

Une ethnographie des expériences artistiques sur la plage de Copacabana (Rio de Janeiro)

Caterine Reginensi*

Resumo

Un travail d'ethnographie urbaine a essayé de suivre les manières dont différents acteurs s'approprient la plage comme un champ de possibles. En tant qu'espace de pratiques formelles et informelles, la plage de Copacabana réunit une diversité de prestataires de services et des artistes qui négocient leur place et tentent de conquérir une légitimité sur cet espace.

Mon propos, tout en prêtant une attention à la dimension sensibles des pratiques d'échanges dans l'économie de la plage, entre touristes, habitants, artistes et camelots, va surtout s'interroger sur ce que nous révèlent ces expériences artistiques en tant que processus sociaux et culturels à l'œuvre sur cet espace public.

Mots clés: espaces publics, économie de la plage, expériences artistiques.

Uma etnografia das experiências artísticas na praia de Copacabana (Rio de Janeiro)

Resumo

Este trabalho de etnografia urbana busca analisar as formas pelas quais diferentes atores se apropriam da praia como um campo de possibilidades. Como espaço de práticas formais e informais, a praia de Copacabana abriga diversidade de prestadores de serviços, dentre os quais os artistas, que negociam o seu lugar e tentam ganhar legitimidade neste espaço. Procuro destacar a dimensão sensível das práticas comerciais na economia da praia que envolve turistas, moradores, artistas e vendedores ambulantes focalizando o significado dessas experiências artísticas como um processo sociocultural que esta se desenvolvendo nesse espaço público.

Palavras-chave: espaços públicos, economia da praia, experiências artísticas.

Ce qui m'étonne c'est que, dans notre société, l'art n'ait plus de rapport qu'avec les objets et non pas avec les individus ou avec la vie ; et aussi que l'art soit un domaine spécialisé, le domaine des experts que sont les artistes. Mais la vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une œuvre d'art ? Pourquoi un tableau ou une maison sont-ils des objets d'art, mais pas notre vie ? Foucault, M. «A propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours», in Foucault, 1983. : 617. 1983

L'observation du bord de mer de la plage de Copacabana, compris entre deux postes de secours (entre 4 et 6), rend visible la présence occasionnelle ou plus régulière de pratiques artistiques. Entre novembre 2009 et mai 2010, j'ai ainsi remarqué des danseurs (Hip Hop), un tatoueur –performer, originaire de la région de São Paulo, voyageant en moto dans tout le Brésil,

un artiste de São Paulo venu spécialement à Rio de Janeiro, pour les fêtes du Réveillon et qui réalisera une œuvre en trompe l'œil¹, une artiste venue aussi de la région de São Paulo, fabricant des personnages avec des pierres semi précieuses et enfin les sculpteurs de sable aux origines diverses mais en majorité carioca.

En décidant de les intégrer à une ethnographie de l'économie de la plage², j'ai souhaité compléter une réflexion sur les marges (BAUTÈS, REGINENSI, 2008) et apporter un questionnement nouveau concernant la plage comme lieu de créativité se mêlant au jeu subtil des pratiques, formelles/ informelles, des commerçants ou prestataires de services. Ces derniers s'inscrivent aussi dans le cadre de politiques urbaines mondiales, comme «filières de produits et de biens culturels» (SCOTT, LERICHE, 2005) Ils viennent ainsi

*Doutorado em sociologia. Ph Antropologia urbana. Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse – Université de Toulouse (France). Professora titular (46 allées Charles de Fitte apt54 31300 Toulouse France). e-mail: creginensi@gmail.com.

questionner les espaces marchands de la plage et bien au-delà, ceux de la métropole dans sa dimension culturelle. Ressources territoriales (GUMUCHIAN, PECQUEUR, 2007, BAUTÈS, 2010) et mises en scène de l'identité ritualisée – permettant l'observation de la culture « en train de se faire » (AGIER, 2000).

