Anselm Franke, à propos de *Kanon-Fragen*

Traducteur : Phoebe Hadjimarkos Clarke

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68061>

DOI : 10.4000/critiquedart.68061

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Cet article est une traduction de :

Anselm Franke, about *Kanon-Fragen* - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68057> [en]

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 82-98

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

« Anselm Franke, à propos de *Kanon-Fragen* », *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/68061> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68061>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2022.

EN

Anselm Franke, à propos de *Kanon-Fragen*

Traduction : Phoebe Hadjimarkos Clarke

NOTE DE L'ÉDITEUR

Anselm Franke mène un travail curatorial caractérisé par la recherche de longue haleine et la collaboration intense avec de nombreux autres chercheuses et chercheurs. Il utilise le dispositif d'exposition dans le but de saper la séparation entre objets esthétiques, discours de toute sorte et archives. Son projet épistémologique et politique consiste à explorer les possibilités de sortie de notre monde du partage binaire de la modernité en en réécrivant l'histoire. L'ethnologie est la discipline-pivot de sa démarche : non seulement parce qu'elle s'est constituée dans la formation des sociétés colonisées, mais parce qu'elle se prête tout aussi bien, dans un geste d'introversio, à expliquer les « modernes » eux-mêmes (Cf. son exposition *Animism*, 2012). Depuis 2016, en tant que responsable du département des arts visuels de la Haus der Kulturen der Welt [HKW] à Berlin, Anselm Franke opte pour la notion de « canons » comme voie théorique pour continuer sa recherche. C'est de cette « canonisation » de l'art et de ses fonctions épistémologiques et politiques qu'il discute avec Maria Stavrinaki, membre du Conseil scientifique international de *Critique d'art*.

- 1 **Maria Stavrinaki** : Le programme *Kanon-Fragen* que vous développez depuis 2016 au HKW de Berlin tente d'interroger de manière critique certains moments de l'histoire de l'art et de la culture mondiale du XXe siècle. Aux côtés de vos divers et prolifiques compagnons de route, vous essayez de repenser les constructions idéologiques et les fonctions politiques du modernisme et de ses nombreuses réactualisations dans les démocraties libérales et les économies capitalistes, ainsi que dans les réalités coloniales et postcoloniales. Ainsi, vous réexaminez les discours canoniques de l'universalisme occidental et le modèle souverain d'une raison autoréalisatrice, en particulier telle qu'elle a été légitimée après la défaite du fascisme. Puis-je vous demander de nous présenter ce projet ?

- 2 **Anselm Franke** : Le HKW est une institution qui a plusieurs départements : musique, littérature, science, etc. Il me semblait nécessaire de créer un espace qui permette de réfléchir à la place des arts visuels au sein de cette structure, pas seulement en produisant des expositions thématiques dans lesquelles les œuvres artistiques ont tendance à être subordonnées. Nous voulions utiliser la liberté que nous donnait l'institution – par rapport à un musée traditionnel – d'entamer une enquête sur l'histoire de l'art et la place ou le statut actuel de l'art au sens large. Je pense que nous avons encore à peine effleuré le sujet de ce qui pourrait et de ce qui devra être fait en matière de révision historique. Nous assistons actuellement à l'effondrement final de l'ordre libéral d'après-guerre. Il est devenu quelque peu urgent de comprendre les raisons de cette chute et quels étaient, dès le départ, les termes de cet ordre. Nous devons nous rendre compte de la mesure dans laquelle les historiographies du moderne (une fois de plus au sens le plus large) sont devenues dépendantes de cet ordre libéral d'après-guerre, et plus largement de l'essor de la bourgeoisie et de l'expansionnisme européen. On a l'impression que cinq cents ans d'histoire moderne nous exposent au visage, n'est-ce pas ?

