

DES ARTS AUX PRISES DU LOCAL ET DU GLOBAL

Quels enjeux politiques dans l'espace public ?

Introduction

Aurore Dupuy et Magali Sizorn

Résumé

Cette introduction présente le dossier spécial de la *Revue suisse d'anthropologie sociale et culturelle* intitulé « Arts, espace public et globalisation ». Elle pose les enjeux des contributions rassemblées. Le dossier permet en effet d'observer les manières dont les enjeux politiques interconnectés, induits par des présences artistiques dans l'espace public, co-produisent des espaces de l'art transnationaux. Il s'agira également d'interroger comment les propositions artistiques se politisent lorsqu'elles sont mises en action dans des espaces du quotidien.

Mots-clés : *arts, espace public, globalisation, politique, ethnographies*

ARTS GRAPPLING WITH THE LOCAL AND THE GLOBAL. WHAT ARE THE POLITICAL ISSUES IN THE PUBLIC SPHERE?

Abstract

This introduction presents the special issue of the *Swiss Journal of Social and Cultural Anthropology* entitled "Arts, Public Space, and Globalization." It outlines the themes addressed in the contributions. The special issue allows us to observe the ways in which interconnected political challenges, induced by artistic presences in public space, co-produce transnational art spaces. It also explores how artistic proposals become politicized when they are put into action in everyday spaces.

Keywords: *arts, public space, globalization, politics, ethnography*

Ce dossier thématique propose d'explorer la manière dont les arts, en s'insérant dans l'espace public, cristallisent en les politisant des enjeux se situant à l'articulation entre le local et le global. En rassemblant des textes s'appuyant sur des terrains différents par les pratiques artistiques observées (cirque, musique, architecture), par leurs modèles économiques (travail informel, associatif, commandes publiques) et par leur déploiement dans des territoires concernant des aires géographiques plurielles (Océanie, Amérique latine, Europe), ce dossier

propose de rendre compte des manières dont les enjeux politiques interconnectés, induits par des présences dans l'espace public, y sont révélés et agissent sur les acteur·ices comme sur les pratiques artistiques elles-mêmes. Plus précisément, il s'agira d'interroger les effets réciproques de la présence artistique dans l'espace public. Seront considérés à la fois les interventions territorialisées, les prises avec les espaces et leurs habitants, comme les effets induits sur les représentations et manifestations par leur effectuation même dans des lieux non affectés aux performances artistiques : espaces ouverts, rues, quais, places. Que se joue-t-il, donc, depuis l'espace public ?

Les contributions rassemblées dans ce dossier privilégient l'approche ethnographique et localisée, de manière à renseigner par le bas les manières dont les enjeux globaux et locaux s'articulent dans des terrains micro-localisés qu'habitent et actionnent des acteur·ices souvent peu visibles de la globalisation. En cela, il s'agit de s'intéresser au travail artistique « en train de se faire » (Buscatto 2010), considérant les logiques sociales, culturelles et institutionnelles conduisant à positionner et à considérer différemment les œuvres et leurs acteur·ices dans les mondes de l'art (Becker 1982) ou à leurs frontières (Shapiro 2019). Néanmoins, la finalité des contributions vise moins à observer les qualifications, reconnaissances et modes d'attribution et de construction de la valeur (notamment artistique) qu'à identifier ce qui se joue dans des espaces traversés par des enjeux hétérogènes, des rapports de pouvoir potentiels, induisant réflexivité des acteur·ices, publicisation des enjeux, articulation de logiques de subjectivation et de possibles formes d'instrumentalisation. En cela, ce dossier prolonge des analyses menées par des chercheurs et chercheuses qui se sont intéressé·es au travail artistique comme activité collective (Becker 1982), à l'intérieur de mondes aux prises avec des logiques de mobilité et de transnationalité, et leurs effets sur les imaginaires, les esthétiques et les circuits de diffusion (Aterianus-Owanga, Djebbari, et Salzbrunn 2019 ; Aterianus-Owanga, Gaulier, et Navarro 2022 ; Andrieu et Olivier 2017).

Observer les circulations et les jeux d'échelle

Penser ensemble les questions d'espace public et de globalisation invite ainsi à considérer les circulations et les jeux d'échelle qui caractérisent les expériences individuelles comme les processus à l'œuvre (légitimation, patrimonialisation, gentrification, marginalisation...). L'entrée privilégiée consiste à documenter des activités ultra-localisées dans des espaces publics. Pour autant, ces activités sont aussi inscrites dans des circulations transnationales, offrant une opportunité privilégiée d'étudier, depuis des perspectives combinant le culturel, le politique et l'économique, la globalisation ou ce que produit l'articulation/tension entre le local et le global.

