

Colloque international du 13 au 15 octobre 2026

Université Rennes 2, Maison des sciences humaines et sociale en Bretagne (MSHB), campus
Villejean — Amphithéâtre Robert Castel

« La critique d'art face aux pratiques éco-socialement engagées : nouvelles écritures, nouveaux enjeux ? »

À l'occasion du 58^e Congrès de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) qui se déroulera du 12 au 16 octobre 2026 à Rennes, l'université Rennes 2, l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et l'AICA, les trois membres fondateurs du GIS Archives de la critique d'art, organisent un colloque international consacré à la critique d'art et ses renouvellements face aux enjeux défendus par les pratiques artistiques éco-socialement engagées.

Face au redéploiement, depuis les années 2000, des relations entre art, société et politique, sous l'effet de nouvelles formes d'engagement artistique, de contestation institutionnelle et de pratiques collaboratives, ce colloque propose d'interroger les fonctions sociales, culturelles et politiques de la critique d'art contemporaine. La critique d'art s'entend ici comme un ensemble de discours contribuant à une évaluation de l'art contemporain, une instance de légitimation soucieuse des contextes esthétiques et socio-politiques desquels surgissent les œuvres, sensible à leur inscription plus large dans des pratiques historiques et à leur historicité. Dans cette perspective, le colloque vise à explorer un ensemble de questions au croisement de la théorie critique, de l'histoire de l'art et des sciences sociales.

La réflexion prend appui sur plusieurs jalons de l'histoire critique récente. D'une part, les travaux de Claire Bishop et son débat avec Grant H. Kester (2006) ont initié un renouvellement du regard critique sur les pratiques artistiques participatives ou collaboratives. En insistant sur la nécessité d'évaluer ces œuvres non seulement selon les effets et réactions qu'elles suscitent dans la société (du point de vue de la réception des publics comme de l'évaluation des politiques culturelles), mais aussi en tenant compte de leurs formes esthétiques, Bishop affirme que « le tournant social dans l'art contemporain a entraîné un tournant éthique dans la critique d'art ». Cette reconfiguration interroge directement la manière dont la critique d'art elle-même peut accompagner des pratiques où les interactions sociales deviennent matériaux de l'œuvre. Elle a en outre favorisé l'émergence de nouveaux discours sur les relations entre art, politique et critique dans un contexte de renforcement des antagonismes (Marchart 2019). Au passage du millénaire, les contradictions inhérentes aux relations entre institutions muséales et/ou curatoriales et pratiques militantes dans un contexte de transformations des cadres de production et d'exposition en sont l'une des manifestations directes, dont témoignent notamment le New Institutionalism ou l'idée de « spectateur émancipé » formulée par Jacques Rancière. Ces tensions ont notamment contribué à accentuer la confusion dans la distribution des rôles entre critiques d'art et curatrices et curateurs.

D'autre part, dans une Europe incitée au décentrement, voire « provincialisée » (Chakrabarty 2000), un événement comme la Documenta 15 (2022), placée sous le commissariat du collectif indonésien ruangrupa, a illustré une tendance de l'art contemporain à s'ancrer profondément dans le monde social, ses formes d'organisation et ses luttes, bousculant les attendus du monde de l'art international face à ce type de manifestation. En mettant en avant des pratiques communautaires, collaboratives et déhiérarchisées, souvent contestataires des pouvoirs en place et prenant le contre-pied d'une hégémonie occidentale sur l'art contemporain, cette édition a rendu visible une crise généralisée des modèles curatoriaux dominants, mais aussi des formes traditionnelles de la critique d'art, de ses modes d'énonciation, de ses présupposés théoriques et de sa fonction de légitimation. Dans une perception rendue homogène d'un monde de l'art encore soumis aux impératifs d'un marché globalisé, la Documenta 15 atteste une hétérogénéité des manières de penser et de faire de l'art qui réclame un renouvellement des écritures critiques. Elle manifeste également la prise en compte de l'impératif écologique par des démarches artistiques qui, par une réflexion sur les outils de production ou les matériaux, appellent à un *ecosocially engaged art* dans la pratique.

Comité d'organisation : Baptiste Brun (HCA – université Rennes 2), Cécile Cunin (doctorante HCA – université Rennes 2), Émeline Jaret (PTAC – université Rennes 2), Kenan Khatib (doctorant PTAC/CAPS – université Rennes 2), Marie Tchernia-Blanchard (HCA – université Rennes 2), Sonia Recasens (AICA International), Fabien Simode (AICA-France), Mathilde Vaillant (doctorante PTAC – université Rennes 2).

Comité scientifique : Lotte Arndt (université Paris 1), Baptiste Brun (université Rennes 2), Clélia Barbut (université Paris 8), Damien Delille (INHA), T.J. Demos (UC Santa Cruz), Gabriel Ferreira Zacarias (Universidade Estadual de Campinas, Sao Paulo), Véronique Goudinoux (université de Lille), Samuel Hernandez Dominicus (AICA Cuba — Universidad Iberoamericana, Mexico), Émeline Jaret (université Rennes 2), Jesus Pedro Lorente (AICA International — University of Zaragoza), Ceren Ozpinar (University of Brighton), Camille Paulhan (AICA-France), Sonia Recasens (AICA International), Dorothee Richter (University of Reading), Fabien Simode (AICA-France), Marie Tchernia-Blanchard (université Rennes 2), Elvan Zabunyan (université Paris 1).

PROGRAMME

Le colloque se déroulera en français et en anglais, selon les langues des intervenantes et intervenants. Un système de traduction instantanée sera proposé.

Mardi 13 octobre 2026

09h30–10h15 : Accueil des participantes et participants

10h15–10h45 : Discours d'ouverture — Vincent Gouëset (université Rennes 2), Anne-Solène Rolland (INHA), Hélène Fribourg (DRAC Bretagne), Malgorzata Kazmierczak (AICA International)

10h45–12h15 : Ouverture du 58^e congrès de l'AICA. Symposium AICA – « Freedom of Expression Survey »

12h15–13h30 : Pause déjeuner

13h30–13h45 : Accueil café

13h45–14h15 : Baptiste Brun, Émeline Jaret, Marie Tchernia-Blanchard (HCA / PTAC, université Rennes 2) — « La critique d'art face aux pratiques éco-socialement engagées : nouvelles écritures, nouveaux enjeux ? » – Introduction

Session 1 – « Nouvelles formes, nouvelles critiques : l'écosophie par l'art »

Modération : Antje Kramer-Mallordy (HCA, université Rennes 2)

14h15–14h45 : Irène Unholz (Université de Fribourg / AICA Suisse) — « Evaluating the Model? Documenta Fifteen and the Structural Limits of Art Criticism » (*Évaluer le modèle ? Documenta 15 et les limites structurelles de la critique d'art*)

14h45–15h15 : Chiara Vecchiarelli (École Supérieure d'Art de Lorraine — ÉSAI) — « Vers une critique relationnelle : esthétique, milieux et éco-temporalité des pratiques artistiques contemporaines »

15h15–15h45 : Fanny Van Opstal (Critique d'art, France) — « Pérégrinations, posture et relais d'une critique d'art mobile en ruralité »

15h45–16h00 : Pause

Session 2 – « Mondes ruraux : nouveaux territoires de la critique et pratiques de coopération »

Modération : Émeline Jaret (PTAC, université Rennes 2)

16h00–16h30 : Marie Preston (université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis) & Camille Azaïs (Critique d'art et autrice, France) — « Quelque chose est en train de se passer. *Levains*, un projet de recherche participative (2021-2026) »

16h30–17h00 : Paola (Lola) Mayer Fabres (Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, Brazil – Contemporary Arts Studies Programme) — « Long-term Processes and Collective Resonances in the Argentine Pampas: Towards a Dialogical Art Criticism of situated Artistic Practices » (*Processus de long terme et résonances collectives dans les Pampas argentines : pour une critique d'art dialogique des pratiques artistiques situées*)

17h00–17h45 : Fernando García-Dory (Inland, Espagne), en discussion avec Marv Recinto (Courtauld Institute of Art, University of London)

17h45 : Fin de journée

> Voir le programme du Congrès de l'AICA

Mercredi 14 octobre 2026

9h00–9h30 : Accueil des participantes et participants

Session 3 – « Des régimes d'écriture aux critiques situées : des terrains de la critique dans des mondes bouleversés »

Modération : Gabriel Ferreira Zacarias (State University of Campinas, São Paulo)

9h45–10h15 : Zsuzsa László (KEMKI – Central European Research Institute for Art History, Budapest / AICA Hongrie) — « Can Art Still Be Critiqued? Situated Criticism from László Beke's creative misunderstanding to Irit Rogoff's Criticality » (*Peut-on encore critiquer l'art ? La critique située, de la "méprise créatrice" de László Beke à la "criticalité" d'Irit Rogoff*)

10h15–10h45 : Katarzyna Cytlak (PHD, Nicolaus Copernicus University, Torun / AICA Poland) — « Environmental Expectations. Eco-Socially Engaged Practices in and from Latin America » (*Attentes environnementales. Pratiques écosocialement engagées en Amérique latine et depuis l'Amérique latine*)

10h45–11h15 : Pause

11h15–11h45 : Delphine Buysse (GIRCI, Université Cheikh Anta Diop, Dakar / AICA SN, BE & Int.) — « Écrire au contact des pratiques collectives : critique d'art et légitimation à Dakar »

11h45–12h15 : Anthony Ogochukwu Agbapuonwu (Critique d'art et curateur indépendant, Lagos) — « Art criticism as shapeshifting Indigenous Knowledge Systems » (*La critique d'art comme systèmes de savoirs autochtones en reconfiguration*)

12h15–13h45 : Pause déjeuner

Session 4 – « Écrire une critique de l'expérience »

Modération : Damien Delille (INHA)

14h00–14h30 : Ilaria Despina Bozzi (université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis / Université degli Studi di Milano-Bicocca) — « Pratiques artistiques contemporaines et récits biographiques autour du mouvement No TAV en Val de Suse, Italie »

14h30–15h00 : Marina Pirot (Artiste-chercheuse et curatrice / Kerminy, France) — « Éprouver des milieux : pratiques artistiques éco-sociales et écritures situées »

15h00–15h30 : Samuel Hernández Dominicis (Universidad Iberoamericana, Mexico City / AICA Cuba) — « Between Experience, Social Media, and the Archive: The Displaced Time of Contemporary Art Criticism. Writing After—or Too Late? » (*Entre expérience, réseaux sociaux et archives : le temps décalé de la critique d'art contemporaine. Écrire après... ou trop tard ?*)

