

(Photographie découpée Marie Escome)

**Marie Escorne**  
**Vivre la ville au féminin**  
**Réflexion à partir d'une démarche plastique menée « à même » la ville de Bradford en**  
**2003**

Clarisse, Mélanie, Cécilia, Tamara, Léonie, Dorothee, Moriane, Sibylle sont les noms de quelques unes des *Villes invisibles* que Marco Polo, le voyageur imaginé par Italo Calvino, a traversées et qu'il tente de décrire à Kublai Khan<sup>1</sup>. Au fil des pages de cet ouvrage, se dessine une sorte d'Atlas des villes comme autant de portraits de femmes ou d'amantes rencontrées, qui peuvent se montrer désirables, aguicheuses, frivoles, trompeuses, parfois effrayantes, obsédantes, injustes, suffocantes... La ville d'Anastasia, pareille à une courtisane, est ainsi décrite « comme un tout dans lequel aucun désir ne vient à se perdre et dont tu fais partie, et, ajoute le narrateur des *Villes invisibles*, puisqu'elle-même jouit de tout ce dont toi tu ne jouis pas, il ne te reste qu'à habiter ce désir et en être content<sup>2</sup>. » La ville de Zobéide, quant à elle, est construite par des hommes à partir de l'image d'une femme qu'ils ont vue en rêve et qu'ils veulent capturer. Mais il ne semble finalement y avoir aucune femme dans cette ville : la ville est « la » femme, la seule femme, celle dans le ventre de laquelle les hommes vivent comme dans un labyrinthe dans lequel ils se sont eux-mêmes emmurés<sup>3</sup>...

Il y aurait sans doute beaucoup à dire sur le regard qu'Italo Calvino donne de la ville à travers cet ouvrage. Cependant, mon propos est simplement de montrer que cette exploration des villes est révélatrice d'une représentation très répandue de la cité, conçue comme une entité féminine que les hommes seraient naturellement en droit de s'approprier et de « pratiquer ». J'entends la notion de « pratique » de la ville sous deux aspects logiquement liés : non seulement comme une manière de parcourir la ville mais aussi une manière de la façonner, de modifier son visage et plus précisément de l'utiliser comme un support sur lequel laisser des signes et des inscriptions que l'on regroupe généralement sous le terme de « graffitis ». Confronté à ce type de traces, il est ainsi à peu près certain que la question de l'identité sexuelle de leur auteur ne se pose même pas pour le citoyen tant il paraît admis comme un *a priori* que seuls les hommes s'adonnent à ce genre de pratique...

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil, 1996.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 17.

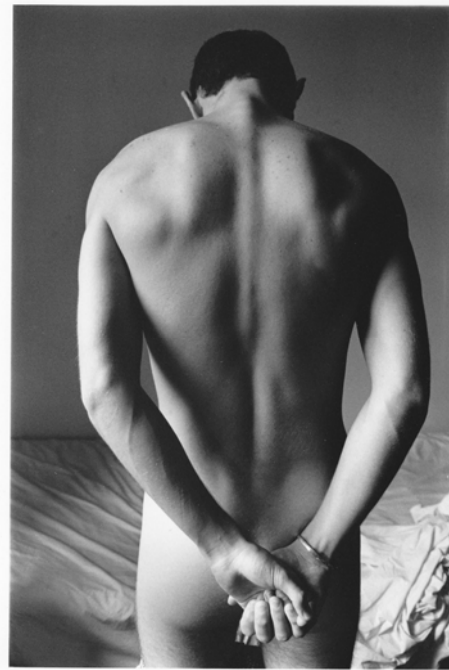
<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.



Photographies de graffitis à Mérignac (Photographies : Marie Escorne)

On comprend, dès lors, qu'en exploitant la ville comme terrain de création, les femmes sortent doublement du rôle qui leur est habituellement dévolu : d'une part parce qu'elles prétendent, à l'égal des hommes, au statut de créatrices et envahissent donc le territoire artistique traditionnellement masculin, d'autre part parce qu'elles sortent des espaces clos pour investir l'espace urbain sur lequel les hommes ont longtemps dominé. Que peut donc apporter le regard des femmes artistes sur la ville ? Quelles sont les difficultés qu'elles rencontrent ? Pourquoi trouve-t-on moins de femmes dans le milieu de ce que l'on appelle généralement le « Street Art » ?