La diffusion des productions culturelles emprunte des canaux transnationaux, induisant des formes complexes de construction de la valeur artistique, notamment dans l'inscription territoriale des productions, comme en témoigne l'exemple du rap, souvent cité comme forme « globale » (Mitchell 2001), mais dont la légitimité repose aussi, de par son inscription dans différents contextes culturels, sur des « régimes d'authenticité locaux » (Hammou 2014). De même, la danse contemporaine offre un bel exemple d'objet traversé par des normes esthétiques (comme normes sociales) définies par le Nord, mais travaillé de manière créative par

des modèles culturels distincts, africains notamment, produisant d'autres imaginaires de la globalisation (Andrieu et Olivier 2017). Analyser la diffusion des œuvres en considérant les logiques d'un marché largement occidental, permet de donner un cadre explicatif à des esthétiques conjuguant les codes d'une danse contemporaine occidentale à des signes d'africanité, pour comprendre qu'au-delà du métissage créatif s'imposent des esthétiques mieux positionnables sur le marché concurrentiel de la danse contemporaine (Despres 2012).

Le centre de gravité des contributions rassemblées est défini par les terrains travaillés, en espace public, pour observer ce que produit la présence en ces lieux aux frontières de la légitimité, aux marges des institutions ou dans un en-dehors des lieux traditionnellement dédiés à la « Culture ». L'espace public est en cela entendu au sens commun du terme, ou plutôt de son pluriel, « les espaces publics » des ethnographies menées : espaces du dehors, de l'extérieur, dans lesquels différentes formes d'art sont données à apprécier aux usager·ères de la ville, aux passant·es et aux habitant·es (Clidière, Morant, et Dussollier 2009).

Faire de l'art dans l'espace public peut permettre de transcender des frontières sociales et spatiales, que ce soit à l'échelle d'une ville, comme dans les circulations des danseurs et danseuses abidjanais·es entre quartiers populaires et quartiers chics (Andrieu 2023), à l'échelle transnationale ou encore dans les circulations transcontinentales des artistes de cirque latino-américain·es (Dupuy 2023). Par les publics qu'elles touchent, ces circulations rendent saillantes les hiérarchies sociales et culturelles. Ces dernières sont d'ailleurs souvent placées au centre des engagements et des contenus artistiques portés par les artistes, comme le montrent plusieurs contributions de ce dossier.

Dans l'espace public, l'art institutionnel côtoie l'art informel, exacerbant des jeux d'opposition, de distinction, d'imitation et de complémentarité, qui sont adossés à des politiques et des économies diverses. Ces formes artistiques peuvent aussi être soumises à des processus d'institutionnalisation, plaçant les pratiques artistiques dans l'espace public au cœur de dynamiques entre institué et instituant (Castoriadis 1999), que ce soit à travers la commercialisation de certaines activités (par exemple des animations de rue) ou la création d'institutions culturelles publiques, comme les Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (Cnarep) en France. Ces lieux, qui s'inscrivent dans l'histoire relativement récente des « arts de la rue » (Gaber 2009), témoignent d'une institutionnalisation par labellisation, les arts de la rue devenant une catégorie de politique publique et témoignant d'un travail institutionnel (lequel permet le développement d'un marché national et international d'ailleurs) comme d'enjeux politiques, allant de la démocratisation culturelle à l'animation de la Cité. S'il sera question d'institution dans ce dossier, il ne s'agira pas tant d'analyser des processus d'institutionnalisation, que ce qui se joue dans les circulations, au sens spatial des circulations transnationales comme au sens plus symbolique des circulations dans des espaces sociaux, où s'expriment des critères de légitimité possiblement différents et potentiellement inscrits dans des logiques institutionnelles.

Les formes d'art informelles, comme les performances de rue ou les ventes d'œuvres plastiques ou musicales, fleurissent dans divers points du globe, la ville étant devenue un lieu d'expression et d'invention artistique (Dupuy 2023), avec ses cultures propres, dites urbaines (Dupont et Augustin 2006). Plus spécifiquement aux formes d'art se développant dans l'espace public, celles et ceux qui s'y investissent tirent leurs ressources des usager·ères-mêmes de la ville, ce qui leur demande de se déplacer à la recherche de potentiels publics, ache-

teur·ses ou supports, avec parfois des logiques territoriales (comme dans le cas du graff). À l'opposé, se trouvent les méga-événements, comme les Jeux Olympiques (avec leur Olympiade culturelle) ou les Capitales européennes de la culture. Ces événements sont également traversés par des logiques territoriales et participent de projets politiques et économiques de transformations sociales : fabrique urbaine par l'éphémère (Iosa, Lallement, et Rozenholc-Escobar 2022), requalifications ou gentrification auxquels participe, souvent involontairement (Vivant et Charmes 2008), la présence artistique dans des territoires en mutation – les Jeux Olympiques de Londres en 2012, en sont un exemple. Enfin, la confrontation avec des « spectateur·ices » qui ne sont pas là pour assister à un événement culturel amène aussi à des reconfigurations des formes artistiques qui sont au cœur de ce dossier. Les performances jouées dans l'espace public doivent s'adapter à des espaces-temps contraints, comme c'est le cas, de manière extrême, dans les performances aux feux rouges des artistes de cirque chilien·nes. De manière générale, en rue, les artistes doivent faire avec « l'imprévisible » comme l'a bien montré Hélène Brunaux en s'intéressant à des danseur·euses issues de différentes esthétiques chorégraphiques investissant l'espace public à Toulouse (Brunaux 2017). Pour conserver un public volatile, le rythme et la participation des spectateur·ices deviennent souvent fondamentaux. Des formes de solidarité (visant à réguler l'accès aux espaces publics pouvant être transformés temporairement en scènes artistiques) côtoient ainsi des formes de concurrence dans la gestion et le partage des espaces, que ce soit en danse, en cirque, en musique, ou encore en marionnette. Ce dossier s'intéresse ainsi aux manières dont des formes artistiques sont reconfigurées pour et par l'espace public, et aux types de collaborations entre les acteur·ices en présence.

