

UNE RESSOURCE DE RÉSISTANCE ?

RÉFLEXIONS SUR LE CARNAVALESQUE À PARTIR DES CARNAVALS ANTI-TOURISTIQUES DE GÈNES ET DE FLORENCE

par Monika Salzbrunn

INTRODUCTION

Les villes italiennes de Gênes et de Florence, dépourvues de carnavaux historiques, ont vu émerger des carnavaux anti-touristiques à la fin des années 2010. Dans les deux cas, des pratiques militantes mêlant art et activisme ont abouti à l'invention de carnavaux comme ressource de résistance à une touristification et une gentrification galopantes. Ces initiatives, portées par des acteurs locaux et néanmoins insérées dans un réseau translocal européen, s'inscrivent dans une série d'actions subversives dont la dérision est un élément stylistique et esthétique central.

Cette contribution présente quelques résultats du projet « *ARTIVISM. Art and activism. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities* » financé par le Conseil Européen de la Recherche (ERC) que j'ai dirigé¹. Sur trois continents (et notamment, à Gênes et à Florence), des pratiques « artivistes » ont été observées durant cinq ans. Comme exposé dans cette contribution, il résulte de ces pratiques une multitude de formes artistiques qui permettent de politiser des conflits latents autour du droit à la ville. Par des actes subversifs et délibérément libres, sans autorisation officielle, une réappropriation de l'espace est revendiquée. Cette esthétisation des luttes à travers des performances carnavalesques a différentes conséquences, souhaitées et non-intentionnelles. Parmi ces dernières se trouve un amusement des touristes, initialement considérés comme cibles des moqueries et satires inventées au cours des carnavaux. Cette contribution évoquera les effets contradictoires de la rébellion momentanée.

¹ Le projet ERC ARTIVISM a été financé par le Conseil Européen de la Recherche (ERC) dans le cadre du programme cadre de recherche et d'innovation Horizon 2020 (ARTIVISM – grant agreement No. 681880), www.erc-artivism.ch (dernier accès 19.1.23). Je voudrais remercier mon équipe ERC (Dr. Raphaela von Weichs, Federica Moretti, Sara Wiederkehr, Blaise Strautmänn, Lisa Zanetti, Michèle Jaccoud Ramseier, Robbie l'Anson Price, Sarah Silva, Natalie Emch) ainsi que l'équipe élargie (Dr. Alice Aterianus-Owanga, Serjara Aleman, Ana Rodriguez Quinones) pour les échanges inspirants durant les dernières années sur l'artivisme et au-delà.

L'ART, L'ACTIVISME ET LE SPECTACULAIRE

Lors d'un travail de terrain avec des activistes politiquement engagés utilisant l'art pour exprimer leurs revendications, je suis tombée sur la célèbre citation de Jean Dubuffet contre une définition limitative de l'art, imprimée sur une carte postale posée sur le mur des toilettes chez l'un des activistes :

L'art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a faits
pour lui ; il se sauve aussitôt qu'on prononce son nom :
ce qu'il aime c'est l'incognito. Ses meilleurs moments
sont quand il oublie comment il s'appelle.

Comme Dubuffet, de nombreux militants ne se soucient pas de la définition de l'art mais sont conscients du fait que l'esthétique est liée au politique (Rancière 2004). En outre, de nombreux militants partagent l'hypothèse selon laquelle nous vivons depuis longtemps dans une « société du spectacle » (Debord 1967). Ils en suivent les logiques chorégraphiques, développant des moyens spectaculaires et innovants pour introduire des revendications sous des formes inattendues dans les espaces publics.

Dans le cas du carnaval, la question de son potentiel transformateur à travers la participation civique se pose : le carnaval est-il un acte politique, et, si oui, comment s'exprime cette façon de faire de la politique à travers l'art du carnaval et du carnavalesque ? Dans quelles conditions le carnaval peut-il être considéré comme une forme d'artivisme ? Comme je l'ai écrit ailleurs (Salzbrunn 2020), « artivisme » est un néologisme combinant les mots « art » et « activisme ». Il désigne à la fois l'engagement social et politique des artistes militants (Lemoine & Ouardi 2010) et l'utilisation de l'art par les citoyens comme moyen d'exprimer des positions politiques (Malzacher & Steirischer herbst 2014 : 14 ; Mouffe 2014 ; Salzbrunn 2014 ; 2015 ; 2019b).

Jusqu'à présent, les créations artistiques ont été étudiées par des historiens de l'art (Bishop 2012), des architectes (Bouchier & Dehais 2020) ou des commissaires (Thomson 2015 ; Weibel 2015). Seules quelques études ont été réalisées dans une perspective de sciences sociales ou ont inclus l'art et l'activisme dans des études plus larges sur les mouvements sociaux comme les contre-sommets du G8 et G20 ou le Forum Social Mondial ou encore *Occupy Wall Street* (Graeber 2012). La façon dont la répression des performances de protestation publique a été appropriée ou retournée par le rire humoristique ou grotesque a également fait l'objet de recherches. Dans la partie suivante, différentes façons d'aborder l'action collective que représente un événement carnavalesque seront abordées.

UNE ALTERNATIVE CONSTRUCTIVE AU « GROUPISEME » : L'ENTRÉE PAR L'ÉVÉNEMENT

En étudiant l'artivisme à partir d'une approche événementielle et géographique, en développant des méthodes innovantes telles que le *fieldcrossing* (Salzbrunn 2021b ; à paraître), l'apprentissage, l'ethnographie multisensorielle et audiovisuelle (Pink 2009), je souhaite combler le vide laissé par des approches plus holistiques et centrées sur un groupe prédéfini. Rogers Brubaker (2006) avait dénoncé le « groupisme » qui dominerait dans certaines études en sciences sociales, enfermant les individus dans un groupe pré-défini. Dans le cas du carnaval, une entrée par un groupe risque de présupposer que ce dernier se caractérise par une homogénéité de pensée et une stratégie d'action commune. Il faudra au contraire prendre davantage en considération la complexité des motifs des individus de lancer et/ou de participer aux différentes actions, le potentiel transformateur sur les individus et sur les dynamiques collectives et les différentes façons de faire politique à travers le carnaval et le carnavalesque. Afin d'élargir au mieux les points de vue, j'ai développé la méthode collaborative du field-crossing, qui permet à un·e chercheur·e familièr·e avec son terrain après un long travail d'immersion, d'être rejoint·e par un·e collègue sur ce terrain que lui est inconnu, et d'alimenter la réflexion par ses questions, observations, sentiments, surprises et malentendus (Salzbrunn 2021b : 6).

Comme je l'ai mentionné dans ma proposition de projet ERC ARTIVISM (Salzbrunn 2015 : 1), les expressions artistiques qui illustrent les revendications politiques [...] se manifestent dans des événements [...] organisés ou spontanés célébrant l'appartenance et la non-appartenance par des « moyens de performance » (Pfaff 2011).[...] Les événements sont donc des points d'entrée particulièrement appropriés dans le domaine de l'art et de l'activisme et dans l'espace public que s'approprient les acteurs sociaux et les groupes collectifs marginalisés (Salzbrunn 2010 ; Salzbrunn 2011).

