

AU MILIEU DE LA MARGE.

La dichotomie centre-périphérie dans les arts et la culture

20-21 novembre 2025, Locarno et Avegno (Tessin, Suisse)

Conférence internationale

organisée par

le **Comité de recherche en sociologie des arts et de la culture** (CR-SAC/ Foko-KUKUSO)
de la Société suisse de sociologie (SSS),

l'Accademia Dimitri et le **Dipartimento Formazione e Apprendimento de la SUPSI**

Comité d'organisation: Carole CHRISTE, HEMU | Olivier MOESCHLER, Université de Lausanne | Nuné
NIKOGHOSYAN, Université de Genève | Loïc RIOM, Université de Lausanne | Stefano LOSA, ALPI/DFA/SUPSI
avec Veronica PROVENZALE et Demis QUADRI, Accademia Dimitri SUPSI

Contact: culture@sgs-sss.ch

PROGRAMME



Photo by [Maxim Berg](#) on [Unsplash](#)

IN THE MIDDLE OF THE EDGE.

Questioning the centre-periphery dichotomy in the arts and culture

20-21 November 2025, Locarno and Avegno (Ticino, Switzerland)

International conference

organised by

the **Research Committee of Sociology of Arts and Culture** (RC-SAC/ Foko-KUKUSO)
of the Swiss Sociological Association (SSA),

the **Accademia Dimitri** and the **Dipartimento Formazione e Apprendimento of SUPSI**

Organising committee: Carole CHRISTE, HEMU | Olivier MOESCHLER, University of Lausanne | Nuné
NIKOGHOSYAN, University of Geneva | Loïc RIOM, University of Lausanne | Stefano LOSA, ALPI/DFA/SUPSI
with Veronica PROVENZALE and Demis QUADRI, Accademia Dimitri SUPSI

Contact: culture@sgs-sss.ch

PROGRAM

20 novembre / 20th November

Locarno, DFA/ASP-SUPSI ([Piazza San Francesco 16, 6600 Locarno](#), salle / room B005)

13:30-14:00	Accueil / Welcome
14:00-14:30	Bienvenue et introduction / Opening and introduction
14:30-16:30	<p>Panel 1: Les champs artistiques entre centre et périphérie / The art fields between centre and periphery Chair: Carole CHRISTE (HEMU)</p> <p><i>Le positionnement des festivals off face à l'industrie festivalière à Montréal: le Off jazz, le OffTA et le Zoofest</i> (The positioning of fringe festivals in relation to the festival industry in Montreal: Off Jazz, OffTA, and Zoofest) BELANGER Anouk (Université du Québec à Montréal), LUSSIER Martin (Université du Québec à Montréal)</p> <p><i>Visionner des séries à l'adolescence: du centre à la périphérie de constellations de pratiques culturelles</i> (Watching TV series as a teenager: from the center to the periphery of constellations of cultural practices) DALIGAULT Tatiana (Université de Limoges)</p> <p><i>The Nobel Prize in Literature, a prize oriented towards the center of literary space</i> (Le prix Nobel de littérature, un prix orienté vers le centre de l'espace littéraire) LEVY Clara (Université Paris 8)</p> <p><i>Making movies at the periphery: a case study on film production in Sardinia</i> (Réaliser des films en périphérie : une étude de cas sur la production de films en Sardaigne) CASULA Clementina (University of Cagliari)</p>
16:30-17:00	Pause café / Coffee break
17:00-18:00	<p>Panel 2: La dichotomie centre-périphérie des champs artistiques et géographiques / The centre-periphery dichotomy of geographic and artistic fields Chair: Stefano LOSA (ALPI/DFA/SUPSI)</p> <p><i>«Globalisation» ou internationalisation? Centre et périphérie ou «Occident» et «Sud global»? Où en est-on dans la sociologie des arts visuels contemporains?</i> ("Globalization" or internationalization? Center and periphery or "the West" and "the Global South"? Where do we stand in the sociology of contemporary visual arts?) QUEMIN Alain (Université Paris 8)</p> <p><i>Penser une pluralité de périphéries et de centralités: une approche régionale du champ artistique</i> (Reflecting on plurality of peripheries and centralities: a regional approach to the artistic field) TERUEL Ulysse (Nantes Université)</p>
18:00-18:45	Apéro / Drinks

19h30 – dîner / dinner (Locarno – lieu à confirmer / [place to be confirmed](#))

21 novembre / 21st November

Avegno, Accademia Dimitri ([Via Vallemaggia 10, 6670 Avegno](#), salle / room Teoria)

8:30-9:00	Café, accueil / Coffee, welcome
9:00-11:00	<p>Panel 3: Être artiste de centre-périphérie / Being an artist in the centre-periphery Chair: Demis QUADRI (Accademia Dimitri SUPSI)</p> <p>Être artiste de la scène dans une région périphérique : limite ou opportunité ? L'exemple des arts de la scène au Tessin (<i>Being a performing artist in a peripheral region: limitation or opportunity? The example of the performing arts in Ticino</i>) PROVENZALE Veronica (Accademia Dimitri)</p> <p>Margins on Stage: Aesthetics and Politics of Occupied Theatres Between Cultural Center and Periphery (<i>Marges sur scène : esthétique et politique des théâtres occupés entre centre et périphérie culturels</i>) LUCARINI Marianna (Université Sorbonne-Nouvelle)</p> <p>«Mourir» ou «trahir les siens». Les positions ambivalentes des cinéastes d'origine étrangère en France (<i>“Die” or “betray one's own.” The ambivalent positions of filmmakers of foreign origin in France</i>) TOMASELLA Claire (Aix-Marseille Université)</p> <p>Convergence tendencies and shifting symbolic power dynamics between the fields of art and fashion. Rereading Pierre Bourdieu and Yvette Delsaut's <i>Le couturier et sa griffe</i> (1975) in the age of creative hybridization (<i>Convergences et évolution des rapports de force symboliques entre les champs de l'art et de la mode. Relecture de <i>Le couturier et sa griffe</i> (1975) de Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut à l'ère de l'hybridation créative</i>) HÜSER Charlotte (Zeppelin University), SCHREIBER Lilli Kim (Zeppelin University)</p>
11:00-11:30	Pause café / Coffee break
11:30-12:30	<p>Panel 4: La dichotomie centre-périphérie des champs artistiques et géographiques / The centre-periphery dichotomy of geographic and artistic fields Chair: Olivier MOESCHLER (UNIL)</p> <p>An Archipelagic Centre? Rethinking the Centre–Periphery Dichotomy through the Cultural Case of Corsica (DEDALE project) (<i>Un centre en archipel ? Repenser la dichotomie centre-périphérie à partir de l'exemple culturel corse (projet DEDALE)</i>) GENARD Pierre (CNRS, THALIM), GUEBEY Maxime (CNRS, THALIM), REGNAUD Mathilde (CNRS, THALIM), ROBENE Luc (University of Bordeaux, THALIM), ROUX Manuel (CNRS, THALIM), SERRE Solveig (CNRS, CESR)</p> <p>Biennials in rural areas - a glocal model for success? (<i>Les biennales dans les zones rurales : un modèle glocal de réussite ?</i>) MADER Rachel (Hochschule Luzern), STEINEMANN Pascal (Hochschule Luzern/Universität Zürich), MAGNIN Chantal (Hochschule Luzern)</p>
12:30-13:00	Conclusions / Concluding remarks

Suite à la page suivante / Continued on the next page

13:00-14:00	Buffet / lunch
14:00-15:00	<i>Physicality of an actor, Physicality of a puppet</i> (<i>La physicalité d'un acteur, la physicalité d'une marionette</i>) Étudiant-e-s de / Students from MA of Arts in Theatre , Accademia Teatro Dimitri
15:15-16:30	Débat avec des artistes de / Debate with artists from Ticino Is Burning BOILLAT Elena, PARINI Camilla, SPROCCATI Francesca

16:30 Fin de la conférence / [End of the conference](#)

ABSTRACTS

Panel 1

Les champs artistiques entre centre et périphérie
[The art fields between centre and periphery](#)

Le positionnement des festivals off face à l'industrie festivalière à Montréal: le Off jazz, le OffTA et le Zoofest

BELANGER Anouk & LUSSIER Martin (Université du Québec à Montréal)

Le quartier des spectacles de Montréal, inauguré en 2009, se présente comme le cœur culturel de la ville. Les grands événements qui jalonnent son calendrier annuel et animent l'infrastructure de cet espace central du centre-ville laissent une empreinte sur l'offre culturelle, sur la vitrine culturelle de la ville (Bélanger, 2015; Giovanangeli, 2015), et participe à une mise en public de la culture (White, 2006). Leurs programmations, la mise en marge d'une partie de la culture et des artistes locaux, les lieux et espaces qu'ils occupent forment le centre à partir duquel plusieurs domaines culturels et artistiques se positionnent. Conséquemment, nous nous intéressons aux festivals dits «off» qui, au fil des ans, sont apparus et se sont développés en lien avec les grands festivals d'envergure internationale et à caractère plus commerciaux (Vivant 2007, 2009). Notre perspective croise les études culturelles, les études urbaines et la sociologie de la culture dans l'objectif d'une compréhension de la complexité des marges culturelles et de leur intégration à la culture de la ville. Notre approche est contextuelle et critique, et considère la place centrale de l'économie culturelle dans la ville contemporaine (Scott, 2000; Amin et Thrift, 2007).

