une volonté d'aller vers une parité. Donc du coup, peut-être une mise en lumière plus prononcée des artistes femmes, sans vouloir dire qu'il y en avait moins avant et qu'aujourd'hui il y en a plus. Je pense que c'est plus une question d'éclairage, on va dire, peut-être, de la scène. » (Laura, 32 ans, artiste)

« J'étais en banlieue, j'étais une fille, j'étais du pain béni pour l'institution, tu vois. Et je sais bien que les dossiers ont été poussés parce que j'étais une nana, donc c'est toujours bizarre, parce que tu te demandes si ton travail est intéressant, c'est hyper désagréable de vivre comme ça. » (Flora, 46 ans, artiste)

De même, les initiatives promouvant le travail des femmes en non mixité constituent à la fois des espaces vitrines et des espaces de rencontre et d'échanges sécurisants pour les artistes invitées. Elles revêtent aussi une fonction pédagogique en faisant vivre aux hommes l'exclusion dont les femmes font ordinairement l'objet. A l'inverse de la parité, ces initiatives ne soulèvent aucune réserve particulière parmi les diffuseur-ses interrogés. Quelques rares artistes expriment en revanche qu'elles peuvent devenir des espaces enfermants de marginalisation et d'infériorisation des femmes lorsqu'elles renforcent la différenciation sexuelle au lieu de la combattre.

« Je pense que c'est vraiment une très bonne chose de faire ce genre de festival exclusivement féminin, ça indique aussi aux hommes la situation où on n'est pas présent, c'est intéressant d'un coup de vivre ça côté hommes, alors que les femmes l'ont probablement vécu, dans le passé, de manière très forte aussi, donc c'est intéressant, c'est provocateur, je trouve, au bon sens du terme, enfin voilà, moi, je soutiens tout à fait ce genre d'initiatives. » (Gabriel, artiste et programmeur)

« Alors la première année, pas mal de graffeurs sont venus nous voir. On était très souvent attaqué sur la cause sexiste, justement : "oui, vous faites un festival que pour les femmes !" Et dans nos discussions, on leur faisait comprendre que oui, mais là, en fait, on a surtout envie de mettre un coup de projecteur et de mettre en lumière ce que les femmes, les graffeuses et les *street* artistes peuvent faire aussi, et justement, revendiquer cette création artistique plutôt que de regarder le cul de la nana qui est sur l'échelle en train de graffer. Les artistes, elles adorent. Après la première

édition, on n'était pas vraiment sûrs de pouvoir la rééditer, et en fait, une majorité d'artistes nous ont dit : "non non non, c'est super, c'est vachement bien, on est ensemble, on partage les mêmes choses". Et puis après, c'est un festival, on invite des artistes femmes, mais on reste complètement, bien évidemment, ouverts. Enfin, je veux dire, il y a des graffeurs qui ont participé à la dernière édition, mais c'est vraiment le gros coup de projecteur. » (Diane, fondatrice de festival)

« J'ai du mal avec le fait qu'on nous mette en avant en tant que femmes, j'ai du mal avec par exemple les expositions que de femmes. On m'a proposé une exposition féminine et je suis très embêtée, parce que moi, je trouve que le jour où on sera vraiment considérées, c'est le jour où il y aura des expositions collectives où il y aura plus de femmes que d'hommes et que ce ne sera plus un sujet. Donc moi, j'aimerais que les gens organisent des expositions où il y a autant d'hommes que de femmes, ou plus de femmes, et qu'on n'évoque même pas l'histoire, parce que moi, quand on fait des expositions que de femmes, ça fait un peu : "elles sont mignonnes, regardez ce qu'elles peuvent faire ensemble, on les met en avant un petit peu pour montrer ce qu'elles font". » (Joanne, 47 ans, artiste)

Des équipes à parité : un enjeu de féminisation des métiers et des prises de décision

Si la parité vise à renforcer la place des plasticiennes dans les programmations, et donc dans la diffusion de l'art urbain, elle entend aussi agir sur la ségrégation horizontale et verticale du travail des intermédiaires, en soutenant la féminisation des métiers techniques et des instances dirigeantes. La régie reste en effet massivement masculine, même si certaines compétences, comme l'éclairage, tendent à se féminiser (Martin & Offroy, 2019). En outre, les hommes sont parfois plus qualifiés, et souvent plus expérimentés que les femmes, surtout dans les domaines historiquement et socialement construits comme masculins, tels que les musiques amplifiées ou l'art urbain, où les passages du statut de technicien·ne à celui d'artiste (et *vice-versa*) sont fréquents et participent des stratégies de pluriactivité qui assurent la subsistance des plasticien·nes. Cette situation confère un avantage économique aux hommes et accentue la division sexuelle du travail, ainsi que l'inégalité des conditions de travail.

« Depuis deux ans, on s'est mis aussi, dans nos statistiques, à faire les statistiques de nos techniciennes, et là, on a un écart encore plus fort. Autant on a atteint une parité sur les artistes, autant là, on lutte pour justement favoriser les techniciennes pour arriver à la parité sur les profils de régisseuses, régisseurs qui assistent les artistes. Pour l'instant c'est un monde très très masculin et qui est plus discret. C'est caché, c'est ceux qui travaillent en nombre. C'est très très masculin, non seulement en représentation, mais aussi en qualité des conditions de travail. Parce que par exemple, je prends juste les exemples des personnes que je connais avec qui je travaille, mais c'est beaucoup plus les hommes qui vont avoir tendance à négocier un prix à la journée beaucoup plus élevé. Qui voilà parfois nous demandent 300 euros, 350 euros pour une journée, pour leur CACES et tout ça. Les femmes avec qui on travaille bossent toutes pour des grosses boîtes de régie d'expo qui plafonnent à 150 euros au jour. Et si tu n'es pas content avec 150 euros jour, il y a plein d'autres personnes qui vont prendre ton poste. Alors ce n'est pas tous les hommes qui peuvent se permettre de demander 350 euros jour. C'est ceux qui ont de la bouteille dans le *street art*, dans l'art urbain, qui ont fait plein de grosses œuvres. Mais je pense qu'il y a une attention à avoir là-dessus. » (Benjamin, programmeur)

La présente étude n'a pas pu chiffrer précisément la part des femmes occupant des fonctions dirigeantes (présidentes, administratrices, directrices, rédactrices en chef...) dans les différents espaces de diffusion extérieurs et intérieurs de l'art urbain, faute de données disponibles sur Internet. Les entretiens collectifs témoignent cependant d'une tendance à la féminisation des instances décisionnaires, notamment dans les associations, qui contribue non seulement à doter les femmes de pouvoir, mais aussi à faire progresser la conscience des inégalités de genre, même si la présence de femmes dans les instances dirigeantes n'entraîne pas systématiquement une montée en puissance des femmes dans les organisations (Beaufort, 2023).

« Alors aujourd'hui, tout le monde en parle, beaucoup prennent ce sujet à cœur, mais le fait que dans les organisations, on ait des organes très masculins, forcément, ces questions, elles ont mis du temps à arriver sur la place des programmations. » (Anouk, programmatrice)

« À partir de 2015 quelque, chose comme ça, là on s'est dit : "ça serait peut-être intéressant qu'on aille voir un peu [du côté des femmes artistes]", peut-être aussi parce que ça correspondait à une féminisation du conseil d'administration de l'association. » (Gabriel, artiste et programmateur)

« Depuis peu, là, les femmes ont vraiment pris le pouvoir chez nous en termes décisionnels, parce que sur un CA de 6, il y a 5 femmes et c'est très bien, on est très contents comme ça, c'est super. (...) Par contre, bien évidemment, le sujet c'est quand même aussi ce qu'on a envie de montrer et le choix de la direction artistique. Mais c'est des sujets, en tout cas, on en parle de plus en plus et ça aide aussi d'avoir un CA avec 5 femmes sur 6 pour en discuter. C'est pas bloquant dans notre choix, mais par exemple, sur la prochaine édition de la biennale, il y a 11 artistes invités et il y a 4 femmes, on est à peu près sur un tiers. » (Clément, programmateur)

2.3.2. Hospitalité, éducation, solidarité : des volontés transformatives

La parité numérique permet certes de faire progresser la représentation des femmes, mais elle ne s'attaque pas aux processus qui engendrent et entretiennent les inégalités de genre. Les entretiens révèlent qu'au-delà des mesures correctives, des acteur·rices tentent aussi d'agir aux racines des discriminations structurelles qui traversent le monde de l'art urbain.

Des dispositions d'hospitalité et d'accompagnement

La prise en considération des difficultés spécifiques qui pèsent sur les parcours féminins – violences dans l'espace public, virilisme du milieu professionnel, injonction à concilier travail artistique et travail domestique – conduit certain·es diffuseur·ses à concevoir des conditions d'accueil hospitalières et sécurisantes pour les femmes.

« Effectivement il faut quand même bien réfléchir : qu'est-ce qu'on va emmener, comment on va faire, et c'est vrai que quand il y a des femmes – maintenant je trouve qu'il y a quand même plus de

femmes qui sont là – il y a toute une petite organisation féminine qui se met en place à cet endroit-là. » (Amélie, 42 ans, artiste)

Il peut s'agir de dispositions matérielles, telles que des toilettes, des vestiaires séparés, un espace de repos, du prêt de matériel ou encore la possibilité de passer commande de petites courses ou de prendre des repas partagés avec l'équipe. Il peut aussi s'agir d'un accompagnement technique par un·e régisseur·se, capable d'assister l'artiste dans la réalisation de son œuvre et, plus largement, de sécuriser sa présence dans l'espace public. Ces mesures sont plus ou moins développées selon les organisateur·rices car elles requièrent des moyens non négligeables, notamment pour les associations les plus modestes. Si elles sont destinées aux femmes, elles profitent également aux hommes.

« C'est vrai qu'on a la chance d'avoir un lieu que j'appellerais safe, puisque on a donc notre lieu de vie et on a l'autorisation de peindre l'intégralité des murs qui sont autour de la maison. Et donc, l'un des murs, c'est un endroit où, certes, on est dans l'espace public, mais on est très protégé. C'est un grand parking, dans la journée, il n'y a pas beaucoup de monde qui passe par là, donc toutes les femmes qu'on a accompagnées dans le cadre de ce dispositif, on leur a proposé principalement d'aller sur ce mur, parce que justement, on est aussi en accessibilité du confort qui va avec, c'est-à-dire d'avoir un intérieur, des toilettes, de pouvoir piocher dans le matériel, et que du coup on puisse les accompagner dans quel matériel utiliser, etc. Alors, on le fait aussi avec les hommes, évidemment, c'est pas du tout, genre... On autorise tout le monde à la toilette. Mais c'est vrai que le fait d'avoir cet espace qui te permet de créer dans l'espace public sans, entre guillemets, toutes les contraintes de il y a des gens qui passent, on peut faire des réflexions, etc., du coup, forcément, elles se sentent quand même vachement plus à l'aise de pouvoir peindre dans ce contexte-là. Alors après, attention, je parle de personnes qui n'ont pas du tout d'habitude de la création dans l'espace public. Et du coup, j'ai remarqué qu'à peu près les deux tiers de celles qui sont venues en accompagnement avec nous vont maintenant régulièrement peindre dans l'espace public. Donc je pense que ça a quand même un intérêt d'avoir créé ce petit cocon de démarrage pour se sentir plus à l'aise ensuite dans la création personnelle. » (Anouk, programmatrice)

« On considère l'accueil artiste de la même manière, que ce soit pour les femmes ou pour les hommes, à savoir : on a évidemment un assistant CACES, on prévoit des toilettes, on prévoit un véhicule quand il y a des allers-retours à faire, ou qu'il faut aller chercher des choses à la pharmacie ou quoi. On considère l'accueil artiste vraiment de la même façon pour les hommes ou pour les femmes, on ne fait pas vraiment de différence. (...) Maintenant, on a mis vraiment en place une loge spéciale pour les femmes qui veulent se changer tranquillement, là où, avant, on avait plutôt une grande loge collective et c'était parfois pas adapté au fait de se changer. Donc là, maintenant, on a vraiment les loges pour les artistes musiques, une loge collective et une loge essentiellement féminine pour se changer. » (Etienne)

