

Que faire du Contemporain ?

Séminaire



Alighiero Boetti, *Mappa*, 1972, broderie sur toile, 180 x 220 cm.

Courtesy Archivio Alighiero Boetti.

di volta in volta

18 Rue Volta 75003 Paris

Programme

9-10 Juin 2026

Séances d'ouverture

Mardi 9 Juin, 19h

Conférence de Peter Osborne

Peter Osborne est l'un des principaux penseurs de la philosophie de l'art, de la théorie critique et de l'histoire contemporaine. Son travail a profondément marqué les débats sur la politique de l'art conceptuel et post-conceptuel, la contemporanéité, les temporalités historiques et les conditions de la critique.

Mercredi 10 Juin, 19h

Table ronde organisée par Sophia Djitli (autrice, curatrice) avec François-Xavier Hutteau (doctorant en économie) et Hugo Souza de Cursi (docteur en histoire), en partenariat avec Lignes Anti-Impérialistes.

Lignes Anti-Impérialistes est un collectif d'intervention politique et d'éducation populaire, organisé autour d'un groupe de lecture mensuel, à Paris et à Marseille. Il s'inscrit dans une démarche d'auto-formation, visant à produire des outils collectivement dans la conjoncture en réinvestissant le terrain de l'économie politique et des théories marxistes de l'impérialisme.

Le séminaire se déroulera en anglais, et en français. Il aura lieu en plusieurs séances, annoncées prochainement. L'entrée est ouverte à toutes et à tous, dans la limite des places disponibles. Pour toute information complémentaire : info@divoltainvolta.com

Intervenants·es

Peter Osborne (1958) est Professeur de Philosophie moderne européenne à l'Université Kingston (Londres), où il dirige le Centre de Recherche sur la Philosophie Moderne Européenne (CRMEP). Il a été éditeur de la revue *Radical Philosophy* de 1983 à 2016. Ses recherches s'intéressent notamment à la philosophie du temps, de l'histoire et de l'expérience, ainsi qu'à l'ontologie historique de l'œuvre d'art, à l'art conceptuel, au comparatisme global, et à la transdisciplinarité dans les arts et les humanités. Parmi ses ouvrages, on trouve notamment *The Politics of Time : Modernity and Avant-Garde* (Verso, 1995), *Anywhere Or Not at All: Philosophy of Contemporary Art* (Verso, 2013), *The Postconceptual Condition: Critical Essays* (Verso, 2018), et *Crisis as Form* (Verso, 2022). Ses essais ont été publiés dans *Artforum*, *October*, *Afterall*, *New Left Review*, et il a aussi écrit pour des institutions artistiques majeures telles que le musée Reina Sofia à Madrid et le musée d'art moderne de Francfort.

Sophia Djitli est autrice, curatrice, ses recherches s'intéressent aux histoires de l'activisme politique, aux conditions de la militarisation, et aux pratiques anti-impérialistes. Elle prépare une résidence à la Summer School 2026 organisée à Marseille par le Centre pour l'Art et l'Imaginaire Politique, consacrée cette année à la notion d'histoire potentielle développée par la théoricienne Ariella Aisha Azoulay, afin de penser collectivement des manières de « désapprendre l'impérialisme ».

François-Xavier Hutteau est doctorant en économie politique à l'université de Genève dans le cadre du programme européen EPOG (Economic Policies for the Global Bifurcation). Ses recherches portent sur la planification écologique. Son travail articule théorie de l'échange inégal et articulation entre interdépendances socio-techniques dans le capitalocène.

Hugo Souza de Cursi est docteur en histoire contemporaine à l'EHESS. Ses recherches portent sur l'histoire des relations publiques, de la propagande et des pratiques d'influence aux XXe et XXIe siècles. Sa thèse est consacrée au cabinet d'Edward L. Bernays, considéré comme l'un des fondateurs de la propagande de masse, et aux rapports entre information, pouvoir, fabrication du consentement et influence dans les sociétés contemporaines.

Présentation

Ce séminaire invite à interroger la construction et la fonction du concept de contemporain développé par Peter Osborne depuis la fin des années 2000 afin de penser la relation entre l'art et le présent dans le cadre de la globalisation. Il propose de faire dialoguer ce travail avec les théories marxistes de l'impérialisme, qui ont réémergé dans les débats autour de la guerre et des tensions géopolitiques, en fournissant des outils pour analyser l'économie politique des relations internationales.

La contribution de Peter Osborne aux débats historiques et philosophiques sur la production et la réception culturelle de l'art contemporain est reconnue comme majeure dans le champ de la théorie critique. Ses trois derniers ouvrages, *Anywhere Or Not at All* (Verso, 2013), *The Post Conceptual Condition* (Verso, 2018), et *Crisis as Form* (Verso, 2022), offrent de nombreux outils d'analyse pour aborder les contradictions et développements immanents aux pratiques artistiques et à leur reconnaissance institutionnelle dans les conditions de la transnationalisation croissante du capital, d'un processus d'érosion des frontières de l'État-nation, et de la multiplication des crises de la globalisation.

Tandis que Peter Osborne a défini le « contemporain global » comme la fiction de l'unité disjonctive d'une multiplicité de temps projetée sur une unique matrice à travers la planète, dans le cadre de l'institution d'un capitalisme globalement transnational depuis la chute du mur de Berlin en 1989, il apparaît nécessaire d'examiner cette construction théorique et historique à la lumière des débats suscités par l'intensification des conflits à travers le monde et la crise de l'hégémonie américaine. En particulier, lorsqu'elle est contestée par la puissance chinoise rivale, et qu'elle donne lieu à des formes d'impérialisme de plus en plus agressives.