Mon propos va s'articuler autour de trois points permettant de questionner ces expériences. Tout d'abord le contexte dans lesquelles elles se situent. Ensuite, un deuxième temps, viendra décrire quelques pratiques d'artistes - entrepreneurs qui croisent différents milieux dans le petit monde de Copacabana (VELHO, 2002), dans la métropole et voire le monde entier. Enfin, j'ai essayé de traduire quelques questions, autour de la médiation artistique (BAUTÈS, op.cit.), à travailler dans des recherches futures.

LA PLAGE AU CŒUR D'ÉVÈNEMENTS CULTURELS ET SPORTIFS DE RENOMMÉE MONDIALE

La perspective de l'organisation de jeux sportifs internationaux, comme les Jeux mondiaux militaires en 2012, la Coupe du monde de football en 2014 et les Jeux Olympiques en 2016, vient confirmer la plage de Copacabana comme scène de grands événements faisant partie du Plan Stratégique de la métropole. Ainsi les camelots, prestataires de services se trouvent au cœur d'interventions, la plupart du temps, portées par des partenariats publics-privés, comme cela est le cas des Kiosques avec l'entreprise *Orla Rio*, et les artistes, entrepreneurs - culturels n'échappent pas à cette dynamique³. L'ethnographie a essayé de suivre les manières dont différents acteurs s'approprient la plage comme un champ de possibles à travers la programmation des futurs méga-événements

Les artistes occupent une place à part, dans ce sens où ils multiplient sur les trottoirs de Copacabana, des micros lieux de représentations de l'image médiatique de la métropole dans deux dimensions qui s'opposent et se rejoignent. D'un côté, l'affichage d'une culture de la périphérie, de la favela dont ils sont très souvent issus, de l'autre la consécration d'une image de la capitale des loisirs et des jeux sportifs avec comme toile

de fond la fabrication d'une ville compétitive et globale. La culture dite de la favela et de la périphérie attire l'attention des pouvoirs publics à Rio qui tentent de négocier avec des populations souvent précaires qui investissent la sphère culturelle et artistique. De nombreux travaux relatent le rôle de la culture comme possibilité de transformer la ville agissant comme médiation dans le processus de rénovation urbaine (VAZ, 2007, BAUTÈS op, cit.) ou encore comme ressource pour le développement⁴ (YUDICE, 2003, BUARQUE de HOLLANDA, 2004).

Les artistes rencontrés sur la plage s'affichent comme représentants d'une culture comme tentative de négociation, utilisant les médias *pour conquérir visibilité, identité et articulation avec le marché* (VILLAÇA, 2008 : 79) et évoquent leur désir de présenter leur art sur cet espace « noble », mondialement connu qu'est la plage de Copacabana. Une manière de se rendre légitime sur un espace où le pouvoir public et les élites locales aimeraient mieux voir *moins de pauvres et plus de touristes* (Entretien de F, danseur de Hip Hop, 8-01-2010). Au vu des jeux sportifs, en cours de préparation, les artistes espèrent tirer leur épingle du jeu et voir leur condition économique s'améliorer, par exemple les sculpteurs s'inscrivent dans une sorte de défi à qui construira la meilleure sculpture représentant la « ville merveilleuse » transformée en ville Olympique. Certains d'entre eux ont même évoqué l'idée de la mise en place d'un dispositif de concours (Entretien avec Rogean, sculpteur, 18-12-2009).

Les différentes prestations des artistes et plus particulièrement des sculpteurs de sable s'insèrent à la fois dans une logique institutionnelle et dans une logique de recomposition urbaine faites d'arrangements, de transactions, de conflits avec des formes non institutionnelles faisant appel aux usagers ou associations (ROULLEAU-BERGER, 1991). Ils peuvent rester passifs, contemplatifs ou au contraire montrer leur capacité à inscrire leur action en résistance, en jouant sur une multiplicité de « répertoires de rôles » (Hannerz, 1983,), de compétences dans l'interaction (GOFFMAN, 1974) et d'échelles d'action (BLANC, LOLIVE, 2004). Ce sont ces aspects concernant la place des artistes à la plage que je me propose maintenant

de développer.

ARTISTE, ENTREPRENEUR DE L'ART À LA PLAGE OU EXPRESSION DE PRATIQUES COMMERCIALES DÉGUISÉES ?

