

Introduction

Évelyne Toussaint

Depuis le début des années 1990, des textes pionniers donnent régulièrement lieu à de nouvelles éditions mettant au jour les fondements intellectuels, politiques et sensibles du champ des *postcolonial studies*. Il en est ainsi des écrits de Paul Gilroy, dont *L'Atlantique noire : modernité et double conscience* (1993) est considéré aujourd'hui comme une incontournable référence¹, ou de ceux d'Edward Saïd depuis 1994². Tel est aussi le cas de *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures postcoloniales* (2012), traduction de la version originale publiée en 1989 par Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, dont la notice de présentation annonce que la notion de *postcolonialité*

rend compte à la fois de l'impact déterminant des grandes colonisations européennes sur les représentations identitaires de populations d'une grande partie du monde, et des appropriations linguistiques et poétiques élaborées en riposte par les écrivains issus des anciens territoires coloniaux britanniques³.

En parallèle aux publications des textes phares et des écrits récents de Stuart Hall⁴, Homi Bhabha⁵, Arjun Appadurai⁶, Gayatri Spivak⁷, Ranajit Guha⁸, Partha Chatterjee⁹ ou Dipesh Chakrabarty¹⁰, des ouvrages collectifs ont conféré une réelle visibilité aux études postcoloniales et ont permis

d'en identifier les origines, les courants¹¹ et les enjeux, en clarifiant les arguments de leurs opposants et ceux de leurs défenseurs. Pour nous en tenir au contexte français, citons par exemple *Penser le postcolonial. Une introduction critique* (2004¹²) ; *La Situation postcoloniale. Les Postcolonial Studies dans le débat français* (2007¹³) ; *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française* (2010¹⁴) ; ou *Postcolonial Studies. Modes d'emploi* (2013¹⁵). Les études postcoloniales latino-américaines, auxquelles nous faisons ici une large place, participent au renouvellement des discours sur l'histoire du monde, sous l'angle d'une déconstruction qui met au jour les idéologies ayant orienté l'écriture de l'histoire et la fabrication de concepts. En Afrique, des théoriciens – notamment Achille Mbembe¹⁶ – contribuent largement à la réflexion sur le postcolonial et à l'actualisation de ses problématiques.

Si l'on a pu craindre que ce champ multidisciplinaire arrive à une « saturation conceptuelle¹⁷ » tant il a suscité de débats depuis plusieurs décennies¹⁸, de nombreuses et récentes publications prouvent qu'il n'en est rien. Il est au contraire tout à fait d'actualité, car, comme l'écrivent les membres du Collectif Write Back,

le « moment théorique » postcolonial comporte d'innombrables ramifications qui le relient aux problématiques du monde contemporain : anticolonialisme, culturalisme, nationalisme, féminisme, héritage

1. Gilroy, 2010. Voir aussi : Gilroy, 1991 et 2005.

2. Saïd, 1994, 2002, 2003.

3. Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2012. Le titre est emprunté à Salman Rushdie, 1980. Tous trois ont aussi conjointement publié d'autres ouvrages : Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1995 ; Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2013. En ligne : <http://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=4fAi-HmXjXy8C&oi=fnd&pg=PP1&dq=Society+for+Postcolonial+Studies&ots=KDN-6yCPeG&sig=MGeCijxm-cJYz-cvsmPSejI3Glg>, consulté le 09/04/2020.

4. Hall, 2007 ; Alizart et Hall, 2007.

5. Bhabha, 2007.

6. Appadurai, 2013.

7. Spivak, 2006 ; Guha et Spivak (dir.), 1988.

8. Guha (dir.), 1982.

9. Chatterjee, 1993, 2004.

10. Chakrabarty, 2009.

11. Mentionnons ici les positions de Dipesh Chakrabarty, se revendiquant de Martin Heidegger ou évoquant des « réalités surnaturelles », lui valant de sérieuses contestations (Brisson, 2018, p. 266 et 271).

