



# Introduction

Elvan Zabunyan

*Je n'ai pas besoin de vous dire combien je me sens attaché à la France, tant par mes relations que par mes travaux. Rien au monde, pour moi, ne pourrait remplacer la Bibliothèque Nationale. De plus, je n'ai qu'à me féliciter de l'accueil que j'ai trouvé en France dès 1923; de la bienveillance des autorités aussi bien que du dévouement de mes amis. Cela n'exclut pas que mon existence et mon activité scientifique peuvent, ici, se voir mises en question d'un jour à l'autre.*

Walter Benjamin, à Max Horkheimer,  
Paris, 15 décembre 1939<sup>1</sup>

*Croyant m'enraciner profond, je me retrouvais happé par les quatre horizons. Je compris que pour résister (ou pour exister) nous voulûmes ériger nos terres en Territoires alors que les créolisations et les créolités les prédisposaient à ces sommes complexes que Glissant nomme des Lieux.*

Patrick Chamoiseau<sup>2</sup>

*Dans cette impossibilité dans laquelle je me suis trouvé d'utiliser mon propre langage, Je me suis aperçu, d'abord que celui-ci avait une épaisseur, une consistance, qu'il n'était pas simplement comme l'air qu'on respire, une transparence absolument insensible, ensuite qu'il avait ses lois propres, qu'il avait ses corridors, ses chemins de facilité, ses lignes, ses pentes, ses côtes, ses aspérités, bref qu'il avait une physionomie et qu'il formait un paysage où l'on pouvait se promener et découvrir au détour des mots, autour des phrases, brusquement, des points de vue qui n'apparaissaient pas autrement.*

Michel Foucault<sup>3</sup>

*I grew up to be someone adept at leaving.*  
Michelle Cliff<sup>4</sup>

---

1 Walter Benjamin, *Correspondance, 1929-1940*, Paris, Aubier, 1979, p. 317.

2 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Folio Gallimard, 1997, p. 227.

3 Michel Foucault, *Le beau danger, entretien avec Claude Bonnefoy* (1968), Paris, éditions EHESS, 2011, p. 30.

4 Michelle Cliff, *Into the Interior*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. 15.

Page précédente : Zineddine Bessaï, *H-Out*, 2010; *SOS*, 2010; et *Harragas*, 2010 (fig. 3 de l'article de Joseph McGonagle, *Curating the present. The Exhibition New Cartographies: Algeria-France-UK*)

Dans le souhait de mettre en exergue de cette introduction des références amies avec lesquelles je parcours des chemins intellectuels depuis de nombreuses années, j'ai commencé par isoler quelques citations. J'ai très vite compris qu'il me serait difficile d'en faire un choix limité car toutes mes lectures convergent, et ce, quels que soient les contextes considérés, vers des pensées liées à un déplacement pluriel. Déplacement physique, mental, géographique, allégorique, philosophique, transverse ou *quer* (pour reprendre le terme allemand qui a donné d'ailleurs le mot *queer*), se situant en contrepoint de trajectoires littéraires, artistiques et historiques. J'aurais pu continuer à lister les mots de Gilles Deleuze et Felix Guattari dans *Kafka, pour une littérature mineure*, de Jacques Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre*, d'Edouard Glissant dans *Poétique de la Relation*, de Trinh T. Minh-ha dans *Native Woman Other*, de Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre*, de Toni Morrison dans *L'origine des autres*, de James Baldwin dans *Chassés de la lumière*, d'Angela Davis dans son *Autobiographie*, de Renée Green dans *Other Planes of There*, de Kobena Mercer dans *Travel & See*, de Stuart Hall dans *Familiar Stranger*, de Gloria Anzaldúa dans *Borderlands/La Frontera*, d'Audre Lorde dans *Sister Outsider*, de Mary Louise Pratt dans *Imperial Eyes*, de Derek Walcott dans *Omeros*, de Samuel Beckett dans *L'Innommable*, d'Edward Said dans *Orientalism*, de Jean Genet dans *Un Captif amoureux...* autant de textes de chevet qui infléchissent mes recherches et réflexions en ponctuant avec force l'impossibilité de penser les disciplines sans les impliquer dans une nécessaire et salutaire désorientation.

