¿ Interrogations ?
revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales

Weill Pierre-Edouard

Étudier l’Art urbain en représentations : une recherche multi-située

Pour citer l'article

Weill Pierre-Edouard, « Étudier l’Art urbain en représentations : une recherche multi-située », dans *revue ¿ Interrogations ?*, N°41. Glocal Street art : penser le lieu des réalisations artistiques dans l’espace public, décembre 2025 [en ligne], https://www.revue-interrogations.org/Etudier-l-Art-urbain-en (Consulté le 9 octobre 2026).

ISSN 1778-3747

Tous les textes et documents disponibles sur ce site sont, sauf mention contraire, protégés par la Licence Creative Commons Attribution - Pas d’Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Résumé

Cette contribution présente le projet LARU, portant sur les représentations et l'appréciation de l'art urbain. Partant du constat de la faible prise en compte des perceptions des habitant·es et visiteur·ses des productions artistiques sur les territoires, LARU a pour objectif d'analyser la réception de l'art urbain, ainsi que les logiques sociales de son appréciation. À travers une méthodologie interdisciplinaire combinant observations, enquêtes, entretiens, eye-tracking et analyses numériques, le projet de recherche porte sur plusieurs terrains où œuvres commandées et créations spontanées cohabitent en Bretagne et en Île-de-France.

Mots-clefs : art urbain, réception, méthode, interdisciplinarité

Summary

This contribution presents the LARU project, which focuses on representations and appreciation of urban art. Based on the observation that the perceptions of residents and visitors to artistic productions in different areas are rarely taken into account, LARU aims to analyze the reception of urban art, as well as the social logic behind its appreciation. Using an interdisciplinary methodology combining observations, surveys, interviews, eye-tracking, and digital analysis, the research project focuses on several areas in Brittany and Île-de-France where commissioned works and spontaneous creations coexist.

Keywords : urban art, reception, method, interdisciplinarity

La parution d'un numéro spécial de la revue *Interrogations* consacré au *street art* constitue une occasion, moins fortuite que liée au dynamisme du champ de recherches liées (Ross et al., 2017), de présenter le projet LARU (l'Art urbain en représentations) [1]. Les objectifs de cette étude des perceptions ordinaires des inscriptions sur les surfaces visibles de l'espace public catégorisées comme de l'« art urbain » [2] converge en effet avec celui des coordinatrices du numéro d'envisager à la fois la spatialisation et la réception de telles pratiques.

Cette recherche interdisciplinaire part d'un double constat. On observe, d'une part, des ambivalences dans la gestion publique - associant le plus souvent des acteurs et institutions privées - des pratiques et productions culturelles associées à l'art urbain. Ses frontières établies par ses promoteur.ices ne se recoupent pas toujours avec celles de la légalité. Des œuvres dont l'entreprise de légitimation artistique remonte à plus d'un demi-siècle outre-Atlantique font toujours l'objet de poursuites et de sanctions pénales. Or, non seulement les politiques de « lutte anti-graffiti » sont de plus en plus sophistiquées et coûteuses, mais elles sont intégrées au processus de production et de valorisation d'œuvres catégorisées comme de l'art urbain.

On constate, d'autre part, le manque de connaissance des représentations des habitant.es et/ou visiteur.es des œuvres en question dans les territoires concernés. Les politiques dédiées à l'art urbain comme à la lutte anti graffiti, pourtant parfois ancrées depuis plusieurs décennies, ne font guère l'objet d'évaluation. L'appréciation des fresques murales au financement public par les habitant.es et visiteur.ses, ainsi que leurs effets sur la fréquentation des sites concernés, demeurent très mal connus. En outre, les œuvres de *street art*, y compris autorisées ou commissionnées, sont généralement peu entretenues, tandis que les inscriptions non sollicitées sont souvent effacées par les propriétaires légaux du support ou les pouvoirs publics après des plaintes individuelles. La profusion des discours politiques ou journalistiques sur l'engouement populaire pour le *street art*, qui se substituent pour partie à l'association déjà ancienne entre graffiti et insécurité, suscite elle-même de nouvelles interrogations auxquelles le projet LARU apporte des réponses empiriques.

