

Bernadette Dufrene

*Université de Grenoble II
et Université d'Avignon*

ÉVÉNEMENTS CULTURELS INTERNATIONAUX ET MÉDIAS : INTERACTIONS ET DÉFINITIONS RÉCIPROQUES

Le souci de la médiatisation de l'action culturelle est inclus dans son projet. En témoignent les dossiers et les communiqués de presse qui l'accompagnent. Mais quel(s) rôle(s) les médias jouent-ils par rapport aux événements culturels : amplificateurs des intentions des organisateurs et/ou catalyseurs d'un débat aux effets performatifs ? Et quand interviennent-ils ?

Dans le cas des événements culturels, la question du temps est à prendre différemment de ce que propose Jocelyne Arquembourg¹ pour traiter des événements médiatiques : en effet, poser la question des interactions événements culturels-médias, c'est envisager une pluritemporalité constitutive de la définition même de l'événement culturel². Cependant, comme dans le cas des événements médiatiques, la démarche phénoménologique qui « s'intéresse à la dynamique d'organisation pas à pas de l'action dans les conditions concrètes de son effectuation³ » apparaît comme particulièrement appropriée.

Interroger l'événement culturel dans cette perspective, c'est admettre avec Louis Quéré que « la réception publique n'est pas simplement une affaire d'attribution de sens à ce qui s'est passé ni de manifestation d'attitudes ou de réaction d'opinions, mais un processus collectif d'individuation et de socialisation de l'événement en question⁴ ». C'est donc envisager non seulement les éléments constitutifs du débat qui se noue en construisant un événement culturel particulier mais aussi la mise en trivialité⁵ des concepts et des pratiques qui participent de sa définition.

C'est donc ce réseau complexe de relations entre un événement au sens de Davidson (en l'occurrence une action qui existe au même titre que les choses et les êtres) et ce qui va en être dit et fait que nous

proposons d'analyser à travers l'exemple de ce qu'on décrit comme événement culturel international par excellence : les expositions artistiques internationales. Si celles-ci nous semblent paradigmatiques de l'événement culturel international, c'est qu'elles posent avec acuité la question de la médiation symbolique : bien qu'elles s'inscrivent dans des cadres en partie prédéfinis – le genre exposition internationale a une histoire – elles mettent en jeu un concept fortement tributaire du contexte dans lequel elles s'inscrivent, dont le sens n'est pas stabilisé. Ce qui justifie le choix de notre corpus d'expositions (*Magiciens de la Terre*, Centre Pompidou, 1989 ; *Partage d'exotismes*, Biennale de Lyon, 2000 ; *Africa Remix*, Centre Pompidou, 2005)⁶, c'est précisément la durée – une quinzaine d'années – qui permet de saisir l'évolution conjointe du dispositif et du concept d'événement culturel international en faisant apparaître le poids des médiations anthropologiques (champ d'expériences, horizon d'attente), les interdépendances dynamiques entre l'événement et l'espace public qu'il crée, la part des médias dans les (re)configurations de l'événement.

Notre objectif est donc de montrer qu'il n'y a pas de grand partage entre deux systèmes symboliques que seraient, d'une part les événements culturels, d'autre part les médias, mais qu'il y a, à partir d'une initiative, l'action culturelle, des reconfigurations qui sont le produit de la dynamique de l'événement dans laquelle les médias ont une part sans pour autant la déterminer entièrement et qui redessinent le concept d'international dans ce cadre.

L'événement culturel international : les degrés d'individuation

Décrire une action culturelle sous l'angle de l'événement, c'est poser à travers la question du contexte de description dans lequel l'initiative prend sens deux niveaux d'analyse étroitement corrélés : celui de la matérialité de l'événement, celui de la signification qui lui est attribuée. En amont de cette attribution de sens, notamment dans le discours des médias et la prédéterminant, le concept d'exposition internationale et le dispositif culturel, comme une organisation d'un type spécifique avec des enjeux qui lui sont propres⁷, constituent le premier degré d'individuation et de socialisation. S'il est nécessaire dans un premier temps de souligner la dépendance du dispositif au concept, c'est afin de pouvoir en saisir l'historicité et donc la manière dont ils informeront la réception notamment par les médias.