Je dis salutaire car agir en étant « désorienté·e·s » ne veut pas dire être « perdu·e·s ». J'entends plutôt une possibilité de quitter les espaces de confort propres à une entreprise linéaire pour problématiser une historiographie de l'art en lien avec l'histoire coloniale et son héritage depuis les luttes d'émancipation en étudiant de près des productions artistiques et culturelles qui les intègrent. De façon réflexive, les œuvres définissent les outils théoriques qui vont servir à les analyser en prenant notamment appui sur des « savoirs situés »<sup>5</sup>. Au cœur de cette construction épistémologique, et dans la continuité de ce qu'Edward Said nomme « la littérature comparée de l'impérialisme », l'histoire de l'art pourrait à son tour jouer un rôle déterminant<sup>6</sup>. Les débats à la fois esthétiques et politiques qui émergent dans la discipline sont, au même titre que ceux au sein de

5 Voir pour cette notion importante de « savoirs situés » : Donna Haraway, « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, 14, 3, automne 1988, p. 575-599.

6 Edward Said, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, p. 56. Voici le passage dont j'ai extrait l'expression : « Je veux d'abord examiner les réalités des terrains intellectuels, communs ou discordants, où se dit le discours public post-impérial, en me concentrant notamment sur ce qui, dans ce discours, engendre et encourage la rhétorique et la politique du blâme. Puis, en utilisant les perspectives et les méthodes de ce qu'on pourrait appeler une littérature comparée de l'impérialisme, je me demanderai par quelles reconsidérations et révisions une attitude intellectuelle post-impériale pourrait élargir l'espace commun où se chevauchent les sociétés métropolitaines et ex-colonisées. »

la littérature comparée, les fruits d'une étude approfondie où la création œuvre comme vectrice d'une histoire heurtée et au long cours.

« Penser le monde avec l'histoire de l'art, dépayser les trajectoires » est le titre que nous avons choisi de donner au colloque qui s'est déroulé en juin 2017. Son contenu a pris forme lors de longues sessions de discussions collectives avec les neuf jeunes chercheuses et chercheurs, *fellows* du centre allemand d'histoire de l'art, à la rigueur et à l'intelligence impressionnantes. Nombreuses propositions lexicales telles colonialité, postcolonialité, décolonialité, transferts, décentremments, circulations, frontières, diasporas, migrations, traductions, sont venues alimenter nos réflexions en éclairant différemment les études sur l'art, l'architecture, la littérature des cinq continents qui étaient pensés dans une historicité proposant le renouvellement de paradigmes. Alors que la rencontre entre les disciplines et les méthodologies qui pouvaient en découler ont été maintes fois interrogées, les hypothèses voire les conclusions ont, à chaque fois, privilégié le rôle majeur de l'histoire de l'art dans la formation d'une pensée critique, d'une théorie politique et d'un espace esthétique, choisissant respectivement de favoriser l'enchevêtrement de récits propres à chaque contexte culturel considéré. De traversées en retraversées, les recherches menées dans le cadre exigeant que nous avons défini ont fait corps avec le monde actuel, conséquence de l'histoire coloniale et de l'hégémonie européenne infondée, soulignant, en Algérie, en Inde, au Sénégal, en Amérique latine, en Allemagne, en France, dans les Amériques, que la création et l'engagement artistiques et intellectuels appartiennent aux mobilités de la mondialité.

