« *The Global Now* » : apothéose et déclin

Maria Stavrinaki

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/67957>

DOI : 10.4000/critiquedart.67957

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

"The Global Now": Apotheosis and Decline - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/67952>
[en]

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 11-20

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Maria Stavrinaki, « « *The Global Now* » : apothéose et déclin », *Critique d'art* [En ligne], 55 | Automne/hiver, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 15 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/67957> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.67957>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2022.

EN

« The Global Now » : apothéose et déclin

Maria Stavrinaki

- 1 Serions-nous en train de nous dégager déjà de l'étreinte du « global » ? A l'âge de l'Anthropocène, où les humains se donnent en temps réel le triple rôle d'agents, de témoins et d'historiens des interactions du climat, du vivant et de la géologie, la catégorie épistémologique *trop humaine* du « global » connaît à la fois son apothéose et le début de son déclin au profit du « planétaire ». Certes, les deux catégories sont loin d'être incompatibles, et ce qu'Anna Tsing a appelé avec malice « le charisme du global¹ » exerce son efficace plus que jamais dans les sciences humaines, ainsi qu'en témoignent la reconnaissance dont jouit cette notion dans les institutions occidentales et quelques publications passionnantes chroniquées dans ce numéro de *Critique d'art*². Mais ce « charisme » est infléchi, voire fissuré par des nouveaux questionnements qui travaillent actuellement savoirs, discours et pratiques artistiques et, bien sûr, la parole politique. Gayatri Chakravorty Spivak, figure pionnière de la pensée féministe postcoloniale, fait ainsi la part entre le « globe », qui se situe « dans nos ordinateurs » et ne peut, en tant que tel, être « vécu », et la « planète », altérité radicale vivante et habitable, mais seulement à *crédit*, susceptible d'englober « une taxinomie inépuisable de noms d'altérités humaines »³. « Le global révèle aux humains le domaine du planétaire », dialectise à son tour Dipesh Chakrabarty, qui, après avoir plaidé pour un inversement de focale nous conduisant à « provincialiser » l'Europe, adapte sa méthode à l'échelle planétaire pour faire du globe lui-même une province très particulière de notre système solaire⁴. Si pour Spivak le globe est une forme abstraite, réductible pour l'essentiel à la technoscience libérale, Chakrabarty s'intéresse, quant à lui, à l'altérité à la fois transcendante et immanente au globe – sa menace et son espoir mêmes.
- 2 C'est après 1945 que la conscience de la « globalité » s'impose massivement : non pas parce qu'elle est nouvelle bien sûr, le globe ayant commencé à être sillonné de part en part et représenté à l'obsession à partir du XVI^e siècle, mais parce qu'elle se produit depuis lors sur tous les plans de l'action humaine, par plusieurs types de sujets collectifs dans le monde et à travers une pléthore de médiations symboliques, communicationnelles et institutionnelles. L'âge atomique, déclenché le 16 juillet 1945 à 5h29 dans un désert du Nouveau Mexique, implique l'universalisation forcée du globe par la technoscience occidentale. La division entre le Premier et le Deuxième monde

