**Actualités de l’art contemporain**

**Licence 3, semestre 2**

*Ce document est prévu dans le cadre de la révision pour l’art contemporain.*

Résumé du cours «  L’internationalisation et la mondialisation de l’art contemporain »

L'enjeu de ce cours est de comprendre les transformations importantes qu’a connues le champ de l'art contemporain, de la période d'après-guerre aux années 2000, tout en proposant une analyse historique de la perte d’influence de Paris dans la consécration internationale de la création. Dans un premier temps, sera abordé à partir de l’exemple de la documenta de Kassel, l’avènement de l’art pauvre, de l’art conceptuel et de l’art vidéo, constituées depuis en balises de l'histoire de l'art. Secondement, l'attention sera portée plus particulièrement aux arts non occidentaux. L'apport de la sémiologie, du poststructuralisme et des études postcoloniales permettra de saisir pleinement le contenu de cette production, en particulier latino-américaine et africaine, travaillée par la remise en question des valeurs culturelles du modèle occidental et la recherche autour de la notion d’identité.

Prenant appui sur la documenta, les séances 2, 3, 4 et 5 sont consacrées à l’étude des courants et des nouveaux médiums du second vingtième siècle. Les séances 6, 7, 8et 9 portent sur l’art de la zone Pacifique et d’Amérique latine. Les trois dernières séances (10, 11 et 12) s’intéressent à l’art contemporain africain et au développement de la notion de *blackness.*

**Séance 1 - INTRODUCTION**

Les expositions *Les Magiciens de la terre* et *Modernités plurielles*. Présentation du champ théorique des études postcoloniales avec pour appui l’analyse de l’introduction de *L’Orientalisme* d’Edward Saïd.

Dans son ouvrage Radicant, Nicolas Bourriaud s’interroge ainsi « Pourquoi a-t-on tant commenté la globalisation d’un point de vue sociologique, politique, économique, et quasiment jamais selon une perspective esthétique ? »

On retrouve le même écho dans les définitions. Mondialisation =

Fait de devenir [mondial](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mondial_mondiale_mondiaux/52180), de se [mondialiser](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mondialiser/52184). Mondialiser : Donner à quelque chose un caractère mondial, universel, lui donner une extension qui intéresse le monde entier.

**Économie**  
Élargissement du champ d'activité des agents économiques (entreprises, banques, Bourses) du cadre national à la dimension mondiale.

**Géographie**  
Interaction généralisée entre les différentes parties de l'humanité.

*Du village global au temps des résistances ?*

Le cours analysera selon la formule connue de Serge Guilbaut*, Comment New York a volé l’idée d’art moderne*. Cette question sera abordée avec tous ses enjeux politiques, sur fond de guerre froide.

Pendant longtemps, on a envisagé la mondialisation de l’art depuis les Etats Unis sur un schéma parallèle au plan Marshall, un centre situé aux EU qui essaimait à travers l’Europe devenue vassale inversant les représentations d’une domination française. Notion d’école de Paris. Il ne faut pas oublier la relativité de ce processus qu’on appelle Phénomène de translation. Quand les français en 1964 se sont offusqués de la Victoire de Rauschenberg à Venise, en pleurant la fin de leur domination culturelle, encore aurait-il fallu qu’ils souviennent que cette domination ne remontait qu’au XIXème siècle. Pendant des siècles, depuis le quattrocento, il était revenu à l’Italie d’impulser les modes et mouvement à l’ensemble de l’Europe.

**I/ La documenta, art et l’art en Allemagne**

**Documenta I à III 1955- 1964**

Avec les directeurs artistiques [Arnold HYPERLINK "http://fr.wikipedia.org/wiki/Arnold\_Bode"Bode](http://fr.wikipedia.org/wiki/Arnold_Bode), [Werner HYPERLINK "http://fr.wikipedia.org/wiki/Werner\_Haftmann"Haftmann](http://fr.wikipedia.org/wiki/Werner_Haftmann) ; on voit beaucoup d’art américain, particulièrement de l’expressionnisme abstrait

[documenta III](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Documenta_III&action=edit&redlink=1) ([27 juin](http://fr.wikipedia.org/wiki/27_juin) - [5](http://fr.wikipedia.org/wiki/5_octobre) [octobre](http://fr.wikipedia.org/wiki/Octobre_1964) [1964](http://fr.wikipedia.org/wiki/1964))

L’abstraction à l’agenda, et on assiste à une réappropriation de l’abstraction.

Les œuvres décriées comme « [art dégénéré](http://fr.wikipedia.org/wiki/Art_d%C3%A9g%C3%A9n%C3%A9r%C3%A9) » par les nazis ne sont plus qu’un lointain souvenir.

*L'Art occidental du XXe siècle* ; Werner Haftmann, historien de l'art, qui publie la même année *La Peinture du XXe siècle*. L'intérêt du premier pour tout ce qui ressortit à ce qu'il appelle la « mise en scène de l'art » et les réflexions du second sur la situation artistique allemande, en amont et en aval de la Seconde Guerre mondiale, se conjuguèrent dès lors dans un désir commun d'organiser une manifestation qui permette à la jeune génération de découvrir non seulement l'art contemporain, ses tendances et ses formulations, mais aussi l'art d'avant-guerre dont le régime fasciste avait interdit toute diffusion.

La documenta, à cette époque, est une véritable rétrospective historique de l'art européen depuis 1905, elle rassembla près de six cents œuvres d'environ cent cinquante artistes, elle n’est pas encore prospective. Son succès fut tel qu'il fallut envisager de mettre sur pied de nouvelles structures de gestion afin de répondre à l'attente enthousiaste du public.

**Documenta IV - 1968** réception du pop art en Allemagne, partition RFA/RDA comme rejouant le débat abstraction, à l’est et figuration, à l’ouest. L’insertion du pop art comme nouvelle donne de ce clivage capitalisme abstraction – socialisme abstraction. Avec le pop art et Richter et réalisme capitalisme, image et socialisme s’associent. Analyse de Richter qui triomphe.

[**Documenta 5**](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Documenta_5&action=edit&redlink=1) ( [1972](http://fr.wikipedia.org/wiki/1972)). On sort peu à peu des tensions larvées de la guerre froide, de l’instrumentalisation de l’art par les artistes et les institutions comme outil de propagande pour suivre les évolutions les plus brûlantes de l’art contemporain. Lors de cette documenta emblématique qu’est l’édition de 1972, la direction artistique est confiée au suisse [Harald HYPERLINK "http://fr.wikipedia.org/wiki/Harald\_Szeemann"Szeemann](http://fr.wikipedia.org/wiki/Harald_Szeemann).

**Documenta 6** : directeur artistique [Manfred HYPERLINK "http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Manfred\_Schneckenburger&action=edit&redlink=1"Schneckenburger](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Manfred_Schneckenburger&action=edit&redlink=1) ; Approche positviste, Manfred Schneckenburger interrogeait la position de l'art dans la société de médias. La photographie, le film et la vidéo formaient les points principaux de ce concept de médias.