Lorsque l'on s'intéresse aux luttes politiques exprimées à travers le carnaval et le carnavalesque, cette entrée par l'événement (Salzbrunn 2017) permet de partir d'une perspective large, ouvrant le regard aux constellations spontanées, émergeant autour d'un objectif de lutte commun, mais instables et mouvantes. Mettre la focale sur une situation sociale particulière, tout en prenant en compte le contexte global, permet de saisir le partage du sensible (Rancière 2004) en train de s'opérer. La liminalité de la situation carnavalesque permet notamment aux minorités de se fondre dans la masse et/ou aux populations fragiles de bénéficier d'un cadre protecteur, comme je l'ai montré pour les sans-papiers s'appropriant le Carnaval de Cologne (Salzbrunn 2014). Par ailleurs, la liminalité que caractérise le carnaval comporte aussi un potentiel de débordement ou de retournement de situation à tout moment. Cet événement échappe donc par définition au contrôle, bien que les carnivals officiels, organisés par des comités de fêtes en étroite

collaboration avec des municipalités (Salzbrunn, à paraître), cherchent à prévoir un maximum de situations (voir la seconde partie de cet ouvrage consacrée au carnaval comme instrument de politique publique).

LE CARNAVAL ET LE CARNAVALESQUE DANS LES ACTIONS DE PROTESTATION

Lorsque l'on aborde le carnaval comme objet de recherche, on constate qu'il a des composantes diverses selon les définitions appliquées : quelle est la part de dérision, parodie, mascarade, inversion, folklorisation, subversion ? Selon le Grand Robert, 2022, le carnaval ressemble à ceci :

Période où l'ordre social et les hiérarchies sont symboliquement modifiés ou renversés, et qui est l'occasion de fêtes, de spectacles où s'actualisent les oppositions (...) ; ensemble des activités ludiques, spectaculaires, et des attitudes propres à ce phénomène social.

Selon Jacques Heers, on peut distinguer entre « carnaval » et « fête des fous ». Par « fête des fous », Heers entend « des fêtes spontanées, désordonnées, proches du peuple, qu'elles aient lieu au sein du cadre ecclésiastique ou non » (Heers 1983 : 298). Le « carnaval » en revanche serait une tentative aristocratique, laïque et rationnelle de régner sur la ville (id.). Dans la pratique, on constate une coexistence de différentes fêtes et carnavaux :

Les frontières ne sont pas si nettes, car certains notables fréquentent les fêtes jadis 'alternatives' qui font désormais partie du calendrier officiel. Symétriquement, [...] certains messages ou revendications politiques 'alternatifs' [...] sont entrées dans les discours officiels » (Salzbrunn 2022 : 67).

Au-delà de la définition même de l'objet « carnaval », il convient de s'intéresser à la notion de « carnavalesque » :

Il faudrait mettre en garde contre une ambiguïté à laquelle se prête l'emploi du mot 'carnavalesque'. Dans la société moderne, il connote en général une parodie, donc une consolidation de la loi ; on a tendance à occulter l'aspect dramatique (meurtrier, cynique, révolutionnaire...) du carnaval... (Kristeva 1969 :162).

Le potentiel révolutionnaire du carnaval a précisément été redécouvert par des militant·e·s du monde entier, qui avaient organisé une journée d'action anticapitaliste intitulée « *Carnival against Capitalism* », le 18 juin 1999 dans 40 endroits différents, sur tous les continents. Porté par une multitude de groupes et

de mouvements, notamment *Reclaim the Streets*, et trouvant son point culminant dans l'occupation festive de la *city* de Londres, le *Carnival against Capital(ism)*² visait à dérégler la fréquence du « cœur de l'économie globale ».

Ces formes de *protest-party*, de Rave-o-lution ou de protestation joyeuse (Betz 2016) peuvent-elles avoir un effet transformateur ? Selon Sonja Brünzels (2000), ils peuvent au moins éveiller un potentiel subversif dans chaque individu, afin de rompre de façon situationnelle des rapports de pouvoir. En outre, le carnavalesque, dans les cas analysés dans cette contribution, avec la force du rire comme résistance (Les désobéissants 2010), permet de retrouver une solidarité, une sociabilité, un espace commun sans obligation de consommation.

Les effets des actions carnavalesque varient cependant, que l'on se trouve plutôt du côté des acteurs ou plutôt de celui des spectateurs. En outre, le mélange des acteurs avec les spectateurs des actions carnavalesques peut trouver ses limites s'il s'inscrit dans un espace-temps dont les carnavales ne parviennent pas à contrôler la totalité. Aux yeux des militant·e·s, la protestation par la fête comporte l'avantage de mobiliser beaucoup plus de personnes que des manifestations habituelles, tout en posant ses propres limites.

Que la fête devienne un acte subversif, un carnaval, une protestation pacifique, un commerce ou une confrontation dépend de la capacité à utiliser et à déplacer les codes dominants, de la volonté des activistes et des badauds de franchir les frontières symboliques et de la possibilité de communiquer ainsi leur mécontentement et leur dissension (Brünzels 2000)³.

Cette conclusion est toujours d'actualité au regard des récents carnivals alternatifs italiens inventés en suivant une motivation semblable à la lignée des mouvements *Reclaim the Streets*, sans pour autant citer explicitement cette origine.

LES CARNAVALS ANTI-TOURISTIQUES À FLORENCE ET À GÈNES

Dans plusieurs villes méditerranéennes, les processus de gentrification et de touristification ont été contestés par des carnivals indépendants et des actions carnavalesques souvent spectaculaires, au sens propre et figuré du terme. Plusieurs idées et formes de carnivals ont circulé parmi les activistes et les artistes de la côte méditerranéenne française et italienne. Ainsi, Marseille accueille un carnaval indépendant depuis plus de vingt ans, inspiré à l'origine par le carnaval indépendant de Saint Roch à Nice. Gênes et Marseille souffrent de l'augmentation

² Parmi les nombreux sites qui évoquent les souvenirs de cette journée, on peut citer celui-ci qui comporte une vidéo et une BD : <https://fr.crimethinc.com/2017/06/18/flashback-to-june-18-1999-the-carnival-against-capital-a-retrospective-video-and-comic>.

³ Traduction, depuis l'allemand, par l'auteur.

du tourisme de croisière et de la spéculation, alors que leurs centres-villes abritent un pourcentage élevé d'habitants vivant sous le seuil de pauvreté. Au contraire, Nice, tout comme Viareggio en Toscane, accueille un carnaval spectaculaire vieux d'un siècle, créé pour les riches touristes d'hiver (Sidro 1979 ; Salzbrunn, à paraître ; Moretti, dans ce volume). Il y a plus de deux décennies, des voix critiques contre le caractère élitiste du carnaval officiel ont conduit à la création de plusieurs carnivals indépendants à Nice (Rinaudo 2005 ; Salzbrunn & Moretti 2020 ; Moretti, en cours) et dans ses environs (voir les contributions de Federica Moretti et de Alan Sanchez dans cet ouvrage).

