Nouvel internationalisme en héritage

Evelyne Jouanno

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2141>

DOI : 10.4000/critiquedart.2141

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Evelyne Jouanno, « Nouvel internationalisme en héritage », *Critique d'art* [En ligne], 18 | Automne 2001, mis en ligne le 29 février 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2141> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2141

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Nouvel internationalisme en héritage

Evelyne Jouanno

RÉFÉRENCE

Pour une nouvelle géographie artistique des années 90, Bordeaux : capcMusée d'art contemporain, 2001, (Lectures de l'art contemporain)

Expériences du divers : Jimmie Durham, Hanayo, Chéri Samba, Tsuneko Taniuchi, Rennes : Presses universitaires, 2000

- 1 La réalité du monde post-colonial et post-guerre froide, associée à l'expansion globale du marché et de l'information, ont entraîné l'Occident dans un engagement inévitable avec l'«Autre». Le monde et l'histoire sont entrés dans une ère où la nouvelle compétition économique est mêlée à la variété des cultures locales qui avaient été exclues du discours eurocentrique. Les relations traditionnellement binaires, polarisées sur l'Occident et le Non-Occident, le Centre et la Périphérie, en tant que structures de base du pouvoir international sont en train de se dissoudre rapidement, en même temps que leur modèle géopolitique et leur manière de penser.
- 2 Au cours des années 1990, si les concepts relevant de ce nouvel internationalisme ont catalysé les débats et théories dans les sphères artistiques des pays anglo-saxons en particulier, ils n'ont reçu que peu d'attention en France, pays pourtant des plus multiculturels au monde —une conséquence de son histoire coloniale et post-coloniale.
- 3 Les initiatives entreprises à cette période, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'Occident, étaient pourtant nécessaires pour faire valoir une réappréciation plus globale du contexte historique social et culturel élargi. Cette nouvelle conscience proprement postmoderne a non seulement conduit au changement des méthodologies curatoriales mais a surtout permis d'encourager une compréhension véritablement internationale et multiculturelle de la création artistique contemporaine, libérée des valeurs de jugement hégémoniques et ethnocentriques.

- 4 C'est pourquoi, la lacune encore considérable qui existe chez nous en matière de discours portant sur cette perspective essentielle constitue une raison déjà suffisante de se réjouir de la parution simultanée des deux publications françaises : *Pour une nouvelle géographie artistique des années 90* —réunissant cinq conférences organisées entre 1997 et 1998 au capcMusée de Bordeaux, et *Expériences du divers*, catalogue de l'exposition avec Jimmie Durham, Hanayo, Chéri Samba et Tsuneko Taniuchi présentée à la galerie Art & Essai en 1999. (Cette dernière est complétée d'un lexique utile à celui qui voudra se familiariser avec cette tendance et les différents concepts qui lui sont associés).
- 5 Si ces deux volumes représentent des outils sérieux et complémentaires, incluant les contributions de théoriciens, critiques d'art, commissaires d'exposition et artistes qui ont joué un rôle souvent déterminant dans la décentralisation récente de la culture et de l'art contemporains, on pourra néanmoins regretter que dans le catalogue de Rennes, il n'ait pas été attribué d'espace à l'expression directe des artistes invités (dont le travail et la "pensée" sont analysés par des étudiants français), alors que de longs entretiens ont été consacrés à des commissaires d'exposition, qui plus est, tous d'origine "blanche" européenne. Ainsi, dans la structure, pour ne pas dire dans l'esprit, cela semble reproduire une certaine pratique occidentale impliquant un avantage hiérarchique qui ailleurs (essentiellement dans les pays anglo-saxons), a depuis longtemps été modifiée, voire même renversée. La traduction en introduction d'un texte majeur de Cornel West, théoricien et professeur noir américain d'influence, quasiment inédit en France, pallie malgré tout à cette fâcheuse inclination. Mais sans doute cet écrit, qui date déjà de 1990, pouvait être considéré avec plus d'attention. L'activiste y réclame précisément, au nom des communautés et nations qui ont été opprimées, effacées ou "interprétées" par l'Occident, la reconnaissance d'un statut égal, d'une existence et d'une dignité qui immanquablement doit passer par la "liberté d'expression" et le "pouvoir de s'auto-représenter".
- 6 Aussi n'est-il pas très surprenant que les deux ouvrages aient choisi d'accorder une place importante à Jean-Hubert Martin, avec des texte et interview dans lesquels le conservateur français réitère sa foi en son projet originel lancé à l'occasion de *Magiciens de la Terre* (Paris : Centre Georges Pompidou ; Grande Halle de la Villette, 1989), et poursuivi avec la *Galerie des Cinq Continents* (Paris : MNAAO, 1995-98). Bien entendu, *Magiciens de la Terre* est considérée comme la première exposition véritablement internationale, et a le mérite d'être à l'origine du débat sur le multiculturalisme dans le monde de l'art. Mais il devient problématique d'observer qu'en dépit des nombreuses controverses qu'elle a par ailleurs suscitées (en partie dues aux critères ethnocentriques encore fortement résiduels), et qu'au regard du contexte historique et géopolitique qui a considérablement changé depuis 1989, la position du commissaire soit toujours maintenue, et surtout entendue.
- 7 La réalité de la dissolution des frontières qui permet aujourd'hui des échanges interculturels variés n'y est pas acceptée comme une situation qu'il faut connaître et traiter. La Biennale de Lyon qu'il dirigeait en 2000 (et dont il évoque là le projet) allait même jusqu'à vouloir reconstruire ces anciennes frontières matérialisées par de grands rideaux qui cloisonnaient chacune des cultures et traditions ; ce qui du coup, rendaient celles-ci plus isolées encore de notre réalité.
- 8 Les contributions au livre du capcMusée de Bordeaux sont alors éclairantes en ce sens qu'elles ont été choisies dans une perspective destinée à rendre compte des nouvelles formations culturelles générées par les grands bouleversements des années 1990 et

l'accélération du processus de globalisation à cette période. Les déclarations des artistes Jimmie Durham (amérindien installé en Europe) et Kendell Geers (Johannesburg), mais également celles des professeurs et commissaires indépendants Catherine Dyogot (Saint-Petersbourg) et Apinan Poshyananda (Bangkok), témoignent ainsi de visions plus conscientes et interventionnistes à l'égard de cette nouvelle réalité, fournissant au lecteur un véritable contrepoint nécessaire face aux clichés. Le monde, désormais, doit être regardé et appréhendé d'une manière différente, c'est-à-dire en considérant la complexité tant économique que politique et sociale qui lie les cultures et nations contemporaines. Dans leurs pratiques artistiques et curatoriales, l'accent est d'ailleurs mis sur l'hybridité, le déracinement, le nomadisme, la migration, la localisation/délocalisation, des notions qui constituent et caractérisent l'essence même des identités et cultures contemporaines. Si ces analyses laissent entendre qu'il n'est donc plus possible aujourd'hui d'envisager les productions artistiques des aires culturelles non-occidentales en termes d'alternatives (à la manière de J-H. Martin), elles nous permettent aussi de comprendre que la modernité a été un phénomène global, et qu'il faut à présent accepter que ses différentes interprétations soient favorisées et développées. C'est en effet sur la base de ce discernement que l'on pourra saisir et apprécier la nouvelle géographie de l'art contemporain.