Processus décoloniaux dans l'art : institutions et savoirs

Marie-Laure Allain Bonilla

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46179>

DOI : 10.4000/critiquedart.46179

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 27 mai 2019

Pagination : 58-70

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marie-Laure Allain Bonilla, « *Processus décoloniaux dans l'art : institutions et savoirs* », *Critique d'art* [En ligne], 52 | Printemps/été, mis en ligne le 27 mai 2020, consulté le 12 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46179> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.46179>

Ce document a été généré automatiquement le 12 juin 2020.

EN

Processus décoloniaux dans l'art : institutions et savoirs

Marie-Laure Allain Bonilla

RÉFÉRENCE

Seloua Luste Boulbina. *Les Miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (arts, littérature, philosophie)*, Dijon : Les Presses du réel, 2018, (Figures)
Décolonisons les arts !, Paris : L'Arche, 2018. Sous la dir. de Leïla Cukierman, Gerty Dambury, Françoise Vergès
Mapping Modernisms: Art, Indigeneity, Colonialism, Durham : Duke University Press, 2018. Sous la dir. d'Elizabeth Harney, Ruth B. Phillips

- 1 En novembre/décembre 2018, le numéro 199 de *Frieze* offre une analyse de la situation de la décolonisation de la culture et s'interroge : « *Where do we go from here?* » [Qu'allons-nous faire maintenant ?]. Le magazine signale l'importance du « tournant décolonial » au sein du milieu de l'art ces dernières années, qui nécessite d'être considéré lorsqu'on souhaite analyser la portée critique de publications animées par la notion de décolonisation. Bien que procédant de registres et de contextes très différents, *Décolonisons les arts !*, *Les Miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (arts, littérature, philosophie)* et *Mapping Modernisms: Art, Indigeneity, Colonialism* partagent une volonté de déranger les récits établis et d'interroger la persistance des inégalités sociales, épistémiques et représentationnelles héritées du colonialisme. Le constat à l'origine de ces trois ouvrages est l'invisibilité et/ou l'exclusion des subjectivités et des corps non blancs des récits dominants et des institutions artistiques. Si les deux premiers ouvrages ne concernent que peu l'histoire de l'art en tant que discipline, ils ont en commun avec le troisième d'appeler à une désacralisation de l'art qui passerait par une abolition des catégories de culture d'élite et de culture populaire pour plus d'inclusion.

- 2 Le petit opuscule portant le titre militant de *Décolonisons les arts!* rassemble les contributions de dix-huit des membres du collectif Décoloniser les arts. Les arts dont il est ici question sont principalement ceux de la scène représentée par la majeure partie des contributeurs et contributrices – les arts plastiques apparaissant en minorité avec Kader Attia, Myriam Dao, Olivier Marbœuf et Pascale Obolo. Si la démarche se veut collective, il ne s'agit cependant pas d'un manifeste avec un programme précis (on est loin d'une « stratégie hégémonique »¹). De courts textes répondent à trois points : décrire en quoi sa pratique artistique est décoloniale ; se décrit-on comme racisé·e ; et pense-t-on que « la décolonisation des arts [...] permettrait de dénationaliser, de désoccidentaliser la version française de l'universel »². De la lecture des textes se dégage l'expression de subjectivités ayant en commun l'expérience directe du racisme systémique, analysé de manière intersectionnelle. Selon Kader Attia, « seul l'art donne accès à une lutte que le champ politique et économique ne permet pas »³. Les stratégies mises en place par les membres du collectif pour négocier cette lutte prennent diverses formes au sein de leurs pratiques : réparer les blessures du passé [*colonial wound*], repenser la place du métis dans la société, mêler les langues, décoloniser la pratique de l'acteur/actrice (sa gestuelle, son phrasé), ou encore faire de la pédagogie, se réappropriier les narrations et les moyens de production, développer une esthétique propre, se soustraire, fuir, prôner l'hospitalité. Olivier Marbœuf souligne qu'en réifiant et capitalisant rapidement « l'Autre », l'art contemporain, dans sa forme occidentale, « épuise la force transformatrice du geste décolonial minoritaire en faisant de sa saisie critique non plus une opération à même d'affecter l'ordre politique et social, mais une simple catégorie dans l'économie des savoirs »⁴. Cette critique, Rasheed Araeen l'a déjà formulée en 2000 à propos des théories postcoloniales, dénonçant une appropriation de ces dernières par les institutions pour légitimer des programmes néolibéraux⁵. La question qui se pose alors est de savoir comment déjouer les mêmes pièges et comment éviter que les tentatives de décolonisation des pratiques institutionnelles soient vues comme « un fond de commerce »⁶ et deviennent du *decolonial washing*, servant d'alibi aux institutions (ou aux personnes) dans un monde où les politiques identitaires [*identity politics*] sont devenues si présentes.
- 3 *Décolonisons les arts!* se clôt sur la contribution de Françoise Vergès, l'une des trois éditrices, qui conclue avec une liste de six propositions concrètes à développer : l'enseignement de l'histoire coloniale dans les écoles d'art, un programme d'action affirmative, la révision des cartels dans les musées, des expositions à la méthodologie décoloniale, une nouvelle muséographie autour de l'esclavage et la colonisation, et des lieux où débattre. Il serait intéressant d'en savoir plus sur la teneur des révisions des cartels de musées et sur ce que serait une méthodologie décoloniale dans un contexte curatorial. L'appel du collectif Décoloniser les arts fait écho aux pratiques du groupe activiste #DecolonizeThisPlace qui met régulièrement en place des actions très médiatisées visant les résurgences du colonial et le racisme systémique des institutions artistiques aux Etats-Unis. Parmi ses actions récentes, et encore en cours, il demande au Whitney Museum of American Art de renvoyer l'un des membres du conseil d'administration fabricant d'armes pour la police ; il interpelle le Brooklyn Museum pour qu'il instaure une Commission Décolonisation suite au recrutement d'une conservatrice blanche comme responsable de la collection d'art africain⁷. Il s'agit moins de faire jouer un rôle de repoussoir aux Etats-Unis – pratique contre laquelle Françoise Vergès met en garde –, que d'opérer des rapprochements entre des luttes similaires