À Florence, le réseau SET (*Sud Europa di fronte alla Turistificazione*/Europe du Sud contre la touristification) des villes d'Europe du Sud a organisé son premier carnaval anti-touristique en 2019, avec des performances perturbatrices dans les lieux les plus touristiques à côté du *Duomo*⁴. Une performance de moquerie a été inspirée par des écrits sur la guérilla de la communication⁵, notamment ceux publiés par le collectif autonome a.f.r.i.k.a. *gruppe*, Luther Blissett, Sonja Brünzels (1997)⁶. Durant deux journées de préparation dans deux centres sociaux de Florence, la performance a été préparée par la transmission du savoir sur la guérilla urbaine⁷, puis par des exercices pratiques et des répétitions. Un artiste est longuement revenu sur l'histoire d'actions perturbatrices dans l'espace urbain, en citant un certain nombre d'idées du collectif Luther Blissett⁸. Ce dernier, lancé en été 1994 et initialement conçu pour durer cinq ans, s'est rapidement répandu d'abord en Italie puis en Europe, parmi des activistes qui se sont approprié ce nom, lançant des canulars absurdes et se moquant du marché de l'art. Sous le pseudonyme Luther Blissett, quatre auteurs de Bologne ont écrit le roman *Q (L'œil*

⁴ Le récit de ce terrain provient de : Salzbrunn, Monika, PV Set Nodo Firenze, 2.-3.3.19 (1.-3.3.19). Sara Wiederkehr a également effectué un séjour de terrain à Florence dans le cadre du *field-crossing* (voir Salzbrunn 2021b).

⁵ Les auteurs de la guérilla de communication ou de guérilla sémiotique se réfèrent entre autres à Umberto Eco et à Noam Chomsky. L'idée de base est de rompre avec des structures de communication établies et de créer de nouveaux codes, de détourner des codes existants et de créer des effets disruptifs (qui rompent donc avec une routine).

⁶ Selon le site de la maison d'édition qui publie leur manuel de la guérilla urbaine, les auteurs se définissent comme tels : Le groupe autonome a.f.r.i.k.a est une association mondiale de desperados à temps partiel. Fatigués de distribuer des tracts sans résultat, ils se sont mis en quête d'une manière plus jouissive de faire de la politique et ont trouvé l'accomplissement dans la théorie et la pratique de la guérilla de la communication – car : la meilleure subversion n'est-ce pas celle de détourner les codes plutôt que de les détruire ?

⁷ La guérilla urbaine a d'abord été théorisée par des auteur·e·s et mouvements d'extrême-gauche en Amérique du Sud, notamment par le Brésilien Carlos Marighella. Il s'agit d'une guerre asymétrique qui peut provoquer une violente réaction des forces de l'ordre. Aujourd'hui, le mouvement des Gilets Jaunes est parfois cité comme exemple contemporain en France. Dans le cas étudié ici, il n'y a jamais eu d'appel à des actes de violence physique dans l'espace public.

⁸ Le collectif Luther Blissett visait à donner la même identité à de nombreux artistes et activistes qui pouvaient s'approprier ce nom. En 2000, certain·e·s se sont regroupé·e·s sous le nom de Wu Ming. <http://www.lutherblissett.net/>.

de *Carafa* en français), une plaidoirie pour la force de la parole sur fond d'histoire de la réformation, devenu culte et considéré par les auteurs comme une arme et un modèle de résistance. En 2000, certains membres du collectif Luther Blissett, dont les quatre auteurs du roman, ont créé le nom *Wu Ming* ainsi que la fondation éponyme. Encore aujourd'hui, des activistes à travers l'Europe s'inspirent de la tactique de guérilla de communication urbaine pensée par le collectif Luther Blissett, en développant des stratégies et techniques de rébellion contre le pouvoir politique et économique, comme les carnivals et événements carnavalesques anti-touristiques qui seront présentés par la suite.

Le jour J au centre de Florence, un groupe d'artistes portant des masques blancs réalisait une performance de groupe en suivant des ordres absurdes (voir Figure 1). Pendant le défilé du carnaval, les membres de ce groupe éphémère et fraîchement créé, auquel je participais activement suivant notre méthode d'apprentissage (Salzbrunn, von Weichs & Moretti, à paraître), distribuaient des papiers blancs aux touristes en disant : « Ceci est une carte touristique de Florence », les invitant en fait à créer leur propre carte sur une feuille blanche. Arrivée en plein centre touristique de Florence, à côté du Dôme, la performance « *Attacco psichico* », visait à créer un moment disruptif. Il fallait former un « triangle magique » et, à l'appel de la parole « COORDINATE SCOORDINATE » (COORDONNEES NON COORDONNEES) en tant que « masse magique », attaquer l'office de tourisme pour qu'il « vacille et tremble ». L'objectif était inscrit sur les flyers distribués à l'occasion :

Disposés pour former un triangle magique, nous plaidons pour que les cartes qu'elles contiennent ne soient que des tracés et non des destinations, pour que leurs utilisateurs, face au vide laissé par l'attaque, redécouvrent la vie au-delà de l'idée préconçue et de la limitation déjà fixée.

La performance s'est jouée dans un centre-ville bondé. Elle était composée d'un cortège de carnaval, avec participant·e·s masqué·e·s, des chars et une poupée géante créés par les centres sociaux. Aussi, l'événement a attiré de nombreux regards ; un couloir avec plusieurs rangées de spectateurs s'est formé.

Malgré l'intention de critiquer le tourisme de masse, l'acte performatif a produit des conséquences non-intentionnées : les touristes ciblés se sentaient en fait amusés et prenaient des photos. Ils ont donc *pris part* à la performance, en tant que spectateurs.

Figure 1 – Répétition de la performance « Attacco psichico »



Source : © ERC ARTIVISM Monika Salzbrunn.

Ce phénomène d’amusement s’est également produit lors du *Carnevale della città di sotto* à Gênes, la même année, qui visait également à ridiculiser le tourisme. Des artistes de différents centres sociaux (*Burridda*, *Terra di Nessuno*, etc.) et de squats comme la *Libera Collina di Castello* et la *Latteria occupata* de la *Piazza Sarzano* ont créé de petits chars ainsi que des performances individuelles et collectives. Ces performances incluaient des représentations de touristes en croisière, avec des vêtements inélégants, des *selfie sticks* géants et un langage corporel superficiel et conquérant. Nous avons participé à plusieurs réunions de préparation ainsi qu’aux ateliers de création de masques et de construction du char : un bateau de croisière qui dénonce la pollution qui en émane. Le groupe de musique et de danse *Murga Invexenda* ainsi que les artistes de cirque du réseau *Saltimbanchi senza frontiere* ont développé des mini-scènes de théâtre et de musique improvisées et planifiées dans le centre historique, dénonçant la spéculation financière, le racisme et le traitement des réfugiés. L’événement avait pour but de surprendre, de créer des expériences et des événements perturbateurs dans l’espace public, de tisser des liens et des relations sociales et d’aider les gens à prendre conscience des développements politiques, sociaux et économiques contre lesquels il faut lutter.

