

2016

## Sud-Sud. Trop politique ?

Béatrice Joyeux-Prunel

*Ecole normale supérieure, Paris Sciences Lettres Research University*, [beatrice.joyeux-prunel@unige.ch](mailto:beatrice.joyeux-prunel@unige.ch)

Follow this and additional works at: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

---

### Recommended Citation

Joyeux-Prunel, Béatrice. "Sud-Sud. Trop politique ?." *Artl@s Bulletin* 5, no. 2 (2016): Article 1.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact [epubs@purdue.edu](mailto:epubs@purdue.edu) for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the [CC-BY-NC-SA license](#).

**South - South  
Axes of Global Art**

**ARTL@S BULLETIN**

Volume 5, Issue 2

Fall 2016



### **Editor-in-Chief**

*Catherine Dossin*  
Purdue University

*Béatrice Joyeux-Prunel*  
École normale supérieure  
PSL Research University Paris

### **Editorial Statement**

The *ARTL@S BULLETIN* is a peer-reviewed, transdisciplinary journal devoted to spatial and transnational questions in the history of the arts and literature.

The journal promises to never separate methodology and history, and to support innovative research and new methodologies. Its ambition is twofold: 1. a focus on the “transnational” as constituted by exchange between the local and the global or between the national and the international, and 2. an openness to innovation in research methods, particularly the quantitative possibilities offered by digital mapping and data visualization.

By encouraging scholars to continuously shift the scope of their analysis from the national to the transnational, *ARTL@S BULLETIN* intends to contribute to the collective project of a global history of the arts.

### **Copyright Statement**

*ARTL@S BULLETIN* (ISSN 2264-2668) is published by the École normale supérieure, 45, rue d’Ulm, 75005 Paris, France and the Centre national pour la recherche scientifique 16, rue Pierre et Marie Curie, 75005 Paris, France. The online version of the *ARTL@S Bulletin* is hosted by Purdue Scholarly Publishing Services.

Compilation copyright © 2016 ENS-CNRS. Contents copyright © 2016 by the respective authors, artists, and other rights holders. All rights in the *ARTL@S BULLETIN* and its contents reserved by the École normale supérieure, the Centre national pour la recherche scientifique and their respective owners. Except as permitted by the Copyright Act, including section 107 (the fair use doctrine), or other applicable law, no part of the contents of the *ARTL@S BULLETIN* may be reproduced without the written permission of the author(s) and/or other rights holders. The opinions expressed in the *ARTL@S BULLETIN* are those of the authors and not necessarily of the editors or publishers.

Cover: Ghana boy tunic (back),  
collected in Djenné, Mali, 1993.  
Private Collection

## Table of Contents

4	Sud-Sud : trop politique ? <i>Béatrice Joyeux-Prunel</i>
8	Śāntiniketan and Modern Southeast Asian Art: From Rabindranath Tagore to Bagyi Aung Soe and Beyond <i>Yin Ker</i>
21	The Gentleman, the Craftsman and the Activist: Three Figures of the Sino-Indian Artistic Exchange in Colonial Bengal <i>Nicolas Nercam</i>
33	Style Migrations: South-South Networks of African Fashion <i>Victoria L. Rovine</i>
43	Literary and Theatrical Circulations in the Democratic Republic of Congo, Rwanda and Burundi, from the Belgian Colonial Empire to the Africa of the Great Lakes. <i>Maëline Le Lay</i>
57	The Biennial of Dakar and South-South Circulations <i>Thomas Fillitz</i>
70	La Biennale d'Art Bantu Contemporain : passeport ethnique et circulations artistiques en Afrique sub-sahélienne <i>Nora Greani</i>
83	South Ways - Art Undercurrents across the South <i>Kevin D. Murray</i>
91	Index of the Disappeared: Representing the Invisible South <i>Bindu Bhadana</i>