Depuis quelques années, on assiste à un regain d'intérêt pour les théories marxistes de l'impérialisme, et certaines grilles d'analyses notamment réintroduites dans le champ intellectuel et militant français par Benjamin Bürbaumer, spécialiste de l'économie politique internationale. En particulier, ces théories mettent en lumière le rapport entre accumulation capitaliste et conflits internationaux, en montrant comment des gouvernements peuvent tenter de dépasser des contradictions domestiques en les projetant sur la scène mondiale, à travers des actions coercitives.

Ce séminaire a pour but de faire dialoguer ces deux perspectives afin d'interroger la capacité du concept de contemporain à nous situer réflexivement dans le présent, et à fournir des outils pour analyser les transformations et les formes possibles de politisations de la production

artistique contemporaine dans le contexte actuel de fragmentation du marché mondial, de course à l'armement, de rivalités inter-étatiques et de guerres.

*

« Si [...] les nations sont des marchés avec des drapeaux — et ce sont les *États* qui composent ces drapeaux et les plantent sur des marchés — il n'en demeure pas moins que les marchés, comme le montre la célèbre Map de Boetti de 1979, ont eux même développé des dynamiques transnationales qui ont transformé la signification économique, politique, et culturelle de ces drapeaux (ou signifiants de nationalité), en les plaçant au-delà du domaine de la problématique du nationalisme, du postcolonialisme, et du multiculturalisme métropolitain, depuis laquelle l'idée d'exclusion culturelle en tant qu'*exclusion de la nationalité* prend son sens » affirmait Osborne lors d'une intervention prononcée à la Tate Britain au mois d'octobre 2008, en plein accroissement de la crise financière, dans le cadre de la conférence « *What is British Art ?* », et intitulée « *To each present, its own prehistory* »¹.

À cette occasion, il introduisait les principales problématiques théoriques du contemporain qu'il développera par la suite dans ses ouvrages. Il présentait les raisons pour lesquelles il jugeait nécessaire non seulement d'opposer le point de vue de la contemporanéité à celui de la nationalité, mais d'abandonner ce dernier pour penser l'art dans le contexte d'une transnationalisation croissante du capital. Il exposait aussi les raisons pour lesquelles les problématiques d'exclusions ethniques et raciales au sein du champ culturel ne pouvaient plus seulement être pensées au niveau national, à travers un dialogue avec l'artiste Rasheed Araeen (né en 1935 à Karachi, Pakistan, basé à Londres) qui avait récemment soulevé ces problématiques dans un article publié par la revue *Third Text*². Dans cet article, Rasheed Araeen analysait la persistance de l'eurocentrisme dans les institutions académiques britanniques et occidentales sous hégémonie américaine. Il montrait comment les artistes non-blancs originaires d'Afrique, d'Asie, et des Caraïbes, de même qu'un nouvel ensemble de "synthèses" multiculturelles transnationales étaient déniées par l'historiographie officielle. Il considérait le travail de la science mais aussi "l'imagination artistique" comme des moyens de lutter contre cette "falsification idéologique" et de retrouver le chemin du "progrès historique".

1 Osborne, Peter, *To Each Present, Its Own Prehistory*, dans *Agency, Ambivalence, Analysis : Approaching the Museum with Migration in Mind*, dirigé par Ruth Noack, p. 21-31, Vienne, Mela Books, 2013.

2 Araeen, Rasheed, *A Very Special British Issue ?*, *Third Text* 22, no. 2, 2008.

En se basant sur les travaux de la théoricienne de la littérature Gayatri Chakravorty Spivak sur la “nouvelle postcolonialité” émergeant à travers les migrations, les flux de capitaux, les hybridations culturelles et technologiques globales, Peter Osborne soutenait que « le double imaginaire géopolitique d'un nationalisme postcolonial culturaliste et d'un multiculturalisme métropolitain » était « au mieux problématique, au pire redondant »³. Il affirmait qu'une transition était en cours de “postcolonialités nationales” vers des « postcolonialités transnationales », faisant apparaître ces “synthèses” comme le produit de l'intersection de formes sociales et du capital transnational. C'était désormais le cadre du contemporain qui permettait selon lui d'aborder de façon critique ces problématiques d'exclusions et les dynamiques géopolitiques de l'art contemporain au sens large.

De façon polémique, Peter Osborne allait jusqu'à déclarer que « du point de vue d'une critique d'art sérieuse intellectuellement, il n'y a plus 'd'Art Anglais' », avant de conclure que : « Le type de cartes que Boetti a reproduit fait partie de notre préhistoire, et pas seulement parce que des frontières ont été ajoutées ou redessinées, mais parce que leur forme d'imagination de l'espace social fait de moins en moins partie de notre présent actuel. Il faudra de nouvelles cartes pour figurer des formes (non euclidiennes) d'espace social bien plus compliquées, de façons assez différentes »⁴.

