La Puissance de la troisième voix

Elvan Zabunyan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29319>

DOI : 10.4000/critiquedart.29319

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 25 mai 2018

Pagination : 64-76

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Elvan Zabunyan, « *La Puissance de la troisième voix* », *Critique d'art* [En ligne], 50 | Printemps/été 2018, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 02 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29319> ; DOI : 10.4000/critiquedart.29319

La Puissance de la troisième voix

Elvan Zabunyan

RÉFÉRENCE

Stuart Hall, *The Fateful Triangle: Race, Ethnicity, Nation*, Cambridge : Harvard University press, 2017. Sous la dir. de Kobena Mercer

Emilia Terracciano, *Art and Emergency: Modernism in Twentieth-Century India*, Londres : I.B. Tauris, 2018

Leon Wainwright, *Phenomenal Difference: A Philosophy of Black British Art*, Liverpool : Liverpool University Press, 2017, (Value : Art : Politics)

Rasheed Araeen, Zurich : JRP/Ringier, 2017. Sous la dir. de Nick Aikens

- 1 La publication des trois conférences prononcées par Stuart Hall à Harvard en 1994 est nécessaire trois ans après la mort de son auteur. Elle confirme, comme le souligne Kobena Mercer dans son introduction, l'actualité des propositions théoriques avancées par un penseur qui dès le début des années 1960 ouvre un champ de réflexion inédit faisant de la culture un des moyens de penser les rapports de pouvoir. Pour Hall, ainsi que pour tous les acteurs travaillant sur les problématiques sociales, coloniales, postcoloniales, les effets de la migration sur les constructions nationales en Occident, et en particulier dans les pays colonisateurs, ont produit un séisme en déplaçant les formes d'autorité. L'analyse des notions de race, d'ethnicité et de nation qu'il a énoncées dans le cadre de la prestigieuse université américaine résonne près de vingt-cinq ans après avec la même acuité. On se réjouit de la possibilité offerte de se plonger, grâce à *The Fateful Triangle*, dans les réflexions qui coïncident avec l'élaboration conjointe des théories culturelles et postcoloniales adossées à des disciplines (littérature comparée, histoire politique et sociale, histoire de l'art) dans un contexte marqué par des ruptures historiques. Ces dernières produisent des disjonctions culturelles alors qu'elles sont ancrées dans des conflits idéologiques, religieux, ethniques ou raciaux. On pense à la réunification de l'Allemagne en 1990, à la première guerre du Golfe, à la guerre civile en Algérie, aux accords d'Oslo en 1993, au siège de Sarajevo de 1992 à 1996 ou à la fin officielle de l'apartheid en Afrique du Sud en 1994. Mais le plaisir de lire Stuart Hall dans le texte, en

ayant en tête que ces présentations étaient publiques et que sa voix douce et ferme proposait des analyses incontournables, va de pair avec l'amertume et parfois la déception de voir que des années de luttes intellectuelles ne permettent pas de transformer de l'intérieur les systèmes dominants qui autorisent inlassablement les inégalités, l'exploitation, le rejet.