12. Lazarus, 2006.

13. Smouts (dir.), 2007.

14. Bancel, Bernault et Blanchard (dir.), 2010.

15. Collectif Write Back (dir.), 2013.

16. Mbembe, 2000.

17. Debonneville, 2017.

18. Gayatri Spivak a élaboré une critique des *postcolonial studies* (Spivak, 1999). Elle propose, par exemple, l'emploi du terme « postcolonialité » en place de « postcolonialisme » afin de marquer non pas l'historicité mais la persistance concrète du colonialisme. Elle est elle-même revenue sur son concept d'« essentialisme stratégique » par crainte de sa récupération essentialiste.

poststructuraliste, multiculturalisme littéraire, mouvements de minorités, écologie, etc.¹⁹

La mouvance postcoloniale fournit ainsi des outils utiles à une réflexion sur les notions d'universalité, de modernité, d'identité, d'hybridité, de genre²⁰ ou d'intersectionnalité²¹, tout en procédant à une analyse critique des ambiguïtés et des risques de certaines formes de retour aux traditions. On ne peut non plus négliger la pertinence des notions que les études postcoloniales ont approfondies ou inventées – essentialisme stratégique, *mimicry* (mimétisme/simulacre), ou *agency* (agentivité) –, en autant d'outils utiles à démêler la complexité des relations coloniales et, au-delà, de toutes les relations de domination.

Sur plusieurs continents, des chercheurs, à titre individuel ou au sein de groupes formalisés²², utilisent désormais les concepts postcoloniaux, y compris dans leurs recompositions décoloniales, pour reconsidérer les savoirs en géopolitique, sociologie, anthropologie, économie, histoire, linguistique, études cinématographiques ou histoire de l'art. Enfin, les publications portant sur des contextes précis, étayées d'archives et de témoignages, comme nous le verrons dans cet ouvrage, attestent l'importance des travaux de recherche décentrés, conduits selon une approche épistémologique et historiographique, mettant au jour les idéologies des acteurs.

On connaît bien, désormais, les arguments des opposants aux *postcolonial studies*²³ : le privilège qui serait attribué au textuel anhistorique au détriment de la réalité des modalités actuelles d'impérialismes ; l'opportunisme académique des intellectuels et leur propension à parler au nom des subalternes ; l'essentialisation de l'Occident ; une conception globalisante ne rendant pas compte des singularités... On les accuse aussi – paradoxalement – de favoriser des positions

racialistes et ethnicistes, de négliger la lutte des classes – au détriment des analyses marxistes –, de faire allégeance à la *theory* américaine ou à la *French theory*²⁴, d'être une mode, voire un « carnaval académique », ou encore de porter l'empreinte d'un néocolonialisme se manifestant quelquefois dans un exotisme postcolonial²⁵. On a aussi souligné l'ambiguïté d'un intitulé désignant à la fois un courant de pensée, dans sa dynamique et sa complexité, et une périodisation historique, « l'après » colonialisme, malgré son cortège de persistances et de résurgences.

Les contre-arguments à ces attaques sont pour leur part en général solidement étayés, contrairement à ceux de nombreux détracteurs qui, il faut bien le reconnaître, s'en tiennent souvent à des généralités, esquivant des références précises aux textes incriminés. Tiphaine Samoyault, sans éviter de procéder à une analyse critique des textes postcoloniaux, fondateurs ou récents, a souligné la faiblesse générale des arguments des opposants, les résistances de l'université témoignant notamment de motivations « peu avouées ni toujours avouables²⁶ », tenant pour partie à « la rancœur liée au “déplacement des centres de production de la pensée”²⁷ », et pouvant par ailleurs relever de querelles disciplinaires.

Revenant, dans un article récent, sur les raisons d'une campagne de dénigrement qui connaît plusieurs étapes (condescendance, indifférence, sarcasmes, quolibets et mépris au début des années 1990, puis procès en illégitimité dans les années 2000, jusqu'au combat frontal actuel), Achille Mbembe entreprend pour sa part de répondre à la question : « Pourquoi ont-ils tous peur du postcolonial ? » Et là encore, c'est du côté de « la colonialité, ses généalogies, ses structures et ses conséquences dans le présent » et de la mise à mal d'un « patriarcat épistémique longtemps exercé par l'Europe sur le reste du monde », qu'il y a lieu de rechercher les raisons de ces hostilités, alors même que

19. Collectif Write Back (dir.), 2013, p. 6.

20. Mills (dir.), 2003.

21. Collectif Write Back (dir.), 2013, p. 380.

22. Pour les groupes de recherche, mentionnons par exemple la *Society for Francophone Postcolonial Studies*, créée en Grande-Bretagne en 2002. Parmi les publications : Joubert (dir.), 2014.

