

Quelles orientations à la désorientation ?

Elvan Zabunyan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/21163>

DOI : 10.4000/critiquedart.21163

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 20 mai 2016

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Elvan Zabunyan, « *Quelles orientations à la désorientation ?* », *Critique d'art* [En ligne], 46 | Printemps/Été 2016, mis en ligne le 20 mai 2017, consulté le 04 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/21163> ; DOI : 10.4000/critiquedart.21163

Ce document a été généré automatiquement le 4 décembre 2018.

EN

Quelles orientations à la désorientation ?

Elvan Zabunyan

RÉFÉRENCE

Catherine Dossin, *The Rise and Fall of American Art, 1940s-1980s: A Geopolitics of Western Art Worlds*, Farnham: Ashgate, 2015

Béatrice Joyeux-Prunel, *Les Avant-gardes artistiques 1848-1914 : une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2015, (Folio. Histoire)

Eric Michaud, *Les Invasions barbares : une généalogie de l'histoire de l'art*, Paris : Gallimard, 2015, (NRF Essais)

Circulations in the Global History of Art, Farnham: Ashgate, 2015, (Studies in Art and Historiography)

- 1 A l'heure où l'humanité vit la plus grande crise migratoire de son histoire, les frontières sont définies tant par leur perméabilité que l'obstacle parfois infranchissable qu'elles représentent. Déjà en 1979, le titre d'un entretien que Michel Foucault accorde à la revue japonaise *Shûkan posuto* annonce : « Le problème des réfugiés est un présage de la grande migration du XXI^e siècle ». « Car en ce moment, [...] dit le philosophe, pas moins de quatre-vingt mille hommes côtoient la mort, jour après jour. Aucune discussion sur l'équilibre général des pays du monde, ou aucun argument sur les difficultés politiques et économiques qui accompagnent l'aide des réfugiés, ne peut justifier que les Etats abandonnent ces êtres humains aux portes de la mort. En 1938 et 1939, des Juifs ont fui l'Allemagne et l'Europe centrale, mais comme personne ne les a accueillis, certains en sont morts. Quarante ans ont passé depuis, et peut-on de nouveau envoyer à la mort cent mille personnes ? »¹. Michel Foucault évoque ici les réfugiés vietnamiens et cambodgiens, les *boat-people* mourant lors de funestes traversées maritimes. Ses commentaires résonnent douloureusement avec la situation actuelle où par millions des femmes, des enfants et des hommes se déplacent pour fuir la violence. Une remarque de Foucault en

particulier peut permettre une transition avec le cœur du sujet porté par l'actualité éditoriale qu'il s'agit de traiter : « l'équilibre général des pays du monde ».

- 2 Comment figurer cet équilibre ? Quel peut en être son contrepoint artistique ? En 1975, Marcel Broodthaers réalise *La Conquête de l'espace : Atlas à usage des artistes et des militaires*, à la fois livre miniature et lithographie à tirage limité, l'œuvre représente les silhouettes de trente-deux pays. Disposés par ordre alphabétique et à la même échelle, le choix des pays est arbitraire même s'ils sont presque tous européens ou d'anciennes colonies, notamment françaises et belges. Cette mise à plat des proportions contribue aussi à signaler que l'espace dominant n'est pas nécessairement l'Occident tout en renforçant la possibilité de penser les glissements sémantiques quand il s'agit de lire les cartes. Le catalogue *Magiciens de la terre* en 1989 reprenait judicieusement cette reproduction de l'*Atlas* afin qu'elle éclaire le choix de figurer, à chaque page consacrée à la biographie des artistes, une carte avec le pays d'origine placé exactement au centre du monde. C'est aussi à ce travail de Marcel Broodthaers que se réfère Sophie Cras dans son élégant essai intitulé « Global Conceptualism? Cartographies of conceptual art in pursuit of decentering » qui ponctue en avant-dernier point l'ambitieux ouvrage *Circulations on the Global History of Art*. En s'appuyant notamment sur l'exposition *Global Conceptualism : Points of Origin, 1950s-1980s* qui s'est tenue en 1999 au Queens Museum de New York, et en instaurant une lecture concomitante des différents événements listés par Lucy R. Lippard dans *Six Years*, elle cherche à souligner les contradictions inhérentes à la volonté première de l'exposition, conçue selon le schéma d'une « carte aux centres multiples avec des points d'origine différents ». Elle cite aussi la remarque de Seth Siegelaub qui considère « comme uniques les débuts de l'Art conceptuel apparu partout dans le monde simultanément »². Afin de visualiser ces affirmations, Sophie Cras réalise des cartes qui viennent dessiner les différentes localisations artistiques. Le résultat confirme que la « mondialisation » suggérée n'est que partielle et que ce sont essentiellement les pays européens et les Etats-Unis (avec New York en tête) qui sont au centre des activités conceptuelles. Choisir l'Art conceptuel comme symptôme des mouvements artistiques transnationaux est intéressant car si les déclarations d'intention des artistes et des critiques vont dans le sens du décloisonnement (en particulier avec la possibilité de faire voyager les idées dans leur dématérialisation), les réalités géopolitique et économique sont telles que l'art reste inscrit dans un espace contraint. A la manière de *Carte du monde utopique* réalisée par Marcel Broodthaers en 1968 (une véritable carte du monde politique) où l'artiste barre « politique » pour le remplacer par « utopique ») dont les divisions planétaires sont spécifiées selon des zones séparées par des plages colorées figurant le pouvoir politique plutôt que l'espace géographique, c'est bien l'échelle de représentation d'un monde *dans sa globalité relative* qui devient le jalon par lequel sont reçues les productions artistiques selon le lieu où elles se situent. Pour Broodthaers, il s'agissait de confronter la Belgique à la France, cette dernière étant perçue comme omnipotente proportionnellement à la première ; pour les historiens et critiques d'art aujourd'hui, il s'agit d'interroger les critères de réception de pratiques qui elles-mêmes questionnent la mobilité transnationale. Pour ce faire, la méthode est celle d'une réécriture de l'histoire de l'art qui tient autant compte de la remise en cause des disharmonies et des déséquilibres entre « centres » et « périphéries » que de celles qui persistent entre « centres » en concurrence voire au sein d'un même pays dominant comme peuvent l'être par exemple les Etats-Unis.

