



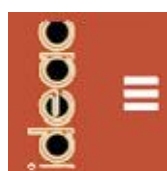
Art Contemporain et Sociétés Post-Coloniales

Conférence internationale
31 mars – 1^{er} avril 2006
Petit Palais, Paris

actazé, IDEAT, Sorbonne,
Mairie de Paris

actazé a organisé avec le soutien de la Mairie de Paris (DGOM) et de l'IDEAC, le colloque "art contemporain et sociétés post-coloniales". 25 conférenciers y ont présenté leurs recherches.

Le colloque était soutenu par George Pau-Langevin, Déléguée Générale à l'Outre-Mer, et dirigé par Valérie Morignat, Maître de conférences à l'Université Montpellier III.



petitPalais

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Thème général

Quelle est la représentation de l'art contemporain des pays post-coloniaux au sein du marché de l'art mondial ? Les artistes de ces pays se reconnaissent-ils dans les critères de choix des experts et des commissaires d'exposition ? Quelles contraintes esthétiques, sociales, culturelles, politiques, économiques s'exercent à travers les processus de création et de reconnaissance artistique locale et internationale ? Quelles stratégies de diffusion et de promotion des arts et des cultures contemporaines sont mises en oeuvre dans les aires post-coloniales ? Quelles y sont les formes, les discours, et les places de la création contemporaine ?

L'art contemporain des pays du Pacifique ou d'Afrique apparaît marginalisé par les mécanismes actuels de reconnaissance de l'art en général, et de l'art contemporain en particulier. Si les marchés de l'art locaux sont peu développés, les critères de définition de la « contemporanéité » sont de surcroît verbalisés par les acteurs d'une Histoire de l'art occidentale qui sert de modèle dans l'identification et la médiation des productions contemporaines africaines et océaniques.

Les artistes sont alors confrontés au double enjeu qui consiste à exister hors d'un imaginaire occidental qui les stigmatise ou les récupère pour rafraîchir la "vieille Europe", et cependant à pénétrer un marché de l'art dont la maîtrise est essentiellement américaine. Les imputations ethniques et géographiques, les approches ethnographiques et culturalistes qui enferment leurs productions constituent pour les artistes africains et océaniques des conditions de visibilité et de reconnaissance difficiles et ambiguës.

Entre l'étau du global (la mondialisation et ses standards) et celui du local (le repli sur soi et l'héritage colonial d'une vision falsifiée de la « tradition »), les artistes contemporains d'Afrique et d'Océanie proposent une déconstruction ironique des exotismes et tentent une décolonisation des critères artistiques. La force critique de ces œuvres, qui tendent de nouveaux miroirs à la contemporanéité, promet l'émergence de pôles de définition de l'art qu'il s'agit d'accompagner comme des modèles alternatifs et originaux, propres à opérer un nécessaire renversement de valeurs.

Valérie Morignat, Directrice
Conférence Internationale actazé 2006



George Pau-Langevin, déléguée générale à l'outre-mer © actazé

Allocution d'ouverture

"L'enjeu de ce colloque est d'accompagner un renversement de valeurs essentiel dans le domaine de la création artistique internationale actuelle. La multiplicité critique des débats prendra pour cible les stéréotypes, les processus d'exotification et de discrimination, les héritages du paternalisme colonial, l'impérialisme économique et discursif de l'Occident, qui circonscrivent les territoires de l'art et des cultures contemporaines des aires post-coloniales.

Il ne s'agit pas d'investir la posture de la victime face à l'opresseur, dont on sait combien elle renforce l'oppression en servant ses classifications hiérarchiques, mais bien au contraire d'investir la puissance critique et politique du créateur post-colonial.

Si l'artiste est producteur de singularité, il ne s'inscrit pas moins dans un contexte de production qui conditionne les modes de circulation et de reconnaissance de son art. Il s'agira pour nous de comprendre comment l'art contemporain des pays du Pacifique et d'Afrique, et autres aires post-coloniales, est marginalisé par les mécanismes actuels de reconnaissance artistique. Les artistes sont en effet confrontés au double enjeu qui consiste à exister hors d'un imaginaire occidental qui les stigmatise ou les récupère pour rafraichir la "vieille Europe", et cependant à pénétrer un marché de l'art dont la maîtrise est essentiellement américaine. Les imputations ethniques et géographiques, les approches culturalistes qui enferment leurs productions constituent pour les artistes africains et océaniques des conditions de visibilité et de reconnaissance difficiles et

ambiguës. Si l'esprit d'héroïsme colonial disparaîtra, son héritage est encore prégnant dans des formes néo-colonialistes qui modèlent certains discours sur les œuvres.