15h30–16h00 : Pause

16h00–16h30 : Marie Cantos (Critique d'art / AICA France) — « Sub-critique. Où l'émergence, par la pratique, d'une critique d'art écosophique »

16h30–17h15 :]POEZL[Judith Espinas et Natalia de Mello (Artistes, Belgique) — « “La critique participative comme processus actif d'un projet situé”. Conversation avec les habitantes et habitants du Val Maria : Mokhtar Dimah, Leila Jamal et Alain Mondele Ayatolla »

17h15 : Fin de journée

> Voir le programme du Congrès de l'AICA

Jeudi 15 octobre 2026

09h00–9h15 : Accueil des participantes et participants

Session 5 – « Critique et contextes curatoriaux (du musée aux espaces alternatives) »

Modération : Marie Tchernia-Blanchard (HCA, université Rennes 2)

9h30–10h00 : Gabriel Ferreira Zacarias (State University of Campinas, São Paulo) — « Engagées et mondiales ? Réflexions à partir de la documenta de Kassel et de la Biennale de São Paulo »

10h00–10h30 : Laila Algaves Nuñez (NOVA University of Lisbon) — « What Happens to Difference When it Enters the Museum (or How to Continue Fantasising) — Denilson Baniwa's “Counter-spell” and the work of Terra Batida [Earthways] platform » (*Qu'advient-il de la différence lorsqu'elle entre au musée (ou comment continuer à fantasmer) ? – Le « Counter-spell » de Denilson Baniwa et le travail de la plateforme Terra Batida [Earthways]*)

10h30–10h45 : Pause

10h45–11h30 : Maria Lind (Kin Museum of Contemporary Art) — « The Generous Edge »

11h30–12h00 : Maud Houssais (Critique d'art, Maroc) — « “Aléas retour”, pratiques artistiques collaboratives en contexte de marginalité au Maroc : enjeux épistémologiques et critiques »

12h00–13h30 : Pause déjeuner

Session 6 – « La critique comme outil de résistance »

Modération : Baptiste Brun (HCA, université Rennes 2)

13h30–14h00 : Joan Grandjean (Käte Hamburger Kolleg « Rohstoffwelten – Kulturen im Umbruch », Université de Kassel) — « Écrire l'insurrection : auto-théorisation et critique d'art dans le Queer Muslim Futurism »

14h00–14h30 : Xueyan Chen (University of Zurich) — « Loading Out Information on a Map: Where Criticism Stands between the Master's Tool and the Colonizer's House in Cian Dayrit's Counter-Cartography Tapestries » (*Représenter*)

des informations sur une carte : où se situe la critique entre « l'outil du maître » et « la maison du colon » dans les tapisseries de contre-cartographie de Cian Dayrit »)

14h30–15h15 : Mat3amclub – Jade Saber (université Paris 1 Panthéon Sorbonne-INHA) & Léna Kemiche (Critique d'art, France) — « “Gramsci dans la ges3a” : hacker et saboter pour un outil critique situé face aux pratiques artistiques diasporiques et collaboratives », performance

15h15–15h30 : Pause

15h30–16h30 : T.J. Demos (UC Santa Cruz) — Conférence de clôture : « Criticism after Gaza » (*La critique après Gaza*)

16h30–17h00 : Sonia Recasens (AICA Internationale), Fabien Simode (AICA France) — Conclusion et perspectives

17h00 : Fin de journée

> Voir le programme du Congrès de l'AICA

RÉSUMÉS & NOTICES

Mardi 13 octobre

Baptiste Brun, Émeline Jaret, Marie Tchernia-Blanchard (HCA / PTAC, université Rennes 2)

« La critique d'art face aux pratiques éco-socialement engagées : nouvelles écritures, nouveaux enjeux ? » — Introduction

Baptiste Brun est enseignant-chercheur en histoire de l'art contemporain, maître de conférences HDR et Vice-président Culture et documentation de l'université Rennes 2. Il est aussi responsable de la formation curatoriale Master Métiers et arts de l'exposition au sein de cet établissement. Ses travaux de recherche portent principalement sur les interactions entre création artistique, histoire de l'art, sciences humaines et sociales et psychiatrie aux XX^e et au XXI^e siècles, sur des œuvres et travaux apparentés à l'art brut et sur l'épistémologie de l'histoire de l'art pensée en regard du primitivisme.

Émeline Jaret est maîtresse de conférences en Histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2. Depuis 2019, ses recherches interrogent le rapport au travail des artistes, au regard à la fois de la pratique de l'art et de son accompagnement institutionnel, en interrogeant la notion d'auteur et son articulation au collectif. Ses recherches actuelles portent sur les pratiques collectives et situées depuis le début du XXI^e siècle, en se concentrant sur les territoires ruraux. Depuis 2024, elle est co-directrice de la ~~galerie~~ art & essai à l'université Rennes 2, avec Yann Sérandour.

Marie Tchernia-Blanchard est maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2. Docteure de l'université de Lorraine et de l'École du Louvre, elle a soutenu en 2016 une thèse sur l'itinéraire intellectuel et professionnel de Charles Sterling (1901-1991) publiée aux Presses du réel. Ses recherches actuelles portent essentiellement sur les différentes formes d'écriture de l'histoire de l'art au XX^e siècle. Depuis septembre 2023, elle dirige les Archives de la critique d'art.

Modération : Antje Kramer-Mallordy (HCA, université Rennes 2)

Originaire d'Allemagne, **Antje Kramer-Mallordy** est professeure en histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2 et directrice de l'Unité de Recherche Histoire et critique des arts. De 2019 à 2023, elle a également dirigé les Archives de la critique d'art. Ses recherches portent sur l'art et la critique d'art en Europe au XX^e siècle, en particulier sur les circulations transnationales et les relations entre avant-gardes et néo-avant-gardes. Elle vient d'achever le manuscrit de son prochain ouvrage qui explore le regard français sur l'art non conformiste soviétique au cours des années 1960 et 1970 autour du cas du collectif cinétique *Dvizhenie* [Mouvement].

Irène Unholz (Université de Fribourg / AICA Suisse)

« Evaluating the Model? Documenta Fifteen and the Structural Limits of Art Criticism » (*Évaluer le modèle ? Documenta 15 et les limites structurelles de la critique d'art*)

La *Documenta 15* (2022), dont le commissariat a été assuré par ruangrupa, a mis en avant le *lumbung* comme modèle de partage des ressources et d'organisation non hiérarchique. Conçue comme une expérience ouverte, elle remettait en question les cadres d'évaluation fondés sur l'auctorialité de l'œuvre, l'intention artistique ou les résultats esthétiques. À travers une lecture comparative de la couverture médiatique de l'événement en allemand, en anglais et en français, cette communication examine la manière dont la critique d'art a répondu à ce défi. Si la controverse politique a souvent dominé le débat public, il s'agira ici d'examiner comment les critiques ont appréhendé cet événement qui reposait moins sur l'exposition d'œuvres d'art individuelles ou de récits curatoriaux, que sur la réorganisation collective de l'autorité, des ressources et de la prise de décision. Ce cas suggère que les vocabulaires critiques façonnés par les débats occidentaux sur l'art socialement engagé ne rendent compte que partiellement de pratiques telles que le *lumbung*. La difficulté d'évaluation n'est donc pas simplement une limitation interne de la critique d'art, mais elle est symptomatique des conditions institutionnelles et géopolitiques dans lesquelles elle opère.

Irène Unholz est doctorante à la chaire d'Histoire de l'art moderne et contemporain, Université de Fribourg (CH). Dans le cadre du projet FNS « Real Abstractions: Reconsidering Realism's Role for the Present », elle étudie les processus de simulation et de reproduction dans l'art contemporain, en examinant comment les artistes modèlent, répliquent et interviennent dans des systèmes sociopolitiques, économiques et technologiques. Elle contribue à *Kunstbulletin*, *Republik* et *WOZ*, abordant des questions sociales, écologiques et institutionnelles. Elle est membre de la section suisse de l'AICA.

Chiara Vecchiarelli (École Supérieure d'Art de Lorraine – ÉSAL)

« Vers une critique relationnelle : esthétique, milieux et éco-temporalité des pratiques artistiques contemporaines »

Cette communication se propose d'interroger les transformations contemporaines de la critique d'art face à l'essor de pratiques artistiques éco-socialement engagées, en s'appuyant sur un déplacement conceptuel inspiré de la philosophie de Gilbert Simondon. Souvent processuelles, collectives et inscrites dans des milieux écologiques et sociaux complexes, ces pratiques excèdent les catégories traditionnelles de l'évaluation esthétique fondée sur l'idée d'une œuvre autonome et sur la dichotomie du sujet et de l'objet. Dès lors, comment la critique d'art peut-elle renouveler ses formes d'écriture et ses outils conceptuels afin de rendre compte de pratiques artistiques qui excèdent ses catégories traditionnelles, en déployant des modes d'existence à la fois écologiques et relationnels ?

À partir de l'ontologie relationnelle développée par Simondon, cette intervention propose l'hypothèse d'une critique relationnelle, attentive non seulement aux formes visibles des œuvres mais aussi aux processus d'individuation, aux milieux écologiques ainsi qu'aux dynamiques de coexistence qu'elles mettent en jeu. Dans cette perspective, l'esthétique ne peut plus être envisagée comme un domaine autonome, séparé des dimensions éthiques, sociales ou politiques, mais comme un opérateur de relation permettant de penser les transformations contemporaines des écosystèmes artistiques. Une telle perspective éclaire certaines pratiques artistiques contemporaines qui font de la relation dans sa dimension vivante, et du milieu, les conditions mêmes de l'expérience esthétique : le travail décolonial de Laura Huertas Millán, les algographies de Lia Giraud, ou encore la pratique agroécologique de Fernando García-Dory.

Directrice de l'École supérieure d'art de Lorraine (Esal), **Chiara Vecchiarelli** est docteure en philosophie de l'École normale supérieure de Paris – PSL et en culture visuelle de l'Université de Venise. Elle a enseigné l'esthétique et la philosophie générale à Sorbonne Université, à l'École normale supérieure Paris-Saclay, à l'université Sorbonne Nouvelle et à l'université Rennes 2, ainsi que la critique et l'histoire de l'art contemporain dans d'autres institutions. Commissaire de nombreuses expositions, elle a contribué, par des essais, articles et textes dans des ouvrages collectifs, aux publications des Presses du Réel, de Sternberg Press, des Éditions des Beaux-Arts, de Skira, de Hauser & Wirth Publishing, de *Mousse Publishing*, de *Flash Art*, entre autres. Elle a été chercheuse pour la documenta de Cassel, est membre de PhilOfr à l'ENS Paris et siège au comité éditorial de la revue *Oboe – Journal on Biennials and Other Exhibitions*.