Je ne prétends pas répondre à ces interrogations d'une manière générale et définitive et souhaite davantage engager ici une réflexion sur la question de la représentation de la ville et sur la place des femmes artistes en milieu urbain en partant de ma propre expérience. En 2003, j'ai en effet mené un projet plastique « à même » la ville de Bradford, dans le nord de l'Angleterre. Ma démarche a d'abord consisté à prendre des photographies en intérieur par lesquelles je tentais de donner corps à ma perception de Bradford et d'incarner ce que j'imaginai derrière ses murs. Puis je suis allée afficher des images (un dessin fait d'après l'une des photos et plusieurs photographies tirées en grands formats) sur des murs de la ville qui me plaisaient particulièrement pour leur situation (j'ai essayé de disposer mes images sur différents points de mes parcours quotidiens), leurs textures, leurs « couleurs », leur sensualité, leur histoire...



Photographies prises à Bradford en 2002



Collages *in situ*, Bradford, 2003.

Ce travail a été le point de départ d'une réflexion sur ce que j'appelle « l'art à même la ville », qui est en fait le titre de ma thèse dans laquelle je ne pouvais manquer d'évoquer la place des femmes dans l'espace urbain. Par ce projet mené sur l'épiderme de la cité, il m'a en effet semblé que je me positionnais dans la lignée des artistes travaillant dans la rue, tout en éprouvant une différence avec ce milieu puisque les noms les plus connus en matière d'art urbain sont essentiellement masculins, ce qui n'est finalement que le reflet de l'histoire de l'art qui ne s'est que tardivement (et de manière très progressive) ouverte aux femmes. Sauf qu'il est encore plus difficile de trouver des modèles féminins auxquels s'identifier en ce qui concerne l'art à même la ville... Du point de vue des hommes, cette absence (ou moindre présence) des femmes sur le territoire de l'art urbain et plus largement des « pratiques » urbaines, serait due à des raisons naturelles :

Le mur, affirme par exemple Brassai, est l'affaire de l'homme. C'est lui qui y donne forme à ses hantises, jamais la femme. Et ses désirs se déchargent plutôt en symboles qu'en figures impudiques. L'organe de l'homme même se transforme d'habitude en visage, en oiseau ailé, en personnage allégorique. Mais combien émouvantes sont les premières et timides figurations féminines.

L'amour s'exprime ici avant que l'on sache ce qu'est la femme. Dessinées par la voyance, le désir sourd, la peur, l'attrait, le vertige de l'autre sexe, ce qu'elles projettent, c'est l'« idée » même de la femme, telle qu'elle habite le rêve de l'adolescent. Sur le mur, comme au Paradis, la femme sort du flanc de l'homme. Elle est la créature de son désir. Aussi l'accent est-il mis sur les seins, le ventre, sur les cuisses comme chez les Vénus préhistoriques, tandis que la tête, les membres sont négligés ou supprimés. C'est Eros lui-même qui dessine ici l'image de la femme<sup>4</sup>.

Outre le contenu des graffitis apparemment liés à des désirs masculins (souvent moins impudiques que ce que semble dire Brassai), on peut remarquer que la technique même du graffiti (mot qui provient de *grafio*, le poinçon utilisé pour écrire dans la cire) serait lié à l'acte viril de la pénétration : graver un mur comme pour pénétrer la chair de la ville, la scarifier, la tatouer, la marquer de son empreinte. On retrouve d'ailleurs dans les techniques plus actuelles (la bombe, le feutre), quelque chose de masculin comme l'explique clairement Denys Riout :

Peindre, barbouiller les murs, c'est encore les souiller, les inonder d'un jet de matière dont on se libère. Triturer avec un doigt complice une surface "sale", même sous prétexte de dénoncer cette saleté, n'est pas sans rapports, sans connexions scatologiques avec ce qui précède. Parfois, une gestuelle plus doucement caressante apparaît, que l'on pourrait associer à quelques aspects des pratiques amoureuses. La symbolique de ces attitudes, comme la hâte – voire la précipitation – qu'elles manifestent, trahissent un comportement essentiellement masculin. Si l'on ajoute à cela que les contenus manifestes de bien des graffitis expriment des désirs typiquement "virils", on peut supposer que cet univers n'est pas modelé par la féminité<sup>5</sup>.