Comme le pensait Frantz Fanon, il nous faut sortir de ce « monde de statues » où l'on transforme la complexité d'une culture vivante et changeante en un « objet traditionnel » figé, momifié sur les stèles des Musées d'Europe. Ecrivons une Histoire de l'art pluraliste : affirmons l'existence d'Histoires des arts et des cultures sans vainqueurs ni vaincus, aucune ne se prévalant d'un ascendant sur l'autre.

Pour Actazé, l'enjeu de ce colloque est précisément d'instaurer une plateforme de recherche et d'action qui réinvestisse les discours dominants en se réappropriant la fonction discursive qui conditionne l'inscription historique des œuvres.

Un tel projet aura aussi pour vocation de décoloniser les critères de sélection, de marchandisation et d'exhibition des œuvres, mais encore de favoriser l'autonomisation des artistes et leur mise en réseau.

L'association développe d'ailleurs aujourd'hui son action dans la région Asie-Pacifique à travers la création de l'Observatoire des 3 Océans. Actazé contribue dans ce sens au développement de réseaux alternatifs de chercheurs et de créateurs dont les projets s'inscrivent dans une politique de partage des ressources et de diffusion de la connaissance.

En effet, l'Histoire de la diversité culturelle commencera avec celle de la décolonisation des imaginaires et une telle entreprise implique une réflexion critique importante qui doit débiter au sein même des aires post-coloniales."

Valérie Morignat



Conférenciers

Jean-Hubert Martin [Directeur general du museum kunst palast] –
Chantal Pontbriand [Directrice de la revue Parachute, CA] –
Alexis Nouss [Professeur à l'Univ. de Montréal, CA] –
Françoise Vergès [Professeur au Goldsmiths College, UK] –
Ayoko Mensah [Directrice d'Africultures] –
Abdellah Karroum [Curator, MA] –
Thierry Dufrêne [Professeur, Univ. Paris X] –
Chloé Maurel [Historienne] –
Pauline de Souza [Directrice Diversity Art Forum, UK] –
Kevin Murray [Directeur of Craft Victoria, Curator, AU] –
Malick N'Diaye [Historien de l'art, Univ. Rennes II] –
Bernard Müller [Chargé de conférences à l'EHESS] –
Cédric Vincent [chercheur à l'EHESS] –
Alain Quemis [Professeur à l'Univ. de Marne-la-Vallée] –
Alexandra Loumpet-Galitzine [chercheur à l'Univ. de Yaoundé, CAM] –
Valérie Arrault [Maître de conférences à l'Univ. Montpellier III] –
Jean-Loup Pivin [Directeur de la Revue Noire] –
Safoi Babana-Hampton [A. Professeur Michigan State University, EU] –
Christine Eyene [Historienne de l'art, Africultures, UK] –
Mathilde Leduc-Grimaldi [chercheur à l'EHESS] –
Patricia de Bollivier [Enseignante à l'EBA de La Réunion, RE] –
Zahia Rahmani [Chercheur. INHA, écrivain] –
Marc Jimenez [Professeur à l'Université de Paris I] –
Raymonde Moulin [Directrice de recherches CNRS] –
George Pau-Langevin [Déléguée générale DGOM]–



Programme

Vendredi 31 mars 2006, 10h15–18h30.
Auditorium du Petit Palais, Paris. Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris.

10 h 15 – Session 1

Valérie Mornat, Maître de Conférences –
Opening Keynote

Alexis Nouss, Professeur, Université de Montréal. Canada
Du métissage comme obstacle discursif à la réception de l'art non-occidental.