Après bientôt deux décennies, le type de cartes réalisées par l'artiste italien Alighiero Boetti (1940-1994) à partir du début des années 70, en partenariat avec une école de broderie Afghane, est pourtant loin d'apparaître comme un artefact préhistorique. Il réapparaît au contraire quasi quotidiennement dans les médias pour suivre l'évolution de conflits entre État-nations. De quelle autre carte aurions nous besoin pour les représenter ? De quoi cette persistance est-elle le symptôme ? D'un retour à la préhistoire ou du début d'une nouvelle période qu'il reste à nommer ? D'un renversement de la perspective du national sur le contemporain, ou d'une structure qui n'a cessé de déterminer l'espace social, comme sa représentation ? Du point de vue d'une critique d'art sérieuse, pourrions nous demander : y a-t-il nulle part de l'art contemporain ?

Dans le contexte actuel de fragmentation du marché mondial, force est de constater que c'est l'inverse de la proposition de Peter Osborne qui semble se vérifier. Si les marchés ont développé des dynamiques transnationales, c'est à dire la capacité de franchir les frontières nationales, de pénétrer et de remodeler des économies entières, elles n'en

3 Osborne, Peter, *To Each Present, Its Own Prehistory*, p. 30.

4 Ibid., p. 31.

demeurent pas moins adossées à la souveraineté des États, garants de la reproduction des conditions sociales et politiques de l'accumulation capitaliste. Autrement dit, la nationalité a pu être recodée par l'action des États eux-même, comme ne manque pas de le rappeler Peter Osborne qui pointe vers les aspects contradictoires du processus de globalisation, mais les mesures de dérégulation des marchés financiers et la transnationalisation du capital n'ont peut-être pas autant érodé leurs frontières qu'accentué des rivalités territorialement et nationalement ancrées.

À première vue, il n'apparaît donc plus aussi nécessaire d'imaginer un nouveau type de carte comme le pensait Peter Osborne, que de reprendre des boussoles anciennes, pour peu qu'elles aient été abandonnées. Soit que les formes sociales correspondant aux "postcolonialités transnationales" ne fassent finalement pas partie du présent, soit qu'elles ne requièrent pas de nouvelles formes de représentations.

D'un côté, où trouver les "collectivités para étatiques" qui caractérisaient selon Gayatri C. Spivak un retour aux empires multiculturels antérieurs au capitalisme monopolistique ?⁵ Comment situer les « nouvelles et authentiques reterritorisations transnationales (plutôt qu'internationales) »⁶, auxquelles elles étaient censées donner lieu selon Peter Osborne ? Quels sont les contenus empiriques de la "fiction de transnationalité globale", ou la projection d'une "unité disjonctive des temps" à travers la planète, qui avait « récemment remplacé 140 ans d'hégémonie d'un imaginaire *internationaliste*, 1848-1989, qui se présentait sous diverses formes politiques »⁷ ?

De l'autre, si cette fiction est « basée sur la pénétration contradictoire de formes sociales héritées ('communautés', 'cultures', 'nations', 'sociétés' – toutes des formes sociales de plus en plus inadéquates) par le capital, et leur interconnexion et dépendance imposées qui en résultent »⁸, quelles relations seraient si complexes qu'elles nécessiteraient de nouvelles formes de représentation ?

D'un côté ou de l'autre, la « projection d'une unité temporaire du présent à travers la planète »⁹ ne vole-t-elle pas en éclats dans la période actuelle d'intensification des conflits et des guerres ? À moins, peut-être, qu'elle favorise elle même cette conflictualité ?

5 Ibid.

6 Osborne, Peter, *The Postconceptual Condition: Critical Essays*, Londres, Verso, 2018, p. 33.

7 Osborne, Peter, *To Each Present, Its Own Prehistory*, p. 30.

8 Ibid.

9 Ibid.

L'idée selon laquelle l'activité économique transnationale reléguerait au second plan l'État-nation, et par conséquent les rivalités inter-étatiques et l'impérialisme, est démentie par les faits. Elle est également contredite par certaines grilles d'analyses des théories marxistes de l'impérialisme réintroduites depuis quelques années dans le champ intellectuel et militant français par les ouvrages de Benjamin Bürbaumer, spécialiste de l'économie politique internationale. Elles permettent notamment de comprendre l'articulation entre l'accumulation capitaliste et les conflits internationaux, en montrant comment certains gouvernements peuvent être amenés à projeter des contradictions domestiques sur la scène mondiale à travers des actions coercitives¹⁰. Elles mettent également en lumière la nécessité, pour le capital, de s'exporter à travers des investissements directs à l'étranger (IDE) en réponse à des crises de suraccumulation ou à la baisse tendancielle du taux de profit. Elles restituent ainsi une certaine intelligibilité aux crises et aux tensions géopolitiques contemporaines en les rapportant aux contradictions structurelles du mode de production capitaliste à l'échelle mondiale.

Dans *Le Souverain et le marché* (Éditions Amsterdam, 2020), Benjamin Bürbaumer revient sur les différentes théories marxistes "contemporaines" de l'impérialisme, autrement dit, selon ses termes, qui émergent au cours des années 60-70. Relativement peu connues en France, ces théories sont débattues dans le champ anglo-saxon depuis l'invasion de l'Irak en 2003.

Le courant post-impérialiste (Sklar, Levinson, Negri, Hardt, Robinson), développé à partir de la fin du XX^{ème} siècle, considère notamment que l'émergence d'intérêts transnationaux provoque un recul des rivalités inter-étatiques nationales avec la formation d'une classe dominante transnationale. L'approche super-impérialiste (Panitch, Gindin, Kiely) analyse quant à elle la manière dont les États-Unis ont bâti un impérialisme de type "informel" depuis la seconde Guerre mondiale en remodelant des économies nationales et le capitalisme global de telle sorte que leur reproduction coïncide avec les intérêts américains. Fort de ces considérations, Benjamin Bürbaumer parvient toutefois à la conclusion de la persistance de rivalités inter-étatiques du fait même de l'ancrage de l'État-nation dans un système capitaliste irrévocablement instable, même lorsqu'il semble dominé par une puissance hégémonique à l'échelle planétaire.