23. Par exemple : Vasant Kaiwar (Kaiwar, 2013) critique deux ouvrages : Chakrabarty, 2009, et Guha, 1998.

24. Les auteurs font en effet largement référence à Roland Barthes, Antonio Gramsci, Michel Foucault, Jacques Derrida, Theodor Adorno, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Félix Guattari et Jacques Lacan.

25. Parmi les ardents détracteurs : Amselle, 2008 ; Bayart, 2010 ; Dirlik, 1994.

26. Coquio (dir.), 2008, p. 294.

27. Coquio (dir.), 2008, p. 297.

la critique postcoloniale, au même titre que la critique féministe, pèse dans de nombreux débats politiques, épistémologiques, institutionnels et disciplinaires [...] aux États-Unis, en Grande-Bretagne et dans nombre de régions de l'hémisphère Sud, de l'Asie du Sud et du Sud-Est, voire de l'Europe orientale²⁸.

Contre ceux qui en annoncent l'obsolescence, en faveur, par exemple, des *globalizations studies*, nous privilégierons l'idée que les *postcolonial studies* ont contribué et contribuent encore à une salvatrice analyse critique, en révélant les ambiguïtés et les dangers de notre contemporanéité, et en ouvrant, aujourd'hui encore, d'indispensables perspectives. En effet, comme l'écrivent les auteurs de l'introduction de *Postcolonial Studies and Beyond*²⁹, publié en 2005 :

Quelles visions d'un monde postcolonial pouvons-nous, en tant qu'humanistes, offrir, à même d'interroger, peut-être même d'interrompre, les formes de la mondialisation désormais dictées par des politiciens, des stratèges militaires, des capitaines de la finance et de l'industrie, des prédicateurs fondamentalistes et des théologiens, des terroristes du corps et de l'esprit, en bref, par les maîtres de notre univers contemporain³⁰ ?

L'enjeu n'est pas moindre, puisqu'il s'agit d'expérimenter des alternatives aux logiques agonistiques coloniales et néocoloniales, sous toutes leurs formes, en participant à l'instauration de formes émergentes d'un « en-commun ». L'art, c'est ici notre conviction, est l'une de ces ouvertures. Nombre d'auteurs s'inscrivant dans cette mouvance postcoloniale se sont intéressés à l'art contemporain tandis qu'artistes, historiens de l'art, conservateurs de musée et commissaires d'expositions font pour leur part référence à ce

champ théorique³¹. Tous, dans leur volonté de déconstruire discours, objets et images, partagent des questionnements portant sur l'exil, les identités, l'altérité, les représentations, les idéologies, les institutions – Gyan Prakash s'élevant par exemple contre le musée en tant que « signe du pouvoir occidental³² » – et la mondialisation. Ils ont aussi souvent en commun l'expérience de la migration offrant, comme l'écrit Homi Bhabha, « un lieu d'où parler en tant que la minorité, l'exilé, le marginal et l'émergent³³ ».

Homi Bhabha et Achille Mbembe s'intéressent particulièrement à l'art contemporain. Françoise Vergès souligne l'importance, dans les théories postcoloniales, des « différents modes de résistance (musique, arts plastiques, cultures urbaines...) »³⁴. Stuart Hall, rendant hommage à Chris Ofili, dit « reconnaître que les langages politiques doivent puiser à des sources artistiques et culturelles plus profondes, et que, pour ce faire, il faut prêter attention à ce que nous disent les artistes³⁵ ». Et dans un ouvrage récemment traduit en français sous le titre *Mélancolie postcoloniale*, c'est à des musiciens qu'en appelle Paul Gilroy pour évoquer « une dynamique multiculturelle méconnue qui se distingue par des exigences notables d'hospitalité, de convivialité, de tolérance, de justice et d'attention réciproque³⁶ ».