- 2 Quand Rasheed Araeen arrive de Karachi à Londres en 1964, il a vingt-neuf ans. Il raconte à Nick Aikens, dans la riche monographie qui lui est consacrée, que le racisme ambiant était partout, « [...] c'était légal, dit-il. Il n'y avait pas de loi contre le racisme déclaré ». Quand son interlocuteur lui demande quelle décision il a prise pour affronter ce racisme, Araeen répond qu'avec ses amis artistes et écrivains, parmi lesquels David Medella qui était très militant, ils ont choisi d'agir en resserrant les liens entre art et politique¹. Tous les événements qui marquent l'activisme des communautés minorisées en Grande-Bretagne et leur répression policière sous l'ère Thatcher sont rappelés par Araeen. Il revient sur cette époque où il initie avec Mahmood Jamal en 1978 *Black Phoenix: Journal of Contemporary Art & Culture in the Third World* dans lequel il publie son « BLACK MANIFESTO »². Jusqu'en 1979, la revue considère les productions littéraires, artistiques et culturelles des artistes, écrivains et intellectuels engagés dans les luttes politiques anticoloniales et postcoloniales. Elle s'oppose en particulier à toutes les formes de discriminations, qu'elles soient ethnique, raciale, sexuelle ou de classe. Les articles de *Black Phoenix* s'ancrent dans la double réflexion des théories postcoloniales et des théories postmodernes qui vont précisément servir de bases structurelles à la conceptualisation de la revue *Third Text* que Rasheed Araeen lance en 1987.
- 3 Le contexte culturel et littéraire britannique au sein duquel naît *Third Text* est marqué par l'organisation annuelle de la International Book Fair of Radical Black and Third World Books, foire qui entre 1982 et 1995 va donner l'occasion à des centaines d'éditeurs, d'écrivains, d'artistes, de converger vers la Grande-Bretagne depuis l'Afrique, l'Asie, les Amériques et l'Europe à l'initiative des organisateurs composés de New Beacon Books, Race Today Publications et Bogle L'Ouverture Publications³. Durant cette période, d'immenses réalisations opèrent dans le champ intellectuel et artistique. Ces rencontres mondiales sont ponctuées de forums de discussions, d'ateliers, de projections, d'expositions. Les dialogues s'engagent dans la continuité du Caribbean Artists Movement du tournant des années 1970. En Grande-Bretagne, la communauté caribéenne est précisément à l'origine de la foire – le terme *Black* incluant toutes les personnes originaires de l'Afrique et de l'Asie, ainsi que la diaspora africaine. La volonté est de faire une jonction avec les mouvements panafricains et les luttes contre la colonisation partout dans le monde.
- 4 L'usage du mot *Third* qui remonte aux années 1950 s'ancre dans une terminologie héritée de la conférence de Bandung en avril 1955. En pleine Guerre froide et lors de cette période de décolonisation, les pays qui choisissent de n'appartenir à aucun des deux blocs se réunissent en Indonésie. Cette position de « non-alignés » permet de s'approprier la notion de Tiers-Monde comme une force au lieu de la connotation négative qu'elle revêt alors. Le bras de fer est aussi celui qui est conduit par la puissance d'un système économique et d'une emprise coloniale. La visibilité acquise par ces pays autorise le croisement entre les cultures. La conférence apparaît comme étant la première à révéler les revendications des nations afro-asiatiques et leur volonté d'émancipation.
- 5 « Pourquoi *Third Text* ? », interroge l'éditorial du premier numéro de la revue qui paraît à l'automne 1987⁴. « Mais que voulons-nous signifier par le mot *Third*, si ce n'est ce à quoi il

se réfère de toute évidence : le Third World (le Tiers-monde) ? Si *Third* signifie Third World, ce qui est le cas, quelle est la nature de cette représentation ? Est-elle déjà définie ? Si oui, par qui ? Et est-il possible de concevoir une forme autour de laquelle il ne soit plus possible de dessiner une ligne précise ? Si nous comprenons le Tiers-monde en tant que zone géographique, telle que cela l'implique dans les affirmations du dialogue Nord-Sud, est-ce que les disparités économiques entre les Nations riches de l'Occident et la pauvreté de presque tous les pays du Tiers-monde est une raison suffisante pour les définir comme séparés et différents ? »⁵. Le propos est de souligner que ces disparités économiques (qui existent d'ailleurs au sein des pays non-occidentaux – Rasheed Araeen évoque le cas de l'Arabie Saoudite et du Bangladesh) ne peuvent définir les différences. Ces dernières sont avant tout déterminées par la culture. Là apparaît une déclaration qui vaut comme outil nécessaire pour penser la production culturelle de tous les acteurs impliqués dans les changements épistémologiques de l'époque en ce qui concerne les arts contemporains : « il est impératif d'abandonner les modèles d'oppositions binaires qui imposent des systèmes d'ordonnement fixes et au sein desquels les pratiques culturelles sont classées en terme de "même" et "autre". C'est la raison pour laquelle les considérations sur l'art ne peuvent être dissociées des questions politiques »⁶.

