

Artivisme*

Publiée le 24/04/2019

Artivisme est un néologisme composé des mots art et activisme. Il concerne l'engagement social et politique d'artistes militants (Lemoine et Ouardi 2010), mais aussi l'art utilisé par des citoyens.ne.s comme moyen d'expression politique (Salzbrunn 2014, 2015 ; Malzacher 2014 : 14 ; Mouffe 2014).

La distinction qui porte sur la formation initiale est davantage analytique qu'empirique dans la mesure où la définition d'artistes ou d'œuvres d'art en lien avec une formation institutionnelle (hautes écoles d'art) est aujourd'hui mise en question : le succès planétaire d'artistes autodidactes engagés comme le photographe français JR montrent qu'on peut acquérir une reconnaissance en tant qu'artiste sans avoir été formé dans une école d'art. De plus, la différence entre l'engagement politique des artistes et leurs œuvres au sens propre est de plus en plus difficile à saisir (Roussel 2006 ; Dufournet et al. 2007).

Sur le plan conceptuel, les recherches sur l'artivisme remettent en question la distinction entre l'art considéré comme travail et l'art pour l'art, discutée entre autres par Jacques Rancière dans « Le partage du sensible. Esthétique et politique » : « Produire unit à l'acte de fabriquer celui de mettre au jour, de définir un rapport nouveau entre le faire et le voir. L'art anticipe le travail parce qu'il en réalise le principe : la transformation de la matière sensible en présentation à soi de la communauté » (Rancière 2000 : 71).

Les expressions artistiques couvrent un très large panel, allant de l'art plastique et mural, en passant par le graffiti, la bande dessinée, la musique, la flash mob, le théâtre, à l'invention de nouvelles formes d'expression (Concept Store #3, 2010). L'artivisme actuel, notamment les performances, trouvent leurs racines dans d'autres courants artistiques expérimentaux développés dans les années 1960, notamment le théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal, le situationnisme (Debord 1967) et le fluxus (<http://georgemaciunas.com/>). Certains remontent encore plus loin vers le surréalisme et le dadaïsme auxquels l'Internationale situationniste (1958-1969) se réfère afin de pousser la création libre encore plus loin. Tout comme le mouvement situationniste cherchait à créer des situations (1967) pour changer l'ordre des choses et déstabiliser le public (Lemoine et Ouardi 2010), et que le théâtre de l'opprimé (Boal 1996) pratiquait le théâtre comme thérapie, l'artivisme contemporain vise à éveiller les consciences afin que les spectateurs sortent de leur « inertie supposée » et prennent position (Lemoine et Ouardi 2010 ; pour les transformations dans et de l'espace urbain voir aussi Schmitz 2015 ; Salzbrunn 2011).

Ainsi, les mouvements politiques récents comme Occupy Wallstreet (Graeber 2012) ou Nuit debout (Les Temps Modernes, 2016/05, n°691 ; Vacarme 2016/03, n°76) ont occupé l'espace public de façon créative, se servant de la mascarade et du détournement (de situations, notamment de l'état d'urgence et de l'interdiction de rassemblement), afin d'inciter les passants à s'exprimer et à participer aux occupations (Bishop 2012). D'autres courants comme les Femmes, mouvement féministe translocal, ont eu recours à des performances spectaculaires dans l'espace public en faisant irruption au cours de rituels religieux ou politiques (Femmes 2015). Si ces moyens d'action performatifs au sein du politique étaient largement employés par les courants politiques de gauche (Butler et Athanasiou 2013), l'extrême droite les emploie également, comme le mouvement identitaire qui a protesté par des actions coup de poing contre les réfugiés dans les Alpes françaises à l'hiver 2018. Les thèmes politiques abordés se situent néanmoins majoritairement à gauche de l'échiquier politique : mouvement zapatiste, LGBT queer, lutte anticapitaliste, antifasciste et pro-