D'une prolifique scène artistique internationale où des artistes contemporains donnent, en quelque sorte, la preuve par l'art de l'urgence postcoloniale et décoloniale, on peut évoquer, parmi tant d'autres, les noms de Chris Ofili, Yinka Shonibare, Trinh T. Minh-ha, Renée Green, Zineb Sedira, Mounir Fatmi, Meschac Gaba, Barthélemy Togo, Kader Attia, Bouchra Khalili, Jean-François Boclé, Kapwani Kiwanga, Vincent Meesen, Voluspa Jarpa, Otobong Nkanga, Lisa Reihana ou Iris Kensmil. Mathieu Kleyebe Abonnenc occupe une place particulière, car, à ses activités

28. Mbembe, 2020.

29. Loomba, Kaul, Bunzl *et al.* (dir.), 2005.

30. Cité par David Waterman : Symington, Moulin et Bessière (dir.), 2013, p. 134. « *What visions of a postcolonial world can we as humanists offer that will interrogate, perhaps even interrupt, the forms of globalization now dictated by politicians, military strategists, captains of finance and industry, fundamentalist preachers and theologians, terrorists of the body and the spirit, in short, by the masters of our contemporary universe?* » Ma traduction.

31. Par exemple : « *Les Postcolonial studies en débat* », organisée dans le cadre d'un colloque à l'initiative du Centre Georges-Pompidou, en association avec le musée du quai Branly, les 15 et 16 juin 2005 (Toussaint, 2013).

32. Brisson, 2018, p. 259.

33. Bhabha, 2007, p. 237.

34. Coquio (dir.), 2008, p. 281.

35. Alizart et Hall, 2007, p. 89-90.

36. Gilroy, 2020, p. 129. Voir aussi : Gilroy, 2004.

artistiques (dessins, photographies, vidéos, performances ou installations) ou de commissariat d'exposition, il associe des recherches universitaires et dirige la collection « Culture » aux Éditions B42.

En forme d'hommage à Okwui Enwezor, décédé en mars 2019, on se souviendra ici de son attachement aux études postcoloniales. Commissaire de grandes expositions – notamment la Documenta 11 de Cassel en 2002 et la Triennale de Paris en 2012 –, directeur artistique de la 56^e Biennale d'art contemporain de Venise, écrivain, critique d'art, enseignant, fondateur de la revue *Nka: Journal of Contemporary African Art*, il s'intéressa à la production artistique contemporaine sous un angle géopolitique, poétique, esthétique et anthropologique. En 2003, il évoquait la « constellation postcoloniale » de l'art en tant que

lieu de l'expansion de la définition de ce qui constitue la culture contemporaine et ses affiliations dans d'autres domaines de pratique, l'intersection de forces historiques alignées contre les impératifs hégémoniques d'un discours impérial³⁷.

Il expliquait alors vouloir participer à l'écriture d'une histoire des œuvres produites par les « minorités africaines, asiatiques, latino-américaines, *chicanos*, les peuples des premières Nations, les femmes, les homosexuels », allant dans le sens de nouveaux modes de dispersion du pouvoir entre artistes, commissaires d'exposition, critiques et historiens, musées et institutions culturelles. En effet, poursuivait-il,

les changements induits dans le domaine de l'art contemporain par les politiciens et les poètes postcoloniaux (notamment les changements dans la pratique de l'exposition et l'histoire de l'art, dans les conditions de production, les transformations dans les contextes de réception et d'échange tels que les musées et les marchés de l'art) reflètent les réalignements géopolitiques qui ont défini le monde de la mondialisation³⁸.

Réunis à l'occasion de cet ouvrage collectif, lui-même donnant suite à une série de journées d'étude organisées de 2016