**Documenta 7 Des débats théoriques, le retour de la peinture,** le postmodernisme

Dans les années 1980, se profilent les questions politiques comme la guerre, le pouvoir et l'utopie.

Dans les années 2000 **les problématiques de l’art du temps présent croisent celle de l’art au temps de la mondialisation. Sous la houlette de**  [OkwuiHYPERLINK "http://fr.wikipedia.org/wiki/Okwui\_Enwezor" HYPERLINK "http://fr.wikipedia.org/wiki/Okwui\_Enwezor"Enwezor](http://fr.wikipedia.org/wiki/Okwui_Enwezor) ; directeur artistique de la documenta 11, 2002, on aborde les ressources de l'art, les questions politiques, sociales, mais aussi les questions sur la mondialisation, la migration et l’urbanisme.

**II. Mondialisation : un champ d’études**

**La mondialisation touche la vie des formes bien au-delà d’une uniformisation généralisée, d’un lissage fondé sur la mise en conformité du globe sur l’occident**, comme ce fut le cas longtemps pour l’économie. Elle touche les phénomènes sociaux, qui reprennent à l’échelle mondiale les religions, les idéologies, les arts, les conflits…Le phénomène de la mondialisation affecte pourtant la vie des formes.

Mais outre quelques exceptions notable et un renouveau depuis 2010 avec les contributions de Sophie Orlando et Catherine Grenier, d’Elvan Zabunyan et du Centre Pompidou, qui dédie des bourses annuelles à des jeunes chercheurs, doctorants, pour travailler sur les relations entre mondialisation et art, l’intérêt reste restreint, fragile et récent.

Au cœur de l’expression culturelle du Maghreb, le métissage ou pour reprendre la formulation de Jean Loup Amselle, *la raison métisse*, est un paradigme pour comprendre le fait culturel.

**1. Etudes postcoloniales**

Pour comprendre, retracer l’histoire de ces régions, nous appuierons sur un courant méthodologique qui a sa spécificité mais tire ses sources dans des méthodes antérieures, marxisme, qui insiste sur la notion de classe, aspect qui doit être pris en compte.

De même on retrouve l’influence, la parenté du féminisme, qui a affirmé l’importance de la différence des genres. Plutôt que de statuer de manière définitive par des analyses applicables à chaque individu et à chaque artiste, ces méthodes se rejoignent sur un objectif commun, **ne plus considérer la bourgeoisie ou l’homme hétérosexuel comme seuls filtres.**

Dans un sens, les études postcoloniales suivent ces modèles**. Le postcolonialisme maintient que les affirmations universalisantes sont erronées et que les différences culturelles ne peuvent plus être ignorées. Pourquoi ? Parce qu’on ne peut pas considérer l’homme blanc, comme un canon.**

Le terme post colonialisme suggère l’histoire des empires, la résistance et la décolonisation.

Alors que la théorie postcoloniale est peut-être encore mieux pensée par la notion de géographie que d’histoire, **le modèle du centre et de la périphérie** est fréquemment invoqué. On note une distinction entre le centre métropolitain et la périphérie.

L’empire britannique est un exemple clair de la capitale impériale de Londres au centre, autour de laquelle gravite de nombreuses colonies. Cette image n’est pas simplement littérale. La notion de centre/périphérie peut décrire également comme une métaphore dans le cas d’immigrés indiens vivant à Londres.

La théorie postcoloniale semble se poser la question suivante : à quoi ressemblerait l’histoire, l’histoire de l’art, pour ce qui nous concerne, si elle était écrite du point de vue des périphéries ?

Quelles histoires nous raconteraient-elles ? Quelles seraient les divergences vis-à-vis des valeurs du centre ?

Que se passerait-il si les colons s’arrêtaient de parler pour les « colonisés » et que ces derniers parlaient pour les colons ?

**Le postcolonialisme, ce n’est pas s’intéresser aux cultures extra occidentales, comme les masques africains et la peinture australienne aborigène. Le post colonialisme est plus spécifique : son approche se consacre à l’interaction entre les cultures impériales et indigènes.**

**Donc plutôt que considérer les autres cultures, il s’agit de considérer ce qui arrive à des cultures différentes quand elles se rencontrent**. Les effets matériels de la colonisation, sont par exemple ceux d’un impérialisme culturel, qui confine à dicter, en les changeant les manières de penser et d’agir, et comment peindre etc.

Les postcolonial studies ne s’intéressent pas seulement aux effets de la colonisation sur les individus colonisés. La manière dont la présence des britannique a modifié la culture indienne trouve un écho dans la manière dont la culture britannique a été changée au contact de l’Inde.

D’autre part, le postcolonialisme n’est pas une approche systématique comme le marxisme ou l’hégélianisme. Il ne dispose pas d’un seul modèle de développement historique.

**2/Les auteurs**

[*L’Orientalisme*](http://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Orientalisme) d’[Edward HYPERLINK "http://fr.wikipedia.org/wiki/Edward\_Said"Said](http://fr.wikipedia.org/wiki/Edward_Said) (1978)

Pour Said, l’art comme la littérature et l’histoire est une **construction** qui change selon la subjectivité de l’observateur et selon l’épistémologie et le savoir du temps, dans lequel l’histoire sera écrite.

L’Europe projette sa propre identité sur « l’Orient ». Pour cela « l’Orient » ou plus précisément « l’Orientalisme » est le résultat d’un agglomérat ou d’une accumulation du savoir et des disciplines sur l’Orient.

*Homi Bhabba*

*The Location of Culture* (1994), traduit en français, les *Lieux de la culture,* qui se base sur les travaux de Foucault, de Derrida et particulièrement de Lacan. Il est le premier à affirmer que l’histoire n’est pas un fait donné, empirique, une construction génétique et mythique, mais une construction – conception d’histoire comparable à celle que Le Goff ou Hayden.

**3/ Expositions**

Le Primitivisme en 1984

"Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern was a major attempt by William Rubin, Kirk Varnedoe,

**Les Magiciens de la Terre 1989 Centre Pompidou et Grande Halle de la Villette**

Jean-Hubert Martin, directeur du Musée national d’art moderne a eu l’idée de rassembler ceux qu’il appelle les Magiciens de la Terre alors qu’il était encore à la tête de la Kunsthalle de Berne. Il s’est lancé dans ce projet hors des circuits habituels.

*Enjeux*

L’originalité était de rapprocher des œuvres occidentales connues et des œuvres d'« ailleurs », afin de soulever des questionnements multiples. Néanmoins, des œuvres importantes ont été écartées au cours de la sélection pour des problèmes de compréhension, dus à des caractères spécifiques de ces cultures jugés incompréhensibles dans la culture occidentale sans un dispositif pédagogique approprié.