¹⁰ Bürbaumer, Benjamin, *Reconnaître une guerre impérialiste : le cas de l'Iran*, Contretemps, 19 mai 2026. <https://www.contretemps.eu/reconnaître-une-guerre-imperialiste-le-cas-de-liran/>

Particulièrement clairvoyante à la lumière des événements actuels, Benjamin Bürbaumer poursuit cette analyse dans son dernier ouvrage *Chine/États-Unis, le capitalisme contre la mondialisation* (La Découverte, 2025). Il revient sur la crise structurelle américaine des années 70 et « la mise en place d'une économie mondiale modelée à l'image du capital transnational américain »¹¹ à travers des mesures de libéralisation appelées "stratégie du choc". Il revient également sur la transformation capitaliste de la Chine et la façon dont ses propres crises de suraccumulation l'amènent à défier la supervision américaine de la globalisation. Il parvient ainsi à montrer comment la Chine se retrouve "contrainte" de contester le processus auquel son développement était subordonné à travers la création de nouvelles infrastructures de transit des marchandises et de flux de capitaux. Autrement dit, par la mise en place d'un marché mondial sino-centré.

Depuis cette perspective, une confrontation directe entre les États-Unis et la Chine apparaît à l'horizon. Une grande partie des crises, conflits et tensions géopolitiques qui déterminent le présent résultent de cette rivalité. La crise de l'hégémonie américaine donne lieu à une forme agressive d'impérialisme et révèle le potentiel de violence contenu dans la gestion du capital à l'échelle internationale. Le recours à la force fait partie intégrante de la manière dont « les États capitalistes organisent, défendent, et étendent les conditions de reproduction de leur capital à l'échelle mondiale, en établissant un marché mondial hiérarchique et organisé autour d'un centre et d'une périphérie, structurellement sous-développée ».¹²

Quelle est la place de la guerre dans la fiction du contemporain global ? Comment analyser l'économie politique des dynamiques transnationales qui la sous-tendent à la lumière des théories marxistes de l'impérialisme ? Comment replacer le contemporain dans le cadre du développement de l'hégémonie américaine depuis la seconde guerre mondiale ? Comment analyser les enjeux de la production et de la réception artistique dans le contexte de sa crise ?

Ces questions soulèvent de multiples problèmes théoriques et historiques abordés par Peter Osborne dans l'élaboration du concept de contemporain. Nous y reviendrons à travers ce dialogue avec les grilles d'analyses proposées par Benjamin Bürbaumer, en repartant tout d'abord de la thèse, centrale dans l'ouvrage *Anywhere Or Not at All* (Verso, 2013), d'une « convergence et d'un conditionnement mutuel des transformations

11 Bürbaumer, Benjamin, *Chine/États-Unis, le capitalisme contre la mondialisation*, Paris, La Découverte, 2024, p. 32.

12 Lignes Anti-Impérialistes, *Introduction aux théories de l'impérialisme*, Paris, 2026, p. 13.

historiques dans l'ontologie de l'œuvre d'art et des relations sociales de l'espace d'art »¹³. Cette thèse a amené Peter Osborne à réfléchir conjointement le débordement (“de-bordering”) des frontières de l'État-nation et de l'œuvre d'art dans les conditions d'une transnationalisation croissante du capital.

À partir de la “rupture ontologique” marquée par l'art conceptuel dans les années 60 avec les pratiques “object-based” ou “medium-specific” dominantes, et notamment des œuvres de l'artiste américain Robert Smithson (1938-1973), d'autre part la dissolution de l'Union Soviétique en 1991, puis l'entrée de la Chine dans l'Organisation du Commerce (OMC) en 2001, Peter Osborne a établi une corrélation forte entre la dérégulation des marchés financiers, la transnationalisation du capital, l'érosion des frontières de l'État-nation, et la dissolution des mediums traditionnels de l'art, l'expansion à l'infini de ses matériaux, la “distribution” radicale de l'unité de l'œuvre d'art à travers une multiplicité d'instances et de médiations.

Tandis qu'on assiste à une dynamique de retour des frontières (“re-bordering”), à travers notamment le durcissement des politiques migratoires et sécuritaires en Europe, l'imposition de droits de douanes massifs par les États-Unis, ou encore la priorité accordée aux intérêts nationaux et le rejet du multilatéralisme par l'administration trumpienne, nous nous intéresserons à leurs effets sur les pratiques artistiques et leur critique à partir de la thèse de Peter Osborne. Cependant, nous tenterons de faire un pas de côté par rapport aux débats sur une éventuelle “déglobalisation”, “régionalisation”, si ce n'est la “fin de la globalisation” qui s'accélèrent depuis l'invasion de l'Ukraine par la Russie en février 2022.