37. Tawadros et Campbell (dir.), 2003, p. 65-79.

38. Moisdon et Obrist, 2007, p. 216.

à 2018³⁹ par le département d'histoire de l'art et l'UMR 5136 FRAMESPA de l'université Toulouse – Jean Jaurès, en partenariat avec les Abattoirs, Musée – FRAC Occitanie Toulouse et l'appui de l'INHA, 20 auteurs ont été appelés à participer à la publication de *Postcolonial / Décolonial. La preuve par l'art*. Chacun d'entre eux, dans la forme brève du cadre imparti, propose ici l'état de ses travaux. Si certaines positions peuvent diverger (le « décolonial » fait-il ou non rupture avec le « postcolonial » ? Faut-il ou non dissocier « art conceptuel » et « conceptualisme » ?...), tous s'accordent à inscrire leurs approches dans une perspective *déconstructionniste* portant sur les pratiques muséales, l'écriture de l'histoire de l'art, ou les productions artistiques. S'ouvrant sur un avant-propos d'Annabelle Ténèze et s'achevant sur une postface engagée et sensible de Zahia Rahmani, l'ouvrage est organisé en trois parties. Sous le titre « Champ postcolonial et fonction critique de l'art », les six premiers textes témoignent de l'implication des artistes dans les problématiques postcoloniales, de leurs engagements politiques et esthétiques. Les sept articles suivants interrogent les fondements et les spécificités des productions artistiques et théoriques en Amérique encore dite latine autour de l'idée de « Pensée critique latino-américaine et art décolonial ». On trouvera enfin, dans les cinq derniers écrits – « Du “sacré primitif” au sujet de l'en-commun » – des réflexions d'ordre épistémologique et historiographique pour envisager le postcolonial sous l'angle de l'histoire de l'art, de l'anthropologie et de la psychanalyse.

Champ postcolonial et fonction critique de l'art

L'image publicitaire de la firme Quaker Oats, « *Aunt Jemima* », offre un condensé de stéréotypes de race, de classe et de genre. Après Betye Saar, qui crée en 1972 une œuvre emblématique, *The Liberation of Aunt Jemima*, d'autres artistes, comme Fred Wilson et Jean-François Boclé, s'intéressent à la représentation insidieusement raciste d'une

39. « Art et condition postcoloniale. Sortir du malentendu » (25/03/2016) ; « Colonial/Décolonial. Déconstruire discours, objets et images » (20-21/04/2017) ; « Interférences de l'Amérique “latine” dans le postcolonial » (11/01/2018).

joviale nounou-ménagère-servante-esclave noire dans les produits de grande consommation. L'expérience initiale de Fred Wilson revisitant, en 1992, les collections d'un musée de Baltimore, inaugure une vaste entreprise de renouvellement des propositions curatoriales au sein d'institutions qui entendent décoloniser leurs collections et leurs pratiques. La participation de Jean-François Boclé à l'exposition « Fetish Modernity », en 2011, dont les études postcoloniales constituent l'ancrage théorique, relève du même projet.

C'est en artiste, et non en historien, que Sarkis porte un regard critique sur les pratiques muséographiques après sa découverte des collections ethnographiques du Museum für Völkerkunde, à Berlin, en 1976. Procédant à un retournement des rapt et spoliations à l'origine de la présence d'objets « ethniques » dans les musées occidentaux, Sarkis, comme le met en lumière Fabien Faure, va faire de ses propres créations des « Kriegsschatz », des trésors d'une guerre contre « l'universalisme appropriatif » qui sous-tend l'idée moderne de primitivisme et les récits qui la fondent, alors que les avant-gardes sont contemporaines de l'apogée du phénomène colonial.

Dans un contexte d'immigrations forcées où les débats concernant l'histoire coloniale et son héritage se voient actualisés, des artistes, comme il en est de Rossella Biscotti ou du duo Invernomuto, procèdent à une analyse critique du discours colonial portant sur l'occupation italienne en Afrique. Ils proposent, explique Emilia Héry, de nouvelles modalités de présentation du récit mémoriel, en une démarche de déconstruction, largement présente en littérature, mais moins identifiable dans les arts plastiques, visant à montrer et à faire entendre autrement la mémoire de l'époque coloniale à partir de 1935, date marquant le début de la conquête fasciste de l'Éthiopie.

Conscientes de la place des musées dans la construction d'un imaginaire colonial, certaines institutions muséales occidentales entendent repenser leurs pratiques pour promouvoir « une vision décentralisée et non hiérarchique de l'histoire de l'art ». Ainsi, rapporte Élodie Lebeau, le Van Abbemuseum d'Eindhoven, sous la direction de Charles Esche, a-t-il invité en 2015 l'artiste Lidwien van de Ven à effectuer une recherche sur les non-dits de la domination

coloniale néerlandaise en Indonésie. L'artiste, dans une démarche d'artiste-historienne, met alors au jour des pans d'une histoire occultée par les grands récits officiels, celle des voix subalternes qui ont marqué l'Indonésie de 1835 jusqu'à nos jours.