Existe-t-il un ou des publics de l'art urbain ? Correspond(ent)-il(s) aux représentations idéalisées des autorités publiques en charge des politiques concernées ? Observe-t-on des mobilisations d'habitant.es ou liés à l'apparition, la disparition ou la préservation d'œuvre catégorisables comme de l'art urbain ? Dans quelle mesure les habitant.es et/ou visiteur.ses des territoires concernés sont-ils exposé.es, captif.ves ou intéressé.es par les œuvres réalisées sur les surfaces visibles de l'espace public ? Quelles œuvres sont le plus souvent et explicitement associées à cette catégorie d'art urbain ? Quels types ou caractéristiques d'œuvres sont plébiscités, rejetés ou suscitent l'indifférence ? Par quels groupes sociaux de telles appréciation sont-elles (ou non) formulées et selon quels critères ? L'attention et l'appétence pour les diverses formes d'œuvres pouvant être raccrochées à cette catégorie diffèrent-elles selon l'âge, le capital culturel ou la trajectoire résidentielle des habitants ou visiteurs des territoires concernés ? D'autres variables liées à un environnement plus ou moins urbanisé, économiquement favorisé ou marqué par des politiques et institutions spécifiques sont-elles déterminantes ?

En répondant à ces questions, le projet LARU lie de façon inédite deux types de questionnements plus généraux sur les représentations de l'art et ses frontières dans l'espace public, ainsi que sur la réception des politiques urbaines et culturelles. Il analyse en effet l'appropriation et/ou la remise en question des logiques de classement et de valorisation d'œuvres plus ou moins officielles, qui contribuent, dans tous les cas, à la fabrique de la ville contemporaine. A partir d'enquêtes multi-situées dans différents territoires urbanisés de Bretagne et d'Ile-de-France, les membres du projet développent un protocole de recherche ajustable à d'autres contextes et s'inscrivent dans une perspective tout à la fois globale et localisée.

Le projet de recherche LARU s'appuie sur un état de l'art interdisciplinaire et international sur le graffiti et le *street art*, ainsi que leurs usages et traitements institutionnels. En portant la focale sur les publics et leurs représentations profanes et ordinaires de l'art urbain, le projet aborde cependant un angle mort de cette littérature. Catégorie esthétique née au croisement de l'art contemporain et des sciences sociales, l'art urbain s'institutionnalise en tant que catégorie d'action publique en France au début des années 2000, notamment dans le cadre de collectivités territoriales très urbanisées. Les interventions publiques en la matière ne se limitent plus, dès lors, aux politiques de lutte anti-graffiti développées dès les années 1980 aux Etats-Unis (Castleman, 1984), puis en Europe (Kokoreff, 1991 ; Vaslin, Weill, 2020) ou d'autres régions du Nord-Global (Iveson, 2010), ni non plus à des opérations de légitimation ponctuelles et inachevées « entre culturel et social » (Dubois, 1995).

Notre projet se différencie ainsi des nombreux travaux sur les politiques de répression et d'effacement du graffiti, qui analysent leurs logiques politico-économiques de disciplinarisation de l'espace urbain (Kramer, 2010a) ou les agencements socio-techniques effectués (Denis and Pontille, 2021), plutôt que leur perception par les habitant.es des territoires ciblés. Les travaux sur la construction sociale des problèmes publics liés au graffiti ont abordé leurs représentations ordinaires du seul point de vue de leur médiatisation. Les plus anciens d'entre eux, français ou anglosaxons, soulignent d'ailleurs l'absence de véritables enquêtes empiriques sous-jacentes à l'association entre graffiti et sentiment d'insécurité (Ferrell, 1991 ; Cresswell, 1992 ; Kokoreff, 1991). Celle-ci est remise en question depuis les années 2000, par la promotion de l'art urbain dans des politiques de requalification, si ce n'est de sécurisation de territoires diversifiés, comme c'est le cas des tunnels de Leak Street à Londres (Andron, 2023) ou du Jardin des tuileries à Paris (Vaslin, Weill, 2020).

