

RÉSUMÉS

Guillaume Alevêque

Qu'est-ce qu'une idole ? De l'iconoclasme chrétien à l'art contemporain en Polynésie française

Au début du XIX^e siècle, la christianisation de la Polynésie a entraîné la destruction des effigies de divinités ou leur collecte par la London Missionary Society dont les représentants instaurèrent un aniconisme radical. Ainsi, jusqu'à récemment, les images préchrétiennes découvertes par inadvertance étaient encore évitées ou détruites, car elles représentaient une menace surnaturelle. De nos jours, en revanche, la reproduction de ces images participe de la réappropriation de l'héritage culturel. Mais selon la volonté de leurs auteurs ou des personnes qui les manipulent ou les montrent, une reproduction est toujours susceptible d'être considérée comme un objet *ētene*, c'est-à-dire païen. En associant enquête ethnographique et histoire de la christianisation, cet article analyse l'influence de l'iconoclasme de conversion sur la constitution de l'art contemporain polynésien et sur les conditions de sa présence dans l'espace public.

Mots-clés : Polynésie française, iconoclasme, christianisation, art contemporain, patrimonialisation

Enrico Camporesi

« Je dois me saturer de Brancusi ! » Notes autour du voyage de Paul Sharits à Târgu Jiu

En 1977, lors d'une visite de l'ensemble sculptural de Târgu Jiu en Roumanie, Paul Sharits (1943-1993) tourne un documentaire sur Constantin Brancusi. Véritable hapax dans la production filmique de l'artiste américain, le film témoigne d'un intérêt marqué pour l'œuvre du sculpteur roumain qui va bien au-delà du simple régime d'influence. Cet article tâche de reconstruire, à l'aide de documents d'archives inédits, l'origine et les ramifications de cette relecture singulière d'une œuvre par un artiste. En posant son regard sur le travail de Brancusi, Sharits opère selon au moins trois axes. D'abord, il fait de la sculpture un outil théorique pour penser la mise en espace de ses installations filmiques. Ensuite, il esquisse des hypothèses de travail d'historien de l'art. Troisièmement, à travers Brancusi, il amorce un dialogue avec les artistes qui lui sont contemporains - Lynda Benglis, par exemple.

Mots-clés : film d'artiste, film sur l'art, artiste en historien de l'art, art minimal, Paul Sharits, Constantin Brancusi

Sandrine Colard-de Bock

Archival Turn Table. À l'écoute du remix dans l'œuvre de Sammy Baloji

Le remix est une notion largement répandue dans le discours critique portant sur les arts africains contemporains et sur l'*archival turn* en particulier. Cet essai explore cette analogie en examinant les collages de l'artiste congolais Sammy Baloji - les séries *Mémoire* (2006-2007) et *Congo Far West* (2011) - et en l'analysant au prisme de la théorie de l'historienne de l'art Tina Campt sur les « fréquences » de l'image photographique. En replaçant le phénomène du remix dans son contexte historique, culturel et politique afro-descendant, cet article offre une relecture de la technique du collage photographique de Sammy Baloji comme manipulations des fréquences de l'image et comme résistance postcoloniale.

Mots-clés : art contemporain, République démocratique du Congo, *archival turn*, Sammy Baloji, photographie contemporaine africaine, remix, théorie de la photographie

Hugo Daniel

« Où est le vandale ? » Histoire et valeurs du graffiti en France de 1945 à 1968

Dans l'immédiat après-Seconde Guerre mondiale, en France, la nature politique du graffiti se fait pleinement jour, pour éclater publiquement quelques années plus tard en mai 68. C'est dans ce cadre que l'assimilation du graffiti au vandalisme et à l'iconoclasme est à la fois renforcée et interrogée, dans un débat qui fait ressortir l'ambiguïté profonde de cette forme d'action à la fois constructive et destructive. Dans cette résurgence de l'intérêt théorique comme pratique pour le graffiti, les acteurs s'opposent sur des raisons qui sont plus politiques qu'esthétiques. Pensé par Guy Debord et Michèle Bernstein notamment dans le cadre de l'Internationale situationniste comme un moyen d'action politique direct dans un projet artistique marqué par le souci d'un « dépassement de l'art », le graffiti dans sa dimension « vandale » devient chez Asger Jorn, dans tous ses paradoxes et ambiguïtés, le moyen d'une interrogation sur les valeurs artistiques et le sens des actes iconoclastes, sur fond d'une problématique opposition culturelle et régionaliste. Dans une interrogation sur l'efficacité de la création artistique, ressort une finalité tout autre qu'esthétique, mais sociale, culturelle et symbolique. L'histoire du graffiti permet alors de repenser les glissements entre les acteurs et les thèmes du Lettrisme, de l'Internationale situationnisme, de Jean Dubuffet, et des mouvements et événements politiques qui leur sont contemporains. C'est ainsi que l'interrogation des valeurs du graffiti mène à une histoire croisée de l'art et de la politique.

