

La fabrique des imaginaires de l'altérité dans les biennales internationales d'art contemporain depuis 1989

Thèse en Arts (Histoire, Théories, Pratiques)

Rime Fetnan (MICA – 4426, Université Bordeaux Montaigne)

Sous la direction de Bernard Lafargue

La présente thèse porte sur la construction des imaginaires de l'altérité dans les expositions internationales d'art contemporain – dites « biennales » – à partir de 1989, date qui correspond au « tournant global ». Ce paradigme se caractérise par un certain nombre d'évolutions importantes dans le champ de l'art contemporain, parmi lesquelles nous pouvons citer : l'ouverture de scènes artistiques concurrentielles en dehors du duopole Europe de l'Ouest/USA qui aurait conduit au bouleversement des logiques de « centre » et de « périphérie » ; le développement d'une attitude de « décentrement » adoptée par les institutions et curateurs qui contestent un héritage moderniste et ethnocentrique dans les processus de validation et de qualification de l'art ; enfin, l'apparition d'artistes et commissaires d'expositions dits « non-occidentaux » sur la scène et le marché de l'art occidental. Pour beaucoup de critiques comme de théoriciens des *global studies*, ce mouvement « d'internationalisation » de la sphère artistique contemporaine s'illustre en particulier dans les expositions internationales de type « biennales », qui contribuent aux changements énoncés ci-dessus. En outre, celles-ci accompagnent l'émergence d'une nouvelle catégorie d'acteurs : les commissaires d'expositions indépendants (les « curateurs »), notamment car elles constituent un passage obligé dans l'internationalisation des carrières. Ces évolutions sont à mettre en parallèle avec un climat favorable aux revendications et aux luttes pour la reconnaissance des minorités (notamment ethniques et culturelles), dont témoignent le développement des *postcolonial studies* (diffusées à partir des années 1980), de la théorie critique créole et des études féministes/subalternes. Qu'il s'agisse des pays anglo-saxons ou de la France, la « question multiculturelle » devient centrale dans les préoccupations politiques et intellectuelles, ce qui n'est pas sans conséquences sur la production des expositions, qui tendent davantage à interroger le rapport qu'entretient l'art contemporain avec la *différence culturelle* (notamment *Magiciens de la terre* et *The Other Story*, toutes deux ayant eu lieu en 1989). Dans ce cadre-là, les biennales auraient contribué au renouvellement des cadres représentatifs de cette différence, dans une perspective *non-hégémonique*, voire *postcoloniale*.

En raison d'un champ sémantique large attribué aux œuvres et aux artistes relevant de cette différence (« les autres », « artistes extra-occidentaux », « art non-occidental »), et dans le but d'adopter une posture distanciée vis-à-vis de l'objet étudié, la notion d'« altérité » a été privilégiée. L'objectif n'est pas de proposer une définition de celle-ci vis-à-vis d'une réalité concrète mais de l'appréhender à travers le concept d'« imaginaire » : selon le postulat adopté, l'altérité serait fabriquée comme une forme de *communauté imaginée* dont les contours et les processus de développement peuvent être identifiés dans le dispositif médiatique de l'exposition (c'est-à-dire dans un espace où se construit un nouveau statut de l'objet exposé).

La problématique qui guide notre propos est donc double : d'une part, il s'agit d'interroger la façon dont les imaginaires de l'altérité sont produits et circulent au sein du dispositif expographique des biennales. D'autre part, à travers l'analyse des catégorisations artistiques (« art non-occidental ») et esthétiques (« métissage », « hybridité »), nous avons souhaité questionner la portée du paradigme global sur la construction des imaginaires de l'altérité et sur ses évolutions, l'objectif étant de mettre en lumière les potentielles limites et contradictions qui subsistent entre

l'intention des instances productrices de l'exposition et les représentations qui y sont véhiculées, notamment à travers les discours. Pour ce faire, un corpus constitué de six expositions de biennales ayant marqué le champ des expositions internationales a été établi : celles-ci doivent en effet être considérées comme des « événements culturels internationaux », c'est-à-dire à travers leur caractère *transformateur* vis-à-vis du genre des « expositions internationales »¹. L'approche privilégiée pour analyser ce corpus a pris en compte à la fois les spécificités de chaque exposition (c'est-à-dire leur *individuation* à travers l'articulation de leur concept et de leur dispositif) et leur inscription dans un réseau (en tant que résultat d'un processus de *réécriture*).