De la mégapole parisienne à de nombreuses villes moyennes, en passant par l'essentiel des métropoles, les autorités locales mobilisent désormais en France des moyens humains et financiers croissants dans des politiques explicitement dédiées à l'art urbain. Les pouvoirs publics favorisent le développement de projets - fresques murales, festivals, etc. - et d'institutions locales – services administratifs, associations – (Vaslin, 2023). Ces politiques présentent pour l'essentiel des visées développementalistes (Vivant, 2007 ; Olive-Alvarez, 2022) : il s'agit de renforcer l'attractivité économique, résidentielle ou touristique des territoires ciblés, qui ne se limitent d'ailleurs plus aux centres-villes en déclin à « revitaliser » ou aux zones industrielles en friche. On retrouve désormais, en France comme ailleurs, de l'art urbain dans les opérations de promotion immobilière résidentielles (Goncalves, 2022) ou jusque dans certaines zones rurales [3]. Que ces travaux associent la commande publique ou privée de fresques murales à des processus de gentrification (Kramer, 2010 ; Olive-Alvarez, 2022) et de développement touristique (Andron, 2023 ; Guinard et al., 2018), ils se focalisent là encore sur les discours des promoteurs de tels programmes, plutôt que sur leurs destinataires.

A travers l'étude de la réception d'œuvres produites et exposées hors les murs des institutions culturelles, notre projet vise aussi une contribution originale à la sociologie de la culture et de ses publics. Etudier les représentations ordinaires de l'art urbain apparaît d'autant plus crucial que les travaux d'histoire de l'art consacrés à l'art public montrent à quel point la figure du public (« regardeur.se ») est placée au cœur du discours de justification des œuvres (Zask, 2013). Or, ni l'art public, ni encore moins l'art urbain n'apparaissent comme objet des enquêtes nationales sur les pratiques culturelles, qui se caractérisent du reste par une faible attention à leurs contextes territoriaux, en France ou à l'étranger (Michon, Weill, 2017). L'absence d'étude des publics de l'art urbain constitue aussi un paradoxe au regard des nombreux travaux sur la (dé)légitimation du graffiti et du street art (Ross et al., 2017) dans le cadre d'institutions publiques ou privées (Dubois, 1994 ; Weill, 2014), ou sur l'écosystème et la professionnalisation d'intermédiaires culturels (Weill, 2022) et d'artistes (Lachmann, 1988 ; McAuliffe, 2013).

Tous ces précédents travaux ont donc mis en valeur des représentations institutionnelles de l'art urbain, véhiculées par les acteur.ices des politiques publiques et de sa marchandisation, auxquelles il s'agit désormais de confronter à ses représentations profanes et ordinaires. Ces dernières demeurent largement sous-investies par les sciences humaines, alors même que les perceptions des graffeurs et street-artists de l'espace public et

de ses infrastructures ont été bien étudiées (Puech, 2014 ; Bloch, 2019 ; Hannerz, 2023). A l'exception de travaux exploratoires de membres du projet (Anton Olive-Alarez et Anne Puech), les rares publications existantes sont marquées par l'absence de prise en compte de l'ancrage territorial des œuvres. C'est le cas d'une recherche de psychologie sociale (Szubielska et al., 2024), mettant en valeur un « *greycube effect* » [4] – soit la préférence pour des œuvres d'art urbain *in situ* plutôt qu'en galerie – paradoxalement décontextualisé, ou d'une étude criminologique confondant *style writing* et inscriptions politiques racistes (Van der Veen, Van Ejk, 2016).

Le projet LARU vise à étudier empiriquement les représentations de l'art urbain par les habitant.es et les visiteur.ses des territoires et à saisir les logiques explicatives de leur différenciation sur différents sites bien délimités, dans des environnements urbains diversifiés. Il pose les bases d'une méthodologie de recherche extensible à différents territoires d'autres régions de France et à l'étranger, en travaillant tout à la fois la reproductibilité et l'adaptabilité du dispositif empirique élaboré. Le projet mobilise pour cela une équipe pluridisciplinaire (droit, histoire de l'art, géographie, psychologie, science politique, sociologie, urbanisme). Cet objet scientifique quasi-inédit s'avère propice à la fois à un dialogue interdisciplinaire et à des expérimentations méthodologiques innovantes. Cette recherche et la diffusion de ses résultats ont en outre vocation à s'alimenter de l'engagement de membres de l'équipe dans la pratique ou la médiatisation de l'art urbain en dehors du champ académique.