« On a une équipe qui accompagne pour bouger les escabeaux, parce qu'il y a des escabeaux de grande dimension, des PIRL qui sont vraiment compliqués à bouger, donc il y a toujours deux ou trois personnes qui sont là pour aider l'artiste, homme ou femme d'ailleurs, à déplacer les objets. Donc voilà, on est vraiment dans l'accompagnement, mais de gens qui ont déjà une pratique, qui fait qu'ils peuvent estimer, "tiens, cette peinture, je vais pouvoir la faire en un jour, un jour et demi, et de ne pas déborder". On a une association, il y a des bénévoles et on n'est pas tous disponibles pour être à côté des artistes ». (Gabriel, artiste et programmeur)

« On met toujours un technicien qui a le permis nacelle avec la personne, donc en l'occurrence, là, pour le coup, c'est plutôt des mecs chez nous. Mais du coup, je viens de me dire que, effectivement, ça peut être aussi safe pour la personne, parce que s'il n'y a pas de toilettes à proximité, c'est plus simple : la personne a souvent le permis avec une voiture pour se déplacer, aller manger ensemble, il y a un accompagnement qui est fait. Je n'avais pas forcément vu ça sous cet angle-là, mais du coup, nous, de fait, on le fait, de se dire : c'est plus sympa d'être à deux sur un mur qu'être tout seul, souvent c'est une semaine. Souvent, c'est des peintres de chez nous, qui

peuvent même filer un coup de main si l'artiste est d'accord ou s'il en a besoin. Et puis pour les toilettes, c'est drôle parce qu'on a fait une jam, et en fait, c'est en se trompant qu'on apprend. On n'avait pas fait venir de toilettes. Un coup de bol, il y avait un stade de foot avec des toilettes qui étaient ouvertes le samedi, mais pas le dimanche. Du coup, l'année d'après, on a fait venir d'autres cabines de toilettes. Et voilà, donc ça vient. » (Clément, programmeur)

Les conséquences directes des contraintes vécues par les femmes artistes en termes de concurrence des temps professionnels et familiaux – déplacements de longue durée nécessitant une organisation complexe et objet de pressions sociales, délais de réalisation impliquant de travailler tard, de nuit ou se révélant incompatibles avec la sortie d'école, périodes de travail concentrées sur les vacances scolaires... – restent en revanche un impensé des structures de production-diffusion de l'art urbain. La plupart n'en ont pas réellement conscience, mais quelques-unes s'efforcent d'organiser un espace de création serein pour les artistes mères de famille : solutions de garde d'enfants, scolarisation temporaire, adaptation des horaires et des échéances, etc.

« Il y a 2-3 ans, j'ai fait un mur avec ma fille en Suisse. Et ça, tu sais, des fois quand tu te sens complète ? Tu te dis : je fais mon travail et je suis avec ma fille, on le fait ensemble. Ça, c'était cool aussi. Tu peux exploiter tes enfants quand ils grandissent. [Rires] Là, je suis invitée dans un festival où la personne qui l'organise a proposé que je puisse venir avec mes enfants et a négocié avec l'école locale pour les scolariser pendant une semaine. C'est super, comme dispositif. Ça va être trop bien. C'est un vrai sujet de commencer à penser les festivals avec des temps de garde, avec des possibilités de voyager avec ses enfants. » (Oriane, 37 ans, artiste)

« On devrait presque aussi avoir des bourses. Moi, j'avais quand même ces idées-là. Dans les résidences et les expos, il faut des bourses spéciales garde d'enfants pour les femmes. Sinon, ça se rajoute à ton salaire, tu vois, après il faut encore que tu payes les baby-sitters plus cher que ce que tu gagnes à la fin. Tu donnes la moitié de ton salaire à la baby-sitter. Moi, franchement, ça me rend ouf, j'en ai ras le bol. » (Joanne, 47 ans, artiste)

L'éducation et la formation au service de la lutte contre les stéréotypes

Qu'il s'agisse d'actions en direction du public de l'art urbain, des salarié·es des équipes ou des femmes artistes, différentes structures de diffusion, parmi lesquelles une majorité d'associations se référant à l'éducation populaire, misent sur l'éducation et la formation pour lutter contre les stéréotypes de genre. Elles organisent ainsi des ateliers et des visites axées sur une mise en visibilité et sur des échanges avec des femmes artistes.

« Et on observe bien que tout le travail d'éducation artistique qu'on fait à l'année, le nombre de familles qui reviennent avec les enfants pendant le week-end du festival, et qui observent autant de femmes peindre, nous font remonter ça : "ah, mais on croyait qu'il n'y avait que des hommes, etc. Mais finalement non, on voit qu'il y a aussi des femmes". Donc tout ça, ça fait aussi des petits dans les cerveaux des enfants et des grands. Et derrière, je suis convaincu que certains enfants, certains ados, ça a un impact, en tout cas, sur la possibilité d'en faire son métier quand on est une jeune femme. » (Benjamin, programmeur)

« Je réagis sur le volet médiation, sensibilisation des publics où effectivement, c'est une place importante pour que ces questions soient entendues, débattues. Nous, c'est des questions qu'on a très régulièrement en médiation culturelle. Moi, je travaille avec trois artistes médiatrices sur les

visites qui sont bien choisies pour leurs profils, pour réaliser ces visites en tant que femmes artistes et qui débattent de ces questions très régulièrement avec les visiteurs, qui peuvent être surpris que des femmes réalisent des fresques. C'est important que ça puisse être un sujet de discussion avec le grand public aussi dans ce cadre-là. Et puis aussi, dans le cadre scolaire, on organise régulièrement des rencontres avec les artistes dans les classes, dans les quartiers dans lesquels on intervient. Et cette question de l'égalité garçon-fille dans les écoles, elle est loin d'être évidente et on le constate régulièrement encore. Là, on avait des débats philosophiques dans une école primaire récemment, puisqu'on a réalisé une fresque sur la question de la femme, justement, dans l'espace public, dans un quartier où cette place-là n'est pas évidente. Et cette question de l'égalité garçons-filles était déjà très marquée dans les classes et dans les débats, déjà à 7-8 ans. Donc c'est un débat de société bien autre de cette question de l'art urbain. Et c'est vrai que nous, en tout cas, ça nous interroge aussi sur le sujet des fresques. On aimerait travailler autour du sujet, parce qu'effectivement, je pense que la question de l'égalité de la femme, elle dépasse le cadre de l'art urbain et c'est aussi comment rendre visibles certains personnages féminins ou certaines choses à travers, aussi, le sujet des œuvres. » (Sandra, programmatrice)

« Mais en vrai, on travaille, il y a 4 artistes dont une femme, si on peut faire les comptes, ça fait 25 % qui travaillent à l'année pour nous très très très très régulièrement sur tous les projets plutôt socioculturels, parce que nous on a un ADN éducation populaire, donc on fait beaucoup de projets socioculturels. Là où c'est intéressant, c'est par rapport au public, parce que souvent, on pose la question de la parité du public et en fait, il y a souvent plus de femmes, de jeunes femmes dans nos ateliers que de jeunes hommes, donc ça, c'est quand même chouette, parce que ça veut dire, en termes d'imaginaire et de se projeter plus tard, on se dit : bah voilà, elles auront, elles pourront dire "nous aussi, on peut faire du graffiti". Donc c'est cool, ça, c'est vraiment un point positif. » (Clément, programmeur)

Certaines structures se donnent aussi pour mission de renforcer les femmes artistes dans leur légitimité professionnelle et leur assertivité. Des dispositifs d'accompagnement, concernant particulièrement les jeunes générations, sont ainsi mis en place pour leur permettre d'expérimenter et de négocier en confiance une transposition de leur pratique artistique dans l'espace public.

« Ce qui est très important, c'est la question de la formation, c'est la question de, justement, ces femmes-là, actuelles, qui ont envie de s'y mettre dans l'espace public, et qui n'ont pas les codes, qui peuvent avoir parfois un peu peur de s'exposer dans l'espace public. Il y a une question de les amener à ça et de pouvoir les accompagner dans ça. Donc nous, on a un dispositif avec la ville, on a une vingtaine de murs qui appartiennent à la ville, qui sont autorisés en termes de peinture. Ce sont des murs de dimensions tout à fait accessibles, il y a quelques gros murs, la plupart sont plutôt des murs basiques, on va dire, et donc on a un petit budget pour accompagner des artistes à monter leurs fresques dans l'espace public, sans aucune contrainte artistique. Et on s'est rendu compte, notamment l'année dernière, que la majorité des demandes qu'on a reçues venaient de femmes, et notamment de femmes venant de l'illustration. (...) On va passer du temps avec ces artistes-là, non seulement en termes techniques, c'est à dire qu'on va leur expliquer comment tu reproduis sur le mur, quelle partie utiliser, mais je prends aussi beaucoup de temps avec ces artistes-là pour échanger sur leurs projets, sur ce qu'elles ont envie de monter, sur comment elles se présentent. Et en fait, on sent qu'après ce temps, elles se sentent beaucoup plus en confiance, déjà, pour aller dehors. (...) Donc je trouve qu'il y a un cercle vertueux qui se met en place autour de ça. On le fait sur des murs de dimension accessible pour quelqu'un qui n'a jamais peint dehors, mais on le fait aussi sur le muralisme, puisque du coup, sur le projet, on a 4 artistes par an, et la contrainte, on va dire, c'est d'avoir toujours au moins une artiste femme dans cette programmation. Les artistes qu'on invite, on n'a pas de têtes d'affiche, ça ne nous intéresse pas. On pense qu'ils ont bien assez d'expositions, pas besoin de nous. On va plutôt inviter des artistes plus intermédiaires, on va dire, avec qui on peut nouer des liens, avec qui on peut travailler réellement et avec qui on peut échanger. Et c'est le cas à chaque fois, et c'est toujours des superbes rencontres, et notamment avec des artistes femmes qui n'ont pas forcément l'habitude d'avoir des murs aussi importants, et qui vont, j'ai remarqué, souvent d'abord dire : "je ne sais pas si je peux le faire". L'avantage, ce qu'on met en place, nous, c'est que j'ai toute une équipe de gens qui

viennent du graffiti, qui sont habitués à faire de la peinture sur des très gros formats, et qui vont, comme des tuteurs, accompagner dans la création, dans la mise en œuvre, dans la réalisation. On est là toute la semaine et à chaque fois, c'est un super temps d'échange, et ça permet aussi à ces personnes-là de se sentir à l'aise et en confiance. » (Anouk, programmatrice)

Enfin, la formation des équipes accueillantes est une condition *sine qua non* pour contribuer à la prise de conscience des violences et discriminations subies par les femmes, pour expliciter les freins qui s'imposent à elles et, *in fine*, lutter contre l'étiollement des trajectoires artistiques féminines.

« Il y a une formation qui est gratuite, très courte, qui est distribuée notamment par la Fondation des femmes, qui est une formation sur comment réagir au harcèlement de rue. Quand on est témoin de harcèlement de rue, que faire ? Et en fait, le harcèlement de rue, quand on est sur des chantiers toute l'année, en fait, ça a lieu régulièrement, quand on reçoit des artistes femmes ou des techniciennes femmes. C'est plus l'idée : "n'hésitez pas, parlez-en autour de vous, proposez, faites connaître le truc, suivez-le vous-même". Je dis ça, mais du coup, moi je l'ai ratée, il faut que je la fasse. Il y a ce genre de formation qui existe, faisons-les, parce qu'en fait, nous, en tant qu'hommes – je dis "nous en tant qu'hommes", parce qu'il se trouve qu'on est une majorité d'hommes sur ce *focus-group* – nous, en tant qu'hommes, il y a tellement de choses qu'on ne réalise pas, sur quels sont tous ces freins, sans se rendre compte, sans penser à mal, évidemment, et de situations dans lesquelles on ne sait pas réagir, dans lesquelles on ne sait pas voir un sexisme caché, un sexisme discret, qu'il soit systémique ou pas. Donc voilà, diffusons ces formations, et encourageons tout le monde à changer, non seulement d'un point de vue pas quantitatif, mais aussi qualitatif. » (Benjamin, programmateur)

Pour conclure, les artistes expriment, quant à elles, le besoin de rejoindre des espaces collectifs, dans l'espoir de sortir de l'isolement, de partager leur expérience et d'obtenir du soutien d'autres femmes, mais également de gagner en visibilité et de développer un réseau d'opportunités et de coopérations professionnelles. En effet, 54 % des répondantes ne sont adhérentes à aucun collectif ni réseau (Maison des artistes mise à part) et 10 % seulement sont membres de la Fédération de l'Art Urbain.