Artiste, qui es-tu ? C'est un peu la question que j'ai posée au départ de mes rencontres. Les réponses varient d'un individu à l'autre : d'abord ils se définissent comme travailleur indépendant (*autônomo*), comme finalement la plupart des camelots ou autres catégories de prestataires de services sur la plage, mais, tout de suite après, ils ajoutent :

Mon activité c'est de l'art, de la sculpture, de l'architecture de sable, (...) toute ma vie c'est de l'art (Entretiens Rogean, Biratan, décembre 2009)

Dans la catégorie des sculpteurs, deux autres individus vont se définir comme informel, il s'agissait d'un italien récemment arrivé à Rio de Janeiro et pour le second, un « nouveau venu » dans le monde des sculpteurs de sable (ne travaillant que depuis un mois comme sculpteur au moment de l'entretien), mais ayant une expérience de camelot de plus de 15 ans, sur la plage et dans d'autres lieux de la métropole.

Les artistes venus de São Paulo à Rio de Janeiro pour la période d'été (novembre à mars) définissent leur activité de manières différentes : l'un, issu du studio Kobra, sans hésitation se définit comme artiste-plasticien, le tatoueur (tatouant à l'aide d'un aérographe) affirme travailler à son compte et évoque son activité comme une performance artistique – entre danse et touage, enfin, Karol utilise le terme d'artisan, et plus tard, dans l'entretien, celui d'artiste.

Que nous révèle cette expérience artistique ? Je ne développerai ici que l'expérience des sculpteurs de sable qui ont une présence plus stabilisée sur le front de mer, et j'ai pu donc les observer plus en profondeur que les autres. Cette seconde question a permis de retracer les histoires de vie et des trajectoires professionnelles et de formation à l'art des sculptures de sable très diversifiées.

Cinq histoires de sculpteurs que je vais relater ici, permettent de montrer tout d'abord des savoir-faire, des compétences acquises sur le tas, sortes d'autodidactes de la sculpture, les uns et les autres vont mobiliser leur entourage familial

ou d'autres sculpteurs pour se former à cet art et ensuite, dans certains cas, ils forment à leur tour de nouveaux sculpteurs.

Antonio, l'italien, âgé de 62 ans est venu spécialement à Rio de Janeiro pour réaliser un rêve : celui de faire une sculpture sur cette plage mythique. Originaire de Naples, sa profession de plongeur professionnel s'est arrêté lorsqu'il a atteint 42 ans et depuis 20 ans, il est sculpteur de sable et voyage dans le monde entier, il a appris cet art avec des membres de sa famille qui sont plasticiens. Il est le seul qui ait caractérisé son activité d'informelle car il a bien essayé d'avoir un emplacement sur la plage en s'adressant à la Mairie, mais ajoute-t-il :

Les choses sont trop bureaucratiques ici, et je finirais par obtenir des autorisations quand mon séjour de trois mois comme touriste sera achevé, donc je me fais discret, je suis Napolitain et je réalise mon rêve ! (Entretien du 30-12-2009).



Fig. 1 Antonio sculpteur, napolitain
© C. Reginensi, 30-12-2009

Rogean, âgé de 29 ans, est originaire du Ceará, (Etat du Nordeste) mais est arrivé bébé à Rio, il a été élevé dans la favela du Pavão-Pavãozinho toute proche de la plage et du Posto 5. Il travaille dès l'âge de douze ans exerçant plusieurs métiers : cireur de chaussures, vendeurs de petits gâteaux, livreur de médicaments à domicile pour le compte d'une pharmacie

de Copacabana et, à l'âge de 14 ans, il fait la connaissance sur la plage d'un sculpteur de sable d'origine colombienne. C'est avec cet artiste qu'il apprend à sculpter. Peu à peu, il s'organise, il définit son activité d'art mais aussi comme une entreprise :

(..) *Mon bureau c'est ici sur la plage, je fais des contacts, je donne ma carte de visite avec mon numéro de téléphone portable et mon email*

Il a gardé le contact avec le sculpteur colombien qui est retourné dans son pays et maintenant l'invite en Colombie pour réaliser des œuvres. Au moment de l'entretien, fin décembre 2009, Rogean venait de déménager de la favela avec sa compagne et son fils pour «un quartier plus tranquille» et était sur le départ pour la Colombie.