D'un point de vue de l'épistémologie et du rattachement institutionnel des membres l'équipe de recherche, le projet LARU présente une dominante sociologique. Emprunter le prisme de l'histoire de l'art facilite cependant la délimitation des frontières et la construction de l'objet, conceptualisé en tant que production culturelle protéiforme aux réceptions diversifiées. De fait, les œuvres pouvant être catégorisées comme de l'« art urbain » ne sont pas toujours, loin de là, revendiquées en tant que telles par leur producteur.ices. Un regard juridique sur les enjeux relatifs à la propriété ou la dégradation des biens publics ou privés, mais aussi de propriété intellectuelle [5], permet également de préciser le rapport à la légalité de pratiques et productions culturelles tout à la fois varié et mouvant, notamment selon les sites et la temporalité concernés. Nous actualisons en cela le recueil des textes légaux en France et au niveau européen, ainsi que la jurisprudence la plus récente. Ces cadrages juridiques seront ainsi d'autant mieux confrontés à leurs représentations profanes. Les apports de l'urbanisme et de la géographie culturelle seront par ailleurs cruciaux pour l'appréhension des spécificités et transformations des sites d'investigation en Bretagne, en Ile-de-France et sur les futurs terrains d'enquête envisagés. C'est aussi le cas de concepts et d'outils d'enquête développés en psychologie sociale pour étudier les perceptions individuelles de l'environnement urbain et leurs déterminants.

Notre projet de recherche développe par ailleurs une grille d'analyse et un vocabulaire nuancé pour délimiter, décrire, classer et évaluer les inscriptions murales et autres interventions envisagées (ou non) comme de l'art urbain. Il prendra ainsi la mesure de l'attention de publics diversifiés – habitant.es et/ou visiteur.es plus ou moins captifs et intéressés – à des œuvres catégorisées comme telles. Il s'agira de mettre en valeur parmi ses (non) publics profanes de l'art urbain, des (dé)goûts socialement différenciés. Nos premières hypothèses renvoient aux variations de l'intérêt pour l'art urbain et ses diverses manifestations selon l'âge, les ressources économiques et culturelles ou la trajectoire résidentielles des enquêtés, ainsi que des variables environnementales caractérisant les sites étudiés. Une attention particulière est enfin portée à l'influence des arrangements socio-techniques propres aux sites étudiés, dès lors qu'ils conditionnent la réception des différentes formes d'art urbain distinguées. La combinaison de méthodes qualitatives et quantitatives mettra à l'épreuve ces hypothèses, à travers la récolte et l'analyse des données.

Le projet prend pour objet d'enquête différents sites bien délimités des deux métropoles de Bretagne - Brest et Rennes - et de l'établissement public territorial de la Plaine-Commune en Seine-Saint-Denis [6]. La dimension exploratoire du projet amène à focaliser les investigations sur des « parcours artistiques » établis par des collectivités locales et faisant l'objet d'investissements publics, notamment à travers la commande de fresques murales. Cette recherche ne se limite pas néanmoins à l'analyse de la réception des politiques locales d'art urbain *stricto sensu*. Les projets subventionnés coexistent avec des formes d'expression plus variées et spontanées sur les différents sites étudiés, dont il s'agit de prendre en compte l'environnement socio-économique et ses transformations.

Un enjeu préliminaire consiste à revenir sur la genèse de ces parcours et les initiatives publiques et privées correspondantes. Nous faisons l'hypothèse que les quartiers dans lesquels ils s'inscrivent font l'objet d'importantes transformations, liées au développement d'infrastructures de transport, d'équipements publics et de projets immobiliers. Ils s'inscrivent aussi, à des degrés différenciés, dans des processus de gentrification.

La consultation d'archives institutionnelles et le recensement des publications dans la presse locale permettent aussi d'étudier la promotion de ces parcours auprès des habitants.es et visiteurs.es des métropoles, dont ils sont supposés contribuer au rayonnement.

L'essentiel du protocole de recherche réside cependant dans la combinaison de méthodes qualitatives et quantitatives pour la collecte et le traitement d'un matériau diversifié sur les représentations de ces parcours d'art urbain, dont il s'agit notamment d'évaluer dans quelle mesure ils sont considérés comme tels par ceux et celles qui les empruntent.

Un corpus d'images et de commentaires sur Instagram des parcours et des œuvres qui les composent officiellement est en cours de constitution sur la base de hashtags, en vue d'analyses statistiques textuelles. La circulation numérique des œuvres d'art urbain constitue, en effet, un vecteur essentiel de leur réception (Mac Dowall, 2019). La diffusion massive en ligne des œuvres est d'ailleurs un objectif affiché des initiateurs.ices de tels parcours, quand bien même ces images et les commentaires suscités s'avèrent alors souvent décontextualisées.