« Là où j'habite, les hommes sont tous quasiment en collectif, tu vois, ils travaillent, même quand ils interviennent en vandale, ils sont tous en groupe, vraiment. Et moi, en fait, là où j'habite, j'ai pas vraiment de réseau féminin auquel je pourrais me raccrocher, évoluer, il n'y a pas du tout... C'est vrai que je ne sais pas sur les autres régions de France, s'il y a vraiment des groupes de collectifs filles ou mixtes. » (Amélie, 42 ans, artiste)

« Et je sais que j'avais rencontré deux artistes, lors d'une expo où on participait avec d'autres artistes, et on s'était bien entendues. On s'était dit, c'est dommage qu'il n'y ait pas de collectif de femmes d'art urbain, parce que c'est vrai qu'on galère chacune de notre côté et on se disait que ce serait bien qu'il y ait une espèce de petite solidarité pour réfléchir aux problématiques en tant que femmes et que ce serait cool qu'il y ait une espèce d'association ou de fédération de femmes, parce qu'on ne se connaissait pas avant de se découvrir à cette expo et de se rendre compte qu'il y a des femmes, dans leur coin, qui galèrent et que ce serait cool de se fédérer pour améliorer des choses sur le terrain ou peut-être avoir plus de visibilité et plus d'opportunités pour faire l'appel à nous aussi. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« Par exemple, je rêverais d'avoir des potes copines, parce que les mecs, j'ai abandonné d'arriver à construire vraiment de la coopération avec eux, si tu veux. Tu vois, même si ça reste des potes, c'est super, mais tu peux pas coopérer quoi. J' imagine qu'il y a des hommes avec qui tu peux coopérer, mais moi, je n'ai pas eu la chance de les trouver, quoi. Donc tu peux pas coopérer. Alors

qu'eux, ils coopèrent super bien entre eux, c'est un truc de dingue. Ils ont un truc de coopération, c'est ouf quoi. » (Flora, 46 ans, artiste)

Les artistes interrogées sont engagées dans des formes de solidarité et de coopération plutôt informelles : co-formation, collaborations entre artistes, mais aussi mutualisation d'ateliers. Des collectifs plus formalisés existent néanmoins, tels le collectif Bombasphères, qui regroupe plus de 90 femmes artistes d'art urbain partout en France et organise des *jams* et des sessions de *live painting*.

« Moi, j'ai eu un peu de chance, entre guillemets, dans mes débuts, puisque j'ai rencontré le duo M., qui est un duo féminin, et on est dans le même lieu de résidence et c'est vrai qu'à ma toute première fresque, elles m'ont vraiment beaucoup accompagnée, donné des conseils, soutenue moralement et dans mes doutes et dans mes questionnements, parce qu'elles avaient déjà traversé pas mal d'étapes par rapport à ça. La question aussi de l'organisation, typiquement de penser à demander, justement, s'il y a un point d'eau, s'il y a des toilettes dispos, quand on a des devis ou des prestations à faire, c'est des choses auxquelles je n'aurais jamais pensé, et c'est en discutant avec elles que j'ai pu me faire gagner du temps, entre guillemets, et des mauvaises expériences par leur retour. C'est de la solidarité, on n'est pas du tout sur une notion de collectif, mais c'est plus de se renvoyer un peu des conseils. » (Morgane, 32 ans, artiste)

« Je pense que ce n'était pas une chose qui se faisait, non plus, à l'époque. Ça m'intéressait, mais je ne pensais pas qu'on pouvait autant s'apprendre les unes des autres, et surtout se soutenir. Et en fait, je le vois aujourd'hui, parce que ces derniers temps, depuis l'année dernière, j'ai eu l'occasion de faire des collabs avec des meufs beaucoup plus qu'avant et là, cette année, j'en ai encore fait. (...) Je pense que la plupart des gens qui me contactent, en fait, pour bosser, c'est des meufs. » (Laëtitia, 44 ans, artiste)

« Là, moi, je suis dans une situation, tout de suite, où je viens de récupérer un atelier qui va être un atelier collectif et on sera cinq artistes femmes dedans. » (Oriane, 37 ans, artiste)

2.4. DE LA RECHERCHE À L'ACTION : OUTILS ET LEVIERS FÉDÉRAUX POUR PLUS D'INCLUSIVITÉ

Les résultats de l'enquête soulignent un certain nombre d'enjeux pour œuvrer à davantage d'inclusivité. En parallèle, l'équipe de la Fédération de l'Art Urbain a travaillé à l'élaboration d'outils et de préconisations concrètes, afin de proposer des réponses tangibles aux constats posés. Le travail s'est nourri des apports de nombreuses structures associatives engagées sur ces sujets, ainsi que de lectures, de rencontres et de sessions collectives dont la liste est disponible en annexe de cette étude.

Deux types de leviers ont été mobilisés :

- D'une part, des **outils portés par la Fédération de l'Art Urbain**, conçus pour être développés avec le concours de partenaires institutionnels, associatifs ou privés. Leur mise en œuvre repose sur la construction de collaborations solides.

- D'autre part, des **initiatives libres et autonomes**, à destination notamment des femmes artistes elles-mêmes ou de tout acteur ou actrice souhaitant contribuer à une évolution des pratiques. Ces idées, inspirées des échanges et des retours d'expérience recueillis, peuvent être activées librement, à l'échelle locale ou collective.

Cette double approche, articulant actions portées par la fédération et initiatives autonomes, vise à favoriser une mobilisation plurielle, à différents niveaux du secteur, et à donner à chacune et chacun les moyens d'agir.

2.4.1. Des outils créés par la Fédération pour favoriser l'égalité

Annuaire spécialisé des artistes femmes de l'art urbain

Un premier annuaire d'artistes femmes dans l'art urbain a été constitué à partir des répondantes à l'étude ayant accepté d'y figurer. Ce premier annuaire est consultable sur le site Internet de la Fédération de l'Art Urbain. Il compte 157 inscrites à la date du 17 septembre 2025 (voir annexe 3). Il constitue une ressource précieuse pour renforcer la visibilité des artistes, favoriser leur mise en réseau et faciliter le repérage des femmes artistes par les structures, commissaires d'exposition ou collectivités souhaitant diversifier leurs collaborations. À terme, l'objectif est de développer un outil plus complet, offrant des filtres par pratiques, thématiques ou régions.

Fiches pratiques Égalité Femme-Homme

L'étude a permis de poser les bases d'une première version exploratoire des fiches pratiques Égalité Femme-Homme. Ce document, conçu comme un outil simple, accessible et évolutif, vise à accompagner les structures culturelles vers plus d'inclusivité. Il propose des recommandations concrètes sur le recrutement, la communication, la programmation, les conditions d'accueil, ainsi que sur la prévention des violences et harcèlements sexistes et sexuels (VHSS), afin de soutenir une démarche réellement inclusive au quotidien. Ces fiches sont consultables sur le site Internet de la Fédération de l'Art Urbain et partagées en annexe 4.

2.4.2. Des outils et mesures en projet

Auto-diagnostic

La mise en place d'un outil d'auto-diagnostic est en projet. Elle permettrait aux structures du secteur de l'art urbain d'évaluer leurs pratiques en matière d'égalité, d'inclusion et de représentation. Cet outil faciliterait l'identification des points forts et des axes de progression, tout en nourrissant une réflexion collective. Il s'agirait d'un levier pour initier une dynamique d'amélioration continue, adaptée aux réalités de chaque structure, et encourager une prise de conscience concrète et durable.

Pacte d'engagement

Le pacte d'engagement est aussi une préconisation du groupe de travail. Il s'adresserait aux structures (lieux, festivals, réseaux, institutions...) désireuses d'affirmer concrètement leur volonté de renforcer la représentativité des femmes dans l'art urbain. Volontaire et adaptable, il pourrait s'appuyer sur des principes partagés et proposer des actions concrètes : programmation plus équilibrée, repérage d'artistes femmes, adoption de pratiques inclusives, participation à des temps de sensibilisation... En le signant, chaque structure entrerait dans une démarche de progrès partagée, en dialogue avec le secteur, dans un esprit de transparence et de coopération.

Rencontre annuelle

L'intérêt d'une rencontre annuelle, publique et ouverte à toutes et tous, a été souligné par les participantes aux ateliers des rencontres professionnelles de la fédération. Une telle rencontre pourrait devenir un rendez-vous structurant pour le secteur. Ce temps fort mêlerait conférences, ateliers, retours d'expérience et échanges informels, avec l'objectif de favoriser le dialogue, renforcer les compétences et valoriser la diversité des parcours, notamment féminins. Au-delà des questions d'égalité, l'événement proposerait une programmation inclusive et décroisée, donnant aussi toute leur place aux esthétiques, aux pratiques et aux contextes territoriaux, pour refléter la richesse du champ de l'art urbain.

Vers une nouvelle étude ?

Enfin, une nouvelle étude pourrait élargir la réflexion engagée, en explorant plus largement les rapports entre genre et art urbain. Elle inclurait les questions liées à la

non-binarité, aux masculinités, aux identités LGBTQIA+, mais aussi à d'autres dimensions intersectionnelles telles que les origines, l'âgisme, les situations de handicap ou les appartenances sociales. En croisant ces réalités, une telle recherche permettrait une meilleure compréhension des rapports de pouvoir à l'œuvre dans l'espace public artistique, tout en nourrissant les politiques culturelles avec des données actualisées, inclusives et représentatives de la diversité des identités.

2.4.3. Des initiatives libres et autonomes

Collectifs féminins

La constitution de collectifs féminins dans l'art urbain contribuerait à renforcer la solidarité, la présence collective sur le terrain et la visibilité des artistes, en favorisant des formes d'organisation plus horizontales et inclusives.

Groupe de partage

La mise en place d'un groupe d'artistes femmes dédié au partage d'informations favoriserait une dynamique d'entraide, en facilitant la circulation des opportunités (appels à projets, résidences, ressources juridiques, etc.) ainsi que la transmission de conseils pratiques.

Mentorat

Le mentorat, inspiré d'initiatives comme celles de la FEDELIMA, constitue un levier structurant. Encourager les structures culturelles à intégrer ce type de dispositif dans leurs programmations permettrait de créer des espaces de transmission en pair-à-pair, en invitant des artistes confirmées à accompagner des artistes émergentes. Cela renforcerait les réseaux féminins, favoriserait des dynamiques collectives et solidaires, et encouragerait le partage d'expériences au sein du milieu.

Formation technique

L'accès aux formations techniques reste inégal selon les genres, alors même qu'il constitue un levier essentiel pour l'autonomie et la professionnalisation des artistes. Il est donc important d'encourager les structures culturelles et les programmeurs à proposer ce type d'opportunités (formation à l'usage de la nacelle, techniques murales, outils numériques, etc.) et à les rendre accessibles à toutes et tous.

CONCLUSION

Les artistes urbaines ayant répondu au questionnaire ont 38 ans d'âge médian, sont plus souvent sans enfant que l'ensemble des Françaises et sont relativement novices dans la pratique de l'art urbain (année médiane de démarrage : 2017). Nombre d'entre elles ont grandi entourées d'artistes ou de passionné·es d'art. Deux parcours-types d'entrée dans l'art urbain, soumis à des effets générationnels, se dégagent des entretiens : le premier est centré sur une expérience précoce de la rue, ancrée dans une sociabilité juvénile emblématique du *graffiti writing* et du *street art* des années 1990-2000, et parfois suivie d'une formation académique ; le second, plus courant chez les plasticiennes les plus jeunes, repose sur une démarche artistique personnelle, généralement étayée par une formation initiale dans le supérieur, qui trouve à se transposer ultérieurement dans l'espace public.

Malgré des différences de parcours et de motivations à investir l'espace public, une grande majorité des répondantes pratiquent le muralisme à titre principal. La pratique institutionnelle coexiste de fait avec une pratique sauvage ou vandale dans l'espace public. Les techniques (peinture et collage en tête), les styles ou encore les sujets dont elles s'emparent révèlent la persistance d'une ségrégation horizontale du travail selon les sexes, mais aussi la volonté de développer un *female gaze* dans les arts visuels.