Neolithische Kindheit : Kunst in einer falschen Gegenwart, ca. 1930, Berlin : Haus der Kulturen der Welt : Diaphanes, 2018. Sous la dir. d'Anselm Franke, Tom Holert

- 3 **Maria Stavrinaki** : Encore faut-il s'entendre quand on parle de « moderne ». Pour engager la discussion, pourriez-vous nous présenter plus spécifiquement les principaux axes conceptuels de sa révision, tels que vous les avez entrepris dans *Kanon-Fragen* ?
- 4 **Anselm Franke** : Dans *Kanon-Fragen*, nous avons adopté deux approches. La première consistait à développer des récits alternatifs et des contre-cartographies de l'histoire de l'art en prenant appui sur les mouvements de libération et de résistance, et sur leurs réseaux de solidarité, sans oublier les contextes géopolitiques plus larges qui hantent l'imaginaire global des futurs transnationaux. Cette enquête avait commencé bien plus

tôt au HKW, avec des projets tels que *After Year Zero* (2013). Quant à *Kanon-Fragen*, il fut lancé en 2016 avec *Past Disquiet: Narratives and Ghosts from the International Art Exhibition for Palestine 1978*, sous le commissariat de Kristine Khouri et Rasha Salti. L'exposition examina certains aspects des biennales de Venise, Bagdad et Rabat, ainsi que les musées en exil de Santiago du Chili, Managua et Le Cap – en révélant les réseaux de solidarité transnationaux composés d'artistes et de collectifs d'artistes engagés à Paris, Rome ou Tokyo, mais aussi les syndicats d'artistes à Damas, Bagdad, Casablanca, Berlin ou Varsovie. D'autres projets ont également adopté cette approche, de *Saving Bruce Lee: African and Arab Cinema in the Era of Soviet Cultural Diplomacy*, dont les curatrices sont Rasha Salti et Koyoh Kouoh en 2018, à *Bodies of Fact: The Archive from Witness to Voice* organisé par Denise Ryner, toujours en 2018, jusqu'au projet *Afro-Sonic Mapping: Tracing Aural Histories via Sonic Transmigrations* par Satch Hoyt, avec un commissariat de Paz Guevara, en 2019. Ensuite, des expositions de grande ampleur, telles que *Parapolitics: Cultural Freedom and the Cold War* (2017/18) et *Neolithic Childhood: Art in a False Present*, c. 1930 (2018), se sont penchées sur le renouveau de l'approche « révisionniste » de l'histoire du modernisme. *Parapolitics* portait sur l'utilisation du modernisme comme arme pendant la Guerre froide. Elle raconte l'histoire étrange de la manière dont le modernisme en est venu à représenter les valeurs occidentales libérales, en se focalisant sur les réseaux sponsorisés par la CIA et les activités du Congrès pour la liberté de la culture, qui fut déterminant dans ce processus de transformation du modernisme, aux côtés du MoMA et d'autres institutions occidentales fondamentales. Après 1945, le modernisme devint le « classique ». La rébellion multiforme contre l'institution bourgeoise et l'enfermement de « l'art » se fit l'un des emblèmes de la liberté bourgeoise. Mais comment cette histoire doit-elle être racontée sur le plan global ? Une grande partie des activités culturelles du Congrès pour la liberté de la culture se jouèrent dans le Tiers-Monde, dans les pays en cours de décolonisation. Qu'y représenta le modernisme ?

