

RÉSUMÉ

Cette thèse en histoire de l'art interroge la présence visible ou audible de la théorie dans l'art contemporain des deux premières décennies du XXI^e siècle, que cette présence se manifeste par des activités relationnelles, des livres ou des entretiens, ou par des théoriciens invités à des événements de parole tenus dans des institutions artistiques. Il s'agit de comprendre comment la théorie est mise en forme à travers différents formats – art relationnel, installation, conférences-performances – et de cerner les potentialités politiques de cette présence dans l'art. Quand elle trouve sa place dans des œuvres d'art, la théorie est mise en situation, inscrite dans un réseau de sens, incarnée et insérée dans une programmation. Elle y gagne alors de nouvelles conditions d'existence et s'expose au contexte culturel qui l'accueille. Dans l'art, la théorie est travaillée comme une pratique, un discours, une expérience.

La première étude de cas porte sur le *Gramsci monument* (2013) de Thomas Hirschhorn, un site temporaire construit en plein cœur de HLM du South Bronx où quelques pavillons ont accueilli temporairement des activités visant à célébrer le théoricien marxiste. Cette mise en forme relationnelle situe la théorie au cœur des conditions matérielles de vie des classes dominées. Le projet permet à la fois de mettre en évidence et d'actualiser la manière dont Antonio Gramsci lui-même conçoit la théorie, c'est-à-dire une « pratique » qui, pour être efficace politiquement, doit se réaliser dans la vie culturelle.

Le deuxième chapitre porte sur certaines installations de l'artiste franco-algérien Kader Attia analysées à partir de la notion de formation discursive de Michel Foucault. Dans *Narrative vibrations* (2017), *Reason's oxymorons* (2015) et *The culture of fear: an invention of evil* (2013), la théorie apparaît de manière fragmentaire et hétérogène dans des livres exposés et des entretiens filmés. Fonctionnant sous le mode de l'archive, cette mise en forme installative travaille la théorie comme une formation, une esquisse d'un travail de pensée entamé dans une forme qui se poursuit par le spectateur. Politiquement, ces installations relèvent à la fois d'une mise en évidence des luttes de pouvoir au sein des représentations culturelles, mais aussi d'une occasion d'activer un processus de « théorisation faible » (Sedgwick) qui peut mener à une réparation décoloniale des manières de penser ensemble différentes cultures.

La troisième étude de cas analyse à partir du pragmatisme de John Dewey trois conférences-performances présentées au Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (MAC VAL) : « *Magister* » mis à nu d'Éric Duyckaerts (2006), *N'importe quoi, pas n'importe comment* de David Zerbib (2011) et *Les spécialistes. Seven corridors* d'Émilie Rousset (2016). Dans ce contexte institutionnel, comme conférence-performance et comme forme curatoriale, la parole théorique modélise des expériences de la pensée à partir de l'art et de la visite au musée qui tiennent un rôle politique dans la vie citoyenne. Leur programmation a toutefois moins pour effet de distribuer ces possibilités d'expériences au public que de présenter en performance le rôle que le Musée revendique comme institution publique.

La recherche montre que les mises en forme de la théorie dans l'art contemporain sont partagées entre deux politiques de l'art. D'un côté, la forme artistique mise sur sa capacité à montrer, à représenter et à modéliser des manières de théoriser ; une forme se constitue autour de la théorie et se donne à voir comme une proposition à observer. De l'autre côté, exposée à des milieux de vie, au jeu des représentations et aux politiques culturelles des institutions, la forme agit directement dans le champ culturel où se mènent des luttes concrètes et où le pouvoir se distribue.

Mots clé : art contemporain – art et savoir – art et théorie – tournant éducatif de l'art – art relationnel – installation – art d'archive – conférence-performance

ABSTRACT

This thesis in art history examines the visible or audible presence of theory in contemporary art during the first two decades of the 21st century, whether it be through relational activities, books, interviews, or invitations made to theorists in discursive events organized by art institutions. It aims to understand how theory is forming through different formats (relational art, installation, lecture performance) and at determining the political potentialities of its presence in art. Theory becomes evidently situated in works of art, inscribed in semantic networks, embodied and included in public programs. It exists in new conditions and it is exposed to specific cultural contexts. In art, theory is worked in as a practice, a discourse, an experience.

The first chapter focuses on Thomas Hirschhorn's *Gramsci Monument* (2013), a temporary site built on the grounds of a housing project in the South Bronx, across two and a half months, several pavilions hosted activities to celebrate the Marxist theorist. This relational art format locates theory at the heart of lower classes' material conditions. Hirschhorn's project both highlights and actualizes theory the way Antonio Gramsci himself defines it: a practice that has to be integrated into cultural life to be of any political relevance.

The second case uses Michel Foucault's notion of "discursive formation" notion to analyze installations by Franco-Algerian artist Kader Attia. In *Narrative vibrations* (2017), *Reason's oxymorons* (2015), and *The culture of fear: an invention of evil* (2013), theory appears in a fragmented and heterogeneous mode through the display of books and filmed interviews. Functioning as an archive, the installation format in Attia's work treats theory as a formation that is the beginning of a thought process outlined by the form and to be pursued by the spectator. Politically, these installations reveal power relations in cultural representations and activate a "weak theory" (Sedgwick) process that enables a decolonial repair of the ways of thinking together different cultures.

Using John Dewey's pragmatism, the last chapter turns to three lecture performances held at the Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (MAC VAL): Éric Duyckaerts' « *Magister* » *mis à nu* (2006), David Zerbib's *N'importe quoi, pas n'importe comment* (2011), and Émilie Rousset's *Les spécialistes. Seven corridors* (2016). As both a performance of a speech act and the result of a curatorial work,

theory in this institutional context forms a model of thought experiences initiated by artworks and museum visits that plays an active role in civic life. In this case, the programming of these lecture performances however, is less about creating possibilities of experience for the public than about illustrating the way the museum conceives its role as a public institution.

The research shows that the forming of theory in contemporary art toggles between two different politics of art. On the one hand, the artistic form can show, represent, and model ways of theorizing; it can be regarded as a proposition to observe. On the other hand, exposed to daily life, to dynamics of representation and to cultural policies, the form acts directly in the cultural field where struggles are fought and where power is distributed.

Keywords: contemporary art – art and knowledge – art and theory – educational turn in art – relational art – installation – archival art – lecture performance