« Esthétique décoloniale » Entretien avec Pedro Pablo Gómez

Decolonial esthetic

Pedro Pablo Gómez, Angélica González Vásquez et Gabriel Ferreira Zacarias

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1207>

DOI : 10.4000/marges.1207

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 octobre 2016

Pagination : 102-110

ISBN : 978-2-84292562-8

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Pedro Pablo Gómez, Angélica González Vásquez et Gabriel Ferreira Zacarias, « « Esthétique décoloniale » Entretien avec Pedro Pablo Gómez », *Marges* [En ligne], 23 | 2016, mis en ligne le 20 octobre 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1207> ; DOI : 10.4000/marges.1207

« Esthétique décoloniale »

Entretien avec Pedro Pablo Gómez

Par Angélica González Vásquez et Gabriel Ferreira Zacarias

Angélica González Vásquez/Gabriel Ferreira Zacarias :

Durant la dernière décennie, une série de publications, de débats et d'expositions a accompagné la question décoloniale, promue par un groupe d'intellectuels, principalement latino-américains, auquel vous appartenez. En complément de ce numéro de Marges dédié aux globalismes, cela nous intéressait de questionner cette problématique. Pouvez-vous l'expliquer brièvement ?

Pedro Pablo Gómez : Même s'il n'est pas facile d'aborder de manière directe cette question étant donné sa complexité, je voudrais dire, tout d'abord, que pour moi l'option décoloniale est la conceptualisation d'un ensemble de pratiques historiques invisibles/rendues invisibles pendant cinq siècles et qui émerge actuellement, puisque le 21^e siècle est une période où l'on assiste à un processus de re-configuration de ce que l'on nomme l'« ordre mondial ». Du point de vue d'une perspective décoloniale – non pas rattachée à une discipline, mais ancrée dans l'histoire même de la colonialité et de l'*extériorité* produite par la modernité/colonialité –, il est possible de voir comment les décisions sont prises aujourd'hui par rapport à des processus

globaux et comment elles peuvent être en consonance ou en dissonance. Dans les premières décennies du 21^e siècle, l'hétérogénéité structurelle des processus historiques mondiaux possède au moins trois configurations, dont chacune devient une option : la *re-occidentalisation*, la *dés-occidentalisation* et l'option décoloniale.

En bref, la *re-occidentalisation* cherche à maintenir l'hégémonie de l'Occident et son contrôle en tant que *matrice coloniale de pouvoir*, l'euro-usa-centrisme et l'économie néolibérale. La *dés-occidentalisation* consiste en une dispute avec l'Occident pour le contrôle de la matrice coloniale du pouvoir, dans la perspective d'un monde multipolaire non eurocentrique mais capitaliste. La réorientation de la gauche apparaît comme une critique du capitalisme, mais qui reste tolérante face à l'eurocentrisme. Et l'option décoloniale se veut une critique de l'eurocentrisme, du capitalisme, du néolibéralisme, du racisme épistémologique, de tous les *-ismes* fondateurs de la modernité coloniale. Cette option décoloniale propose aussi de tracer des horizons possibles de caractère communal et non capitaliste : des modes de vie non coloniaux.