Carnevale sotto sopra 2019 : Appel de la ville d'en bas⁹

La ville d'en bas, la ville de ceux qui ne sont pas entendus, la ville de ceux qui répondent à l'ignorance et à l'inégalité en créant contacts et coopérations et qui, dans la société qui marginalise, ferme les frontières, expulse et exploite la Terre et ses habitants, cherche à préserver des espaces de rencontre et d'inclusion, de culture et de pluralité.

La ville d'en bas est heureuse et enthousiaste d'annoncer que :

IL EST TEMPS POUR NOUS DE SORTIR DANS LA RUE ET DE RIRE.

Rire de la ville d'en haut qui, au nom du décorum et de l'argent, veut que nous soyons différents, dispersés et hors de la vitrine de la vieille ville.

Se moquer des systèmes dominants, dont le pouvoir nous terrorise et nous asservit, depuis des temps immémoriaux.

Parce qu'en tout temps, en tout lieu, pour tous et pour chacun, CARNAVAL c'est VAINCRE, c'est-à-dire abolir les hiérarchies, les privilèges, les règles et les tabous.

Rire et vivre le changement que nous désirons ; se déguiser pour briser les chaînes et libérer nos existences, parce que le CARNAVAL n'a PAS DE FRONTIÈRES, il est RÉVOLUTIONNAIRE, il prend le pouvoir et le fait exploser.

Donc oui, un jour donné, la Ville Basse décide qu'une Grande Parade aura lieu!

Nous vous attendons !

Cet appel se réfère à la restriction galopante d'espaces publics, que le collectif appelle à mettre à disposition sans entrer dans une logique de consommation. La touristification de la ville a en effet commencé il y a plus de vingt ans, au cours des préparatifs à la réunion du G8 accueillie en 2001 par Berlusconi, et qui s'est soldée par la mort du jeune manifestant Carlo Giuliani, tué par un policier. Par la suite, Gênes a été désignée capitale culturelle de l'Europe en 2004. La contribution de la Mairie socialiste à cet événement a été récemment rappelée lors des hommages rendus par la presse du centre gauche et du centre droit à la suite du décès du

⁹ Appel diffusé via la distribution de flyers, affichages et diffusion sur les réseaux sociaux. Traduction de l'italien par l'auteure.

Marie Giuseppe Pericu, survenue le 13 juin 2022. En tant que maire entre 1997 et 2007, Pericu et son adjoint aux musées, Luca Borzani, auraient contribué « à la renaissance » de la ville¹⁰, en réussissant notamment à faire inscrire les 42 *Palazzi Rolli* au patrimoine de l'UNESCO en 2007. Proche également du célèbre prêtre Don Gallo, fervent militant pour les droits des travailleurs et de la population pauvre du quartier des Carmine, et professeur de droit à l'*Università degli studi di Genova*, le maire socialiste était une personnalité complexe. La nomination de Gênes comme capitale culturelle de l'Europe en 2004 a fortement contribué au développement du tourisme, notamment du tourisme de croisière.

Dans le même temps, l'industrie de l'étain a poursuivi son déclin, privant de nombreux ouvriers de leur emploi et tirant des quartiers entiers vers une spirale d'appauvrissement. Lors des élections municipales de 2017, la droite l'a emporté, dans cette ville historiquement ancrée à gauche. Le maire Marco Bucci, tout juste réélu en 2022, a fortement poussé le *city marketing* et la gentrification, ce qui a contribué à renforcer les inégalités sociales. Depuis lors, un renforcement de la police municipale accentue le contrôle quasi permanent de l'espace public, notamment dans la vieille ville, transformée en vitrine, au nom de la « récupération, du décor, de la revitalisation et de la requalification »¹¹. La société qui « ferme ses frontières » est dénoncée dans l'appel au carnaval, car en cette année 2019, le ministre de l'Intérieur Matteo Salvini, a mené une politique particulièrement violente contre les réfugié·e·s et contre les organisations non-gouvernementales qui organisent le sauvetage des naufragé·e·s en Méditerranée.

La réponse des organisateurs du carnaval de la ville d'en bas « par le rire » s'est traduit par la création de masques, de chars et l'invention de petites saynètes, jouées tout au long du parcours, et qui illustrent les inégalités sociales et la lutte constructive en faveur de plus d'espaces « de rencontre et d'inclusion, de culture et de pluralité ». Une des saynètes s'est jouée sur une place en bas de la faculté d'architecture. Une femme ouvre des volets, appelle à l'aide en criant « il y a le feu ». En bas, une femme lui répond en lui demandant sa nationalité. La femme d'en haut s'offusque en insistant sur son besoin d'aide indépendamment de ses origines étrangères. « Mais la citoyenneté a une certaine importance » est la réplique de la femme d'en bas, qui se retourne seulement quand elle entend que le père de la victime est de Milan : « Déjà mieux ». Hurlant de façon désespérée, la victime proclame « Mais nous sommes tous nés d'un vagin » sous les acclamations de la foule¹².

¹⁰ Selon *La Repubblica*, 14 juin 2022, p. 8 du supplément *Cronaca Genova*.

¹¹ Extrait de l'article « Piano carugi » du nouveau journal indépendant « *Sale* » (soldes), sorti dans divers centres sociaux en juin 2022, traduit de l'italien par l'auteur.

¹² Cette saynète à Gênes, tout comme des images de Nice (voir Moretti dans ce volume) sont visibles dans le long métrage « Créer, résister, exister » sous la direction de Monika Salzbrunn (2023).

En cette période de « droitisation » de la ville, de la région et du pays, une performance dénonçant le racisme et le traitement différencié en fonction du statut et des origines était particulièrement importante aux yeux des organisateurs. Une autre saynète, jouée devant la cathédrale, a dénoncé la touristification galopante de la ville. Ironisant sur les tapis rouges que la municipalité a étendu dans certaines ruelles de la vieille ville afin d'attirer les touristes, les membres de la *Libera Collina di Castello* ont dressé un tapis devant la cathédrale San Lorenzo, un des endroits les plus touristiques de la ville. Par le côté, un *Damme*, objet créé par le collectif à partir d'un rouleau de câble géant, a été placé sur le tapis et avancé par plusieurs carnavalesques en direction des faux touristes qui se prenaient en photo avec des *selfie sticks* géants créés pour l'occasion, et qui finirent par prendre la fuite face à cet objet inconnu et menaçant. Il n'est pas sûr que le détournement de plusieurs objets (tapis, *selfie stick*, etc.) ait été compris par les touristes comme une moquerie à leur égard, car de nombreuses personnes ont sorti leurs *selfie sticks* afin de se prendre en photo avec les carnavalesques (voir Figure 2). Tout au long du parcours, les carnavalesques portant des *selfie sticks* géants ont aussi improvisé des scènes en se plaçant à côté de touristes équipés de *selfie sticks* ou d'appareils photo.