Fanny Van Opstal (Critique d'art, France)

« Pérégrinations : posture et relais d'une critique d'art mobile en ruralité »

La Balbuzarde est née d'une itinérance transrégionale menée à travers des lieux d'art en milieu rural en France : résidences, ateliers, centres d'art et initiatives indépendantes engageant différentes relations au territoire et au collectif. D'abord initié pour interroger la manière de rendre compte de pratiques artistiques situées, le voyage a progressivement déplacé la question vers la critique d'art elle-même : que devient sa posture lorsqu'elle part sur le terrain, séjourne, rencontre des œuvres en cours et laisse son regard se construire au fil du déplacement ? En miroir de la figure de l'artiste ethnographe, cette communication envisagera la pérégrination comme méthode critique et interrogera les positions qu'elle engage : comment regarder, habiter temporairement, enquêter, écrire et restituer depuis des territoires auxquels la critique d'art est peu habituée ? Du voyage aux textes, puis à la remise en circulation de ces expériences et des œuvres – notamment lors d'une résidence au Palais de Tokyo –, il s'agira d'examiner la critique comme pratique de relais, et la cartographie, la fiction et les sciences sociales comme outils possibles pour écrire ces nouvelles géographies de l'art.

Fanny Van Opstal, critique d'art et commissaire d'exposition, développe des dispositifs articulant recherche, spatialisation et édition. Son travail explore notamment les formes d'hospitalité et d'organisation collective des espaces de création artistique en ruralité, ainsi que les relations entre les lieux, les objets et les êtres qui les traversent. En 2025, elle conçoit La Balbuzarde, une carte illustrée par Pia-Mélissa Laroche réunissant une soixantaine de lieux de création – résidences, ateliers, maisons d'artistes et lieux collectifs – rencontrés au fil de ses itinérances.

Session 2 — « Mondes ruraux : nouveaux territoires de la critique et pratiques de coopération »

Modération : Émeline Jaret (PTAC, université Rennes 2)

Émeline Jaret est maîtresse de conférences en Histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2. Depuis 2019, ses recherches interrogent le rapport au travail des artistes, au regard à la fois de la pratique de l'art et de son accompagnement institutionnel, en interrogeant la notion d'auteur et son articulation au collectif. Ses recherches actuelles portent sur les pratiques collectives et situées depuis le début du XXI^e siècle, en se concentrant sur les territoires ruraux. Depuis 2024, elle est co-directrice de la *galerie art & essai* à l'université Rennes 2, avec Yann Sérandour.

Marie Preston (université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis) & Camille Azaïs (Critique d'art et autrice, France)
« Quelque chose est en train de se passer. LEVAINS, un projet de recherche participative (2021-2026) »

Depuis leur théorisation au début des années 2000, la critique d'art est mise à mal par les formats de l'art socialement engagé. Pris en quelque sorte en otage d'un débat de valeurs (s'agit-il vraiment d'art ?), les critiques ont dû inventer de nouvelles relations à des formes d'expériences complexes, durables, mouvantes, impliquant parfois plusieurs types de collaborations à différents moments. La critique d'art doit-elle devenir plus biographique, au sens où elle réclame une plus grande implication de la part des chercheur·euses ? En s'appuyant sur l'exemple du projet LEVAINS initié par Marie Preston, projet de recherche-action participatif, nous déploierons cette idée et ses multiples implications. Le

projet LEVAINS est emblématique de formes éco-socialement engagées impliquant des acteurs issus d'autres champs que l'art : microbiologistes, boulangers·ères, paysan·nes, passeur·euses et artistes. Il intègre la pratique artistique comme partie prenante de la recherche et interroge le statut de formes produites collectivement dans un rapport au quotidien pensé comme politique (Geneviève Pruvost). Partant de l'implication personnelle de la critique Camille Azaïs dans le projet, Marie Preston et elle présenteront à deux voix les implications théoriques ouvertes par la dimension esthétique de ces objets, le système de valeur dans lequel ils s'inscrivent, leur rapport à l'artisanat et à l'usage, leur impermanence, leur charge symbolique.

Camille Azaïs est critique d'art, autrice, et enseigne l'histoire de l'art à l'ésam Caen-Cherbourg depuis 2020. Ses textes critiques sur l'art contemporain comme ses fictions explorent les ramifications de la crise écologique. *Les oignons roses*, un essai sur la notion de ruralité dans les pratiques artistiques récentes, soutenu par l'Aide à la recherche critique du Cnap 2022, est à paraître aux éditions Tombolo Presses fin 2026.

Marie Preston est artiste et enseignante-chercheuse à l'université Paris 8, membre du laboratoire AIAC-Teamed et associée au groupe Art, design et société de l'Ensadlab. En octobre 2026 sortira l'ouvrage *Faire alliance : art, pédagogie et éducation populaire* co-dirigé avec Céline Poulin et Katia Schneller et en 2027, aux Presses universitaires de Rennes, *Un art socialement engagé, Un recueil de textes* co-dirigé avec Olivier Desvoignes et Marianne Guarino-Huet. L'expérience *Levains* sera présentée aux centres d'art Bétonsalon (Paris) et 40mcube (Rennes) en 2027.

Paola (Lola) Mayer Fabres (Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, Brésil – Contemporary Arts Studies Programme)

« Long-term Processes and Collective Resonances in the Argentine Pampas: Towards a Dialogical Art Criticism of Situated Artistic Practices » (*Processus de long terme et résonances collectives dans les Pampas argentines : pour une critique d'art dialogique des pratiques artistiques situées*)

Ces dernières décennies, les pratiques éco-socialement engagées ont posé de nouveaux défis au champ de la critique d'art, en prenant la forme de processus collaboratifs, situés et durables. Leur réception ne se limite pas à la présentation publique d'une œuvre, mais se déploie en parallèle des dynamiques politiques et socio-environnementales des contextes dans lesquels elles opèrent. Dans cette perspective, quels élargissements théoriques et méthodologiques sont nécessaires pour analyser des pratiques enracinées dans leurs territoires, qui font des relations sociales une dimension constitutive de leur matérialité ?

Cette communication soutient que de telles expériences appellent un paradigme dialogique, c'est-à-dire un régime situé, attentif à la polyphonie de leurs contextes. Dans cette optique, la réflexion part de *Comunitaria*, un projet artistique que l'autrice a suivi pendant dix ans dans les Pampas argentines — une vaste région de plaines fertiles située au centre-est de l'Argentine, historiquement façonnée par l'élevage bovin et l'agriculture et, ces dernières décennies, par de profondes transformations sociales, environnementales et territoriales liées à l'expansion de l'agrobusiness —, en travaillant avec des villages ruraux marqués par de graves processus de dépeuplement et par les effets de l'agrobusiness. À travers un engagement de long terme auprès du projet, fait de cohabitation, d'écoute et de collecte de récits oraux, l'article examine comment les dimensions collective et territoriale de ces pratiques déterminent à la fois leur configuration artistique et leurs conditions de réception, d'interprétation et d'énonciation critique. Il propose ainsi d'élargir les modes d'action de la critique en y intégrant une dimension dialogique et processuelle, par laquelle la critique peut aussi être comprise comme échange et production collective de sens.

Lola Fabres est chercheuse et commissaire d'exposition, spécialisée dans l'art communautaire et éco-socialement engagé en Amérique du Sud. Docteure en histoire, théorie et critique de l'art de l'Université de São Paulo, elle est chercheuse postdoctorale à la Universidade Federal Fluminense (Rio de Janeiro, Brésil). Ses travaux portent sur les méthodologies collaboratives, les processus artistiques de long terme et les intersections entre art, territoire et enjeux environnementaux. Elle coordonne le programme de résidences Casco Pós-Balsa, qui réunit artistes, chercheuses et chercheurs, écoles et communautés locales dans des territoires ruraux peu desservis par les institutions artistiques et culturelles officielles. Elle est également membre du groupe de recherche Art, territoire et environnement de la National University of San Martín (CONICET, Argentine).

Comment les pratiques artistiques peuvent-elles intervenir de manière pertinente en ces temps d'accélération de la destruction écologique ? En s'appuyant sur diverses études de cas et sur des intérêts communs, l'artiste Fernando García-Dory du collectif Inland et la critique Marv Recinto envisageront de déplacer la conception de l'art comme mode représentationnel d'affect épistémologique vers celle d'un changement social tangible. À travers des études de cas portant sur des propositions de préservation de la vie, des projets à taille réelle, des travaux d'orientation communautaire et de l'activisme, cette conversation interrogera ce que signifie redéfinir l'« art » et dans quelle mesure il est envisageable d'ancrer ces pratiques dans le système actuel de l'art contemporain. Quels critères de la critique peut-on mobiliser ? Comment nourrir une relation de coresponsabilité entre pratique artistique et critique d'art dans les contextes et face aux défis actuels ? L'art peut-il influencer sur des changements matériels ? Telles sont les questions en jeu lorsqu'on interroge ce que signifie l'art aujourd'hui.

Le travail de **Fernando García-Dory** explore la relation entre nature et culture, telle qu'elle se manifeste dans de multiples contextes, du paysage et du monde rural aux désirs et attentes liés à l'identité, à la crise, à l'utopie et au changement social. Intéressé par la complexité harmonique des formes et des processus biologiques, il aborde les connexions et la coopération, des micro-organismes aux systèmes sociaux, et des langages artistiques traditionnels, comme le dessin, aux projets et actions agro-écologiques collaboratifs. Il a étudié les beaux-arts et la sociologie rurale, et prépare un doctorat sur l'art et l'agroécologie. Depuis 2010, il développe un projet autour d'une para-institution, INLAND, dans laquelle il dissout sa position d'auteur. Il coordonne également le réseau européen d'arts ruraux nommé Confederacy of Villages, soutenu par le programme Creative Europe et la Fondation Carasso.