L'option décoloniale est dirigée non pas tant par les États, que par l'hétérogénéité de la communauté politique globale. Elle interroge l'État moderne colonial qui, dès son origine et en passant par la révolution industrielle et la seconde expansion impériale, a rendu possible un ordre global regroupant des pays développés, des pays économiquement émergents et des pays en voie de développement. Je dis cela, parce qu'il y a quelques années les processus politiques de l'Équateur et de la Bolivie et leur postulats de réformes constitutionnelles visaient à la décolonisation de l'état. Cependant, on voit aujourd'hui que leur actuelle politique d'état a « surmonté » les processus décoloniaux, c'est-à-dire qu'on est passé du débat de la décolonialité de l'état à un débat de tendance gauchiste pour la *dés-occidentalisation*. Pour l'option décoloniale, une autre logique est nécessaire, la logique de la décolonialité. Sukarno l'a compris : à l'occasion de la Conférence de Bandung (1955), il n'avait proposé ni le capitalisme ni le communisme, mais plutôt la décolonisation, marquant un point d'origine de la décolonialité. L'option décoloniale marque un tournant, une espèce de bouleversement radical de la raison, un chavirement et une secousse institutionnelle, une transformation de l'état et des institutions existantes, qui sont actuellement au service d'elles-mêmes et non, comme elles devraient l'être, au service de la vie. Ainsi, il s'agit de travailler pour la construction d'un nouvel horizon civilisationnel décolonial, dans lequel les institutions seraient au service de la vie, sans produire de catastrophes environnementales, sans commercialiser la santé, sans transformer l'eau ou la nourriture en marchandise, sans exploiter des mines polluantes à ciel ouvert, bref, sans coloniser la nature et, bien entendu, sans créer une colonialité esthétique.

AGV/GFZ : *Au lieu d'une esthétique « postcoloniale », vous parlez plutôt d'une esthétique « décoloniale ». Vous vous rapportez ainsi à la notion de colonialité qui, d'après Walter Mignolo, serait la « face obscure de la modernité ». Pourriez-vous préciser le sens du concept de colonialité et expliquer en quoi la décolonialité se distingue du postcolonialisme ?*

PPG : Cet éclairage que vous demandez est très important puisque, effectivement, on a parfois tendance à confondre le postcolonialisme et la décolonialité, le colonialisme et la colonialité. Il me semble que cela est en partie dû à la force des postulats du postcolonialisme en Inde, à la suite de son indépendance en 1947. De là, plusieurs travaux de penseurs décoloniaux tels que Enrique Dussel et Walter Mignolo, ont été mal perçus au début comme faisant partie de la pensée postcoloniale. Il y a néanmoins des différences. Le colonialisme dénote un rapport politique et économique, dans lequel la souveraineté d'un peuple s'exerce sur un autre peuple ou une nation, constituant le premier en empire. En revanche, la colonialité fait référence au modèle ou à la matrice de pouvoir résultant du colonialisme moderne et qui lui survit. La matrice coloniale, qui s'installe avec la découverte de l'Amérique en 1492, est l'agencement du travail, de la connaissance, de l'autorité et des relations intersubjectives à la logique du marché capitaliste mondial et à des critères de classement tels que la race, le genre, l'ethnie, l'espace, le temps, la religion, la langue, l'art, la sensibilité, le goût, parmi d'autres.

Cela explique pourquoi la colonialité se perpétue. Bien que le colonialisme au sens strict soit historiquement clos, la colonialité reste présente, même s'il n'y a plus officiellement de colonies. Cette survivance

donne lieu à de nouvelles modalités de colonialisme qui conditionnent nos manières de connaître, d'appréhender et de sentir, gardant ou ré-ouvrant diverses formes de subordination. La décolonialité met l'accent là où le postcolonialisme ne remarque pas les dimensions profondes de la colonialité du pouvoir. En ce qui concerne l'analyse de l'art latino-américain ou colombien, par exemple, on trouve plus de travail sur l'approche post-coloniale que décoloniale, démarche que certains chercheurs commencent à construire. De toute façon, il faut reconnaître que les deux visions ont des points en commun.