Nous avons ainsi mené une recherche terrain (CRSH 2022-2026) autour de trois festivals off (Off Jazz, OffTA, Zoofest) en les considérant en objet complexe qui se (re)configure constamment par des assemblages contingents articulés les uns aux autres et ultimement à l'industrie centrale des festivals à Montréal. « De New York à Berlin, d'Amsterdam à Genève, les scènes artistiques off s'imposent comme des acteurs essentiels de la vie culturelle des villes. L'intégration des scènes artistiques off dans les politiques urbaines et la mise en scène des événements off deviennent des outils de promotion de la diversité et de la créativité pour les villes. » (Vivant 2007, p. 16). Les scènes et festivals off, ne

forment pas un bloc monolithique, puisqu'ils incluent des événements institutionnalisés s'organisant en marge ou en complément des programmations des grands festivals, mais aussi d'autres plus informels, liés à des réseaux alternatifs, ou des acteur.ice.s moins visibles de la culture locale.

Nous présenterons cette configuration des festivals off dans l'optique de relever l'expression culturelle et critique qui se développe dans les marges et les interstices entre le in et le off de l'industrie des festivals et l'offre culturelle locale (Morin, 1961). Nos analyses portent sur les lieux et espaces, la programmation, le financement, la gouvernance de ces festivals. Notre démarche méthodologique inclut observations, documentation, entretiens individuels (30), analyse de contenu de la couverture de presse (plus de 500 articles) et des programmations, ainsi qu'une cartographie critique des lieux et espaces de 2010 à 2024). Nous verrons que des stratégies d'opposition, de complémentarité et de récupération sont à l'œuvre et dynamise une frange culturelle entre l'underground et le mainstream dont les festivals off sont constituants et constitués. Comment les festivals off sont-ils produits par leur rapport avec les grands festivals ? Quels sont les lieux et les espaces des festivals off ? Quels sont leurs structures financières, leur gouvernance ? Comment leurs programmations se distingue-t-elle des grands festivals ? Quelles expériences des transformations de la ville autorisent-elles, notamment par les communautés qui les constituent ?

Références:

- Amin, A. & Thrift, N. (2007). Cultural-economy and cities. *Progress in human geography*, 31(2), 143-161
- Bélanger, A. (2015). Le projet du Quartier des spectacles à Montréal: Une mise en scène de la nouvelle économie culturelle? Dans M. Roy-Valex et G. Bellavance (dir.). *Arts et territoires à l'ère du développement durable. Vers une nouvelle économie culturelle?* Québec: Presses de l'Université Laval.
- Giovanangeli, A. (2015). Marseille, European Capital of Culture 2013 Ins and Offs: A case for rethinking the effects of largescale cultural initiatives. *French Cultural Studies*, 26(3) 302–316.
- Morin, E. (1961). L'industrie culturelle. *Communication* 1: 38-59
- Vivant, E. (2007). Les événements off: de la résistance à la mise en scène de la ville créative. *Géocarrefour - Revue de géographie de Lyon*, 82(3), 131-140.
- Vivant, E. (2009). How Underground Culture is Changing Paris. *Urban Research & Practice*, 2(1), 36-52.
- White, B. (2006). Pour un « lâcher prise » de la culture. *Anthropologie et Sociétés*, 30(2), 7-25.

o

Visionner des séries à l'adolescence: du centre à la périphérie de constellations de pratiques culturelles

DALIGAULT Tatiana (Université de Limoges)

Le visionnage de séries n'est plus contraint à un espace et un temps délimités par un support. Alors que ces productions culturelles restent pour une partie de la population associées principalement à la télévision (Combes, Glevarec, 2021), chez les plus jeunes, la pratique sérielle tend plutôt vers une « diversité des écrans et [une] diversité des postures de visionnage » (Dessinges, Perticoz, 2019). Cette diversité des supports, qui permet également de prolonger les mondes imaginaires par des adaptations et récits transmédiatiques, brouille les frontières entre les pratiques culturelles au sein d'une constellation plus ou moins importante selon les individus (Hommel, 2024). Les « constellations culturelles partagées » forment un imaginaire « total » (Besson, 2015). Il est alors difficile de discerner, au sein de ces constellations différenciées mais partagées, où se trouvent les pratiques centrales et les pratiques périphériques, d'où part l'imaginaire, à quoi il se heurte et comment il évolue. Pourtant, définir le centre et la périphérie permet de penser la circulation des productions culturelles et les mouvements entre elles, tout particulièrement à un âge confronté à de multiples changements comme à l'adolescence.

Ainsi, la communication questionnera les manières d'appréhender les constellations de pratiques culturelles en termes de centre et de périphérie, afin d'étudier la place accordée et les enjeux investis

dans une pratique spécifique, ici le visionnage de séries. Elle interrogera également les déplacements au sein de ces constellations allant du centre à la périphérie, lors de reconfigurations des sphères sociales à l'adolescence.

Pour cela, la communication se basera sur un travail doctoral en cours dont la méthodologie comprend deux volets complémentaires, un quantitatif et un qualitatif. Le volet quantitatif est une enquête par questionnaire, dont la passation s'est faite dans des classes de dernière année de secondaire, terminale en France et sixième secondaire en Belgique francophone, auprès de 483 élèves. Parmi ceux qui ont laissé leurs coordonnées, 57 ont participé à l'enquête longitudinale par entretien individuel semi-directif qui a suivi. Cette enquête comporte six vagues d'entretiens échelonnées sur un an et demi, entre décembre 2021 et juin 2023. Par effet d'attrition, ils étaient vingt-deux lors de la sixième vague. Leurs caractéristiques sociales sont hétérogènes en termes de genre, de classe sociale, de filière scolaire, d'intensité de et d'investissement dans la pratique de visionnage de séries.

L'analyse des données collectées dans le volet quantitatif permet de dessiner les constellations de pratiques selon les caractéristiques sociales des enquêtés et de distinguer les activités les plus pratiquées de celles les plus aimées. Cette distinction permet de comprendre comment centre et périphérie ne sont pas toujours équivalents selon qu'il s'agit d'analyser les goûts ou les temporalités. L'analyse des entretiens permet d'approfondir les liens entre les pratiques, avec le plus souvent une pratique centrale et des pratiques périphériques qui peuvent se rejoindre et entrer dans des logiques d'optimisation, scolaire par exemple. Cependant, le centre d'une constellation de pratiques est mouvant et des pratiques tenues en périphérie peuvent devenir centrales lors, par exemple, d'une mise en couple. De même, la pratique de visionnage de séries peut passer du centre à la marge face à des contraintes temporelles multiples à cet âge de la vie (Zaffran, 2010).