Politiser l'art depuis l'espace public

En matière de culture et d'art, l'espace public fait actuellement l'objet d'investissements multiples et d'attentes renouvelées par les artistes, les programmateur·ices, les urbanistes, les politiques. La valorisation des arts comme vecteurs de civilisation et d'intégration (Infantino 2008 ; Infantino 2023), et leur insertion dans des économies créatives et culturelles générant des profits importants, a vu l'augmentation des initiatives institutionnelles pour mettre l'art dans la rue, tant du côté des arts visuels (des expositions en plein air) que des arts vivants (par exemple au travers de festivals). Certaines de ces initiatives ont donné lieu à des requalifications urbaines, à partir de projets artistiques et culturels, y compris critiques (Vivant 2022 ; Lucchini 2002). Nombre d'entre elles se démarquent par leurs dimensions événementielles et encadrées, qui contribuent à produire des scènes culturelles, sans que l'espace public ne devienne systématiquement un lieu de représentation artistique permanent et légitime. Aujourd'hui, ces formes institutionnalisées d'art dans l'espace public mettent en jeu des dynamiques transnationales, que ce soit par la circulation des artistes et des publics (d'une exposition à l'autre, d'un festival à l'autre), la reproduction dans diverses localités de formats événementiels (comme dans le cas des Capitales européennes de la culture), et, plus largement, la production de modèles culturels qu'elles contribuent à faire circuler (Michel 2022). Mais cet espace public est aussi étudié comme espace du politique, à partir duquel

sont constatées et mises en débat différentes formes d'inégalités (culturelles, sociales, économiques, politiques), et d'où émergent des formes d'engagement par les arts comme l'artivisme (Salzbrunn 2021), qui consiste à lier ensemble production artistique et activisme politique.

Notre seconde entrée consiste donc à penser l'espace public comme lieu du politique. Seront ici étudiées les manières dont des formes artistiques se politisent lorsqu'elles sont mises en action dans des espaces du quotidien, ouverts à la vie publique. Si les artistes, notamment d'avant-garde, ont dès le début du XX^e siècle « dansé ailleurs » (Huesca 2012), l'action de mettre l'art dans l'espace public s'est ensuite (mais pas seulement) inscrite dans la filiation du théâtre sorti des théâtres dans les années 1960, baigné d'utopies contestataires, renouant avec des esthétiques et genres populaires. La rue est alors investie comme espace public au sens philosophique d'Habermas, celui de la circulation et du débat d'idées, au fondement d'une opinion publique (Habermas 1962). Il est en cela intéressant d'observer ce qui se joue « depuis » l'espace public et ce que cela produit dans la réception des œuvres, dans les jeux d'acteurs.

Emmanuelle Lallement rappelle l'importance de considérer dans l'analyse de la fabrique urbaine les « manifestations et mobilisations politiques qui font partie des événements qui émaillent les villes, leur expression dans les espaces urbains, leur inscription matérielle dans les rues, sur les murs et leur variété » (Iosa, Lallement, et Rozenholc-Escobar 2022, 30). Les interventions et projets artistiques en espace public se confrontent ou jouent de la porosité entre manifestation politique et intervention artistique en espace public, et les contributions de ce dossier documentent différents niveaux et moments de manifestation du politique. Les pratiques artistiques mettent alors en jeu des processus de représentation de soi et de son groupe qui se situent à l'articulation entre le global et le local et participent de diverses formes d'identification (Brubaker 2001). Matteo Gallo, par exemple, s'intéresse aux contestations des hiérarchies transnationales en travaillant sur les performances, installations et spectacles d'artistes kanak, qui investissent des espaces clés de l'engagement altermondialiste et en particulier les espaces ruraux chargés politiquement et symboliquement du Plateau du Larzac en y implantant un festival.

Que ce soit dans les manières d'investir par corps l'espace public ou d'y laisser une trace, les pratiques artistiques constituent ainsi de bons laboratoires d'expérimentation comme d'observation des productions du local à partir de branchements (Amselle 2001) au global. Se situant dans l'espace du quotidien, elles mettent en jeu des productions esthétiques qui sont aussi des productions de l'espace public en lui-même et des productions de soi. C'est ce qu'étudie en particulier Aurore Dupuy en travaillant avec les circassiennes de rue latino-américaines, dont l'identité artistique est adossée au caractère transnational de leurs pratiques et de leurs modes de vie. Ces formes artistiques déployées dans l'espace public soulèvent également des enjeux politiques en faisant ressortir différents types de hiérarchies, en particulier culturelles. Elodie Bordat-Chauvin s'est intéressée à un important projet participatif de l'Olympiade culturelle des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024, projet reposant sur le recueil de chants dans des langues différentes et issues des traditions culturelles multiples présentes en Seine-Saint-Denis, en Île-de-France. Elle montre comment ce projet, « de territoire », inscrit dans la dynamique et le récit universalisant d'un méga-événement (Augustin et Gillon 2021), a amené les porteur·ses du projet et artistes