mais inscrites dans des contextes différents pour apprendre de leurs succès et de leurs erreurs, puis voir quels outils peuvent être mis en place.

- 4 De son côté, la philosophe Seloua Luste Boulbina publie un essai au titre prometteur *Les Miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (arts, littérature, philosophie)*. Dans une écriture fluide et poétique, l'auteure prône la désorientation comme un aspect décisif de la décolonisation des savoirs, et loue les « broussailles épaisses »⁸ – ces espaces non cartographiés qui échappent au joug colonial. Elle propose dix chapitres où se mêlent références littéraires, philosophiques et artistiques pour aborder des sujets comme la musique, la littérature, la représentation de la migration et du genre, l'ouverture du monde de l'art aux artistes du continent africain, ou la créolisation que Seloua Luste Boulbina juge indissociable du processus de décolonisation⁹. Définissant l'histoire de l'art comme une « cartographie temporelle périodisée des artistes et des œuvres en Europe de l'Ouest »¹⁰, l'auteure invite à oublier la chronologie pour éviter les téléologies en se référant au fait que la modernité est devenue une « normalité historique »¹¹.
- 5 D'un point de vue méthodologique, l'absence de positionnement par rapport aux pensées de la décolonisation des savoirs est un peu déconcertante – on s'interroge notamment sur l'impasse faite sur les penseur·es du monde hispanophone, pourtant producteurs et productrices d'écrits et de recherches incontournables sur le sujet depuis plus de vingt années. La présence de termes non déconstruits comme « tiers-monde » ou « art africain », pourtant largement débattus au moins depuis le début des années 1990, pose question dans un essai qui souhaite décoloniser les savoirs. Par ailleurs, l'ouvrage souffre de l'absence d'iconographie, les œuvres visuelles évoquées au fil du texte étant peu ou pas décrites. Cela produit un sentiment d'instrumentalisation des œuvres qui deviennent illustratives du propos sans être analysées en profondeur. Nombre d'entre elles semblent choisies moins pour leurs qualités plastiques qu'en raison de l'identité des artistes qui les ont créées.
- 6 L'invitation de Seloua Luste Boulbina à repenser le concept du temps et de la périodisation en histoire de l'art est au cœur de *Mapping Modernisms: Art, Indigeneity, Colonialism*. Cet ouvrage collectif, édité par Elizabeth Harney et Ruth Phillips, est le fruit des rencontres d'un groupe transnational de chercheurs et de chercheuses investies dans la recherche de nouvelles théories et méthodes pour aborder l'histoire de l'art mondiale [*world art history*] et pour reconsidérer la théorisation du modernisme et de la modernité. Comme le soulignent Harney et Phillips : « Il est facile de tomber dans le piège consistant à croire qu'une fois qu'un terme classificatoire a été efficacement déconstruit, son pouvoir discursif est neutralisé ; et pour beaucoup, ces critiques ont réglé le problème du primitivisme moderniste »¹². La persistance de la marginalisation de l'art moderne créé par les artistes autochtones assujettis au pouvoir colonial dans les récits établis et dans les accrochages des musées en est la preuve.
- 7 L'enjeu avec *Mapping Modernisms* n'est pas de remplacer une histoire normative par une autre, mais de déplacer le récit de l'histoire de l'art attaché aux modèles de la modernité et à ce que Leon Wainwright appelle le scénario « ici et là-bas ». Envisager une histoire de l'art mondialisée nécessite des études comparatistes, transnationales et plurivocales articulées selon des modèles d'hétérochronicité. C'est ici en s'intéressant aux subjectivités autochtones marginalisées à l'intérieur des scènes nationales, comme les Maoris, les Inuits, les Aborigènes d'Australie ou les Natifs du Canada ou des États-Unis, que ce scénario « ici et là-bas » a été déjoué puisque le « là-bas » disparaît de l'équation, mettant en tension la notion d'« ici ». La méthodologie retenue est celle de

l'étude de cas dans une approche dite *locational* qui permettrait d'éviter les généralités. La succession d'études de cas évite en effet l'impression de cas isolés et fait se tisser une cartographie mentale vertigineuse. Arguant justement que la cartographie fait partie des outils critiques de décolonisation, les éditrices auraient gagné à enrichir l'ouvrage en y intégrant une carte ou un schéma pour visualiser l'ampleur des échanges, des circulations et des connections révélés par les études. Cela aurait été un outil méthodologique précieux pour l'histoire de l'art.