Les objectifs de l'exposition, qui ont été l'objet de vives controverses, ne consistaient pas seulement à montrer l'universalité de l'acte créateur, la contemporanéité des arts non-occidentaux et à faire entrer ces formes d'art dans le champ de l'art contemporain, ils consistaient aussi à introduire un dialogue interculturel entre des formes d'art habituellement séparées, en s'appuyant notamment sur l'ouverture d'esprit et l'intérêt des artistes occidentaux pour les autres cultures[2](http://fr.wikipedia.org/wiki/Magiciens_de_la_terre).

*-Méthode de travail*

*-origine du nom*

*-enjeux*

*-display*

-*Problèmes – débat*

*-réception*

Ultérieurement, Johanne Lamoureux a relevé que deux types de sélections avaient été appliquées, aux artistes occidentaux et non occidentaux lors de l’exposition Les Magiciens de la terre.

Le choix des artistes occidentaux, jugé trop conventionnel, dans lequel une partie de la critique a vu le top 50 habituel, des grandes expositions internationales.

Geneviève Breerette, quant à elle pointe le phénomène de récupération d’un art non occidental pour le plaisir d’élargir le marché

. **Modernités plurielles**

À travers un nouvel accrochage de ses collections, le Centre Pompidou présente une nouvelle géographie de l’art moderne de 1905 à 1970.

**Séance 2 -**

L’art contemporain en Allemagne (Les peintres de ruines, Joseph Beuys, Gerhard Richter etc.)

**1/Abstraction en RFA : la liberté retrouvée**

-Un mouvement de dépolitisation de l’art qui va s’affirmer à Cassel (en allemand prend un k)

Les discours d’inauguration des premières documenta traduisent la volonté d’ouverture vers l’Ouest mais plus encore un rejet de tout art réaliste à tendance politique, idéologique, manipulable donc. Arnold Bode en 1955 avait souhaité une rétrospective : faire remonter à la surface l’art d’avant 1933 et se faisant s’ouvrir sur l’art européen d’après-guerre.

On écrit documenta sans majuscule, en allemand, les substantifs prennent une majuscule.

-Les peintres et le monde des ruines

- Le triomphe de l’abstraction

On voit bien comment la figuration peut avoir un pouvoir critique et plus encore permettre à expurger les images qui hantent l’imaginaire allemand mais très vite, cette solution va être mise de côté au profit de l’abstraction de ces scènes, comme si l’Allemagne de l’ouest tentait de se reconstruire en tournant le dos à un passé trop douloureux. Fait suite à cette humanisme fraternel ou à ce misérabilisme.

1947, fin de l’Allemagne en tant qu’entité.

-Les médiations de l’art américain en Allemagne

-Théorie de Willi Baumeister

-Le geste et la liberté, Karl Otto Götz

- Le geste devient chez ce peintre le but absolu de l’image.

-Ruprecht Geiger, la couleur

-Groupe Zero

Les parallèles avec dada sont nombreux, le terme zéro se réfère quant à lui à l’expression de Willi Baumeister « le point zéro », activité du mouvement qui prend d’abord la forme d’une revue, ZERO. Qui parait en avril 1958

Le groupe rêve « un monde neuf construit au moyen de la nature et de l’intelligence humaine de l’énergie universel et de la technologie », une utopie qui se verra anéantie au cours des années soixante par la guerre du Vietnam.

Ces artistes comme le dit Mack, éprouvent « un désir presque traumatique de recommencer à zéro, de poser les jalons discrets, calmes et purs d’un monde digne dans lequel le mouvement supplante l’immobilisme, la lumière l’obscurité, la beauté la laideur ».

**2 / Les deux Allemagnes**

Gerhard Richter né en 1932

Parcours de Richter avant 1961. (1961= construction du mur), fresques

Il cherche déjà une troisième voie entre les deux polarités figuration – abstraction.

Engagement dans la peinture socialiste réaliste, à Dresde où il prend part à la mythologisation de l’état et ses répressions politiques.

Influence de l’abstraction et de la figuration, comme troisième voie, ni capitaliste, ni soviétique

Dans le *Château de Neuschwanstein*, en 1963, il médite la leçon de Pollock, et peut être celle de Dubuffet et sa matériologie. Il encode une composition en *dripping*, à l’arrière-plan, qui fait écho à l’informe du relief de Bavière, la crête l’arrière-plan, dans une composition figurative.

Autre exemple, *The Party*, 1963, huile, Musée Frieder Burda.

On retrouve le vocabulaire informel, et la figuration, qui toutes deux transforment la photographie de presse dont elles sont issues, *Le Neue illustrierte*, accompagnant un article sur une personnalité tv qui donne une recette pour un punch. Outre l’agrandissement de l’image, à échelle humaine, alter ego, on trouve des déchirures à la Fontana, des drippings à la Pollock

Rôle de la photographie dans ce brouillage des clivages politiques

Richter travaille d’après photographie. Or, comme on l’a vu avec l’exposition Parallel of Life and Art, la photographie introduit une discrépance entre le réel et ses représentations.

**Pour John J. Curley, la photographie eut pour effet de brouiller les lignes entre abstraction et figuration, en écho aux polarités du langage de la guerre froide qu’elle met en tension.**

L’exposition à l’ICA en septembre 1953 autour des questions de la théorie de la communication, de la peinture abstraite de la photographie.

*La guerre froide comme motif = Uncle Rudi*

Toile de 1965. Tous les commentateurs soulignent le fait qu’il s’agit d’une figure liée à la Wehrmacht.

**Christine Mehring a expliqué que les peintures de Richter basées sur les photos de famille abordent la question de la relocalisation et du déracinement.**

Notion de réalisme capitaliste Terme de René Block emploie le terme de Réalisme Capitaliste pour codifier un mouvement qui commence en 1964, mais non pas pour attaquer des deux côtés comme l’a dit Richter, l’artiste commence à se tenir à distance des deux termes.

Richter avait démontré les analogies entre nazisme et guerre froide et entre capitalisme et réalisme socialiste. A la suite de ces nivellements, il s’empare de la notion de marchandise et le contrôle qu’exerce son désir sur les idéologies. Influencé par le groupe Fluxus qui vient de naître, avec Konrad Lueg, en 1963, il met au point une performance intitulée *Living With Pop, A demonstration for Capitalist realism,* dans un magasin de meubles. Décrit comme une blague intelligente, comme le pop art, ou une critique de la vie bourgeoise de l’ouest.

* **Séance 3**

La documenta 5 - l’Arte povera - *When Attitudes become forms* etc.