à interroger les fondements et le mode opératoire du projet lui-même. Elle montre comment les acteur·ices sont traversé·es et tiraillé·es entre désir de valoriser l'altérité, affres de l'appropriation culturelle et risques d'invisibilisation. Même si les enjeux esthétiques restent finalement peu étudiés dans les contributions de ce dossier, ils apparaissent à travers les interrogations des acteur·ices de ce projet de collecte de chants qui mettent en exergue des dimensions incarnées de formes d'engagement artistique dans l'espace public. Le numéro de novembre 2024 de la revue *Communications*, intitulé « Danser en lutte » faisait déjà ressortir certaines des tensions pouvant surgir lorsque l'art est mis dans l'espace public avec une visée politique. Les articles et témoignages rassemblés par Marie Glon et Bianca Maurmayr relatifs à la présence de la danse dans des manifestations politiques ainsi qu'aux modes d'engagement par corps et par la danse dans les luttes sociales soulignent les paradoxes et contradictions potentielles inhérentes à ce mode de participation et d'esthétisation du combat, entre inclusion et exclusion, entre émancipation et assignation (Glon et Maurmayr 2024).

Ici, les pratiques ethnographiées engagent aussi le corps et les acteur·ices, dans des rapports au public singuliers (spectateur·rices, passant·es, habitant·es), dans l'ici et maintenant, et dans le lien à des ailleurs spatiaux-temporels. La performance dansée *Un violador en tu camino* (Un violeur sur ton chemin), inventée pendant le soulèvement social chilien de 2019 (*El Despertar chileno* ou Réveil chilien), est ainsi devenue un cas emblématique d'une inscription des corps dans la lutte, la performance artistique jouée dans l'espace public (Escobar 2024) étant reproduite à travers le monde *via* sa diffusion sur les réseaux sociaux. On assiste alors à un renouvellement des répertoires d'action par l'art s'appuyant sur la connexion transnationale et ses technologies. Les jeunes Kanak impliqués dans un rassemblement artistique devant le musée de l'Histoire de l'immigration à Paris (rassemblement qu'étudie Matteo Gallo dans ce dossier) inscrivent aussi leur engagement politique *via* la présence de leurs corps devant un monument évoquant le passé colonial français. En tant que descendant·es de colonisés·es, ils et elles affirment par leur présence une critique du projet colonial et font le pont entre cette histoire-là et celle se jouant dans le présent autour du processus d'indépendance de la Kanaky.

Cet engagement par corps est enfin sensible dans la manière même dont les enquêtes consacrées à l'art dans l'espace public sont menées : les terrains sont engageants. Observer les pratiques artistiques dans des espaces au préalable politisés ou en cours de politisation place l'ethnographe face à des enjeux pluriels, parfois conflictuels, entre différentes manières d'envisager l'usage des espaces publics, les manières d'y faire de l'art et leur pourquoi. Cela amène à considérer des approches qui s'accordent plus ou moins avec des attentes institutionnelles, comme dans le cas du programme Chants en scène étudié par Elodie Bordat-Chauvin, ou qui s'y affrontent, comme dans le cas des interventions de rue des artistes de cirque latino-américain·es. Les lieux peuvent en eux-mêmes porter une charge politique dans laquelle l'ethnographe sera pris par corps (Favret-Saada 1977), engageant le scientifique aux côtés de ses enquêté·es sur un plan émotionnel voire politique, comme dans le cas du festival ethnographié par Matteo Gallo sur le Plateau du Larzac. Cet engagement, prenant des formes hétérogènes, se retrouve dans les contributions que l'entrée épistémologique des recherches soit critique ou compréhensive.

Politiser l'espace public par l'art

Les contributions rassemblées donnent aussi à penser la manière dont les arts, lorsqu'ils sont mis en action dans l'espace public, peuvent contribuer à le politiser. Cette politisation se produit de manière plus ou moins volontaire, actionnant des leviers distincts tout en rendant centrale la dimension axiologique des pratiques, c'est-à-dire les valeurs qui les sous-tendent ou qu'elles font émerger. La politisation des espaces publics se produit aussi à partir de différentes relations du local au global, à travers des événements planétaires comme les Jeux Olympiques, ou des formes de vie artistique itinérantes, comme dans le cas des circassiennes de rue latino-américaines. La politisation *via* l'espace public peut aussi s'actionner à partir de lieux extra-localisés qui sont d'emblée politisés, comme à Notre Dame des Landes ou sur le Plateau du Larzac. La politisation de l'espace public se produit alors à travers un travail de réactivation des mémoires locales dans des enjeux contemporains. L'article d'Aurore Dupuy sur les artistes de cirque de rue latino-américaines montre comment le geste de situer l'activité artistique dans l'espace public, hors des espaces dédiés à la culture et au contact d'usagères de la ville, participe d'un projet des artistes pour la politisation des espaces du quotidien. La question de la culture de masse est ici mise en tension avec des formes culturelles dites alternatives qui, au-delà de leur écart avec les formes d'art légitimes, s'articule dans la manière dont l'espace du quotidien peut être politisé. Cette politisation s'opère alors souvent à partir d'une reconfiguration des partages du sensible (Rancière 2000), dans lesquelles le politique se lie à l'esthétique et à l'éthique. Les artistes entendent alors politiser l'espace public en même temps qu'ils adoptent un mode de vie qu'ils et elles considèrent comme alternatif et de ce fait support d'une contestation sociale et politique. Les idéaux portés par ces artistes rappellent alors ceux des utopistes situationnistes et leur mot d'ordre de diluer l'art dans la vie, tout en s'en démarquant par une approche très pragmatique des moyens de vivre ce type de vie à la marge.