L'une des raisons principales du rejet du graffiti tient d'ailleurs à cette exhibition d'instincts primitifs « ignobles » (non-nobles) qu'un homme civilisé se doit de savoir refouler. Les théories hygiénistes réproouvent donc particulièrement ces pratiques et ont à cœur d'assainir les villes de la souillure matérielle et morale que constitue le graffiti. Quelques temps avant la Révolution Louis-Sébastien Mercier exprime ainsi sa répugnance envers ces formes d'expressions :

Mais ce qui est bien pis que les fautes d'orthographe ou les expressions ridicules, c'est l'impudence de certains polissons qui barbouillent nos blanches murailles de figures indécentes et de mots obscènes. La police, qui fait enlever les boues et les ordures, devrait faire effacer en même temps ces turpitudes ; car ce n'est pas assez que le tombereau des immondices nettoie la ville, il ne faut pas encore que l'œil de nos femmes et de nos filles, en sortant de chez elles, rencontre de pareilles images, beaucoup plus révoltantes que les rues mal balayées<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Brassai, *Graffiti*, Paris, Flammarion, 1993, pp. 65-66.

<sup>5</sup> Denys Riout, *Le Livre du graffiti*, Paris, Alternatives, 1985, pp. 29-30.

<sup>6</sup> Louis-Sébastien Mercier, cité par Denys Riout dans *Le Livre du graffiti*, *ibid.*, p. 27.

En résumé, les expressions « graffitiques » selon le terme employé par Alain Milon<sup>7</sup>, auraient à voir avec de bas instincts corporels et des pulsions animales viriles qui excluent d'emblée les femmes. Non seulement ces dernières n'auraient pas naturellement tendance à s'adonner à ces pratiques, mais elles devraient encore être préservées de voir ces traces laissées sur les murs : autant dire qu'elles ne sont pas les bienvenues sur un terrain où se jouent des luttes de pouvoirs entre mâles dominants marquant chacun leur territoire à sa façon. Dans ces conditions, on comprend qu'il soit difficile pour une femme de se faire une place dans l'art urbain sans apparaître comme une sorte de curiosité contre-nature...

Ces justifications « naturelles » ne sont certes pas irrecevables, mais il me semble cependant que d'autres raisons expliquent la moindre présence des femmes dans le domaine de l'art à même la ville. Comme le rappelle en effet Lynda Nochlin (historienne de l'art) :

La question de l'égalité des femmes – en art ou n'importe où ailleurs – ne relève [...] pas de la relative bonne volonté des individus masculins ni de l'assurance ou du dénuement des individus féminins, mais de la nature même de nos structures institutionnelles et de cette vision de la réalité qu'elles imposent aux êtres humains qui y participent. John Stuart Mill le soulignait il y a plus d'un siècle : " Tout ce qui est habituel paraît naturel. L'assujettissement des femmes aux hommes étant une pratique universelle, les entorses à cette règle paraissent tout naturellement non naturelles."<sup>8</sup>

Si l'on considère par conséquent que ce qui est habituel (la domination des « mâles » sur la ville et les pratiques urbaines) n'est pas uniquement dû à une question de nature, on constate que des obstacles réels ou imaginaires empêchent ou ont longtemps empêché les femmes de « pratiquer » la ville à l'égal des hommes.

Ainsi, lorsque les historiennes comme Lynda Nochlin ou Marie-Jo Bonnet<sup>9</sup> s'intéressent aux femmes artistes, elles notent que si les femmes ont longtemps été sous-représentées dans le domaine des Beaux-arts, c'est en partie parce qu'il fallait, pour parvenir à intégrer ce monde, sortir de chez soi, suivre des cours dans des ateliers ou des institutions tenues par des hommes, pouvoir visiter des musées, éventuellement parcourir le monde comme les grands artistes ont toujours eu l'occasion de le faire pour se former. Or, les femmes ont longtemps manqué d'autonomie et les convenances les empêchaient de déambuler seules à leur guise. Lorsqu'elles pouvaient néanmoins se déplacer, encore fallait-il

---

<sup>7</sup> Alain Milon, *L'Etranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

<sup>8</sup> Linda Nochlin, *Femmes, Art et Pouvoir*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993, p. 210.