Le collectif *Aut Aut 357*, qui s'était impliqué puis retiré de la préparation de la performance de carnaval avec la *Libera Collina di Castello*, s'est consacré à la fête de San Giovanni, en organisant un « San Giovanni » d'en bas. La ville organise en grande pompe la fête du patron de la ville, Saint Jean Baptiste, durant la nuit du 23 au 24 juin, avec une messe à la cathédrale et un grand feu sur la Piazza Matteotti. À l'origine, la fête était païenne, dédiée à la déesse Fors Fortuna, symbole de la nature, et marquait le solstice d'été. Les militant·e·s du centre social *Aut Aut 357*, qui occupent un squat près du port appartenant à l'université de Gênes, avaient redonné du sens à la fête de San Giovanni en organisant une parade carnavalesque afin de « défilé pour rire du pouvoir, ironiser sur les patrons, se moquant de leurs intrigues et, tous ensemble, exaucer nos peurs au feu bienfaisant de Saint Jean Baptiste »¹³. En s'appropriant la fête de Saint Jean Baptiste, les militant·e·s détournent un symbole religieux central pour la localité et ironisent sur une chorégraphie pensée par la municipalité.

¹³ Appel à la *Parata di San Giovanni 2022*, traduction de l'italien par l'auteure.

Figure 2 – Un touriste se prend en selfie durant le « *Carnavale della città di sotto* » à Gênes alors que les carnavaleux·ses se moquent de lui



Source : © ERC ARTIVISM Monika Salzbrunn.

En plus de la performance et du feu qui s'en suit, le dessin est pensé comme un mode d'expression créatif et subversif, selon un des dessinateurs du collectif :

C'est aussi un instrument de communication pour diluer la colère. Disons que la colère est toujours là et que ce travail que nous faisons va un peu dans ce sens. Je pense que notre travail est aussi un travail physique. Et cela entraîne souvent des conflits, que l'on ressent sur la peau. Et le dessin est aussi un moyen de communiquer d'autres choses que ce que l'on fait et d'avoir quelque chose qui ne peut pas être réinterprété comme, par exemple, aller dans la rue, qui est ensuite présenté par les médias et les gens d'autres manières.¹⁴

L'ambiguïté des manifestations sociales traditionnelles est évoquée ici, car ces dernières constituent souvent un prétexte pour la police, les médias et les

¹⁴ Traduction de l'italien par l'auteure. Les entretiens et la création des cartes sont visibles dans le film « Créer, résister, exister » (Salzbrunn 2023).

représentant·e·s politiques afin de dénoncer la violence du milieu de gauche. On retrouve ici les plaies et la prudence dues au traumatisme de la mort du manifestant Carlo Giuliani durant le sommet du G8, mentionné plus haut. Durant la préparation de la San Giovanni, des cartes de tarot géantes ont été dessinées en référence aux cartes de tarot du célèbre peintre génois Emanuele Luzzati. Dans les motifs, une réalité à dénoncer a été opposée à un monde désiré, par exemple la frontière avec ses barbelés et un chien de garde sur la carte « *Il muro* », vis-à-vis de la carte « *Il viandante* » qui montre un voyageur libre avec son bâton, qui enjambe des barbelés par terre. Tandis que les cartes géantes ont été brûlées dans le feu de la San Giovanni après la procession carnavalesque, les motifs ont été reproduits en petit format et distribués aux passants afin de faire passer le message critique et d'éveiller les consciences.

RÉSISTER À TRAVERS LE CARNAVAL ET LE CARNAVALESQUE

Tout au long de nos études de terrain, la complexité des modes de résistance carnavalesques a traversé les débats parmi les militant·e·s. Un large consensus concerne la décision de ne jamais demander quelque autorisation que ce soit, estimant que la (ré)appropriation de l'espace public par la population était un droit à mettre en pratique à travers l'occupation festive de cet espace. Dans la pratique, les cortèges à Gênes et Florence n'ont pas engendré de grandes perturbations de la circulation, étant donné que les parcours traversaient en majeure partie les voies piétonnes de ces centres-villes. Comme l'indique Sandra Laugier (2015 : 54), en réponse à la question « pourquoi désobéir en démocratie ? », l'autrice répond : « Mais justement : on ne désobéit qu'en démocratie – quand on n'a plus dans la vie publique les conditions de la conversation où l'on pourrait raisonnablement exprimer son différend, quand on est dépossédé de sa voix et du langage commun. La désobéissance est un rappel du principe démocratique, qui est l'expression égale et inconditionnelle de chacun·e... » Ici, la cible des luttes urbaines carnavalesques sont les gouvernements municipaux qui soutiennent la gentrification et la touristification et qui accueillent à bras ouvert le capital de la spéculation (immobilière et autre).

VERS UNE ESTHÉTISATION DES LUTTES URBAINES

Les exemples montrés au cours de ce texte soulignent la tendance à l'esthétisation des luttes urbaines. La protestation se veut non seulement belle, avec des masques et des costumes soigneusement préparés, mais aussi joyeuse. L'imprévu, la surprise, la création de moments de perturbation de l'espace urbain ont pris la place des banderoles, slogans hurlés dans un mégaphone et répétés par la foule. Fidèles aux principes de la guérilla de communication, les acteurs du collectif SET à Florence ont su créer des moments disruptifs en modifiant des codes et en inventant des chorégraphies absurdes, au grand plaisir des participant·e·s,

mais aussi des touristes, ce qui était une conséquence non-intentionnelle, étant donné que la touristification constituait plutôt la cible des critiques. Au niveau individuel, dans l'interaction avec les touristes, la distribution de cartes vides de Florence avait pour but de déclencher une réflexion critique sur la cartographie des lieux de consommation, mais au niveau macro-politique, cela implique la revendication de diminuer le tourisme pour que les résident·e·s retrouvent des logements abordables et des lieux de rencontre gratuits dans l'espace public qui est le leur. L'esthétisation des luttes va de pair avec une « spectacularisation des appartenances » (Salzbrunn 2019a) et une spectacularisation des mises en scène, déjà présente dans certains groupes qui se réfèrent à la guérilla urbaine. À travers des masques, des maquillages, des performances inventées, on sur-joue des traits, on détourne des symboles, on se glisse dans la peau d'un Autre et crée un récit imaginaire. Durant le carnaval, on détourne, mais on réalise aussi des micro-utopies¹⁵ par le biais des liens créés durant les interactions.

En parallèle à ces performances carnavalesques et ces carnivals indépendants, la manifestation « traditionnelle » comme mode de contestation urbaine existe toujours, sur divers enjeux – par exemple, les manifestations antifascistes ou celles se déroulant lors de la journée internationale des femmes le 8 mars ou encore le concert annuel pour honorer la mémoire de Carlo Giuliani, tué par un policier lors des contre-manifestations au G8 de Gênes en 2001 – mais la présence de la musique militante et carnavalesque et de la performance interactive se perçoit désormais partout. Tantôt elle exprime la colère contre les injustices persistantes dans le cadre des procédures judiciaires suite au G8, tantôt elle vise à instaurer un climat joyeux permettant de s'appropriier l'espace public à travers la fête et la rencontre.