## Sud-Sud : trop politique ?

Lorsqu'il s'agit de travailler sur les relations « entre les Suds », l'étude des circulations artistiques transnationales implique en général des propositions sur des relations artistiques intercontinentales ou des relations triangulaires. Dans le cas intercontinental, les circulations internes à l'aire latino-américaine sont les plus représentées ; dans le cas triangulaire, le lien entre deux régions méridionales se noue « dans les Nord(s) » - sur des plateformes de rencontre internationale (typiquement les USA et la France). Il serait certes naïf d'espérer isoler des circulations artistiques Sud-Sud « pures » de toute interférence « occidentale » (puisque le binôme « Nord—Sud » sert de synonyme au binôme « Occident/Périphéries ») – voire même pures de toute interférence nord-atlantique. La notion d'art, on le sait suffisamment, est elle-même un concept dont la géographie et l'histoire commencent dans les régions nord-atlantiques. Cependant nous avons eu la chance de réunir ici quelques exemples qui illustrent la possibilité du Sud-Sud. Les articles réunis suggèrent d'abord que la faible représentation des études sur les relations entre Suds tient, plus qu'à un état de fait, à un manque d'incitations, de sources et de possibilités institutionnelles. Seuls le temps et le volontarisme permettront de combler ce manque. Dans cette perspective, constituer des bases numériques de sources à l'échelle mondiale prend d'autant plus de sens, en focalisant les efforts sur les Suds comme nous le faisons avec le projet ARTL@S. Ces articles incitent aussi à interroger la manière dont

le binôme « Sud-Sud » est travaillé aujourd'hui. Elles mettent en évidence la force d'un impératif politique qui préside à l'étude des relations entre les Suds, et qui semble pousser à chercher toujours un « Nord ». Cet impératif va parfois jusqu'à imposer une théorie préalable sur l'étude des circulations entre les régions du monde, et sur les dispositions et les situations de ceux qui les portent. S'il faut toujours chercher un dominant et un dominé, un prédateur et une victime, un colon et un colonisé, le risque est de perdre beaucoup sur la compréhension du problème. En cherchant à mettre en valeur des études sur les circulations entre les Suds, nous voulions faire une expérience : tenter des configurations où il serait envisageable de se passer des théories postcoloniales, pour travailler, peut-être, de manière un peu libre, sans s'interdire d'utiliser ensuite ce schème inter-prétatif.

L'Afrique, l'Inde et l'Asie du Sud Est, jusqu'à l'Australie, sont mieux représentées dans ce numéro que l'Amérique latine dont nous avons traité dans des volumes antérieurs. La variété méthodologique et thématique des propositions suggère des divergences selon les géographies étudiées. Lorsqu'on lit des travaux sur les circulations artistiques en Amérique latine, il faut constater que la plupart des auteurs ont intériorisé les attentes voire les tics des présentations en conférences internationales. Par contraste, les contributions sur l'Afrique ne paraîtront pas très « sophistiquées ». Elles semblent ralenties par le besoin de mettre en

évidence des sources, des faits, des réseaux et des événements qu'il faut connaître et décrire avant d'interpréter. L'étape de la démarche critique n'est pas encore mûre. Ces approches tiennent plus de l'anthropologie, de l'ethnologie ou de la sociologie que de l'histoire de l'art, peut-être. Elles utilisent plus la description que l'analyse critique.

La pensée critique est plus facile aussi lorsqu'une communauté académique importante garantit une interaction au chercheur qui la déploie. En histoire de l'art, la communauté qui travaille sur l'Afrique est peu nombreuse – en France d'ailleurs, la plupart doivent s'inscrire pour leurs thèses en anthropologie. Pour des ères d'anciennes dominations coloniales, en particulier le continent indien, l'interaction semble plus facile. Le nombre de notes de bas de page en témoigne : il y a une véritable communauté scientifique, donc des débats partagés. Pour l'ancien empire britannique en Inde, les activités artistiques de type « occidental » ont cohabité dès le XIX<sup>e</sup> siècle avec des activités de type traditionnel. Elles sont depuis plusieurs décennies l'objet d'études poussées, études qui peuvent partir d'archives conservées de manière plus systématique que pour d'autres régions, mais aussi d'images, et avec ces sources, de biographies et de bibliographies relativement abondantes qui entrent en dialogue. Ces objets fédèrent une communauté académique concrète. On retrouve, surtout, dans les œuvres et les textes artistiques de ces régions, des problématiques immédiatement intéressantes pour le chercheur constamment sollicité par le défi des questions postcoloniales : pas besoin de trop chercher la résistance, elle s'offre, évidente, voire déjà élaborée dans les textes et dans les œuvres des acteurs de l'époque. L'étude des modernités indiennes et birmanes<sup>1</sup> offre ainsi une vision du monde qu'on pourrait dire adéquate avec les cadres de la pensée décoloniale. En revenant sur Tagore et son école, même, on peut contribuer à l'élaboration d'un cadre interprétatif alternatif au canon, qui va bien au-delà de la résistance et de la subversion des codes du dominant. Certes le