**1/Rôle de Joseph Beuys**

notion de Social Sculpture, concept que théorise Beuys dans son texte “I am Searching for Field Character” (1973), = capacité créatrice de chaque individu à doit œuvrer à former la société, par une participation à la vie culturelle mais aussi économique et politique. “EVERY HUMAN BEING IS AN ART-IST,”

Les grands thèmes de son travail  y sont posés : nomadisme, chamanisme, blessure guérison Violette Garnier :

« L’artiste cherche alors à transformer cette crise en crise productive que le refoulé peut nourrir, à en faire une phase de réorganisation, une phase alchimiques qui refond la matière vile en matière vivant, génératrice d’énergie vitale, douces, guérisseuses »

Les sculptures de Beuys, à partir des années soixante s’appuie sur quelques marqueurs conceptuels, qui s’associent sur un même thème : la métamorphose, qui rappelle celle de sa vie.

Loin de la technicité, une utopie nostalgique, mais l’artiste se trouve dans le contexte de la révolution estudiantine, à l’avant-garde de ce qui allait constituer l’essentiel des années 1970, le refus d’une société de consommation et d’exploitation et l‘aspiration écologique.

Révolution : sculpture sociale

Refus de participer à l’exposition « Nine at Castelli» en 1969

En retour, il expose à New York en 1974, pour souligner la nécessité et la difficulté d’être artiste.

« J’aime l’Amérique et l’Amérique m’aime» (1974), Beuys se nt transporter en ambulance

Liens avec Dada

*2. Arte Povera, Fluxus et When Attitudes Become forms*

Une accélération de la création de labels artistiques, une grande variété de formes, Lorsque la critique américaine Lucy Lippard essaya de recenser ces mouvements au milieu des années 1970, elle ne trouva d’autre solution que de produire en fait une collection d’articles, d’entretiens et de déclarations. Mais des constantes théoriques qui marquent l’art au tournant des années 1970 :

-critique des formes et la critique des institutions de l’art

-œuvre d’art total, relation entre les médiums

-spatialisation de l’art

-relation dialectique à la machine

-théâtralité cf. 1967, moment où Fried écrivait sur les dangers d’une dégénérescence de l’art en théâtre, le processus était déjà bel et bien amorcé.

Conséquence : atténuation des catégories et abolition des frontières entre les disciplines

Artistes exposés lors de la documenta 5, des formes et des noms différents : art conceptuel, Arte Povera, Process Art, Anti-Form, land Art, art environnemental, Body Art, et Performance. Ces mouvements, et d’autres encore, avaient pour source le minimalisme et les nombreuses ramifications du Pop Art et du Nouveau Réalisme.

3/**La notion de processus et les nouveaux mouvements**

Analyse d’un mouvement : Arte Povera

Comparaison avec l’exposition *When Attitudes become forms:* Travail sur les matériaux, liberté du geste, activité humaine*,* liberté absolue dans le choix et les traitement des materiaux, intérêt pour les propriétés physiques et chimiques de l’œuvre, approche critique du matériau

*Fluxus*

Fluxus naît par l’entreprise de George Maciunas « comme une nécessité d’inventer de nouvelles connexions entre les arts visuels, la danse, la poésie et le théâtre ».

*Flux Events*

Les events sont l’emphase d’un réel reconstruit par des instructions simples, ils continuent à opérer dans le réel, au-delà de leur transformation en dispositif

**Séance 4** Documenta 6 1977

La documenta 6 - l’Art vidéo, Wolf Vostell, Nam June Paik etc.

1/Une forte présence du land art

Analyse de ***The Vertical Earth,* de Walter de Maria, à** Kassel, se présente comme un amas de gravats à la forme d’un volcan qui rappelle aussi la forme du puits. L’œuvre est couverte de terre et d’herbe et le puits couvert d’un disque de métal de 36 mètres de diamètre.

Choix du site

Comparaison avec *Site The Lightning Field*

Walter de Maria

*The Lightning Field* (littéralement « Le Champ d'éclairs ») située dans le nord du [Nouveau-Mexique](http://fr.wikipedia.org/wiki/Nouveau-Mexique)

*JO Munich 1972,* projet de l’Erdsculptur de Munich *=* mise en communication d’un passé immémorial et de l’histoire récente de la civilisation avait déjà été au cœur de son projet pour les JO de Munich en 1972.

*Propos de Walter de Maria*

« Le forage est comme la métaphore de la sonde dans le passé civilisateur et destructeur, et plis loin, dans l’histoire naturelle, mettant les deux en communication… le rassemblement constitué par les jeux devait avoir une valeur de paradigme d’une rencontre pacifique dans l’histoire et du présent, de la civilisation et de la nature ».

Qu’est-ce que l’on retient ? Portée métaphorique de l’œuvre comme activateur mémoriel

Histoire de la guerre

Une œuvre in situ

Rencontre du passé et du présent

Métaphore biologisante, pouvoir du soleil, une dimension cosmogonique de l’œuvre

Monument

Point sur le Land art

*-notion de site*

- lien entre la nature et l’environnement

-notion de champ élargi, en 1979, la critique américaine Rosalind Krauss proposa une théorie pour appréhender la prolifération de formes d’art, qui, à défaut d’un meilleur terme, demeuraient regroupées sous la dénomination la dénomination de sculpture.

Reprenant l’idée de champ élargi de Morris, Krauss expliquait par exemple, que le Land Art pouvait être défini plus exactement par une double négation : ce n’était ni de l’architecture ni du paysage.

En outre, Krauss proposait de ranger les œuvres dans l’une des trois autres catégories liées entre elles : paysage et architecture, architecture et non-architecture, et non-paysage.

**2/ l’avènement de l’art vidéo à la documenta**

Point sur l’art vidéo

-Sources

Les premières expériences et manifestations vidéographiques dans le milieu artistique se sont déroulées en Allemagne de l’Ouest par le mouvement Fluxus et réalisées en particulier par Volf Vostell et Nam June Paik dès mars 1963 à la galerie Parnass de Wuppertal (à l’exposition de « Music – Electronic Television).

déconstruction menée selon des modalités variables, plus violente et plus critique du média chez Vostell, plus ludique et dans l’esprit Fluxus chez Paik.

Wolf Vostell (1932 – 1998)

Nam June Paik (1932 – 2006)

Les artistes à la télévision

Dès la fin des années 1960, des subventions ont été attribuées à des stations de télévision publiques par les fondations Rockefeller et Ford afin d’inviter des artistes indépendants à travailler dans leurs centres à la création de nouveaux programmes comme WGBH, Gerry Schum et la Fernsehgalerie, le 15 avril 1969.

* **Séance 5-**

La documenta 7 **–** L’art conceptuel américain, Michael Asher, Lawrence Weiner etc.

-Contexte, choix du directeur artistique, Rudi Fuchs

-Contribution de Michael Asher à au rdc de l’aile de la Haus Esters à Krefeld, - une demeure privée construite par Mies Van der Rohe en 1931.

-Une autre œuvre d’Asher, commande de l’affiche pour l’epxosition pour laquelle il avait représenté deux figures, l’une féminine, l’une masculine, des travailleurs au chomage, qui avaient été auparavant conçus par l’artiste-designer dans les années trente

- Hommage à Marcel Broodthaers.

- Analyse de Décor- A Conquest exposée à Londres en 1975.