La flânerie comme acte politique, pensée par Benjamin, pratiquée aussi par les situationnistes durant la première moitié du 20^e siècle, trouve une suite dans l'occupation symbolique et physique de l'espace urbain à travers le carnaval non annoncé. On réclame l'accès à la rue au lieu de passer par la bureaucratie des autorisations à manifester, on se réapproprie des espaces voués à la consommation, on retrouve d'anciennes formes de convivialité (Illitch 1973) ou on les repense au goût du jour avec les *Commons* et les deux manifestes convivialistes (Caillé 2011 ; Internationale conviviale 2020). Ces réflexions sur le bien commun, au sens propre et figuré, sont reprises par les militant·e·s, de façon directe ou indirecte. Le cinquième principe de cette réflexion pour un monde meilleur prône d'ailleurs l'opposition créatrice, un principe souvent appliqué par *Reclaim the Streets*. Malgré ces ressemblances observées, ces références à ces précurseurs ne sont pas toujours citées nommément par l'ensemble des militant·e·s. La référence

¹⁵ Pour une réflexion sur les liens entre art, (micro-)utopies et anthropologie, voir Blanes, Flynn, Maskens et Tinius (2016).

à la guérilla urbaine et la création de situations perturbatrices et absurdes était néanmoins clairement articulée, voire enseignée durant une après-midi dans le cadre des préparatifs au carnaval anti-touristique de Florence, un des premiers événements du récent réseau SET des villes méditerranéennes contre le tourisme. À Gênes, les réflexions d'Ivan Illitch sur la convivialité étaient souvent citées par plusieurs participant·e·s au carnaval anti-touristique.

À Gênes, le carnaval, porté en grande partie par les occupant·e·s de la *Libera Collina di Castello*, va de pair avec la réalisation de micro-utopies en créant et soignant un espace convivial, ouvert, en dehors des circuits économiques, dans la mesure du possible sans argent, et qui se veut tout le contraire d'une *location* huppée. La lutte contre le city-marketing passe par l'invention de nouveaux modes de vie et de culture dans le quotidien et par la mise en spectacle des revendications à travers le carnaval. Elle rejoint une multitude de luttes, soient-elles féministes, écologiques ou anticapitalistes. Par conséquent, on note une convergence des luttes et des manières de « faire communauté » (Sainsaulieu et al. 2010) de façon situationnelle à travers un objectif commun.

CONCLUSIONS

Le carnaval et les actions carnavalesques font donc partie de différentes modalités de politisation, d'expression politique et d'action politique (cf. Appel à communication du colloque *C'est carnaval ! Les dimensions politiques du Carnaval*). Elles s'inscrivent à la fois dans un contexte local et sa convergence de luttes politiques, mais également dans une perspective plus large, empruntant des techniques pluri-locales et se référant à des revendications globales.

Ces différentes modalités d'actions révèlent plusieurs dimensions politiques des carnavaux étudiés ici : suivant le terme anglais de *politics*, donc une politique menée à travers le carnaval, les outils carnavalesques servent à critiquer la situation politique existante, à dénoncer les inégalités et la privatisation de l'espace public ainsi que la touristification, et à revendiquer et pratiquer la réappropriation de l'espace urbain. Le carnaval et le carnavalesque sont donc pensés et mis en pratique comme des modes renouvelés de contestation. Cette contestation à travers l'artivisme est le résultat d'une réflexion critique sur le politique, qui ne tient pas suffisamment compte des voix de la cité « d'en bas », comme le formulent les Gênois.

On observe donc une triple politisation :

1. Politisation des participants/artistes : les individus ont un parcours individuel qui motive l'engagement pour un changement politique et qui s'articule durant l'événement carnavalesque ;
2. Par ces actions, on met à l'agenda des enjeux sur l'espace public : le carnaval véhicule une critique de la gentrification, de la touristification, de la

spéculation à travers les chars, les performances parfois interactives, les saynètes et les interactions performatives ;

3. Par la satire, le rire, le spectacle, on communique et on politise le spectateur : ce dernier écoute les revendications, lit les slogans sur les chars, participe avec son corps et ses mots aux interactions performatives. Dans certains cas, il est l'objet même de moquerie et découvre petit à petit le message politique, comme dans le cas de la distribution des cartes vides de Florence, qui l'invite à repenser son rapport à la consommation et aux loisirs prémâchés.

Les revendications politiques partagent une même orientation : le projet politique désiré est anti-capitaliste, met en œuvre une redistribution des richesses, prône une ville cosmopolite et ouverte, sans distinction selon les origines ou le statut juridique d'une personne, comme la saynète à Gênes dénonçant le racisme en témoin. À travers cette esthétisation des luttes urbaines par le moyen du carnaval, les activistes partagent et réalisent momentanément leurs (micro-utopies). Elles réussissent à créer des interactions joyeuses, bien que certaines conséquences non intentionnées comme l'amusement et la distraction des touristes peuvent produire un effet contradictoire. Certains touristes à la recherche d'expériences insolites pourraient même apprécier ces événements subversifs contre le tourisme, au point où la ville pourrait s'en vanter. Si la culture alternative est entrée dans les guides touristiques de Berlin ou de Paris, elle est cependant (encore) loin d'être repérée par les promoteurs de Gênes ou de Florence, qui se concentrent sur l'héritage des Beaux-Arts. L'avenir de ces actions politiques par le carnaval et le carnavalesque et la politique locale montrera si les revendications ont été entendues. Lors de mon dernier séjour à Gênes en octobre 2022, le désir de lieux de convivialité gratuite, en dehors des circuits de consommation répertoriés, s'était traduite par la construction de nombreux bancs en bois, invitant à la rencontre dans une petite partie du centre historique. Ces initiatives et équipements qui vont dans le sens d'une vie meilleure clamée par les activistes témoignent finalement d'un certain impact des luttes carnavalesque sur la vie quotidienne dans les micro-quartiers.

RÉFÉRENCES

Autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Blissett, L., & Brünzels, S. (1997), *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, Verlag Libertäre Assoziation & Schwarze Risse/ Rote Straße: Hamburg.

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

Bishop, C. (2012), *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso : London.

Blanes, R., Flynn A., Maskens M. & Tinius J. (2016), “Micro-utopias: anthropological perspectives on art, relationality, and creativity”, *Cadernos de Arte de Antropologia*, Vol. 5, N°1, pp. 5-20.

Bouchier, M., & Dehais, D. (Eds.) (2020), *Art et esthétique des luttes. Scènes de la contestation contemporaine*, Métis Press : Genève.

Brubaker, R. (2006), *Ethnicity without groups*, Harvard University Press : Harvard.