Si le champ de la création artistique n'est pas au centre de *L'Orientalisme* d'Edward Said, portant essentiellement sur des analyses littéraires, Joe Scanlan transpose ce jalon essentiel des *postcolonial studies* dans l'une de ses œuvres, *Le Classisme : une introduction [extrait]*, un texte de 2009 donnant lieu à une installation en 2015. Brigitte Aubry analyse le travail de Scanlan revisitant *L'Orientalisme* pour dénoncer le « classisme » de l'art et de son histoire, les discriminations fondées sur l'appartenance sociale des acteurs. Dans sa démarche appropriationniste très documentée (avec des références à Antonio Gramsci, Michel Foucault et Stuart Hall, entre autres), Scanlan substitue classisme à orientalisme, culture populaire à Orient, et beaux-arts à Occident. Belle occasion, avec cette « œuvre-texte », d'interroger les paradoxes de la culture pop reconduisant des rapports de domination.

Pour le pavillon chilien de la 58^e Biennale de Venise, Voluspa Jarpa dresse, en six tableaux féroces qu'analyse Anaïs Clara, l'histoire de la domination occidentale. Voluspa Jarpa revient sur les méfaits des logiques d'empire, la répression des luttes sociales, les abus de pouvoir de la science et ceux de la médecine, les zoos humains et les publicités racistes orchestrées par l'United Fruit Company, selon une perspective décoloniale à laquelle participe la pensée critique latino-américaine. La création de *L'Emancipating Opera* est une manière de donner la parole aux *subalternes*, d'Amérique latine et d'ailleurs.

Pensée critique latino-américaine et art décolonial

Si tout régime colonial instaure des relations asymétriques basées sur des hiérarchies imposées à des populations, ce modèle se perpétue, constate Alfredo Gomez-Muller, dans le monde latino-américain, bien longtemps après les ruptures des liens coloniaux de ce dernier avec l'Espagne et le

Portugal. La persistance du colonial dans le « postcolonial » dans des domaines divers (langagiers, discursifs, sociaux, culturels, idéologiques, politiques, économiques...) atteste la nécessité de « contribuer à briser ce dogmatisme, à condition de sortir de l'ornière de l'essentialisme et de prendre en charge le défi d'une véritable transdisciplinarité ». En Amérique du Sud – la qualifier de « latine » porte la marque de sa conquête –, une pensée décolonisatrice est à l'œuvre depuis le XIX^e siècle dans une multiplicité de pratiques de résistance menées en premier lieu par des « Indiens » et des Afro-Américains. Or, le courant décolonial, comme le met en évidence Alfredo Gomez-Muller, est lui-même chargé d'ambiguïtés portant sur les notions de race, de modernité ou d'universalité, redonnant toute sa pertinence à la critique postcoloniale.

Comment établir des liens opérationnels entre les études postcoloniales et la pensée critique sud-américaine, sans subordonner la seconde aux premières ? Pour répondre à cette question, Roberta Garieri envisage pour sa part les perspectives ouvertes par le tournant du « post-occidentalisme » et les théories décoloniales qui entendent « repenser de manière critique la modernité occidentale depuis toujours fondée sur les concepts de progrès, de domination et d'expansion géographique et culturelle ». Loin de revendiquer une autochtonie latino-américaniste, il s'agit de remettre au jour des productions intellectuelles et artistiques, sous l'angle d'une « corpo-politique », et en reconsidérant les dispositifs d'énonciation qui ont imposé des modèles, pour enfin concevoir une histoire de l'art « horizontale, polyphonique et multidimensionnelle ».

Aurore Buffetault retrace l'activité du Centro de Arte y Comunicación (CAyC) de Buenos Aires, fondé en 1968 sous la dictature militaire. Actif jusqu'en 1994, le CAyC a joué un rôle majeur dans l'élaboration et la diffusion d'un « conceptualisme idéologique » au cours des années 1970, les artistes revendiquant une latino-américanité inscrite dans la lignée d'une pensée tiers-mondiste, en rupture avec le *mainstream* nord-américain. Les expérimentations entendent associer art populaire et pratiques conceptuelles, antipsychiatrie et art vidéo, en affirmant la dimension

idéologique des productions artistiques et des expositions auxquelles elles donnent lieu.