Des observations ethnographiques sont en cela menées pendant et en aval d'événements dédiés à l'art urbain, au cours desquels de nouvelles œuvres sont réalisées sur les parcours étudiés. Des observations sont réalisées dans le cadre de visites ciblant des groupes spécifiques (habitant.es et salarié.es d'entreprises du territoire, scolaires, personnes handicapées etc.) ou plus généralistes. La participation de membres de l'équipe de recherche à l'organisation de ces évènements facilite ces observations.

Des entretiens individuels et collectifs sont aussi réalisés auprès d'un échantillon raisonné d'habitant.es aux caractéristiques socio-démographiques diversifiées. Ces entretiens font appel à des techniques de *video elicitation* : des extraits de documentaires illustrant divers points de vue institutionnels sont diffusés en amont, afin d'alimenter les prises de position des enquêté.es et de favoriser leur comparabilité.

Une expérimentation par *eye-tracking* est par ailleurs programmée. Équipés de lunettes d'oculométrie, iles enqueté.es parcourront un itinéraire d'une vingtaine de minutes afin d'objectiver leur attention aux inscriptions autorisées ou non sur les surfaces urbaines. L'analyse repose sur la détection automatisée des mouvements oculaires et la modélisation statistiques des supports et inscriptions attirant particulièrement l'attention. Des entretiens complémentaires seront conduits à partir du visionnage des captations produites, pour un retour réflexif sur ces parcours et leurs perceptions.

La récolte de données quantitatives s'effectue également *via* des enquêtes par questionnaires interrogeant les représentations de l'art urbain, leur ancrage territorial et les trajectoires sociales deshabitant.es et visiteur.ses des sites étudiés. A la fois propres à ces derniers et comparables, ces questionnaires proposent de nombreuses images d'inscriptions sur les surfaces urbaines. Leur conception a été attentive aux risques d'imposition de problématique et de surestimation de l'intérêt pour des œuvres et pratiques culturelles pouvant être catégorisées comme de l'art urbain. Différents modes de passation (panel d'enqueté.es rémunéré.es, distribution de *smartcode* sur les sites concernés, réseaux sociaux) sont mis en œuvre. Des analyses statistiques multivariées mettront ensuite en valeur la diversité des représentations de l'art urbain et leurs logiques de différenciation sociale.

Quelles que soient les méthodes déployées, des comparaisons sont systématiquement opérées entre les terrains d'enquête bretons et franciliens quant au déroulement des investigations et aux données collectées, de manière à bien identifer des facteurs environnementaux.

Revenons enfin plus précisément sur les différents parcours d'art urbain ciblés par l'enquête et les partenariats institutionnels favorisant la mise en place des dispositifs empiriques. Le premier d'entre eux correspond à un espace bien délimité du territoire de la Plaine Commune : la *Street Art Avenue*. Ce parcours créé en 2016 mêle sur cinq kilomètres - le long du canal Saint-Denis traversant la commune éponyme et celles d'Aubervilliers et de Pantin - des œuvres réalisées sur commande à des graffiti plus spontanés, sur des supports non-autorisées. Il se situe dans un environnement populaire et multiculturel, marqué par l'art urbain depuis le milieu des années 1980, qui connaît des transformations majeures de sa population et de son aménagement depuis les années 2000, accélérées par l'organisation des Jeux Olympiques de 2024.

A Brest, le parcours étudié s'établit dans le quartier de Recouvrance. Celui-ci connaît lui aussi d'importantes transformations, certes d'envergure plus modeste, qui s'organisent autour du site des Capucins, ancien atelier d'armement, qui constitue depuis 2016 le plus grand espace public couvert d'Europe. Une exposition consacrée

à l'art urbain, dont l'une des membres du projet est la curatrice, y a été organisée de juin à septembre 2025, accueillant près de 24 0000 visiteur.ses. Les environs des Capucins sont là encore marqués par des œuvres relevant de cet évènement ou de précédentes commandes officielles, mais aussi par des interventions plus spontanées, sur différentes surfaces urbaines plus ou moins légales et tolérées. Une vingtaine d'entretiens ont pu être réalisés et 254 questionnaires ont été complétés en face à face et en ligne, grace à leur difusinpar le service communication des Capucins.