AGV/GFZ: *Alors que Walter Mignolo avait initialement proposé de « décoloniser la théorie », vous proposez désormais de « décoloniser l'esthétique ». Est-ce que cela implique un élargissement du champ de l'esthétique, de manière à embrasser des manifestations artistiques qui ne s'y trouvaient pas représentées ? Ou est-ce que cela suppose plutôt une rupture avec l'Esthétique, en tant que discipline, et toutes ses notions dérivées ?*

PPG: Walter Mignolo propose de décoloniser la théorie en élaborant la notion de *pensée frontalière*, notion-clé pour l'option décoloniale. Décoloniser non seulement la théorie, mais aussi l'être : décoloniser l'*anthropos* de l'*humanitas*, décoloniser l'université pour libérer la recherche créatrice, décoloniser la religion pour libérer la spiritualité, décoloniser l'état et les institutions et enfin, décoloniser l'esthétique pour libérer l'*aïesthesis*. Bien sûr, décoloniser l'esthétique et décoloniser la théorie sont des tâches complémentaires. En fait, à travers mon travail de recherche, j'ai constaté que la décolonialité esthétique passe par la décolonisation de la théorie esthétique, c'est-à-dire qu'il est nécessaire de relire « décolonialement » l'esthétique,

depuis Kant jusqu'aujourd'hui. Mais la décolonialité esthétique ne se contente pas seulement de critiquer l'esthétique et de mettre en évidence le racisme, le patriarcat, l'eurocentrisme et le sexisme, qui/que cachent les grandes théories esthétiques ou l'histoire de l'art. La décolonialité esthétique s'occupe aussi de comprendre comment l'esthétique opère comme un régime puissant qui, à travers la distinction entre art et non-art, exerce une classification ontologique et une déshumanisation des êtres humains. Ainsi, l'esthétique est une partie non dérivée mais constitutive de la *matrice coloniale du pouvoir* (non du pouvoir colonial mais de la colonialité du pouvoir), comme une partie du savoir qui soutient la colonialité de l'être et de la nature. Bien entendu, ces dimensions se trouvent imbriquées, par exemple, dans une colonialité esthétique ou une colonialité du sentir, ce qui implique nécessairement une colonialité de l'être. D'autre part, la décolonialité esthétique s'occupe de rendre visible les pratiques historiques de résistance ou, dans les termes du théoricien afro-colombien Adolfo Albán, de *re-existence*, face à la colonialité esthétique du 16^e siècle à nos jours. Depuis la perspective du non-art (extériorité dictée par l'esthétique coloniale), l'esthétique décoloniale écoute les voix et la visibilité, les savoir-faire des non-humains classés sous le seuil de l'humain comme les barbares ou cannibales, dépourvus de sensibilité, de goût, de capacité de juger et du génie nécessaire pour faire de l'art, incapables de produire un art original et modulable.

Or, décoloniser l'esthétique n'est pas exactement un élargissement du champ de l'esthétique pour convoquer des manifestations artistiques exclues. Non. Parce que c'est précisément cela que les stratégies de la colonialité visent à montrer une ouverture, à offrir une voie au colonisé pour accéder à l'espace

privilegié du colonisateur; il s'agit ainsi d'une stratégie moins violente où le pouvoir colonial se montre séducteur. Il faut savoir, bien sûr, que les manifestations exclues, comme vous dites, doivent toujours accepter les préceptes de l'esthétique pour être incluses; autrement dit, obéir à ces règles. Cela constitue la logique de la modernité qui exige de l'exclu de « se blanchir », pour ainsi dire, épistémiquement et esthétiquement. C'est ainsi qu'a opéré historiquement la colonialité, en offrant tout d'abord un salut religieux, suivi d'un accès à la culture et la civilisation et, enfin, au développement. Tous ces discours d'inclusion n'arrêtent pas la colonialité mais l'encouragent. En concordance avec les options précédemment décrites, je dirais que ce mode opératoire coïncide avec une esthétique ré-occidentalisée mais non avec l'option décoloniale.