Au-delà des dynamiques du marché mondial, Benjamin Bürbaumer s'intéresse davantage aux contradictions profondes dont il émerge, et surtout à la question du contrôle des infrastructures sur lesquelles il repose. Cet enjeu, crucial selon lui, se trouve au cœur de la rivalité sino-américaine. Pour sa part, Peter Osborne considère les dynamiques de “dé-nationalisation” et de “re-nationalisation” comme des parties intégrantes d'un même processus de globalisation. De même, le “rebordement” de l'œuvre d'art apparaît comme une contrepartie dialectique à son “débordement”. Ce qui l'intéresse plutôt d'analyser sont les contradictions historiques de l'expression des constructions matérielles par rapport à

13 Osborne, Peter, *Anywhere Or Not at All : Philosophy of Contemporary Art*, London, Verso, 2013, p. 28.

un mode de production donné, en l'occurrence capitaliste, bien qu'il revienne aussi sur l'expérience des avant-gardes soviétiques des années 20¹⁴.

Après la chute du mur de Berlin en 1989, dans le contexte de la globalisation, le processus historique d'entremêlement des logiques spatiales ouvertes de l'art "post-conceptuel" théorisées par Peter Osborne et des dynamiques politiques et économiques globales allait de pair selon lui avec une intégration croissante de l'art dans l'industrie culturelle. Celle-ci ne constituait pas tant une négation de son autonomie qu'une "fonctionnalisation systématique", particulièrement à travers la transnationalisation de la biennale en tant que forme d'exposition, et son inscription dans les logiques de développement régionales négociées par des institutions artistiques et des marchés. Dans ces conditions, l'art contemporain se trouvait à l'avant poste d'une "industrie de l'art transnationale" en rapide expansion, où les signifiants de nationalité, mais aussi d'ethnicité, et d'identité raciale fonctionnaient comme des moyens de marchandisation de cultures politiques. À cet égard, Peter Osborne revient sur la manière dont les avant-gardes soviétiques, des Constructivistes aux Productivistes, furent notamment recodées au cours du Xxème siècle à travers des logiques d'esthétisation, de "re-nationalisation" et de subsumption formelle¹⁵.

L'expansion de cette industrie de l'art transnationale n'en demeure pas moins pour Peter Osborne un processus contradictoire. En effet, la fonctionnalisation systématique de l'autonomie de l'art ne nie pas complètement l'autonomie de l'art, ni les dynamiques transnationales des marchés n'effacent totalement les frontières des États. Bien qu'elles excèdent le territoire délimité de l'État-nation, ce dernier continue de réguler l'accumulation capitaliste, comme il le rappelle aussi. La "dé-nationalisation" de l'État peut donc s'accompagner d'une "re-nationalisation" opposée. De même qu'un retour à des formes traditionnelles de l'art figure comme une contrepartie dialectique à leur négation, quoiqu'en faisant partie du même processus. Si bien qu'il semble suggérer, paradoxalement, que l'art intègre l'industrie culturelle dans la mesure même où il parvient à affirmer une "autonomie", ou que les États intègrent une économie de marché transnationale d'autant qu'ils revendiquent une "nationalité". "Autonomie" et "nationalité" apparaissent alors comme des contreparties réactives, néanmoins anticipées, à la pénétration des formes sociales par le capital et son mouvement à travers les espaces sociaux.

14 Ibid., *Construction and Expression*, p. 152-158.

15 Osborne, Peter, *The Postconceptual Condition : Critical Essays*, Londres, Verso, 2018, p. 52-57.

Pour Peter Osborne, si cette “autonomie” était devenue de plus en plus difficile à atteindre à travers ce que, en suivant Adorno, il décrit comme l’incorporation réflexive et critique des conditions sociales d’une standardisation croissante, il y avait « aussi des raisons de croire que ce système lui-même a un besoin croissant pour l’art autonome, avec lequel remplir son besoin pour ‘le nouveau’ »¹⁶. D’où, selon lui, « la recherche de nouvelles ‘hétérogénéités’ sociales, à transformer en matériaux artistiques, qui a été caractéristique d’une expansion du monde de l’art international au cours des deux dernières décennies, et les moyens de sa dé-nationalisation graduelle »¹⁷. À cet égard, Peter Osborne considérait les biennales internationales d’art contemporain comme « des emblèmes de la capacité du capital à traverser les frontières, adapter et s’approprier des différences culturelles. » Qui plus est, il soutenait qu’« en vertu de leur pouvoir d’assemblée, elles sont les manifestations du pouvoir économique et culturel du ‘centre’, *partout* où elles surgissent et *peu importe* ce qu’elles montrent. »¹⁸. Les biennales incarnaient dès lors « la branche de Recherche et Développement de la transnationalisation de l’industrie culturelle », et font partie d’un type distinct d’expression des constructions matérielles : « un constructivisme capitaliste de la forme exposition »¹⁹.

Cependant, il ajoutait qu’« actuellement, c’est *seulement* le capital qui projette de façon immanente l’horizon utopique de l’interconnexion, dans la forme ultimement dystopique du marché »²⁰. À l’aune des théories marxistes de l’impérialisme, il semble plus plausible d’affirmer que c’est d’abord le capital transnational américain, puis européen, qui en font autant. Autrement dit, le “centre” dans son ensemble. L’industrie de l’art transnationale, et le rôle des biennales en particulier, pourrait également être analysé comme un type d’investissement direct à l’étranger (IDE), l’une des caractéristiques fondamentales de l’impérialisme.