Au-delà des questions de légitimité, inhérentes aux activités artistiques, la politisation volontaire des espaces publics tend finalement à engager divers leviers d'action que ce dossier permet de saisir. Parmi ces leviers figure la contestation des usages quotidiens des espaces publics, en particulier dans leurs dimensions marchandes, productives et de circulation. L'art devrait alors permettre, pour les acteur·ices observé·es, de réveiller les consciences en extrayant les habitant·es de leurs routines quotidiennes, et surtout en proposant des usages alternatifs des temps et des espaces par rapport à ceux dictés par le travail et proposés aux loisirs. Un autre levier consiste à faire partager une expérience sensorielle et émotionnelle agrégée autour d'une performance artistique (musicale, circassienne, théâtrale) susceptible de tisser des liens au-delà des relations habituelles. Les dispositifs festivaliers mis en œuvre par les jeunes Kanak étudiés par Matteo Gallo mettent ainsi en présence des acteur·ices d'origines sociales, culturelles et géographiques diverses, dans une célébration des liens tissés au cours de l'organisation et de la participation à des événements pluri-artistiques. Dans un autre contexte, le projet participatif de collecte de chants étudié par Elodie Bordat-Chavin visait aussi, tel qu'il avait été imaginé, ce renforcement des liens sociaux à travers la participation à des événements musicaux et à leur préparation. Un autre levier consiste à convoquer ici des espaces autres (comme la Kanaky) de manière à situer l'action politique dans un déplacement performatif du quotidien. Ces manières de convoquer le lointain rendent alors

parfois visibles des différences et des similitudes, pouvant faire affleurer les effets d'un certain ordre mondial, quand ce dernier n'est pas au centre du propos artistique. La connivence induite par la co-présence dans un espace public participe alors de la politisation de l'espace, en mettant l'accent sur des conditions et/ou des engagements partagés au-delà des différences. L'investissement de certains espaces peut ainsi venir (re)vivifier leur signification politique, comme c'est le cas du Plateau du Larzac investi par les militant·es et les artistes. L'action artistique tend alors à produire de nouvelles lignes d'engagement politique, depuis le partage du sensible, s'appuyant sur les liens et les expériences passées, dans et pour des causes proches mais différentes.

De manière transversale, les différents leviers de politisation présentés convoquent des valeurs qui se trouvent au cœur du choix de situer l'art dans l'espace public. Ces valeurs peuvent imprégner jusqu'à l'identité professionnelle et artistique des acteur·ices, comme celle des circassien·nes de rue latino-américain·es dans la contribution d'Aurore Dupuy. Elles peuvent aussi souder des communautés géographiquement éparées dans des formes de cosmopolitisme décolonial, comme Matteo Gallo propose de l'analyser. Les pratiques artistiques dans l'espace public font enfin l'objet de politiques publiques et d'investissements marchands qui les placent au cœur d'enjeux politiques et citoyens. L'installation voire l'institutionnalisation des arts dans l'espace urbain soulève ainsi des questions politiques relatives aux effets des processus de gentrification et de mise en tourisme, que ce soit en termes sociaux, spatiaux et écologiques. Des acteur·ices s'engagent alors dans l'espace public pour interroger ses usages et sa fabrique, notamment à l'occasion de grands événements culturels à l'instar des Capitales européennes de la culture. Ainsi Stany Cambot, architecte, artiste protéiforme et fondateur du collectif Échelle inconnue, revient dans un entretien présenté en fin de ce dossier thématique sur les actions déployées avec son collectif : productions artistiques sous la forme de performances ou d'installations à l'occasion de grands événements ; projets construits avec des habitant·es (travailleur·ses mobiles, résident·es d'un foyer de travailleur·ses migrant·es) ; films et publications critiques, visant par exemple à proposer des contre-récits des aménagements urbains dont il dénonce les effets induits.

Les artistes et leurs institutions

Les enjeux propres à l'institutionnalisation sont largement présents dans les mondes de l'art, l'institution y jouant un rôle structurant dans les pratiques et les échelles de valeur, allant jusqu'à la qualification des objets, des pratiques et de leurs acteur·ices. Les activités artistiques, faisant aussi l'objet de politiques publiques, s'inscrivent dans des économies dépassant le local, de telle sorte qu'elles participent à l'essor des industries créatives et culturelles et donnent lieu à des stratégies et des débats qui mettent en jeu la co-production du local et du global (Kilani 2009).