C'est pour cela que l'option décoloniale de l'esthétique prend en compte la critique que fait la gauche du capitalisme et sa critique « interne » de l'esthétique, sa motivation essentielle n'étant pas seulement anticapitaliste. En conséquence, il ne faut pas prendre notre conceptualisation de l'option décoloniale pour une tentative de totalitarisme théorique, puisque le totalitarisme théorique est fondé sur la colonialité et la rhétorique de la modernité (chrétienne, séculaire, libérale). Notre voie s'éloigne de la ré-occidentalisation et de la dé-occidentalisation, mais en les reconnaissant comme des options réelles existantes et en conflit. L'option décoloniale voit la crise de l'esthétique occidentale comme un signe d'épuisement de la modernité coloniale. Mais, au lieu d'une position relativiste par rapport aux autres options, l'option décoloniale accepte un pluralisme d'alternatives et de versions de la vérité, non sans méfiance, si elles se présentent comme la seule et unique vérité. Par

conséquent, l'option esthétique décoloniale ne consiste pas en une esthétique, mais en plusieurs esthétiques, dans une perspective où l'esthétique occidentale a sa place, non pas comme unique et hégémonique mais plutôt comme un espace permettant de conserver les particularités et, en même temps, d'ouvrir les dialogues inter- et trans-esthétiques articulés à des projets visant à surmonter la colonialité globale. Pour autant, l'option esthétique décoloniale ne se réduit pas à la sphère de l'art dans le monde du sensible, comme une discipline particulière. Elle fait partie de l'option décoloniale en générale, impliquant tous les champs de l'expérience humaine : penser, sentir, faire et croire.

AGV/GFZ : *Nous assistons à un moment où il semble que, dans l'art contemporain, rien n'échappe à la logique du marché. La proposition de « décoloniser l'art et l'esthétique » semble, néanmoins, prometteuse pour créer des espaces de subversion et de nouveauté. Comment peuvent se concrétiser ces pratiques? Est-il nécessaire de construire une distanciation entre une esthétique décoloniale, un art décolonial ou une pratique décoloniale de l'art? Avec cette démarche, y a-t-il encore une place pour les musées ou les expositions considérés comme les grandes machines de capture de la vision moderne ?*

PPG : Décoloniser l'art et l'esthétique suppose d'aller au-delà de la résistance, qui a toujours existé dans la modernité. Résistance face au régime discursif de l'esthétique qui définit ce qui est et ce qui n'est pas de l'art, mais aussi résistance face à l'art qui représente un secteur assez restreint de la poïesis, considéré comme le seul où l'artistique peut se produire. Décoloniser l'art et l'esthétique, en plus de la résistance,

consiste à démonter la matrice coloniale du pouvoir qui opère à travers eux deux ; c'est-à-dire entendre l'art et l'esthétique comme constitutifs d'une des hiérarchies de la modernité (telles que la division internationale du travail, la hiérarchie de classe, celle du système inter-état global ou la hiérarchie épistémique globale), qui opèrent au moyen d'un régime discursif et d'institutions pour classer l'art occidental comme supérieur à d'autres formes d'art. Tout ceci possède un composant critique et une praxis où divers modes de faire, désobéissant à la hiérarchie esthétique globale occidentale, commencent à apparaître, à se faire visibles, non comme des pratiques esthétiques alternatives, mais comme alternatives à l'art et à l'esthétique – d'autres voix pour une conversation différente et horizontale entre arts et esthétiques. Il ne faut pas confondre ceci avec les esthétiques régionales modernes de la musique, des arts visuels et du théâtre, toutes occidentales, mais avec des arts et des esthétiques non-modernes, modernes, décoloniales, trans-modernes et toutes sortes d'esthétiques autres en tension et en dialogue pour projeter un horizon transmoderne des arts et des esthétiques pour le 21^e siècle.