Concept et dispositif

À la différence de l'enquête sur les *media events* qui se concentre sur la mise en forme des événements par les médias, une enquête sur les événements culturels porte d'abord sur la forme de l'action culturelle : le dispositif (exposition, foire, festival, etc.). Cette forme est déterminée par des concepts. Nous partageons l'approche sémantique de l'histoire de Reinhart Koselleck pour qui « chaque concept ouvre certains horizons, comme il en ferme d'autres, d'expériences possibles et de théories pensables⁸ ». Par ailleurs le point de

vue rétrospectif, notamment celui de la philosophie de la contingence, est un outil heuristique pour établir la distinction événement fondateur/événementiel : l'événement fondateur se distingue de l'événementiel par l'écart qu'il constitue par rapport aux lois ou aux normes, par sa capacité à engendrer des répliques c'est-à-dire notamment par sa pluritemporalité et sa pluriterritorialité. L'action culturelle internationale peut s'inscrire dans ces deux registres : dans la mesure où elle ne constitue pas un écart, elle relève par sa prévisibilité même, de l'événementiel ; en revanche, ce qui caractérise l'événement fondateur, c'est sa capacité à problématiser le réel et donc à introduire une rupture.

Ce qui conditionne la description que l'on adoptera (comme événement ou comme événementiel), ce sont donc, d'une part la lecture rétrospective du point de vue des effets de l'événement et, d'autre part, la rupture que constitue (ou non) l'action culturelle par rapport au répertoire d'actions au sens de Giddens : « une sorte d'inventaire dans lequel les acteurs puisent mais qui n'est pas extérieur à l'action des agents : il détermine des possibilités d'agir, possibilités qui sont donc ouvertes aux agents mais qui dessinent tout autant le cadre de leur action : le répertoire est donc indissociablement habilitant et contraignant ». C'est en ce sens que nous considérerons l'exposition *Magiciens de la Terre* comme un événement culturel international fondateur dans la mesure où son concept et le dispositif qu'il a informé introduisent une rupture dans le répertoire propre au genre « exposition internationale ». Il s'agissait en effet de substituer à la forme internationale habituelle du type Biennale de Venise – où les artistes sont envoyés par les États-nations pour les représenter selon un rituel qui exclut les créateurs de pays n'ayant pas de pavillon national (ceux des *sociétés post-coloniales* notamment) ou non reconnus par leurs tutelles politiques et administratives – une confrontation ouverte tenant compte de l'état de l'art actuel dans le monde : la prégnance de l'art contemporain dans sa forme occidentale, et se proposant un rééquilibrage (une manière de discrimination positive) grâce à une représentation par quotas des artistes de la planète : 50 % occidentaux, 50 % non-occidentaux. Le concept, livré par le titre de l'exposition et indiquant la manière de concevoir l'espace artistique mondial comme une coexistence de populations auxquelles l'art servirait de ciment communicationnel, est ensuite traduit dans le dispositif spatial : confrontations, duos, etc.

Comprendre un événement culturel, c'est donc appréhender à la fois le dispositif et le concept dans lequel il prend sa source (le travail des médias s'articulera à ces deux pôles). C'est d'une manière générale comprendre ses conditions d'énonciation et en particulier son contexte d'émergence.

Événement culturel et médiations anthropologiques

La description de l'action culturelle comme événement culturel est-elle réductible au seul contexte du dispositif ? La notion de contexte de description est fondamentale : c'est l'un des éléments-clés de la « matrice d'individuation de l'événement », notion empruntée à P. Ricœur et que L. Quéré développe ainsi : « ce qui permet de considérer une occurrence comme étant un événement d'une certaine sorte et de l'interpréter comme signifiant ceci ou cela. Pour Ricœur, c'est le système symbolique dans son ensemble (langages, conventions, règles, normes) qui fournit les contextes de description appropriés⁹ ».