- 5 La plupart des grands musées et des départements d'histoire de l'art tentent maintenant d'étendre et de dépasser leurs histoires eurocentrées. Personne ne peut plus fermer les yeux sur le fait que les Histoires modernes (avec une majuscule) ont été écrites suivant des divisions coloniales, en définitive racialisantes, ou que la division entre l'art moderne occidental et l'art primitif non-européen a été la manière dont cette même division s'est exercée dans l'histoire de l'art. Maintenant qu'elle est devenue source d'embarras, les musées s'efforcent de se re-raconter et de re-raconter leurs collections. La plupart des grandes institutions tentent de dépasser la division moderne/prémoderne en trouvant une résolution du côté du pôle « moderne ». Une proportion élevée de ce qui a été exclu des récits eurocentrés de la modernité est à présent en train d'être récupéré en tant que partie de l'histoire moderne et moderniste. Le problème, ici, est qu'un ensemble spécifique de divisions institutionnelles et une certaine forme de valeur sont exportés. Le concept de l'art et la destruction de ses frontières deviennent généralisés de manière affirmative. Cela obscurcit le fait que la (pré-)histoire moderne de ce concept est produit par un champ hautement limité d'une forme de valeur et de discipline coloniale. A l'ombre des corrections (nécessaires) apportées aux exclusions structurelles eurocentrées, une certaine généralité colonisante de la modernisation capitaliste est perpétuée sous la bannière de l'art en tant que norme universalisée d'inégalités radicales marquant le présent, de manière continue et à contre-cœur, comme étant l'image miroir du « haut impérialisme » [*high imperialism*] de la fin du XIXe siècle. Dans des projets comme *Neolithic Childhood*, nous

avons commencé à nous diriger vers l'approche contraire, et il y aura plusieurs autres grands projets qui continueront dans cette direction. C'est-à-dire non pas pour résoudre la division au sein du pôle de la « modernité », mais plutôt dans celui du prémoderne et du « primitif », afin de saper cette division et sa logique. *Neolithic Childhood* était basée sur le travail de Carl Einstein, comme vous le savez, et nous a menés dans les dimensions abyssales de la culture bourgeoise-impériale et à la rébellion contre celle-ci dans le contexte de la « crise des fondements » qui secoue la rationalité et la socialité impériale occidentale. Or il s'agissait aussi d'une réévaluation du « primitif ». Je crois que nous aurions tort de nous débarrasser de ce terme en le jetant sur le tas d'ordure toxique des fantasmes racistes, parce que ce qui est entré dans la rationalité occidentale avec ce terme est en fait toute une matrice cosmologique, une anthropologie des médias qui détient des clés pour le contre-universalisme – une fois libéré de son enfermement dans les catégories du « sauvage », du « primitif », du « païen », etc. C'est pourquoi ce genre de savoir était aussi une force majeure pour la mise en crise des fondements de presque toutes les disciplines de savoir institutionnalisées. Cette crise fut réprimée et balayée sous le tapis du nouvel ordre impérial après 1945, elle fut masquée par la cybernétique, le Structuralisme, etc. L'histoire de l'art après-guerre et de l'art contemporain n'est dans une certaine mesure rien d'autre que la continuation de cette répression et de cette fausse pacification.

Saving Bruce Lee: Afrikanischer und arabischer Film in Zeiten sowjetischer Kulturdiplomatie, Berlin : Haus der Kulturen der Welt, 2018. Sous la dir. de Rasha Salti avec la collaboration de Gabrielle Chomentowski

- 6 **Maria Stavrinaki** : Continuons avec cette même approche critique, mais en la renversant. Une première question serait donc : comment éviter de construire de nouveaux canons quand nous détruisons les anciens, comment arrêter le cercle vicieux de la « canonisation » qui implique aussi la fétichisation et la neutralisation des potentiels activistes ? Le « barbare » était l'image renversée du « classique », le

« peuple » anonyme était, et est toujours, celle de la « classe dominante », mais on sait combien de programmes réactionnaires sont ancrés dans cette idéologie. Maintenant que la tension entre « l'universel » et la myriade de « particuliers » est à nouveau très forte, ce travail de réflexivité et de réversibilité du canon me semble nécessaire. Qu'en pensez-vous ?