Alors que les activités pratiquées en rue engagent des processus de qualification ou de disqualification culturelles, les institutions culturelles peuvent choisir d'ignorer ces interventions ou d'en être les instigatrices. En choisissant de faire de l'art dans l'espace public, les artistes des terrains étudiés se retrouvent donc face à « leurs institutions », et ce même quand celles-ci n'encadrent pas leurs activités. Être hors de l'institution signifie souvent

recourir à des formes d'organisation solidaires qui se réclament d'une ou de différentes formes d'autonomie. Ces formes d'autonomie, qui peuvent résulter d'une mise à l'écart (volontaire et/ou subie) vis-à-vis de l'institution, se doublent d'une mise à l'écart liée aux hiérarchies structurant l'espace monde entre des Suds et des Nords. Altair Despres met ainsi en lumière les processus de légitimation différenciés que connaissent les danseur·es africain·es en s'investissant ou non dans la danse contemporaine, plus valorisées que les danses dites traditionnelles, dans un référentiel mondial fondé sur une perspective occidentale (Despres 2014). Et si elles sont façonnées par ces hiérarchies globales, ces formes artistiques tendent aussi à les contester, en mettant en branle des formes de cosmopolitisation transfrontières et parfois décoloniales. Cette approche embrasse ainsi les manières dont les artistes reçoivent, se saisissent et contribuent à transformer des processus de hiérarchisation de natures diverses, à des échelles variées de l'espace monde.

Selon les contextes de structuration des projets artistiques, ce dossier met en exergue des tensions avec les institutions en charge de la culture ou de grands évènements qui mobilisent les arts, tels que les Jeux Olympiques ou les Capitales européennes de la culture. Le politique se loge ainsi toujours dans un certain rapport à l'institution, et ce en particulier quand le projet artistique s'y trouve entièrement encapsulé. Ainsi, les acteur·rices du programme Chants en Seine étudié par Elodie Bordat-Chauvin se trouvent-ils et elles confronté·es à certains malaises suscités par la formulation d'un programme aux ambitions universalistes, qui peine à prendre en compte toutes les particularités du terrain et de ses habitant·es. Sont alors opérés des arrangements pratiques visant à préserver certaines lignes éthiques, impactant la mise en œuvre du projet dans ses dimensions les plus institutionnelles. En faisant ressortir la coexistence de motifs d'action économiques et politiques, les pratiques artistiques dans l'espace public permettent aussi d'interroger les théories sociologiques de l'art, en questionnant la séparation qui structure la pensée artistique moderne entre activité de subsistance et amour de l'art.

Les apports de ce dossier se situent dans l'analyse des tensions et des jeux d'acteurs. Le dossier thématique est composé de trois articles et d'un entretien. Les articles rendent compte d'enquêtes ethnographiques couvrant une diversité de terrains et de formes artistiques. L'une est consacrée à l'organisation d'un festival artistique Kanak sur le Plateau du Larzac au moment des referendums sur l'indépendance de la Kanaky/Nouvelle-Calédonie (Matteo Gallo); l'autre suit les circulations transnationales d'artistes de cirque originaires d'Amérique latine se produisant dans l'espace public selon des circulations sur le sous-continent américain et en Europe (Aurore Dupuy); la troisième suit depuis le département français de la Seine-Saint-Denis la mise en œuvre, dans le cadre des Jeux Olympiques de Paris 2024, d'un projet musical voué à célébrer la diversité de la population locale (Elodie Bordat-Chauvin). Enfin l'entretien mené avec Stany Cambot, architecte du collectif Échelle inconnue, est l'occasion d'aborder, depuis le point de vue d'un artiste, la manière dont des actions théâtrales, cinématographiques ou plastiques permettent d'interroger par l'investissement de l'espace public, la fabrique de la ville, les formes et enjeux des métropolisations.

Faire l'ethnographie des interventions artistiques dans l'espace public met ainsi face à différents moments de politisation, des arts d'une part, et des espaces d'autre part. Dans le cas des jeunes Kanak réunis en collectif étudiés par Matteo Gallo, cette politisation se fait par l'activisme, l'engagement conscient auprès de collectifs à vocation politique. Ils suivent des

règles d'interventions qui se rapprochent des modes d'actions anarchistes et non-violents, mettant en valeur le partage, le dialogue et la solidarité, de manière à connecter de proche en proche des acteur·ices incarné·es dans un projet politique. Dans le cas du projet Chants en Seine, la politisation se fait à partir d'activités professionnelles et à travers des conflits identifiés par les acteur·ices comme des conflits de valeur. Les désaccords sur la sélection des chants et les manières de les arranger amènent les acteur·ices à se positionner sur la question de l'appropriation culturelle, qui recouvre la question très politique des différentiels de légitimité entre les cultures, alors même que le programme entend les dépasser grâce à l'universalisme, supposé, de l'art. Dans le cas des circassien·nes de rue latino-américain·es, la politisation apparaît à la fois en amont de l'engagement artistique, stimulée par une position dominée dans l'espace-monde et dans l'espace local, tout en s'affermissant dans l'engagement artistique, scénique d'une part (au contact des publics de rue), et de vie, dans des formes de solidarités et d'économies se disant autonomes.