Dans les débats actuels touchant aux questions d'identité nationale, de citoyenneté et d'intégration, la réflexion est souvent paralysée par l'impossibilité de penser hors d'une logique de la mono-appartenance et par le refus d'accorder au métissage, expérience de la multi appartenance, une traduction politique. Or, cette incapacité trouve son pendant dans le champ culturel quant à la réception de l'Art non-occidental. Les productions provenant des sociétés post-coloniales (notamment dans les aires africaine et caribéenne) intègrent une dynamique de métissage esthétique à la fois par tradition et dans le contact avec le monde occidental. Les difficultés à rendre compte de cette dimension seront analysées à travers l'examen des données discursives recueillies dans les textes d'articles ou de catalogues rédigés à l'occasion de diverses manifestations (expositions ou biennales) organisées en France dans les récentes années.

Safoi Babana-Hampton, Assistant Professor. Michigan State University. US
Le récit romanesque à la recherche de son propre discours critique dans L'Enfant de sable et Le fond de la jarre.

Cette communication se propose d'examiner deux textes de Tahar Ben Jelloun et d'Abdellatif Laabi pour comprendre comment la transposition vers le récit romanesque des arts visuels et de performance met en valeur la problématique du contenant et du contenu. L'analyse de ces textes démontrera que la littérature, et dans ce cas particulier le récit romanesque, parvient, par un geste contestataire, à déconstruire tout discours univoque sur l'art et donc à le décoloniser, par l'évocation subversive de formes d'expression diverses (verbales et non verbales) pour relativiser le statut du discours autoritaire.

Mathilde Leduc-Grimaldi, chercheur en anthropologie visuelle à l'EHESS.
Maure à Venise.

A la 50^e Biennale de Venise, en 2003, Fred Wilson, artiste américain d'origine afro caribéenne né dans le Bronx, représentait son pays avec une série d'œuvres réalisées spécifiquement pour cette manifestation. Il avait choisi pour titre général *Speak of me as I am*, un extrait tiré d'un vers d'Othello, de Shakespeare. Dans sa série d'œuvres, Wilson interroge la présence noire à Venise, et par-delà, les relations entre européens et africains, dans la société occidentale. Les buts de l'artiste renvoient le visiteur de la Biennale à ses représentations de l'Autre d'origine étrangère, en jouant sur des poncifs occidentalocentrés, et en déstabilisant un public hétérogène essentiellement d'origine européenne (mêlant aussi bien spécialistes artistiques que touristes), avec l'image des descendants d'anciens esclaves ou d'anciens colonisés.

Jean-Loup Pivin, Directeur de la Revue Noire.
L'artiste contemporain... post-colonial, post-versaillais, post-romain, post-préhistorique, sans posture : une imposture ?

14 h - 18 h 30- Session 2



Christine Eyene, Historienne, correspondante Africultures (London).
Black Art, scène anglaise. L'art de la diaspora noire en Angleterre des années 80 jusqu'à présent.

Africa 05, la plus grande saison d'arts africains s'est achevée à Londres en décembre dernier. Le programme a rassemblé plus de 150 organisations composées d'institutions nationales (British Museum, V&A, Tate Modern), de galeries indépendantes (October Gallery, Whitechapel Gallery, Camden Arts Centre) aux centres communautaires et associations africaines. Avec une programmation pluridisciplinaire comprenant spectacles vivants, cinéma, littérature, arts visuels, archéologie; une campagne publicitaire nationale sur toute l'année, avec la BBC comme partenaire média, relayée par des sponsors tels que Starbucks et Books etc.; Africa 05 se chiffre en milliers de visiteurs sur le site internet, centaines d'artistes venus en Angleterre pour exposer, en résidence ou pour jouer sur scène, et en millions de visiteurs aux expositions et spectacles. Mais le succès d'Africa 05 est aussi dû à la prédisposition de la scène britannique. Un terrain favorable, façonné non seulement par africa95, mais par l'œuvre des artistes du mouvement Black Art dans les années 80. Faisant référence aux artistes d'origine caribéenne, africaine et d'Asie du Sud, le Black art a joué un rôle déterminant dans l'inclusion d'expositions d'artistes noirs dans des institutions généralistes, ainsi que dans l'implication de

professionnels de la diaspora dans les administrations culturelles. "Black Art, scène anglaise" propose de revenir sur cette période de l'histoire peu connue en France. [...]