<sup>9</sup> Marie-Jo Bonnet, *Les Femmes dans l'art*, Paris, La Martinière, 2004.

Je me permets également de renvoyer à la lecture de l'article que j'ai rédigé sur ce sujet : « Etre artiste au féminin », publié dans *Où est l'artiste ?*, *Les Cahiers d'Artes* n°3, sous la direction de Pierre Sauvanet, Bordeaux, PUB, décembre 2007.

compter avec les corsets, jupes, jupons et divers accessoires qui ne facilitaient guère la marche.

Un passage du *Journal de Marie Bashkirtseff*, artiste ukrainienne du 19<sup>e</sup> siècle, témoigne de ces difficultés :

Ce que j'attends avec impatience, c'est la liberté de circuler seule, d'aller et venir, de m'asseoir sur les chaises des Tuileries et particulièrement au Luxembourg, de m'arrêter pour regarder les boutiques d'art, pour entrer dans les églises et les musées, de marcher dans les vieilles rues la nuit ; c'est ce que j'attends ; et c'est la liberté sans laquelle on ne peut devenir un véritable artiste. T'imagines-tu que je puisse trouver du bon dans ce que je vois, chaperonnée comme je le suis, et quand, pour pouvoir aller au Louvre, je dois attendre ma voiture, ma compagne féminine ou ma famille<sup>10</sup>.

Il peut sembler plus simple pour une femme d'aujourd'hui de circuler librement et de pouvoir se former pour parvenir au statut d'artiste (quoique cela dépende évidemment des pays). Des préjugés et des règles voulant qu'une femme soit moins à sa place dans la rue qu'un homme persistent néanmoins de manière sans doute plus implicite qu'autrefois (comme en témoigne d'ailleurs le fait que nous ne songions pas en général à nous questionner sur l'identité sexuelle des taggueurs) et ne permettent pas aux femmes d'être aussi présentes que les hommes dans l'art urbain.

Pratiquer cette forme d'art nécessite en effet un réel engagement du corps de l'artiste qui s'immerge dans la ville pour escalader, peindre, dessiner, coller et installer son travail de manière spontanée et souvent illégale. Or les plasticiens intervenant en milieu urbain agissent souvent de nuit pour plusieurs raisons : passer plus inaperçu et donc opérer sans craindre de se faire arrêter (un motif qui est en fait peu valable et de plus en plus de plasticiens déclarent qu'ils travaillent finalement le jour en toute impunité), transformer la ville lorsqu'elle est endormie pour que ses habitants lui découvrent, au matin, un nouvel aspect et, enfin, pouvoir travailler dans une atmosphère particulière sans être sans cesse interrompu par les questions des citoyens et avoir ainsi la possibilité de se sentir dans la ville comme dans un véritable atelier hors échelle...

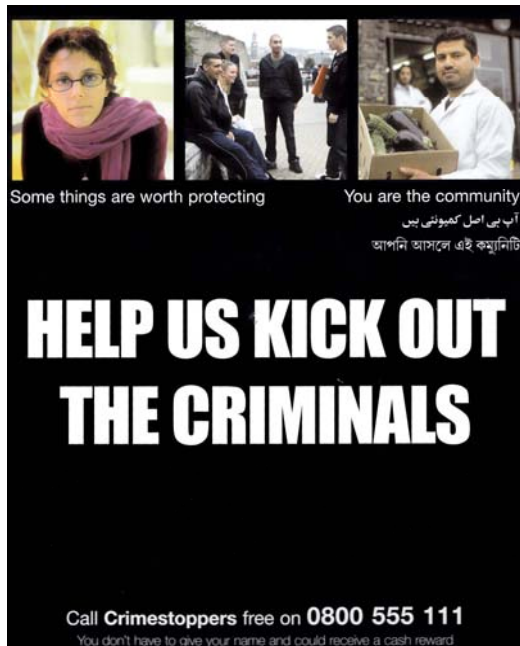
Evidemment, il est beaucoup moins évident de travailler de la sorte en tant que femme, d'autant plus peut-être dans une ville comme Bradford, réputée (du moins lorsque j'y étais) comme une ville à fort taux de criminalité, dans laquelle on déconseillait vivement aux femmes de se promener seules à la tombée du jour. Une campagne publicitaire menée lorsque

---

<sup>10</sup> *Journal de Marie Bashkirtseff* cité par Frances Borzello dans *Femmes au miroir. Une histoire de l'autoportrait féminin*, Paris, Thames & Hudson, 1998, p. 114.



j'étais à Bradford témoigne d'ailleurs de ce climat et rejoue, me semble-t-il, le cliché de la femme fragile qu'il faut protéger des criminels<sup>11</sup>...