Les réagencements symboliques et politiques constatés dans l'espace public se situent au croisement de logiques par le bas et de logiques par le haut, comme le montre la circulation transnationale de modèles conçus autour de pratiques artistiques dans la ville, tels que les Capitales européennes de la culture. Faire de l'art dans l'espace public renvoie ainsi toujours à des récits, des visions, des usages de l'art et de l'espace public, diffusés à partir d'une ou de plusieurs institutions, que les dispositifs artistiques étudiés tendent, sinon à contester, du moins à distordre chacun à leur manière.

Remerciements

Les autrices remercient les contributrices et contributeurs de ce dossier spécial de la *Revue suisse d'anthropologie sociale et culturelle*, les chercheuses et chercheurs sollicité·es pour évaluer les manuscrits ainsi que l'équipe éditoriale de la revue.

Acknowledgements

The authors would like to thank the contributors to this special issue of the *Swiss Journal of Social and Cultural Anthropology*, the researchers who reviewed the manuscripts, and the journal's editorial team.

Références

- Amselle, Jean-Loup.** 2001. *Branchements: anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris: Flammarion.
- Andrieu, Sarah.** 2023. « Vidéoclips, réseaux sociaux et professionnalisation des danseuses et des danseurs urbain·e·s à Abidjan (Côte d'Ivoire) ». *Émulations* 46: 91-108. <https://doi.org/10.4000/11p9o>.
- Andrieu, Sarah, et Eric Olivier.** 2017. *Création artistique et imaginaires de la globalisation*. Paris: Hermann.

- Aterianus-Owanga, Alice, Djebbari, Elina, et Monika Salzbrunn.** Éd. 2019. Special Issue : Danses, musiques et (trans)nationalismes. *Revue européenne des migrations internationales* 35 (3-4). <https://doi.org/10.4000/remi.13169>.
- Aterianus-Owanga, Alice, Gaulier, Armelle, et Cécile Navarro.** 2022. « Introduction. Mondes de l'art translocaux. Mobilités, routes et conventions ». *Ethnologie française* 52 (2) : 245-60. <https://doi.org/10.3917/ethn.222.0245>.
- Augustin, Jean-Pierre, et Pascal Gillon.** 2021. *Les jeux du monde : Géopolitique de la flamme olympique*. Paris : Armand Colin.
- Becker, Howard S.** 1982. *Art Worlds*. Berkeley : University of California Press.
- Brubaker, Rogers.** 2001. « Au-delà de l'identité ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 139 (4) : 66-85. <https://doi.org/10.3917/arss.139.0066>.
- Brunaux, Héléne.** 2017. « Dispositifs chorégraphiques dans la ville : Les effets de l'imprévisible sur les acteurs de l'urbain ». *Sociologie de l'Art, OPuS27 & 28* (1) : 61. <https://doi.org/10.3917/soart.027.0061>.
- Buscatto, Marie.** 2010. *La Fabrique de l'ethnologue. Dans les rouages du travail organisé*. Toulouse : Octarès.
- Castoriadis, Cornelius.** 1999. *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil.
- Cliidière, Sylvie, Alix de Morant, et Claudine Dussollier.** 2009. *Extérieur Danse : Essai sur la danse dans l'espace public*. Montpellier, Paris : L'Entretemps Editions.
- Despres, Altaïr.** 2012. « L'Afrique appropriée : Visibilité et légitimation de l'Afrique dans le champ de la danse contemporaine ». *Hommes & migrations* 1297 : 116-26. <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1553>.
- Despres, Altaïr.** 2014. « Les figures imposées de la mondialisation culturelle : À propos de la socialisation des danseurs contemporains en Afrique ». *Sociétés contemporaines* 95 (3) : 109-130. <https://doi.org/10.3917/soco.095.0109>.
- Dupont, Louis, et Jean-Pierre Augustin.** 2006. *Cultures urbaines*. Paris : L'Harmattan.
- Dupuy, Aurore.** 2023. « Des circassien·nes périphériques aux prises avec la globalisation. Trajectoires transnationales et controverses esthétiques ». *Circus : Arts Life and Sciences* 2 (1). <https://doi.org/10.3998/circus.2845>.
- Escobar, Luar Maria.** 2024. « Danser la lutte : Féminisme et activisme dans la circulation transnationale d'Un violador en tu camino ». *Communications* 115 (2) : 93-104. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/commu.115.0093>.
- Favret-Saada, Jeanne.** 1977. *Les Mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le bocage*. Paris : Gallimard.
- Gaber, Floriane.** 2009. *Comment ça commença : Les arts de la rue dans le contexte des années 70*. Paris : Ici et là.
- Glon, Marie, et Bianca Maurmayr.** Éd. 2024. *Special Issue : Danser en lutte. Communications* 115 (2).
- Habermas, Jürgen.** 1990 (1962). *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Suhrkamp : Francfort-sur-le-Main.
- Hammou, Kraïm.** 2014. *Une histoire du rap en France*. Paris : La Découverte.
- Huesca, Roland.** 2012. *Danse, art et modernité*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Infantino, Julieta.** Éd. 2023. *A arte do circo na América do Sul : Trajetórias, tradições e inovações na arena contemporânea* (1st edition). Sao Paulo : Edições Sesc SP.
- Infantino, Julieta.** 2008. « El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes en la ciudad de Buenos Aires. La experiencia de « Circo Social del Sur » ». *Medio Ambiente y Urbanización* 69 (1) : 35-54.
- Iosa, Ioana, Emmanuelle Lallement, et Caroline Rozenholc-Escobar.** Éd. 2022. *Le pérenne et le temporaire dans la fabrique urbaine*. Paris : L'Harmattan.