Brünzels, S. (2000), Reclaim the Streets: Karneval und Konfrontation, *Dérive*, N°2, Zeitschrift für Stadtforschung.

Caillé, A. (2011), *Pour un manifeste du convivialisme*, Éditions Le bord de l'eau : Lormont.

Debord, G. (1967), *La société du spectacle*, Buchet-Chastel : Paris.

Graeber, D. (2012), *Revolutions in Reverse: Essays on politics, violence, art, and imagination*, Minor Compositions : New York.

Heers, J. (1983), *Fêtes des fous et Carnavals*, Fayard : Paris.

Illitch, I. (2001 [1973]), *La convivialité*, Points : Paris.

Internationale conviviale (2020), *Second manifeste convivialiste. Pour un monde post-néolibéral*, Actes Sud : Arles.

Kristeva, J. (1969), *Semeiotiké*, Gallimard : Paris.

Laugier, S. (2015), « La désobéissance comme principe de la démocratie », *Pouvoirs*, Vol.4, N°155, pp. 43-54.

Lemoine, S., & Ouardi, S. (2010), *Artivisme, Art, Action Politique et Résistance Culturelle*, Éditions Alternatives : Paris.

Les désobéissants (2010), *Désobéir par le rire*, Éditions le passager clandestin : Neuvy-en-Champagne.

Malzacher, F., & Steirischer, H. (Eds.) (2014), *Truth is concrete. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, Sternberg Press: Berlin.

Moretti, F. (en cours), *Mobilizing Creativity. An Ethnography of Carnavals et Fêtes indépendantes in the Greater Region of Nice*, Thèse de doctorat, Université de Lausanne.

Mouffe, C. (2014), “Artistic Strategies in Politics and Political Strategies in Art”, in Faucheret, A. et al. (Eds.), *Truth is concrete. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, Sternberg Press: Berlin, pp. 66-75.

Pfaff, W. (2011), *Creating Belonging by Means of Performance*, Abschlussbericht SNF/Dore-Institute for Cultural Studies and Arts Bern.

Pink, S. (2009), *Doing Sensory Ethnography*, Sage Publications: London.

Rancière, J. (2004), *The Politics of Aesthetics, The Distribution of the Sensible*, Continuum: London.

Rinaudo, C. (2005), « Carnaval de Nice et carnivals indépendants. Les mises en scène festives du spectacle de l'authentique », *Sociologie et sociétés*, Vol. 37, N°1, pp. 55–68.

Sainsaulieu, I., Salzbrunn, M., & Amiotte-Suchet L. (Eds.) (2010), *Faire communauté en société. Dynamique des appartenances collectives*, Presses Universitaires de Rennes : Rennes.

Salzbrunn, M. (à paraître), “Approaching the Economies of Festive Events: Insights from official and independent carnivals in Nice and Viareggio”, in Guerra, P., & Campos, R. (Eds.), *CombArt. Arts, Activism and Citizenship*, University of Porto Press: Porto.

Salzbrunn, M. (2023), *Créer, résister, exister*, Long métrage documentaire, 1h15min, issu du projet ERC ARTIVISM. www.erc-artivism.ch.

Salzbrunn, M. (2022), « Un carnaval masqué ou la parodie de la parodie : Comment le carnaval alternatif se moque du carnaval officiel à Cologne », *Théâtre/Public*, dossier « Théâtre, carnaval, manifestation », dirigé par Todorov, A., pp. 66-73.

Salzbrunn, M. (2021a), “Researching Artivism through the Event Approach. Epistemological and Methodological Reflections about Art and Activism”, *Connessioni Remote. Artivismo_Teatro_Tecnologia*, Vol. 2, pp.175-188.

Salzbrunn, M. (2021b), “Researching and practicing ARTIVISM through field-crossing: an innovative method for collaborative research” [version 1; peer review: 3 approved], *Open Research Europe. EU publishing platform, open peer reviewed Excellent Science Gateway (reserved to outcomes from the Excellent Science programme section supported by Horizon 2020)*, Vol.1(106), pp.1-18.

Salzbrunn, M. (2020), “Artivism, Politics and Islam – An Empirical-Theoretical Approach to Artistic Strategies and Aesthetic Counter-Narratives that Defy Collective Stigmatisation”, in Günther, C., & Pfeifer, S. (Eds.), *Jihadi Audiovisuality and its Entanglements*, Edinburgh University Press: Edinburgh, pp. 173-197.

Salzbrunn, M. (2019a), « La spectacularisation des appartenances. Processus interactifs d'ethnicisation et de racisation du religieux », in Tersigni, S., Vincent-Mory, C., & Willems, M.-C. (Eds.), *Appartenances in-désirables. Le religieux au prisme de l'ethnicisation et de la racisation*, Editions Petra/Collection intersectionS: Paris, pp. 219-242.

Salzbrunn, M. (2019b), *Artivisme. Anthropen. Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain*, <https://www.anthropen.org/>.

Salzbrunn, M. (2017), « Musique, religion, appartenances multiples : une approche de l'événement », *Sociétés Plurielles, Les sciences humaines et sociales à l'épreuve de l'événement*, Vol. 1, pp. 1-23.

Salzbrunn, M. (2015), ERC-ARTIVISM proposal: Art and Activism: Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-diverse cities, ERC-CoG-2015-681880.

Salzbrunn, M. (2014), "How diverse is Cologne carnival? How migrants appropriate popular art spaces", *Identities*, Vol.21, pp.92-106.

Salzbrunn, M. (2011), « Mobilisation des ressources culturelles et participation politique : l'apport des cultural studies à l'analyse des rapports sociaux dans un contexte festif », *Migrations société*, Vol.133, pp. 175-192.

Salzbrunn, M. (2010), « L'événement festif comme théâtre de conflits en zone urbaine : le carnaval des sans-papiers à Cologne », in Klinger, M., Schehr, S. (Eds.), *Lectures du conflit*, Néothèque : Strasbourg, pp. 111-126.

Salzbrunn, M., von Weichs, R., & Moretti, F. (à paraître), « La main à la pâte : L'apport des méthodes multisensorielles et du field-crossing dans les recherches sur le carnaval et l'évènement festif », in Gauthard, N., Mauffret, B., & Salzbrunn, M. (Eds.), *Enquêter en carnaval. Méthodologies créatives autour d'un plaisir partagé*.

Salzbrunn, M., & Moretti, F. (2020), "Il Carnevale tra limiti, trasgressioni, rinnovamenti e rivendicazioni. Resistenza festiva a Nizza, Marsiglia e Viareggio", *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, Vol.9, pp.399-414.

Serafini, P. (2018), *Performance Action. The Politics of Art Activism*, Routledge: London.

Sidro, A. (1979), *Le carnaval de Nice et ses fous : Paillassou, Polichinelle et Triboulet*, Serre : Nice.

Thomson, N. (2015), *Seeing Power*, Melville House: New York.

Weibel, P. (2015), *Global aCtIVISm. Art and Conflict in the 21st Century*, Mit Press: Cambridge MA.