À ce titre, la manière dont les biennales internationales d’art contemporain recodent les identités nationales en marchandises et contribuent à la subsumption des relations post coloniales, d’après Peter Osborne, semble pouvoir être rapproché de la manière dont l’activité des firmes multinationales transforme les rapports sociaux des pays qui les accueillent, par l’instauration d’une “bourgeoisie intérieure” inféodée aux intérêts du capital

16 Osborne, Peter, *Anywhere Or Not at All : Philosophy of Contemporary Art*, London, Verso, 2013, p. 167.

17 Ibid.

18 Ibid., p. 164.

19 Ibid., p. 161.

20 Ibid., p. 164.

investi depuis l'étranger, comme l'explique Benjamin Bürbaumer en reprenant le concept forgé par le philosophe Nicos Poulantzas (1936-1979) dans les années 70²¹.

Sur la base de ce rapprochement, nous pourrions ainsi formuler l'hypothèse de la formation d'une « bourgeoisie intérieure culturelle » à travers l'organisation des biennales d'art, mais aussi le développement de musées, de galeries et de foires d'art. Si ces institutions ne font pas systématiquement l'objet d'investissements directs à l'étranger (IDE), elles peuvent néanmoins contribuer à les attirer en s'inscrivant dans l'économie du tourisme et en participant aux processus de gentrification urbaine.

Le dialogue entre ces deux perspectives soulève donc le problème du sujet de la construction du contemporain global, de ses acteurs principaux et ses agents, en relation au maintien d'une structure hiérarchique globale divisée entre le "centre" et la "périphérie", tel que permettent de l'analyser les théories marxistes de l'impérialisme. Ne serait-ce qu'en terme de répartition des ressources nettes mondiales entre les groupes dit des économies avancées et des économies émergentes ou en développement, cette division transparaît clairement.²²

Il permet peut être aussi d'interroger la possibilité de revenir au débat entre Peter Osborne et Rasheed Araeen en combinant des aspects critiques de chacun de leurs points de vues. Si les problématiques d'exclusions raciales et ethniques doivent effectivement être abordées au niveau d'une contemporanéité transnationale ou du contemporain global, ne s'articulent-elles pas pour autant à la division entre le "centre" et la "périphérie", entre le "Nord" et le "Sud" ? L'imaginaire géopolitique divisé entre "nationalisme postcolonial" et "multiculturalisme métropolitain" était-il aussi problématique et redondant qu'il l'affirmait ? Le point de vue de la nationalité était-il aussi peu pertinent pour penser l'art, mais aussi les logiques d'exclusions culturelles ? Le cadre général de l'après seconde guerre mondiale, qui correspond au point de départ de l'hégémonie des institutions américaines, était-il aussi peu approprié pour effectuer une généalogie de l'art contemporain ?

Peter Osborne considérait en effet la période de l'après guerre sinon close, ou trop vaste et à la fois trop réduite conceptuellement parlant pour aborder les transformations profondes de l'art depuis la rupture marquée années 60, puis la chute du mur de Berlin en 1989. Il distinguait ainsi trois périodisations principales, post 45, post 60's, et post 89, en privilégiant la seconde qui se concentrait sur « les développements immanents aux

21 Bürbaumer, Benjamin, *Le souverain et le marché : théories contemporaines de l'impérialisme*, Paris, Éditions Amsterdam, 2020, p. 181.

22 Lignes Anti-Impérialistes, *Introduction aux théories de l'impérialisme*, Paris, 2026, p. 9.

pratiques artistiques et à leur reconnaissance institutionnelle »²³. Chacune d'entre elle correspondait à un "terrain géopolitique" particulier, étant donné que la définition même de ce qui est contemporain dans un "maintenant" spécifique peut varier en fonction de l'espace depuis lequel la fiction de l'unité des temps est projetée, ou d'un "ici" spécifique.

D'un point de vue théorique, les constructions du contemporain projettent une unité des temps qui dépend de l'espace social déterminé depuis lequel elles sont articulées. Bien qu'il n'existe pas de point de vue depuis lequel cette totalité disjonctive puisse être vécue comme un ensemble, elles fonctionnent comme si c'était le cas. Elles posent donc « le problème de l'unité disjonctive de l'espace-temps comme le problème du géopolitiquement historique »²⁴. D'après Peter Osborne, les constructions du contemporain sont donc des fictions, et nécessairement des fictions géopolitiques.

Par conséquent, comment interpréter la rivalité entre les États-Unis et la Chine à travers le concept de contemporain ? S'agit-il d'une rivalité entre deux constructions du contemporain antagonistes, en lutte pour l'hégémonie ? S'inscrit-elle dans deux terrains géopolitiques" différents, ou dans l'unique terrain de l'hégémonie américaine, certes en crise ? Correspond elle à un nouveau terrain dont il resterait à trouver le point de départ, à faire la préhistoire ?

Comme il l'a soutenu dans ses livres, le processus de globalisation capitaliste correspond moins à un processus d'homogénéisation sociale qu'une intensification et constante mise en crise paradoxale des formes de reproduction du capital et sociales, particulièrement accélérée depuis la crise financière 2008. Si bien qu'il définit la contemporanéité comme une " temporalité de la crise " ²⁵, où les disjonctions entre différentes temporalités sociales expriment des déséquilibres entre différentes phases, régions ou types de circuits de l'accumulation capitaliste.

A travers la rivalité sino-américaine, devons nous voir l'expression même des disjonctions entre les différentes temporalités sociales de la fiction du contemporain global ? Ou la dissolution de la fiction elle même lorsque refait surface le potentiel de violence contenu dans les relations imposées par la transnationalisation du capital à travers la crise de l'hégémonie américaine ?