Dans ce contexte, peut-être que la nouveauté ne serait pas si importante, elle qui, comme on le sait, est l'une des demandes de la production capitaliste, la re-nouveauté du même en tant que marchandise ; mais plutôt l'émergence d'autres mémoires oubliées, effacées ou laissées de côté par l'histoire unique « uni-verselle » de la modernité. Conformément à cette perspective, les institutions telles que les musées et même les écoles d'art peuvent aussi se décoloniser pour rendre visibles d'autres récits et généalogies culturelles que la modernité n'a pas réussi à effacer complètement et qui malgré

tout demeurent vivantes. Rappelons que la colonialité comme l'occidentalisation opère en effaçant les mémoires vernaculaires pour projeter, sur un écran neutre et vide, l'histoire, la vision du monde et la culture du colonisateur qui arrive. En ce qui concerne les musées, le pillage colonial a délocalisé les objets des cultures colonisées, mais non pas leurs mémoires. En conséquence, si on décolonise les mémoires, l'art et l'esthétique, dans les expositions, on arrêtera de voir l'art occidental comme unique et des arts périphériques en processus d'occidentalisation. On peut imaginer des expositions qui, en décolonisant le commissariat, puissent montrer les arts, les mémoires et les visions du monde capitaliste et non capitaliste, occidental et non occidental. Au lieu d'exposer le pouvoir de capture de la vision moderne, des expositions permettraient de découvrir l'image d'un monde multipolaire et interculturel. Et bien sûr, comme vous le suggérez, dans cette perspective, il est nécessaire de différencier entre esthétiques décoloniales, arts décoloniaux et pratiques décoloniales de l'art ; mais en soulignant le principe de distinction qui opère pour la mise en valeur et la reconnaissance mutuelle des différences culturelles et artistiques, au contraire de la classification, la hiérarchisation et de la frontière d'elles. Tout cela changerait les configurations géopolitiques du sensible, des arts et de l'esthétique.

AGV/GFZ : *Dans ce contexte, comment recadrer l'histoire de l'art ? Avec Walter Mignolo, vous proposez l'expression « blessure coloniale » (colonial wound) comme point de départ d'une expérience historique qui n'est pas subsumée par la temporalité linéaire de l'Occident. Est-ce qu'il s'agirait ainsi d'écrire de multiples histoires de l'art, avec également de multiples temporalités ?*

PPG : Bien sûr. On pourrait réécrire l'histoire de l'art, mais pour cela, en paraphrasant Enrique Dussel, le passage de l'histoire universelle – qui n'est pas une autre chose que l'histoire d'un art occidental particulier s'universalisant idéologiquement, comme unique et total – à une histoire mondiale des arts est nécessaire. Dans cette histoire mondiale, on regarderait comment, dans toutes les cultures, existent des perspectives différentes du monde du sensible, de sa configuration symbolique et de sa finalité. Dans l'histoire mondiale des arts, l'art occidental serait un chapitre et non pas le centre ou l'objet du récit. Cette histoire comme nous pourrions le voir, décolonise l'espace et le temps, l'histoire et la géographie, le savoir et le faire. Ici, le local acquiert une importance pour croiser d'autres pratiques et mémoires localisées qui projettent un horizon global des temporalités diverses, transhistoriques et transmodernes. L'histoire mondiale des arts, en tant que visibilité des autres mémoires et des modes de faire non visibles pour l'histoire unique serait un mode de guérison de la blessure coloniale, une réussite face à des tensions et aux politiques de l'oubli.

AGV/GFZ : *Le projet d'une esthétique décoloniale peut-il inclure une construction et une consolidation, tant épistémologique qu'institutionnelle, alternative et indépendante des systèmes de la matrice coloniale ? Est-il possible de sortir de cette matrice ? Est-il possible de construire un autre système, un autre réseau ?*

PPG : Comme je l'avais mentionné, la colonialité du pouvoir – à ne pas confondre avec le pouvoir colonial – produit des hiérarchies globales : la division du travail, de classe, des états, des races, des religions et des

spiritualités ; ainsi que la hiérarchie épistémique globale, dans laquelle l'eurocentrisme et l'université ont opéré comme des idéologies et des institutions colonisatrices du savoir. J'affirme cela, parce que les esthétiques décoloniales n'opèrent pas seules, mais en synchronie, pour ainsi dire, avec toutes les routes et les projets qui travaillent pour se décrocher de la matrice coloniale du pouvoir ; ensemble, elles constituent l'option décoloniale dont l'esthétique coloniale constitue une partie, avec les épistémologies décoloniales, politiques, spirituelles, subjectives, ontologiques et les économies décoloniales.