Les situations économiques des répondantes sont hétérogènes et polarisées : 3 % perçoivent des revenus artistiques égaux ou supérieurs à 50 000 euros, tandis que 53 % touchent moins de 10 000 euros de revenus artistiques par an. Être passée par une école d'art, persévérer dans l'art urbain et disposer d'un atelier constituent des facteurs favorables à l'insertion dans les réseaux professionnels. Les commandes d'œuvres, principalement murales, sont la colonne vertébrale de leur modèle économique, les revenus issus de ventes d'œuvres, de droits d'auteur·rice, de prix ou de subventions restant anecdotiques à l'échelle du panel. La figure de l'artiste pluriactive, disposant d'une palette d'activités rémunératrices, est la norme : 74 % des répondantes perçoivent des revenus connexes éducatifs (enseignement, ateliers, médiation...) ou créatifs (graphisme, illustration, scénographie...). Un petit tiers seulement exercent des activités de subsistance sans lien aucun avec leurs compétences artistiques, indiquant un taux de professionnalisation élevé des artistes interrogées. Situés à 1 750 euros nets mensuels, les revenus cumulés médians des répondantes sont inférieurs de 10 % au niveau de vie de la population française. 72 % d'entre elles sont concernées par une situation de précarité ou de difficultés

économiques et 68 % éprouvent des difficultés d'intégration dans les réseaux de production et de diffusion de l'art urbain.

Au cours de la période 2001-2023, la part des femmes artistes représentées dans les différentes structures de diffusion de l'art urbain a progressé, mais elle reste faible dans l'ensemble, ne dépassant pas 20 % dans les espaces de diffusion extérieurs (commandes d'œuvres, festivals, parcours, résidences...) et 11 % dans les espaces de diffusion intérieurs (centres d'art, musées, galeries, salles des ventes...), les plus en proximité avec le marché de l'art. Dans les médias et l'édition d'art, leur part semble même régresser. À l'opposé, la part des femmes non artistes travaillant dans les structures de production-diffusion et de médiatisation de l'art urbain a augmenté de manière spectaculaire, passant de 25 % à 65 %. En d'autres termes, la progression des femmes s'observe bien davantage dans les fonctions de soutien et d'accompagnement que dans la création artistique.

De plus, seules 3 % des artistes françaises vivantes référencées dans les programmations et publications étudiées l'ont été 10 fois ou plus au cours de la période 2001-2023, révélant un phénomène d'évaporation des femmes au fil de leur progression professionnelle, connu sous l'expression de plafond de verre. 88 % des répondantes déclarent ainsi être confrontées à des difficultés spécifiques en tant que femmes dans leur pratique de l'art urbain. L'examen approfondi de ces difficultés montre qu'elles tiennent à trois facteurs prépondérants :

- l'inégale répartition des tâches domestiques, frein à la carrière des femmes ;
- les violences perpétrées à l'encontre des femmes dans l'espace public, monopole masculin ;
- le virilisme du milieu professionnel de l'art urbain, qui maintient les femmes à l'écart des positions les plus avantageuses.

46 % des répondantes déclarent ainsi éprouver des difficultés à articuler contraintes professionnelles et vie personnelle et/ou familiale. Si la concurrence des temps de travail et de vie touche l'ensemble des femmes, les plasticiennes y sont d'autant plus exposées qu'elles travaillent souvent à domicile et disposent de souplesse dans l'organisation de leur activité. Elles bénéficient aussi plus rarement que les hommes d'un·e conjoint·e qui les décharge de leurs obligations sociales et familiales et leur permet d'organiser un espace de création à l'écart du quotidien. Leur assignation au travail reproductif diminue et fragmente leur temps de travail productif, les situant dans une disponibilité temporelle permanente pour autrui qui s'avère incompatible

avec une pratique vandale et qui, plus largement, représente un obstacle majeur au développement de leur carrière.

Par ailleurs, 63 % des artistes interrogées indiquent être ou avoir été confrontées à des situations de micro-sexisme et de sexisme dans le cadre de leur pratique artistique. Une grande partie de ces violences de genre surviennent lors de la réalisation d'œuvres dans l'espace public. Des plus banalisées aux plus graves, elles constituent d'incessants rappels à l'ordre sexué, qui signifient aux femmes le monopole masculin de la rue et leur imposent des contraintes spatiales et temporelles (des lieux et des horaires fréquentables). L'espace public passe pour neutre, mais ne l'est pas : les femmes – et plus encore celles qui y travaillent – y subissent davantage de violences que les hommes. 45 % des répondantes relatent ainsi y éprouver un sentiment d'insécurité.

Pour s'y maintenir en dépit des risques de violence, les femmes artistes attestent de plusieurs stratégies : la féminité mascarade (qui consiste à surjouer une féminité de façade pour paraître légitime et inoffensive), l'invisibilité (qui revient à se faire la plus discrète possible dans l'espace public, par exemple en collant plutôt qu'en peignant) et la protection masculine (qui subordonne la pratique artistique à la présence d'un *crew* ou d'un binôme masculin, faisant fonction de bouclier contre les interactions importunes).

Enfin, les femmes artistes d'art urbain doivent infiltrer un milieu régi par la cooptation masculine et les codes et normes de la virilité, dans lequel elles font figure d'exceptions ou d'intruses. 48 % d'entre elles se disent confrontées à des phénomènes d'exclusion liés à un entre-soi masculin. Bien qu'elles adoptent un répertoire de perceptions, d'actions et de compétences associées au masculin, les artistes urbaines sont régulièrement confrontées au sexisme et à des conditions de travail aveugles à l'expérience de la corporéité féminine (en témoigne la question récurrente des toilettes). Leurs compétences et leurs capacités sont fréquemment sous-évaluées, leur contribution aux œuvres collectives et à l'histoire de l'art urbain invisibilisée et leurs productions dévalorisées dès lors qu'elles sont jugées trop féminines. 52 % des répondantes sont ainsi concernées par la dévalorisation ou la mise en doute régulière de leur professionnalisme et 22 % rencontrent de la défiance face à un encadrement ou une direction féminine. Côté diffuseur·ses, la faiblesse de la représentation des femmes artistes est parfois argumentée par l'insuffisance du vivier féminin et par la priorité donnée à la qualité, notion

axiomatique qui fonctionne comme un allant-de-soi et dont les fondements sociaux et historiques ne sont jamais explicités.

Face à ces obstacles, les femmes mobilisent et combinent, là encore, différentes stratégies d'adaptation : la virilisation (souscrire aux valeurs et *habitus* du collectif masculin), la sursocialisation (prendre appui sur ses ressources sociales, notamment conjugales), la surperformance (en faire trop pour démentir les stéréotypes et [se] prouver sa valeur) et le camouflage de genre (neutraliser et dissimuler son identité féminine).

La féminisation du milieu, via l'arrivée d'une nouvelle génération d'artistes féminines, met en lumière les inégalités qui pèsent sur les femmes. Mais elle s'accompagne aussi d'une phobie du surnombre féminin et d'une crainte de la dépréciation des productions d'art urbain, qui se traduit par un sentiment diffus de concurrence des minorités, polarisé autour de deux figures archétypales : celle de l'artiste masculin, ancien, autodidacte et issu de la scène vandale et *underground* et celle de l'artiste féminine, novice, passée par une école d'art et orientée vers un *street art* institutionnalisé.

Ce paysage, certes asymétrique et défavorable aux femmes artistes, est cependant loin d'être figé. Les acteur·rices de l'art urbain interrogés témoignent de nombreuses initiatives portées par un souci d'égalité entre les femmes et les hommes. Les mesures correctives, qui s'attaquent à un rééquilibrage numérique des forces (via la parité et la non mixité féminine), progressent, soutenant efficacement le développement des carrières féminines. Entrée dans la loi, la parité est globalement admise comme nécessaire en dépit de ses ambivalences et ne suscite désormais plus guère de résistances qu'à la marge, chez certain·es galeristes et diffuseur·ses. Elle est de plus utilisée comme un levier légitime pour transformer les organisations (féminisation des instances dirigeantes, des métiers techniques...) et les écosystèmes locaux.

Au-delà, nombre de diffuseur·ses publics et associatifs s'efforcent d'agir sur les causes structurelles des inégalités, en instaurant des conditions d'accueil hospitalières et sécurisantes pour les artistes femmes (toilettes, vestiaires, assistance technique, solutions de garde d'enfants...) et en misant sur l'éducation des publics, l'accompagnement des artistes et la formation des équipes afin de lutter contre les stéréotypes de genre.

Du côté des femmes artistes émergent des volontés de renforcer les échanges solidaires et de mutualiser des moyens et des opportunités professionnelles.

Du côté de la Fédération de l'Art Urbain enfin, les résultats de l'enquête combinés au passage en revue des expérimentations en faveur de l'égalité de genre dans le champ artistique et culturel a donné lieu à différents outils. Un annuaire des femmes artistes urbaines et des fiches pratiques Égalité Femme-Homme ont été réalisés et mis en ligne. Un outil d'auto-diagnostic, un pacte d'engagement, des rencontres annuelles et un projet d'étude intersectionnelle sont en projet.

Si les femmes artistes disposaient jusqu'ici de possibilités plus transgressives que subversives de l'ordre social genré (Buscatto, 2016), l'évolution conjointe des politiques publiques et associatives en matière d'égalité de genre laisse espérer une transformation en profondeur du milieu de l'art urbain.

BIBLIOGRAPHIE

- Bajard, F. et Perrenoud, M. (2013). Ça n'a pas de prix. Diversité des modes de rétribution du travail des artisans d'art. *Sociétés contemporaines*, no 91(3), 93-116.
- Baldini A., Ceresa A., Kaltenhäuser R. et Rivasi P. (2025). An open letter about graffiti writing. *Urbaner.it*, juin 2025, <https://urbaner.it/news/an-open-letter-about-graffiti-writing/>
- Beaufort (de), V. (2023). Un pas de côté de femmes dirigeantes ? – Réflexion autour des moteurs de carrière et des choix professionnels de femmes dirigeantes en France. *Question(s) de management*, 47(6), 13-24.
- Beauvoir (de), S. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard. Tome I : 492 pages, Tome II : 627 pages.
- Bessin, M. (2014). Présences sociales : une approche phénoménologique des temporalités sexuées du care. *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, (20).
- Bourdieu, P. (1980). *Le sens pratique*. Paris : Minuit. 329 pages.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris : Seuil. 170 pages.
- Bourdieu, P. et Passeron, J.-C. (1964). *Les héritiers : les étudiants et la culture*. Paris : Éditions de Minuit. 206 pages.
- Breger, P. (2006, décembre). Étoiles urbaines : le street art en lumière. *Le Monde*, p. 8.
- Bureau, M.-C. et Shapiro, R. (2009). Et à part ça, vous faites quoi ? Bureau, M.-C., Perrenoud, M., & Shapiro, R. (Eds.). *L'artiste pluriel : Démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Villeneuve d'Ascq : Septentrion : 17-31.
- Buscatto, M. (2004). De la vocation artistique au travail musical : tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz. *Sociologie de l'Art*, 2004/3, 35-56.
- Buscatto, M. (2008). Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz. *Travail, Genre et Sociétés*, 10(1), 87-108.
- Buscatto, M. (2016). L'art sous l'angle du genre. A. Quemin & G. Villas Bôas (Éds.), *Art et société*. Paris : OpenEdition Press, 145-165.
- Cardelli, R. (2021). Les déplacements des femmes dans l'espace public : ressources et stratégies. *Dynamiques régionales*, 12(3), 102-121.
- Chataigné, H., Gembarski, S., Léchevin, G. et Offroy, C. (2025). *Parcours de musicien·nes*. Collectif Pour l'observation Participative et Partagée. 80 pages.
- Chevrot, J.-P., Spinelli, E. et Varnet, L. (2023). Neutral is not fair enough: testing the efficiency of different language gender-fair strategies, *Frontiers in Psychology*, vol. 14, 2023, 1-10.
- Chollet, M. (2009). Reine Prat : la bataille pour l'égalité. *Le Monde*, 15 octobre 2009.
- Cloutour, C. et Lemoine, S. (2024). L'art urbain : fiche repère. Ministère de la Culture, <https://histoiredesarts.culture.gouv.fr>.
- Cloutour, C., Demougeot D. et Montel S. (dir.) (2025). *Exposer l'art urbain. Modalités de présentation d'un art éphémère et contextuel*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté. 214 pages.
- Condon, S., Lieber, M. et Maillochon, F. (2005). Insécurité dans les espaces publics : comprendre les peurs féminines. *Revue française de sociologie*, 46(2), 265-294.
- Coulangeon, P. (1999). *Les musiciens de jazz en France : Sociologie d'un monde en mutation*. Paris : Maison des sciences de l'homme. 301 pages.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299.
- Danysz, M. (2022). *Capitale(s) : 60 ans d'art urbain à Paris*. Paris : Alternatives. 240 pages.
- Debonneville, J. et Lieber, M. (2021). Rappels à l'ordre sexué dans l'espace public : perspective intersectionnelle sur les violences dans l'espace public. *Dynamiques régionales*, 12(3), 83-101.