Annabela Tournon s'intéresse elle aussi à ce « conceptualisme latino-américain » qui s'emploie, par la voix des artistes et des théoriciens, à affirmer ses spécificités contre l'hégémonie de l'art conceptuel. Les artistes du collectif Mira, fondé en 1977, associent de plus conceptualisme et muralisme dans leur pratique originale des arts graphiques – la *gráfica* –, dans un contexte « d'exacerbation de la schizophrénie politique et de la paranoïa répressive ». Leur travail fondateur, et celui des Grupos en général, voit aujourd'hui ses prolongements dans des productions telles que celles du groupe Tercerquinto, procédant à la restauration de peintures murales réalisées à l'occasion de campagnes politiques, en « une archéologie poétique et critique ».

La peinture, comme le montre Fabiana Ex-Souza, témoigne d'une colonialité esthétique régissant insidieusement le sensible et la pensée de Kant n'y est pas étrangère. L'émergence de l'esthétique en tant que discipline s'effectue en effet dans le cadre d'une rhétorique intra-européenne imposant ses normes, participant à l'invention d'une modernité qui, paradoxalement, entend prôner des valeurs universelles, mais instaure un régime de « déshumanisation, subalternisation et racialisation de l'Autre ». Désormais, c'est une esthétique décoloniale, interculturelle et « pluriverselle » qu'il importe de construire.

C'est aux débats relatifs aux concepts de modernité/colonialité et postcolonialité menés par les courants de pensée féministes en Amérique du Sud que s'intéresse Ana Marcela Montanaro Mena, afin de redonner leur voix à des femmes subalternisées par un réseau d'interactions entre le patriarcat, la domination de classe et le racisme. Or, au même titre que c'est aux États-Unis qu'émerge la pensée postcoloniale dans les années 1980, à l'initiative d'intellectuels de la diaspora indienne et palestinienne, c'est en 1981 qu'y est publiée une anthologie de textes écrits par des femmes d'origines chicana, latina, asiatique ou africaine, compilée et éditée par des féministes chicanas : *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*.

Alors que l'édition de *Sexe, Race & Colonies* en 2018, sous la direction de Pascal Blanchard et Nicolas Bancel⁴⁰, a ouvert un débat salubre sur les ambiguïtés liées au voyeurisme et à la fascination induits par les « belles » images de corps réduits à leur dimension d'objet sexuel, colonisés et asservis, les féministes dont Ana Marcela Montanaro Mena rapporte les travaux mettent en évidence « la relation existante entre mémoire, corps et art, fondamentale aux processus de décolonisation ».

Enfin, Laure Ortiz analyse ici les innovations juridiques et le renouveau de la pensée constitutionnaliste construisant une transition démocratique en Amérique latino-américaine. Les débats concernant le postcolonial et le décolonial peuvent-ils se voir enrichis par des révisions constitutionnelles inscrites, comme l'explique Laure Ortiz, dans le *multicultural turn* de la pensée juridique latino-américaine qui entend conférer un statut supraconstitutionnel et international aux droits humains ? Son étude, étayée de cas très concrets, parvient à démontrer comment ces innovations, affirmant la justiciabilité des droits économiques, sociaux et culturels, « manifestent explicitement ou implicitement l'impact des problématiques postcoloniales dans l'épistémologie juridique américaine ». En contrepartie, le juridique est à même d'apporter aux études postcoloniales la possibilité d'une redéfinition des notions de multiculturalisme et d'universalisme, notamment par la prise en compte de la question ethnique, sous l'angle de la question sociale.

Du « sacré primitif » au sujet de l'en-commun

Après Winckelmann, nous dit Éric Michaud, dont les travaux nouent épistémologie, historiographie critique et politique, Claude Lévi-Strauss défendait la nécessaire imperméabilité relative des cultures, car, écrivait-il dans *Race et Culture* (1971), « on ne peut, à la fois, se fondre dans la jouissance de l'autre, s'identifier à lui, et se maintenir différent ». Éric Michaud analyse les oppositions entre l'automimésis prônée par Lévi-Strauss, et l'ouverture à la rencontre de l'altérité qu'offre au contraire la mimésis, laquelle invite à ouvrir les

frontières culturelles. Trois temps sont ici considérés : l'opposition Caylus/Winckelmann, au milieu du XVIII^e siècle, le puissant repli sur soi de l'entre-deux-guerres en Europe, puis la quête de « l'authenticité » depuis le milieu du XX^e siècle.