- Jenny Holzer, fashion moda Pavilion

- Hans Haacke, installation en deux parties, *Oelgemalde- Hommage à Marcel Broodthaers* 1982, analyse de la démarche de Hans Haacke qui reprend la collusion de l’image et de la politique dans le portrait politique, la capacité de l’art à desservir le pouvoir

-D’autre part, il expose la qualité critique de l’art avec la photographie

Cf. Manet Project (1974)

* Lawrence *Weiner*

-Point sur le postmodernisme

-Renouveau de la peinture

* **Séance 6.**

La scène de Los Angeles – Ansel Adams, Ed Ruscha, Kenneth Anger, David Hockney, Vija Celmins.

**1/ Notion de surface profonde**

* Découverte de LA par David Hockney, contexte de l’homosexualité en GB, l’homosexualité, terme crée à la fin du XIXème siècle en Allemagne, est pénalisé est pénalisée, jusqu’en 1967 pour la GB.cf. Amendement Labouchère.
* Découverte du nu par David Hockney.

**2/ Le sublime du paysage**

* Le paysage comme outil de promotion, origines au XIXème siècle

Vija Celmins

-Modèle de la photographie

-Tradition du sublime en Californie

La nature grandiose commémorée par Adams risquait de disparaître à une époque qui a exercé relativement peu de contrôle sur l'exploitation des ressources naturelles, marquée par la croissance des villes et le tourisme.

Idéal du paysage de la Californie comme vierge et majestueux, qui existe, le cas échéant, en grande partie grâce à des photographies d'Adams.

-Identité du paysage californienne et ses qualités : lumière, brillant, notion de *fetish finish*

**3/ La ville et la route**

-Esthétique de la façade

En soignant leurs images, Bengston et Ruscha prêtent un intérêt aux apparences. LA façade va s’affirmer comme le motif de l'art de Ruscha. Tout comme son auto- présentation en Playboy d’Hollywood, son art joue dangereusement avec un son stéréotypes sur Los Angeles.

-Parallèle entre 26 gasoline station et Standard de Robert Frank

Les images de Ruscha soulignent la conception d'enseignes commerciales tout en les présentant comme de pures façades.

* *Profondeur de la surface ?*

**4. Kenneth Anger : magie, contre-culture et kustom kar kulture**

**Kustom Kar Kommando et Scorpio Rising**

**Extrait d’un texte de K. Anger  accompagnant la sortie de *Scorpio Rising* : «**L’ère des Poissons est terminée en 1962. C’était l’ère de Jésus Christ. Cette ère des Poissons était guidée par la planète Neptune, la planète du mysticisme. L’ère du Verseau est maintenant guidée par la planète Uranus, la plus fantasque des planètes. Elle est le signe du changement radical et inespéré, en un mot de la révolution. Mais la révolution de l’espace intérieur de l’Homme, celui-ci se découvrant lui-même.

Tous les deux mille ans, les planètes se regroupent, comme en 1962. Pour certains, c’est le signe de la fin du monde. Pour moi, c’est la fin D’UN monde, d’une ère. Ces deux mille années passées étaient basées sur le renoncement, le sacrifice et la culpabilité. Le combat des cinquante prochaines années, et ce ne sera que le début, sera de nous dépouiller de cette coquille qui nous a enfermés durant toute cette période, cette idée de culpabilité liée à la sexualité et à la responsabilité sociale. L’Homme doit redevenir un enfant et je le sens arriver, partout dans le monde. Dans l’art, cela se ressent dans le pop et je le sens arriver, partout dans le monde.

Le Scorpion, c’est la Magie, c’est ce qui est dynamique et actif, à l’inverse du mysticisme qui est contemplatif. Le signe du Scorpion, la mort et la Résurrection, comme une piqûre empoisonnée qui donne la fièvre qui nous fera ensuite aller mieux ».

Cité par SPIDER MAGAZINE, « An Interview With Kenneth Anger» in Film Culture, no 40, 1966, p.

* **Séance 7 -**

Le modèle occidental. La Biennale de Sao Paulo de 1967, le mouvement anthropophage, la dynastie des Matta.

1/ Le **poids de l’art occidental**

-Le mouvement anthropophage, Tarsila do Amaral (1886-1973), Oswald de Andrade

*- Contenu du manifeste*

*- Figure d’Abaporu comme métaphore des rapports Amérique latine et Europe*

-Urbanisme

-Biennale de Sao Paulo, de l’influence de l’Europe à l’émancipation

2/ La Dynastie des Matta

-Roberto Matta

Texte «Morphologie psychologique»

Dans ce texte on note quelques principes comme

-la recherche de l’invisible : il pose «toute forme est le graphique résultant de l’adaptation des énergies internes en mouvement aux obstacles créés par le milieu».

- ce qui détermine un rejet de 1’« image optique» usuelle qui «n’est qu’une coupe théorique dans la chute morphologique de l’objet». Plus complexe que cette simple image que l’on forme, «la réalité est la suite des convulsions explosives qui se modèlent dans un milieu pulsatile et rotatif à des rythmes». Concernant l’objet, Matta nomme «morphologie psychologique»

- ce rejet du réel fondé sur la métaphore du travail de la terre puisque, pour Matta, «la culture est comme l’agriculture ». Par ailleurs, l’architecture ne sert ici plus à édifier des bâtiments, mais à édifier une conscience.

Si la nature impose ses lois, il met au point une méthode proche du concept d’automatisme. Il s’agit de la « Morphologie psychologique qui serait le graphique des idées ».

**Sur le plan des œuvres**

À partir de cette année 1938, Matta peint une série de toiles du même titre que son texte, même, même si les toiles furent nommées a posteriori par Gordon Onslow Ford et d’Esteban Francés.

Pour les **Morphologies psychologiques**, l’artiste réalise un fond automatique avec les doigts ou avec un couteau

- puis dans un second temps réfléchit aux taches qu’il vient : l’exécuter sur la toile.

-Il applique un principe du Traité de la peinture de Léonard de Vinci, qui préconise de contempler les taches salissant certains murs afin d’exciter l’imagination et de déclencher la vision de «paysages», «batailles» ou «figures» … que l’artiste peut «ramener à une forme nette et compléter

Avec Matta, les taches sont directement effectuées sur l’œuvre, puis ensuite attentivement regardées pour découvrir ce qui se crée entre elles. Le tableau est alors construit progressivement et les taches sont reprises au pinceau pour réaliser les volumes.

Faire apparaître des formes inconnues et donc de saisir une nouvelle fois davantage de réalité.