- 3 La qualité de ces ouvrages examinant les articulations géopolitiques et culturelles est de revenir avec précision sur les différentes possibilités de repenser l'histoire de l'art occidental à la lumière des pensées critiques qui déplacent profondément les paradigmes hégémoniques d'une modernité américano-européenne. On pourrait souligner que, depuis *Magiciens de la terre* -exposition qui, malgré elle, introduit pour les années 1990 une faille sans précédent dans le monde artistique et intellectuel eurocentré-, une ère inédite s'énonce grâce à des orientations comparatives axant leur forme d'analyse sur les décentrement, les transferts, les circulations à l'échelle mondiale afin d'explorer *autrement* les pratiques artistiques. Sans doute n'est-il pas inutile d'insister ici sur la terminologie inhérente à ces nouvelles lectures puisqu'elles se saisissent d'un vocabulaire propre à la géographie, à l'économie et aux usages politiques qu'elles impliquent. L'ensemble étant alors appliqué à l'art et ses pratiques comme autant de preuves que ces mouvements dans l'espace ont aussi pour conséquence directe des transformations esthétiques, des stratégies institutionnelles, des intérêts économiques et des renouvellements épistémologiques. « La critique des canons traditionnels, l'impact des théories postcoloniales, le tournant spatial dans l'histoire de l'art elle-même -tous mènent les historiens de l'art à élargir leurs perspectives qui de façon croissante adoptent le monde comme un tout », soulignent dès les premières lignes de leur introduction Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin et Béatrice Joyeux-Prunel³. 2015 semble être une année de mise au point tellement les dialogues entre spécialistes affirment la nécessité de clarifier les bouleversements théoriques irréversibles de la discipline et engagent l'attention vers une méthodologie plurielle (historienne et anthropologique) où identités culturelles et artistiques démantèlent les catégories au lieu de s'y laisser prendre.
- 4 Béatrice Joyeux-Prunel, dans son imposante recherche intitulée *Les Avant-gardes artistiques 1848-1918 : une histoire transnationale*, précise cet espace où les circulations culturelles opèrent au sein des avant-gardes jusqu'à la mise en place des identités nationales au tournant du XXe siècle. Par ce renversement, la notion d'échange entre les artistes et les formes percute l'émancipation de la pensée en mouvement et court-circuite la fluidité des rencontres qui pourtant sont à l'origine de la contemporanéité artistique considérée. Cet élément est aussi particulièrement visible dans le travail minutieux mis en place par Catherine Dossin lorsqu'elle injecte à son analyse de l'art américain le paradoxe d'une hégémonie vacillante. Son titre littéraire, *The Rise and Fall of American Art, 1940s-1980s: A Geopolitics of Western Art Worlds*, appelle le mélodrame et résonne avec toute la gravité d'une chronologie qui a vécu la Seconde Guerre mondiale, la Guerre froide, la fin d'une modernité et les luttes alternées pour récupérer, selon la position occupée, le rôle capital. Comme pour souligner ce combat fratricide entre l'Europe et les Etats-Unis, c'est la sérigraphie intitulée *Le Rouge* réalisée par Gérard Fromanger en 1968 et montrant le drapeau américain ensanglanté qui marque de son sceau la couverture du livre.
- 5 Si la période considérée par les auteurs se réfère largement aux périodes coloniale et postcoloniale et si elle se concentre plus spécifiquement sur le concept historiographique qui prévaut au siècle précédent, en écho, l'ouverture du XXIe est marquée par une série de projets artistiques et intellectuels où la place de l'exposition est centrale. *Unpacking Europe: Towards a Critical Reading*, vaste manifestation pensée par Salah Hassan et Iftikhar Dadi en 2001 au Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam est introduite dans la publication par Chris Dercon, Mira Kho et Bert van Meggelen qui expliquent sans détour que les canons des valeurs occidentales se sont imposés partout et que l'actuel processus

