

Editorial

Editorial

Limites spatiales, transgressions culturelles et ruptures temporelles

«L'une des caractéristiques majeures de la scène de l'art contemporain international réside dans sa diversité culturelle, mais vous auriez l'air d'un idiot de vouloir en faire le sujet d'un débat», explique Kobena Mercer. Maureen Murphy rend compte dans nos pages d'une actualité de l'art africain-américain, *black* et de la diaspora. Le titre de son article au regard des événements récents, comme l'inauguration du musée national de l'Histoire et des Cultures africaines et américaines à Washington ou l'exposition *The Color Line: les artistes africains-américains et la ségrégation* conçue par Daniel Soutif, met clairement en évidence que les questions évoluent et qu'elles redistribuent les espaces, modifient les représentations et complexifient les histoires.

De fait, la diaspora africaine-américaine se distingue du British Black Art et l'on a tout à apprendre de ceux qui en élaborent une histoire plus fine et

Spatial Boundaries, Cultural Transgressions, and Breaks in Time

“One of the distinctive features of the contemporary international art world is that although cultural difference is now more visible than ever before, the unspoken rule is that you would look a bit dumb if you made a big issue out of it,” explains Kobena Mercer. In our pages, Maureen Murphy describes the current state of African-American, black and diaspora art. The title of her article about recent events, such as the inauguration of the National Museum of African American History and Culture in Washington DC, and the exhibition *The Color Line: African-American Artists and Segregation*, at the Quai Branly Museum, brainchild of Daniel Soutif, clearly highlights the fact that such matters are evolving, and that they are re-casting venues, modifying representations, and rendering histories more complex.

The African-American diaspora does in fact differ from British Black Art, and we have a lot to learn from those who are developing a more subtle and detailed

détaillée. Cette dernière fait l'objet de continuel renouvellements dans les pratiques artistiques actuelles et dans « l'élaboration de modèles interprétatifs adaptés à chaque moment de la modernité » (p. 74)

Voilà ce qui se passe avec l'actualité de Mário Pedrosa ici traitée par Antje Kramer-Mallordy, à la fois fondateur de l'association brésilienne des critiques d'art, dans la foulée de la création de l'AICA à Paris près du siège de l'UNESCO, défenseur acharné du néo-concrétisme brésilien (voir aussi l'article de Heloisa Espada) et premier « décolonisateur du musée d'art moderne » au Brésil (selon les termes de Cristina Freire dans une intervention au XLIX congrès de l'AICA à la Havane, octobre 2016). Mário Pedrosa est aussi une figure d'un phénomène trop peu signalé, celui des relations particulières de la psychanalyse et des acteurs du monde de l'art au Brésil, mais cette histoire reste à écrire.

Le paradigme de l'anthropophagie culturelle qui a profondément marqué l'histoire de la culture au Brésil a longtemps été une des rares alternatives au *main stream*, avant que les revendications des minorités sexuelles et raciales n'imposent les productions et les idées forgées par leurs luttes. Des constructions plus locales ne se sont pas moins élaborées sur d'autres terrains, comme en Corée du Sud dans les revendications de Lee Yil. Critique aussi bien informé de la scène française d'après-guerre, des débats théoriques développés aux Etats-Unis dans les années 1950-1970 que de la spécificité de la scène sud-coréenne face aux apports chinois et japonais, il revendiqua pour

history of this. This history is constantly being given new life in present-day artistic activities and in the development of "interpretive model addressing every period in modernity" (p.75).

This is what is happening with the current state of play, discussed here by Antje Kramer-Mallordy, concerning Mário Pedrosa, who was the founder of the Brazilian association of art critics, following the creation of the AICA in Paris at UNESCO headquarters, a relentless champion of Brazilian neo-concretism (see the article by Heloisa Espada), and also the first "decolonizer of the museum of modern art" in Brazil (to borrow the words of Cristina Freire in a paper given at the 49th AICA congress held in Havana, in October 2016). Mário Pedrosa is also an example of an insufficiently discussed phenomenon, the special relations between psychoanalysis and people involved in the Brazilian art world, but this history still has to be written.

The paradigm of cultural anthropology, which has deeply marked the history of culture in Brazil, has long been one of the rare alternatives to the main stream, before the claims of sexual and racial minorities brought in works and ideas fashioned by their struggles. More local constructs have been just as well developed in other terrains, such as South Korea, in the form of Lee Yil's demands. As a critic who is as well-informed about the postwar French scene and the theoretical debates developed in the United States between the 1950s and the 1970s as he is about the specific nature of the South Korean scene in the face of Chinese and Japanese input, he demanded, for the artists he championed, a distinct time-frame marked by the war between the two Koreas, but also by the reverse assimilation of

les artistes qu'il défendit une temporalité distincte marquée par la guerre des deux Corées, mais aussi par l'assimilation inversée de l'abstraction géométrique et de l'Art informel.

Dans un autre type de récit de l'assimilation de la modernité globale, Bruno Fernandes évoque ses recherches sur la figure d'Itô Mika à travers les échanges fascinants du nu spectacularisé introduit par les Américains au Japon dans l'immédiat après-guerre. Il s'efforce de cerner ce personnage oublié sur fond d'une histoire du striptease, de la danse d'avant-garde et d'un récit culturel comparé du corps sexualisé. Bruno Fernandes se distingue fortement dans son approche de celle plus esthétique du « corps parlant » par Roland Huesca à propos de Simone Forti et des relations art-danse-performance comme déconstruction d'un corps déjà-là.