Au départ, un projet annuel : « L'art en France à la croisée des cultures » qui nous a réuni·e·s autour de questions fédératrices. Les engagements communs que nous avons initiés sur des sujets exigeants ont nourri nos échanges nous menant à décrypter avec minutie des objets de recherche extrêmement pointus qui sont pour certains déclinés dans cet ouvrage. La nécessité de choisir le point de vue à partir duquel nous allions configurer les dialogues en les faisant coïncider avec une actualité critique, théorique, artistique et politique depuis la France nous a conduit vers multiples propositions, renouvelant clairement la réalité des questionnements propres à une histoire de l'art au sein de laquelle nous avons été formé·e·s et avec laquelle nous naviguons. Si la métaphore propre au déplacement, à l'orientation, à la désorientation, au mouvement, à la mobilité a été si souvent convoquée c'était pour mieux analyser les *Lieux* (et j'utilise ici le mot d'après Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau) que nous choissions de considérer : la France depuis un centre de recherche allemand, le monde depuis la France. Une France à la fois modèle, à la fois protagoniste d'une histoire coloniale européenne contrariée et contrariante. Une France paradoxalement à l'origine de transformations majeures pour la pensée et les arts tout en se disculpant du rôle autoritaire qu'elle a pu jouer et des enjeux de pouvoir qu'elle a endossés depuis des siècles. Une France engluée, aussi, pendant des mois de campagne électorale en 2016 et 2017 (c'est-à-dire notre année



Papa Ibra Tall, *Maaggala Tuubaa* (détail), 1968, tapisserie, 475 × 715 cm, New York City, siège des Nations unies  
(fig. 1 de l'article de Judith Rottenburg, *Die „Pilgerreise nach Touba“ (1968) in der Zentrale der Vereinten Nationen.*  
*Papa Ibra Talls Arbeit an einer modernen Kunst im Senegal zwischen kultureller Diplomatie und gesellschaftlicher Relevanz*)

au centre allemand) dans des débats nauséabonds de frontières nationales et d'identités à préserver. Allant jusqu'à nous faire prendre en grippe le terme ressassé de « mondialisation », scandé avec férocité dans certains discours et nous obligeant à l'écarter définitivement de l'usage que pourtant nous en faisons, alors que nous nous sentions obligé·e·s de souvent légitimer les positions que nous occupions avec des objets parlant d'ailleurs depuis ici. Avec une conscience aiguë de la place qui se doit d'être occupée lorsque l'on travaille certains sujets, les rencontres que nous avons motivées pendant toute cette année sont venues confirmer qu'il n'était plus utile de justifier mais bien d'entreprendre le processus de déhiérarchisation dont nous avons la responsabilité dans le cadre de notre cercle de réflexion. Semaine après semaine, nous avons enchaîné les différentes étapes de ce processus en espérant favoriser un tournant que je juge exceptionnel à l'échelle d'une expérience collective unique.

Parmi les principales idées au cœur de constellations croisant histoire et narration, observation et imagination, la place de la modernité acceptée dans son élasticité a dominé nos échanges. Tout en titillant les contours d'une cartographie eurocentrée où centres/périphéries, Nords/Suds, Est/Ouest alternent selon des modalités établies, il a été question de modernités artistiques et littéraires qui se sont affirmées dans différentes régions du monde avec la même aisance qu'en Europe ou aux États-Unis. Si ces modernités ont été néanmoins exclues du canon officiel, elles l'ont été pour les mêmes raisons qui ont éconduit les formes de création appartenant aux pays colonisés comme si, chez ceux-ci, la part artistique ou intellectuelle subissait de fait une altération pour mieux conforter les formes de la domination coloniale. Dans la même volonté de réinitialiser certains mots d'un vocabulaire qui serait examiné selon son sens et son usage contemporains dans le champ de l'histoire de l'art, de l'exposition, de la collection et du musée, le terme actuellement très débattu de « décolonisation » a lui aussi été convoqué. Dans son introduction à *The Short Century, Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994*, l'exposition qu'il a organisée en 2001, Okwui Enwezor insiste sur ces paramètres en remplaçant le terme dans son contexte historique :