Flyer et affiches 4x3 mètres, « *Help us kick out the criminals* », Bradford, 2003.

J'ai donc personnellement eu cette sensation de faire, à l'instar des hommes, quelque chose d'illégal en allant coller mes images sur les murs de la ville et de transgresser un second interdit du simple fait d'être une femme constituant une sorte de proie vivante. Malgré ce sentiment d'insécurité très présent (entretenu par les discours officiels), j'ai tenu à agir seule pour la majorité des collages, effectués tôt le matin ou à la tombée de la nuit, et j'admets qu'à chaque fois je me sentais dans un état d'excitation et de peur mélangées.

L'impression de ne pas être tout à fait à ma place sur le territoire urbain et de me sentir certainement d'autant plus en danger que je suis une femme fait écho aux réflexions de Rebecca Solnit qui consacre un chapitre de son ouvrage *L'Art de marcher*<sup>12</sup> à la place des femmes dans les rues, et plus précisément dans les rues la nuit.

Une règle générale veut [...] que les hommes soient plus chez eux dans la rue que les femmes, et que ces dernières payent souvent très cher l'exercice de la liberté toute simple qui consiste à sortir faire un tour. La raison est que leur façon de marcher, leur être même, sont finalement, inlassablement sexualisés dans toutes les sociétés soucieuses de contrôler la sexualité féminine.

<sup>11</sup> Je précise que j'ai servi de modèle pour cette campagne publicitaire (portrait en haut à gauche de l'affiche). C'est lors de mon premier jour à Bradford que deux photographes m'ont en effet demandé s'ils pouvaient me photographier et j'avoue ne pas avoir bien compris à quel usage ces images étaient destinées et avoir été surprise de retrouver, quelques mois plus tard, mon visage sur des affiches immenses incitant explicitement à la délation.

<sup>12</sup> Rebecca Solnit, *L'Art de marcher*, Actes Sud, Paris, 2002.

Péripatéticiens, philosophes, flâneurs ou montagnards, les grandes figures de l'histoire de la marche [...] sont tous des hommes<sup>13</sup>. [...]

Même aux époques où les femmes purent se promener librement le jour, ajoute un peu plus loin Rebecca Solnit, la nuit – le carnaval mélancolique, poétique, enivrant des nuits citadines – leur resta largement interdite. Si la possibilité d'aller à pied sert donc des activités culturelles de premier plan et encourage un mode d'être au monde essentiel, alors, oui, celles qui ont été empêchées d'aller aussi loin que leurs pieds les portaient furent privées, non seulement d'un exercice ou d'une détente agréable, mais d'une part importante de leur humanité<sup>14</sup>.

Pour comprendre l'inégalité entre hommes et femmes dans la rue, il n'y a d'ailleurs qu'à confronter les définitions fort éloignées du « péripatéticien » (c'est ainsi qu'on appelait les disciples d'Aristote en référence au *peripatos*, la colonnade ou promenade où déambulaient maîtres et disciples) et de la « péripatéticienne », synonyme de prostituée (de même que l'on parle de « Grands Maîtres » en art tandis que l'équivalent « Grandes Maîtresses » n'a évidemment pas la même connotation...).

Alors qu'un homme qui arpente la ville ou l'espace public peut donc être considéré comme un homme illustre, un poète, un philosophe, un artiste, la seule figure féminine apparemment compatible avec la rue est celle de la courtisane ou de la prostituée. Pierre Sansot, grand penseur et poète de la ville, consacre ainsi de nombreuses pages à la prostituée qu'il envisage comme un « moyen d'accéder à la poésie de la ville<sup>15</sup> »... « La Prostituée, écrit Pierre Sansot, apparaît partout. [...] On l'insulte et son nom devient l'insulte suprême. *Alors la Prostituée, insultée, suspectée en chaque femme, devient un personnage obsessionnel de la ville, le seul qui pût s'égalier aux cours, aux escaliers, aux immeubles, aux quartiers de toute une cité, parce que son nom y était clamé et hurlé*<sup>16</sup>. »