- 7 **Anselm Franke** : Lors de notre conférence initiale pour *Kanon-Fragen* à HKW en 2016, Erhard Schüttzel nous proposa un cadre de périodisation. Il dit qu'au sein de l'ère moderne, il y eut d'abord un canon technique, puis un canon esthétique et plus tard une quête avant-gardiste d'un nouveau canon ou d'un canon révisé. Dans le canon technique, il n'y avait pas encore de différence entre « art » et « ars », ni entre les savoir-faire techniques et les sujets-artistes clairsemés. En d'autres termes, il s'agit d'un art d'avant « l'accumulation primitive » au sens marxiste, ou d'un art dans ses marges. Le canon technique était dominé par la rhétorique et censé rendre l'antiquité disponible. Un canon n'existe qu'en relation à l'idée d'une antiquité. Sous le canon esthétique, la période du Classicisme était évidemment représentée par la Grèce et la Rome antique. Pour les avant-gardes modernistes, cette notion « d'antiquité » était devenue trop large et était identifiée à tout ce qui était considéré comme « primitif », c'est-à-dire, pour faire simple, à toutes les cultures « païennes », et donc le monde colonial. Depuis les soixante-dix dernières années, le « modernisme » de la fin du XIXe et du début du XXe siècle est devenu notre antiquité. Je ne me souviens plus qui a fait cette proposition, mais je la trouve très juste. Il y a deux ou trois aspects qui font qu'il s'agit de « notre » antiquité : l'un d'eux est simplement que l'ordre mondial néoimpérial et « libéral » d'après 1945 a transformé le modernisme en porte-drapeau de la civilisation occidentale et de la culture bourgeoise. La révolte contre la culture bourgeoise depuis l'intérieur, la quête d'un canon antibourgeois (et c'est là à peu près la meilleure définition du modernisme que je puisse donner) ont été domestiquées comme expressions de la culture bourgeoise elle-même, se transformant en « modernisme classique ». La quête avant-gardiste de « l'hétéronomie » fut assimilée au principe – soutenu par l'institution – « d'autonomie ». Le modernisme est notre antiquité : nous sommes tous les prisonniers d'un idéalisme bourgeois mort-vivant, même si, historiquement, cette forme de classe a déjà fait son temps, et l'avait clairement déjà fait en 1945. On pourrait dire que nous vivons dans le cadavre d'une forme de savoir impérial, qui a déjà été sapé par ses propres rencontres « transmodernistes » à la période du « haut impérialisme ». Mais la profondeur de cette crise ne nous est plus ni présente, ni disponible ; pourtant elle définit notre condition épistémique et même cosmologique. Nous avons donc passé une cinquantaine d'années, dans les institutions artistiques occidentales, à vouloir reconstruire sans trop d'enthousiasme les ruines de notre modernité/antiquité, tout en répétant ce transfert paradoxal de base : transformer une quête révolutionnaire radicale et cosmologique en idéalisme bourgeois et en libéralisme possessif. Quel aurait dû être le canon développé en lien avec la crise des fondements ? Je pense que nous devons imaginer une association du socialisme mondial et du paganisme mondial afin de le concevoir. Peut-être est-ce exactement ce qu'a fait James Joyce dans *Finnegans Wake*. Un canon non eurocentré devrait aussi « inclure ceux qui excluent » (pour reprendre la description que fit Erhard Schüttzel des tentatives modernes/eurocentrées de monopoliser l'histoire), et évidemment, sa base ne peut plus être « l'homme » humaniste renaissant – il s'agissait là d'une « humanisation sélective » selon des critères coloniaux et raciaux. En d'autres termes, je pense que nous devons tenter de trouver un nouveau canon, qui soit

antimoderne et a-moderne. C'est aussi ce qui est demandé de notre vision de l'histoire à la lumière du mouvement Black Lives Matter.