Pour autant, la matrice coloniale de pouvoir est historique, elle a un peu plus de cinq siècles de vie ; ainsi, il est possible de disputer encore son contrôle – comme le fait la dés-occidentalisation face à la ré-occidentalisation –, mais elle peut aussi arriver à la fin. Et comme vous le suggérez, il est possible d'en sortir, ce qui n'est pas une autre chose que de se décoloniser, même si elle continue à être en vigueur pour longtemps. En ce sens, tandis que la matrice coloniale continue à être d'actualité, la décolonialité – en plus de dévoiler la rhétorique de la modernité qui masque la logique de la colonialité, dans les termes de Walter Mignolo – serait un processus et une pratique de résistance et re-existence, comme le dit Adolfo Albán, face à la colonialité du pouvoir.

De plus, pour donner une réponse à la deuxième partie de votre question, l'option décoloniale travaille, surtout, pour la dissolution de la matrice coloniale du pouvoir. Ceci est un projet à long terme, qui consiste à créer des formes non coloniales de reproduction de la vie. Tout cela contrairement à ce que fait la matrice coloniale du pouvoir, qui est de déposer la vie au service de la reproduction coloniale du capital et des structures

et des hiérarchies de domination globale. Plus généralement, ce n'est pas rien que de démanteler la colonialité des relations de pouvoir pour que celui-ci ne continue pas à être un pouvoir de soumission, mais plutôt un pouvoir de relations pour la création et la libération.

AGV/GFZ: *Le fait d'abandonner certains paradigmes épistémologiques peut entraîner des conséquences au-delà du domaine du savoir. Quel rapport envisagez-vous entre la décolonisation de l'esthétique et la reconfiguration du champ d'action politique ?*

PPG: La décolonialité esthétique a une dimension théorique qui est décolonisation du savoir et du discours moderne / blanc / éclairé / patriarcal / raciste / capitaliste de l'esthétique. Il ne faut pas oublier que la « guerre des images » qui s'est passée en Amérique aux 16^e et 17^e et se comprend sous le régime scopique colonial de la modernité, est en partie constructive de la politique de la domination qui opère comme machine de production de la différence coloniale. Si l'esthétique coloniale est une part de la politique de domination, qui s'élargit comme géopolitique du sensible, comme colonialité de l'être – qui sert pour distinguer entre ceux qui ont le génie pour produire de l'art et des jugements de goût pour l'apprécier et ceux qui en manquent – la décolonisation esthétique est corrélative de la décolonisation de la politique et du politique. La décolonialité esthétique, en décolonisant les arts et le sensible en général rend visibles les potentialités de la décolonialité politique. J'affirme cela pour la rencontre entre les arts occidentaux et non occidentaux provenant des diverses cultures (au-delà de la célébration des différences dé-métissées qui sont captures pour le marché en accord avec la

logique du multiculturalisme). Il y a aussi les possibilités de dialogue interculturel, des rencontres avec l'Autre, également humain, mais différent, avec lequel les possibles relations horizontales d'échange, de traduction, de collaboration, de création collective et de respect mutuel, sont les clés de la configuration d'un champ d'action politique différent. Il ne s'agit pas seulement de la relation avec les êtres humains, comme êtres politiques ou citoyens, sujets de droit qui construisent des normes et des institutions nécessaires pour réguler l'être ensemble, mais aussi parce que la relation entre esthétique et politique décoloniales considère la nature comme un sujet de droit, sujet vivant, qui ne peut pas rester exclu ou neutralisé pour la théorie ou pour l'action pratique de la politique.