<sup>1</sup> Voir l'article de Yin Ker, "Śāntiniketan and Modern Southeast Asian Art: From Rabindranath Tagore to Bagyi Aung Soe and Beyond."

risque est de consolider une fois de plus, en contrepoint, un modèle idéal-typique de l'art moderne, canonique, muséalisé, normatif et exclusif : bref de reproduire un cliché qui finit par lasser tant il marche trop bien, et ne veut plus rien dire. Mais on trouve dans ces régions de quoi nourrir une réflexion nouvelle, prometteuse, utile, qui permet de sortir de réflexes disciplinaires fabriqués dans la zone nord-atlantique.

L'étude et les positionnements deviennent plus délicats lorsqu'il faut se confronter à des régions où l'activité de type « beaux-arts » s'est faite rare, voire inexistante avant les décolonisations. Ou lorsque dans ces régions l'art au sens « artistique » a été insignifiant selon les canons de la valeur artistique dont nous restons, quoi qu'on en dise, les thuriféraires par omission. L'Afrique en particulier oblige, pour faire des choses intéressantes – on écrit pour un public ! -, soit à interroger des arts qui n'étaient pas de l'art au départ ; soit à se tourner vers le contemporain. D'autres arts, cela veut dire – bien représenté ici –, l'étude des arts décoratifs et utiles, comme le montre l'exemple des textiles et des modes en Afrique, ou encore celle des arts de la scène dans la zone des Grands Lacs.<sup>2</sup> Dans le second cas, l'art très contemporain permet de retrouver les problématiques attendues – et les Biennales offrent le meilleur exemple de circulations Sud-Sud possible, avec en plus l'interférence des théories postcoloniales dans les discours et les pratiques des acteurs.<sup>3</sup>

L'étude des Biennales montre assez vite que si les discours officiels proclament le plus souvent une posture antioccidentale, périphérique ou régionale, ces discours sont le plus souvent le fruit de plumes acérées dans des universités du « Nord » - plus spécifiquement dans des départements anglophones d'études littéraires.

<sup>2</sup> Voir les contributions de Victoria L. Rovine, "Style Migrations: South-South Networks of African Fashion," Maëline Le Lay, "Literary and Theatrical Circulations in the Democratic Republic of Congo, Rwanda and Burundi, from the Belgian Colonial Empire to the Africa of the Great Lakes."

<sup>3</sup> Thomas Fillitz, "The Biennial of Dakar and South-South Circulations," Nora Greeni, "La Biennale d'Art Bantu Contemporain: passeport ethnique et circulations artistiques en Afrique sub-sahélienne." On pourra se référer aussi à Anthony Gardner et Charles Green, "South as Method? Biennials Past and Present," in Gardner and Green, ed., *Making Biennials in Contemporary Times. Essays from the World Biennial Forum n°2* (São Paulo: Biennial Foundation, Fundação Bienal de São Paulo and ICCO - Instituto de Cultura Contemporânea, 2014), 28-36.

Une analyse sociologique comparée dévoile en outre de fortes tensions entre deux types de populations artistiques qui font les Biennales du Sud : les diasporas et les « locaux ». Enfin, le décryptage des contextes sociaux et économiques (organismes, financements, collectionneurs, lieux d'exposition), sans oublier l'actualité politique et géopolitique des régions (élections, régimes plus ou moins démocratiques, guerre ou paix...) révèle des interférences et des contradictions supplémentaires, que les introductions des catalogues omettent consciencieusement. Difficile de correspondre alors parfaitement aux questionnements postcoloniaux et décoloniaux tels qu'ils se déploient dans l'histoire mondiale de l'art.