« La décolonisation, et la contestation idéologique et philosophique contre l'impérialisme occidental qui y est attachée, sont parmi les événements les plus significatifs du <sup>xx</sup>e siècle, similaires à ce que l'abolition de l'esclavage a été au <sup>xix</sup>e siècle. Toutefois, très peu de ce que son processus représente – en particulier par la proposition de nouvelles narrativités et subjectivités, identités et nationalités, formes contemporaines et historiques – a produit une compréhension exacte des relations de réciprocités entre l'Europe et ses anciennes colonies. Des relations qui se manifestent dans les domaines du langage, de la culture, de la politique, du droit et d'autres institutions. C'est pourquoi, réexaminer et analyser ce que ces relations signifient au regard du

vaste corpus d'écrits historiques qui portent sur le xx<sup>e</sup> siècle impliquent de nouvelles méthodologies<sup>7</sup>. »

La date de 1994 dans le titre de l'exposition correspond à la fin de l'apartheid soulignant que ce « siècle court » n'était pas exempt de tourments à peine sept ans avant que l'exposition ne soit montée à Munich puis voyage à Berlin, Chicago et New York. L'engagement artistique et curatorial se signale par une réaction immédiate face à l'actualité et, dans cette logique, des répercussions institutionnelles se font valoir lorsque des musées d'histoire et de société prennent le pas en reconsidérant les propositions des commissaires et des artistes contemporains. À Cape Town, le Slave Lodge Museum, qui se situe dans l'un des plus anciens bâtiments de la ville, accueille accrochages des collections et expositions temporaires pour un parcours retraçant la longue histoire de l'esclavage sud-africain. Dans l'une des salles, le public est accueilli par la phrase suivante : « échos culturels : tout autour de nous, tous les jours, nous expérimentons les échos de la culture de l'Asie et de l'Afrique – et les fruits du labeur d'un peuple qui a été réduit à l'esclavage. La grande contribution de tant d'hommes et de femmes, nos ancêtres, a été effacée par des récits coloniaux largement amplifiés ». Le terme d'« échos culturels » résonne aussi avec les orientations du sujet annuel telles que nous les avons considérées. Il me semble que c'est dans la volonté de proposer un nouveau récit de cette histoire coloniale que se situe toute la force et le sens de cette notion de décolonisation. C'est par une nouvelle narrativité de cette histoire que de nouvelles histoires peuvent naître et, dans le cadre d'un musée, l'idée de le décoloniser passerait par la volonté d'inventer un concept muséal renouvelé. Cela passerait par une réflexion autour de l'exposition des collections, des objets, des écrits et des œuvres permettant de repenser l'histoire en l'évoquant à partir de celles et ceux qui sont à l'origine de ces productions. Quelques pages plus loin, Okwui Enwezor affirme

« Ce que nous devons aussi rechercher sont les signes de rupture intégrés à la mise en place d'une Afrique libérée de la colonisation européenne. De cette rupture, nous pouvons saisir les commencements, les notions en lien avec les discours sur l'identité et la philosophie de la culture, sur les mouvements sociaux et les projets idéologiques qui se sont concrétisés à la fois dans une agitation politique populaire et dans les textes fondateurs des développements intellectuels. Dans ces textes, les projets et discours se nomment Négritude, Pan-Africanisme, Conscience noire, Socialisme africain, Nationalisme africain etc. Ces projets critiques, plus que d'être des positions idéo-

---

7 Okwui Enwezor, « Introduction », *The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994*, Munich, Prestel, 1999, p. 10.

logiques, affirment le profond enchevêtrement des Africains à la modernité du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>8</sup>»