Ses sculptures, représentent des châteaux de sable, extrêmement travaillés dans le détail et se situent sur un emplacement stratégique sur la plage, offrant en arrière-plan la vue du Pain de sucre et en face le futur musée de l'Image et du Son, en construction, venant remplacer la discothèque Help, haut lieu du tourisme sexuel à Copacabana.



Fig. 2 Sculpture de Rogean
© C. Reginensi, 30-12-2009

Ce sculpteur fait des émules, un jeune camelot de 26 ans Luiz est arrivé sur la plage depuis un mois et prend Rogean pour modèle, en espérant aussi construire son entreprise de châteaux de sable. Il construit des petits châteaux

inspirés du monde de Disney et il les décore avec des jouets. Parfois, de manière discrète, il vend des porte-clefs ou quelques objets pour les touristes. Il dort souvent sur la plage, dissimulé sous un parasol. Il accepte de répondre à mes questions seulement lorsque je lui dis venir de la part de Rogean.

Gaúcho, originaire d'un Etat du sud du Brésil, arrivé adolescent à Rio de Janeiro est un autre sculpteur, âgé de 52 ans qui, après un parcours dans la vente avec un contrat de travail déclaré, se retrouve au chômage. Il va se lier d'amitié avec Xavier un sculpteur de sable qui lui apprend le métier et c'est ainsi qu'il sculpte depuis 3 ans sur la plage, mais n'est pas autorisé. La Mairie autorise de fait cinq emplacements pour les sculpteurs de sable sur la plage de Copacabana. Il se montra réservé et peu enclin à parler de son art.

Ubiratan, *Bira* comme on l'appelle sur la plage est certainement le sculpteur qui démontre une compétence toute particulière dans différentes interactions : avec les touristes, avec les pouvoirs publics et les forces de police. Agé de 58 ans, il est issu de la périphérie de Rio de Janeiro, et carioca de souche. Son itinéraire professionnel est diversifié : il a d'abord travaillé

dans une entreprise de métallurgie, plus 10 ans, en étant déclaré mais ce travail était très pénible et il s'en échappe pour devenir serrurier à l'Hôpital Universitaire puis il apprend le métier de tapissier, de peintre en bâtiment et participe à la fabrication des chars d'une Ecole de Samba (*Mocidade Independente*). A chaque fois, il a appris sur le tas *en gagnant la sympathie*, comme il le dira au cours de l'entretien (30 décembre 2009). C'est un peu avec cette manière d'être (*o jeito brasileiro*) qu'il est arrivé sur la

plage et a rencontré Robson, autre sculpteur de châteaux de sable. Ce dernier ne voulait pas de son aide ni le former mais, peu à peu, Bira va gagner sa confiance pour apprendre la technique et plus encore, il va se spécialiser non pas en créant des châteaux, (même s'il en fabrique un petit comme toile de fond), mais en sculptant des corps de femmes aux fesses rondes et en