refugiés, (afro-/latino-) féminismes (de Lima Costa 2012), mouvement contre l'exclusion des personnes à mobilité réduite, protestation contre la gentrification et la dépossession de l'espace urbain qui s'opère en faveur des touristes et spéculateurs immobiliers et qui va à l'encontre des habitants (Youkhana 2014 ; Pisanello 2017), mouvement d'occupation d'espace, de squat et de centres sociaux autogérés, lutte créative en faveur de nouvelles formes de vie commune comme dans la ZAD (Zone à défendre) contre l'aéroport de Nantes, etc. (Rancière 2017 : 65-73). Si ces luttes s'inscrivent dans une réflexion critique générale sur les conséquences de la glocalisation, elles se concentrent parfois sur l'amélioration de l'espace local, voire microlocal (Lindgaard 2005), par exemple en créant une convivialité (Caillé et al. 2013) ou des espaces de « guerilla gardening » (mouvement de jardinage urbain comme acte politique) au sein d'une ville. Les « commonistes » qui s'occupent de biens communs et développent les créations par soi-même (*DIY – Do It Yourself*) à travers des FabLabs (laboratoires de fabrication) s'inscrivent également dans cette philosophie en mettant en question de façon créative le rapport entre production et consommation (Baier et al. 2013).

Enfin, les mouvements actuels ont largement recours aux dernières technologies d'information et de diffusion, pendant le processus de création et pendant la circulation des œuvres, des images et des témoignages (Salzbrunn et al. 2015). Plus radicalement encore, les hacktivistes interviennent sur des sites web en les détournant et en les transformant. Dans certains endroits, l'humour occupe une place centrale au sein de ces activités artistiques, que ce soit dans le recours aux moyens de style carnavalesque (Cohen 1993), en réinventant le carnaval (Salzbrunn 2014) ou encore en cherchant à créer une ambiance politico-festive réenchantante, assurant un moment de joie et de partage heureux pour les participants. Betz (2016) a traité ce dernier aspect en analysant notamment des « Schnippeldiskos », discothèques organisées par le mouvement *slow food* jeunesse qui prennent la forme d'une séance joyeuse de coupage de légumes destinés à une soupe partagée, un moment de « protestation joyeuse », une « forme hybride de désobéissance collective ».

Ces nouvelles formes d'interaction entre art, activisme et politique appellent au développement de méthodes de recherche anthropologique inédites. Ainsi, l'ethnographie est devenue multisensorielle (Pink 2009), attentive au toucher, aux parfums, aux goûts, aux sensations des chercheur.e.s et des personnes impliquées dans l'action artistique. L'observation participante devient plus radicale sous forme d'apprentissage (Downey et al. 2015).

Enfin, les anthropologues qui travaillent sur l'artivisme ont non seulement recours à de nouvelles méthodes, mais aussi à des formes inédites de restitution de leurs recherches, visant notamment à dépasser le centrage sur le texte (Schneider et Wright 2006) en tournant des films documentaires, en créant des bandes dessinées (www.erccomics.com), en discutant avec les artivistes à travers des blogs (www.erc-artivism.ch), ou en interagissant à travers des performances comme « Rawson's Boat », conduite par le Nigérian Jelili Akiku en mai 2018 au Musée d'Aquitaine de Bordeaux.

Références

Baier, A. et al. (2013), *Stadt der Commonisten. Neue urbane Räume des Do it yourself*, Bielefeld, transcript.

Betz, G. J. (2016), *Vergnügter Protest. Erkundungen hybridisierter Formen kollektiven Ungehorsams*, Wiesbaden, Springer VS.

Bishop, C. (2012), *Artificial hells. Participatory art and politics of spectatorship*, London/New York, Verso Books.

Boal, A. (1996), *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte.