Pauline de Souza, Director of the Diversity Art Forum.
Implications of Multiculturalism.

Abdellah Karroum, Chercheur et commissaire d'expositions.
Allers/Retours entre l'exposition et l'expédition.

Il s'agit, en interrogeant des œuvres et des pratiques contemporaines dans le Maghreb, de proposer une lecture des est « Allers / Retours » entre l'exposition et l'expédition. C'est-à-dire d'analyser le concept d'art et sa pratique entre formes de diffusion et modes de création et de rencontre. La coexistence des formes de diffusion et d'exposition comme héritage colonial et des modes de création relativement plus anciens nous amène à repenser d'un point de vue critique ces valeurs conventionnelles. Par la suite il sera question, au regard de quelques exemples, de proposer une esthétique des passages qui considère les allers/retours entre l'imaginaire de l'artiste et le contexte d'apparition de son projet.

Malick Ndiaye, Chercheur en Histoire de l'art, Univ. Rennes II.
L'art contemporain africain et les enjeux du débat critique post-colonial.

De quelle façon les mécanismes de circulation des œuvres et des artistes entre l'Afrique et l'Europe, la nomenclature des collections publiques ou privées au point de vue métropolitain, ainsi que les revues spécialisées, ont contribué, tout en solidifiant son ancrage dans le local, à fabriquer un Corps Africain Transnational dont l'imaginaire cependant, repose sur la digestion de vieux stéréotypes discursifs. Paul Gilroy utilise le chronotope Bakhtinien pour définir l'image du négrier : "un système en mouvement, multiculturel, micro politique et vivant". Prenant les œuvres d'art sous cette figure métaphorique, mais aussi comme un "mécanisme heuristique", nous essayerons de déterminer comment leur migration, accompagnée d'une résistance spontanée, a essayé d'annexer, dans l'espace de l'exposition, de par sa propre définition de la modernité, une pratique discursive de la critique. Quelle voie proposer entre les critères de recevabilité de cette mémoire plastique et les modalités de réception des discours croisés sur la diaspora africaine? Les termes utilisés pour dé-contextualiser le terrain du "Combat pour un sens" - entre Afrique et Europe - vers l'art contemporain, seront traités en filigrane comme une suite au vieux dialogue entre relativisme et universalisme.

Alexandra Loumpet-Galitzine, Enseignante à l'Université de Yaoundé.
Le Post-colonial est-il toujours un primitif? Petite géographie de l'artiste africain contemporain.

Le recul d'une perception dite ethnologique de l'art africain en Occident au profit d'un regard esthétique ne remédie pas nécessairement à un encerclement identitaire et géographique constitutif d'une primitivité revisitée, post-coloniale sinon 'seconde'. Les schèmes explicatifs de l'Afrique et de son art perdurent en effet, qu'ils soient innocemment ou ironiquement traités (Africa Remix). Ils continuent également d'influencer la création artistique continentale, encadrée par un marché stable et rigide, et cela malgré l'apparition de galeristes africains. Le statut et l'identité des créateurs africains seront examinés au travers d'une analyse de différentes localisations de leurs œuvres, et devrait permettre d'aborder une réflexion sur leur devenir.

Patricia de Bollivier, Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de La Réunion.
Présidente de LERKA (espace de recherche et de création en arts actuels).
Art « contemporain » et stratégies identitaires à L'Île de la Réunion

À La Réunion, depuis la décentralisation, les politiques culturelles véhiculent de fortes revendications identitaires fondées sur les multiples appartenances territoriales de la société réunionnaise, son histoire et sa population spécifiques. Nous proposons une approche du champ des arts plastiques à La Réunion, et de celui de l'art « contemporain » en particulier, que nous posons comme émergent, avec une mise en perspective des enjeux politiques, éthiques et esthétiques. La production classée comme « art contemporain réunionnais » a-t-elle un caractère spécifique ? La réponse se trouve-t-elle dans les œuvres ou dans les discours qui les légitiment ? L'exposé comportera une présentation du champ de l'art « contemporain » à La Réunion et des enjeux et questions qui s'y rattachent, et une projection d'œuvres d'artistes réunionnais.