string, représentant selon lui la beauté auquel un touriste est sensible en venant sur la plage à Rio. Si d'un côté, il est un des sculpteurs les plus photographié par les touristes, d'un autre, il s'attire aussi pas mal d'ennuis avec les pouvoirs publics qui traitent son art de pornographie. Ainsi au cours du premier entretien, il ajoute que comme son œuvre est considérée comme pornographique, il n'a pas l'autorisation de mettre, sur la sculpture, le drapeau brésilien comme le font les autres sculpteurs et cela le rend triste. Il continue son histoire en insistant sur la discrimination dont il est victime à cause de son choix de type de sculpture mais aussi parce qu'il est noir et qu'au Brésil, un noir *c'est forcément un bandit* !⁵. Au cours de différentes observations, il m'est arrivé de reparler plus informellement avec Bira qui revient sur les nombreuses humiliations auxquelles il a été soumis, au fil des ans, de la part de la police militaire ou de la garde municipale. Mais ce qui ressort de cette rencontre c'est la grande capacité que possède Bira à évaluer les risques qu'il encourt, il sait se tenir à l'écart des disputes et entreprendre une politique qu'il appelle *de bon voisinage*. Il s'est installé en face du grand hôtel Othon, au *Posto 5*, et de fait dans ce lieu, il peut y avoir des conflits pour l'occupation de l'espace du sable entre sculpteurs et différents prestataires comme les masseurs. C'est aussi un lieu où des formes de prostitution féminine et masculine s'organisent ; où le touriste se voit souvent proposer des boissons au double des prix pratiqués sur la plage, donc un milieu complexe, hétéroclite dans lequel, Bira a l'œil, comme il dit. Il est aussi capable de s'imposer et surtout de négocier avec la Mairie et la police. Il fait partie avec Rogean et Robson des sculpteurs qui ont une autorisation d'occuper le lieu. Quelques mois après l'entretien, j'observe à nouveau sa sculpture et à ma grande surprise, je vois que Bira a sculpté le Christ Rédempteur et qu'en contrebas le drapeau brésilien flotte, avec toujours les corps des femmes ! Je ne lui pose aucune question, je me contente d'observer et il sourit affirmant qu'il obtient toujours ce qu'il veut car il travaille avec amour et cela lui garantit la paix sur ce coin de plage. C'est finalement cette

capacité à évaluer les paramètres de l'interaction et à mobiliser les normes appropriées qui fait de Bira une compétence singulière proche de celle proposée par Elisabeth Cunin (op.cit.p.23 et 26) qui introduit la notion de compétence métisse.

La compétence métisse correspond à cette capacité à jouer avec la couleur et sa signification, à contextualiser les apparences raciales pour s'adapter aux situations, à passer d'une norme à une autre. Cette capacité ne se déploie pas dans un espace social sans règles, sans contrainte, sans déterminants : précisément, elle repose sur la faculté de connaître et d'adapter les codes (...) elle permet de négocier sa propre couleur, dans un jeu infini d'entrées et sorties, mais la présentation de soi s'effectue sous le contrôle d'autrui et à l'intérieur d'un cadre normatif qui régit l'interprétation d'une situation et l'engagement des acteurs.



Fig 3 et 4 Sculptures de Bira 30-12-2009 et 12-10-2010

© C. Reginensi, 30-12-2009 et 12-10-2010

Cette notion de compétence métisse m'a semblé intéressante à mobiliser dans l'approche du formel/informel, comme autant d'expériences dans ces entre deux, spatiaux et sociaux à l'œuvre sur la plage de Copacabana. Et, dans le cas de ces histoires de sculpteurs, elle vient souligner l'existence de pratiques artistiques qui se doublent de pratiques commerciales dans l'informel. Sur la question des revenus obtenus, tous disent ne pas en avoir mais mettre une petite boîte (*a caixinha*) au pied des sculptures pour que les passants contribuent à soutenir leur art. En observant les interactions touristes, sculpteurs, je vois que ces derniers proposent, voire incitent les touristes à se laisser photographier au milieu des châteaux de sable ou des femmes en string. Les sculpteurs deviennent souvent photographe ou metteur en scène. Pour ce faire, ils demandent une somme précise allant de R\$2 à R\$5 ou plus, notamment si le touriste veut filmer ou être filmé. A haute voix ou sous forme de panneau, il est demandé une collaboration mais dans les coulisses, il peut se passer autre chose. Mais rien n'est systématique ni sous la contrainte. Dans le dire et dans le faire, on peut percevoir des contradictions, mais tout indique surtout l'éphémérité des œuvres et des situations de l'artiste, alternant entre précarité et entrepreneuriat. Alors que souvent les artistes de rue (DAPPORTO, 2004) installent leur atelier dans leur domicile, les sculpteurs élisent parfois la plage comme domicile, très souvent un simple parasol devient un toit pour la nuit auquel s'ajoutent un petit matelas et une simple couverture : voilà la maison du sculpteur ou de celui qui est le gardien de l'œuvre. En effet, sur les cinq artistes observés, un seul dort sur la plage, les quatre autres deviennent employeur d'un gardien de nuit. Alors même qu'ils affirment tous n'avoir que les dons contenus dans la petite boîte comme revenus, ils confirment :