Références :

- BESSON, Anne. *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015.
- COMBES, Clément et GLEVAREC, Hervé. « Goûts et dispositifs de visionnage des séries », *Questions de communication*, n°39, 2021, pp. 281-310.
- DESSINGES, Catherine et PERTICOZ, Lucien. « Les consommations de séries télévisées des publics étudiants face à Netflix : une autonomie en question », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 20/1, 2019, pp.5-23.
- HOMMEL, Élodie. *L'imaginaire au fil des pages*, Presses universitaires de Rennes, 2024.
- ZAFFRAN, Joël. *Le temps de l'adolescence. Entre contrainte et liberté*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

o

The Nobel Prize in Literature, a prize oriented towards the center of literary space

LEVY Clara (Université Paris 8)

As originally conceived by Alfred Nobel in his will, the five equally endowed prizes for those who “in the past year have rendered the greatest services to humanity” were to be awarded irrespective of gender or nationality. This was to be the case in particular for the Nobel Prize for Literature, to ensure that it was a truly international literary prize.

The first objective of our paper will be to show, in the first part of our presentation and relying on empirical data, that, in reality, the Nobel Prize for Literature, which has established itself as the world's most prestigious literary award, was for a very long time oriented towards the center of the world literary space - first Europe itself, then the West - and that, when it opened up to take into account more peripheral authors in the World Republic of Letters, this opening up was only very partial. A second part of our presentation will consist in the study of the particular case of Patrick Modiano, winner of the Nobel Prize for Literature in 2014. There, our second objective will be to account for the strategies of a peculiar writer and his French publishing house to ensure that, when an author belongs to a central

national literary field (in this case, the French literary field), they can tend to take up a position at the center of this space in order to be then noticed by the Swedish Academy.

To accomplish this general program, we will draw on the analyses of national and international literary fields proposed by Pierre Bourdieu, and extended and refined by Pascale Casanova, Anne-Marie Thiesse and Gisèle Sapiro. Using this theoretical framework, we will articulate several methods of analysis: 1) the synthetic presentation of data concerning the nationality of successive Nobel Prize laureates from 1901 to the present day (in the first part of the presentation); 2) the reconstruction (description and analysis) of the selection process of writers likely to receive this prize and the process leading to the choice of a specific author each year (in our second part); 3) then, finally, the more micro-sociological analysis of Patrick Modiano's path to winning his Nobel Prize and access to full international consecration (third part).

The data on which our proposal is based is indeed polymorphous. It will enable us to retrace the history of this literary prize from its inception to the present day, to show the extent to which it initially focused on the hyper-center of the European literary scene (with a strong tropism for Scandinavian literature), then when it opened to a wider Western zone, and then when it also concerned more peripheral writers belonging to more peripheral zones. We will analyze to what extent it was most often a “false” periphery. We will then show how the Swedish Academy's own process for examining potential laureates can as a matter of fact only privilege authors from the center of the world literary space. With the specific case study of Patrick Modiano, we will finally reveal the accumulation of multiple decisions taken by a writer and his publishing house to find themselves at the center of attention of a jury already oriented towards taking into account the center of the literary game. In our conclusion, we will examine to what extent the results that were obtained on Patrick Modiano can be extended to other Nobel Prize laureates, be they from the most central or more peripheral countries in the international literary field.

o

Making movies at the periphery: a case study on film production in Sardinia

CASULA Clementina (University of Cagliari)

In 2006 the regional government of Sardinia, island region of the Italian Mezzogiorno, approved a law promoting the development of cinema, recognised «as a fundamental means of artistic expression, cultural training, communication and an important instrument for social and economic growth». The law came into force at a time when public policies for the development of cultural and creative industries are often endorsed as potential drivers of economic growth for capitalist economies facing the manufacturing industry crisis. In the Sardinian law this objective, while present, was subordinated to the development of cinema as a field of artistic expression and public culture and the management related policies was assigned to the regional Department of Education and Culture. The prevalence of a “culturalist approach” can be traced to the genesis of the law. At the beginning of the century, the popularity of jazz musicians, writers and filmmakers from the island was labelled as a “nouvelle vague” of Sardinian culture, mixing traditional elements of regional culture with wider trends. In the following years the political movement Sardinia Project, supporting the election of the entrepreneur Renato Soru as president of the region (2004-08), included cinema within its program aimed at reconciling tradition and innovation, to activate autonomous socio-economic development. The resulting 2006 law opened up for creatives the possibility of combining a “right to stay” in a peripheral, low populated and marginal area, while working in a field conventionally associated to industrialized, rich and dynamic centres. The growth of a creative class making movies at the periphery represented an interesting case study from the point of view of the sociology of work, particularly focussing after the Covid 19 pandemic on the new significance attributed by individuals to the quality of work and the prospects of a work-life balance. The exploratory nature of the research led to adopt a qualitative methodology based on

the analysis of more than fifty in-depth interviews with workers of the film industry, prevalently operating in Sardinia, to reconstruct the main stages and conditions of their career paths. Discussions with informed experts and document analysis allowed to define the context within which these paths are carried out. The key findings point to the fact that the regional law for the development of cinema undoubtedly strengthened the field of film production in the island, opening up opportunities for training and employment. This enabled creatives to work in film production while remaining (or returning) in a peripheral and marginal territory, offering them significant resources in terms of personal and professional well-being. Film production in the island sees the prevalence of small-size projects realised by small groups of professionals sharing similar interests and values, frequently collaborating with each other, acting as support networks reducing stress related issues on sets. However, the same bonding nature of local professional networks may penalise those workers—especially the youngest, better equipped professionally and more demanding in terms of work-life balance—refusing to adapt to inconvenient wage and employment conditions, normalized in a context characterised by high dependence from public subsidies and weaknesses of local production companies. This reintroduces the old dilemma between developing a creative career outside the island or getting another job to achieve a better work-life balance in Sardinia.

Panel 2

La dichotomie centre-périphérie des champs artistiques et géographiques *The centre-periphery dichotomy of geographic and artistic fields*

«Globalisation» ou internationalisation? Centre et périphérie ou «Occident» et «Sud global»? Où en est-on dans la sociologie des arts visuels contemporains?

QUEMIN Alain (Université Paris 8)

Au cours des années 1990, la sociologie de la « globalisation » a connu un fort développement. C'est toutefois surtout sur la base de travaux essentiellement théoriques et en négligeant fortement la dimension empirique, que la réflexion sur cet objet s'est engagée dans les sciences sociales. Néanmoins, lors de la décennie suivante, de premières recherches ont été menées dans la seconde perspective et elles ont pu questionner les notions tant de « globalisation » que de « Sud global » qui lui est fréquemment associée. C'est ainsi que les notions d'internationalisation, de centre et de périphérie sont apparues beaucoup plus pertinentes pour peu que les auteur/trice.s abandonnaient la perspective seulement théorique et considéraient les données empiriques, en les construisant au besoin. Toutefois, aujourd'hui encore, en dépit des éléments factuels qui se sont accumulés, certain.e.s auteur/trice.s continuent, même en sciences sociales, à vouloir utiliser les notions de « globalisation » et de « Sud global », ce qui ne peut manquer d'interroger.

Dans le cadre de cette communication, nous commencerons tout d'abord par revenir sur les différentes approches de la « globalisation » culturelle et artistique qui se sont développées durant les années 1990. Puis, nous ferons état de l'approche empirique, à compter du tout début des années 2000, en introduisant des données quantitatives par pays dans le domaine des arts visuels contemporains qui constituera ici notre objet d'étude. A une époque à laquelle dominait largement la croyance en un effacement des frontières géographiques devant un vaste phénomène de « globalisation », nous avons, pour notre part, pu montrer non seulement que ces frontières continuaient de faire sens mais aussi qu'elles s'accompagnaient d'une forte hiérarchie entre les pays dans le domaine de l'art contemporain. Nous préciserons ici comment nous avons procédé et les principaux résultats que nous avons obtenus.