Affinant l'analyse, L. Quéré rappelle que R. Koselleck met l'accent sur les « médiations anthropologiques »¹⁰ dans lesquelles s'inscrit l'action, en écho aux catégories de Jauss : champ d'expérience et horizon d'attente.

Dire par exemple – comme le fait le dossier de presse de l'exposition *Magiciens de la Terre* – que celle-ci est la « première exposition mondiale » peut s'analyser comme un acte de langage performatif qui tout à la fois assigne l'exposition à la catégorie bien connue de l'exposition internationale et la fait advenir comme écart dans cette même catégorie : le jugement présent à la fois situe l'événement par rapport à un passé et pointe vers un avenir. L'adjectif « première » témoigne des médiations anthropologiques, d'un champ d'expériences et d'un horizon d'attentes que partagent les producteurs de l'exposition. Le contexte de description de cette exposition ne peut alors tenir en compte la seule dimension synchronique, celle du moment où a lieu l'événement, il inclura aussi la dimension diachronique, l'ouverture à la fois vers le passé et le futur. La question du sens d'un événement culturel s'établit dans une pluritemporalité, en fonction de l'histoire d'une forme de médiation, du contexte dans lequel il s'inscrit, des attentes qu'il suscite : la dimension internationale en est également tributaire. La représentation d'artistes venant de zones jusque-là quasiment ignorées du monde de l'art prend sens comme rupture par rapport au genre « exposition internationale », laisse en 1989 pressentir un nouvel état des rapports de l'art à l'échelle planétaire dont témoigne le flottement des concepts « international » et « mondial ». La communication de *Magiciens de la Terre* présente l'exposition tout à tour comme « mondiale » ou « internationale » sans que la frontière sémantique semble définitivement arrêtée.

Pour le chercheur qui veut comprendre ce qui fait événement dans le domaine du culturel entendu comme ensemble de systèmes symboliques, les multiples dimensions du dispositif, discursives et matérielles, constituent un premier terrain d'investigation : c'est à ce niveau que se construisent les premiers écarts qui permettront de l'individuer, d'en observer la socialisation qui passe par la compréhension du contexte d'énonciation, l'intentionnalité mais aussi les médiations anthropologiques que constitue le couple champ d'expérience/horizon d'attente qui permet d'interroger l'événement sous l'angle de la singularité et de l'écart qu'il constitue par rapport aux flux ou aux lois. Cette démarche suppose que soit écartée toute tentative de modèle achronique et universel, mais, au contraire, que soit historicisée/contextualisée l'analyse de l'événement¹¹, en un mot, située.

La part des médias dans la définition de l'événement culturel international

La dynamique de l'événement fondateur envisagée à travers ses répliques s'inscrit dans le cadre de l'action située. Par « répliques¹² » nous entendons la création d'un espace public propre à l'événement fondateur, marqué au sceau d'une pluritemporalité et d'une plurispatialité, en tant que l'événement reconfigure « un milieu d'action et de relation » ; nous utilisons le mot de configuration au sens de L. Quéré,

c'est-à-dire «organisation, composition articulant et faisant tenir ensemble une diversité d'éléments reconnaissable comme une unité». Le concept de «mondial» à la base de l'exposition *Magiciens de la Terre* est ainsi soumis à un questionnement qui fait retour dans les répliques de l'événement initial.

Le travail de mise en sens de l'événement international

La perspective que nous avons adoptée qui consiste à considérer à la fois l'événement selon Davidson comme ce qui a lieu et l'événement signifiant dans un contexte d'interprétation et donc relevant de la sémiotique nous permet de nous inscrire en faux contre la thèse d'un événement culturel international qui serait «fabriqué» par les médias, comme ont pu l'écrire Pierre Nora¹³ et Eliseo Verón¹⁴.