La méthodologie développée pour l'analyse est inédite, dans la mesure où elle s'inscrit dans une perspective pluridisciplinaire articulant une approche communicationnelle et une analyse historique pour aborder l'hétérogénéité du matériel composant les discours expographiques. En premier lieu, l'étude des médiations de l'exposition s'appuie sur une typologie spécifique des écrits qui considère la fois les intentions qui président à leur production et les usages qui en sont fait. En deuxième lieu, l'inscription des expositions du corpus dans une *histoire du temps présent* nous a amené à prendre en compte l'existence de témoins et acteurs toujours vivants et d'une abondance de sources orales et écrites. La réalisation d'entretiens et la collecte d'archives a ainsi permis de circonscrire le *contexte d'énonciation* et l'*intentionnalité* des événements. Enfin, en tant que dispositif médiatique spécifique, le catalogue d'exposition a également fait l'objet d'une méthodologie adaptée à l'ensemble des éléments (discursifs et non discursifs) qui le caractérise. Plus particulièrement, les écrits de connaissances que l'on trouve dans les catalogues ont fait l'objet d'une analyse sémiolinguistique permettant de mettre en lumière les processus de concrétisation des concepts et donc de saisir les imaginaires et valeurs qui sont attachés.

L'analyse a ainsi permis l'identification d'un certain nombre de pratiques communes aux événements culturels sélectionnés, et des configurations propres à chacune des expositions. Ce « répertoire d'actions » permet à la fois aux événements culturels internationaux de se définir et de se légitimer comme tels (c'est-à-dire en tant que *rupture* ou *réplique* du genre « exposition internationale »), en même temps qu'il conduit à leur individuation. Les cadrages curatoriaux établis dans les expositions témoignent ainsi d'une dimension *stratégique*, qui sous-tend une approche à la fois pluridisciplinaire, discursive et engagée de l'altérité culturelle. Ces procédures informent les processus de qualification (c'est à dire l'attribution de valeurs) et de hiérarchisation de l'art et des artistes, qui situent ces derniers à la fois dans une posture de rupture avec ce qui est considéré par les instances d'énonciations comme l'idéologie moderniste occidentale et dans une démarche de réhabilitation, voire de « réécriture » de l'histoire des minorités. L'analyse sémiolinguistique des discours produits dans le cadre de l'exposition mettent toutefois en lumière un certain nombre de *topoi* implicites qui sont parfois contradictoires avec les intentions des producteurs et le cadrage curatoriel établi. Ainsi, s'il est possible d'observer certaines évolutions dans les modalités de différenciation de l'altérité (notamment sur le rapport à la distance avec l'émergence de la figure de « l'altérité de l'intérieure » ou celle du « migrant » qui intègre l'idée de déplacement), l'analyse montre que l'Occident reste un modèle de référence dans l'attribution des valeurs attachées au thème de l'altérité (régénérante, authentique) et que la revendication des formes de partage et d'universalisme se fait à travers une caractérisation – et donc une essentialisation – des identités.

¹ Les expositions sont : *Politics-Poetics* la documenta X dirigée par Catherine David (1997), *l'Autre* (Biennale de Lyon, 1997) par Harald Szeemann ; *Partage d'exotismes* (Biennale de Lyon, 2000) ; *documenta11* d'Okwui Enwezor et ses associés (2002) ; *Dreams and Conflicts* (Biennale de Venise, 2003) par Francesco Bonami et ses curateurs associés et *Intense Proximité* (Triennale de Paris, 2012) dirigée par Okwui Enwezor et trois curateurs associés.