- 8 **Maria Stavrinaki** : Le même problème peut être vu depuis un autre point de vue. D'ailleurs, il me semble que le « *Kanon* » et sa déconstruction sont symétriques au « dualisme moderne » et à sa remise en cause par des penseurs tels que Bruno Latour, Philippe Descola ou d'autres anthropologues du « tournant ontologique ». Prenez par exemple l'affirmation : « Nous n'avons jamais été modernes ». Malgré son assurance, son intention louable et sa contribution à la critique nécessaire du « Grand partage », elle est elle aussi profondément dualiste. Elle l'est même tant, qu'elle a absorbé les individus « modernes » comme s'ils constituaient un seul Sujet Universel. Ce que vous appelez la « matrice cosmologique » du « primitif », libérée de toutes ses fonctions hiérarchiques et racistes, a des choses intéressantes à dire sur la modernité non universaliste (ce qu'Einstein pensait déjà lorsqu'il évoquait « l'ethnologie du blanc »). Existe-t-il une modernité latérale qui n'est pas forcément hégémonique, qui doute constamment et qui est profondément ambivalente, pas seulement malgré elle et sans qu'elle le sache, mais délibérément ?
- 9 **Anselm Franke** : Cette question en contient au moins deux autres ! L'une concerne le rôle du codage binaire, la question « eux/nous », et tout ce qui peut en être fait et en a été fait historiquement. Définir un extérieur est une sorte d'universel anthropologique, particulièrement si l'on parle du cosmos moral d'un groupe ou d'une société. Mais au-delà de cela, il est très important d'introduire une perspective historique plus large, et peut-être même une typologie transdisciplinaire des manières dont les frontières et les limites sont dessinées par et autour des collectifs et des individus. Le codage binaire est inévitable et c'est un piège car le langage ne peut pas se passer de lui non plus, tout comme le fait de trouver du sens... Il y a une différence fondamentale entre l'universel anthropologique, le mécanisme en soi, et l'usage impérial du mécanisme. Par usage impérial, j'entends l'utilisation d'une catégorie négative, telle que « barbare », comme étant constitutive d'un soi qui s'élève au-dessus de cet élément rejeté. Pourtant, tout codage binaire ne se réduit pas forcément au fondement du soi sur ce genre de négation constitutive. Le fait qu'il y ait des étrangers est une évidence pour chacun d'entre nous et nous savons bien que la rencontre peut se faire de milliers de façons différentes. Pour l'histoire impériale du monothéisme, l'exclusion constitutive, sa « négativité » constituante est la *fausse* croyance en des polythéismes et des animismes païens. De là émerge un récit entier ou une matrice mythologique dans laquelle presque tous les écrits historiques se sont retrouvés coincés jusqu'à la fin du XIXe siècle. L'objectif ici était de rappeler que le « paganisme » ou la « fausse croyance » n'existaient pas avant d'avoir été inventés comme catégories négatives. La matrice narrative la plus importante des 2 500 dernières années, c'est-à-dire le passage du *mythos* au *logos* et ses nombreuses variantes, reproduisent cet acte fondateur de multiples façons. On le considère typiquement comme un acte d'autocivilisation d'un sujet rationnel *contre* d'autres irrationnels, apparition à travers le renversement héroïque des forces de l'Autre et/ou des superstitions, en son sein ou en dehors. Cette structure narrative mythique est devenue le mensonge colonial collectif de l'Europe, à savoir les récits du fardeau de l'homme blanc ou de l'inévitabilité de la modernisation – en réalité depuis la Renaissance, l'humanisme a été fondé sur le principe de propriété qui *réclamait* l'exclusion constitutive et l'expropriation des collectivités non possédantes comme condition de leur *inclusion* dans l'accumulation coloniale-capitaliste. C'est pourquoi il est fondamental de comprendre la modernité depuis la

position de l'esclave, depuis la position de ceux qui sont constitutivement exclus de la socialité moderne et de son principe de propriété, ou depuis la position de ceux dont l'*humanité* est remise en question. En somme, depuis le point de vue du monde colonial.