Peut-on interpréter les circulations d'art contemporain entre les Suds selon des thèses arrêtées, où il y aurait d'un côté les prédateurs, de l'autre les victimes? Même si les Nordes sont toujours plus ou moins présents? Comment faire entrer la complexité que révèle la reconstitution simple des contextes, la mise en évidence des acteurs et de leurs réseaux, dans des catégories qui permettent de prendre position dans le *champ* des études sur les Suds où l'appel à une pensée critique est permanent? Les études de ce volume sur les biennales d'art bantou et de Dakar mettent en évidence quelles tensions peut générer le décalage entre conception politique et conception géographique des Suds. La tension semble moindre en contexte diasporique, comme le laisse penser *l'Index of the Disappeared*, cette œuvre contemporaine analysée en fin de volume:<sup>4</sup> ici, l'acception politique domine : « Suds » devient le mot-clé d'une opposition à toutes sortes de pouvoirs iniques, estampillés « Nord ». Mais après le témoignage, il faudra prendre ses distances : d'où viennent ces artistes autoproclamés représentants des Suds? En contexte local, le cas de l'Afrique l'illustrant ici, l'acception géographique de « Suds » vient se surimposer sur l'idée politique d'une fraternité « Sud-Sud » idéalisée. Cet axe « Sud-Sud », où politique et

géographie vont de concert, a pu servir et sert encore les stratégies de pouvoirs installés, voire des politiques ethniques redoutables. En outre, pourquoi le terme « Nord » sert-il si efficacement à désigner les résultats d'une géopolitique complexe d'alliances, de prédatons de matière première et de manipulations transnationales qui ne peut se réduire au maintien de l'ordre interne et externe contrôlé par les USA ?

La référence à un axe Sud-Sud est peut-être devenue trop politique, en particulier lorsqu'elle s'exprime sur des scènes mondiales – où les ennemis sont présents, et où les pays du puissant Nord ont une présence obsédante. On peut se réjouir de cette dissension. Elle nourrit des identités partagées, et fait vivre certainement des projets rares comme celui de « South Ways ».<sup>5</sup> Mais une tranche de vie magnifique comme « South Ways » n'a pas laissé de site web, ne réclame pas d'historiens mais seulement des témoins et des compagnons. Le passage à l'étude historique risquerait peut-être de lever trop de voiles ; notamment en montrant la surpolitisation de la notion de « Suds », et les pans aveugles qu'elle implique. Il serait intéressant de prendre cet état de fait comme ce qu'il est - un fait, qu'il faut accepter d'étudier même si l'on utilise abondamment soi-même l'acception politique du terme « Sud ». Cette modestie rend possible de concevoir d'autres types d'approche des circulations entre les Suds, moins ambitieuses que le prisme décolonial, peut-être, moins à la mode aussi ; mais non moins porteuses. En pistant, pas à pas, un motif et un objet après l'autre, donc en traçant (comme on peut) les circulations très concrètes des objets entre les Suds (au sens géographique), une autre approche est possible par exemple. Il n'est pas inintéressant de reconstituer des réseaux, des circulations, des générations – ainsi pour les relations artistiques entre Chine et Inde<sup>6</sup> - puis de passer à l'étape des circulations d'objets, à leurs variations de sens, à leur utilisation d'une région à l'autre. Si la

<sup>4</sup> Bindu Bhadana, "Index of the Disappeared: Representing the Invisible South."

<sup>5</sup> Kevin D. Murray, "South Ways - Art Undercurrents across the South."

<sup>6</sup> Nicolas Nercam, "The Gentleman, the Craftsman and the Activist: three figures of the Sino-Indian artistic exchange in colonial Bengal."

démarche est moins politique que l'approche post- ou dé-coloniale (encore faut-il le montrer), est-elle plus naïve ? Elle est rafraîchissante, dans un contexte académique où le surmoi postcolonial et décolonial est devenu lourd, parfois trop lourd ; et producteur de poncifs. Lorsqu'on suit un objet, les débats et leurs alternatives ne sont pas donnés d'avance. Lorsqu'un motif ou un objet circule, les resémantisations dont il est l'objet dans sa trajectoire sont souvent surprenantes. On se prend à s'étonner aussi des nouveaux motifs naissant au croisement des rencontres. On se passionne pour le renouvellement de ses usages, de ses fonctions et de ses valeurs, des réseaux qu'il traverse, qui le traversent et qu'il impacte aussi. Il y a beaucoup à tirer de cette méthode pour étendre la compréhension que nous avons des circulations artistiques entre les Suds. Même s'il est bien clair que la politique est omniprésente, pourquoi ne pas laisser de temps en temps l'art, les objets – voire les faits (ou ce qu'on avait l'habitude d'appeler des faits) parler ? Si l'on croit que la rencontre avec les objets, en particulier, permet une reconfiguration du sensible—ou au moins une reconfiguration de la perception que nous en avons, alors on peut penser aussi que cette approche, où le politique n'est pas premier, est d'autant plus politique.