► Employer une personne et la payer par semaine ou par nuit, car il est impossible de laisser les sculptures sans surveillance, trop de risques : les chiens errants, la marée, les gamins ou les petits voyous (*pivetes*), des malveillants de toute sorte qui passent et détruisent l'œuvre d'un seul coup de pied ! (Rogean, Bira, Gaucho, Antonio). Bira une fois de plus se distingue et nie catégoriquement employer un homme toujours

présent la nuit, affirmant :

Ce type-là, donne un coup de main mais il n'est pas mon employé, d'ailleurs je n'en voudrais pas, c'est une personne sans éducation, qui ne sait pas interagir avec les touristes...

► Acheter du matériel indispensable à la fabrication de l'œuvre comme un liant et des peintures qui avec le sable et l'eau créent la matière pour sculpter. Robson (ce sculpteur qui a formé Bira et qui a créé une association), pour solliciter la collaboration du public, détaille, sur un panneau, le coût de l'œuvre, en précisant que la rémunération du sculpteur est égale à zéro.

MÉDIATION ARTISTIQUE, UNE AUTRE FAÇON DE TRAVAILLER À LA PLAGE, DANS UNE DIMENSION COLLECTIVE ?

« D'où parlez-vous ? », diront les censeurs. C'est à partir de là que nous parlons, un espace de réflexions et d'actions entre le vide et le plein, entre une ville nue et une ville dense qui, à l'occasion danse. Et défile, écrit, se masque, se théâtralise, se peint, {j'ajouterais, se sculpte dans le sable} Agier, 2004 : 139-146

Rogean, Luiz et Bira font partie d'une association des sculpteurs⁶. Le collectif met en avant la matière même, le sable, qui construit leur œuvre. Ils se situent aussi comme artistes populaires tout en voulant acquérir une dimension internationale. Par exemple, Rogean pour l'évènement l'année de la France au Brésil a choisi de réaliser une tour Eiffel en sable et s'est aussi inspiré aussi de Notre Dame de Paris car dit-il je réalise des œuvres qui sont en relation avec l'architecture. Le secrétariat municipal à la culture va s'intéresser aux sculpteurs qui recevront une subvention pour participer à un évènement culturel le Viradão carioca qui se déroule dans de multiples sites de la métropole. Selon Luiz, ce festival permet aux artistes qui n'ont pas toujours été valorisés d'avoir un espace où s'exprimer à travers leur art. Au départ, il était question de faire un concours mais au final, c'est une exposition qui s'est mise en place permettant à un plus grand nombre, membres d'association ou pas, de

participer, nous sommes solidaires, dira Rogean. Plus en avant dans les interviews sera cité le blog d'un sculpteur, Claudio Nogueirol de São Carlos (région de São Paulo)⁷, qui selon ces sculpteurs est un maître. Celui-ci fait la promotion de cet art spécifiquement brésilien et qui a été formé dans une école de sculpteurs de sable, créée à Santos dans les années 70. Les liens entre sculpteurs sont ceux d'une parenté artistique évoquée et de maîtres comme «ancêtres». Ces derniers, plus âgés, sont les fondateurs du mouvement de cet art populaire et font autorité auprès des plus jeunes. L'expérience vécue a plus de valeur que les diplômes, même si l'envie de se former, dans des lieux plus formalisés, existe. Le sens des responsabilités qu'expriment les membres faisant appel à la solidarité, témoigne d'une prise de position civique. Il s'agit de partager un état d'esprit et d'établir les échelles de la grandeur entre les membres du groupe (BOLTANSKI et THEVENOT, 1991), tout en sachant négocier avec les autorités comme la municipalité ou les forces de police.