apparaît illusoire, tant à certains nostalgiques amers du fascisme qu'à quelques révolutionnaires ardents : la technicisation, conjuguée à la normalisation produite indifféremment par la démocratie formelle ou par le communisme, introduirait l'espèce humaine dans la posthistoire grise et sans rides qui hante depuis lors l'imaginaire inquiet de l'Occident. Bientôt, la sphère bleue suspendue dans le cosmos, photographiée par Apollo 8, donnera raison à Martin Heidegger qui prévenait, en 1938, que « l'image du monde » [*Weltbild*] n'est pas simplement *une* image du monde, mais « le monde conçu et saisi comme image »⁵. C'est cette singularité humaniste qui caractérisait, selon lui, la modernité fautive. La boucle serait-elle donc bouclée ? Tant mieux selon ces historiens qui, à l'instar de William H. McNeill (1963), estiment que la position transcendante de l'histoire universelle est enfin et légitime et possible⁶. Dans le champ de l'art, André Malraux livre une image frappante de la domestication du monde et de la totalisation de l'histoire qui lui est inhérente, en considérant d'en haut, éparpillées sur le sol de son salon, les reproductions d'œuvres sculpturales de tous les lieux et de tous les temps⁷. Mais c'est aussi au même moment – apothéose et déclin, là encore – que cet universalisme humaniste et hégémonique commence à se fendre, le Troisième monde se posant comme sujet historique à part entière. Aimé Césaire et Maurice Merleau-Ponty conçoivent ainsi un « universalisme latent », qui n'exclut pas le « conflit » entre les universels particuliers. De plus en plus, la pensée globale consensuelle de l'histoire se désagrège par le travail de la « différence » : par les biais des études postcoloniales et d'une histoire qui, refusant d'être écrite toujours par les vainqueurs, cherche à donner leur voix aux « vaincus »⁸ ; par le déplacement affirmé d'un comparatisme mécanique et extériorisant à la pensée plus réflexive, plus locale et micro-historique du métissage, de la connexion, de la symétrie⁹ ; enfin, par l'histoire matérielle, s'attachant à étudier les transformations fonctionnelles et sémantiques des objets dans leurs trajets sinueux et leurs biotopes différents.

- 3 Depuis les années 2000, les défenseurs du « tournant global » en histoire de l'art s'accordent pour regretter le retard accusé par la discipline. Certains s'appliquent à démontrer qu'il suffirait de renouer avec un héritage oublié depuis les années 1930. Dès la fin du XIX^e siècle, le passage de la *Kunstgeschichte* événementielle et individualisée à la *Kunstwissenschaft* objective et anonyme a impliqué la recherche des « universaux » et des catégories transcendantes psycho-physiques, avec l'appui de l'ethnologie, du folklore, de la psychologie des individus et des peuples, de la biologie ou encore de la préhistoire¹⁰. Un siècle plus tard, c'est aux neurosciences, au cognitivisme, aux *big data* et à des catégories transcendantes plus classiques, issues du formalisme, de ramasser, de façon nécessairement réductionniste, l'éclatement et la bigarrure des images et des formes de l'histoire humaine¹¹. Le tournant « iconique », en synergie avec les « études visuelles », arrache l'œuvre d'art occidentale à sa souveraineté esthète et à son autonomie bourgeoise, la rendant comparable aux figures et aux objets d'autres réalités historiques et de tous les médias. Des historiens de l'art dérangent la « neutralité » épistémologique de la discipline, en relevant les postulats racialisés¹². D'autres se limitent, plus prudemment, à la critique du primitivisme moderniste et de l'exotisme de bon ton, leur permettant de distinguer la *Weltkunst* [les arts du monde] de la première moitié du XX^e siècle du véritable « art global » d'aujourd'hui¹³. Les plus intransigeants ne se contentent pas d'étudier la production artistique des cultures particulières dans leurs contextes spécifiques, mais s'interdisent de les penser de surcroît avec les outils critiques forgés par la pensée occidentale contre elle-même¹⁴. Proche du « tournant ontologique » en anthropologie (confondant les dispositifs de la

représentation du monde avec son « être »), cette démarche s'enferme malgré elle dans un rapport spéculaire à l'universalisme adverse¹⁵. Or, ici comme ailleurs, il est sans doute plus intéressant de se pencher sur les prémisses épistémologiques et politiques *contradictoires* de la discipline, dont les résolutions n'ont pas à être gagnées d'avance. L'historien n'est ni médiateur ni juge, les conflits de la pensée et de l'action étant avant tout des problèmes à examiner dans leur complexité. Dès lors, comment peut-on conjuguer la quête d'universaux avec les postulats ethniques, voire raciaux de la discipline et de la mission identitaire assignée à l'art par la société occidentale ? Ce *double bind* idéologique entre vocation universelle et identité ethnique des œuvres est considéré par certains penseurs du « global » comme l'un des aspects les plus importants de l'art contemporain, puisqu'il garantit, pour le meilleur et pour le pire (cela dépend de la réflexivité historique engagée, comme le montre David Joselit), sa visibilité dans le « supermarché des images »¹⁶.