Alexandra Loumpet-Galitzine, Malick N'Diaye, Christine Eyene, Pauline de Souza

Samedi 1er avril 2006

Saturday, april the 1st, 2006, 10h-19h. Auditorium du Petit Palais, Paris.
Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris.

10 h – Session 3 Auditorium du Petit Palais

Jean-Hubert Martin Dir., Museum Kunst Palest. Commissaire d'expositions.

Une mondialisation à la traîne.

En un siècle ,la relation entre le marché et les musées s'est inversée: autrefois les galeries assuraient la promotion des mouvements artistiques novateurs, alors qu'aujourd'hui ce sont les institutions qui font connaître l'art des pays émergents. Le marché suit aveuglément les mouvements économiques et ne s'intéresse pratiquement pas aux artistes d'Afrique et d'Océanie, à l'exception de l'art aborigène

australien, une bulle intéressante à analyser. Les artistes d'obédience moderne ont souvent du mal à accepter d'être mis sur un pied d'égalité avec des artistes "traditionnels". Pourtant se pose la question des sources du modernisme qui se situent bien souvent dans les pratiques "traditionnelles". Est-il encore acceptable aujourd'hui qu'elles soient montrées à travers le filtre de l'art occidental? Celui-ci n'a-t-il pas fait fausse route en évacuant totalement toutes les expressions visuelles générées par les pratiques religieuses?

Thierry Dufrière, Professeur, Université Paris X- Nanterre.

Les aires culturelles disparaissent-elles dans la mondialisation de l'art contemporain?

Faut-il considérer que le phénomène "art contemporain" étant par ses structures et ses représentations un fait essentiellement "occidental", ceux (artistes, marchands, historiens, commissaires d'expositions, critiques...) d'autres aires culturelles qui viennent à s'y insérer ne font (et ne feront) que subir une acculturation et se contentent (et se contenteront) d'apporter au "pot commun" la touche exotique et "régionaliste" qui renforce d'autant les valeurs et les usages prévus par le centre dominant? En d'autres termes, la distinction entre aires culturelles, qui a cours pour nos études historiques, n'a-t-elle plus de sens pour l'art contemporain? Cette communication posera la question de savoir notamment si l'usage par les artistes extra-occidentaux de techniques et technologies "modernes" se traduit nécessairement par la rupture des liens avec leurs propres traditions et visions de l'art?

Valérie Arrault Associate Professor, Univ. Montpellier III

D'un art transculturel à un art transnational

Les pratiques et formes artistiques contenant une dimension transculturelle dessinent-elles un art transnational ?

Alain Quemin, Professeur Université de Marne-la-Vallée.

Quelle place pour les pays non-occidentaux sur la scène internationale de l'art à l'ère de la "globalisation" ?

Chantal Pontbriand, Critique d'art, Dr. De la revue Parachute. Canada.
Tectonica

Des changements importants affectent le monde de l'art depuis quelques décennies maintenant. L'art contemporain se développe sur tous les continents. L'hégémonie traditionnelle de l'Europe et de l'Amérique du Nord est fortement transformée par cette nouvelle donne. Les sociétés traditionnelles d'Afrique, d'Amérique du Sud, d'Océanie et d'Asie sont bousculées par des changements rapides qui les projettent à vive allure dans le siècle actuel : déplacements, migrations, processus économiques, épidémies, épidémies, changements climatiques, reconfigurations politiques, explosion démographique, urbanisation sans précédent.

Ces changements se produisent bien au-delà du passé colonial de certaines d'entre elles. Quelques villes dans le monde sont devenues de véritables laboratoires pour l'art contemporain (et pour la vie sur terre). Les facteurs de changement qui affectent ces villes sont à ce point intenses qu'elles génèrent chez les artistes des pratiques innovatrices et radicales. Ces pratiques procèdent à partir d'approches critiques qui sont issues du contexte local, tout en participant à des phénomènes de mondialisation devenus incontournables. Ces villes s'apparentent à des « plaques tectoniques ». Elles sont le nucléus de certaines régions du globe qui réagissent plus que d'autres au nouvel environnement mondial.