- Donnat, O. (2009). Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret. *Réseaux*, vol. 153, no. 1, 2009, 79-127.
- Donnat, O. et Lévy, F. (2007). Approche générationnelle des pratiques culturelles et médiatiques. *Culture prospective*, 3(3), 1-31.
- Emma (2017). *Un autre regard*. Paris : J'ai lu. 112 pages.
- Froidevaux-Metterie, C. (2021). *Un corps à soi*. Paris : Seuil. 352 pages.
- Gadéa, C. et Marry, C. (2000). *Les recompositions familiales : transitions et relations au travail*. Paris : La Découverte. 299 pages.
- Goffman, E. (1975). *Stigmate : les usages sociaux des handicaps* (trad. française). Paris : Les Éditions de Minuit. (Date originale 1963). 180 pages.
- Goffman, E. (2002). *L'arrangement des sexes*. Paris : La Dispute, coll. Le genre du monde. 126 pages.
- Gotman, A. et Lemarchant, C. (2017). Sans enfant. *Travail, genre et sociétés*, 37(1), 33-36.
- Gzeley, N., Laugero-Lasserre, N., Lemoine, S. et Pujas, S. (2023). *L'Art urbain*. (2^e éd.). Presses Universitaires de France. 128 pages.
- Haicault, M. (1984). La gestion ordinaire de la double présence. *Sociologie du travail*, 26(3), 268–278.
- Héritier, F. (1982). *Masculin/Féminin : la pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob. 320 pages.
- Héritier, F. (1996). *La valence différentielle des sexes*. Paris : Odile Jacob. 392 pages.
- Hulin-Mocca, A. (2024). *Être une femme ou graffer. Stratégies de genre dans le graffiti en France*. Mémoire de M2, École des hautes études en sciences sociales. 106 pages.
- Hurtig, M., Kail, M., & Rouch, H. (2002). *La transmission du langage*. Paris : PUF, coll. Premier Cycle. 318 pages.
- INSEE (2020). *Recensement de la population*. Paris : INSEE. 304 pages.
- INSEE (2024). *Niveau de vie, édition 2024*. Paris : INSEE. 332 pages.
- Jonas, I. (2008). Portrait de famille au naturel. Les mutations de la photographie familiale. *Études photographiques*, 22, 56–78.
- Kelly, L. (2019). *Intersectionality and gender-based violence*. London : Routledge. 254 pages.
- Kergoat, D. (2002). *Se battre, disent-elles....* Paris : La Dispute. 228 pages.
- Laugier, S., & Paperman, P. (2011). *Le souci des autres : éthique et politique du care*. Paris : Éditions de l'EHESS. 365 pages.
- Lebugle, A. et l'équipe de l'enquête Virage (2017). Les violences dans les espaces publics touchent surtout les jeunes femmes des grandes villes. *Population & Sociétés*, 550(11), 1-4.
- Le M.U.R. (2019). *Étude nationale sur l'art urbain*. Paris : Ministère de la Culture. 142 pages.
- Lemoine, S. (2018). Le graffiti, c'est pas pour les gonzesses. *Graffiti, 50 ans d'interactions urbaines. Vanves : Éditions Hazan*, 76-78.
- Lerner G. (1986). *The Creation of Patriarchy*. New York : Oxford University Press. 317 pages.
- Marry, C. (2008). Le plafond de verre dans le monde académique : l'exemple de la biologie. *Idées économiques et sociales*, 153(3), 36-47.
- Martin P. et Offroy C. (2019). *La représentation femmes / hommes dans le jazz et les musiques improvisées*. AJC, Grands Formats, FNEIJMA et Opale. 28 pages.
- Molinier, P. (2002). Féminité sociale et construction de l'identité sexuelle : perspectives théoriques et cliniques en psychodynamique du travail. *L'orientation scolaire et professionnelle*, 31/4 | 2002, 565-580.
- Molinier, P. (2003). *L'énigme de la femme active : Égoïsme, sexe et compassion*. Paris : Payot-Rivages. 247 pages.
- Moulin, R. (1983). *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion. 373 pages.

- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Nicolas-Le Strat, P. (1999). *Les arts de l'action : scènes, réseaux, pratiques*. Paris : L'Harmattan. 226 pages.
- Niget D. (2012). "Bad Girls", la violence des filles : généalogie d'une panique morale. Cardi C. et Pruvost G. (dir.), *Penser la violence des femmes*. Paris : La Découverte, 300-313.
- Nochlin, L. (1973). Why Have There Been No Great Women Artists? *ArtNews*, 71(9), 22–39.
- Observatoire des revenus et de l'activité des artistes-auteurs (2019–2021). *Données 2019–2021*. Paris : Ministère de la Culture, Décembre 2023. 87 pages.
- Offroy, C. et Sourisseau, R. (2022). Les droits culturels, un changement de paradigme. L. Anselme, P. Coler, É. Fourreau et M. Richard, *Droits culturels : Les comprendre, les mettre en œuvre*. Toulouse : Éditions de l'Attribut, 21-29.
- Olive-Alvarez, A. (2024). *Entre le terrain et le musée : Légitimation partielle du street-art et appropriation intermédiaire de l'espace*. Thèse de doctorat, Université d'Aix-Marseille.
- Pailhé, A. et Solaz, A. (2010). Concilier, organiser, renoncer : quel genre d'arrangements ? *Travail, genre et sociétés*, 24(2), 29-46.
- Pasquier, D. (1983). Carrières de femmes : l'art et la manière. *Sociologie du travail*, 25-4, 418-431.
- Parker, R. et Pollock, G. (2024 [1981]). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London: I.B. Tauris. 264 pages.
- Patureau, F. et Sinigaglia, J. (2020). *Artistes plasticiens : de l'école au marché*. Ministère de la Culture - DEPS. 288 pages.
- Pollitt, K. (1991). *Reasonable Creatures: Essays on Women and Feminism*. New York : Doubleday. 320 pages.
- Prat, R. (2006). *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité*. Paris : Documentation Française. 98 pages.
- Prat, R. (2009). *Les femmes et le pouvoir : constats et propositions*. Paris : Documentation Française. 130 pages.
- Pruvost, G. (2007). *Profession : policier. Sexe : féminin*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la Culture, 307 pages.
- Rossiter, M. W. (1993). The Matthew Matilda Effect in Science. *Social Studies of Science*, 23(2), 325–341.
- Sinigaglia-Amadio, S. et Sinigaglia, J. (2015). Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques. *Cahiers du Genre*, 59(2), 195-215.
- Sinigaglia-Amadio, S. et Sinigaglia, J. (2017). *Temporalités du travail artistique : le cas des musicien.ne.s et des plasticien.ne.s*. Ministère de la Culture – DEPS. 224 pages.
- Montaigne (de) T. (2021). Intervention lors des séminaires de mentorat féminin *Wah* de la Fedelima.
- Teenage Kicks (2023). *L'art urbain en Bretagne : artistes, diffusion et actions publiques*. Rennes : Teenage Kicks. 52 pages.
- Tremblin, M. (2021). *Pratiques artistiques urbaines et création-recherche : récits d'expériences, dialogues et enjeux*. Thèse de doctorat en arts visuels, Université de Strasbourg. 569 pages.
- Vaslin, J. (2021). *Gouverner les graffitis*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble. 126 pages.
- VIRAGE (2020). *Rapport VIRAGE 2020 : Violences et rapports de genre en Europe*. Paris : INED. 236 pages.
- Vulser, N. (2025). Une proposition de loi vise à intégrer les artistes-auteurs dans la caisse commune de l'assurance-chômage. *Le Monde*, 21 mai 2025.
- Woolf, V. (2001 [1929]). *Une chambre à soi*. Paris : 10/18. 222 pages.

ANNEXES

1. Présentation de l'équipe de l'étude
2. Structures, événements et médias étudiés pour l'étude documentaire
3. Annuaire des femmes artistes dans l'art urbain
4. Fiches pratiques Égalité Femme-Homme
5. Ressources pour aller plus loin

ANNEXE 1 : PRÉSENTATION DE L'ÉQUIPE DE L'ÉTUDE

FÉDÉRATION DE L'ART URBAIN

↳ GROUPE DE TRAVAIL SUR LA PLACE DES FEMMES DANS L'ART URBAIN

Yseult YZ Digan : Yseult Digan, alias YZ, est une artiste franco-britannique engagée. Par une pratique contextuelle ancrée dans l'espace public, elle interroge les mémoires collectives – notamment la place des femmes dans nos sociétés. Reconnue en France comme à l'international, elle a été exposée au Centre Pompidou, à l'ArtScience Museum de Singapour, et a réalisé Marianne l'Engagée pour les timbres-poste en 2017.

Marie Duprieu : Marie Duprieu est engagée depuis plusieurs années dans le secteur culturel et l'accompagnement d'artistes. Elle coordonne des projets artistiques en espace public et développe des actions en lien avec l'inclusion. Vice-présidente de la Fédération de l'Art Urbain pendant deux ans, elle y est également référente VHSS (violences, harcèlement sexistes et sexuels). Son implication dans le groupe de travail s'inscrit dans une volonté de faire évoluer les pratiques vers plus d'égalité.

Lor-K : Artiste urbaine, diplômée de l'Université Panthéon-Sorbonne avec une spécialisation en arts de l'image et du vivant, Lor-K transforme les encombrants sauvages en sculptures éphémères qu'elle immortalise par la capture numérique. Son travail, au croisement de la sculpture, de la photographie et de l'archive, interroge notre rapport à l'espace public, à la matière et à la mémoire.

Milo Project : Artiste urbain parisien actif depuis une dizaine d'années, Milo explore l'espace public à travers une pratique singulière de prélèvement de matière, qu'il considère comme une nouvelle forme d'archéologie urbaine. Le prélèvement se substitue au geste artistique et vient sublimer l'imperceptible qui se cache au cœur de nos villes.

Mathieu Tremblin : Mathieu Tremblin est artiste et enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg (ENSAS). Sa pratique artistique est liée à l'usage et l'usure de l'espace urbain. Elle vise à rendre lisible et tangible la dimension publique de la ville, tout en encourageant son appropriation. Sa démarche prend la forme d'interventions urbaines, d'expérimentations éditoriales, de curation d'exposition ou encore de programmes de résidence.

↳ SALARIÉ·ES

Maxime Bigot : Titulaire d'un double diplôme de Sciences Po Rennes et de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne orienté vers la gestion des institutions culturelles, avec une spécialisation dans les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel, Maxime Bigot a exercé plusieurs activités dans le milieu culturel avant de rejoindre la Fédération de l'Art Urbain en 2023, en tant qu'assistant administratif et budgétaire.

Cécile Cloutour : Diplômée de l'École du Louvre avec une spécialisation en anthropologie, Cécile Cloutour a mené plusieurs expériences muséales et associatives à Nantes, à Paris et à Genève. Elle a participé à la rédaction de l'étude nationale sur l'art urbain (2019) et coordonne depuis l'été 2019 la Fédération de l'Art Urbain. Elle est également référente VHSS (violences et harcèlements sexistes et sexuels) au sein de la Fédération de l'Art Urbain.

OPALE

Cécile Offroy : Cécile Offroy est sociologue, responsable d'études à Opale, ainsi que maîtresse de conférences associée à l'Université Sorbonne Paris Nord, rattachée à l'institut de recherche interdisciplinaire sur les enjeux sociaux (IRIS-EHESS). Elle a assuré la coordination scientifique et la rédaction de l'étude sur la place des femmes dans l'art urbain, portée par l'association Opale.

Priscilla Martin : Statisticienne formée à la sociologie, Priscilla Martin est chargée de l'observation et des études quantitatives à Opale depuis 2012, en lien avec les réseaux associatifs du secteur artistique et culturel.

Luc de Larminat, Dellya Ombade, Lucile Rivera-Bailacq : Co-directeur·rices d'Opale, iels ont contribué au suivi administratif du projet et à la relecture du rapport d'étude.