- 4 Tels sont les deux paradoxes du « global » : plus un art est culturellement « différent », plus il légitime l'avènement du « global » ; inversement, jamais cette chose nommée « Art » depuis le Romantisme européen n'a joui d'une telle universalité effective que depuis qu'on a commencé à critiquer l'idéologie hégémonique de l'Occident. Cette tension épistémologique et politique recouvre jusqu'à une certaine mesure la tension étudiée par Etienne Balibar dans ses travaux sur la dialectique universaliste, œuvrant par l'exclusion et par l'inclusion, par l'extension propre à l'Universalisme de l'« Un » et l'intensité propre à celui du « multiple »¹⁷. Comme Spivak, nombreux sont les historiens (y compris de l'art) qui, dans le droit fil d'une tradition phénoménologique, repoussent le substantif désincarné du « globe » à l'avantage du « monde » et, plus précisément, du « faire monde » [*worldling*], parce qu'il implique ce multiple-là, grouillant d'individus, de relations et d'histoires. Mais rien n'empêche que cette tension entre l'« Un » et le « multiple » prenne aussi les formes mortifères de la racialisation et/ou de la marchandisation. Le fétichisme n'est jamais très loin lorsqu'on parle de l'art, et les vrais problèmes commencent lorsque les métaphores s'émancipent allégrement de leurs signifiés : « archipels », « navigations », « flux », « contaminations virales » et « cannibalismes » peuvent exercer pleinement leur pouvoir cognitif pourvu qu'ils ne se limitent pas à exercer paresseusement leur pouvoir évocateur propre, mais se mettent à l'épreuve du concret¹⁸.
- 5 Le « global » a partie liée avec la modernité et, depuis la fin de la Guerre froide, avec ce qu'on nomme le « contemporain ». A l'échelle du globe, la première est tantôt critiquée pour son projet hégémonique et tantôt revendiquée au nom des lieux restés longtemps dans la face cachée de l'histoire. Lorsqu'on évoque le « contemporain », c'est le « *global now* » (Arjun Appadurai) qui est évoqué, ne croyant plus au progrès des Lumières et vivant dans l'euphorie libérale, ou au contraire dans la mélancolie présentiste. L'idée serait de perturber un peu ces récits. Parce que l'histoire ne se termine jamais et ne cesse pas d'être réécrite, parce que le partage binaire du monde ne doit précisément pas être « binaire », il est légitime de penser les circumnavigations cognitives non pas seulement comme la transformation du « monde » en « globe », mais aussi comme autant de tentatives de rencontres curieuses, minées par le doute sur soi-même et chargées d'ambivalence. Sans prétendre que le tour a été fait et qu'il est temps de rentrer « chez soi », encore moins qu'il s'agit d'oublier la barbarie moderne, supposons cette passion primitive cartésienne : « la stupeur ». Une passion déroutée, capable de tout, du pire et du meilleur, une passion qui peut nous faire découvrir, par cette « introspection » de l'autre louée par Claude Lévi-Strauss chez Jean-Jacques Rousseau,

les « parts » ignorées d'une longue modernité, qui pourraient potentialiser notre présent¹⁹.

