



## **Comité de rédaction, Diestchy Mireille, Gaillard Hélène**

**Appel à contribution n°41 - Glocal Street art : penser le lieu des réalisations artistiques dans l'espace public**

### **Pour citer l'article**

Comité de rédaction, Diestchy Mireille, Gaillard Hélène, « Appel à contribution n°41 - Glocal Street art : penser le lieu des réalisations artistiques dans l'espace public », dans *revue  $\dot{\iota}$  Interrogations ?*.

ISSN 1778-3747

---

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



## La politique éditoriale de la revue

*¿ Interrogations ?* est une revue à comité de lecture. Tous les articles reçus sont d'abord soumis à une pré-expertise interne au comité de rédaction, qui évalue leur pertinence scientifique, ainsi que leurs qualités rédactionnelles. Ils sont ensuite soumis à une double expertise à l'aveugle, réalisée anonymement par le comité de lecture ou par des chercheurs sollicités à l'extérieur.

La revue est indépendante de toutes institutions (universités, laboratoires, etc.) et de toutes écoles. Elle défend la pluridisciplinarité et le croisement des regards épistémologiques et méthodologiques.

Dans un souci de diffusion de la connaissance, l'ensemble des numéros est en libre accès sur le site internet de la revue (<http://www.revue-interrogations.org>), dès leur mise en ligne et ce, sans aucune restriction.

## Glocal Street art : penser le lieu des réalisations artistiques dans l'espace public

### Numéro coordonné par Mireille Diestchy et Hélène Gaillard

Désignées couramment sous le terme « *street art* », les œuvres réalisées sans autorisation dans l'espace public sont souvent éphémères et mouvantes, et c'est avant tout leur localisation, hors des murs des musées ou des galeries, qui marquent la singularité de ce mouvement dans l'art contemporain. Cette spécificité tient à leur caractère clandestin : contrairement aux statues ou monuments d'art public, les œuvres de *street art* sont exclues d'un entretien et d'une protection organisés et sont altérées par les intempéries et les usagers ou effacées par les propriétaires légaux du support et les pouvoirs publics. Les caractéristiques fondamentales du *street art*, que sont leur réalisation sans autorisation et leur nature éphémère, tiennent ainsi à leur lieu d'exposition. Si la plupart de ces œuvres sont pensées en corrélation avec le site où elles s'inscrivent, à l'instar des réalisations de Levalet, Banksy ou Os Gêmeos, *in situ* à différents degrés (Bengsten, 2013), les images photographiques qui en sont faites par les artistes eux-mêmes ou prises par des amateurs et des passants circulent abondamment hors site sur internet dans un format numérique. Unique au *street art*, ce phénomène de circulation d'images d'art est facilité par le développement des espaces de stockage en ligne, d'espaces virtuels variés (blogs, réseaux sociaux, sites personnels), d'applications dédiées et par les progrès rapides de la qualité des caméras des *smartphones*. La circulation numérique est aussi désormais complétée par un archivage professionnel, notamment à travers le centre Arcanes en France constitué en 2022, qui consigne des images et des objets de cet art apparu dans les années 1960, témoignant ainsi du récent souci de patrimonialisation (Gerini, 2015).

Cependant, les images des œuvres ne sont pas les œuvres, surtout dans le cas d'un art aussi mouvant et fragile que le *street art*. Le simple fait de cadrer la prise de vue d'une œuvre initialement contextuelle, faite pour (et par) la rue, réduit sa dimension performative et l'expérience sensorielle du récepteur. Le paradoxe est bien là : les images du *street art* pourtant créées pour et dans un lieu précis, circulent à échelle planétaire sous une forme délocalisée et virtuelle, de manière, bien souvent, décontextualisée. Ce régime de double visibilité, virtuelle et concrète, globale et locale, qui implique une double condition d'existence, éphémère (*in situ*) et durable (numérisé), vivante et immatérielle, constitue une singularité remarquable de ce mouvement de l'art contemporain. Par cette spécificité que l'on pourrait qualifier de multidimensionnelle, à l'enseigne d'une *glocalisation* culturelle, le *street art* crée « un type d'espace spécifique, 'glocal', pendant du local et du global » (Szczepanski, 2003, 155). Pourtant fortement ancré dans un espace-temps bien précis à sa création, le *street art* tend toujours plus vers un *screen art*, accessible et disponible majoritairement à travers les images de ses œuvres, appréhendées sur écran. Cet état de fait se renforce dès que l'œuvre a cessé d'exister dans la rue et que ne survivent, bien souvent, plus que leurs images numériques.