-Enjeux de ces œuvres

Automatisme, sentiments

-Des surréalistes Duchamp, les liens de Matta avec ses contemporains

3/**Gordon Matta Clark**

-La découpe // avec Michael Asher

-De l ‘extraction à la monumentalisation : les découpes changent d’échelle, pour s’étendre à l’espace

- Analogies avec la danse

Rapprochements avec Trisha Brown

Les rapprochements tracés entre ses travaux et ceux de Trisha Brown se situent en deux endroits. D’abord, de façon générique, autour du lieu investi, un environnement inattendu, abandonné et marginalisé. Puis dans le processus, dans les structures formelles

* Modèle gestuel : le projectile
* Le photomontage

**4/Batan Matta**

* **Séance** 8 -

Mémoire, histoire et politique au Mexique Les muralistes, l’art chicano, (David Avalos), ASCO, Les Gruppos, Ana Mendieta.

**1/ Modernisme mexicain**

Rôle fondamental des idées dans le modernisme mexicain, entre d’une part, les idées révolutionnaires et d’autre part la religion.

Dans l’histoire de l’art mexicain on distingue trois moments

Jean Charlot a caractérisé ces trois moments par des images :

-Le Mexique préhispanique aux formes artistiques

-Le Mexique colonial

-Les peintures murales d’aujourd’hui

- José Guadalupe Posada 1852-1913

- Le **Muralisme**

**- Diego Rivera**, le modèle du primitivisme : « Rapprochons-nous, pour notre part, des œuvres des antiques habitants de nos vallées, les peintres et sculpteurs indiens (mayas, aztèques, incas, etc.). »

« L’art du peuple mexicain est la plus saine expression spirituelle qu’il y ait au monde, et sa tradition notre plus grand bien »

Cf. Siqueiros et sa « déclaration sociale et esthétique », en 1922 signée par Rivera, Orozco. Charlot, Revueltas, Montenegro et Mérida.

Dans ce manifeste de 1922, deux dimensions jusqu’alors étrangères sont tenues ensemble :

-discours marxiste

-revendication d’un héritage culturel indien

**2/ ASCO**

À la fin des années 1960, les développements sociaux, y compris le mouvement des droits civiques, tentatives de syndicalisation des travailleurs agricoles migrants en Californie, et la résistance à la invasion du Vietnam ont produit une mobilisation sans précédent de la communauté mexicaine.

Définition du terme chicano

-Formation du groupe ASCO, performance du collectif, **Chemin de Croix**, organisée à la veille de Noël 1971

-Walking Mural : l’une de leurs performances les plus scandaleuses, envisagée comme une réclamation sur l’espace public. Les images de cet évènement montrait Herron au centre, supportant trois têtes sculptées, des réminiscences des masques mexicains et des fouilles archéologiques.

ASCO et le cinéma

-*Fusion avec le cinéma et ses enjeux sociaux.* Pauvres, issus de la classe ouvrière Chicanos, ils ont été, bien sûr, exclus de Hollywood , même si le signe Hollywood était visible depuis leur communauté au sud de la ville.

*-Les no movies*

Compte tenu de toutes ces formes d'exclusion Asco pourrait alors engager le milieu que dans le négatif. Donc, il a commencé à faire des films sans caméras ou de celluloïd, des films sans public ou exposition : Les No movies, soit des œuvres d’art de la performance conceptuelle que simultanément engagé à la fois le cinéma et l'exclusion de l'Asco de tous ses mouvements.

La référence de David Avalos s’affirme comme la fin du dix-neuvième siècle. Il s’agit pour lui de réévaluer les récits historiques, notamment dans l’œuvre *Mission Californie Daze* - un projet de collaboration avec James Luna , Deborah Petit, et William E. Weeks

L’oeuvre porte un regard révisionniste dur sur la figure du Père Junipero Serra (1713-1784), missionnaire franciscain espagnol qui établit neuf des vingt et un missions en Californie . Projet de 1988.

**4/ La mémoire latine comme stratégie de rupture**

**Ana Mendieta**

Ce sentiment de l'histoire est inextricablement lié à leur identité Latino-Américains. Il éclaire le présent et projette l'avenir d’un continuum ininterrompu.

Ceci est particulièrement vrai des artistes contemporains d'Amérique latine vivant aux États-Unis – qui incarnent souvent cette conscience historique dans leur travail.

Dans des formes et des stratégies très variées, ils reprennent leur passé et lui permettent d’échapper à la distorsion ou l’oubli.

D'autres artistes emploient la mémoire de l'Amérique pour s’emparer de sa dimension spirituelle comme une sorte de réparation, s’ils déplorent l’isolement moderne, l'inconfort contemporain.

Intégrant consciemment une dimension spirituelle dans leur travail, ils célèbrent des traditions anciennes et récentes qui animent les cultures autochtones, qui ont été ignorées, mal comprises, dévaluées, ou refoulées.

-Body art – Rappel Pamela Lee

-Le sang comme médium dans ses vidéo

- Santeria

- Féminisme

- Fonction de la violence selon Laurence Bertrand Dorléac :

« La société a besoin du psychodrame pour sentir, admettre, apurer sa dette et, enfin seulement, opérer son deuil. Antonin Artaud l’avait dit lès les années 1930 mais son «théâtre de la cruauté» qui devait délivrer les hommes de leur violence » Fonctionnement de l’art comme contre poison.

* **Séance 9-**

Du conceptualisme humaniste au formalisme **-** Leandro Katz, Alfredo Jaar et Gabriel Orozco.

**1/ Le passé maya** tirer les anciens sites mayas de leur " représentations colonialistes /néocolonialistes . "

**-** *Catherwood Projet, de* Leandro Katz

Il se destine, selon ses propres termes , à " tirer les anciens sites mayas de leur " représentations colonialistes /néocolonialistes . "

**" Mon travail existe au sein d'une position très transitoire entre le sens et l’intellect, entre nature et culture, tentant de faire sens dans les ruines des deux. "**

* Point sur l’art conceptuel

Deux grandes orientations  
  
1. D’une part, avec un artiste comme Sol LeWitt, suivi de Dan Graham, l’*Art conceptuel* reçoit une acception large, fondée sur **l’affirmation de la primauté de l’idée sur la réalisation.**

2. D’autre part, une acception restreinte de l'*Art conceptuel* est circonscrite par Joseph Kosuth ou le groupe d’origine anglaise Art & Language à travers la revue du même nom.

*-Importance de l’art conceptuel en Amérique latine*

Les Grupos, collectifs d’artistes, mais aussi de militants et de théoriciens, emblématiques de l’art au Mexique après 1968.

-Glusberg subvertit la définition anglo-saxonne dominante de l’art conceptuel en **conférant à la dématérialisation un sens géopolitique**  elle n’est plus un processus d’abstraction philosophique mais le résultat du caractère inégalitaire des échanges internationaux, tel que l’argumentent les théories de la dépendance. Analyse d’Anabella Tournon.

-**L’art conceptuel comme réponse matérielle à l’accès inégalitaire aux ressources technologiques**

En se référant à la fois aux médias et à la situation économique de l’Amérique latine, posés comme les vecteurs de ce «profil latino-américain », Glusberg relie l’art dématérialisé à une situation d’impérialisme culturel au sein de laquelle le projet d’un art des médias prend tout son sens : l’usage inégalitaire des technologies de la communication témoignant des rapports de domination structurés par l’expérience coloniale et reconduits sous de nouvelles formes.