- 6 Ce qui apparaît clairement ici est que la domination économique, politique et culturelle du monde occidental n'est plus envisageable dans un moment où le décentrement se doit de privilégier des formes d'échanges déhiérarchisés. Les artistes et intellectuels impliqués dans les mouvements de décolonisation au sein de leurs pays respectifs choisissent de reconsidérer les relations de pouvoir en déconstruisant les approches hégémoniques jusque-là imposées. Il est vrai que la dynamique de *Third Text* s'adosse dans le contexte britannique à de nombreuses et remarquables initiatives dont l'expérience remonte aux années 1960. A cette période, les artistes, poètes et écrivains élaborent des propositions visuelles, littéraires, musicales, théoriques qui cherchent non seulement à insérer une critique politique du système prévalant, mais aussi à montrer comment la culture est le jalon incontournable de l'engagement social. En cela, la figure de Stuart Hall, qui a été le premier rédacteur en chef de la *New Left Review* en 1960 avant de fonder le Centre for Contemporary Cultural Studies à Birmingham avec ses collègues Raymond Williams et Richard Hoggart en 1964 est édifiante. Si le penseur, né en Jamaïque en 1932 et qui a émigré en 1951 en Grande-Bretagne pour y étudier, s'appuie largement sur la philosophie d'Antonio Gramsci pour réfléchir à la notion d'« intellectuel organique », son expérience de la migration va lui permettre de saisir une autre notion essentielle qui est celle de l'« articulation ». On peut souligner dans une analyse des pratiques artistiques qu'une revue comme *Third Text* promeut l'articulation du modernisme avec l'impérialisme. Il est clair pour lui que la seule appartenance du modernisme à l'Occident n'est pas envisageable puisque c'est par le modernisme dans les arts et la culture que l'indépendance et l'émancipation peuvent se concevoir. Il ne s'agit pas de s'approprier les codes imposés par les usages européens, mais de faire siennes les modalités du modernisme. Ce dernier est central à la fois pour une réflexion formelle et une position idéologique. Dans la bibliographie de l'érudit *Art and Emergency: Modernism in Twentieth-Century India*, Emilia Terracciano mentionne des articles parus dans *Third Text*⁷. La revue a permis pendant ces trois dernières décennies de constituer un socle critique unique en mettant en avant les potentiels artistiques issus de tous les pays du monde. Elle a donné la parole aux artistes, aux historiens de l'art, aux écrivains travaillant sur des sujets propres à l'art contemporain, tout en privilégiant des approches monographiques. Ces dernières mettent en lumière des travaux à partir d'une analyse contextuelle, historique et

artistique en contournant l'écueil de l'approche thématique qui dans le cadre usuel est le plus souvent celui privilégié. En effet, accoler des thèmes (en lien à certains usages anthropologiques ou sociologiques) à ces pratiques empêche leur modernité de s'exprimer de façon autonome. Dans son ouvrage construit à partir d'études de cas monographiques (Nasreen Mohamedi, Sunil Janah, Gagendranath Tagore), Emilia Terracciano fait des jonctions entre l'histoire, la mémoire et ses sources (de Walter Benjamin à Frantz Fanon) ouvrant ainsi un spectre élargi de l'analyse critique. Elle rappelle en conclusion qu'elle a souhaité montrer comment les artistes travaillent « l'état d'urgence » [*State of Emergency*] et comment une production artistique appelle le politique dans un temps d'extrême violence⁸. L'auteure convoque très largement la philosophie européenne dans son texte et consacre une petite partie au rire d'Henri Bergson à la fin de son livre.