Dans le prolongement des travaux menés lors du colloque international *Glocal Street art* organisé par l'Université Rennes II en février 2022, ce numéro de la revue *¿ Interrogations ?* aura pour objet de questionner le rapport au lieu du *street art*, lieu en tant qu'espace de création, d'exposition et de communication. En effet, l'art réalisé sans autorisation dans la rue interroge avant tout le rapport de l'œuvre à son emplacement, à son lieu de production et à l'environnement de sa réception.

Dans une perspective historique, on pourra s'interroger sur la manière dont ce courant artistique est parvenu à s'exporter à l'échelle mondiale. Comment le *street art* s'est-il transformé et développé depuis ses berceaux

new-yorkais et parisien pour devenir un courant mondial ? Le parcours des artistes renommés suit, aussi bien souvent, ce passage obligé vers la délocalisation : une fois le lieu d'origine exploré dans ses moindres recoins, l'artiste élargit son terrain de jeu hors de la ville-mère jusqu'à évoluer aux quatre coins du monde et le succès couronne la phase d'expatriation dans les grands centres urbains. Par ailleurs, la limitation à l'espace urbain est aussi sujet à discussion et la dénomination « *street art* » reste encore matière à débat (Baldini, 2022), non seulement vis-à-vis des catégories afférentes de graffiti et d'art urbain, mais aussi en raison de la situation rurale de certaines réalisations. On pourra élargir la question de la dénomination entre *street art* et courants artistiques connexes et réfléchir aux passages et aux points de contact entre la rue et les institutions artistiques publiques et/ou privées.

Dans une approche plus sémiologique, on interrogera le sens que prennent les œuvres de *street art* par rapport à leur contexte spatial. Nombre de réalisations sont sérielles (affiches Obey de Shepard Fairey), conçues pour faire sens au-delà leur lieu d'ancrage (JR) ou destinées à la médiation virtuelle (mosaïques d'Invader) et l'on pourra alors remarquer l'élan universel d'un art qui fait usage courant de signes verbaux ou iconiques universalisés (El Seed, Clet Abraham) et de mots ou de phrases en anglais, témoignant d'une volonté intrinsèque de s'exporter hors de ses murs. La signification de l'œuvre varie-t-elle en fonction de sa situation de mise en visibilité ? Souvent protestataire, le message porté par une œuvre délocalisée, exportée ou reproduite dans un espace perd-il de sa force hors du cadre pour lequel elle était initialement conçue ? Le *street art* considéré hors de son lieu d'ancrage peut-il faire sens ?

Enfin, un axe plus social prendra en compte les effets de la double spatialisation du *street art* sur la réception par le public. Dans quelle mesure, les communautés via le web et les réseaux sociaux participent-elles à institutionnaliser ou marginaliser cette forme d'art en agissant comme passeurs d'images ? Les modes de visibilité virtuels des images de *street art* (Google street art project, Metavers) qui gagnent en popularité, peuvent-ils recréer l'expérience de la confrontation aux œuvres ? Il s'agira également d'évaluer l'impact de ces œuvres sur la valorisation urbaine. Comment le *street art*, tout comme l'art urbain commissionné, participe-t-il à revaloriser le lieu où il s'inscrit, et ce, en dépit de son caractère souvent subversif ? Ce paradoxe ne serait-il pas lié à la double instance spatiale du *street art* et à sa capacité à transcender le lieu. Telles pourront être les interrogations au cœur d'une réflexion pluridisciplinaire. Ce numéro invite des contributions s'inscrivant dans diverses disciplines des sciences humaines et sociales (art, philosophie, esthétique, géographie, sociologie, urbanisme, information et communication ou encore anthropologie...) afin d'enrichir et de mieux circonscrire le propos, à l'image de la diversité et de la richesse du sujet qu'est le *street art*.