Enfin, nous rendrons compte des résistances qui existent, aujourd'hui encore, à recourir au modèle d'analyse en termes de centre et de périphérie, quand bien même les éléments matériels existent qui ont prouvé toute la pertinence de cette approche. On observe, en effet, que les travaux en termes de « globalisation » et de « Sud global » n'ont pas disparu des recherches en sciences sociales, ce qui ne peut manquer d'interroger. Pourquoi cela ? Quelle fonction ces travaux jouent-ils aujourd'hui ? Dans ce dernier temps de l'analyse, il s'agira donc de se livrer à une sociologie des sciences sociales.

o

Penser une pluralité de périphéries et de centralités: une approche régionale du champ artistique

TERUEL Ulysse (Nantes Université)

Loin des figures stars des *rankings* internationaux du marché mondial et financiarisé de l'art contemporain (Moulin 2009 ; Moureau et Sagot-Duvaurox, 2017; Queminn 2013), les artistes en arts visuels s'apparentent en majorité à des « artistes ordinaires » (Perrenoud et Bois, 2017). Leur parcours s'inscrit sur un territoire régional selon des modalités très hétérogènes et peu situées d'un point de vue géographique et différenciées d'un point de vue sociologique. Si des travaux portent sur la structuration du champ artistique hors d'un plan national et parisien (De Vrièse *et al.*, 2011; Mayaud et Jeanpierre, 2019), ils se concentrent sur l'étude des métropoles régionales. Dans cette communication, je m'intéresserai précisément à cette population d'artistes accédant rarement au marché international de l'art contemporain, mais évoluant dans des espaces géographiques (urbains, ruraux, littoraux) aux champs d'opportunités inégaux. Je présenterai le cas des artistes en Pays de la Loire, objet de ma thèse de doctorat, en m'appuyant sur l'analyse des données quantitatives récoltées auprès de 575 répondants grâce à un questionnaire diffusé à plus de 2 000 artistes ligériens.

Les résultats de mon enquête confirment le rôle prépondérant de la métropole nantaise en termes d'implantation (41% des artistes répondant résident en métropole nantaise) en raison d'une concentration des intermédiaires comme des structures de diffusion dans ce principal centre urbain de la Région. Représentant une centralité « locale » à l'instar des principales agglomérations des autres départements de la Région (Angers, Le Mans), la ville de Nantes demeure périphérique sur le plan national. Son attractivité doit au fléchage des subventions octroyées par les collectivités, à la présence de l'école des Beaux-Arts Nantes Saint-Nazaire, à l'implantation de nombreux lieux de diffusion telles que des galeries associatives « tremplins » (De Vrièse *et al.*, 2011) ou des centres d'arts, mais aussi à la disponibilité d'ateliers collectifs. Ainsi, se dessine un espace matériel et symbolique que l'on peut, à la suite de Raymonde Moulin (1992), classer comme un pôle d'opportunités institutionnelles. L'approche par analyse des correspondances multiples (ACM) puis par classification ascendante hiérarchique (CAH) montre d'ailleurs une corrélation entre cette implantation au sein des centres urbains et les profils artistiques dans cette polarité institutionnelle. Les fractions d'artistes ayant davantage obtenu de résidences, de subventions publiques (DRAC, Région), exposé dans des centres d'arts et des musées ainsi que suivi (dans une majorité écrasante) une formation en école supérieure d'art, évolue dans plus de la moitié des cas à Nantes, contre 17 à 24% pour les autres fractions d'artistes observés.

Les métropoles ne sont toutefois pas les seules pourvoyeuses d'opportunités mais, hors de leur spectre, c'est un « pôle marchand » (au sens de Raymonde Moulin) qui prédomine. Une approche conduite par cartographie me permet d'identifier les formes variables que peuvent prendre les « marchés de l'art provinciaux » (Moulin, 1995) observés sous le prisme de leur géographie. Autour des littoraux, l'existence d'un espace touristique balnéaire révèle un recours plus important à l'exposition en galerie privée autour des stations les plus fréquentées (comme La Baule, les Sables d'Olonne). Le long des bords de Loire et dans les villes disposant d'un patrimoine historique, la vente aux par-culiers (notamment aux touristes) et l'anima-on de cours privés en atelier tendent à s'imposer. Dans le cas des

espaces ruraux, notamment pour les plus périphériques, la vente en salon tout comme le modèle de l'exposition « ultra-locale » (comme les événements communaux) tiennent une place plus importante. Au sein de ces espaces, les artistes sont davantage autodidactes, issus des arts appliqués ou reconvertis professionnellement et actifs dans des circuits de légitimation et de diffusion extérieurs à ceux de la culture subventionnée.

Ces premiers résultats, encore à approfondir avec une lecture croisée des politiques publiques et des trajectoires artistiques des artistes grâce aux entretiens biographiques menés auprès d'une soixantaine d'entre eux, laissent entrevoir des pistes pour articuler espace social et géographique de l'activité artistique à une échelle régionale. Il s'agira également d'intégrer à l'analyse leur incidence sur la production esthétique des artistes.

Reflecting on plurality of peripheries and centralities: a regional approach to the artistic field

Far from the leading figures in international contemporary art rankings (Moulin 2009; Moureau & Sagot-Duvaurox, 2017; Quemin 2013), visual artists are mostly “ordinary artists” (Perrenoud & Bois, 2017). Their careers unfold within a regional territory according to highly heterogeneous patterns, rarely located geographically and differentiated sociologically. While some studies have examined the structuring of the artistic field beyond national and Paris-centered perspectives (De Vrièse et al., 2011; Mayaud & Jeanpierre, 2019), they generally focus on regional metropolises. In this paper, I focus on artists who rarely access the international contemporary art market but operate within geographic spaces (urban, rural, coastal) that offer unequal opportunity fields. I present the case of artists based in the Pays de la Loire region, the focus of my doctoral research, using quantitative survey data from 575 artists drawn from a total of over 2,000 in the region.

The survey results confirm the dominant role of the Nantes metropolitan area in terms of residence (41% of artists live in Nantes), due to a concentration of intermediaries and exhibition venues in this main urban center. Representing a “local” centrality similar to the main agglomerations of other departments in the region (Angers, Le Mans), Nantes remains peripheral at the national level. Its attractiveness stems from the allocation of public grants by regional and municipal authorities, the presence of the Nantes Saint-Nazaire School of Fine Arts, the establishment of numerous exhibition spaces such as associative galleries acting as springboards for emerging artists (De Vrièse et al., 2011), art centers, and the availability of shared studios. This creates a material and symbolic space that can, following Raymonde Moulin (1992), be classified as a pole of institutional opportunities. Multiple correspondence analysis (MCA) followed by hierarchical cluster analysis (HCA) reveals a correlation between artists' urban locations and their profiles within this institutional polarity. The groups of artists who have obtained more residencies, public funding (DRAC, regional grants), exhibited in art centers and museums, and overwhelmingly completed higher art education are located in Nantes in more than half of the cases, compared to 17–24% for other groups of artists.

However, metropolises are not the only sites of opportunity. Beyond their influence, a “commercial pole” predominates. Mapping analysis reveals the diverse configurations of “provincial art markets” (Moulin, 1995) from a geographical perspective. Along the coast, the tourist-oriented seaside context fosters stronger reliance on private gallery exhibitions in major resorts (e.g., La Baule, Les Sables d'Olonne). Along the Loire Valley and in historic towns, direct sales to private buyers—particularly tourists—and art classes offered in artists' studios are both more frequent in these spaces. In rural and peripheral areas, local art fairs and ultra-local exhibitions (such as municipal events) assume greater importance. Artists in these contexts are more often self-taught, trained in applied arts, or

retrained from other professions, and participate in legitimation and exhibition circuits outside the publicly supported cultural sector.

These preliminary results, to be further examined through a cross-analysis of public policies and artists' trajectories based on biographical interviews with approximately sixty artists, offer insights into the relationship between the social and geographic dimensions of artistic activity at the regional level. The analysis will also explore how these contexts influence the artists' aesthetic production.

Références:

- BECKER Howard, *Les Mondes de l'art*, édition originale 1982, Paris, Flammarion, 1988.
- DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, 2011. «Diffusion et valorisation de l'art actuel en région. Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen», *Culture études*, vol. 8, n°1: 1-16.
- MAYAUD Isabelle, JEANPIERRE Laurent, *L'offre et la demande d'arts visuels en Grand Est. Un diagnostic sociologique*, CRESPPA -Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris, 2019, pp.254. (Rapport de recherche issu du SODAVI Grand-Est).
- MOULIN Raymonde, 1992. *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris: Flammarion.
- MOULIN Raymonde, 1995. *La valeur de l'art*, Paris: Flammarion.
- PERRENOUD Marc, BOIS Géraldine, 2017. «Artistes ordinaires: du paradoxe au paradigme? Variations autour d'un concept et de ses prolongements», *Biens symboliques*, n°1, 1-36.