INLAND (plusieurs lieux en Espagne) est une agence collaborative fondée en 2009 par Fernando García-Dory. Elle offre une plateforme à diverses actrices et acteurs engagés dans la production agricole, sociale et culturelle. Au cours de sa première phase (2010-2013), et en prenant l'Espagne comme premier cas d'étude, INLAND s'est engagée dans une production artistique dans vingt-deux villages du pays, des expositions et présentations à l'échelle nationale, ainsi qu'une conférence internationale. Cette phase a été suivie d'une période de réflexion et d'évaluation, avec le lancement de groupes d'étude sur l'art et l'écologie et d'une série de publications. Aujourd'hui, INLAND fonctionne comme un collectif centré sur les collaborations et les économies fondées sur la terre, et sur les communautés de pratique comme substrat de formes artistiques et culturelles post-contemporaines. INLAND dispose d'une station de radio et d'une académie, produit des expositions et fabrique du fromage. Elle est aussi consultante auprès de la Commission européenne sur l'usage de l'art dans les politiques de développement rural, tout en promouvant un Réseau européen des bergers, mouvement social qui remet en question ces mêmes politiques. INLAND coordonne actuellement le réseau Confederacy of Villages et a exposé ou travaillé avec des institutions telles que la Biennale d'Istanbul (2015), le Casco Art Institute à Utrecht (2015), le Maebashi Museum (2016), la Serpentine Gallery à Londres (2020), la Casa do Povo à São Paulo, le Centre Pompidou à Paris (2015), le SAVVY Contemporary à Berlin (2019), ainsi que la Documenta 15.

Marv Recinto est critique, editrice et doctorante au Courtauld Institute of Art, à Londres. Ses recherches, financées par l'AHRC CHASE, portent sur l'esthétique politique de l'excès aux Philippines et en Asie du Sud-Est. Elle est cofondatrice de *The Decolonial Network*. Elle a été rédactrice en chef adjointe d'*ArtReview* à Londres, puis de la revue à comité de lecture *ARTMargins* (MIT Press). Outre ses textes de critique culturelle publiés dans *ArtReview*, elle a contribué à diverses publications et catalogues d'exposition à New York, Londres, Berlin et Manille. L'ouvrage qu'elle a dirigé avec Pio Abad, nommé au Turner Prize, *Fear of Freedom Sees Ghosts* (Ateneo University Press & Hato Press, 2024), a été présélectionné pour deux prix nationaux du livre en 2025.

Mercredi 14 octobre

Session 3 — « Des régimes d'écriture aux critiques situées : des terrains de la critique dans des mondes bouleversés »

Modération : Gabriel Ferreira Zacarias (State University of Campinas, São Paulo)

Gabriel Ferreira Zacarias est Professeur en histoire de l'Art à l'Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), à São Paulo, Brésil. À la même université, il est actuellement chargé de la direction du Museu de Artes Visuais (MAV). Il est également chercheur associé au Kunstgeschichtliches Seminar de l'Universität Hamburg en Allemagne, avec le soutien de la Fondation Alexander von Humboldt. En France, il a été membre du comité éditorial de *Marges, revue d'art contemporain*, ayant codirigé les numéros *Globalismes* (23, 2016) et *Archives* (25, 2017). Parmi ses ouvrages publiés au Brésil, on compte *No espelho do terror : jibad e espetáculo* (2018), *Crítica do espetáculo* (2022), et la production collective *Histórias da arte em construção* (2022).

Zsuzsa László (KEMKI – Central European Research Institute for Art History, Budapest / AICA Hongrie)
« Can Art Still Be Critiqued? Situated Criticism from László Beke's creative misunderstanding to Irit Rogoff's Criticality » (*Peut-on encore critiquer l'art ? La critique située, de la "méprise créatrice" de László Beke à la "criticalité" d'Irit Rogoff*)

En 1979, dans le cadre du congrès de l'AICA à Buenos Aires, l'historien de l'art hongrois László Beke (1944-2022) soumet comme contribution une lettre à Jorge Glusberg, directeur du CAYC (Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires). Réfléchissant au « rôle et à la situation du critique d'art », Beke avance une proposition théorique fondée sur la théorie de la « double méprise » de Georg Lukács. Si la critique cherche à reconstituer un sens déjà donné, soutient-il, elle est nécessairement vouée à l'échec. Or cet échec ouvre précisément un espace productif : la critique devient un acte créatif et performatif, conscient de sa propre situation et des conséquences sociales de l'interprétation. Cette communication met en dialogue la redéfinition de la critique proposée par Beke à la fin des années 1970 avec le concept de *criticality* (criticalité) développé par Irit Rogoff au début des années 2000. Le cadre théorique de Rogoff dépasse aussi bien la critique traditionnelle fondée sur le jugement que la critique entendue comme « processus sans fin de mise au jour » de présupposés cachés depuis une perspective extérieure. La criticalité exige au contraire de reconnaître que nous sommes « compagnons de souffrance des conditions mêmes que nous examinons ». Elle écarte ainsi l'illusion d'extériorité et appelle une position autoréflexive et impliquée.

Ces deux modèles, bien qu'issus de contextes géopolitiques et historiques différents – l'un formulé au cœur de l'Europe de l'Est du socialisme tardif, l'autre dans le contexte de la culture mondialisée des biennales –, convergent pour faire de la conscience de sa propre situation le fondement de l'interprétation de l'art. En confrontant ces propositions historiques à la situation présente, cette communication interroge l'actualité de la critique d'art à l'ère de la crise permanente [...]. La question se pose alors : dans un monde de l'art globalisé, qui juxtapose une multitude de positions artistiques et curatoriales antagonistes tout en cohabitant au sein d'un système éco-social complexe, quelle situation à la fois partagée et spécifique les critiques peuvent-elles et ils *habiter* ?

Zsuzsa László est chercheuse et responsable de projet au Central European Research Institute for Art History (KEMKI) de Budapest. Elle est membre de l'équipe éditoriale d'*ARTMargins Online* et de la section hongroise de l'AICA. Elle a auparavant été chargée de cours à l'Institute for Art Theory and Media Studies de l'ELTE, à Budapest (2005-2007). Elle est diplômée de l'École doctorale de théorie de l'art de cet établissement en 2008. Elle a également enseigné au département Intermédia de l'Université hongroise des beaux-arts (2008-2012). Entre 2009 et 2019, elle a été commissaire d'exposition à tranzit/hu, puis, de 2019 à 2022, muséologue à Artpool, Budapest. Elle travaille actuellement à deux projets de livres : un volume d'écrits choisis de l'historien de l'art hongrois László Beke, et un ouvrage explorant la manière dont le concept d'art est-européen s'est construit dans le contexte des événements artistiques transnationaux des années 1970.

Katarzyna Cytlak (PhD, université Nicolaus Copernicus, Toruń / AICA Poland)

« Environmental Expectations. Eco-Socially Engaged Practices in and from Latin America » (*Attentes environnementales. Pratiques éco-socialement engagées en Amérique latine et depuis l'Amérique latine*)

La théoricienne, essayiste et féministe bolivienne Silvia Rivera Cusicanqui propose dans ses écrits de faire progresser la sociologie de l'image, entendue comme une pratique décolonisatrice. En révélant l'interdépendance entre les traditions Quechua et Aymara et les cultures latino-américaines contemporaines, elle développe des conceptions alternatives des œuvres visuelles ainsi que des épistémologies alternatives. Elle y aborde la violence coloniale et le colonialisme interne, et voit dans l'expérience suscitée par la zone andine une nouvelle occasion de repenser les rapports de pouvoir dans le monde contemporain, y compris dans le champ des arts visuels. De nombreux autres penseuses et penseurs décoloniaux suivent Rivera Cusicanqui dans sa critique radicale, en prenant leurs distances avec des concepts

d'origine occidentale tels que l'Anthropocène, afin de repenser l'art écologiquement engagé produit en Amérique latine et visible non seulement sur ce continent, mais aussi en Europe et aux États-Unis.

Cette communication comparera la réception des œuvres créées par des artistes latino-américaines et latino-américains dans leurs pays d'origine et à l'étranger, et examinera de façon critique les tentatives institutionnelles et marchandes d'inclure – voire d'exploiter – ces pratiques afin de les assimiler au monde de l'art contemporain. En s'appuyant sur le concept de monde *ch'ixi* de Silvia Rivera Cusicanqui, qui désigne dans ses écrits un métissage culturel, un mélange hétéroclite de cultures qui se produit simultanément et ignore les règles du temps linéaire, la communication se demandera ce que les sociétés non latino-américaines pourraient apprendre des artistes latino-américaines et latino-américains. Comme le soutient la penseuse, les règles du monde andin pourraient se diffuser non comme une utopie ou un rêve, mais comme une possibilité tangible de comprendre l'univers que nous connaissons déjà. La communication interrogera finalement la question de savoir si la reconnaissance des pratiques éco-socialement engagées dans l'art latino-américain relève simplement d'une stratégie du marché de l'art et de la validation institutionnelle, ou si elle peut contribuer à l'émergence de nouveaux récits sur l'art et les sociétés contemporaines.

Katarzyna Cytlak est historienne de l'art et travaille à la Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (UMK, Pologne). Ses recherches portent sur la création artistique transatlantique en et depuis l'Europe centrale, l'Amérique latine et l'Afrique. Elle étudie l'art conceptuel, l'architecture radicale et utopique, l'art socialement engagé et la théorie de l'art en lien avec les pays postsocialistes, selon une perspective transmoderne, transnationale et décoloniale. Elle a obtenu son doctorat en 2012 à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle a ensuite été chercheuse postdoctorale au Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas d'Argentine (CONICET) et à l'Université de San Martín (Argentine). En 2018, elle a commencé à travailler à l'École des humanités de l'Université de San Martín. Elle a bénéficié de bourses de Sorbonne Université (Paris), de la Terra Foundation for American Art (Chicago) et de l'Institut national d'histoire de l'art (Paris). Elle est membre de Red Conceptualismos del Sur, une plateforme de recherche internationale réunissant des critiques et historiens de l'art d'Amérique du Sud. Elle a reçu le deuxième prix du Prix d'encouragement de l'Association des critiques d'art AICA pour les jeunes critiques d'art 2023.

Delphine Buysse (GIRCI, université Cheikh Anta Diop, Dakar / AICA SN, BE & Int.)

« Écrire au contact des pratiques collectives : critique d'art et légitimation à Dakar »

À partir de l'écosystème artistique dakarois, cette communication interroge la critique d'art au contact de pratiques collectives, processuelles et éco-socialement engagées. Comment ses descriptions, interprétations et jugements participent-ils à leur légitimation ? Éclairée par des repères historiques, l'analyse croise temporalités d'intervention et positions d'énonciation. Elle examine les choix du récit, les critères du jugement et les relations entre autrices, auteurs, actrices et acteurs. L'hypothèse est que la critique participe aussi à la légitimation en délimitant l'expérience, en qualifiant ses formes et ses engagements et en attribuant les contributions. Ces choix seraient orientés par les conditions d'accès et d'énonciation et leur portée dépendrait de l'autorité accordée aux lectures, de leurs capacités de reprises ou de contestations. Sans présumer que ces pratiques échappent aux rapports de pouvoir, l'étude interroge les conditions d'un jugement situé et révisable et distingue les jugements de leurs effets documentés sur la reconnaissance.