- 8 La lecture de ce livre confirme que la modernité n'est pas un phénomène diffusé de manière unilatérale mais qu'elle résulte bien de rencontres et d'échanges, exemplifiés notamment par le célèbre cas d'Ulli Beier faisant le lien entre l'Afrique et la Papouasie-Nouvelle-Guinée, ou celui moins connu de la collaboration artistique entre le Russe Nicolaï Michoutouchkine et le Wallisien Aloï Pilioko. Faisant éclater les catégories, les auteure-s montrent comment la démarcation entre les catégories « art » et « artisanat » a pu être un frein ou un moteur pour entrer dans la catégorie d'art moderne. Ils expliquent que l'expérience de la modernité a pu se faire avec tout autant de puissance expressive dans le genre « art » que dans le genre « artisanat » et que ces distinctions n'ont plus lieu d'être. Ils démontrent enfin que le modernisme pouvait être vécu comme une coercition ou au contraire comme un espace émancipatoire. Pourquoi certains artistes étaient-ils reconnus comme modernes, ou au moins contemporains, plutôt que comme appartenant à un passé primitif disparu ?
- 9 Toutefois, un écueil important de *Mapping Modernisms* demeure l'absence d'études concernant des femmes artistes. Sur quatorze textes, le seul qui évoque des objets réalisés par des femmes, celui de Bill Anthes sur la vannerie dans le Sud-Ouest des Etats-Unis, les présente anonymement. L'art produit par les femmes reste encore un point aveugle de l'histoire de l'art, même lorsque cette dernière se veut décolonisée. Pourtant, celle-ci ne sera aboutie qu'à partir du moment où toutes les formes de discriminations seront prises en compte, notamment grâce à une approche intersectionnelle.

NOTES

1. Le « décolonialisme » [sic] serait « une stratégie hégémonique » qui attaquerait l'universalisme républicain en réactivant l'idée de « race » selon une tribune publiée par 80 intellectuels – dont Pierre Nora, Elisabeth Badinter et Alain Finkielkraut – dans *Le Point* en novembre 2018. Le collectif Décoloniser les arts faisait partie des associations directement visées par cette tribune. Voir : https://www.lepoint.fr/politique/le-decolonialisme-une-strategie-hegemonique-l-appel-de-80-intellectuels-28-11-2018-2275104_20.php. Pour une réponse, voir notamment celle de l'historienne Ludvine Bantigny, « Non, la pensée décoloniale ne menace pas la République », *L'Obs*, publié en ligne le 18 décembre 2018 : <https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20181217.OBS7278/non-la-pensee-decoloniale-ne-menace-pas-la-republique.html>
2. Cukierman, Leïla. Dambury, Gerty. Vergès, Françoise. « Une démarche collective », *Décolonisons les arts !*, Paris : L'Arche, 2018, p. 9
3. Attia, Kader. « La réparation c'est la conscience de la blessure », *ibid.*, p. 13

4. Marbœuf, Olivier. « Décoloniser c'est être là, décoloniser c'est fuir », *ibid.*, p. 74
5. Araeen, Rasheed. « New Beginning: Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics », *Third Text*, n° 50, printemps 2000, p. 3-20
6. Doumbia, Eva. « Affaires de lions ou même de gazelles », *op. cit.*, p. 35
7. Voir notamment : <http://www.decolonizethisplace.org>
8. « J'ai toujours aimé les marges d'incertitude, les franges non parfaitement répertoriées, les "broussailles épaisses", l'expression provient d'une carte de géographie coloniale de 1845 que je conserve précieusement ». Citation extraite de : Luste Boulbina, Seloua. *Les Miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (arts, littérature, philosophie)*, Dijon : Les Presses du réel, 2018, (Figures), p. 19
9. « Si la créolisation n'est pas en elle-même une décolonisation, on conçoit mal, en revanche, une décolonisation sans créolisation ». *Ibid.*, p. 61
10. Luste Boulbina, Seloua. *Op.cit.*, p. 23
11. *Ibid.*, p. 24
12. Harney, Elizabeth. Phillips, Ruth B. « Introduction », *Mapping Modernisms: Art, Indigeneity, Colonialism*, Durham : Duke University Press, 2018, p. 14 [traduit par l'auteure]