Panel 3

Être artiste de centre-périphérie Being an artist in the centre-periphery

Être artiste de la scène dans une région périphérique : limite ou opportunité ? L'exemple des arts de la scène au Tessin.

PROVENZALE Veronica (Accademia Dimitri)

Les réflexions qui vont être présentées s'appuient sur les résultats du projet de recherche «Building a Character», qui avait pour objectif de mieux comprendre la réalité professionnelle des arts de la scène en Suisse italienne. Ce projet a été mené par l'Accademia Dimitri de Verscio en collaboration avec le DEASS-SUPSI (Haute école universitaire de la Suisse italienne), et en partenariat avec deux compagnies d'artistes de la scène, une fondation, l'association professionnelle ScenaSvizzera et l'Osservatorio culturale del Canton Ticino.

La contribution examine les caractéristiques distinctives des arts de la scène dans le canton du Tessin, une région périphérique et frontalière, caractérisée par une topographie montagneuse, une faible densité de zones urbaines et la présence d'une langue nationale minoritaire. À ces conditions territoriales s'ajoutent une série de spécificités supplémentaires, notamment les choix opérés au niveau cantonal et communal en matière de politique culturelle et de soutien à la culture.

L'analyse de 109 entretiens réalisés en 2022 et 2023 auprès d'artistes dans le cadre du projet montre que ces spécificités ont un impact négatif sur le développement de la scène tessinoise, qui doit composer avec un nombre réduit de lieux de représentation, un soutien limité à la création et à la diffusion ainsi qu'à la professionnalisation, et une difficulté à exporter les spectacles dans d'autres cantons.

Parallèlement, ces mêmes spécificités constituent des sources d'inspiration pour les artistes, qui ont su élaborer des approches artistiques distinctives - typiquement des performances multidisciplinaires,

multilingues et basées sur l'expression corporelle - emblématiques de la scène locale. De plus, ces dernières années, en dialogue avec d'autres réalités dans différentes villes et cantons suisses, des associations professionnelles ainsi que divers collectifs se sont mobilisés pour améliorer les conditions cadres et la reconnaissance du travail artistique, tant auprès du public que des institutions (cfr. *Carta della Gerra*, 2024). Preuve que ces mêmes difficultés sont devenues un puissant moteur de mobilisation et de cohésion de la scène artistique indépendante du Tessin.

o

Margins on Stage: Aesthetics and Politics of Occupied Theatres Between Cultural Center and Periphery

LUCARINI Marianna (Université Sorbonne-Nouvelle)

This paper explores the tension between center and periphery in the field of performing arts through the analysis of two self-managed theatre spaces: the *Teatro Valle Occupato* in Rome and *Le 6b* in Saint-Denis, on the outskirts of Paris. Despite their different contexts, both places position themselves as active margins within the institutional cultural system, capable of producing new aesthetics and challenging dominant cultural hegemony.

The theoretical framework is based on the concept of cultural hegemony developed by Antonio Gramsci, according to whom “every relationship of hegemony is necessarily a pedagogical relationship” (*Prison Notebooks*, N10, §44). From this perspective, the theatrical practices developed in occupied contexts go beyond resistance; they become spaces of collective learning and alternative cultural production, capable of influencing individuals’ political consciousness. While Pierre Bourdieu’s model of the artistic field (1992) provides a useful background to describe symbolic legitimation structures in the cultural world, it is Gramsci who offers the key to interpreting these experiences as counter-hegemonic, oriented towards the construction of a new “historical bloc” (N13, §17).

Through a qualitative approach based on participant observation, document analysis, and interviews with activists and artists, this research investigates how the *Teatro Valle*—despite its location in the heart of Rome—was symbolically peripheralized through its occupation, transforming into a political and cultural laboratory that challenged the institutional logics of public theatre. *Le 6b*, on the other hand, was born in a marginal urban area, but established itself as an independent cultural center thanks to an artistic project deeply rooted in the territory and open to experimentation. As stated in a programmatic document of the association: “*The periphery is not a place, it’s a political position*” (*Le 6b, presentation dossier*, 2022).

Both cases show how peripheries can become sites of meaning-making, not merely of exclusion. The theatrical practices emerging from these spaces – often collective, site-specific, and participation-oriented – break with dominant codes and renegotiate the boundaries between art, politics, and citizenship. At the same time, these places constantly negotiate with institutions and mechanisms of cultural recognition, revealing the complexity of the relationship between margin and center.

This paper thus aims to move beyond the static dichotomy of center/periphery, highlighting the mobile, conflictual, and creative nature of the margin. Occupied theatre becomes not just an alternative space, but a cultural device capable of “organizing experience” (N11, §12), and thus of disrupting the cultural hegemony of the center.

References:

- BOURDIEU, P. (1992). *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- GRAMSCI, A. (1975). *Quaderni del carcere*. A cura di V. Gerratana. Torino: Einaudi.
- MASSEY, D. (2005). *For Space*. London: SAGE.
- LE 6b. (2022). *Dossier de présentation*. Saint-Denis: Association Le 6b.
- TEATRO VALLE OCCUPATO. (2013). *È proprio questo il tempo di osare. Diario di un esperimento politico e culturale*. Roma: DeriveApprodi.

« Mourir » cinématographiquement ou « trahir les siens ». Les positions ambivalentes des cinéastes d'origine étrangère en France

TOMASELLA Claire (Aix-Marseille Université)

Dans le cadre de la promotion de la diversité culturelle en Europe, la France encourage la production d'un 'cinéma monde', notamment à travers l'Aide aux cinémas du monde – anciennement Fonds Sud –, proposée par le Centre national de la cinématographie et de l'image animée (CNC) pour la mise en place de co-productions internationales (Lecler, 2017). Ce dispositif de soutien à la co-production internationale permet à des réalisateurs originaires du monde entier de produire un 'cinéma d'art international', en partie composé de productions issues de la périphérie du marché des biens symboliques, qui vise à produire un contrepoids à la domination américaine au sein du secteur audiovisuel mondial (Sapiro, 2014 ; Lecler, 2019). Cette communication propose de mettre en lumière les positions ambivalentes de certains cinéastes bénéficiaires de ce soutien, ceux originaires de pays dominés dans l'espace transnational du cinéma qui ne leur offrent pas les moyens matériels et symboliques de réaliser les 'films d'auteur' à portée critique qu'ils ambitionnent de produire (Forest, 2013). Se tournant vers la France pour accumuler les ressources nécessaires à la poursuite de leur carrière, cette élite de producteurs culturels est alors engagée dans des rapports d'interdépendance au sein du pôle de production restreinte de l'espace du cinéma (Bourdieu, 1988 ; Duval, 2016). Elle est soumise à un pouvoir symbolique qui s'observe tant dans la forme et le fond des films, qui ne sont pas destinés aux spectateurs des pays d'origine des cinéastes.

Afin d'estimer le coût moral de cette configuration cinématographique pour ces 'auteurs', cette contribution vise à produire une analyse de leurs expériences sensibles. S'y lisent à la fois la structuration du social (Lignier, 2023) et une certaine conscience des rapports de pouvoir dont ils font l'objet. Ceux-ci participent dès lors à la compréhension d'« une vérité qui les concerne au premier chef » (Sayad, 2006 : 174). Dans le cadre d'entretiens, ils livrent non seulement les stratégies adoptées pour poursuivre leurs carrières au sein de cet espace d'opportunités et de contraintes, mais ils expriment aussi un 'malaise' analogue à celui des écrivains issus de nations littéraires dominées à l'échelle internationale (Casanova, 2008). Cette communication souhaite explorer le 'malaise' de ces cinéastes au prisme des positions en porte-à-faux auxquelles les mène l'alternative paradoxale, et parfois douloureuse, qui se présente à eux : « mourir » cinématographiquement ou « trahir les siens » (Casanova, 2008 : 259) en faisant des films pour les autres.

Recourant à une littérature scientifique qui permet, d'une part, d'appréhender l'espace de production culturelle dans une perspective transnationale et, d'autre part, les parcours et les expériences subjectives des cinéastes, elle s'appuie sur les résultats d'un terrain réalisé dans le cadre d'une thèse de doctorat portant sur les trajectoires de réalisateurs d'origine étrangère en France et en Allemagne du début des années 1980 à la fin des années 2010 (Tomasella, 2022). Elle se base sur des entretiens semi-directifs menés avec des réalisateurs principalement d'origine maghrébine et avec des personnes en charge de l'Aide aux cinémas du monde.