Delphine Buysse est commissaire d'exposition, conseillère artistique et chercheuse, basée à Nairobi depuis 2026. D'origine belge, elle vit sur le continent africain depuis vingt ans. Doctorante en sociologie de l'art à l'Université Cheikh Anta Diop, elle étudie les écosystèmes artistiques en Afrique et l'histoire des collectifs. Elle a été commissaire des programmes à RAW Material Company et membre de l'équipe de direction artistique de la 14e Biennale Dak'Art. Sa pratique privilégie les démarches collectives et les formes artistiques investissant l'espace public et interrogeant les rapports de domination. Elle est membre de l'AICA (SN, BE & Int.), de C-E-A et de l'ICOM.

Anthony Ogochukwu Agbapounwu (Critique d'art et curateur indépendant, Lagos)

« Art Criticism as Shapeshifting Indigenous Knowledge Systems » (*La critique d'art comme systèmes de savoirs autochtones en reconfiguration*)

Cette communication propose de faire des systèmes de savoirs autochtones en reconfiguration (*shapeshifting*) une méthodologie critique qui circule avec fluidité entre l'historique et le contemporain, l'individuel et le collectif, le visible et l'invisible, en prêtant attention à la spiritualité, à la relationnalité et à l'opacité plutôt qu'en exigeant manipulation

matérielle et transparence. À travers la sculpture *Anyanwu* (1955-1956) de Ben Enwonwu MBE, je montre comment cette approche répond aux défis institutionnels, temporels et épistémologiques auxquels la critique contemporaine est confrontée. Créée pendant la transition du Nigeria vers l'indépendance, *Anyanwu* incarne la cosmologie igbo tout en faisant référence, sur le plan visuel, aux bronzes du Bénin. Au-delà de sa symbolique nationaliste, la sculpture opère comme une technologie ancestrale, où forces physiques et spirituelles se mêlent. Lire *Anyanwu* à travers les épistémologies autochtones révèle la spiritualité comme force constitutive de la production artistique, et oblige les critiques à prêter attention aux entités tangibles comme intangibles. Cela remet en question les logiques institutionnelles qui privilégient les objets matériels au détriment des pratiques processuelles, éphémères ou ancrées dans la spiritualité. Une telle méthodologie répond à ce que Claire Bishop appelle l'« attention désordonnée » (*disordered attention*), qui reconnaît que « l'art contemporain, et notre manière de le regarder, n'existe pas seulement en tandem avec le développement inégal de la mondialisation, mais aussi aux côtés de développements technologiques inimaginables ». Lorsque la critique rencontre des œuvres qui prennent la forme d'événements, qui sont collaboratives ou qui sont enracinées dans des cosmologies non occidentales, les cadres traditionnels s'effondrent. Cette approche perturbe les mécanismes de validation symbolique et ouvre un espace où les expressions marginales, locales et activistes peuvent produire leurs propres langages critiques. En s'appuyant sur la notion d'« opacité » d'Édouard Glissant, entendue comme les « strates denses de mémoires, d'histoires, de conflits et d'imaginaires » au sein des relations postcoloniales, la communication soutient que la critique doit embrasser la « beauté du chaos » de Glissant plutôt que d'exiger la transparence. En définitive, une critique en métamorphose repositionne le rôle politique de l'écriture sur l'art : non pas comme arbitre imposant des cadres extérieurs, mais comme pratique collaborative à l'écoute des différences épistémologiques, essentielle pour aborder les tensions qui entourent la question de savoir quelles histoires et quels systèmes de savoirs façonnent le discours critique.

Anthony Ogochukwu Agbapuonwu est commissaire d'exposition, écrivain et consultant en stratégie. Sa pratique explore les intersections entre le patrimoine, les systèmes de savoirs autochtones, les études urbaines, la mémoire et les histoires sociopolitiques, à travers le prisme des philosophies africaines. Il est le fondateur d'Art Bridge Project, une organisation communautaire qui soutient les échanges artistiques, les programmes publics et la production de savoirs créatifs au Nigeria. En 2025, il a été le commissaire de l'exposition « Anyanwu: The New Light » au Musée national de Lagos. Il a récemment achevé une résidence curatoriale à la Cité internationale des arts, à Paris, où sa recherche a porté sur la manière dont les artistes et les communautés marginalisées créent des infrastructures culturelles alternatives et des tactiques éthiques, mettant Lagos et Paris en dialogue.

Session 4 — « Écrire une critique de l'expérience »

Modération : Damien Delille (INHA)

Damien Delille est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Lumière Lyon 2, en délégation à l'INHA sur le projet *Objets minoritaires*. Ses travaux portent sur les arts visuels et la mode au passage du XX^e siècle et dans les pratiques contemporaines, au prisme des cultures queer et des études de genre. Il a notamment publié *Fashion Heritage : Narrative and Knowledge Creation*, avec I. Cantista (Palgrave Macmillan, 2022) ; *Genre androgyne. Arts, culture visuelle et trouble de la masculinité (XVIII^e – XX^e siècle)* (Brepols, 2021) ; *Modes et Vêtements. Retour aux textes*, avec P. Sénéchal (Paris, INHA – MAD, 2020) ; et récemment *La carpe et le kimono. Porter l'habit de l'autre* (INHA, 2026).

Ilaria Despina Bozzi (université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis / Università degli Studi di Milano-Bicocca)
« Pratiques artistiques contemporaines et récits biographiques autour du mouvement No TAV en vallée de Suse, Italie »

Cette communication a pour objectif d'interroger l'articulation entre création artistique et formes de résistance à la construction d'une deuxième ligne ferroviaire à grande vitesse Lyon-Turin. Elle portera plus particulièrement sur le mouvement No TAV, mobilisation sociale ancrée dans la vallée de Suse (Piémont, Italie) qui s'oppose depuis les années 1990 à cette grande infrastructure transnationale, laquelle compte aujourd'hui douze chantiers répartis entre la vallée de la Maurienne (Savoie, France) et la vallée de Suse. Fondée sur une observation participante et sur une enquête de terrain en cours, cette contribution analyse des pratiques d'art contemporain développées au sein de plusieurs *presidi* liés au mouvement No TAV, pratiques fondées sur des récits biographiques et des expériences vécues. Elle interroge la manière dont ces projets participent, à leur échelle, à la construction d'une mémoire collective de la lutte, à une forme

d'introspection à la fois personnelle et collective, ainsi qu'à des imaginaires de mobilisation citoyenne. Ces projets portent ainsi la trace des hauts et des bas propres à un contexte de lutte territoriale de longue durée, aujourd'hui marqué par un certain essoufflement autant que par un renouvellement générationnel.

Ilaria Despina Bozzi est doctorante en art contemporain à l'université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, en cotutelle avec l'université de Milan-Bicocca. Sa thèse, de nature comparatiste, porte sur les rapports entre pratiques d'art contemporain et formes de résistance à la construction de la ligne à grande vitesse Lyon-Turin et aux politiques migratoires, dans le territoire alpin franco-italien de la Maurienne, du Briançonnais et de la vallée de Suse.

Marina Pirot (Artiste-chercheuse et curatrice / Kerminy, France)

« Éprouver des milieux : pratiques artistiques éco-sociales et écritures situées »

À partir de pratiques artistiques situées développées à Kerminy, lieu d'« agriculture en arts » fondé en Finistère en 2020, cette communication interroge les formes d'écriture susceptibles d'accompagner des pratiques artistiques écosocialement engagées qui déplacent les catégories traditionnelles de l'œuvre, de la production artistique et de sa réception. Arts écosomatiques, art sonore, pratiques agricoles expérimentales, savoirs écologiques traditionnels (TEK), low-tech et imaginaires solarpunk y composent une « œuvre-milieu » où performances contributives, maraîchage écosomatique, sonification météorologique et pratiques collectives de semis, de soin et de récolte activent des relations entre humains, végétaux, animaux, outils et infrastructures techniques. En mobilisant les notions d'aïsthésis située et d'imaginaires solarpunk, cette intervention explore les conditions d'une écriture située, embarquée dans les pratiques, attentive aux atmosphères, aux gestes, aux techniques et aux milieux vivants.

Marina Pirot est artiste-chercheuse, curatrice et conceptrice de projets de recherche-crédation. À la croisée des arts somatiques, de la performance, de l'agriculture et des pratiques low-tech, elle explore les formes d'expérience qui transforment notre relation aux vivants et inscrit ses recherches dans le champ des pratiques écosomatiques. Elle mobilise notamment les approches du Body Weather Laboratory, du Body-Mind Centering® et du Mouvement Authentique. Cofondatrice de Kerminy (Finistère), lieu de résidences artistiques et d'expérimentations agroécologiques, elle y développe des dispositifs où création, recherche, transmission et écologie se construisent depuis les milieux vivants. Avec Dominique Leroy, elle fonde en 2015 le duo artistique (n), dont les projets interrogent les relations entre arts, territoires et écologies. Elle conçoit et coordonne des programmes de recherche-crédation réunissant artistes, chercheuses, chercheurs, écoles d'art, universités et collectivités autour des enjeux écologiques, notamment KAMPUS, un programme de recherche et de transmission depuis les milieux vivants. Ses travaux ont notamment été publiés dans *Tangence* (« Dramaturgie des plantes, artiste maraîchère », 2023), Planète Laboratoire-Makery (L'esthétique de la météorologie, 2024) et *Pervées* (« Maraîchages écosomatiques à Kerminy », 2025). Elle a été nommée au Prix COAL 2024 (« Se transformer ! »).