- 10 Le problème des universels est toujours leurs fondements, y compris leurs fondements matériels. Les universels modernes, et leurs promesses politiques, sont demeurés des universels fantômes : les privilèges de quelques-uns, et souvent des objectifs explicites pour la reproduction des exclusions constitutives de ces privilèges, comme dans le libéralisme. Un regard rapide sur la géopolitique contemporaine suffit à l'illustrer, particulièrement quand les promesses libérales sont de plus en plus souvent abandonnées. Elles sont des abstractions au service de l'accumulation. Je dirais que l'universalisme rompt avec le capitalisme. Sur quel récit alternatif peut-on construire un canon universaliste ? Les anthropologies aux tendances anarchisantes ont des propositions assez sérieuses à faire à cet égard. Or, le travail a à peine commencé. Ce dont nous avons besoin est un universalisme cosmologique antimoderne, ou plutôt a-moderne ; un universalisme de base, ainsi qu'un matérialisme de base, pour un témoignage historique de la manière dont les formations sociétales et leur logique cosmo-symbolique sont liées. Cela demande d'importer l'étude de la « religion » et de ce que l'anthropologie appelle des « cosmologies » dans l'histoire de l'art et dans son canon global futur. Ou bien l'inverse : dissoudre l'histoire de l'art dans la cosmologie. C'est possible, mais cela signifie qu'il faut se débarrasser de la téléologie dans « l'art » et faire revenir le « religieux » et le « spirituel » dans un matérialisme sans frontières.
- 11 Les aspects comiques ou grotesques de l'histoire de l'art moderne et moderniste font que cela paraît plus imaginable si l'on se tourne vers des concepts qui sont actuellement presque évités. Le terme « primitif » aujourd'hui semble être un affront ou une insulte raciste, ou du moins une source de gêne. On dirait une forme de savoir colonial conçu pour orchestrer la division entre les Européens modernes et les colonisés. Et c'était évidemment le cas, tant que ce terme a servi à reproduire la différence. Mais la force du concept pourrait se déployer là où elle a sapé la dichotomie moderne/primitive elle-même. Elle a radicalement décentré la « modernité », elle l'a même dissoute, mais ce processus n'a jamais été mené à terme. Aujourd'hui, nous essayons de tout inclure dans le moderne, pour surmonter les exclusions d'autrefois en annonçant : désolés ! Nous nous sommes appropriés à tort la modernité (et la révolte contre celle-ci, le « modernisme »). Maintenant nous réalisons qu'il s'agissait d'une histoire de l'hybridation depuis le début. Je pense que cela est absolument inévitable. Sans se demander, par exemple, comment la culture yoruba est devenue en quelque sorte une cinquième religion mondiale après 1945 avec le triomphe global de la musique *pop*, comment comprendre notre histoire et notre cosmologie ? Le problème est que nous cherchons à tout inclure dans le pôle moderne de la dichotomie. Cela revient, en fin de compte, à rester coincés dans les fantasmes illibéraux dont la base matérielle est la propriété. Dans les domaines de la culture et de la politique, nous nous trouverons de plus en plus profondément piégés par les discours de la propriété. A la place, nous devrions universaliser le « primitif » pour arriver à une vision non moderne de la culture, et donc inévitablement à des projets muséologiques et universitaires différents. Voilà ce que la décolonisation devrait entraîner pour les récits universitaires et muséologiques. Les sources sont là, au sein des archives coloniales, souvent claires et parfois obscures. Mais les dogmes de la modernisation et du capital les empêchent d'être assemblées, nous mettant dans l'impossibilité de rompre ce mur d'amnésie protégé par la propriété. Cela saperait très certainement la valeur représentationnelle

et le pouvoir des institutions. Or, il n'y a pas d'alternative. C'est la seule manière de résister au piège de la transformation des codages binaires en armes. Il existe un « canon » différent, beaucoup moins exclusif, qui offre des ressources infinies pour la résistance et les formes sociales non accumulatives, mais ce canon est toujours mis en danger. C'est le canon du « survivre malgré ». Il est plus nécessaire que jamais pour les temps à venir.

« Misfits »: *Lose Blätter aus der Geschichte der Moderne*, Berlin : Haus der Kulturen der Welt, 2017. Sous la dir. de David Teh