23 Osborne, Peter, *To Each Present, Its Own Prehistory*, p. 28.

24 Ibid., p. 26.

25 Osborne, Peter, *The Post Conceptual Condition*, p. 40.

Tandis que Peter Osborne reléguait au second plan le cadre de l'hégémonie américaine bâtie depuis la fin de la seconde guerre mondiale, il semble nécessaire à l'heure actuelle, sinon inévitable, de le réinstaller au premier plan. Comment penser la relation de l'art au présent sans prendre en compte la supervision américaine des chaînes globales de valeur, la suprématie du dollar, ou la puissance militaire et logistique inégalée des États-Unis, quoique contestée ? À contrario, comment réfléchir les développements immanents aux pratiques artistiques et à leurs reconnaissances institutionnelles dans le cadre de cette rivalité en prenant en compte de la structure hiérarchique globale dans laquelle elle s'insère ?

Autrement dit, comment repenser de façon critique et politique la question de l'art contemporain dans le cadre des rivalités inter-étatiques, de l'hégémonie américaine, et de la division entre le "centre" et la "périphérie" ? Comment penser la relation entre art et impérialisme, et ramener la politique au cœur du contemporain ? Nous tenterons d'aborder cette question et les contradictions théoriques et pratiques qu'elle soulève comme un des enjeux principaux de ce séminaire.

D'après Peter Osborne, la projection utopique, fictionnelle et géopolitique du contemporain implique par ailleurs une forme de désaveu. Dans la mesure où cet "acte d'imagination productive" projette dans le présent une unité temporelle non existante comme si la conjonction de tous les temps présents était réelle, elle désavoue son propre caractère futur, spéculatif. Ce désaveu correspond selon lui essentiellement à « un désaveu de la politique »²⁶.

Par rapport à ce "désaveu", que signifient l'intensification des crises, des tensions géopolitiques, l'utilisation de la guerre comme un principe de gestion capitaliste, et la militarisation de l'économie analysés par les théories marxistes l'impérialisme ? Sont-elles symptomatiques d'un déni de la fiction du contemporain global à se reconnaître en tant que telle — aussi utopique et fictionnelle qu'elle est située géopolitiquement, et peut-être incapable de susciter l'adhésion autrement que par la force ? Témoignent-elles au contraire dans certains cas d'une résistance à se laisser imposer des relations d'interdépendance profondément inégales ? Quoiqu'il en soit, nous tenterons d'aborder les conséquences de ces développements sur la fiction du contemporain global, dont nous pourrions faire l'hypothèse qu'ils constituent des formes de *désaveu du désaveu* de la

26 Ibid., p. 37.

politique inhérent au contemporain. À moins, peut être, qu'ils désavouent eux-mêmes la politique par d'autres moyens.

Sur le plan artistique, le développement d'un "espace transnational global" a constitué les conditions de possibilités de l'art contemporain au cours des cinq dernières décennies. Peter Osborne, comme nous l'avons vu, distingue trois périodisations ou généalogies de l'art contemporain, en fonction de trois marqueurs historiques et "terrains géopolitiques" qu'elles privilégient — post 45, post 60s, post 89. Mais il voyait seulement une tâche qui incombait à l'art : « être égal à l'expérience sociale de la fiction du contemporain »²⁷.

D'après lui, il s'agissait « autant d'une question de la manifestation d'une *volonté* pour cette contemporanéité — pour forcer la multiplicité des temps sociaux coexistants ensemble, sous certaines conditions — que de représentation »²⁸. Dans une période d'antagonismes grandissants, de reconfiguration ou de déconstruction, si ce n'est de désaveu de la fiction du contemporain global, que signifie cette tâche aujourd'hui pour les pratiques artistiques et leur critique ? Comment y répondre, si ce n'est en manifestant une volonté belliqueuse ? À travers quelles représentations, si ce n'est liées à la guerre ? Avec quel type de carte, sinon celui de Boetti ?

Si les conflits actuels, la guerre, la course à l'armement, et la crise de l'hégémonie américaine impliquent la manifestation ou la représentation d'une volonté belliqueuse, d'une forme de coercition, voire de violence, depuis quelle position, et selon quels axes sa signification pourrait-elle être articulée socialement ? Le défi posé à l'art et la critique aujourd'hui consiste-t-il à représenter et/ou manifester la volonté d'une contemporanéité armée ou militarisée ? Autrement dit, est-il possible de construire une fiction agonistique du contemporain — si elle ne l'est déjà ? À travers quelles expressions des constructions matérielles, aussi critiques qu'elles soient du mode de production capitaliste ? Dans quel rapport à l'industrie de l'art transnationale en quête de nouvelles "hétérogénéités" ?

L'hypothèse d'un désaveu du désaveu de la politique par le contemporain ouvre peut-être des pistes de réflexions plus intéressantes. En effet, si la guerre désavoue le contemporain, et si la fiction du contemporain implique elle même un désaveu du politique, nous pourrions interroger la possibilité d'une re-politisation de l'art comme une contrepartie dialectique de ce désaveu même. Plus particulièrement, nous tenterons d'aborder une telle re-politisation dans les conditions d'une intensification des conflits et

27 Osborne, Peter, *To Each Present, Its Own Prehistory*, p. 27.

28 Ibid., p. 31.

des rivalités inter-étatiques, notamment sino-américaines, et ce qui peut apparaître comme un processus de déconstruction, sinon de reconfiguration, de la fiction du contemporain global.