Samuel Hernández Dominicis (Universidad Iberoamericana, Mexico City / AICA Cuba)

« Between Experience, Social Media, and the Archive: The Displaced Time of Contemporary Art Criticism. Writing After—or Too Late? » (*Entre expérience, réseaux sociaux et archives : le temps décalé de la critique d'art contemporaine. Écrire après... ou trop tard ?*)

Cette communication examine la crise contemporaine de la critique d'art à travers l'écart entre l'expérience artistique, la circulation numérique immédiate et l'écriture critique différée. Elle soutient que cette crise relève d'un déplacement structurel du cadre temporel de la critique, plutôt que d'un simple déclin de ses formats ou de son autorité. En s'appuyant sur Brad Haylock, Megan Patty et Jacques Rancière, elle explore la manière dont les réseaux sociaux, la médiation et les pratiques d'archivage reconfigurent la production du sens critique. La discussion s'articule autour de quatre axes : l'écart entre l'expérience et l'écriture ; le régime d'immédiateté des réseaux sociaux ; l'après de la critique comme espace de distance historique ; et l'archive comme cadre qui donne de l'épaisseur à des pratiques et à des discours éphémères. La question « écrire après – ou trop tard ? » désigne ainsi une désynchronisation structurelle qui invite à repenser les fonctions temporelles, politiques et épistémologiques de la critique d'art.

Samuel Hernández Dominicis (Cuba, 1987) est critique d'art et chercheur. Son travail couvre la critique, le commissariat d'exposition, l'édition, l'enseignement et la direction d'institutions. Il est vice-président international de l'AICA, président de l'AICA Cuba et président du Comité des archives et de la mémoire vivante de l'AICA. Ses

recherches portent sur l'histoire et la théorie de la critique d'art, la pratique éditoriale, la mémoire institutionnelle et l'art latino-américain contemporain. Il est titulaire d'une licence en histoire de l'art de l'université de La Havane et d'un master en études artistiques de l'Universidad Iberoamericana de Mexico, où il est actuellement doctorant en littérature moderne.

Marie Cantos (Critique d'art / AICA-France)

« Sub-critique. Ou l'émergence, par la pratique, d'une critique d'art écosophique »

Dans *L'Art de la mémoire. Le territoire et l'architecture* (2010), Sébastien Marot oppose, à la marge de l'urbanisme conventionnel, le « sur-urbanisme », affirmant la prévalence du programme architectural sur le site, et le « sub-urbanisme » qui renverserait ce paradigme. Je propose, à partir d'un déplacement conceptuel inspiré de cet essai du philosophe et historien de l'environnement, d'observer les transformations à l'œuvre depuis une vingtaine d'années dans la critique d'art et de postuler l'existence d'une « sur-critique » et une « sub-critique ». Je délaisserai la « sur-critique » qui, par ses qualités formelles et sa dimension auctoriale, participe à la consolidation de la critique d'art comme édifice commun fait de nos singularités créatives. J'observerai la « sub-critique » qui délaisse la posture de surplomb et l'évaluation normative, revendique ses dimensions pratiques et situées, privilégie les processus aux résultats. En effet, se tenant à l'intersection des luttes, la « sub-critique » serait l'expression d'un tournant « écosophique », articulant de manière éthique et politique les *Trois écologies* de Félix Guattari (1989) : environnementale, sociale et mentale.

Marie Cantos est autrice – de textes, d'expositions, d'interventions performées, d'objets sonores et imprimés (et, probablement, d'autres formes à venir), qu'elle envisage comme les différents déploiements d'une seule et même recherche, à la fois théorique et pratique. Historienne de l'art de formation, elle a travaillé dans la médiation culturelle et la coordination artistique avant de développer ses propres projets/programmations puis d'assurer la direction artistique de différentes structures. Aujourd'hui, elle mène à nouveau ses projets de manière indépendante, tout en poursuivant ses interventions, régulières, en écoles d'art.

[POEZZ] Judith Espinas et Natalia de Mello (Artistes, Belgique)

« La critique participative comme processus actif d'un projet situé » — Conversation avec des habitantes et habitants du Val Maria : Mokhtar Dimah, Leila Jamal et Alain Mondele Ayatolla

Le projet [POEZZ] a pris forme en 2023 dans le cadre d'un appel 101% de la Société du logement de la région Bruxelles-Capitale pour la cité jardin du Val Maria à NederOver-Heembeek (Belgique) (<https://slrb-bghm.brussels/fr/projets/poezz>). Dès son écriture, [POEZZ] se pense et se construit comme un outil de co-création avec les habitantes et habitants auquel il est destiné. Dans le respect des volontés et des langages de chacune et chacun, la création est plurielle, polyphonique, toutes et tous ont leur mot à dire. Reprenant cette formule de Jacques Rancière du « spectateur émancipé » nous proposons pour ce colloque de porter la voix des critiques qui nous importent en premier lieu, les premiers concernés, soit : les usagères et usagers du site. Ainsi nous venons avec trois habitantes et habitants du Val Maria, porteuses et porteurs des paroles recueillies au préalable lors d'ateliers avec celles et ceux qui le souhaitent. Cette critique participative propose de mettre en perspective les enjeux d'un projet artistique, urbanistique et social mené par des artistes sur un territoire défini avec et pour ses habitantes et habitants.

Natalia de Mello est née en 1966 (Lausanne) de nationalité belge et portugaise. Vit et travaille à Bruxelles. Pratique professionnelle en tant qu'artiste plasticienne dans le secteur de la santé mentale : mandatée pour créer un espace/atelier de création visuelle au sein de La Fabrique du Pré, Nivelles (2001-2008) et au Centre d'hébergement de séjour court à Enaden, Bruxelles (2007-2013). Enseignante en l'option pluridisciplinaire Image dans le milieu à l'école supérieure des Arts à Mons, ARTS2 depuis 2010. Pratique pluridisciplinaire : vidéo, vidéo installation, sculpture et intervention dans l'espace public, scénographie, vidéo-performance, infographisme. (Site web : www.nataliademello.net)

Judith Espinas est née en 1985 (Bourgoin Jallieu) de nationalité française. Vit et travaille à Bruxelles. Pratique en tant qu'artiste plasticienne dans le secteur pédagogique et social : ateliers pédagogiques auprès d'enfants de 2 à 15 ans, réalisation de matériel pédagogique, conception et réalisation d'une artothèque avec le collectif W. Co-créatrice de la résidence d'artiste Nissi avec Alexandra Roussopoulos à Spetses. Enseignante en l'option de sculpture à l'école supérieure des Arts à Mons, ARTS2 depuis 2019. Pratique pluridisciplinaire : sculpture et intervention dans l'espace public, vidéo, peinture et dessin. (Site web : <http://judithespinas.free.fr>)

Jeudi 15 octobre

Session 5 — « Critique et contextes curatoriaux (du musée aux espaces alternatifs) »

Modération : Marie Tchernia-Blanchard (HCA, université Rennes 2)

Marie Tchernia-Blanchard est maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2. Docteure de l'université de Lorraine et de l'École du Louvre, elle a soutenu en 2016 une thèse sur l'itinéraire intellectuel et professionnel de Charles Sterling (1901-1991) publiée aux Presses du réel. Ses recherches actuelles portent essentiellement sur les différentes formes d'écriture de l'histoire de l'art au XX^e siècle. Depuis septembre 2023, elle dirige les Archives de la critique d'art.

Gabriel Ferreira Zacarias (State University of Campinas, São Paulo)

« Engagées et mondiales ? Réflexions à partir de la Documenta de Kassel et de la Biennale de São Paulo »

Avec la consolidation du tournant global, les grandes expositions périodiques ont acquis un rôle encore plus prépondérant qu'elles n'en avaient jusqu'alors. Elles sont devenues la vitrine d'un monde de l'art qui se voulait aussi mondial que le nouvel ordre géopolitique. Les fissures de la mondialisation n'ont toutefois pas tardé à apparaître, avec de nouvelles guerres, des crises migratoires et environnementales. Les méga-expositions se sont rapidement transformées en plateformes de critique de l'ordre établi. Les discours et les choix curatoriaux ont alors été guidés par une volonté de prise de position vis-à-vis de l'ordre mondial et de ses crises. Avant les artistes, l'engagement partirait ici de la direction artistique elle-même, parfois en accord ou en conflit – avec les artistes, les institutions, le marché. La critique d'art se voit donc obligée de suivre ce mouvement, devenant ainsi également une critique des discours curatoriaux dans leurs dimensions épistémologiques et politiques. Nous tenterons d'approfondir cette question en prenant pour exemple les éditions récentes de deux expositions saisonnières de longue date, créées dans les années 1950 et en constante transformation : la documenta de Kassel et la Biennale de São Paulo. Nous pourrions ainsi confronter des exemples du Nord et du Sud global, et évaluer dans quelle mesure ces conceptions varient et convergent, et quels défis elles posent au regard critique qui s'y intéresse.

Gabriel Ferreira Zacarias est Professeur en Histoire de l'Art à l'Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), à São Paulo, Brésil. À la même université, il se charge actuellement de la direction du Museu de Artes Visuais (MAV). Il est également chercheur associé au Kunstgeschichtliches Seminar de l'Universität Hamburg en Allemagne, avec le soutien de la Fondation Alexander von Humboldt. En France il a été membre du comité éditorial de *Marges, revue d'art contemporain*, ayant codirigé les numéros *Globalismes* (23, 2016) et *Archives* (25, 2017). Parmi ses ouvrages publiés au Brésil, on compte *No espelho do terror : jihad e espetáculo* (2018), *Crítica do espetáculo* (2022), et la production collective *Histórias da arte em construção* (2022).

Laila Algaves Nuñez (NOVA University of Lisbon)

« What Happens to Difference When it Enters the Museum (or How to Continue Fantasising) — Denilson Baniwa's "Counter-spell" and the work of Terra Batida [Earthways] platform » (*Qu'advient-il de la différence lorsqu'elle entre au musée (ou comment continuer à fantasmer) ? — Le « Counter-spell » de Denilson Baniwa et le travail de la plateforme Terra Batida [Earthways]*)

Cette communication examine comment les pratiques écosociales et les créations artistiques situées, fondées sur la recherche et le travail de terrain, sont reformulées en formes culturelles administrables et lisibles au sein d'espaces et de grammaires institutionnels. Prenant appui sur le travail du réseau Terra Batida — un programme de résidence à long terme reliant l'art et l'écologie entre le Portugal et le Brésil — et, en particulier, sur « Counter-spell », la première exposition personnelle au Portugal de l'artiste autochtone Denilson Baniwa (Upper Rio Negro, BR), cette communication explore ce que devient l'altérité lorsqu'elle entre dans les circuits d'exposition. Elle conceptualise cette

transition comme un processus de modulation à plusieurs niveaux, dans lequel une « écologie des pratiques » (Stengers, 2010), initialement ancrée dans des relations écologiques, cosmologiques et politiques spécifiques, se traduit progressivement en langages curatoriaux. Au sein de ce processus, la critique d'art occupe une place centrale, organisant et stabilisant activement les interprétations et les affects. Comment pourrait-elle remettre en cause les modes dominants d'enregistrement et d'archivage tout en préservant des zones de mystère, d'indétermination et d'instabilité, et en résistant à la réduction de la différence ontologique à un simple contenu thématique ? En s'appuyant sur la participation de l'autrice à la conception et à la production de « Counter-spell » et de son cycle performatif, il s'agit d'aborder la critique comme un régime d'obligation (Povinelli, 2013) — une responsabilité située à la fois fantastique et matérielle visant à favoriser des modes de mémoire ancrés dans la durée, l'attention et une dimension relationnelle soutenue.