Ce sont des lieux de sensibilité qui fonctionnent en quelque sorte comme les thermomètres du monde actuel. Conditions de vie, manières de vivre ensemble, ressorts individuels, moult variations tant communautaires qu'individuelles font surface dans les pratiques artistiques contemporaines. De nouvelles visions du monde émergent et attirent notre attention de façon pressante



Françoise Vergès, George Pau-Langevin @ actazé 2006.

14 h – Session 4, Auditorium du Petit Palais

Françoise Vergès, Professor at the Goldsmiths College, Cultural Director of the Maison des Civilisations et de l'Unité réunionnaise.
Mémoire vernaculaire et musée en postcolonie.

Ces dernières années, musées et artistes dans ce qu'on appelle le "Sud" ont exploré la manière dont l'art et le musée peuvent promouvoir avec les moyens de la culture visuelle de nouveaux modes d'interprétation et d'interaction qui questionnent le rôle traditionnel des musées. Le dialogue créatif entre objet et spectateur, la connaissance transdisciplinaire, l'art et l'espace agonistique du politique, la dimension orale de l'objet...le débat autour de ces questions a ouvert de nouveaux champs de réflexion. Pour illustrer cette approche, je parlerai du projet de musée: la Maison des civilisations et de l'unité réunionnaise, musée dans une postcolonie, La Réunion, où le statut de l'objet et de l'archive est très problématique compte tenu des denis, de l'indifférence ou de l'action destructrice du pouvoir colonial. C'est en partant de ce manque, de cette absence que la muséographie a été imaginée. La MCUR propose de mettre en lumière les contingences, les accidents de l'histoire afin de questionner la fiction d'un itinéraire présenté comme inévitablement progressif sous le signe d'une modernité définie par l'Europe.

Zahia Rahmani, Chercheur à l'INHA. Ecrivain.
La muséographie confrontée aux fins de la généalogie.

Cette intervention vise à faire part d'une expérience du lieu d'exposition du point de vue de celui qui le pratique, le visiteur. On tentera, sous la forme d'un récit autobiographique, de rendre compte de celui-ci, afin de comprendre comment sa « singularité » fait la rencontre de l'œuvre d'art. On se posera la question de savoir si l'œuvre d'art vient et advient à lui – le visiteur – par sa demande ou si c'est l'œuvre d'art qui répond de lui. Nous envisagerons ce récit à travers une histoire généalogique de l'art moderne et contemporain américain et de ses résonances dans le monde.

Ayoko Mensah, Rédactrice en chef de la revue *Africultures*.
CORPS NOIRS, REGARDS BLANCS. L'influence du marché occidental sur les chorégraphes africains contemporains.

Depuis une décennie se joue en Afrique une (r)évolution chorégraphique dont la rapidité n'est pas sans questions ni contradictions. Au tournant des années 90, la notion de « danse contemporaine » est encore largement ignorée sur le continent. Certes, une poignée de chorégraphes pionniers (Germaine Acogny, Elsa Wolliaaston, Souleymane Koly, Alphonse Tiérou, Koffi Koko...) explore déjà une telle démarche mais la plupart d'entre eux vivent alors en Europe. Leurs démarches avant-gardistes restent marginales au regard de l'ensemble de la création chorégraphique africaine constituée essentiellement de ballets néo-traditionnels, de danses populaires et de compagnies reproduisant une forme occidentale : danse moderne, jazz ou cabaret. Dix ans plus tard, d'Abidjan à Nairobi, de Bamako à Kinshasa, on ne compte plus les danseurs et compagnies qui se revendiquent du label « danse contemporaine africaine ». Que s'est-il passé ? Quels leviers ont été suffisamment puissants pour attirer ainsi toute une jeune génération d'artistes ? Que cache cette révolution bouillonnante ? Nous examinerons l'influence déterminante du marché occidental sur ce mouvement artistique et mettrons en lumière ses répercussions aux plans esthétique, social et politique.



Raymonde Moulin, Alain Quémén, Valérie Arrault © actazé 2006.

Marc Jimenez, Professeur à l'Université Paris I.
L'art nègre ? connais pas.