Il paraît évident que cette histoire de l'appropriation de la ville par les hommes, cette inégalité entre hommes et femmes qui s'est étalée sur des siècles, pèsent encore aujourd'hui sur la manière d'envisager la ville lorsqu'on est une femme. Les clichés, les *a priori*, les craintes plus ou moins fondées, rendent en effet difficile la marche en ville (encore plus la nuit que le jour) et « privent » les femmes d'une part de leur humanité, comme le remarque Rebecca Solnit. Le passage de *L'Art de marcher* précédemment cité prolonge d'ailleurs les réflexions d'Hannah Arendt, qui remarquait que l'homme se réalise pleinement en tant qu'homme (c'est-à-dire en tant qu'être humain) lorsqu'il apparaît en public. L'espace « public » permet en effet aux paroles et aux actions d'être vues ou entendues mais aussi

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 301-302.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 315-316.

<sup>15</sup> Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Payot & Rivages, 2004, p. 320.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 328.

mémorisées. Il offre donc le moyen de se faire reconnaître en tant qu'individu et être humain. Or, Hannah Arendt opère une distinction extrêmement intéressante entre le domaine « public » et le domaine « privé », terme que la philosophe emploie au sens propre où il « prive » l'homme de quelque chose et même de son humanité : on peut en conséquence constater que les femmes, longtemps confinées dans l'intimité du gynécée, reléguée au foyer, n'ayant pas droit de cité, n'ont pu bénéficier de cette « publicité » qui revenait d'abord aux hommes et n'ont donc pas eu accès à cette part d'humanité que l'apparition en public rend possible.

Vivre une vie entièrement privée, affirme la philosophe, c'est avant tout être privé de choses essentielles à une vie véritablement humaine : être privé de la réalité qui provient de ce que l'on est vu et entendu par autrui, être privé d'une relation "objective" avec les autres, qui provient de ce que l'on est relié aux autres et séparé d'eux par l'intermédiaire d'un monde d'objets commun, être privé de la possibilité d'accomplir quelque chose de plus permanent que la vie. La privation tient à l'absence des autres ; en ce qui les concerne l'homme privé n'apparaît point, c'est donc comme s'il n'existait point<sup>17</sup>.

Se sentir *ex-ister* nécessite ainsi de pouvoir vivre une vie à l'*extérieur*, c'est-à-dire non seulement pouvoir circuler librement en dehors du foyer, mais encore pouvoir prendre la parole dans l'espace public, ce qui peut passer par le fait d'inscrire des pensées sur les murs, d'incarner des rêves et des désirs à travers des images que l'on offre en partage aux habitants de la ville. Les hommes n'ont certainement pas le monopôle de ce besoin viscéral d'apparaître pour exister aux yeux de tous et il me semble par conséquent que si les femmes n'ont pas toujours pu satisfaire ce besoin humain de se faire voir et entendre, il faut davantage y voir le résultat de causes historiques et culturelles que naturelles.

Pour conclure, je dirai qu'en œuvrant à même la ville de Bradford j'ai essayé de donner corps à ma vision de la ville et ma vision s'est incarnée dans un corps masculin, ce qui va à l'encontre des représentations traditionnelles de la cité. Par mes interventions, je crois finalement avoir ressenti une filiation avec le milieu de l'art urbain et peut-être davantage avec les femmes artistes qui ont dû franchir de nombreux obstacles et préjugés pour pouvoir se faire une place dans le monde de l'art. Il semble que les choses soient toutefois en train de changer, comme en témoigne peut-être cette forme de « revanche » ou de pied-de-nez à la pratique « traditionnelle » du graffiti incarnée par la campagne « Osez le clito » menée par l'association « Osez le féminisme ! » contre la méconnaissance et les mutilations dont la sexualité féminine fait l'objet... Tracés à même le sol dans plusieurs villes (comme à

---

<sup>17</sup> Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 99.

Bordeaux), ces pochoirs montrent que la lutte pour l'égalité entre hommes et femmes passe aussi par une prise de parole sur le territoire urbain, moyen essentiel pour parvenir à être humain au même titre que les hommes.



Pochoir devant la cathédrale de Bordeaux.  
Campagne « Osez le clito » par l'association *Osez le féminisme!*  
(Photographie : Marie Escorne)