La théorie et l'analyse des contradictions historiques des mouvements d'avant-gardes au XX^{ème} siècle, l'un de ses principaux champs de recherche de Peter Osborne depuis les années 90²⁹, nous permet peut-être d'envisager cette hypothèse dans une perspective positive et non seulement négative. Dans l'ouvrage *The Post Conceptual Condition* (Verso, 2018), il revient également sur un type de constructions particulier, « définies politiquement, qui découlent de l'appropriation de conditions sociales et technologiques données »³⁰. Dans leur « affirmation particulière d'un futur historique », ces constructions caractérisent d'après lui « la temporalité de l'avant-garde »³¹, par opposition à celles du moderne (le nouveau), et du contemporain (l'unité disjonctive des temps).

À l'heure actuelle, certaines formes d'articulations néo-réactionnaires mêlant technologies de pointe et restauration d'un passé mythifié, ludification de la guerre et arsenalisation des interactions sociales, semblent incarner cette possibilité au sens d'une révolution conservatrice globale. Autrement dit, d'une avant-garde fasciste. À supposer que l'expérimentation et la production artistique aient un rôle à jouer en lien avec les différentes luttes anti-impérialistes et anti-fascistes actives au "centre" comme dans la "périphérie", quels outils ou matériaux les constructions du contemporain offrent-elles dans cette perspective ? Est-il possible de revendiquer un futur qualitativement différent à travers le contemporain, ou faut-il au contraire investir son désaveu ?

Si l'hypothèse du *désaveu du désaveu* de la politique par le contemporain permet d'envisager dialectiquement une re-politisation de l'art, nous pourrions y voir les conditions possibles d'une ré-appropriation des conditions sociales et technologiques de notre présent, à travers un type de constructions qu'inscrit dans l'affirmation politique d'un autre futur historique.

L'ontologie historique de l'œuvre d'art développée par Peter Osborne à partir des expérimentations de l'art conceptuel dans les années 60, et les grilles d'analyses ré-introduites par Benjamin Bürbaumer à partir des théories marxistes de l'impérialisme, permettent peut-être d'envisager la façon dont ces constructions pourraient rompre avec les conventions désormais établies de l'art contemporain et s'inscrire dans un horizon

29 Osborne, Peter, *The Politics of Time : Modernity and Avant-Garde*, London, Verso, 1995.

30 Osborne, Peter, *The Post Conceptual Condition*, p. 48.

31 Ibid., p. 47.

constructiviste anti-impérialiste. Comment ces théories peuvent-elles être mobilisées en ce sens ? Quels outils fourniraient elles pour repenser l'ontologie historique de l'œuvre d'art, tel que l'a proposé Peter Osborne ?

Cependant, comme il l'a rappelé, l'un des slogans du Premier Groupe de Travail des Constructivistes était d'annoncer une « GUERRE IRRÉCONCILABLE CONTRE L'ART »³². Les artistes de ce groupe formé en 1920 n'étaient pas tant intéressés par la politisation de l'art, ni la critique de son institution, que par la construction d'institutions nouvelles, radicalement alternatives, en l'occurrence communistes. L'affirmation d'un autre futur à travers la re-politisation de l'art semble donc impliquer son propre désaveu. Il n'y a probablement pas d'expression alternative des constructions matérielles qui n'implique d'abord une négation de l'art, et ne s'inscrive dans un mouvement plus large de luttes contre les rapports sociaux qui sous-tendent son existence en tant que champ séparé.

Il n'en demeure moins, d'après des théoricien.nes comme Marina Vishmidt que le désaveu de l'art, ou les proclamations de sa fin, dépendent souvent de la position d'exceptionnalité depuis laquelle elles sont prononcées, fonctionnant comme le principe même de sa continuation, si ce n'est de son "autonomie"³³.

Cette contradiction a aussi été mise en lumière par Peter Osborne à travers son analyse des avant-gardes soviétiques. Dans *Anywhere Or Not at All* (Verso, 2013), il montre en effet comment elles furent contraintes de battre en retraite vers un domaine artistique indépendant, non-utilitaire, tandis que de nouvelles formes sociales se consolidaient dans les années 20, et « qu'il devenait une exigence politique de la bonne foi de l'œuvre d'art qu'elle confronte d'une façon la mauvaise foi de sa propre autonomie (sa séparation du domaine social), réflexivement, dans sa propre structure. Bien sûr, par la suite, ailleurs, dans les conditions de l'industrie culturelle capitaliste, cela deviendrait la condition de l'autonomie elle-même »³⁴.

Par conséquent, est-il possible de désavouer politiquement le contemporain sans désavouer l'art aussi ? Est-ce que l'art peut être désavoué sans réaffirmer, ou être intégré dans l'industrie de l'art transnationale du contemporain global ? Que faire de la critique ? Que faire de l'art ? Que faire du contemporain ?

32 Rodchenko, Aleksandr, *Who We Are : Manifesto of the Constructivist Group*, cité dans Osborne, Peter, *The Post Conceptual Condition*, p. 55.

33 Vishmidt, Marina, *Speculation as a Mode of Production: Forms of Value Subjectivity in Art and Capital*, Chicago, Haymarket Books, 2019.

34 Osborne, Peter, *Anywhere Or Not at All : Philosophy of Contemporary Art*, p. 156.