Mots-clés : cinéma, co-production internationale, pouvoir symbolique, auteurs, domination culturelle, France

“To Die” Cinematically or “To Betray One’s Own”: The Ambivalent Positions of Filmmakers of Foreign Origin in France

As part of its promotion of cultural diversity in Europe, France encourages the production of what is termed 'world cinema.' A key instrument in this policy is the *Aide aux cinémas du monde*—formerly *Fonds Sud*—administered by the Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) to support the creation of international co-productions (Lecler, 2017). This scheme enables filmmakers from across the globe to produce an 'international art cinema,' partly consisting of works originating from the

periphery of the market for symbolic goods, with the aim of counterbalancing American dominance in the global audiovisual sector (Sapiro, 2014; Lecler, 2019). This paper examines the ambivalent positions of certain filmmakers who benefit from this support—specifically those from countries situated in dominated positions within the transnational cinematic field, particularly from the Maghreb—where directors often lack the material and symbolic resources necessary to produce the critically engaged ‘auteur films’ they aspire to create (Forest, 2013). Seeking to advance their careers, directors turn to France to accumulate the resources necessary for production. In doing so, this elite of cultural producers enters in relations of interdependence within the restricted pole of cinematic production (Bourdieu, 1988; Duval, 2016). They are subject to a symbolic power that manifests itself both in the form and in the content of the films, which are not intended for the audiences of the filmmakers’ countries of origin.

In order to assess the moral cost of this cinematic configuration for these ‘auteurs,’ this study aims to analyse their lived experiences. These reveal both the structuring force of the social (Lignier, 2023) and an acute awareness of the power relations in which they are engaged. They thereby contribute to an understanding of “a truth that concerns them first and foremost” (Sayad, 2006: 174). Through interviews, they share not only the strategies they adopted to pursue their careers within this space of opportunities and constraints, but also a sense of ‘unease’ analogous to that experienced by writers from internationally dominated literary nations (Casanova, 2008). This paper therefore seeks to explore the ‘unease’ of these filmmakers through the lens of the precarious positions to which they are led by the paradoxical, and sometimes painful, alternative they face: to “die” cinematically, or to “betray one’s own” (Casanova, 2008: 259) by making films primarily for foreign audiences.

Drawing on theoretical work that enables an understanding of the cultural production field from a transnational perspective, on the one hand, and on the trajectories and subjective experiences of filmmakers, on the other, this work is based on findings from field research conducted as part of a doctoral thesis on the careers of directors of foreign origins in France and Germany from the early 1980s to the late 2010s (Tomasella, 2022). It relies on semi-structured interviews with filmmakers, mainly of Maghrebi origin, as well as with those directly involved in administering the *Aide aux cinémas du monde*.

Références :

- BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998.
- CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2008.
- DUVAL, Julien. *Le Cinéma au xx^e siècle. Entre loi du marché et règles de l’art*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
- FOREST, Claude. *L’Industrie du cinéma en France : de la pellicule au pixel*, Paris, La Documentation française, coll. « Les études de La Documentation Française », 2013.
- LECLER, Romain. « Une diversité sur mesure. Les conditions d’existence d’un cinéma du “Sud” », *Sociologie*, 2017, vol. 8, n° 2, p. 139-160.
- LECLER, Romain. *Une Contre-mondialisation audiovisuelle. Ou comment la France exporte la diversité culturelle*, Paris, Sorbonne Université Presse, coll. « L’intelligence du social », 2019.
- LIGNIER, Wilfried. *La Société est en nous. Comment le monde social engendre des individus*, Paris, Seuil, 2023.
- SAPIRO, Gisèle. « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l’histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 200, pp. 70-85, 2014.
- SAYAD, Abdelmalek. *L’Immigration ou les paradoxes de l’altérité. 2. Les enfants illégitimes*, Paris, Raisons d’Agir, coll. « Cours & travaux », 2006.
- TOMASELLA, Claire. *Entre les mondes. Socio-histoire des modes de participation des réalisateurs d’origine étrangère à l’espace cinématographique (France et Allemagne, 1980-2020)*, sous la direction de Gérard Noiriel, EHESS, 2022.

Convergence tendencies and shifting symbolic power dynamics between the fields of art and fashion. Rereading Pierre Bourdieu and Yvette Delsaut's *Le couturier et sa griffe* (1975) in the age of creative hybridization

HÜSER Charlotte & SCHREIBER Lilli Kim (Zeppelin University)

The growing global interconnectedness and commodification of cultural fields foster convergence tendencies between art and fashion that align with the logics of the creative hybridization and blur previously distinct boundaries. The exclusive claim to the legitimacy of symbolic goods is becoming increasingly fragmented across fields. Long marginalized as an “illegitimate art form” and positioned in opposition to “pure” art, photography, once labelled a “middle-brow art” (Bourdieu 1965), has emerged as a central player within the broader cultural field. In this paper, we argue that similar dynamics of convergence can be observed in the relationship between fashion and art. Fashion, too, seeks cultural legitimacy by aligning itself with the core of the cultural field through strategic claims to legitimacy.

Our research paper examines the symbolic struggles, actor constellations and power shifts associated with this convergence through a qualitative case study analysis organized around three analytical categories: convergence tendencies, legitimacy strategies, and exchanges of symbolic capital between the fields.

Although debates on art's autonomy (e.g., Adorno 1997; Rancière 2006; Derrida 1978; Ullrich 2022; Bertram 2022; West 2024) have persistently shaped aesthetic discourse across geographies, they remain largely confined to institutionally well-recognized forms such as fine art. Cross-field collaborations (between fashion and music, painting or performance) are often dismissed as media phenomena or pr-spectacles rather than examined for their structural and symbolic implications. What is missing is a comprehensive analysis of how different cultural producers operate within a field that may never have been fully autonomous. The central puzzle, then, is not whether art was ever autonomous, but how legitimacy is actively negotiated, redistributed, and contested across different domains of cultural production. While fine art has historically held the power to define what is considered legitimate, this symbolic authority is increasingly challenged by creative fields such as fashion.

Despite its relative academic obscurity, *Le couturier et sa griffe* (1975) represents Bourdieu's first systematic application of his field-theoretical framework to fashion –anticipating his view of style as a marker of social distinction (e.g. later in *La Distinction*, 1979) and providing an indispensable foundation for analyzing contemporary convergence tendencies, legitimacy strategies and the redistribution of symbolic capital.

Building on this foundation, our paper applies a threefold analytical lens to four empirical domains: (1) art and fashion collaborations; (2) fashion-funded exhibition spaces and the appropriation of additional cultural symbols; (3) the museumization of fashion and staged proximity; and (4) the self-stylization of couturiers as connoisseurs. Through this approach, we trace how fashion has deployed self-stylization, cultural partnerships (e.g., *Yayoi Kusama × Louis Vuitton*), and investments in art platforms (e.g., *Fondazione Prada*; *Bourse de Commerce*) to convert economic into symbolic (and cultural) capital (cf. Veblen 2007; Bourdieu 1979). By mapping these mechanisms across production, distribution, and reception, we demonstrate how fashion has moved from the periphery of the cultural field closer to the center.

In negotiating symbolic authority, our study reconceptualizes center–periphery dynamics and challenges entrenched hierarchies of field autonomy, cultural value, and legitimacy between fashion and art.

References:

ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie*. In *Gesammelte Schriften*, vol. 7, edited by Gretel Adorno and Rolf Tiedemann, 353ff. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

BERTRAM, Georg W. “Autonomie der Kunst.” In *Handbuch Kunstphilosophie*, edited by Judith Siegmund, 553–63. Bielefeld: Transcript, 2022.