Laila Algaves Nuñez est chercheuse, écrivaine et travailleuse de la culture, particulièrement intéressée par les études prospectives menées en philosophie et en art, ainsi que par les contributions transféministes à l'imaginaire et à la réflexion sociale et écologique. Elle est titulaire d'une licence en communication sociale avec une spécialisation en cinéma (PUC-Rio, Brésil), d'un master en esthétique et études artistiques (NOVA FCSH, Portugal) et doctorante en Études artistiques – Art et médiation (NOVA FCSH, Portugal), bénéficiant d'une bourse de la FCT. Ses recherches actuelles, un projet provisoirement intitulé « Littératures plus-qu'humaines : tisser des récits et se réappropriar l'agentivité à l'ère de l'Anthropocène », menées sous la direction de Bartholomew Ryan et Erik Bordeleau (IFILNOVA), s'inscrivent dans le champ de l'écocritique matérielle féministe et explorent le potentiel de l'écriture et de la fiction en tant qu'outils de protection des droits de la nature. Elle collabore avec l'Institut de philosophie de l'Université NOVA de Lisbonne en tant que chercheuse associée ; avec le magazine *Umbigo* en tant que rédactrice et critique d'art ; et avec Ritó Natálio / Terra Batida [*Earthways*] pour la conception et l'organisation de projets de recherche artistique qui explorent les liens entre les mots, la performance, l'imagination et l'activisme écologique.

Maria Lind (Kin Museum of Contemporary Art) **« The Generous Edge »**

Dans cette conférence plénière, Maria Lind reviendra sur son travail au Kin Museum of Contemporary à Giron/Kiruna et sur son contexte, du côté suédois du Sápmi, dans l'Arctique. Elle le mettra en relation avec ses fonctions antérieures de directrice de Tensta konsthall, dans la banlieue stockholmoise de Tensta, et de la 11^e Biennale de Gwangju, et discutera de l'impact des différents types d'institutions et de structures de gouvernance sur le travail curatoriel et institutionnel. Des études de cas telles que « The Benevolent Food », « The Critical Zone » et « Tensta Museum » seront abordées, en posant la question : « What might it mean to be the *generous edge*? »

Maria Lind est commissaire d'exposition, autrice et enseignante originaire de Stockholm. Elle dirige actuellement le Kin Museum of Contemporary Art à Kiruna. De 2020 à 2023, elle a été conseillère culturelle à l'ambassade de Suède à Moscou. Elle a dirigé Tensta konsthall à Stockholm de 2011 à 2018, a été directrice artistique de la 11^e Biennale de Gwangju, directrice du programme de master du Center for Curatorial Studies du Bard College (2008-2010) et directrice d'Iaspis à Stockholm (2005-2007). De 2002 à 2004, elle a dirigé le Kunstverein München et, en 1998, elle a été co-commissaire de Manifesta 2 à Luxembourg, la biennale itinérante européenne. En 2015, elle a été commissaire de Future Light pour la première Biennale de Vienne et, en 2019, co-commissaire de la Art Encounters Biennial à Timișoara. Elle enseigne depuis le début des années 1990, notamment en tant que professeure de recherche artistique à l'Académie des beaux-arts d'Oslo (2015-2018) et chargée de cours au CuratorLab de Konstfack (2014-2024). Elle a largement contribué à des journaux, magazines, catalogues et autres publications. Elle a reçu en 2009 le Walter Hopps Award for Curatorial Achievement. En 2010, *Selected Maria Lind Writing* a été publié par Sternberg Press, et *Seven Years: The Rematerialization of Art from 2011 to 2017* a paru à l'automne 2019. En 2021, *Konstringar: Vad gör samtidskonsten?* a été publié par Natur & Kultur. *Tensta Museum: Reports from New Sweden* (2021) et *The New Model* (2020) sont deux publications issues de projets de long terme menés à Tensta konsthall, toutes deux éditées par le centre d'art et Sternberg Press.

Maud Houssais (Critique d'art, Maroc)

« “Aléas retour”, pratiques artistiques collaboratives en contexte de marginalité au Maroc : enjeux épistémologiques et critiques »

Au Maroc, les années 1960 et 1970 marquent un élan commun d'artistes et d'intellectuels qui imposent dans le débat public une réflexion sur l'identité et l'altérité. Ces réflexions s'incarnent certes par un corpus littéraire critique dont on connaît aujourd'hui davantage les enjeux (les revues *Maghreb Art*, *Souffles*, *Integral* notamment), mais également par un ensemble d'actions culturelles qui, sur le mode de l'expérience et de l'exploration, visent de nouvelles manières de lier esthétique et socio-politique. Ces années ouvrent le champ à une méthodologie collaborative propre à des formes d'expressions artistiques restées aux marges de l'histoire. Aujourd'hui, des démarches artistiques et curatoriales remettent en jeu des explorations plurielles qui s'inscrivent dans des espaces marginaux, à la fois individuels et collectifs, physiques et conceptuels. À partir d'œuvres diverses du collectif The Minority Globe (programme de résidence et d'ateliers participatifs Organic Knowledge), cette intervention montre comment ces processus repensent les phénomènes d'intégration et d'exclusion. Elle interroge également ce que ces pratiques situées dérogent aux catégories établies de la critique d'art, en participant notamment à leur propre théorisation.

Maud Houssais est chercheuse et curatrice indépendante basée au Maroc. Ses travaux portent sur les pratiques artistiques collaboratives en contextes de marginalité, et sur leur capacité à produire des savoirs autonomes et situés. Elle interroge les processus d'émancipation à l'œuvre dans ces démarches, et la manière dont elles reconfigurent les catégories établies de l'histoire de l'art et de la sociologie. Elle est la co-directrice de l'ouvrage *CASA : Casablanca Art School Archives* coédité en 2026 par Zaman Books & Curating et Carrefour des Livres. Elle est depuis 2024 la curatrice du programme de recherche et d'expositions Organic Knowledge en collaboration avec le collectif The Minority Globe.

Session 6 — La critique comme outil de résistance

Modération : Baptiste Brun (HCA, université Rennes 2)

Baptiste Brun est enseignant-chercheur en histoire de l'art contemporain, maître de conférences HDR et Vice-président de l'université Rennes 2. Il est aussi responsable de la formation curatoriale Master Métiers et arts de l'exposition au sein de cet établissement. Ses travaux de recherche portent principalement sur les interactions entre création artistique, histoire de l'art, sciences humaines et sociales et psychiatrie aux XX^e et au XXI^e siècles, sur des œuvres et travaux apparentés à l'art brut et sur l'épistémologie de l'histoire de l'art pensée en regard du primitivisme.

Joan Grandjean (Käte Hamburger Kolleg « Rohstoffwelten – Kulturen im Umbruch », Université de Kassel)
« Écrire l'insurrection : auto-théorisation et critique d'art dans le Queer Muslim Futurism »

Depuis 2018, le Queer Muslim Futurism, formalisé par Zulfikar Ali Bhutto, accompagne des pratiques artistiques, curatoriales et performatives (notamment le drag) portées par des musulman·e·s·x queers en quête d'avenirs justes. Cette communication analyse le corpus de textes critiques produits par les artistes de ce phénomène entre 2018 et 2025, qui constituent une forme d'auto-théorisation émergeant de contre-publics subalternes, dotée de ses propres instances de validation. En croisant le tournant social et éthique de la critique d'art avec le tournant global et la théorie queer, l'analyse interroge la manière dont ces écrits articulent plusieurs marginalisations – au sein des communautés musulmanes, des espaces queers et des mondes de l'art – afin de construire un lieu discursif propre. Trois enjeux structurent la réflexion : les modes d'énonciation hybrides ; les infrastructures alternatives de légitimation critique ; et la dimension collective de cette production, porteuse de solidarités translocales et transdiasporiques. En mobilisant des références théoriques (Muñoz, Said, Puar, Qureshi) et des généalogies de résistance (intifadas, Black Panthers), cette communication contribue aux débats sur la décolonisation de la critique d'art, en articulant des perspectives éco-sociale, globale et queer.

Joan Grandjean est chercheur invité au Käte Hamburger Kolleg “Rohstoffwelten – Kulturen im Umbruch” à l'université de Kassel en Allemagne et membre associé de l'unité de recherche PTAC à l'université Rennes 2. Ses recherches portent sur l'art contemporain, la mondialisation et les imaginaires du futur, notamment en Afrique du Nord et en Asie du Sud-Ouest, sujet de sa thèse de doctorat menée à l'Université de Genève en Suisse. Parmi ses

publications, figurent le numéro double « Photographie et politique » de la revue *Tumultes* (2023) et le catalogue de l'exposition *Arabofuturs : Science-fiction et nouveaux imaginaires* (Institut du monde arabe, 2024). Il achève actuellement un ouvrage sur les donations d'œuvres arabes et iraniennes aux Nations Unies, co-écrit avec le professeur Alexandre Kazerouni et la professeure Silvia Naef (à paraître aux Presses du Réel en 2027). En 2019, il a cofondé la plateforme *Manazir*, consacrée à l'art visuel, à l'architecture et au patrimoine d'Afrique du Nord et d'Asie du Sud-Ouest, et siège au comité éditorial de *Manazir Journal*.