Si l'esthétique de l'art africain contemporain doit se construire, c'est en lieu et place, et non pas ailleurs. L'art ne se fait reconnaître, identifier et authentifier comme tel que par ceux qui, assistant à son émergence, acteurs et spectateurs de son mouvement, élaborent – dans le temps même de sa dynamique – les concepts, l'appareillage critique, les catégories, le regard et le libre jugement capables d'en rendre compte et de le promouvoir. On ne transfère pas les catégories esthétiques comme on transfère les technologies. L'art contemporain occidental, y compris le plus récent, et le discours qu'il engendre ou qui prétend en rendre compte, sont inexportables. Ils ne sauraient servir de référence, de modèle, aux pays que l'on appelle pudiquement « émergents ».

Kevin Murray, Director of Craft Victoria, Curator, Melbourne. Australie.
The South Project.

French President Charles de Gaulle once said 'Brazil has a great future. But it always will have.' The south invites us to imagine a world destiny that is as yet unrealised. The danger is that the idea of south is defined more by the promise than the realisation. But if there was ever to be a moment to attempt its manifestation, it is now. With the end of apartheid and military dictatorships, the bottom half of the world is more open than it ever has been. The South Project explores the potential for south-south cultural exchange. It connects the lost threads of African

Renaissance, Magiciens de la Terre and Antropófago with contemporary developments in relational aesthetics, indigenous politics and craft–design exchange. Subjects include alternative knowledge systems (particularly dance), relationships between consumer and producer worlds and the idea of south. The South Project is a five–year program of exchanges designed to foster dialogue between cultures of the south. It began in July 2004 with a gathering in Melbourne of representatives from fourteen different southern countries. South 1 established a network and direction that forms the basis of the creative exchanges of South 2: The Journey. South 2 involves residencies (2005), workshops (2006) and publications (2007). There will be forums in Auckland/Wellington (2005), Santiago (2006) and Johannesburg (2007). These dialogues feed into a Festival of the South in 2008. For more details please visit the website at > www.southproject.org

Chloé Maurel, Chercheur en Histoire contemporaine.

Le projet Orient–Occident de l’Unesco (1957–1966) : une manière de promouvoir l’art contemporain des pays de l’« Orient ».

De 1957 à 1966, l’Unesco réalise un grand projet multidisciplinaire et axé sur de nombreux pays : le « Projet majeur pour l’appréciation mutuelle des valeurs culturelles de l’Orient et de l’Occident ». Il s’agit de permettre à l’Occident de mieux connaître les cultures des pays d’« Orient ». Sous ce vocable vague sont concernés en fait la plupart des pays colonisés ou ex–colonisés, et non pas seulement ceux d’Asie. L’Unesco s’efforce donc de donner l’occasion à des artistes orientaux de présenter leurs réalisations ou leurs performances à un public occidental. Le but visé est de détruire les clichés et les préjugés présents dans l’esprit des Occidentaux concernant l’art et la culture des peuples orientaux, et de leur faire connaître les formes contemporaines de l’art de ces pays, souvent beaucoup moins bien connues d’eux que ses formes traditionnelles. Il est intéressant d’analyser, grâce aux archives de l’Unesco, et aux ouvrages, photographies, films, produits pour l’occasion, la gestation et les réalisations de cet ambitieux projet, et d’analyser en quoi celui–ci s’est efforcé de promouvoir l’art contemporain comme agent d’émancipation culturelle de ces sociétés postcoloniales, et en quoi inversement l’art contemporain de ces sociétés reflète la situation de postcolonialisme c’est–à–dire de subordination de ces sociétés par rapport à leurs ex–métropoles d’Occident.

Cédric Vincent, chercheur à l’EHESS, Centre d’Etudes Africaines

L’art contemporain africain : un concept en sursis.

L’histoire de l’art contemporain africain est autant le récit de l’introduction, ou de l’arrivée, de nouveaux artistes sur la scène internationale que l’évolution d’un concept. Il faut dire que le concept d’art contemporain africain a fonctionné à l’instar de celui d’art contemporain non pas comme une catégorie simplement chronologique, mais comme une catégorie esthétique, critique et normative, le terme « contemporain » qualifiant la pertinence d’une certaine classe d’objets. Cependant tout l’art africain contemporain n’a pas été considéré comme de l’art contemporain africain. Je chercherai donc à retracer les étapes du modelage de cette catégorie qui s’est construite et reconstruite principalement par les stratégies de distinction des commissaires.