**2. Le conceptualisme humaniste d’Alfredo Jaar**

-la fascination pour la cartographie qui a façonné la vision occidentale dominante du monde.

-une recherche de la traque et la déconstruction qui s’étend au-delà de la critique colonialiste aux points aveugles de l’éthique et des droits. D’où l’importance de la photographie dans son travail. Une grande partie de son travail consiste à interroger la **photographie dans son rôle de témoin journalistique prétendument objectif.**

-The Rwanda Project

**3. Le dépassement de l’art conceptuel et le retour vers la forme, Gabriel****Orozco**

**-**Dépassement des médiums

-Travail sur la matière

* **Séance 10 -**

Introduction à l’art contemporain africain. Chéri Samba, Barthélémy Toguo, Bodys Isek Kingelek et Yinka Shonibare.

**1-Héritage colonial**

-Art africain traditionnel

-L’école de Lubumbashi

-Imitation des écoles européennes par l’art africain

**-Chéri Samba, après la période de domination de l’art conceptuel et minimal des années 1970, les** années 1980 ont vu apparaître une forte résurgence de la peinture.

**2. L’Afriche**

-Bodys Isek Kingelez

La friche comme analyseur « C’est dans toute la polysémie du mot qu’il convient d’appréhender la notion de friche, à partir des trois connotations de «fraîcheur», d’« inculture» et d’«abandon» écrit Jean-Loup Amselle

**3. Créolisation. Mode de rencontre**

**Documenta 11 – Les rapports de force entre Est et ouest**

La nomination du conservateur américain d'Okwui Enwezor d’origine nigérienne a certainement été la cause la plus importante, dans la mesure où il s’agit de la première personne non – européenne à être nommée pour gérer un évènement de cette ampleur.

Le Projet curatorial de Enwezor s’implique directement dans la politique de l'identité quand il déclaré son intention de se concentrer sur les circuits de la connaissance en dehors du domaine institutionnel prédéterminé de l’occidentalisme.

-la composition sous la forme des plateformes

-thématiques de la documenta : la question des conflits mondiaux, la chronique de la dégradation de la vie politique et culturelle dans les communautés en état de siège.

**4.Yinka Shonibare, de la créolisation à la charge postcoloniale**

Artiste qui insiste sur le fait qu’il ne voulait en aucun cas devenir un «peintre moderniste traditionnel », a su traiter avec ses costumes victoriens en tissu wax de la complexité des rapports élaborés au fil des siècles par l’Europe avec ses colonies.

-L’esthétisme du tableau vivant

-Le dandy

-Performance

* **Séance 11 -**

L’art contemporain nigérien. Rotimi Fani Kayode, Ike Ude

**1. Les conséquences de la diaspora. Nigéria**

**Rotimi Fani – Kayode**

-théorie du maquillage

-Résurgence du Yoruba, Esu, l’intercesseur

-L’érotisme, notion qui engage le spectateur, fonction de l’éros dans son oeuvre

- Des affinités formelles avec Robert Mapplethorpe mais une spécificité postcoloniale

Cf. «  Il est maintenant temps pour nous réapproprier ces images et transformons les rituellement en images de notre propre création » Fani Kayode

Aunt Jemima sous la lentille et la plume de Ike Ude et Betye Saar

**2. De l’Afrique aux EU, formation d’une esthétique noire : la dénonciation nécessaire des dérives, colonialistes de l’exotisme et du primitivisme**

-L’apport d’Addison Gayle

**Elvan Zabunyan résume ainsi les liens entre l’art contemporain africain et l’art contemporain américain, noir :**

**« Il existe donc au-delà de la distance une démarche commune à la blackness qui ne tient pas à la race, pas au sang mais à une attitude commune qui a forcé les descendants d’esclaves aux EU comme les colonisés en Afrique à souffrir d’une même domination blanche »**

-Une balise importante de cette fierté nouvelle est la négritude

Dans sa préface à l’Anthologie de la poésie nègre et malgache, le poète et homme politique martiniquais Aimé Césaire supprime ce paramètre de la race, on parle plutôt de la notion de couleur, pour ne garder que la notion de fierté, la conscience d’être noir, son combat prend le nom de parle négritude.

**Négritude,** la « conscience d’être noir, ce qui implique la prise en charge de son destin, de son histoire et de sa culture. La négritude est la simple reconnaissance de fait et porte ni racisme, ni reniement de l’Europe, ni exclusivité.

- Le pan-africanisme de Marcus Garvey ou celui de DuBois -, est une tentative pour rassembler les populations d’Afrique noire et de la diaspora africaine au sein d’une culture unifiée fondée sur des références identitaires

* **Séance 12.**

Conclusion. De la négritude à la *blackness.* Art contemporain et identité africaine en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis.

**1. Evolution des termes de l’esthétique noire, blackness, negro mvt, etc.**

Alain Locke (1886-1954) publie « Harlem : Mecque du nouveau negro »

En 1926, Langston Hughes publie dans The Nation un essai « The Negro Artist and the Racial Mountain » où il prône l’indépendance de l’artiste en affirmant que les œuvres littéraires, musicales et Picturales auront, à long terme, plus d’influence sur l’ignorance.

*Traits communs à l’esthétique de la blackness*

1-Privilégiant l’espace urbain et le public anonyme de la rue au détriment des espaces institutionnels et du public averti

2-il souligne dans son processus créatif, les éléments propres à la culture afro-americaine, notamment en utilisant des matériaux récupérés de la vie quotidienne qu’il intègre dans des installations souvent éphémères.

3-cette notion de quotidienneté est également au cœur des questionnements d’artistes afro-américaines qui, dans la continuité du slogan féministe « le personnel est politique », s’appuient sur des **éléments de leur vie privée mise** en perspective dans leur œuvre visuelle.

4.récit En développant des formes narratives fondées souvent sur des récits autobiographiques, elles s’inscrivent dans une réflexion sociale et politique orientée vers leur identité raciale et sexuelle et soulèvent des problématiques essentielles sur la condition de la femme noire aux Etats-Unis.

5-Cette assimilation formelle et théorique donne naissance à un travail artistique qui prend en **compte à la fois la culture populaire américaine et la culture noire américaine**

6- exode. L’identité culturelle se consume suite de l’exode vers le Nord permet ainsi à la population noire de s’établir dans un lieu lui offre, malgré l’isolement dans un ghetto, une forme de liberté culturelle qui rompt avec l’assujettissement vécu depuis l’esclavage.