- BOURDIEU, Pierre, ed. *Un art moyen: Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Éditions de Minuit, 1965.
- BOURDIEU, Pierre, and Yvette Delsaut. "Le couturier et sa griffe: Contribution à une théorie de la magie." [translated to engl.: The couturier and his label: Contribution to a theory of magic] *Actes de la recherche en sciences sociales* 1, no. 1 (1975): 7–36.
- DERRIDA, Jacques. *Die Wahrheit in der Malerei*. Translated by Markus Sedlaczek. Wien: Passagen Verlag, 1992. (Originally published 1978 as *La vérité en peinture*.)
- RANCIERE, Jacques. *Die Aufteilung des Sinnlichen: Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Berlin: b_books, 2006. (Originally published 2000 as *Le partage du sensible*.)
- ULRICH, Wolfgang. *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie*. Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 90. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2022.
- VEBLEN, Thorstein. "Die Kleidung als Ausdruck des Geldes." In *Die Theorie der feinen Leute: Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen*, 217–51. Frankfurt am Main: Fischer, 2007. (Originally published 1899 as *The Theory of the Leisure Class*.)
- WEST, Kim. *The Autonomy of Art Is Ordinary: Notes in Defense of an Idea of Emancipation*. London: Sternberg Press, 2024.

Panel 4

La dichotomie centre-périphérie des champs artistiques et géographiques The centre-periphery dichotomy of geographic and artistic fields

An Archipelagic Centre? Rethinking the Centre–Periphery Dichotomy through the Cultural Case of Corsica (projet DEDALE)

GENARD Pierre (CNRS, THALIM), GUEBEY Maxime (CNRS, THALIM),
REGNAUD Mathilde (CNRS, THALIM), ROBENE Luc (University of Bordeaux, THALIM),
ROUX Manuel (CNRS, THALIM), SERRE Solveig (CNRS, CESR)

Described as a "mountain-island in the Mediterranean" (Martinetti, 2021), Corsica seems far removed from Paris, the political and administrative center to which it is attached as a French region. One might be tempted to view the island in a state-centered peripheral relationship to the capital (Reynaud, 1981), but this reading quickly proves insufficient in the cultural domain. Indeed, within the center-periphery dynamic, Paris cannot be perceived by Corsica—given its language and history—as a legitimate or central anchor for cultural creation or dissemination. Furthermore, Corsica stands apart from the Provençal cultural sphere dominated by Marseille, to which it is too often and too hastily assimilated. If one seeks a cultural center to which the island might be linked, its history and language point more clearly toward Italy. Pisa, Genoa, or even Rome appear as more legitimate references. However, exchanges with the Italian peninsula remain limited today, despite a growing desire to strengthen them—particularly with Sardinia.

Upon closer examination, Corsica itself seems to elude the most common models of the center-periphery relationship. It would indeed be difficult to consider Ajaccio in the south or Bastia in the north as cultural centers from which Corsican culture radiates. On the contrary, Corsica is characterized by a "multipolar" structure (Lavarde, 2024). Located in the mountains in the island's interior, Corte represents an important cultural reference point, if only symbolically, as it was the capital of independent Corsica under Pasquale Paoli. The island's university is also located in Corte. Moreover, when it comes to music and singing—key elements of Corsican cultural identity—testimonies from scene participants show that innovations and new movements often emerge from villages such as those in the Niolu or Nebbiu regions, where dedicated cultural centers are still active. The attachment to the village thus remains a fundamental pillar in the construction of insular identity.

Finally, any reflection on the question of a hypothetical Corsican cultural centrality must take into account the diaspora, which further complicates the logics of circulation and cultural positioning.

So, of which center would Corsica be the periphery? Conversely, can one even define a cultural center of gravity for Corsica without questioning the very notion of a center? The goal here is to explore how the island's cultural actors perceive the divide between center and periphery, how they situate themselves within the territory, and how they articulate their relationships with the "outside." For while some see themselves as "at the end of the chain," others feel they occupy the center of a cultural space more oriented toward the Mediterranean. These are the questions we aim to address as part of the research project conducted by the Dedale team within the PEPR Iccare framework, based on interviews conducted in Corsica and archival analysis.

References:

LAVARDE, Yves. "La Corse, un territoire en archipel ? L'exemple de Bastia et du Cap Corse." *Géoconfluences*, July 2024. <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/bastia-corse>

MARTINETTI, Joseph. "La Corse, une « île-montagne » en Méditerranée. La construction d'un objet géographique, du regard des humanistes de la Renaissance à l'aboutissement de la géographie classique française à la fin du XXe siècle." *Cahiers de la Méditerranée*, 2021.

REYNAUD, Alain. *Société, espace et justice. Inégalités régionales et justice socio-spatiale*. Presses Universitaires de France, coll. Espace et liberté, 1981.

« Un centre en archipel ? Repenser la dichotomie centre-périphérie à partir de l'exemple culturel corse »

« Ile-montagne en Méditerranée » (Martinetti, 2021), la Corse apparaît très éloignée d'un centre parisien auquel son statut de région française la rattache pourtant administrativement. Si l'on doit donc *a priori* considérer l'île dans son rapport périphérique à Paris (Reynaud, 1981) le problème apparaît rapidement plus complexe en ce qui concerne le domaine culturel. En effet, la capitale française ne peut, dans l'acception traditionnelle de la dichotomie centre-périphérie, être considérée, au regard de la culture corse, de sa langue et son histoire, comme un centre de création ou de diffusion. La Corse se distingue en outre de l'aire culturelle provençale dominée par Marseille à laquelle on la cantonne souvent trop rapidement.

Pour lui trouver un centre culturel, son histoire et sa langue invitent à regarder plutôt en direction de l'Italie, du côté de Pise, de Gênes ou de Rome. Pourtant les échanges contemporains avec la péninsule restent limités bien que l'on note une volonté de les relancer, notamment vis à vis de la Sardaigne.

En s'approchant plus près, la Corse semble même échapper aux exemples les plus courants de la dichotomie centre-périphérie. En effet il serait malaisé de faire des deux principales agglomérations urbaines, Ajaccio au Sud et Bastia au Nord, les centres culturels à partir desquels serait diffusée la culture corse. Au contraire, la Corse est « multipolaire » (Lavarde, 2024). Perchée dans les montagnes de l'île, Corte est un point de référence culturel commun, ne serait-ce que symboliquement car elle a été la capitale de la Corse indépendante de Pascal Paoli; c'est également dans cette petite ville de l'intérieur qu'a été installée l'Université. Mieux encore, si l'on prend l'exemple de la musique et des chants (dont on ne saurait assez souligner l'importance dans l'île) il apparaît rapidement dans les discours des actrices et acteurs que les centres où naissent et d'où se diffusent les innovations et les courants sont par exemple des villages du Niolu ou du Nebbiu où sont encore situés les centres culturels dédiés. L'attachement fort au village reste d'ailleurs une composante importante de la construction de l'identité dans l'île.

On ne saurait enfin faire l'économie, dans cette réflexion autour de l'exemple corse et d'un centre culturel fuyant, de la question de la diaspora qui bouleverse les sens et directions des échanges.

Mais alors de quel centre la Corse serait-elle une périphérie ? Peut-on réussir à définir un centre pour la culture corse sans en interroger la notion elle-même ? On se demandera quelles représentations construisent les acteurs culturels de la Corse entre ce qui fait centre et périphérie, leur manière de s'inscrire dans le territoire et de nouer des relations avec « l'extérieur ». Car si certains peuvent se sentir

« en bout de chaîne » d'autres ont bel et bien l'impression d'être au centre d'une aire culturelle plus tournée vers la Méditerranée.

C'est ce que nous proposons d'étudier avec l'équipe Dédale du PEPR Iccare à partir d'entretiens réalisés en Corse et d'une analyse des archives.

Le projet DEDALE, Alternatives culturelles et créatives : <https://pepr-iccare.fr/alternatives-culturelles-et-creatives/>

Références

DEPRAZ, Samuel. *La France des marges : Géographie des espaces « autres »*. Armand Colin, 2017. <https://doi.org/10.3917/arco.depra.2017.01>.

FABIANI, Jean-Louis. (2018). *Sociologie de la Corse*. La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.fabia.2018.01>.

LAVARDE, Yves. « La Corse, un territoire en archipel ? L'exemple de Bastia et du Cap Corse », *Géococonfluences*, 2024. <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/bastia-corse>

MARTINETTI, Joseph. « La Corse, une « île-montagne » en Méditerranée. La construction d'un objet géographique, du regard des humanistes de la Renaissance à l'aboutissement de la géographie classique française à la fin du XXe siècle », *Cahiers de la Méditerranée*. 2021, 103. <https://doi.org/10.4000/cdlm.15259>

REY, Didier. *Atlas de la Corse contemporaine*, Actes Sud, 2023.