L'art des sculpteurs peut être aussi considéré comme un art relationnel, prenant «pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social plus que l'affirmation symbolique autonome et privé» (BOURRIAUD, 2001 : 18) et misant sur « la capacité des artistes à potentialiser des non lieux, des espaces interstitiels pour révéler des potentiels inexploités, inexplorés dans la ville » (BLANC et LOLIVE, 2007).

Art et espace public⁸ dialoguent sur la plage, Rogean parle des sculptures de sable, en général, comme une œuvre d'embellissement de l'espace public. La dynamisation culturelle et la médiation artistique pourront elles accompagner un processus de revalorisation de l'image de la plage, une plage pour tous, un espace public démocratique, comme l'ont appelé de nombreux usagers, est une question qui a surgi des entretiens avec les sculpteurs engagés dans l'association mais aussi dans les paroles recueillies auprès d'une association d'habitants de Copacabana (entretien de Cristina présidente de l'Association des amis des Postos 2 à 5, le 27-04-2010). Cette dernière a même suggéré de voir dans quelle mesure ces artistes n'auraient pas une place à trouver (réalisation de performances,

d'expositions temporaires ou autres) dans le futur musée de l'Image et du Son,⁹ 1600 m², qui sont en cours de construction, au Posto 5 .

La contribution importante des artistes à l'espace public de la plage vient aussi questionner la portée de leurs expériences et doit se dégager d'une vision esthétisante de la vie en ville (JEUDY, 1999). Ce qui à Rio revient souvent à laisser voir la vie dans le monde de la favela, (toujours proche de celui de l'asphalte) comme une dynamique à faire connaître mais qui souvent se défait. Ses acteurs se trouvent rapidement dans des difficultés d'accès aux moyens humains et financiers pour poursuivre leur démarche.

Jacques Rancière (2008 : 40) invite à poursuivre le débat portant sur la protestation contre un monde d'inégalités et de misère, sur les revendications d'authenticité, de créativité comme autant de thèmes intégrés par le capitalisme contemporain. La recherche avec les artistes de la plage a dévoilé un développement de solidarités inattendues, seront-elles capables de rendre viables économiquement et culturellement des initiatives considérées à la marge, pourrait être une question à explorer.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AGIER, M.

_____. 2000. *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille, Editions Parenthèses, 253p.

_____. 2004. « La ville, la rue et le commencement de la politique. Le monde rêvé de Chloé », *Multitudes*, n°17, pp.139-146

BAUTÈS, N. REGINENSI, C. «La marge dans la métropole de Rio de Janeiro: de l'expression du désordre à la mobilisation de ressources», *Revue Autrepart*, n°47, pp.149-168, 2008

BAUTÈS, N. «L'expérience « artiste » dans une favela de Rio de Janeiro ». *Cahiers de géographie du Québec*, volume 54, numéro 153, décembre, pp.471-498. 2010

BOURRIAUD, N., 2001. *Esthétique relationnelle*.

Dijon, Les Presses du réel. 123p.

BUARQUE de HOLLANDA, H., 2004. *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro, Aeroplano.

BLANC, N. LOLIVE, J.

_____2004. "La part esthétique de la ville". *Cosmopolitiques*, n°7, pp.68-73

_____2007. « Les subjectivités cosmopolitiques et la question esthétique ». In, Lolive, J., Soubeyran, O. (org.) *L'émergence des cosmopolitiques*. Paris, La Découverte. <http://nathalieblanc.free.fr/documents/FrancaisBlanclolive.pdf>, consulté le 23 -08-2011

BOLTANSKI L., THEVENOT, L. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris, Gallimard, 483p. 1991

CUNIN, E., «La compétence métisse. Chicago sous les tropiques ou les vertus heuristiques du métissage ». *Sociétés Contemporaines* n° 43, p. 7-30. 2001

DAPPORTO, E. « Les arts de la rue. Excursion dans un paysage artistique en pleine mutation. In, Barbe, N. et, Latouche, S., *Economies choisies ?* Paris, Mission à l'ethnologie. Collection Ethnologie de la France, n° 20, pp. 175-184, Editions de la maison des Sciences de l'Homme. 2004

FOULCAULT, M. «A propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours», In FOULCAULT, M., *Dits et écrits*, tome 4 Gallimard,1983

GOFFMAN E. *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 236p. 1974

GUMICHIAN, H. PECQUEUR, B. *La ressource territoriale*. Paris, Anthropos, Economica, 252p. 2007

HANNERZ,U. L.F. *Explorer la ville : éléments d'anthropologie urbaine*, Paris, Minuit, 432p. 1983.