ERC ARTIVISM. Art and Activism. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities. Site du projet: www.erc-artivism.ch.

Artivism and Creative Resistances: New Research Methods and New Alliances between Art and Activism. Conférence Finale du projet ERC ARTIVISM. 12-14 avril 2022. Site de la conférence : <https://wp.unil.ch/erc-artivism-conference/en/>.

FAIRE CARNAVAL, FAIRE POLITIQUE ?

Caroline Close

Manon Istasse

Maïté Maskens

Élodie Verlinden

D/2023/13.750/1
ISBN 978-2-87306-163-0
EAN 9782873061630

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	5
Liste des auteurs et autrices	7
FAIRE CARNAVAL, FAIRE POLITIQUE ?	9
par Caroline Close	
 PREMIÈRE PARTIE	
LE CARNAVAL DE CHARLEROI EN PARTAGE	19
Le Carnaval de Charleroi en partage	21
par Manon Istasse & Maïté Maskens	
 DEUXIÈME PARTIE	
LE CARNAVAL DANS LA CITÉ :	
SUBVERSION, RE-CRÉATION ET RÉAPPROPRIATION	35
Une ressource de résistance ?	
Réflexions sur le carnavalesque à partir des carnivals anti-touristiques de	
Gênes et de Florence	37
par Monika Salzbrunn	
 Dimensions politiques du carnaval :	
Un regard ethnographique sur les festivités et carnivals indépendants	
comme performances politico-créatives à Nice	57
par Federica Moretti	
 Carnivals indépendants et revitalisation du Niçois.....	73
par Alan Sanchez	
 TROISIÈME PARTIE	
PRATIQUES CARNAVALESQUES EN DISCUSSION :	
LA ZINNEKE PARADE, LE CARNAVAL SAUVAGE ET LE CARNAVAL	
DU NORD ENTRE <i>POLITICS</i> ET <i>POLICY</i>.....	85
 Table ronde – Pratiques festives en discussion :	
La Zinneke Parade, le Carnaval Sauvage et le Carnaval du Nord	
entre <i>politics</i> et <i>policy</i>	87

QUATRIÈME PARTIE	
LES POLITIQUES DU CONFETTI.....	101
Festivités urbaines et inclusion/exclusion des nouveaux arrivants.	
Retour de terrains carnavalesques à Liège.....	103
par Alice Clarebout	
L'inclusion et le handicap dans le Carnaval de Rio de Janeiro	117
par Andrew Snyder	
Le carnaval en Haïti, « opium du peuple » ?	
Une approche critique de la théorie du tittytainment	133
par Caleb Moïse	
Le Daour des Regragas : Résiliences rituelles et politiques	149
par Ouafa Messous	
CONCLUSIONS GÉNÉRALES.....	165
par Caroline Close & Maïté Maskens	

LISTE DES AUTEURS ET AUTRICES

Alice Clarebout

Doctorante en sciences politiques et sociales au Centre d'études de l'ethnicité et des migrations à l'Université de Liège, Alice Clarebout contribue au champ anthropologique des migrations en étudiant les pratiques quotidiennes des personnes migrantes en contexte urbain au sein du projet « Unexpected Inclusions : Migration, Mobility and the Open City ».

Caroline Close

Caroline Close est Professeure de science politique à l'Université libre de Bruxelles. Elle enseigne et développe des activités de recherche sur le campus de Charleroi (CampusUCharleroi). Ses recherches portent sur les partis politiques, les élections, et plus largement sur les modes de participation et de représentation dans les démocraties avancées.

Manon Istasse

Manon Istasse est anthropologue. Ses recherches portent principalement sur les attachements des non-professionnels pour des éléments de patrimoine culturel. Depuis 2019, elle continue ses activités au sein du Centre Culturel de Charleroi, tout en restant attachée scientifique au Laboratoire d'Anthropologie des Mondes Contemporains de l'Université libre de Bruxelles.

Maïté Maskens

Maïté Maskens est anthropologue et Professeure d'anthropologie et de sociologie à l'Université libre de Bruxelles. Ses recherches portent sur des questions de genre, d'affects et d'intimité, d'anthropologie des utopies contemporaines et d'anthropologie de l'État et de la bureaucratie.

Ouafa Messous

Ouafa Messous est affiliée à l'École Nationale d'Architecture de Rabat, et au Centre de Recherches en Urbanisme (C.R.U.). Elle est architecte-urbaniste et architecte du patrimoine, experte-consultante en urbanisme, et enseignante-chercheuse à l'École Nationale d'Architecture de Rabat. Ses intérêts de recherches portent sur l'image de la ville ; les urbanités ; les politiques de l'habitat et de lutte contre l'habitat insalubre.

Caleb Moïse

Né en Haïti en 1977, Caleb Moïse est docteur en Science politique de l'Université Paris Cité. Enseignant-chercheur et consultant, il est expert en

intelligence économique et spécialiste des relations commerciales et stratégiques sino-américaines.

Federica Moretti

Federica Moretti est anthropologue. Sa thèse a été développée dans le cadre du projet ARTIVISM (www.erc-artivism.ch) financé par le Conseil européen de la recherche (ERC) et dirigé par Monika Salzbrunn (FTSR-UNIL). Elle est collaboratrice scientifique au Centre Intercantonale d'information sur les croyances (CIC) à Genève (www.cic-info.ch) et chercheuse dans le projet SOCIOBORD (<https://sociobord.eui.eu/>) à l'Institut universitaire européen à Fiesole et financé par l'ERC.

Monika Salzbrunn

Monika Salzbrunn est Professeure ordinaire de Religions, Migration, Arts à l'Université de Lausanne et lauréate du Conseil Européen de la Recherche (ERC) pour son projet ARTIVISM — Art and Activism. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities.

Alan Sanchez

Alan Sanchez est doctorant en Sociologie à l'Université Rennes 2, Membre du Laboratoire interdisciplinaire de Recherche en Innovations Sociétales (LiRIS, EA 7481), de l'École Doctorale Sociétés, Temps, Territoires (STT). Il est aussi musicien et folkloriste latino-mexicain.

Andrew Snyder

Andrew Snyder est chercheur en ethnomusicologie à l'Universidade Nova de Lisboa à l'Instituto de Etnomusicologia-Música e Dança de l'Universidade Nova de Lisboa au Portugal. Il est l'auteur de *Critical Brass : Street Carnival and Musical Activism in Olympic Rio de Janeiro* (Wesleyan University Press, 2022) et l'éditeur de *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism* (Routledge, 2020) et de *At the Crossroads: Music and Social Justice* (Indiana University Press, 2022).

Élodie Verlinden

Élodie Verlinden est Docteure en spectacle vivant, chercheuse, enseignante et première logisticienne de recherche à l'Université libre de Bruxelles. Ses recherches portent principalement sur le spectacle vivant en général et sur la danse en particulier en privilégiant une approche sémiopragmatique questionnant les rapports entre la création et la réception.