Limites spatiales, transgressions culturelles et ruptures temporelles

Jean-Marc Poinso

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/23190>

DOI: 10.4000/critiquedart.23190

ISBN: 2265-9404

ISSN: 2265-9404

Publisher

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

Printed version

Date of publication: 30 November 2016

ISBN: 1246-8258

ISSN: 1246-8258

Electronic reference

Jean-Marc Poinso, « *Limites spatiales, transgressions culturelles et ruptures temporelles* », *Critique d'art* [Online], 47 | Automne / Hiver 2016, Online since 30 November 2017, connection on 24 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23190> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23190>

This text was automatically generated on 24 September 2020.

EN

Limites spatiales, transgressions culturelles et ruptures temporelles

Jean-Marc Poinso

- 1 « L'une des caractéristiques majeures de la scène de l'art contemporain international réside dans sa diversité culturelle, mais vous auriez l'air d'un idiot de vouloir en faire le sujet d'un débat », explique Kobena Mercer. Maureen Murphy rend compte dans nos pages d'une actualité de l'art africain-américain, *black* et de la diaspora. Le titre de son article au regard des événements récents, comme l'inauguration du musée national de l'Histoire et des Cultures africaines et américaines à Washington ou l'exposition *The Color Line : les artistes africains-américains et la ségrégation* conçue par Daniel Soutif, met clairement en évidence que les questions évoluent et qu'elles redistribuent les espaces, modifient les représentations et complexifient les histoires.
- 2 De fait, la diaspora africaine-américaine se distingue du British Black Art et l'on a tout à apprendre de ceux qui en élaborent une histoire plus fine et détaillée. Cette dernière fait l'objet de continuels renouvellements dans les pratiques artistiques actuelles et dans « l'élaboration de modèles interprétatifs adaptés à chaque moment de la modernité » (p. 74).
- 3 Voilà ce qui se passe avec l'actualité de Mário Pedrosa ici traitée par Antje Kramer-Mallordy, à la fois fondateur de l'association brésilienne des critiques d'art, dans la foulée de la création de l'AICA à Paris près du siège de l'UNESCO, défenseur acharné du néo-concrétisme brésilien (voir aussi l'article de Heloisa Espada) et premier « décolonisateur du musée d'art moderne » au Brésil (selon les termes de Cristina Freire dans une intervention au XLIX congrès de l'AICA à la Havane, octobre 2016). Mário Pedrosa est aussi une figure d'un phénomène trop peu signalé, celui des relations particulières de la psychanalyse et des acteurs du monde de l'art au Brésil, mais cette histoire reste à écrire.
- 4 Le paradigme de l'anthropophagie culturelle qui a profondément marqué l'histoire de la culture au Brésil a longtemps été une des rares alternatives au *main stream*, avant que les revendications des minorités sexuelles et raciales n'imposent les productions et les idées forgées par leurs luttes. Des constructions plus locales ne se sont pas moins

élaborées sur d'autres terrains, comme en Corée du Sud dans les revendications de Lee Yil. Critique aussi bien informé de la scène française d'après-guerre, des débats théoriques développés aux Etats-Unis dans les années 1950-1970 que de la spécificité de la scène sud-coréenne face aux apports chinois et japonais, il revendiqua pour les artistes qu'il défendit une temporalité distincte marquée par la guerre des deux Corées, mais aussi par l'assimilation inversée de l'abstraction géométrique et de l'Art informel.

- 5 Dans un autre type de récit de l'assimilation de la modernité globale, Bruno Fernandes évoque ses recherches sur la figure d'Itô Mika à travers les échanges fascinants du nu spectacularisé introduit par les Américains au Japon dans l'immédiat après-guerre. Il s'efforce de cerner ce personnage oublié sur fond d'une histoire du striptease, de la danse d'avant-garde et d'un récit culturel comparé du corps sexualisé. Bruno Fernandes se distingue fortement dans son approche de celle plus esthétique du « corps parlant » par Roland Huesca à propos de Simone Forti et des relations art-danse-performance comme déconstruction d'un corps déjà-là.
- 6 La déconstruction des normes du corps féminin en Afrique du sud est une entreprise complexe à laquelle s'attaque Julie Crenn dans la rubrique « Essai » nouvellement créée au sommaire. Elle y fait œuvre critique par le choix d'artistes déjà bien connues ou à découvrir dont elle évoque les travaux en détail tout en essayant de faire émerger les perspectives critiques et politiques en jeu. Elle restitue entre autres les débats entre féminisme et womanisme (Alice Walker, 1979). Ces derniers seraient la marque d'une spécificité distinguant les luttes d'une partie des femmes noires par rapport aux féministes blanches.
- 7 Dans la rubrique « L'Histoire revisitée », Elitza Dulguerova se saisit de l'ouvrage *Exhibition, Design, Participation. « an Exhibit » 1957 and Related Projects*. On y découvre l'exemple typique d'une création spécifique où l'artiste, comme individu singulier et unique, s'efface devant une œuvre conçue comme un dispositif plutôt que comme un objet d'art. L'exposition y fonctionne comme une structure relationnelle activée par les visiteurs. A la lecture de cet article reposant sur la collaboration de Richard Hamilton, Victor Pasmore et Lawrence Alloway, Nicolas Bourriaud, intéressé par les effets de l'histoire des expositions et du *curating* dans leurs liens à l'exposition spectacle, ne manquerait pas d'étendre les questions qu'il soulève sur les relations entre artistes, *curators*, critiques, marchands et universitaires. Son article au sommaire prend pied sur l'actualité d'Olafur Eliasson à Versailles ou de Huang Yong Ping au Grand Palais. L'exposition se réduirait ainsi à « la généralisation d'un face à face permanent entre l'artiste et le lieu d'exposition, éliminant progressivement tout intermédiaire et toute mise en contexte historique, géographique, social, de la production artistique », à savoir toute contribution du critique ou du *curator* à la bonne compréhension de l'œuvre.
- 8 *Critique d'art* ne se limite pas à cette exploration des frontières et des ruptures dans des espaces discontinus. Je ne saurais achever cet éditorial sans appuyer la nouvelle rubrique « Essai », qui prend le relais de « Théorie & critique », en tentant l'expérience avec l'INHA et l'Institut français d'associer une bourse de déplacement et d'écriture à l'intention d'un(e) jeune critique. Cette bourse a pour premier objectif la publication d'un texte critique dans nos pages. Nous confirmons par-là notre attention particulière à suivre des auteurs émergents.