Créée en 1988, l'association Opale soutient les porteur·euses de projets artistiques et culturels ainsi que les acteur·rices publics et professionnels qui les accompagnent, en particulier dans le champ de l'économie sociale et solidaire. Dans le cadre de sa mission de ressources pour le DLA, copilotée avec l'UFISC et la COFAC, Opale bénéficie du soutien de la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle du Ministère de la culture, du Secrétariat d'État chargé de l'économie sociale, solidaire et responsable du Ministère de l'économie, des finances et de la relance, de la Caisse des dépôts et du Fonds social européen.

AUTRE COLLABORATRICE

Julie Dodet : Julie Dodet est conceptrice et coordinatrice de projets culturels, spécialisée dans les pratiques artistiques en espace public. Forte d'une solide expérience dans le milieu de l'art urbain, acquise à travers de nombreuses collaborations en France et à l'international, elle œuvre pour un art accessible à toutes et tous. Elle développe également des projets pédagogiques en lien avec l'Éducation nationale et les collectivités. Aujourd'hui, elle conçoit et pilote des initiatives artistiques au sein de l'association Nature Humaine et du collectif Street Art Rébellion. Elle a rejoint le conseil d'administration de la fédération en juin 2025 et a contribué à l'analyse documentaire des structures de diffusion de l'art urbain.

FINANCEURS

Fédération de l'Art Urbain : La Fédération de l'Art Urbain a pour objet le soutien et la promotion de l'art urbain en France (territoire ultra-marin et hexagonal). La fédération souhaite encourager la reconnaissance artistique de l'art urbain et de ses pratiques, en lui offrant notamment une meilleure visibilité et protection, tout en insistant sur sa singularité et les enjeux d'inclusion.

Mission Diversité - Égalité du ministère de la Culture : La Mission diversité - égalité du Ministère de la Culture dispose d'un budget dédié au financement d'actions en faveur de l'inclusion, de l'égalité et de la lutte contre les discriminations. Ces crédits soutiennent principalement des projets culturels, des actions de sensibilisation et de formation, en cohérence avec les priorités nationales. La gestion des fonds vise à assurer un impact concret et mesurable sur le terrain.

Fonds Renault pour l'art et la culture : Le Fonds Renault pour l'art et la culture soutient des initiatives artistiques et culturelles en France et à l'international. Il finance des projets favorisant l'accès à la culture, la création contemporaine et les partenariats avec des institutions culturelles. Son action repose sur un budget privé alloué par le groupe Renault, dans une logique de mécénat et d'engagement sociétal.

Fondation Desperados pour l'art urbain : La Fondation Desperados pour l'art urbain, créée en 2018 par le groupe Heineken France, soutient la création artistique et promeut l'art urbain contemporain. Elle développe des projets nomades à travers la France, tels que des expositions et des installations dans l'espace public, et accompagne des artistes émergents.

Fluctuart : Fluctuart, centre d'art urbain à Paris, repose sur un modèle économique innovant et autonome. Le lieu propose des expositions et des activités culturelles. La péniche de Fluctuart est basée sur la Seine et accueille également une librairie, un bar et un lieu de restauration.

Donatrices et donateurs via HelloAsso : Plusieurs personnes et structures ont soutenu le projet via une campagne d'appel aux dons, et notamment : Association Art'Pop, Marie Allanic, Amélie Benoteau, Clémence Chiron, Cécile Cloutour, Association Hypermur, Pierre Delpic, Ridha Dhib, Simon Grainville, Sarah Marouani et Timothée Pocard Kieny.

ANNEXE 2 : STRUCTURES, ÉVÉNEMENTS ET MÉDIAS ÉTUDIÉS POUR L'ÉTUDE DOCUMENTAIRE

10/10	ECHAPPÉES D'ART - ANGERS
10ÈME ART	EDITIONS ALTERNATIVES
1872 MAISON D'ARTISTES	ÉTERNELLES CRAPULES
4ÈME MUR - NIORT	EX SITU - BEAUBOURG
ADN - ART DANS NANCY	F.UTILE.S
ART 42	FLUCTUART
ART EN VILLE	FONDATION CARTIER
ART TAK	FONDATION D'ENTREPRISE
ARTCURIAL	DESPERADOS
ARTHUR AND ART	GALERIE AGNES B
AUX TABLEAUX	GALERIE AT DOWN
BANANA PSCHITT	GALERIE BRUGIER-RIGAIL
BETHUNE BRUAY	GALERIE DAVID PLUSKWA
BIAM - BIENNALE INTERNATIONALE	GALERIE ITINERRANCE
D'ART MURAL	GALERIE KNAFO - POUYET
BORT FAIT LE MUR	GALERIE LEFEUVRE ET ROZE
BOULEVARD 13	GALERIE MATHGOTH
CAPS ATTACK	GALERIE VERY YES
CARROUSEL DE L'ART	GRAFFITI ART MAGAZINE
CHAPITÔ	GRAFFITI JAM TONNEINS
CHENUS-LONGHI (OPENSOURCE)	GRIMAUD ART URBAIN
CLOS DU CHÊNE	GROS MAUX
COLORS FESTIVAL	HANGAR 107
CONSTELLATIONS DE METZ	HARTPON ÉDITIONS
COOP LIVE	HISTOIRES URBAINES 1.0
COULEURS D'ORIGINE	IC.ON.IC AMIENS
COULHEURES D'AUTOMNE	INSPIRE FESTIVAL
CRITÈRES EDITIONS	JAM GRAFFITI - THE LAST ANGEL
L'ÉTÉ DU CANAL	AND FRIEND
CURB - TRANSLATION	K-LIVE
DA STORM	LA CLINIQUE DU STREET ART
DANYSZ GALLERY	LA CONDITION PUBLIQUE
DEAMBUL'ART	LA GALERIE ÉPHÉMÈRE
DÉDALE - VANNES	LA KARRIÈRE
DIGARD AUCTION	LA LUNE EN PARACHUTE -
	CONTEXTE

L'AÉROCHROME
LAON STREET ART FESTIVAL
L'ART EN CAVE
L'ART FAIT LE MUR
LE CABINET D'AMATEUR
LE DÉDALE
LE HUBLOT
LE M.U.R. 93
LE M.U.R. AIX-LES-BAINS
LE M.U.R. AURAY
LE M.U.R. BIARRITZ
LE M.U.R. BORDEAUX
LE M.U.R. BOURGES
LE M.U.R. CHERBOURG
LE M.U.R. DES 3 COURONNES
LE M.U.R. ÉPINAL
LE M.U.R. LISIEUX
LE M.U.R. LMS
LE M.U.R. MOUANS-SARTOUX
LE M.U.R. MULHOUSE
LE M.U.R. NANTES
LE M.U.R. OBERKAMPF
LE M.U.R. ORLÉANS
LE M.U.R. PÉROLS
LE M.U.R. PLEIN CHAMP
LE M.U.R. RENNES
LE M.U.R. SAINT-RAPHAËL
LE M.U.R. SEIGNOSSE
LE M.U.R. STRASBOURG
LE M.U.R. VANNES
LE PARCOURS DE REIMS
LE PODCAST DE FUZI
LES 3 MURS
LES BAINS DOUCHES
LES MURS DE LA L2

LES NOUVEAUX ATELIERS
LINE UP
LOIRE ART SHOW
M.I.A.O.U. DES CÉVENNES
M.U.R. DIJON
MAISON ELSA TRIOLET-ARAGON
MAUSA VAUBAN
META 2 - MAUMA PARCOURS
META 2
MOLITOR
MORLAIX ART TOUR
MORPHO
MUR MURS - DECAZEVILLE
MURALIS
MUSEE EN HERBE
NUIT BLANCHE - PARIS
OFFSIDE GALLERY
PALMA
PARCELLE 473
PARCOURS NÎMES
PAVILLON CARRÉ BAUDOUIN
PLANÈTE ÉMERGENCES
PLATEAUX SAUVAGES
PROJET #1096
PYRAMID
RÉENCHANTER LA VILLE
RÉSIDENCE RETINA
RÉUNION GRAFFITI
RÊVER SON HORIZON
ROADS URBAN FESTIVAL
RUN COLORS FESTIVAL
SHAKE ART
STREET AIX PROJECT - KA DIVERS
STREET ART À SAINT-BRIEUC
STREET ART AVENUE

STREET ART CITY
 STREET ART CLUNY
 STREET ART EN BAIE
 STREET ART FEST
 STREET ART MAGNAC
 STREET ART PARC
 STREET ART RILLIEUX
 STREET ART SÉRIGNAN
 STREET GENERATION - CONDITION
 PUBLIQUE
 TAXIE GALLERY
 TEENAGE KICKS

TOUR 13 - ITINERRANCE GALERIE
 UN ÉTÉ AU HAVRE
 URBAIN.ES - CONDITION PUBLIQUE
 URBAN ALTITUDE
 URBAN ART MAGAZINE
 URBAN ARTS
 URB'ART
 VARIATIONS URBAINES
 WALL STREET ART
 WORLDSIGNS

Catégories	Types	Nb	Total
Espaces de production-diffusion extérieurs	Commanditaires d'œuvres	2 %	121
	Festivals	11 %	
	Murs à programmation	17 %	
	Parcours d'art urbain	25 %	
	Résidences de création	7 %	
Espaces de production-diffusion protégés	Centres d'art	4 %	27
	Galleries	17 %	
	Musées	4 %	
	Salles des ventes ou assimilés	4 %	
Espaces d'édition et médiatisation	Maisons d'édition	7 %	13
	Médias audiovisuels	2 %	
	Presse écrite	1 %	
			161

ANNEXE 3 : ANNUAIRE DES FEMMES ARTISTES DANS L'ART URBAIN

Nom - Prénom - Pseudo	Pratique	Site web	Instagram
\$@V	Sculpture		@u_to_sav
Agathon	Graffiti perso	agathon-art.fr	@agathon_art
Aldie	Muralisme		@geraldine.gaubert
Aleteïa	Autre(s) forme(s)		@aleteigram
Ami imaginaire	Affichage		@ami_imaginaire_streetart
Andrea Mongenie	Sculpture	andreamongenie.com	@borneo_studio
Ange	Muralisme		@ange_painting
Anna Conda	Muralisme	anna-conda.weebly.com/	@anna_conda.art
Anne-Laure Maison	Affichage	annelauremaison.com	@annelauremaison
Auch	Muralisme		@auch_piaf
Bérénice Milon	Muralisme	berenicemilon.com	@berenice_milon
Bourcatine de Tararin	Installation	clemencechiron.com	@chironclemence
C_line Motifs	Muralisme	celinerano.wixsite.com/ceriseart	@c_linemotifs
Camille Gendron	Muralisme	camillegendron.fr	@camille_gendron_
Carni Bird	Muralisme	carnibird.fr	@carni.bird
Carole b.	Pochoir	carolebartiste.fr	@carolebcollage
Carole Pelé	Affichage		@carole.pele
Caroline Derveaux	Muralisme	carolinederveaux.com	@carolinederveaux
Caty Laurent	Mosaïque	catylaurent.com	
Cécile Auregan	Muralisme	cecileauregan.myportfolio.com	@cecileauregan
Cécile Jaillard	Muralisme	cecilejaillard.com	@cecilejaillard
Céleste	Muralisme	celestegangolphe.com	@celeste_bxl
Christine Sejean	Muralisme	christinesejean.com	@christinesejean
cloj	Muralisme	cloprevost.com	@clo_prevost
Clr.c	Muralisme		@clairecourdavault
Collectif La Douche Froide Artists	Muralisme	ladouchefroide-artist.com	@elisepoinsenot
Coquelicot - CM	Affichage		@coquelicotmafilie
Coralie LR	Graffiti perso		@coralielr
Dana Grenade	Muralisme	danagrenade.com	@dana_grenade
Deborah Di Fiore	Muralisme	deborahdifiore.com	@deborahdifiore
Dédé la Plume	Graffiti perso	dedelaplume.com	@dede_la_plume
Delphine Delas	Affichage		@delphine.delas
Demoisellemm	Muralisme	demoisellemm.fr	@demoisellemm
Djoulaylapapaye	Graffiti perso		@djoulaylapapaye
Doudou Style	Graffiti perso	doudoustyleart.com	@doudoustyleart
Drash la krass	Autre(s) forme(s)	drashlakrass.com	@drash_la_krass
Duo Evernia	Sculpture	julieescoofier.com	@julie.escoffier
ELFA	Graffiti perso		@elfaoner
Elsa Martino	Muralisme		@elsamartino_
Émilie Thibaudeau	Muralisme	emiliethibaudeau.wixsite.com/emil	@emilie_thibaudeau
Emily Eldridge	Muralisme	emilyeldridge.com	@emily_eldridge_art
Epsig	Muralisme		@epsig_art
Esca	Pochoir		@esca_mtp
Eva Bony	Pochoir	bony-tourtoglou.net/protos	@bonytourtoglou
EvazéSir	Autre(s) forme(s)		@evazesir
Fayalu	Muralisme		@fayalu
Gil KD	Pochoir	gilkd.com	@gil_kdgallery