- Kilani, Mondher.** 2009. *Anthropologie: Du local au global*. Paris: Armand Colin.
- Lucchini, Françoise.** 2002. *La culture au service des villes*. Paris: Economica.
- Michel, Basile.** 2022. *Les quartiers culturels et créatifs: Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle*. Illustrated édition. Paris: Le Manuscrit.
- Mitchell, Tony.** 2001. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside USA*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Rancière, Jacques.** 2000. *La partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris: La fabrique.
- Salzbrunn, Monika.** 2021. «Researching Artivism through the Event Approach. Epistemological and Methodological Reflections about Art and Activism». *Conessioni Remote* 2 (2): 175-188. <https://doi.org/10.13130/conessioni/15264>.
- Shapiro, Roberta.** 2019. «Artification as Process». *Cultural Sociology* 13 (3): 265-275. <https://doi.org/10.1177/1749975519854955>.
- Vivant, Elsa, et Eric Charmes.** 2008. «La gentrification et ses pionniers: le rôle des artistes off en question», *Métropoles* [En ligne] 3. <https://doi.org/10.4000/metropoles.1972>.
- Vivant, Elsa.** 2022. «From Margins to Capital: The Integration of Spaces of Artistic Critique within Capitalist Urbanism». *Journal of Urban Affairs* 44 (4-5): 490-503. <https://doi.org/10.1080/07352166.2020.1811115>.

Autrices

Aurore Dupuy est spécialisée en sociologie et anthropologie des arts, du politique, du genre et des émotions. Elle a mené son enquête doctorale sur les dimensions politiques du cirque au Chili, dans le contexte post-dictatorial et d'un monde globalisé. Les circulations transnationales des artistes mises en évidence ont donné lieu à une publication dans la revue *Circus: Arts Life and Sciences*. Sa recherche de master à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), qui s'intéressait aux émotions intervenant dans la gestion institutionnelle de la planification familiale, a donné lieu à une publication dans la revue *Sociologie*. Elle a été auparavant artiste de cirque en Europe et en Argentine, et vit actuellement en Australie.


aurore.dupuy360@gmail.com

Docteure de l'Université Paris-Est Sup

Aurore Dupuy is specialized in sociology and anthropology of the arts, politics, gender, and emotions. She conducted her doctoral research on the political dimensions of circus in Chile, in the post-dictatorial context and in a globalized world. The transnational circulations of artists highlighted led to a publication in the journal *Circus: Arts Life and Sciences*. Her master's research at the The School of Advanced Studies in the Social Sciences (EHESS), which focused on the emotions involved in the institutional management of family planning, resulted in a publication in *Sociologie*. She was previously a circus artist in Europe and Argentina and currently lives in Australia.

aurore.dupuy360@gmail.com


PhD, Paris-East Sup University

Magali Sizorn  est maîtresse de conférences en STAPS (sciences et techniques des activités physiques et sportives) à l'Université de Rouen Normandie. Depuis sa recherche doctorale (*Trapézistes, ethnosociologie d'un cirque en mouvement*, PUR, 2013), elle travaille sur le cirque, les pratiques culturelles et les rela-

tions art-sport, dans des recherches aux confins de l'anthropologie, de la sociologie et de l'histoire. Elle s'intéresse aux valeurs, aux attachements, aux imaginaires et elle enquête actuellement sur la fabrique des grands événements et les relations art et territoire, notamment à l'occasion d'Olympiade culturelle des Jeux Olympiques et paralympiques de Paris 2024 ou des Capitales européennes de la culture en France.

magali.sizorn@univ-rouen.fr

Université de Rouen Normandie

Magali Sizorn  is a lecturer in STAPS (science and techniques of physical and sports activities) at the University of Rouen Normandy. Since her doctoral research (*Trapézistes, ethnosociologie d'un cirque en mouvement*, PUR, 2013), she has been working on the circus, cultural practices, and the relationship between art and sport, conducting research at the intersection of anthropology, sociology, and history. She is interested in values, attachments, and imaginaries, and is currently investigating the making of major events and the relationship between art and territory, particularly in the context of the Cultural Olympiad of the Paris 2024 Olympic and Paralympic Games and the European Capitals of Culture in France.

magali.sizorn@univ-rouen.fr

University of Rouen Normandy