La déconstruction des normes du corps féminin en Afrique du sud est une entreprise complexe à laquelle s'attaque Julie Crenn dans la rubrique « Essai » nouvellement créée au sommaire. Elle y fait œuvre critique par le choix d'artistes déjà bien connues ou à découvrir dont elle évoque les travaux en détail tout en essayant de faire émerger les perspectives critiques et politiques en jeu. Elle restitue entre autres les débats entre féminisme et womanisme (Alice Walker, 1979). Ces derniers seraient la marque d'une spécificité distinguant les luttes d'une partie des femmes noires par rapport aux féministes blanches.

Dans la rubrique « L'Histoire revisitée », Elitza Dulguerova se saisit de l'ouvrage *Exhibition, Design, Participation. « an Exhibit » 1957 and Related Projects*. On y découvre l'exemple typique d'une

geometric abstraction and Informal Art.

In another kind of narrative about the overall assimilation of modernity, Bruno Fernandes refers to his own research into the figure of Itô Mika, through the fascinating exchanges of the spectacularized nude introduced by the Americans into Japan in the immediate postwar period. He strives to define that forgotten figure against a backdrop of the history of the striptease, avant-garde dance, and a comparative cultural narrative concerning the sexualized body. Bruno Fernandes differs markedly in his approach from the more aesthetic one of the "talking body" developed by Roland Huesca with regard to Simone Forti and the relations between art, dance, and performance, as a deconstruction of a body that is already there.

The deconstruction of the norms applying to the female body in South Africa is a complex undertaking with which Julie Crenn grapples under the heading "Essay", newly created in our list of contents. In her piece, she turns it into a critical work through the choice of already well-known artists, and artists waiting to be discovered, whose works she mentions in some detail while at the same time trying to bring out the critical and political prospects in question. Among other things, she reinstates the debates between feminism and womanism (Alice Walker, 1979). These debates are the hallmark of something specific singling out the struggles of a certain section of black women in relation to white feminists.

Under the heading "Revisiting History", Elitza Dulguerova deals with the book *Exhibition, Design, Participation. "an Exhibit" 1957 and Related Projects*. Here we discover the typical example of a specific work in which the artist, as a

création spécifique où l'artiste, comme individu singulier et unique, s'efface devant une œuvre conçue comme un dispositif plutôt que comme un objet d'art. L'exposition y fonctionne comme une structure relationnelle activée par les visiteurs. A la lecture de cet article reposant sur la collaboration de Richard Hamilton, Victor Pasmore et Lawrence Alloway, Nicolas Bourriaud, intéressé par les effets de l'histoire des expositions et du *curating* dans leurs liens à l'exposition spectacle, ne manquerait pas d'étendre les questions qu'il soulève sur les relations entre artistes, *curators*, critiques, marchands et universitaires. Son article au sommaire prend pied sur l'actualité d'Olafur Eliasson à Versailles ou de Huang Yong Ping au Grand Palais. L'exposition se réduirait ainsi à « la généralisation d'un face à face permanent entre l'artiste et le lieu d'exposition, éliminant progressivement tout intermédiaire et toute mise en contexte historique, géographique, social, de la production artistique », à savoir toute contribution du critique ou du *curator* à la bonne compréhension de l'œuvre.

Critique d'art ne se limite pas à cette exploration des frontières et des ruptures dans des espaces discontinus. Je ne saurais achever cet éditorial sans appuyer la nouvelle rubrique « Essai », qui prend le relais de « Théorie & critique », en tentant l'expérience avec l'INHA et l'Institut français d'associer une bourse de déplacement et d'écriture à l'intention d'un(e) jeune critique. Cette bourse a pour premier objectif la publication d'un texte critique dans nos pages. Nous confirmons par-là notre attention particulière à suivre des auteurs émergents.

Jean-Marc Poinot

singular and unique individual, does away with himself before a work devised as an arrangement rather than as a work of art. The exhibition here functions like a relational structure activated by visitors. From a reading of this article based on the collaboration between Richard Hamilton, Victor Pasmore and Lawrence Alloway, Nicolas Bourriaud, who is interested in the effects of the history of exhibitions and curating in their links with the exhibition as spectacle, enlarges the issues raised by relations between artists, curators, critics, dealers and academics. His article is based on the current work of Olafur Eliasson at Versailles and Huang Yong Ping at the Grand Palais. The exhibition is thus reduced to the "generalization of a permanent encounter between the artist and the exhibition venue, gradually getting rid of all intermediaries and all historical, geographical, and social contextualization of the artistic production," namely, of any contribution by the critic and/or curator to a sound understanding of the work.

Critique d'art is not limited to this exploration of the boundaries and breaks in discontinuous spaces. I could not wind up this editorial without calling attention to the new heading "Essay", which is replacing "Theory & Criticism", attempting, with the INHA and the Institut français, an experimental association combining a travel and writing grant with the intentions of a young critic. The primary aim of this grant is the publication of a critical essay in our pages. We are hereby confirming the special attention we intend to pay to emerging authors.

Jean-Marc Poinot

Translated from the French by Simon Pleasance