AGV/GFZ: *Dans l'exposition « Altermodern » à la Tate Modern en 2009, le commissaire Nicolas Bourriaud postule une nouvelle orientation de l'art au 21^e siècle, qui suit l'ère post-moderne basée sur la condition nomade de l'artiste. Comment l'esthétique décoloniale se positionne-t-elle face à la proposition radicante de Nicolas Bourriaud ?*

PPG: Telle que je la comprends, l'esthétique altermoderne critique la modernité pour sa tentative de retour à l'origine, aux racines de l'art et de la société ; également, elle critique le ré-ancrage identitaire opposé à la standardisation postmoderne. Pour Nicolas Bourriaud, au contraire, l'altermodernité est radicante, elle construit ses racines dans la mesure où elle traverse des contextes hétérogènes, non pas guidée par la question de l'origine, mais par la question d'où aller. Pour cette raison, la figure de l'artiste radifiant, nomade, sémionaute, est centrale, car elle incarne une forme de trajet et en même temps, une éthique de la traduction. De plus,

cette posture comprend théoriquement la traduction comme un espace de discussion non hiérarchique et non fondamentaliste.

Pourtant, les éléments problématiques commencent à apparaître, si l'on regarde dans quels termes apparaissent les exemples de dialogues et de la traduction interculturelle. Par exemple, Nicolas Bourriaud imagine le besoin pour un artiste congolais de se mesurer avec les artistes occidentaux de la taille d'un Jasper Johns dans le même espace théorique et avec les mêmes critères esthétiques d'évaluation. Pour l'auteur de ce « plan de construction » qui constitue le système de l'art, avec une claire origine occidentale, celui-ci est capable de connecter des différences identitaires qui ultérieurement sont traduites comme participantes dans l'émergence de l'altermodernité. Il faudra se demander si ce « plan de construction » et sa relation avec le système occidental des arts ne déterminent pas la « participation » de singularités et de références identitaires présentes dans l'œuvre de l'artiste congolais. Autrement dit, la question est de savoir si le plan de construction ne détermine pas un espace défini a priori, ainsi que les termes d'un dialogue interculturel et, par extension, les processus de traduction dans lesquels se définit l'altermodernité. La conception de l'espace comme dialogue interculturel, peut-être en dehors du système occidental des arts, peut conduire la conversation à une direction différente de celle de l'exode que propose la théorie de l'altermodernité.

D'autre part, quand les expositions deviennent des illustrations de théories esthétiques, il est évident que le pouvoir peut s'exercer à travers les pratiques curatoriales ou à travers le pouvoir des théories esthétiques, dans lesquelles est sous-jacente une certaine prétention à une validité générale. Je pense, comme l'avait projeté Walter

Benjamin, que dans un monde post-capitaliste, je dirais décolonial, on dissiperait la division entre la théorie et la pratique, entre des auteurs et des producteurs, entre des artistes codeurs et un public décodeur, ainsi que les frontières et les hiérarchies entre les arts.

AGV/GFZ: *L'historien Hans Belting, un des principaux théoriciens de l'Art global, propose que l'art contemporain soit « postcolonial et posthistorique ». Quel rapport pourrions-nous établir entre votre conception d'une esthétique décoloniale et l'idée d'Art global ?*

PPG: À mon avis, les arts à venir peuvent être décoloniaux dans la perspective mondiale d'un projet trans-moderne, pluri-versel, poli-centrique et non capitaliste. Je partage la conception posthistorique que propose Hans Belting, si elle se comprend comme la fin de l'histoire unique de l'art. Au contraire, je serais méfiant vis-à-vis du postcolonial qui parfois est une déviation multiculturelle en rendant possible la permanence des formes profondes de la colonialité du pouvoir. Ces formes continuent cependant à être installées dans notre esprit, dans nos pratiques et inscrites dans nos corps.