A Rennes, les investigations se concentrent sur le quartier Sud-Gare, où a pris place la dernière édition de la biennale d'Art urbain Teenage Kicks en septembre 2025. Ce festival accueille chaque année, depuis 2013, une sélection internationale d'artistes commissionnés pour des œuvres dans l'espace public. Une fois de plus, ces œuvres sont environnées par des productions plus spontanées. Une campagne d'entretiens mobilise plusieurs membres de l'équipe de recherche, de même que la diffusion des questionnaire, précédant la mise en place des promenades filmées et l'expérimentation de l'*eye tracking*.

À travers une enquête multi-située, le projet LARU mobilise donc une méthodologie mixte et interdisciplinaire pour étudier la réception différenciée de l'art urbain. En produisant des données sur les destinataires de l'action publique, il vise à mettre en perspective les discours institutionnels sur l'art urbain, dans toute sa diversité, à des perceptions profanes encore peu étudiées. Notre équipe de recherche assume en cela un objectif d'évaluation et de contribution à l'orientation des politiques et des moyens humains et financiers dédiés à l'art urbain. Des temps de discussion du dispositif d'enquête et de restitution des résultats seront d'ailleurs organisés avec les représentants des collectivités territoriales et divers professionnels du domaine, avec l'appui de la Fédération Nationale de l'Art Urbain, financée par le Ministère de la Culture. Ce projet contribue aussi, plus largement, à une meilleure compréhension des relations entre art, espace public et politiques urbaines.

Bibliographie

Andron Sabina (2023), *Urban Surfaces, Graffiti, and the Right to the City*, Taylor & Francis.

Blanché Ulrich (2015), « Street Art and related terms », *SAUC-Street Art and Urban Creativity*, 1, pp. 32-39.

Bloch Stefano (2019), *Going all city : Struggle and survival in LA's graffiti subculture*, Chicago, University of Chicago Press.

Brighenti Andrea Mubi (2010), « At the Wall : Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain », *Space and Culture*, 13(3), 315-332.

Castleman Craig (1982), *Getting up : subway graffiti in New York*, Cambridge, Mit Press.

Cresswell Tim (1992), « The crucial 'where'of graffiti : A geographical analysis of reactions to graffiti in New York », *Environment and planning D : society and space*, 10, pp. 329–344.

Denis Jérome, Pontille David (2021), « Maintenance epistemology and public order : Removing graffiti in Paris », *Social Studies of Science*, 51 (2), pp. 233–258.

Dubois Vincent (1994), « Action culturelle/action sociale : les limites d'une frontière », *Revue française des affaires sociales*, 2, pp. 27-42.

Ferrell Jeff (2021), *Crimes of style : Urban graffiti and the politics of criminality*, Routledge.

Guinard Pauline, Jacquot Sebastien, Kullmann Clothilde (2018), « Les valorisations territoriales et touristiques du street art. Introduction » *EchoGéo*, 44.

Gonçalves, K. (2022), « Street art as "street fetish"- a new signifier of social class ? The case of Brazil's "Beverley Hills" », Social Semiotics, 32 (4), pp. 525–544.

Hannerz Erik (2023), « Playing in the yard : The representation of control in train-graffiti videos », *Crime, Media, Culture*, 19, pp. 438–454.

Iveson Kurt (2010), « The wars on graffiti and the new military urbanism », *City*, 14, pp. 115–134.

Kokoreff Michel (1991), « Tags et zoulous : Une nouvelle violence urbaine », *Esprit*, 1940, pp. 23–36.

Kramer Ronald (2010), « Moral Panics and Urban Growth Machines : Official Reactions to Graffiti in New York City, 1990–2005 », *Qualitative Sociology,* 33, pp. 297–311.

Kramer Ronald (2010), « Painting with permission : legal graffiti in New York City », *Ethnography*, 11, pp. 235–253.

Lachmann Richard (1988), « Graffiti as career and ideology », *American journal of sociology*, 94, pp. 229–250.

MacDowall Lachlan (2019), *Instafame : Graffiti and street art in the Instagram era*, Intellect.

McAuliffe Cameron (2013), « Legal Walls and Professional Paths : The Mobilities of Graffiti Writers in Sydney », *Urban Studies*, 50, pp. 518–537.

Michon Sébastien, Weill Pierre-Edouard (2017), « La culture en contextes. L'offre culturelle locale à l'épreuve du public étudiant », *Terrains/Théories*, n°7.