Mots-clés : iconoclasme, vandalisme, mai 68, graffiti, politique, art populaire, Internationale situationniste, Lettrisme, Guy Debord, Asger Jorn, Isidore Isou, Jean Dubuffet

Diego Madi Dias

Le théâtre de la révolution guna (1925). Mythopratique amérindienne et représentation rituelle de la souffrance

Les problématiques abordées dans cette étude du théâtre de la révolution guna ont pour origine une proposition forte d'Edmund Leach (1954), selon laquelle « il faut étudier l'esthétique d'un peuple pour en comprendre l'éthique ». L'hypothèse de travail ici est que l'esthétique du drame au sein du peuple guna constitue un objet privilégié de recherche pour la compréhension de son éthique sociale. L'objectif de l'article est d'apporter de nouveaux éléments au débat sur l'art, la politique et la mémoire sociale par le biais d'une réflexion sur le « patrimoine moral », c'est-à-dire un ensemble de valeurs à mettre en scène, affirmer, préserver et transmettre. Sur la base de l'exemple du théâtre communautaire guna, il sera possible d'envisager une définition renouvelée de l'« héritage », désignant à la fois les activités mnémorique et émotionnelle. L'approche développée dans cet article doit beaucoup à la perspective inaugurée par les études de Carlo Severi sur le chamanisme guna en tant que situation de représentation rituelle de la souffrance. Ancré dans une ethnographie des dramatisations auxquelles l'auteur a pu assister dans le village d'Uggubseni en février 2017, cet article propose une analyse du théâtre communautaire en tant que dispositif permettant la production de positions relationnelles ou d'identifications qui rassemblent le mythe, l'histoire, le rituel et la parenté à travers l'expérience de la douleur et de la souffrance. Par là, il s'agit d'entreprendre une réflexion sur le théâtre communautaire à l'aune de la théorie pragmatique du rituel proposée par Carlo Severi et Michael Houseman.

Mots-clés : action rituelle, souffrance collective, mythe et histoire, cosmopolitique, éthique amérindienne, Guna (Kuna)

Amandine Rabier

Le pastiche peut-il supplanter l'original ? James Woodmason et les péripéties de la New Shakespeare Gallery

Prenant exemple sur la Shakespeare Gallery de John Boydell, un certain James Woodmason inaugure en 1794 son Irish Shakespeare Gallery à Dublin ; elle sera un échec. L'année suivante le même Woodmason ouvre sa New Shakespeare Gallery à Londres ; là encore, ce sera un échec. La *gallery* de Boydell, malgré son parcours chaotique, marque durablement l'iconographie anglaise des XVIII^e et XIX^e siècles tandis que les deux tentatives de Woodmason tombent rapidement dans l'oubli. À quoi tiennent le succès de l'un et l'inexorable échec de l'autre ? Nous verrons que la *gallery*, telle qu'elle se développe en Angleterre à la fin du XVIII^e siècle, est autant un espace d'exposition qu'un musée de papier où la gravure prend une place considérable dans la valorisation comme dans la marchandisation de la peinture d'histoire. Par ses alliances avec certains inventeurs de la reproduction mécanique, Woodmason pense pouvoir tirer profit de sa *gallery* en faisant de ses gravures un outil de rentabilité. Cette ambition

l'amènera, malgré lui, à renverser les codes esthétiques, à questionner le statut d'un tableau, son originalité, sa reproduction, sa valeur marchande. Ce sont ces chamboulements artistiques qui ont guidé cet article.

Mots-clés : *gallery*, spectacle, reproduction mécanique, New Shakespeare Gallery, Polygraphic Society, copie, imitation, invention, original, création, peinture d'histoire, gravure

Irina Tcherneva

L'image du crime se forme au fil de regards.

Trajectoires du *Dernier chemin* (1944-1970) de Yosef Kuzkovski

Cet article examine le rôle de la peinture et des artistes dans la constitution de la mémoire de la Shoah en Lettonie soviétique après la Seconde Guerre mondiale. L'histoire du tableau *Le dernier chemin* (1944-1948), consacré à l'extermination des Juifs à Babi Yar en Ukraine occupée par les nazis, et la trajectoire de son auteur, Yosef Kuzkovski, éclairent l'évolution de la représentation du génocide à mi-chemin entre les sphères publique et privée. L'étude des métamorphoses de la toile permet de saisir la circulation de codes visuels, multiples et hétéroclites. Le regard façonné à l'aide de ces derniers est mis à l'épreuve au début des années 1960, lorsque les autorités politiques et les médias sollicitent de nombreux documents visuels (films, photographies, œuvres graphiques et plastiques) pour une mobilisation populaire autour de la remémoration des exactions nazies. Dans la chronologie scandée par les procès de criminels contre l'humanité, *Le dernier chemin*, tel un aimant, devient structurant pour des communautés de mémoire nées à l'initiative de citoyens. L'analyse de la réception et des réemplois de la toile fait voir un fossé qui se creuse, entre ces groupes agissant en qualité d'acteurs alternatifs du récit sur les crimes nazis et les pouvoirs politiques et judiciaires.

Mots-clés : peinture soviétique, Shoah, réception, communauté de mémoire, crimes nazis, Lettonie soviétique, Yosef Kuzkovski