NOTES

1. Tsing, Anna. "The Global Situation", *Cultural Anthropology*, vol. 15, n° 3, août 2000, p. 327-360
2. Joselit, David. *Heritage and Debt: Art in Globalization*, Cambridge : MIT Press, 2020, (October Books)
- Le Supermarché des images*, Paris : Ed. du Jeu de Paume : Gallimard, 2020, (sous la dir. d'Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, Peter Szendy. Préf. de Quentin Bajac)
- Art, Global, Maoism And The Chinese Cultural Revolution*, Manchester : Manchester University Press, 2020 (sous la dir. de Jacopo Galimberti, Noemi De Haro-Garcia, Victoria H.F. Scott)
3. Spivak, Gayatri Chakravorty. "Planetary", *Death of a Discipline*, New York : Columbia University Press, 2003, p. 71-102
4. Chakrabarty, Dipesh. « The Planet: An Emergent Humanist Category », *Critical Inquiry*, n° 46, automne 2019, p. 1-31
5. Heidegger, Martin. « L'Epoque des conceptions du monde », *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris : Gallimard, 1962
6. McNeill, William H. *The Rise of the West: A History of the Human Community*, Chicago : Chicago University Press, 1963
7. Voir : Grasskamp, Walter. *The Book on the Floor: André Malraux and the Imaginary*, Los Angeles : The Getty Research Institute, 2016.
8. Wachtel, Nathan. *La Vision des vaincus: les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*, Paris : Gallimard, 1971
9. « Histoire connectée », « histoire croisée », « histoire à parts égales » ou encore des réflexions sur la conjugaison des échelles du global et de la micro-histoire dont font partie ces approches.
10. *Global Artistic Circulations and the History of Art*, Farnham : Ashgate, 2015 (sous la dir. de Thomas Da Costa Kaufmann, Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel). Et pour une généalogie de l'extérieur, voir : Pfisterer, Ulrich. « Origins and Principles of World Art History - 1900 (and 2000) », *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*, Amsterdam : Valiz, 2008, p. 69-89 (sous la dir. de K. Zijlmans, W. van Damme).
11. Onians, John. *Atlas of World Art*, Londres : Laurence King Publishing, 2004 ; Summers, David. *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism*, Londres : Phaidon Press, 2003 ; <https://artlas.huma-num.fr/fr/>
12. Michaud, Eric. *Les Invasions barbares : une généalogie de l'histoire de l'art*, Paris : Gallimard, 2015 ; Leeb, Susanne. *Die Kunst der Anderen: « Weltkunst » und die anthropologische Konfiguration der Moderne*, Berlin : PoLYpeN, 2016 ; Id., "Primitivism and Humanist Teleology in Art History around 1900", *Journal of Art Historiography*, n° 12, 2015, <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2015/06/leeb.pdf>
13. Belting, Hans. "From World Art to Global Art. A View on a New Panorama" (2013), <http://whatsnext.net/011>
14. Elkins, James. *Is Art History Global?*, Londres : Routledge, 2007

15. Comme l'a brillamment démontré David Graeber, "Radical alterity is just another way of saying 'reality' : a reply to Eduardo Viveiros de Castro, *Journal of Ethnographic Theory*, vol. 5, n° 2, p. 1-41
 16. Voir : Juneja, Monica. « Global Art History and the 'Burden of Representation' », <http://archive.summeracademy.at/media/pdf/pdf789.pdf>
 17. Par exemple : Balibar, Etienne. *Des Universels : essais et conférences*, Paris : Galilée, 2016
 18. Sur l'émancipation et la migration de la métaphore d'un texte à l'autre, voir Nicolas Bourriaud, "Altermodern" dans *Altermodern: Tate Triennial*, Londres : Tate, 2009, et son usage par Okwui Enwezor dans sa réponse au questionnaire de la revue *October* sur le « Contemporary », n° 130, automne 2009, p. 33-40. Et sur une bonne critique de la dématérialisation des « flux », tels qu'ils opèrent par exemple dans la pensée d'Arjun Appadurai (*Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, 1996), voir l'article précité d'Anna Tsing « The Global Situation ».
 19. Dans sa célèbre conférence « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme » (1962).
-

AUTEUR

MARIA STAVRINAKI

Maria Stavrinaki est maîtresse de conférences HDR à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, où elle enseigne l'histoire de l'art contemporain. Elle travaille sur le croisement de l'art, des sciences humaines et de la pensée politique, en s'intéressant tout particulièrement aux questions du temps et de l'histoire. Son ouvrage le plus récent est *Saisis par la préhistoire : enquête sur l'art et le temps des modernes* (Presses du réel, 2019 ; en cours de traduction vers l'anglais, Zone Books). Elle a codirigé l'exposition *Préhistoire : une énigme moderne* (Centre Pompidou, 2019). Actuellement, elle s'intéresse à l'historicité des années 1950, ainsi qu'à la modernité comme « âge atomique ».