Cette notion de rupture est importante à prendre en compte. Elle permet d'approfondir toutes les ramifications intellectuelles et culturelles que l'Afrique a produites en revenant à la modernité telle qu'elle est abordée par des artistes ou des théoriciens et théoriciennes qui interrogent des perspectives issues d'autres *Lieux* du monde. En ce sens, l'exemple de l'Afrique est un outil que l'on peut choisir d'utiliser ailleurs, à chaque fois qu'il s'agit de se détacher de ce que l'attache coloniale a imposé. Wazyatawin Angela Wilson et Michael Yellow Bird vont ainsi évoquer «La décolonisation» des Natifs-ves d'Amérique comme une «résistance active, intelligente et pensée contre les forces de la colonisation qui perpétue le joug ou l'exploitation de nos esprits, corps et terres»<sup>9</sup>. Madina Tlostanova (qui réfléchit aux problématiques de la décolonisation depuis la Russie) et Walter D. Mignolo vont proposer en 2012 avec *Learning to Unlearn, Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*, une méthodologie de la déconstruction<sup>10</sup>. Désapprendre pour apprendre autrement, se défaire d'une histoire passée qui continue d'irriguer les relations humaines, s'en extraire non pas en l'oubliant mais en l'interprétant autrement, en intégrant dans sa réception les faits historiques qui viennent d'une certaine façon éclairer sous un nouveau jour la réalité des événements. Quand on étudie le terme de décolonisation en le contextualisant et en l'insérant à l'histoire coloniale, il se doit logiquement d'être associé aux luttes anticoloniales et à la mémoire de ces dernières. Ce sont des éléments qui peuvent *a posteriori* continuer à nourrir l'éventail des discussions qui ont émergé pendant tous ces mois au centre allemand. L'histoire de l'art à la croisée des disciplines venait toucher une histoire mondiale de l'humanité, les paysages visités s'accordaient pour conjuguer dimensions sociales et affectives. Comme nous le rappelait Walter D. Mignolo, notre dernier invité de l'année, dans le cadre feutré d'un après-midi de juillet, exprimer ses sentiments, montrer sa vulnérabilité, s'engager avec les autres avec subjectivité et revendiquer une forme collective de compréhension de l'espace sont aussi au cœur de la réflexion décoloniale. L'option décoloniale proposée par Walter D. Mignolo et ses collègues serait comme une lotion qui panse les plaies de la colonisation. La question décoloniale se définit selon les affects qui la déterminent.

On comprend que pour être fonctionnelle, l'histoire de l'art telle qu'on l'appréhende aujourd'hui doit maintenir au cœur de ses priorités scientifiques et publiques les processus coloniaux. En affinant l'analyse des travaux artistiques et de leur matérialité historique, elle doit montrer l'exemple et comprendre

8 Okwui Enwezor, *op. cit.* p. 15.

9 Wazyatawin Angela Wilson, Michael Yellow Bird (éds), *For Indigenous Eyes Only: A Decolonization Handbook*, Sante Fe: School of American Research, 2005, p. 5.

10 Madina Tlostanova et Walter D. Mignolo, *Learning to Unlearn, Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*. Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 2012.



comment les dissidences entre les anciens empires et les pays ayant subi cette emprise ont produit une bascule des rapports culturels, rapports qui nécessitent d'être *considérés*, dans le sens noble de la considération, pour permettre de nouvelles formes de convergences. En rendant hommage à Edouard Glissant et à ses sages paroles, il serait opportun de terminer cette introduction en se référant à cette Relation, si importante pour faire des dépassements de trajectoires une richesse planétaire.

« Quand nous disons que cette poétique de la Relation désormais se trame, qu'elle ne se projette plus, qu'elle s'inscrit dans une circularité, nous ne faisons pas référence à un circuit, à une ligne d'allant qui se serait incurvée sur elle-même. En vérité, la trajectoire, même infléchie, n'y vaut plus. Combien d'autres problématiques, secrétées dans combien d'autres régions du monde, et sous combien d'auspices différents, sont-elles venues rencontrer celle que nous évoquons ici, organisant la ronde de la totalité-Terre? Nous imaginons alors, dans une circularité en volume, l'esthétique révétable d'un Chaos, qui n'est réductible à aucune simplicité de norme et dont le moindre détail est aussi complexe que l'ensemble. Chacune de ses parties dessine un mouvement impliqué à celui de toutes les autres. Les histoires des peuples ont mené à cette dynamique.<sup>11</sup> »

Dans le contexte d'une « France à la croisée des cultures », cet ouvrage souhaite embrasser toutes ces « parties » et cette « dynamique » et faire état de multiples expériences de la recherche au prisme d'une histoire de l'art qui affirme les chemins de traverse, le déracinement, le fragment, l'égarément, ailleurs et ici, ici et maintenant.

---

11 Edouard Glissant, *Poétique de la Relation, Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, p. 45