**7. notion de communauté, transformation de Negro en Black**

**Exposition Primitivism**

Ces artistes ont été remis à l’honneur avec l‘exposition Primitivism in 20th Century Art : Affinity of the Tribal and the Modern, qui s’est tenue en 1984 au Musée d’art moderne de New York à l’époque où William Rubin en était le directeur, ne présente le travail que de deux artistes afroaméricains, Romare Bearden (1911-1988) et Martin Puryear (1941) (leurs noms n’étant pas cités dans l’essai introductif du catalogue par Kirk Varnedoe L’exposition, comme le souligne le théoricien Hal Foster, **oriente la lecture du primitivisme de façon erronée en en faisant une forme artistique expressionniste**, omettant ses caractères 1es originaux tels que

le rite

la thérapie

ou la décoration

**2.Le temps des luttes**

Installation d’Adrian Piper, *MoMA Poll,* faisant partie de l’exposition *Information* s’est tenue au Museum of Modern Art de New York durant l’été 1970

Dans son introduction Kynaston McShine énumère les faits

« Si vous êtes un artiste au Brésil, vous connaissez au moins ami en train d’être torturé ; si vous êtes un artiste en Argentine, vous avez certainement eu un voisin qui a été emprisonné pour avoir eu les cheveux longs ou pour ne pas avoir été « correctement » habillé ; et si vous habitez les Etats-Unis, vous pouvez craindre d’être tué, à l’université ou dans votre lit ou, plus formellement, en Indochine »

Il peut sembler trop déplacé, voire absurde, de se réveiller le matin, entrer dans une pièce et d’appliquer des touches de peinture sorties d’un petit tube sur le carré d’une toile. Qu’est-ce qu’un jeune artiste peut faire qui pourrait sembler pertinent et significatif ?

 Kynaston L. McShine, « Essay», dans le catalogue de l’exposition *Information,* New York : Museum of Modern Art, 1970, p. 138.

**Adrian Piper, art conceptuel, performances : « mises en pratiques » d’une identité raciale et sexuelle qui interroge entre autre les notions qui suivent**

-Espace social

-Notion de médiation

-Réception de l’œuvre comme processus

-création par Adrian Piper du concept **d’art comme agent catalyseur auprès d’un public, et lorsqu’Adrian Piper**

-La performance comme espace émancipé vis-à-vis des institutions

-Approche du  **corps comme catalyseur du comportement // avec le féminisme**

«  L’importance du corps dans les pratiques artistiques féministes découle ; largement, pour les artistes afro-américaines, d’une prise en considération parallèle de leur identité sexuelle et de leur identité raciale », Elvan Zabunyan

**-Revalorisation du regard** : dans le souci d’anticiper les comportements racistes souvent inconscients, Adrian Piper produit quelques années plus tard une forme d’intervention

Renee Green

**3/ Renée Green et David Hammons, la blackness au temps présent**

-Découverte de Renée Green dans le cadre du colloque et de l’exposition Blackness, Frantz Fanon and Visual Representation organisée à l’occasion de l’exposition Mirages, Enigmas of Race, Difference and Desire à l’Institute of Contemporary Art 1990

-Analyse de son œuvre *Revue* par Hal Foster, 1996 dans *L’artiste comme ethnographe*

**-Appartenance à une génération** engagée dans la recherche de « territoires archéologiques » en vue de remonter aux origines

Pour certains des artistes, si l’histoire se reconstruit à partir de : Documents et d’archives, elle suit aussi le cours d’une histoire subjective. Cf. apport de Michel Foucault à son œuvre.

Green travaille le récit historique et tente de rendre visible et visuelle l’identité noire dans le cadre d’installations artistiques à caractère sociologique.

Parmi ces allers-retours chronologiques et des déplacements vers d’autres espaces de création par l’appropriation de formes cinématographiques, littéraires ou musicales, elle se situe avant tout dans le champ de l’art contemporain, l’oeuvre ***Mise en scène,*** où elle manipule une toile qu’elle utilise pour tapisser des chaises, des canapés et des chaises longues, et à faire le papier peint et les rideaux.

Et récemment, elle contribue à la Documenta 11, *Standardised Octogonal Units for Imagined and Existing Systems* de 2002

-David Hammons né en 1943

Maison

« L’essence de l’habitat » et se tient dans l’ouest Manhattan, le long de l’Hudson. Avec Angela Valerio et l’architecte Jerry Barr, Hammons entreprend de construire une maison qu’il appelle *Delta Spirit* en hommage à la spiritualité et à la construction de  la manière dont les Noirs font les choses : les maisons dans le Sud ou les kiosques à Harlem.

Ce qui importe dans ce projet artistique c’est précisément de réaliser la construction d’une maison qui s’adapte à ses pensées et ce que cela peut représenter pour un artiste issu d’une famille de dix enfants, tout en étant un reflet des architectures spécifiquement afro-américaines avec leur aspect bricolé qui emprunte à des formes diverses de l’existence quotidienne. Comme l’énonce le théoricien Stuart Hall :

«Il faut insister sur le fait que dans la culture populaire noire, en son sens ethnographique strict, il n’y a aucune forme pure. Cc ne sont que des formes de synchronisation partielle, d’engagement entre des frontières culturelles, de confluences entre traditions culturelles, de négociations entre des positions dominantes et subordonnées… » Stuart Hall

La Documenta 11 n'a pas construit un récit de l'art contemporain sur la base de la **politique de l’identité**, mais elle a insisté pour qu'aucune évaluation de mondial contemporain culture ne continue à ignorer la marginalisation flagrante de grandes circonscriptions des artistes non - occidentaux qui étaient, sous la surveillance de Enwezor, ainsi incluses dans une exposition Documenta pour la première fois. Au contraire, il a construit une nouvelle et discours inclusif pour l'art dans une ère de la mondialisation.

Cette orientation constitue la principale structure organisationnelle de la Documenta 11, et il a été rappelé par les artistes et les œuvres incluses dans l’exposition.

Le but de l'exposition , selon Enwezor , était de donner un sens aux changements rapides et des transformations qui suscitent de nouveaux modes inventifs de transdisciplinaire l'action disciplinaire dans la sphère public mondial contemporain Enwezor atteint cet objectif par la conceptualisation de cinq plates-formes consacrées à « des discussions publiques , con programmes conférences, des ateliers , des livres et films et de vidéos qui ont cherché à marquer l’emplacement de la culture aujourd'hui et les espaces dans lequel la culture recoupe des domaines des circuits complexes de connaissances. "

Ces plates-formes ont eu lieu sur différents continents, et ils ont fait un effort courageux pour décentrer la Documenta de son Site européen d'opérations et de se concentrer sur les pratiques d'antan euro-américains.

Plate-forme la démocratie non réalisé, a ouvert le 15 Mars - 2001, à Vienne. Plate-forme 2, Expériences de vérité : la justice transitionnelle et le processus de vérité et de réconciliation, a ouvert en New Delhi le 7 mai 2001, Sainte-Lucie en Janvier 2002 et la plate-forme 4, Under Siege : Quatre villes africaines ; Freetown, Johannesburg, Kinshasa, Lagos a eu lieu au Nigeria en Mars 2002.