Bernard Müller, Chargé de conférences à l’EHESS. Commissaire d’exposition.

L’histoire coloniale dans l’art contemporain

Le passé colonial ressurgit dans l’actualité des relations entre les ex–colonies et leurs anciennes métropoles. L’esclavage, la conquête et l’administration coloniale sont remis à l’ordre du jour pour instruire le procès virtuel de la colonisation. L’art contemporain ne semble pas échapper à ce mouvement de fond, renvoyant de manière implicite à la polémique de la réparation ou de la restitution, quand il s’agit d’objets saisis au cours de la conquête coloniale. Depuis les indépendances, après les luttes de libération, bon nombre d’artistes ont continué à s’engager, avec les armes qui sont les leurs, dans la mise en place d’une société nouvelle. En association ou non avec les gouvernements du moment, des œuvres ont été créées, diffusées ; que se soit dans leur pays d’origine ou dans l’exil politique et économique auquel ils ont été acculés par les nouveaux régimes. Aujourd’hui, alors que les illusions des indépendances se sont évanouies, les artistes contemporains –

nés après les indépendances ou trop jeunes pour y avoir participé activement – semblent emprunter un chemin qui diffère sur quantité de points de celui de leurs aînés – acteurs militants des indépendances. L'histoire coloniale alors interprétée comme une phase de résistance portant en elle les germes des Etats à venir, est aujourd'hui abordée sous un angle problématique, qui invite à réimaginer l'avenir à l'aulne d'un passé revisité. Loin de légitimer la colonisation, cette démarche, et les œuvres qu'elle génère, dénote d'un caractère expérimental et pragmatique, qui détone avec l'idéalisme formel des indépendances. Faut-il y voir l'indice de la condition post-coloniale, pleine de doute quant à l'interprétation du sens de l'histoire, loin des certitudes des aînés ? Il s'agira donc d'analyser la manière dont les artistes, et leurs œuvres, réinvestissent aujourd'hui des thèmes historiques liés à l'histoire coloniale.

19 h – clôture

Cocktail au Palais de Tokyo, Paris. Tokyo EAT



Ayoko Mensah, Walles Kotra, Valérie Morignat, Malick N'Diaye © actazé 2006.
Plateau de l'émission L'HEBDO, France Ô.

Comité d'organisation

Directrice d'actazé et responsable de projet:
Valérie Morignat, Ph.D (Sorbonne), Maître de conférences
vmorignat@gmail.com
v.morignat@free.fr

Présidente d'actazé:
Viviane Triby, Enseignant-chercheur
actaze@yahoo.fr
viviane.triby@wanadoo.fr

Responsable scientifique associé:
Costin Miereanu, Professeur, Directeur de l'IDEAT (CNRS)

Responsable de la communication / actazé France:
Marguerite Langiert, Journalist,

International Phone Number : + 33 6 76 95 45 60
Téléphone France : 06 76 95 45 60

International to France : + 33 4 67 45 25 77
Téléphone France : 04 67 45 25 77

Equipe

Stéphanie Pirounakis, India Carré-Gourdin.

actazé est une association culturelle Loi 1901 fondée par Valérie Morignat (Directrice artistique) et Viviane Tribby (Présidente) dans le cadre d'un partenariat scientifique avec la Sorbonne, Université Paris I, et le CNRS. **actazé** a bénéficié en 2005 et 2006 de subventions de la Mairie de Paris pour l'organisation de conférences internationales.

Par le biais d'événements culturels et de la création de ressources documentaires et éducatives, **actazé** défend les individus ou groupes qui, en raison de leur classe, ethnie, genre, sexualité, culture ou confession, sont victimes de discriminations.

actazé s'efforce de revaloriser la place accordée dans l'Histoire écrite de l'humanité aux luttes engagées par ces individus. Dans une perspective de progrès social, l'association tend à mettre en évidence à travers une série d'actions culturelles à destination du public, la manière dont les discriminations passées conditionnent les formes d'oppression actuelles.

Art, production littéraire et nouvelles technologies sont les médias grâce auxquels **actazé** renforce l'autonomie individuelle et s'engage pour le progrès social.

www.actaze.com