Les enjeux de ce conflit entre automimésis et mimésis, qui perdure sous diverses formes, sont considérables, car, écrit Michaud, « l'écho en est encore sensible aujourd'hui dans les crispations identitaires suscitées par les fantasmes de migrations invasives ». D'autre part, alors que le marché reconduit « une forme d'ethnisation ou de racialisation de l'art », qu'en est-il de la place de l'art et quelle est celle de l'individu, du « sujet artiste » ?

C'est à une réflexion sur le « sacré primitif » que se livre Jean Nayrolles, en élaborant une archéologie de la fascination provoquée par les arts primitifs. Carl Einstein n'évoque-t-il pas un retour à « la *force meurtrière* de l'œuvre d'art » et « la puissance magique des primitifs et des temps archaïques » ? Cependant, si Michel Leiris affirme « qu'il vaut mieux voler les œuvres que les acheter, car la trivialité de la transaction les dévaloriserait », Alain Resnais, Chris Marker et Ghislain Cloquet, les trois principaux artisans du chef-d'œuvre du cinéma documentaire qu'est leur film *Les statues meurent aussi*, entendent bien « révéler l'effet destructeur du colonialisme sur les cultures artistiques indigènes ». Tous trois veulent dépasser « l'égotisme des surréalistes, mais aussi la taxinomie scientifique qui se pratiquait au musée de l'Homme tout comme au Muséum d'histoire naturelle », même s'ils restent porteurs d'une certaine nostalgie du « sacré sauvage » qu'André Malraux, selon Jean Nayrolles, semble bien avoir dépassée.

Au tournant des années 1980-1990, alors que l'État haïtien conduit une vaste campagne antisuperstitieuse, des objets relevant du culte vodou trouvent leur place dans des musées occidentaux. L'exposition « Sacred Arts of Haïtian Vodou », au Fowler Museum Cultural History de l'université de Californie, à Los Angeles, en 1995, confirme le statut d'art « sacré » – et non plus d'art « magique » – de ces objets rituels. Or, affirme Sterlin Ulysse, cette invention de l'art vodou par l'Occident va renforcer les préjugés et les stéréotypes sur l'art haïtien, au profit des commissaires

40. Blanchard, Bancel *et al.* (dir.), 2018.

états-uniens et européens « qui ont gagné en prestige académique, artistique ou culturel au sein des institutions de leur pays ».

Prenant le contre-pied des critiques faites au film *Le Fleuve* (1950) de Jean Renoir, ne disant strictement rien du contexte de crise de l'Inde, alors en pleine décolonisation, Jean Deilhes interprète la position du cinéaste comme celle d'un défenseur, avant l'heure, de la parole des « subalternes ». En mettant à distance l'actualité d'un pays dont il entend révéler la dimension intemporelle – ce qu'avec Thomas Brisson on pourrait qualifier d'« illusions confortables d'une Asie atemporelle⁴¹ » –, Renoir aurait ses raisons : il tiendrait à assumer son propre regard d'Occidental tout en encourageant de jeunes réalisateurs indiens à tourner eux-mêmes des images de leur pays. Il parviendrait ainsi, selon Jean Deilhes, à « faire non pas un film orientaliste, mais plutôt un film qui va progressivement intégrer de plus en plus d'Orient », en assurant « une visibilité nouvelle à celles et ceux qui servaient jusqu'ici, à la vie comme à l'écran, de simple faire-valoir aux sahibs ».

L'une des réponses possibles pourrait être envisagée sous l'angle de la psychanalyse. Celle-ci, se demande Natacha Kaïl, ne serait-elle pas à même de « nous éclairer sur le processus de déshumanisation, de desubjectivation ou de chosification, mis au jour par la littérature postcoloniale et décoloniale » ? Or, nous sommes « tous colonisés – au moins par le langage », et tous divisés, « parce qu'il y a l'inconscient ». Dans cette décolonisation sans fin, il s'agit bien, pour chaque sujet, de « se constituer une chambre claire dans un lieu commun » pour « parmi les autres, rêver, rater, refaire, rêver ».

41. Brisson, 2018, p. 53.