Olive-Alvarez Anton (2022), « De l'art pour changer la rue ? Étude du rôle de la norme de gentrification dans la construction de projets de street art à Bruxelles et Marseille », *Métropoles*, 31.

Puech Anne (2014), *Street art contestataire et revendicatif en Espagne : formes et pouvoir d'un engagement esthétique, social et politique*, Thèse de doctorat en Etudes hispaniques, Université d'Angers.

Ross Jeffrey I., Bengtsen Peter, Lennon John F., Phillips Susan, Wilson Jacqueline Z. (2017), « In search of academic legitimacy : The current state of scholarship on graffiti and street art », *The Social Science Journal*, 54 (4), pp. 411–419.

Szubielska Magdalena, Ho Robbie, Witeska-Młynarczyk, Anna, Kopiś-Posiej Natalia (2024), « Examining the gray cube effect on naïve viewers' appreciation of street-based art in Hong Kong and Poland », *Scientific Reports*, 14, 4099.

Vanderveen Gabry, Van Eijk Gwen (2016), « Criminal but Beautiful : A Study on Graffiti and the Role of Value Judgments and Context in Perceiving Disorder », *European Journal on Criminal Policy and Research*, 22, pp. 107–125.

Snyder Gregory J. (2009), *Graffiti lives : beyond the tag in New York's urban underground*, New York, NYU Press.

Vaslin Julie (2023), « De la souillure à la culture », *Gouvernement et action publique*, 12, pp. 51–71.

Vaslin Julie, Weill Pierre-Edouard (2020), « La judiciarisation du graffiti : des lois aux procès », dans Montas Arnaud (dir.), *Droit (s) et Hip-Hop*, Paris, Mare et Martin, pp. 65-82.

Vivant Elsa (2007), « L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle d'action transposable ? », *Espaces et sociétés*, 131, pp. 49-66.

Weill Pierre-Edouard (2022), « From the Train Yard to the Auction House : Connecting the Graffiti Subculture to the Art Market », *Cultural Sociology*, 16 (1), pp. 45–67.

Weill, Pierre-Edouard (2014), « La consécration du graffiti par le marché de l'art contemporain. Les stratégies complémentaires des intermédiaires », dans Lizé Stanislas, Naudier Delphine, Sofio Séverine (dir.), *Les stratèges de la célébrité. Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, pp. 95–112.

Zask Joelle (2013), *Outdoor Art. La sculpture et ses lieux*, Paris, La Découverte.

Notes

[1] Il bénéficie de financements sur la période 2025_2027 des Maison des Sciences de l'Homme en Bretagne (co-portage d'Anne Puech et de Pierre-Edouard Weill) et de la Maison des Sciences Humaines et sociales de Paris-Nord (coordination de Pierre-Edouard Weill).

[2] En accord avec le travail de catégorisation d'Ulrich Blanché, nous utilisons cette expression pour englober *style writing* (communément désigné en France comme « graffiti ») et *street art*, soit d'un côté la répétition, souvent non autorisée et illégale, de signatures stylisées à fort ancrage sous-culturel, et de l'autre, des interventions graphiques plus diversifiées, souvent commissionnées et orientées vers un public élargi (2015).

[3] On peut citer l'exemple Street art city, « parc thématique » à l'entrée payante de 22 500 m2, dans une zone profondément rurale de l'Allier.

[4] Le support de publication des résultats de cette recherche (Scientific Reports du groupe Nature) montre néanmoins le degré de légitimité scientifique atteint par un tel objet.

[5] La propriété intellectuelle pourra d'ailleurs constituer un frein à l'enquête si des auteur.ices s'opposent au traitement de leurs œuvres dans son cadre. La mise à disposition d'archives numérique du fonds ARCANES/Centre National des Archives Numériques de l'Art Urbain permettra aussi de surmonter cet éventuel obstacle. Crée en 2022, cette structure financée par le Ministère de la Culture est destiné à la sauvegarde et la valorisation des archives de l'art urbain afin de favoriser la recherche sur l'art et les inscriptions vernaculaires qui se déploient dans l'espace public.

[6] L'EPT est composé de 9 communes (Aubervilliers, La Courneuve, Épinay-sur-Seine, L'Île-Saint-Denis, Pierrefitte-sur-Seine, Saint Denis, Saint-Ouen-sur-Seine, Stains et Villetaneuse) rassemblant plus de 500 000 habitants en 2025.