Nom - Prénom - Pseudo	Pratique	Site web	Instagram
Grüne	Affichage		@grunegrune
Gwendoline Samidoust	Installation		@gwendoline_samidoust
Habits d'Arlequin	Performance	habitsdarlequin.fr	@habitsdarlequin
Hermione volt	Pochoir		@hermionevolt
Hydrane	Muralisme	hydrane.fr	@hydrane
I Sea You	Graffiti perso	iseayou.fr	@iseayou_eliseollivier
Imperator	Muralisme	lileeimperator.com	@lileeimperator
Jana	Pochoir	janaundjs.com	@janaundjs
Jeanne Varaldi	Muralisme	eannevaraldi.com	@jeanne.varaldi
Julia Forma	Muralisme	juliaforma.com	@forma_julia
K.Yoô	Muralisme		@k.yoo_caillou
K2B	Graffiti perso		@k2bgraff
Karina Beghdadi	Muralisme		@kar.liope
KASHINK	Graffiti perso	kashink.com	@kashink1
Kat&Action	Muralisme	kataction.com	@kataction
Kensa	Autre(s) forme(s)	arianekensa.com/	
Koralie Carmen Flores	Installation	koralie.com	@koralie.carmen.flores
LaDame Quicolle	Affichage		@ladame_quicolle
Lady Alézia	Calligraphie		@lady.alezia
Lady M	Muralisme	lady-m-art.com/	@lady_m_art
Laec	Muralisme		@laec.art
Lapin mutant	Muralisme		@lapinmutant
Laura Tisserand	Rencontre		@laurautisstiss
Le monde d arwen	Muralisme	le-monde-darwen.fr	@le_monde_d_arwen
Les murs ont des oreilles	Affichage		@lesmurs_ont_des_oreilles
Les Poulpeuses	Muralisme		@les_poulpeuses
Les sœurs CHEVALME	Muralisme	lessoeurschevalme.ultra-book	@les_soeurs_chevalme
Line Bourdoiseau	Installation		@linebourdoiseauine
Lor-K	Sculpture	lor-k.com	@lor_k_life
Loraine Motti	Muralisme		@loraine_motti
Lorcolors	Installation	lorcolors.com	@Lorcolors
Lorenita Nofuture	Pochoir	lorenitastreet.com	@lorenitanofuture
LOUYZ	Muralisme	artomur.com	@louyz
Lucie Fléty	Muralisme	lucieflety.fr	@lucie.flety
Luje	Affichage		@lujequiroule
M.Dangelo	Graffiti perso	mdangelo.fr	@m_dangeloo
Ma rue par Achbé	Autre(s) forme(s)	marueparachbe.fr	@marueparachbe
Mad'Elfik	Graffiti perso	madelfik.sumupstore.com	@madelfik
Mademoiselle Kat	Muralisme	mademoisellekat.net	@mademoisellekat
Mademoiselle Maurice	Installation	mademoisellemaurice.com	@mademoisellemaurice
Maeva Longver	Tape art	lepolymorphe.com	@maeva.longvert
Manon Peintaux	Muralisme	manonpeintaux.com	@manonpeintaux
Manyoly	Muralisme	manyoly.com	@manyoly
Mapecoo	Muralisme	mapecoo.com	@mapecoo
Margay	Muralisme	margay.art	@margay_art
Margot Merandon	Muralisme		@margotmerandon
Mari Gwalarn - MG - MVNO	Sculpture		@marigwalarn

Nom - Prénom - Pseudo	Pratique	Site web	Instagram
Marianne Le duc	Installation	marianneleduc.wixsite.com	@namarine007
Marianne Villière	Arpentage	mariannevilliere.net	@marianne_villiere
Marie Jacquemin Lepalec	Autre(s) forme(s)		@mariejacqueminlepalec
Marie Sforzini	Muralisme		@marieetclement.labo
Marine Bonamy	Muralisme	marinebonamy.com	@marinebonamy
Marion Chombart de Lauwe	Sculpture	mcdl.net	@marionchombartdelauwe
Mary Limonade	Autocollants	wanderlustsocialclub.com	@marylimonade
Massa	Graffiti perso		@massa_artwork
MAT x ZEKKY	Muralisme	matzbekky.com	@matzbekky
Maud Royole - Collectif 4Fam	Muralisme		@maudroyole
Melissa Follet	Muralisme	melissafollet.com	@melissafollet.artiste
Meuf.one	Graffiti perso		@meuf.one
Micol Grazioli	Installation	micolgrazioli.com	@micol.grazioli
Mina Mania	Muralisme		@theminamania
Misst1guett..	Muralisme		@misst1guett
MZM PROJECTS	Recherche		@mzm2night
Nadège Dauvergne	Muralisme	nadege-dauvergne.art	@nadegedauvergne
Nawak	Muralisme	murals93.fr	@lolo_nawak
Nice Art	Pochoir	nice-art.fr	@ariane.posca
Nina Missir	Muralisme	atelierdetn.com	@ninamissir
Nina Van Kidow	Affichage	ninavankidow.com	@nina_van_kidow
NOON	Muralisme		@noonpainter
Ofé	Arpentage	ofespirographist.bigcartel.com	@ofe_spirographist
OJA	Affichage	ojaofficial.com	@oja_official
Olivia De Bona	Muralisme		@olivia_de_Bona
Olivia Paroldi	Affichage	oliviaparoldi.fr	@olivia_paroldi
Ora	Affichage		@ora_artist
Paddywagon	Affichage	paddywagon.fr	@paddywagonparis
PARVATI	Affichage	parvati-artwork.com	@parvati.artwork
Pauline Brachet	Muralisme	paulinebrachet.com	@paubrachet_art
Pauline Déas	Muralisme	artiste-muraliste.fr	@pauline.deas
Perrine Honoré	Muralisme		@honoreperrine
Petite Poissone	Autre(s) forme(s)	petitepoissone.com	@petitepoissone
Phèdre	Recherche	www.phedrebarbas.com	@erdehplez
PiNK'	Muralisme	pinkartroz.com	@pinkart_roz
Poulain	Muralisme	poulain-art.com	@poulain_artwork
Raphaëlle Emery	Muralisme	raphaelleemery.fr	@raphaelle.emery
Roxanne Shade	Muralisme		@shade.roxanne
SAB	Muralisme		@sab_martinragoucy
SANCKO	Autre(s) forme(s)		@sanckoartiste
SANDRE	Graffiti perso	sandre.studio.com	
See Ya	Graffiti perso		@seeeyagraffiti
Sêma Lao	Muralisme		@sema.lao
Sifat	Calligraphie	sifatquazi.com	@sifat_quazi
SOFI	Muralisme		
SoRi	Pochoir	soriartiste.com	@sori_artiste
Steffie Brocoli	Muralisme	steffiebrocoli.com	@steffiebrocoli

Nom - Prénom - Pseudo	Pratique	Site web	Instagram
StefParis	Graffiti perso		@stefparis_76
Stoul	Muralisme	stoul.com	@stoulpeintresse
Sublime/blast	Autre(s) forme(s)	beatricedarmagnac.com	@beatricedarmagnac
Tanala	Muralisme	tanala.fr	@tanalawall
Tilla Giro		tillagiro.com	@tilla.giro
Tréma	Graffiti perso		@trema.lisa
Vanessa Pirass	Muralisme	vanessapiras.com	@vanessapirass
Victoria Roussel	Muralisme	victoriaroussel.com	@victoriadessine
Waterflocolors	Pochoir	waterflocolors.com	@waterflocolors.art
Y'a plus qu'à	Publication	yaplusqua.org	@yaplusqua_org
Yola	Affichage	yolart.net	@yolayolart
Yoldie	Graffiti perso		@yoldie.one
Yseult YZ Digan	Muralisme	yzart.fr	@zyseult
Zemra	Graffiti lettrage		@zemratva
Zoia	Graffiti lettrage	koleurs.wordpress.com	@zoiazine

ANNEXE 4 : FICHES PRATIQUES ÉGALITÉ FEMME-HOMME

FICHES PRATIQUES

Égalité Femme-Homme

Ce guide d'action s'adresse aux structures, aux collectivités, aux organisateur·trices d'événements, aux professionnel·les du secteur comme aux artistes. Il invite à repenser les pratiques, les outils et les modes de gouvernance à l'aune d'une démarche plus équitable.

Loin des injonctions, ces pistes visent à initier un changement progressif et partagé, adapté aux réalités de chacun·e. L'inclusion ne peut être effective sans une réflexion structurelle sur l'organisation du travail, la répartition des rôles, la représentativité, et les conditions d'accès à la création et à la diffusion. Ces propositions sont directement issues de travaux existants que nous avons compilés afin de centraliser et faciliter l'accès à l'ensemble des pistes pertinentes pour notre secteur d'activité. Elles s'inscrivent dans une série de fiches pratiques développées par la Fédération, qui abordent différents enjeux transversaux tels que la transition écologique et la commande d'art urbain.

Première ébauche annexée à l'étude sur la place des femmes dans l'art urbain et à l'annuaire des artistes femmes (tous deux téléchargeables sur le site de la Fédération de l'art urbain), ce document vise à être co-construit avec des acteur·trices spécialisé·es en genre, diversité et égalité dans le secteur culturel.

Contenus en lien à télécharger sur le site de la Fédération :



ÉTUDE
SUR LA PLACE DES FEMMES



ANNUAIRE
DES ARTISTES FEMMES

GOVERNANCE ET ORGANISATION INTERNE

 **Veiller à la mixité des équipes** en portant une attention particulière aux postes à responsabilité.

 **Faciliter la communication et la coopération** au sein des équipes, via l'usage de canaux partagés, pour assurer une circulation fluide de l'information et une meilleure répartition des activités, encore souvent genrées.

 **Former les équipes aux stéréotypes de genre** notamment au sexisme ordinaire et bienveillant, à la communication égalitaire et inclusive, ainsi qu'aux comportements sexistes fréquents (interruption de parole, reformulation paternaliste, remarques déplacées).

 **Soutenir la montée en compétence des équipes** par l'égalité d'accès à la formation pour la diversification des savoir-faire et une répartition plus équitable des rôles au sein des structures.

 **Prendre en compte la parentalité** en assurant des conditions de travail adaptées et l'accès à des solutions de garde pour les personnes concernées.

 **Mettre en place un protocole de prévention et de traitement des violences et harcèlements sexistes et sexuels (VHSS) :**

- Nommer une personne référente, formée à ces questions.
- Sensibiliser régulièrement l'ensemble des équipes.
- Rappeler les obligations légales en vigueur.
- Mettre à disposition des ressources d'accompagnement adaptées.

 **Intégrer ces principes dans les règlements et statuts internes** pour qu'ils fassent partie du cadre structurel de la gouvernance.

 **Observer la répartition des temps de parole** selon le genre lors des réunions internes et des groupes de travail, afin d'identifier et corriger d'éventuels déséquilibres.

 **Réaliser un auto-diagnostic** pour dresser un état des lieux de la structure, en identifiant les inégalités de genre existantes afin de définir des axes d'amélioration concrets.

RESSOURCES

Atelier d'intelligence collective
La Fresque du sexisme

Auto-diagnostic et **Charte** Madeleine H/F :
Égalité femmes hommes dans le secteur culturel
Occitanie en Scène

Auto-évaluation "*L'inclusiscore*"
Le mouvement associatif

Lutte contre les VHSS
(violences et harcèlement sexistes et sexuels)
dans le spectacle vivant et les arts visuels
Ministère de la culture

Pacte pour l'égalité de genre dans les arts visuels
ACB Art contemporain Bretagne

COMMUNICATIONS ET REPRÉSENTATIONS



Utiliser une écriture inclusive, des formulations neutres et des termes épicènes pour rendre visibles toutes les identités de genre dans l'ensemble des supports de communication, textes de présentation, dossiers pédagogiques, communiqués de presse, supports de médiation, signalétique, publications imprimées et numériques.