- Butler, J., Athanasiou, A. (2013), *The Performative of the Political*, Cambridge, Polity.
- Caillé, A. et al. (2013), *Manifeste convivialiste. Déclaration d'interdépendance*, Paris, Le bord de l'eau.
- Cohen, A. (1993), *Masquerade Politics. Explorations in the Structure of Urban Cultural Movements*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press.
- Concept Store #3 (2010), *Art, activism and recuperation*, Bristol, Arnolfini.
- Debord, G. (1967), *La société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel.
- De Lima Costa, C. (2012), « Feminismo e Tradução Cultural : Sobre a Colonialidade do Gênero e a Descolonização do Saber », *Portuguese Cultural Studies*, Vol. 4, n°1, <https://scholarworks.umass.edu/p/vol4/iss1/6>
- Downey, G. et al. (2015), « Apprenticeship as method: embodied learning in ethnographic practice », *Qualitative Research*, Vol. 15, n°2, p. 183-200.
- Dufournet, H. et al. (2007), « Art et politique sous le regard des sciences sociales », *Terrains et travaux*, Vol. 2, n°13, p. 3-12.
- Femen (2015), *Manifeste Femen*, Paris, Utopia.
- Graeber, D. (2012), *Revolutions in Reverse: Essays on politics, violence, art, and imagination*, New York, Minor Compositions.
- JR, Varda, A. (2017), *Visages, villages*. Film.
- L'Internationale Situationniste* (1958-1969), n°1-12, Paris.
- Lemoine, S., Ouardi, S. (2010), *Artivisme, Art, Action Politique et Résistance Culturelle*, Paris, Editions Alternatives.
- Les Temps Modernes* (2016), Vol. 5, n°691, Nuit debout et notre monde.
- Lindgaard, J. (2005), « Artivisme », *Vacarme*, n° 30 printemps.
- Malzacher, F., steirischer herbst (éds) (2014), *Truth is concrete. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, Berlin, Sternberg Press.
- Mouffe, C. (2014), « Artistic Strategies in Politics and Political Strategies in Art », in *Truth is concrete. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, Berlin, Sternberg Press.
- Pink, S. (2009), *Doing Sensory Ethnography*, London, Sage.
- Pinsanello, C. (2017), in nome del decoro. *Dispositivi estetici e politiche securitarie*, Verona, ombre corte.
- Rancière, J. (2000), *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La fabrique-éditions.
- Rancière, J. (2017), *En quel temps vivons-nous ?*, Paris, La fabrique-éditions.
- Roussel, V. (2006), « Les artistes américains contre la guerre en Irak », *Art et contestation*. Rennes,

Presses Universitaires de Rennes, p. 65-85.

Salzbrunn, M. (2015), *ARTIVISM. Art and Activism. Creativity and Performance as subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities*, ERC Consolidator Grant Project, www.erc-artivism.ch

Salzbrunn, M. (2014), « How diverse is Cologne Carnival? How migrants appropriate popular art spaces », *Identities*, Vol. 21, n°1, p. 92-106.

Salzbrunn, M. (2011), « Rescaling Processes in two “Global” Cities: Festive Events as Pathways of Migrant Incorporation », *Locating Migration. Rescaling Cities and Migrants*, Ithaka, Cornell University Press, p. 166-189.

Salzbrunn M., et al. (2015), « Les "brûleurs" de frontières dans la musique tunisienne : la migration non documentée au prisme de chansons de rap et de mezoued », *Afrique contemporaine*, Vol. 2, n° 254, p. 37-56.

Schmitz, L. (éd.) (2015), *Artivismus. Kunst und Aktion im Alltag der Stadt*, Bielefeld, transcript.

Schneider, A., Wright, C. (éds.) (2006), *Contemporary Art and Anthropology*, Oxford, Berg.

« Ce que déplace Nuit debout. », *Vacarme*, Vol. 3, 2016, n°76, p. 1-13.

Youkhana, E. (2014), « Creative Activism and Art Against Urban Renaissance and Social Exclusion – Space Sensitive Approaches to the Study of Collective Action and Belonging », *Sociology Compass*, Vol. 8, n°2, p. 172-186.

Comment citer cet article ?

Salzbrunn Monika (2019) "Artivisme", in *Anthropen.org*, Paris, Éditions des archives contemporaines., DOI:10.17184/eac.anthropen.091

*This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme (ARTIVIM - grant agreement No 681880)