### Modalités de soumission des articles

Les textes proposés pour publication sont attendus **le 16 décembre 2024 au plus tard** et à envoyer simultanément aux deux coordinatrices du numéro : <[Helene.Gaillard@u-bourgogne.fr](mailto:Helene.Gaillard@u-bourgogne.fr)> ; <[mireille.diestchy@gmail.com](mailto:mireille.diestchy@gmail.com)>

Les articles ne devront pas dépasser 50 000 signes (notes, espaces et bibliographie compris) et devront être accompagnés d'un résumé et de cinq mots-clés en français, d'un résumé (abstract) et de cinq mots-clés (keywords) en anglais.

Les articles répondront impérativement aux normes de rédaction présentées à l'adresse suivante : <http://www.revue-interrogations.org/Recommandations-aux-auteurs>

Publication prévue du numéro : décembre 2025

### Bibliographie

Baldini Andrea Lorenzo (2022), « What Is Street Art ? », *Estetika : The European Journal of Aesthetics* LIX/XV, n° 1, pp. 1-21.

Bengtson Peter (2013), « Site Specificity and Street Art » dans *Theorizing Visual Studies : Writing Through the Discipline*, J. Elkins (dir.), pp. 250-253.

Gerini Christian (2015), « Le street art, entre institutionnalisation et altérité », C.N.R.S. Editions, *Hermès*, La

Revue, n° 72, pp. 103-112.

Szczepanski Maxime (2003), « Le village planétaire. : Variations sur l'échelle d'un lieu commun », *Mots : les langages du politique*, n° 71, [En ligne] <https://doi.org/10.4000/mots.8553> (consulté le 10 juin 2024).

### **Appel à contributions permanent**

La revue accueille également des articles pour ses différentes rubriques, hors appel à contributions thématique :

◆ La rubrique « Des travaux et des jours » est destinée à des articles présentant des recherches en cours dans lesquels l'auteur met l'accent sur la problématique, les hypothèses, le caractère exploratoire de sa démarche, davantage que sur l'expérimentation et les conclusions de son étude. Ces articles ne doivent pas dépasser 30 000 signes (notes, espaces et bibliographie compris) et être adressés à Mireille Dietschy : [mireille.diestchy@gmail.com](mailto:mireille.diestchy@gmail.com)

◆ La rubrique « Fiches pédagogiques » est destinée à des articles abordant des questions d'ordre méthodologique (sur l'entretien, la recherche documentaire, la position du chercheur dans l'enquête, etc.) ou théorique (présentant des concepts, des paradigmes, des écoles de pensée, etc.) dans une visée pédagogique. Ces articles ne doivent pas non plus dépasser 30 000 signes (notes et espaces compris) et être adressés à Agnès Vandeveldde-Rougale : [a-vandeveldde@orange.fr](mailto:a-vandeveldde@orange.fr)

◆ La rubrique « Varia », accueille, comme son nom l'indique, des articles qui ne répondent pas aux différents appels à contributions ni aux rubriques précédentes. Ils ne doivent pas dépasser 50 000 signes (notes, espaces et bibliographie compris) et être adressés aux coordinateurs : [varia-interrogations@framalistes.org](mailto:varia-interrogations@framalistes.org)

◆ Enfin, la dernière partie de la revue recueille des « Notes de lecture » dans lesquelles un ouvrage peut être présenté de manière synthétique mais aussi critiqué, la note pouvant ainsi constituer un coup de cœur ou, au contraire, un coup de gueule ! Elle peut aller jusqu'à 12 000 signes (notes et espaces compris) et être adressée à Nicolas Peirot : [nicolas.peirot@gmail.com](mailto:nicolas.peirot@gmail.com). Par ailleurs, les auteurs peuvent contacter Nicolas Peirot pour nous adresser leur ouvrage, s'ils souhaitent les proposer pour la rédaction d'une note de lecture dans la revue. Cette proposition ne peut être prise comme un engagement contractuel de la part de la revue. Les ouvrages, qu'ils fassent ou non l'objet d'une note de lecture, ne seront pas retournés à leurs auteurs ou éditeurs.