Veiller à ne pas renforcer les stéréotypes, et assignations de genre, dans les communications verbales et dans l'ensemble des contenus produits, commandés et diffusés par la structure (images, affiches, supports graphiques).



Diversifier les figures d'identification dans les contenus de médiation et de communication, avec des sources d'inspirations, exemples et références professionnelles issus de la diversité pour contribuer à la représentation de modèles plus variés et inclusifs.



Mettre en place des indicateurs genrés dans le bilan annuel d'activité.



Respecter la pluralité des identités de genre, en conservant dans les formulaires d'inscription les cases "non-binaire" et "ne se prononce pas" en plus des cases femme et homme.

L'écriture inclusive dans le milieu de l'art urbain

Utiliser un langage plus égalitaire pour éliminer les stéréotypes sexistes, mieux représenter la diversité des artistes et professionnel·les, et refléter la pluralité des pratiques dans l'espace public.

Féminiser les titres et fonctions

Nommer les personnes selon leur genre en féminisant les noms de métiers et fonctions.

Une **graffeuse**

Une **autrice** visuelle

Une **coordinatrice** de projets

Une **technicienne** de production

Une **intervenante** en médiation urbaine

Termes épicènes et inclusifs

Privilégier les formulations neutres qui évitent d'exclure ou de genrer inutilement.

Les **artistes**, les **personnes** exposées

Le **public**, l'**équipe** de production

Le **collectif**, les **partenaires** de projet

Règles d'accord des genres

Accorder féminin et masculin par ordre alphabétique.

Accorder le verbe au sujet le plus proche ou majoritaire.

Alterner l'ordre des genres pour éviter les automatismes.

Double flexion

Les auteurs et **les autrices** exposés

Les autrices et les auteurs exposés

Les participantes et participants sont satisfaits

Les participants et **la participante** sont satisfaites

Point médian

Les graffeur·**euses**

Les commissaires indépendant·**es**

Les intervenant·**es** artistiques en milieu scolaire

Les organisateur·**rices** de festivals de street art

Termes universels

Préférer « **droits culturels** », « **droits humains** » plutôt que « droits de l'homme ».

Utiliser « **membres** », « **personnes concernées** », ou « **communautés locales** » au lieu de « citoyens ».

RESSOURCES

Article

Qu'est-ce que l'écriture inclusive ?

Cité international de la Langue française

Guide pratique pour une communication publique sans stéréotypes de sexe

Haut conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes

PROGRAMMATION, ORGANISATION ET MÉDIATION

 **Prendre contact avec une structure spécialisée**, ou la fédération, pour ouvrir le débat et questionner les représentations de genres dans la programmation.

 **Porter une programmation ouverte et engagée**, en mêlant des esthétiques, des pratiques et divers ancrages, pour proposer une vision décloisonnée et refléter toute la richesse de l'art urbain.

 **Veiller à un équilibre des représentations**, en appliquant le « seuil de mixité » minimum de 33 % pour l'un ou l'autre genre dans les programmations, jurys, comités de sélection et panels d'expert·e·s.

 **Intégrer des dispositifs de médiation**, visites guidées, ateliers, rencontres, permettant d'aborder les rapports de genre et de questionner les inégalités qu'ils impliquent.

 **Organiser des débats entre le public et les artistes** afin d'aborder collectivement les questions de genre, les mécanismes de représentation et les stéréotypes dans le champ de l'art urbain.

 **Renforcer les occasions de rencontres entre praticiennes**, pour favoriser la transmission de savoirs, l'accompagnement mutuel et les échanges de pair à pair.

 **Encourager les démarches de mentorat** pour accompagner les jeunes artistes dans leur parcours artistique et leur développement de carrière.

 **Faciliter l'accès aux formations liées à la production**, souvent peu identifiées et mobilisées, afin de garantir un accès équitable aux moyens de production, renforcer l'autonomie des artistes, et élargir leur champ d'action technique et professionnel.

 **Assurer un accès égalitaire aux ressources**, aux outils de production et aux opportunités de diffusion, pour toutes les personnes impliquées, quel que soit leur genre, afin de favoriser des conditions de travail justes et équitables.

 **Être attentif·ve à la répartition des rôles et aux prises de parole** dans les actions de médiation, afin de garantir une participation équitable au sein des groupes mixtes.

 **Proposer des solutions de garde d'enfants**, pendant les événements, afin de créer des conditions de participation plus accueillantes pour les artistes invité·es et les publics ayant des responsabilités parentales.

 **Garantir l'accès à des installations sanitaires**, en s'assurant qu'elles soient facilement repérables, accessibles, propres et équipées en papier, savon et protections menstruelles.

RESSOURCES

Application de chronométrage
Vérifiez qui domine la conversation
[Les hommes parlent-ils trop ?](#)

Fédération inter-régionale pour l'égalité
des genres dans les arts et la culture
[Mouvement HF+](#)

Formation La boîte à outils "**Alternance**"
[Afdas](#)

Plateforme ressources
Dispositif "Wah! mentorat"
[Fedelima](#)

ANNEXE 5 : RESSOURCES POUR ALLER PLUS LOIN

La Fédération de l'Art Urbain s'est nourrie de nombreuses initiatives pour alimenter ses réflexions sur le sujet de la diversité et de l'inclusion. Des structures engagées, des études spécifiques, des outils et contenus ciblés, autant d'éléments qui ont permis à la fédération d'aller à la rencontre des acteur·rices porteurs et porteuses de changements dans les arts et la culture pour se nourrir de leurs expériences et prendre conscience et connaissance de l'existant.

OUTILS

Application de chronométrage du temps de parole entre femmes et hommes

Are men talking too much

<http://arementalkingtoomuch.com/>

Annuaire Les Expertes

Expertes France

<https://expertes.fr/>

Annuaire des musiciennes-x

MODAL

<https://modal-media.com/annuaire-des-musiciennes-x/?page=1&types=groupe>

Atelier d'intelligence collective

La Fresque du sexisme

<https://www.fresque-du-sexisme.org/>

Auto-évaluation : L'inclusiscore

Le mouvement associatif

<https://www.inclusiscore.org/>

Auto-diagnostic égalité Madeleine H/F

Réseau en scène

<https://limesurvey.occitanie-en-scene.fr/index.php/744597?lang=fr>

Auto-diagnostic ÉGALITÉ

Association Halte discriminations

<https://www.destination-egalite.org/fiche/phase-diagnostic/>

Carnet de recherche des sororités artistiques

Femmes Artistes en Réseaux (F.A.R.)

<https://far.hypotheses.org/>

Charte Économie solidaire de l'art

Économie solidaire de l'art

<http://www.economiesolidairedelart.net/charte-economie-solidaire-de-lart/>

Charte Madeleine H/F

Réseau en scène

<https://limesurvey.occitanie-en-scene.fr/index.php/143423?lang=fr>

Dispositif de mentorat national Wah!

Fédération des lieux de musiques actuelles (FEDELIMA)

<https://www.wah-egalite.org/wp-content/uploads/2025/03/WAH4-Appel-a-candidature-25-26.pdf>

Dispositif Mission STOURM

Le Collectif des festivals

<https://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/stourm/>

Enquête sociologique sur les violences sexistes et sexuelles en festival STOURM

Le Collectif des festivals

<https://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/2024/10/resultats-enquete-vss-festivals/>

État des lieux de la présence des femmes dans la filière musicale

Centre national de la musique (CNM)

https://cnm.fr/wp-content/uploads/2023/02/Etat-des-lieux-de-la-presence-des-femmes-dans-la-musique_CNМ_2023.pdf

Étude sur la place des femmes dans l'audiovisuel et le cinéma

Centre national du cinéma (CNC)

https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/la-place-de-s-femmes-dans-laudiovisuel-et-le-cinema--vers-plus-degalite_1709774

Fiches pratiques égalité Madeleine H/F

Réseau en scène

<https://www.reseauenscene.fr/telechargements/madhf/Charte-Madeleine-HF-ensemble-des-fiches-et-outils-light.pdf>

Guide Construire un protocole de lutte contre les VSS en milieu festif

HF+ Bretagne et STOURM

https://hfplusbretagne.com/wp-content/uploads/2023/04/Guide_Protocole_VSS.pdf

Guide de L'égalité femmes-hommes dans l'ESS

Opale (CRDLA Culture), l'Uniopss (CRDLA Solidarités-Santé), le CNOSF (CRDLA Sport) et l'Avisé

<https://www.opale.asso.fr/article794.html>

Guide pour l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes dans l'ESS

Union des employeurs de l'économie sociale et solidaire (UDES)

https://www.udes.fr/sites/default/files/public/users/lmorin/guide_egalite_professionnelle_fh_udes_novembre_2022_4.pdf

Label de Qualité ACT RIGHT

ACT RIGHT

<https://actright.best/le-label/>

Livret de conseils ESSentiELLES

Ministère chargé de l'égalité entre les femmes et les hommes et de la lutte contre les discriminations

<https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/cp-olivia-gregoire-sengage-pour-plus-de-galite-entre-les-femmes-et-les-hommes-dans-leconomie-sociale-et-solidaire>

Observatoire 2025 de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication

Ministère de la culture

<https://www.culture.gouv.fr/fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/publications/collections-d-ouvrages/observatoire-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication/observatoire-2025-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

Pacte pour l'égalité de genre dans les arts visuels

a.c.b – art contemporain en Bretagne

https://www.artcontemporainbretagne.org/wp-content/uploads/Pacte_egalitegenre_2025_ACB_HF.pdf

Pacte pour l'égalité de genre dans les musiques actuelles

HF+ Bretagne et STOURM

<https://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/2021/12/le-pacte-hf-pour-legalite-femmes-hommes-dans-les-musiques-actuelles/>

Podcast Femmes artistes/artistes femmes

Ada Kafel

<https://podcasts.apple.com/fr/podcast/femmes-artistes-artistes-femmes/id1505241383>

Podcast La reprise : parentalité et travail

Thi Nhu An Pham

<https://podcasts.apple.com/fr/podcast/la-reprise/id1565090082>

Podcast Parentalité et carrière dans l'art contemporain

PRÉSENT.E

<https://podcasts.apple.com/fr/podcast/parentalit%C3%A9-et-carri%C3%A8re-dans-l-art-contemporain/id1506496705?i=1000598391022>

Préconisations pour l'égalité femmes-hommes au Fonds régional d'art contemporain (FRAC) Bretagne

Société mouvante, HF Bretagne

<https://hfplusbretagne.com/wp-content/uploads/2023/04/societe-mouvante-preconisations2021.pdf>

Plateforme collaborative Être artiste et parent

[Re]production, Arts en résidence, l'ar[T]senal

<https://padlet.com/communication164/tre-artiste-et-parent-8we60stjyd4vfzc5>

Portail d'information thématique Projet Madeleine H/F

Réseau en scène

<https://www.reseauenscene.fr/egalite-femmes-hommes.html>

STRUCTURES

a.c.b – art contemporain en Bretagne <https://www.artcontemporainbretagne.org/>

Fédération des professionnels de l'art contemporain (CIPAC) <https://cipac.net/>

Centre national des arts plastiques (CNAP) <https://www.cnap.fr/>

Contemporaines <https://contemporaines.fr/>

Fédération des lieux de musiques actuelles (FEDELIMA)
<https://www.fedelima.org/>

Fondation culture et diversité <https://www.fondationcultureetdiversite.org/>

Halte discriminations <https://halt-discrimination.org/>

La Fédération nationale des arts de la rue <https://www.federationartsdelarue.org/>

Le Collectif des festivals <https://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/>

Le Mouvement associatif <https://lemouvementassociatif.org/>

Mouvement HF+ <https://www.mouvement-hf.org/lescollectifsenregion>

Occitanie en scène <https://www.reseauenscene.fr/egalite-femmes-hommes.html>

Opale <https://www.opale.asso.fr/>

Womenability <https://www.womenability.org/>

Réussir ensemble <https://reussirensemble.org>



FÉDÉRATION DE L'ART URBAIN ET OPALE

2025

contact@federationdelarturbain.org