- 7 L'approche philosophique est celle que choisit de privilégier Leon Wainwright dans son ouvrage intitulé *Phenomenal Difference: A Philosophy of Black British Art*. Ouvrage ambitieux d'un historien de l'art qui a déjà largement publié sur le sujet, le parti-pris surprend néanmoins. Si la perception est au cœur d'un dispositif important des schémas de réception et de représentation de ce qui constituerait la différence, les références nombreuses convoquées ne contextualisent peut-être pas assez les liens entre phénoménologie et racisme. C'est le cas dans ce qui constitue les paramètres de la différence. Pourquoi ne pas avoir fait débiter la réflexion au moment où la philosophie de Maurice Merleau-Ponty marque l'aube du second XXe siècle et précisément les prémices des mouvements des droits civiques à venir ? Même si Leon Wainwright fait un usage fréquent des *cultural studies*, la forme très académique de son écriture n'est pas complètement en adéquation avec les circulations et enchevêtrements indispensables pour penser et traduire ces sujets dans leur pluralité. Paradoxalement, on saisit qu'une écriture plus mobile, plus ouverte, est parfois utile pour démontrer les idées que l'on choisit de transmettre. Stuart Hall, en insistant sur ce que l'élément diasporique a produit comme dislocation depuis le bouleversement de l'esclavage des Africains, rappelle que mouvement et déplacement physiques sont à l'origine « des éléments clés de notre moment présent et symptomatiques des conséquences plus vastes d'une connectivité globale et d'une disjonction »⁹.
- 8 Dans *The Fateful Triangle*, comme insiste Kobena Mercer, Stuart Hall énonce également la nécessité de la traduction, de cette fameuse *translation* qui signifie « passer de l'autre côté » [*to move across*], ce que le migrant fait en tant que figure dont les deux visages regardent simultanément des deux côtés¹⁰. L'image est belle. La migration permettrait ce don d'ubiquité, atout de survie laissant ouvert le dialogue, et peut-être aussi l'espoir.

NOTES

1. "In Conversation: Nick Aikens and Rasheed Araeen", *Rasheed Araeen*, Zurich : JRP/Ringier, 2017, p. 202

2. "In Conversation: Nick Aikens and Rasheed Araeen", *Op. cit.*, p. 206

3. Voir pour une histoire complète de cet événement, *A Meeting of the Continents, History, Memory, Organisation and Programmes 1982-1995: The International Bookfair of Radical Black & Third World Revisited*, Londres: New Beacon Books, George Padmore Institute, 2005. Sous la dir. De Sarah White, Roxy Harris, Sharmilla Beekmohun
  4. *Third Text*, n°1, automne 1987, p. 3
  5. *Third Text*, n°1, *Op. cit.*, p. 3
  6. *Ibid.*
  7. Terracciano, Emilia. *Art and Emergency: Modernism in Twentieth-Century India*, Londres : I.B. Tauris, 2018. Parmi les articles cités : Clifford, James. « The Others: Beyond the 'Salvage' Paradigm », *Third Text*, n°3/6, 1989, p. 73-77 ; Gupta, Atreye. « Dwelling in Abstraction: Post-Partition Segues into Postwar », *Third Text*, vol. 31, n°2/3, 2017 (numéro spécial sur les partitions).
  8. Terracciano, Emilia. *Art and Emergency: Modernism in Twentieth-Century India*, *Op. cit.*, p. 184
  9. Hall, Stuart. *The Fateful Triangle: Race, Ethnicity, Nation*, Cambridge : Harvard University press, 2017, p. 164. Sous la dir. de Kobena Mercer
  10. Mercer, Kobena. « Introduction », *The Fateful Triangle: Race, Ethnicity, Nation*, *Op. cit.*, p. 30
-

AUTEUR

ELVAN ZABUNYAN

Elvan Zabunyan, historienne de l'art contemporain, est professeure à l'Université Rennes 2 et critique d'art. Ses recherches actuelles interrogent l'héritage et la mémoire de l'esclavage dans les Amériques en lien avec les arts contemporains et seront l'objet d'un livre. Elle a récemment publié l'essai « Body and Soul » dans *Adrian Piper: A Reader* (MoMA, 2018). Elle codirige le numéro 2 de la revue *Esclavages et Post-esclavages* (CIRES/CNRS, 2019) « Les esclavages comme matrices des arts contemporains ». Elle a collaboré avec son texte « Face à l'Atlantique » à la publication témoignant des résidences au sémaphore du Créac'h à Ouessant (FINIS TERRAE, 2018). Elle coordonne le WP 5 « Artists and Citizens » (incluant les villes de Marseille, Bristol, Cape Town) pour le programme européen ECHOES (European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities) pour 2018-2021.