de globalisation est un « autre chapitre de cette histoire ». « Après tout, écrivent-ils, le succès de l'art européen vient le plus souvent de la dialectique avec laquelle il annexe et rejette l'art du reste du monde. L'Europe a été la norme, le reste est déviant. [...] *Unpacking Europe* est une tentative d'apporter un changement radical à cette situation en présentant l'Europe comme "autre" »⁴. On peut lire à travers ces lignes des propos qui ne sont pas éloignés de ceux qu'affirme l'anthropologue Jack Goody dans son ouvrage *Le Vol de l'histoire : comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde* : « Le vol de l'histoire dont il est question dans le titre désigne la mainmise de l'Occident sur l'histoire »⁵. Cette histoire, Goody la fait remonter à la préhistoire. Son analyse par moment croise celle d'Eric Michaux qui choisit de dresser dans *Les Invasions barbares : une généalogie de l'histoire de l'art* le portrait vitriolé d'une discipline et de ceux qui l'écrivent. Une histoire de l'art -à la fois bourreau et victime- formatant les espaces de création, divisant les individus et renforçant les lignes de démarcation. Il laisse poindre son irritation au détour de nombreuses phrases dont une dans l'épilogue résonne avec acidité au regard de l'époque contemporaine : « Mais d'un autre côté ce même discours montrait que si, comme l'avait dit Aimé Césaire, "l'ensauvagement du continent" durant la Seconde Guerre mondiale avait été tout à la fois le prolongement et le choix en retour de la brutalité coloniale, bien des constructions culturelles que forgeait alors l'Europe permettaient de taire ou de travestir le fait qu'elles se fondaient sur la même pensée raciale qui légitimait le colonialisme. C'est ainsi que l'éloge des "valeurs sauvages" entrepris au nom de la supériorité d'une "race européenne" qui serait en fin de compte étrangère aux valeurs du classicisme, pouvait paradoxalement sinon justifier, du moins atténuer, tout à la fois les crimes de la guerre mondiale et ceux du colonialisme en clamant haut et fort, une fois de plus, que la culture était d'abord une question de race et que celle de l'Europe était supérieure à toutes les autres, jusque dans le registre de la sauvagerie. »⁶ Soudain, on comprend que ces mots font tressaillir les convictions, viennent cadrer les émotions et engagent à une infinie réflexion.

NOTES

1. Foucault, Michel. « Le problème des réfugiés est un présage de la grande migration du XXI^e siècle », entretien avec H. Uno, *Shūkan posuto*, 17 août 1979, p. 34-35, repris dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Quarto Gallimard, 2001, p. 799
2. L'un des trois commissaires de *Global Conceptualism : Points of Origin, 1950s-1980s* est l'artiste et critique d'origine uruguayenne Luis Camnitzer qui a beaucoup exploré, à partir des Etats-Unis où il vit depuis 1964, les différentes problématiques propres à un Art conceptuel qui se situerait hors du monde de l'art occidental ; Lucy R. Lippard, *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, New York: Praeger, 1973 cité par Sophie Cras dans « Global Conceptualism ? Cartographies of conceptual art in pursuit of decentering », *Circulations on the Global History of Art*, Farnham: Ashgate, 2015, p. 167-169. La citation de Seth Siegelaub se trouve à la page 169 (pour lui, le décentrement géographique de l'art apparaît très tôt comme une évidence, ceci notamment par la dimension politique et internationale de son travail de critique et d'éditeur).
3. *Circulations on the Global History of Art*, op.cit., p. 1

4. Hassan, Salah. Dadi, Iftikhar. *Unpacking Europe: Towards a Critical Reading*, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2001, p. 6
5. Goody, Jack. *Le Vol de l'histoire : comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, Paris : Gallimard, 2010, p. 13 [le livre a été publié en anglais en 2006]
6. Michaux, Eric. *Les Invasions barbares : une généalogie de l'histoire de l'art*, Paris : Gallimard, 2015, p. 230-231