REYNAUD, Alain. *Société, espace et justice. Inégalités régionales et justice socio-spatiale*. Presses Universitaires de France, 1981.

o

Biennials in rural areas - a glocal model for success?

MADER Rachel (Hochschule Luzern), STEINEMANN Pascal (Hochschule Luzern/Universität Zürich) & MAGNIN Chantal (Hochschule Luzern)

Biennials in rural areas are an almost idealized example of a (so-called) glocal phenomenon, in that they adapt a format that has been predominantly urban in recent years¹ to a geographically peripheral context. Gestures such as the socio-political orientation evident in the curatorial programmes are in as much adopted, as is the claim that this orientation is concretised in artistic practices in site- and context-specific interventions. However, neither an adequately equipped infrastructure nor a professional network or an established audience are a priori available locally to implement the temporary exhibition format. Nevertheless, it has enjoyed increasing popularity since the 2000s: a considerable number of new venues have emerged, and the biennials that have been around for some time have become more professional and established (including the Biennale Bregaglia, Twingi in the Binn valley and Art Môtiers). This development suggests that, despite infrastructural challenges, the format has been able to weave itself into the respective regions and establish itself as part of the cultural offering.

According to the thesis to be presented and discussed, this requires skilful navigation between the promise of the urbanised and globalised format and regional realities. This will be examined using two biennials as examples: the Biennale Bregaglia, which has been held at various locations in the southern Grisons Bregaglia valley since 2008 respectively 2020, and TWINGI (formerly Twingi Land Art) in the Upper Valais, which was initiated in 2007 by the Binntal Landscape Park. Based on an ongoing qualitative-empirical SNSF research project, the focus is on three aspects along which the field of

¹ The biennials that emerged in the wake of the biennial boom from the 1990s onwards are largely located in cities or metropolitan regions; see the continuously updated list on the Biennale Foundation website: <https://biennialfoundation.org/network/biennial-map/>

tension between peripherality or regional context and globalised format unfolds: In a first step, the terminology used by the initiatives in their communication and self-presentation of the biennials is analysed² to determine the extent to which the usual promises of biennials are reflected in the positioning of their rural counterparts, where they have developed their own characteristics or made clear efforts to differentiate themselves. The second focus is on examining the infrastructural situation of the venues and determining the extent to which existing institutions and organisations could be built upon, what new structures were established, and how sustainably these were able to establish themselves. Interview excerpts are used to illustrate the structural and cultural conditions of involvement of the artistic initiatives. The creation of an appropriate local infrastructure goes hand in hand with the cultural valuation of art and individual artistic works. Analysis of these valuations raise the question of the extent to which the dichotomy between centre and periphery continues to exist in the artistic format of biennials in rural areas, or whether it has been adapted or even fundamentally changed. The third focus therefore draws attention to the specific local maintenance and thus to the actors who shape the evolution of the initiatives. It will become apparent that their educational mobility, combined with their continuing local belonging, undermines the dichotomy. Societal processes such as urbanisation and digitalisation, for example the increased possibility of location-independent working, as well as increased cultural tourism in peripheral regions, also contribute to calling the dichotomy into question.

Keywords: biennialisation, art in rural areas, site specificity

References

- BUCHHOLZ, Larissa. Rethinking the center-periphery model: Dimensions and temporalities of macro-structure in a global field of cultural production. *Poetics* 71, 2018, 18–32.
- FILIPOVIC, Elena; van Hal, Marieke; Ovstebo, Solveig (ed.). *The Biennale Reader. An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*. Bergen Kunsthall, Bergen, 2010.
- HANRU, Hou. Towards a New Locality: Biennials and 'Global Art'. Von Barbara Vanderlinden & Elena Filipovic (eds.). *The Manifesta Decade. Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials*. The MIT Press, Cambridge: Massachusetts, 2005.
- JONES, Amelia. *The Global Work of Art. World's Fairs, Biennials, And the Aesthetics of Experience*. The University of Chicago Press, Chicago and London, 2016.
- NIEMOJEWSKI, Rafal. *Biennials. The Exhibition We Love To Hate*. Lund Humphries, London, 2021.

Biennalen im ländlichen Raum – ein globales Erfolgsmodell?

Biennalen im ländlichen Raum sind in nahezu exemplarischer Weise ein (sogenannt) globales Phänomen, indem sie ein in den letzten Jahren v.a. urban geprägtes Format auf einen geographisch peripheren Kontext adaptieren. Dabei werden zwar Gesten wie die gesellschaftspolitische Ausrichtung, die sich in den kuratorischen Programmen zeigt, ebenso übernommen wie der Anspruch, dass diese Ausrichtung von künstlerischen Praktiken in orts- bzw. kontextspezifische Interventionen konkretisiert wird. Zur Umsetzung des temporären Ausstellungsformates sind aber vor Ort vorerst weder eine adäquat ausgestattete Infrastruktur noch das professionelle Netzwerk oder ein etablierter Besucher:innenstamm vorhanden. Dennoch erfreut es sich seit den 2000er Jahren an steigender Beliebtheit: eine stattliche Anzahl neuer Austragungsorte traten hervor, die schon länger bestehenden Biennalen haben sich professionalisiert und verstetigt (u.a. Biennale Bregalia, Twingi im Binntal oder auch die Art Môtiers). Diese Entwicklung deutet darauf hin, dass sich das Format trotz infrastrukturellen Herausforderungen in die jeweiligen Regionen einweben und als Bestandteil eines kulturellen Angebotes etablieren konnten.

Dies erfordert, so die These, die im Vortrag vorgestellt und diskutiert werden soll, ein gekonntes Navigieren zwischen dem Versprechen des urban geprägten und globalisierten Formates und

² Sources for this include websites, press releases, programme announcements and interviews with the organisers.

regionalen Realitäten. Untersucht wird dies exemplarisch an zwei Biennalen, der seit 2012 im Bündner Südtal Bergell an wechselnden Standorten durchgeführte Biennale Bregaglia sowie der 2007 durch den Landschaftspark Binntal initiierten Twingi (ehemals Twingi Land Art). Ausgehend von einem laufenden qualitativ-empirischen SNF-Forschungsprojekt richtet sich der Fokus auf drei Aspekte, entlang der sich das Spannungsfeld zwischen regionaler Peripherie und globalisiertem Format entfaltet: In einem ersten Schritt wird mit Blick auf die von den Initiativen verwendeten Terminologie in Kommunikation und Selbstdarstellung der Biennalen analysiert,² inwiefern sich die gängigen Versprechen von Biennalen in der Positionierung der ländlichen Pendants absetzen, wo sie Eigenheiten entwickeln oder deutliche Absetzungsbestrebungen unternommen haben. Als zweiter Fokus wird die infrastrukturelle Situation der Durchführungsstätten untersucht und eruiert, inwiefern dabei auf bestehende Institutionen und Organisationen gebaut werden konnte, welche neuen Strukturen aufgebaut wurden und wie nachhaltig sich diese zu etablieren verstanden. Anhand von Interviewausschnitten lässt sich aufzeigen, welche strukturellen und kulturellen Voraussetzungen die künstlerischen Initiativen letztlich ermöglicht. Mit der Schaffung einer entsprechenden Infrastruktur vor Ort geht zugleich die kulturelle Bewertung von Kunst und einzelner künstlerischer Arbeiten einher. Durch die Analyse dieser Bewertungen wird fraglich, inwiefern die Dichotomie von Zentrum und Peripherie durch das künstlerische Format von Biennalen im Ländlichen weiterhin Bestand hat oder aber adaptiert oder gar grundlegend verändert wird. Der dritte Fokus richtet das Augenmerk daher auf lokale Trägerschaften und damit Akteur:innen, welche die Prozesse voranbringen. So wird sich zeigen, dass ihre Bildungsmobilität in Kombination mit der weiterhin bestehenden lokalen Zugehörigkeit die Dichotomie unterlaufen. Auch gesamtgesellschaftliche Prozesse wie die Urbanisierung und Digitalisierung, so zum Beispiel die vermehrte Möglichkeit ortsunabhängigen Arbeitens, sowie der vermehrte Kulturtourismus tragen in peripheren Regionen dazu bei, dass die Dichotomie fraglich wird.