Xueyan Chen (University of Zurich)

« Loading Out Information on a Map: Where Criticism Stands between the Master's Tool and the Colonizer's House in Cian Dayrit's Counter-Cartography Tapestries » (*Représenter des informations sur une carte : où se situe la critique entre « l'outil du maître » et « la maison du colon » dans les tapisseries de contre-cartographie de Cian Dayrit »*)

Lorsque la force d'une œuvre tient à son ancrage dans la distribution des terres et dans des luttes agraires issues de la cartographie coloniale, quelle est la tâche spécifique de la critique d'art, et quelle est son autorité ? Les débats récents sur le tournant social montrent avec quelle facilité la critique se laisse attirer vers l'affirmation éthique ou la pédagogie curatoriale, comme si l'urgence pouvait tenir lieu d'argument évaluatif. Le diagnostic de Bishop sur la « surcharge d'information » (*information overload*) désigne l'un des symptômes de cette situation, où la recherche et la documentation prolifèrent tandis que le jugement est différé. À partir des tapisseries de contre-cartographie de Cian Dayrit, cette recherche réexamine la tâche et l'autorité de la critique dans ces conditions et soutient que les tapisseries et les ateliers communautaires qui leur sont associés réemploient l'outil du maître afin d'exprimer comment les revendications sur la terre deviennent un statu quo peu contesté et exécutoire. Sur le plan méthodologique, la communication envisage la critique comme une pratique de médiation qui produit des critères, mettant ainsi en avant une ambivalence au sein de la critique elle-même : si la cartographie est l'un des « outils du maître », la critique reste-t-elle structurellement alignée sur la « maison du maître » lorsqu'elle traduit de telles pratiques en valeur et en visibilité au sein du monde de l'art ?

Xueyan Chen est doctorante au Kunsthistorisches Institut, University of Zurich. Sa thèse porte sur l'art contre-cartographique contemporain au Japon et aux Philippines : elle y interroge la manière dont les pratiques artistiques contestent les régimes cartographiques qui visualisent le territoire et naturalisent les frontières, avec une attention particulière à l'ethnonationalisme et aux géographies archipélagiques. Elle évolue dans les scènes culturelles et musicales alternatives de Zurich.

Mat3amclub – Jade Saber (université Paris 1 Panthéon Sorbonne / INHA) & Léna Kemiche (Critique d'art, France)

« “Gramsci dans la ges3a” : hacker et saboter pour un outil critique situé face aux pratiques artistiques diasporiques et collaboratives » — Performance

Cette communication est une lecture performée par le collectif mat3amclub. Elle propose d'interroger la manière dont la critique d'art se reconfigure face à des pratiques artistiques collaboratives, communautaires et diasporiques, en développant un outil critique situé : la ges3a. Cet outil articule théorie critique, histoire de l'art et sciences sociales, afin de penser des formes de médiation, d'exposition et d'écriture capables d'accueillir des récits artistiques marginalisés, sans les essentialiser, ni reproduire des violences symboliques. La ges3a hacke la critique d'art institutionnalisée et sabote son modèle pour devenir un espace depuis lequel bâtir une politique diasporique des communs en art. [...]

Inscrite dans une dynamique de recherche-crédation, la réflexion s'appuie sur les notions de pédagogie critique (Paulo Freire/bell hooks) de « biens communs » (Silvia Federici) et sur la pensée d'Antonio Gramsci [...]. Les notions de soin, de solidarités communautaires, d'hospitalité et de savoir, pensées comme des biens communs, offrent des leviers pour travailler de manière locale et située avec des artistes aux identités multiples et aux luttes profondément ancrées dans différents contextes. La ges3a permet ainsi de redéfinir les contours de la pensée critique tout en construisant des espaces de médiation hybrides, fondés sur une logique dialogique, collaborative et conversationnelle. [...] Cette communication présentera les trois étapes fondamentales qui structurent les exigences éthiques et politiques de la ges3a qui sera activée en déployant son contenu et en présentant les outils qu'elle génère.

Le mat3amclub est un collectif curatorial et de recherche indépendant hybride, fondé par Jade Saber et Léna Kemiche, curatrices et chercheuses issues des diasporas SWANA en France. Son travail se développe à l'intersection de la théorie

critique, des études décoloniales et des pratiques curatoriales expérimentales. À partir de positions situées – féministes, diasporiques et locales – le collectif conçoit expositions, workshops, textes critiques et dispositifs de médiation visant à produire des récits alternatifs et collaboratifs en histoire de l'art sur les esthétiques et pratiques diasporiques. Pour cela, le collectif active différents outils, tels que : l'archive non officielle, la pédagogie critique et la fiction envisagée comme un espace politique alternatif. Le mat3amclub cherche à collaborer avec les artistes sans renforcer les logiques de précarité propres au milieu de l'art, ni reproduire les structures de domination existantes. Il investit à la fois des espaces institutionnels et indépendants, en développant des méthodologies fondées sur la mise en commun des savoirs entre artiste/curateur et public par la conversation, principalement autour des pratiques que génèrent la nourriture en échos à son nom : « mat3am » signifiant « restaurant » en arabe.

Léna Kemiche est commissaire d'exposition et programmatrice de projets culturels, actuellement engagée dans la programmation artistique du Palais de Tokyo. Elle explore les liens entre esthétique et politique dans l'art contemporain, en interrogeant notamment les représentations des diasporas maghrébines et arabes. Sa pratique curatoriale se situe à l'intersection de la programmation, de la médiation et des études postcoloniales. Parallèlement, elle participe à divers projets associatifs et culturels locaux. Elle a également travaillé chez AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), où elle a contribué à la valorisation des artistes femmes et à la réflexion sur les enjeux de visibilité et de représentations dans le champ de l'art.

Jade Saber est commissaire d'exposition indépendante et doctorante en histoire de l'art, actuellement contractuelle à l'INHA et chargée d'enseignement à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Ses recherches portent sur les usages de l'archive dans l'art contemporain en Palestine, au Liban et en Algérie de 1982 à nos jours. En 2023, elle a fondé le collectif mat3amclub pour promouvoir les pédagogies artistiques décoloniales, diffuser et archiver les productions de jeunes artistes SWANA. Elle est membre du groupe de recherche QUILT (HiSCA). Elle a été lauréate d'une bourse de recherche de la Fondation Malatier Jacquet (2023) et a collaboré avec plusieurs institutions artistiques internationales (Villa Médicis, MUDAM, Cité internationale).

T.J. Demos (UC Santa Cruz)

« Criticism after Gaza » (*La critique après Gaza*) — Conférence de clôture

Que signifie pratiquer la critique d'art après Gaza ? Cette présentation examine comment le génocide-écocide perpétré à Gaza s'est étendu pour devenir une attaque contre les capacités critiques de l'art, notamment par le biais de la censure institutionnelle et étatique ainsi que de la contre-insurrection. Pourtant, la répression n'atteint jamais la totalité : la critique persiste à travers le refus, le déplacement, la réinvention et la résistance collective. Je m'interroge sur les formes que pourrait prendre une telle critique face à l'effondrement des cadres politiques et juridiques qui autorisaient autrefois les revendications de justice. Je développe cette question à travers trois défis interdépendants. Premièrement, le tournant infrastructurel s'interroge sur la manière dont les systèmes économiques, institutionnels, idéologiques et technologiques au sein desquels l'art opère sont devenus des mécanismes d'organisation du pouvoir contemporain. Deuxièmement, « la société de la psy-op » (opération psychologique), attire l'attention sur la surveillance, la désinformation et la manipulation comportementale de plus en plus ancrées dans les médias et la vie sociale. Troisièmement, l'IA fasciste, désigne les dangers de la gouvernance automatisée et du remplacement du jugement humain, et soulève des questions urgentes sur la pensée à l'ère de la déshumanisation technologique. Ces défis exigent une critique située, oppositionnelle et engagée sur le plan matériel — une critique capable d'affronter les contradictions institutionnelles, de construire des collectifs expérimentaux, de pratiquer l'entraide et d'imaginer des formes de survie face à une violence sans précédent, à l'effondrement de la démocratie et à une menace existentielle.

T. J. Demos est professeur et directeur du département d'histoire de l'art et de culture visuelle à University of California, Santa Cruz (UC Santa Cruz), directeur fondateur de son Centre pour les écologies créatives, et professeur invité d'honneur au VIAD Research Centre at the University of Johannesburg (UJ). Ses travaux de recherche, situés à la croisée de l'art contemporain, de la politique et de l'écologie, ont donné lieu à de nombreuses publications, parmi lesquelles *Radical Futurisms: Ecologies of Collapse, Chronopolitics, and Justice-to-Come* (Sternberg Press, 2023), *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today* (EPR Murcia Cultural, 2022), and *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology* (Akal, 2020). Entre 2019 et 2021, il a dirigé le séminaire de recherche *Beyond the End of the World*, soutenu par la Mellon Foundation, un projet de réflexion collective articulé autour des questions suivantes : « Que se passe-t-il après la fin du monde ? » et « Comment pouvons-nous construire des avenir placés sous le signe de la justice sociale à partir des ruines du capitalisme ? »

Sonia Recasens (directrice, AICA International) et Fabien Simode (président, AICA-France)
Conclusion et perspectives

Sonia Recasens est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante, diplômée d'un Master 2 recherche histoire de l'art, mention art contemporain de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle développe une pratique critique et curatoriale engagée, sensible et intuitive, explorant les problématiques liées à l'intime, au corps, à la mémoire, la transmission ou encore à la migration. Lauréate du Prix Spécial du Jury – Prix AICA France 2019, Sonia Recasens collabore régulièrement avec des centres d'art, des musées et maisons d'éditions pour des publications, conférences ou expositions. Nourries d'histoire des féminismes, de *gender* et *postcolonial studies*, ses recherches et projets œuvrent à visibiliser les artistes femmes et/ou issues de l'immigration. Après avoir travaillé pour diverses institutions comme l'Institut du Monde Arabe ou encore le Palais de Tokyo où elle occupait le poste de cheffe de cabinet et conseillère artistique de son président Guillaume Désanges, Sonia Recasens devient en novembre 2025 directrice de l'AICA International, association pour laquelle elle travaillait depuis 2019 comme coordinatrice.

Né en 1975, **Fabien Simode** est président de l'AICA-France, directeur des médiathèques de Maisons-Alfort et critique d'art. Après des études d'histoire de l'art et de sociologie à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, il intègre en 2000 une agence de presse spécialisée, où il assure la rédaction et la coordination de journaux et de magazines. En 2006, il rejoint la rédaction du magazine d'art *L'Œil* en tant que rédacteur en chef adjoint avant d'être nommé rédacteur en chef en 2011, poste qu'il assure jusqu'en mai 2023. Chroniqueur radio et télé, il intervient notamment dans *La Compagnie des œuvres* sur France Culture (de 2019 à 2021) et dans La Matinale de TSF Jazz, où il tient une chronique hebdomadaire depuis 2019. En 2021, Fabien Simode a créé, avec l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) *L'art entre les lignes*, une émission dédiée à l'actualité des livres d'art qu'il a animé jusqu'en 2023 dans la salle Labrouste du quadrilatère Richelieu. Il est également l'auteur de textes de catalogues sur la photographe Leonora Hamill, les peintres Philippe Favier et Lydie Arickx, et les plasticiens Martine Feipel et Jean Bechameil.