JEUDY, H.P. *Les usages sociaux de l'art*. Paris, Les Editions Circé, Poche 32, 187p. 1999

RANCIERE J. *Le spectateur émancipé*. Paris, La

Fabrique, 145p. 2008

REGINENSI, C. *A la rencontre des vendeurs ambulants et autres informels*. Editions Universitaires Européennes, 280p. 2012

ROULLEAU-BERGER L. *La ville intervalle : jeunes entre centre et banlieue*, Paris, Méridiens Klincksieck, 211p.1991

SCOTT A, LERICHE, F. « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle. Du local au mondial ». *L'espace géographique*, numéro 3, pp.207-222, 2005

VAZ F.L. "Ações culturais em favelas cariocas". *Cadernos PPG-AU, Resistências em espaços opacos*. Faculté d'Architecture et d'urbanisme de l'Université Fédérale de Bahia, pp. 27-39. 2007

VELHO, G. (org.). "Os Mundos de Copacabana". In *Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*, Rio de Janeiro, Zahar, p.11-23. 2002

VILLAÇA, N. "Comunicação, consumo e políticas periféricas". *Cenários da Comunicação*, São Paulo, vol.7, n1, pp. 75-82. 2008

YUDICE, G. *The expediency of culture: uses of culture in the global era*. Durham, Duke University Press. 2003

Notas

1 Eduardo Kobra est un plasticien, muraliste, qui a réalisé des œuvres en 3D sur les murs de São Paulo <http://eduardokobra.com/consulté> en janvier 2010.

2 Travail réalisé en 2009-2010 en tant que chercheuse invitée (Boursière Fondation Chagas – FAPERJ, Rio de Janeiro) et accueillie au laboratoire Favela e Cidadania (FACI/ESS/UFRJ) en partie publié (REGINENSI, C. 2012)

3 Sur la valorisation économique, le rôle d'entrepreneur, associant culture et consommation et de l'expérience *artiste*, notamment celle du photographe JR qui capte de nombreux financements publics et privés, voir Bautès, 2010, p. 489.

4 Le cas le plus exemplaire étant celui de l'ONG Afro Reggae, dans la favela de Vigarão Geral qui mène des projets culturels depuis plus de quinze ans avec des habitants des favelas de Rio et a bénéficié d'un soutien de l'Unesco.

5 Ne pas dissocier social et racial est souvent le

cas dans les discours véhiculés par les artistes issus de la périphérie ou de la favela. Par ailleurs, même si la couleur est au Brésil un marquage physique et que « le métissage offre une possibilité de jouer avec les catégories raciales, il n'en demeure pas moins que la polarisation raciale - et les présupposés biologiques sur lesquels elle repose - place cette capacité sous contrainte (AGIER, 2000, p.228 cité par CUNIN, 2001 :11).

6 Voir la vidéo réalisée par ce collectif sur You Tube <http://www.youtube.com/watch?v=1t6hIAhtBo0>, Associação Castelo de areia, août 2009, consulté en janvier 2010.

7 <http://www.esculturaemareia.com> consulté en mars 2010

8 Cette question a fait l'objet de nombreux travaux, en France citons Chaudoir P. et Ostrowestsky, S. 1996. «L'espace festif et son public. Villes nouvelles, villes moyennes », Annales de la recherche urbaine, n° 70, Lieux culturels, ou encore Millot, V. Quand l'art interroge l'espace public. www.ethnologienanterre.fr/documents_pdf/milliot_04.pdf consulté en août 2011

9 Concours gagné par le cabinet d'architectes américains Diller, Scofidio et Renfro, <http://concursosdeprojeto.org/2009/08/07/concurso-mis-rj-finalistas/> consulté le 20-11-2009