Cependant si l'existence d'un dispositif montre que les médias ne «fabriquent» pas à eux seuls l'événement culturel international, ils constituent un des espaces publics où s'effectue le travail de mise en sens de l'événement. Celui-ci s'articule autour de trois pôles : le travail de contextualisation implicite, l'interrogation à partir du répertoire d'actions, la référence au débat.

«Ce pour quoi cela compte»

Au cœur de la problématique de tout événement et *a fortiori* de l'événement culturel, il y a ce pour quoi les choses comptent (Taylor) : les sens que l'événement prend dans sa réception, la contextualisation qu'opère implicitement la presse, public privilégié de l'événement. Or si *Magiciens de la Terre* est d'emblée perçu comme événement, c'est parce qu'il fait rupture dans la manière d'appréhender la notion d'«international» et qu'il permet ainsi aux médias de se saisir du problème.

La presse spécialisée, notamment l'organe de réflexion du Mnam, les *Cahiers du Musée national d'art moderne*, a introduit les principaux termes du débat. L'idée d'«universalisme» affichée par les organisateurs est dénoncée par beaucoup d'historiens d'art, d'anthropologues et de philosophes en termes de vision ethnocentrique, voire néo-coloniale. Pour les participants au débat, il n'est pas légitime de décider du seul point de vue occidental (celui des organisateurs) qui est artiste (qu'on montrera à l'exposition) et qui ne l'est pas (qui ne sera pas montré) dans le reste du monde, avec de surcroît le risque de faire des choix mettant en avant des individualités là où ce sont des groupes qui exercent la fonction artistique.

La «socialisation» de l'événement culturel international laisse voir une polyphonie énonciative : outre le fait que le travail de mise en sens commence dès le communiqué de presse, chaque média a sa propre grille de lecture. La question posée par M. de Fornel de savoir s'il n'existe pas autant d'événements, que de perceptions et de comptes-rendus de l'événement, est dans cette perspective pertinente : elle trouve dans l'articulation du débat à un répertoire d'action des éléments de réponse. Sous la diversité des positions de la presse d'opinion, on peut reconnaître l'existence d'une grille de questionnement, toile de fond commune au-delà des interprétations particulières.

La préfabrication de l'événement culturel international

Le débat engagé dans la presse est partiellement déterminé par le répertoire d'actions propre à l'événement culturel international: sélection de l'information, organisation de l'événement, logiques de représentation constituent les points autour desquels s'articulent les principaux articles. On peut rapprocher le répertoire d'actions de ce que M. Mouillaud et J.-F. Tétu appellent des «familles événementielles»¹⁵, à savoir des sortes de «séquences d'actions pré-construites et par suite pré-écrites pour le journaliste et pré-lisibles pour le lecteur». Ce que G. Lochard et H. Boyer¹⁶ ont souligné du rôle de cette préconstruction de l'information par rapport à la compétence du public à qui elle permet une triple activité vis-à-vis de l'information (structuration, résistance, négociation) se révèle opératoire dans le cadre du traitement des événements culturels. En effet, les traits fondamentaux des événements culturels internationaux (appartenance à des «familles événementielles», inscription dans un agenda international, audience internationale, pouvoir de labellisation en fonction d'objectifs propres à chaque type de manifestation) constitue une première grille d'écriture et de lecture qui est le fruit de collectifs.

Une partie du travail d'inscription de l'action culturelle par les médias se fonde sur le répertoire d'actions, la manière dont les agents se saisissent de questions hautement sensibles, dans le cadre culturel international. Qui a l'initiative? Qui opère la sélection? Quelles sont les conditions de représentation? Etc. Quelles que soient les positions des acteurs, le cœur du questionnement par les médias est le croisement des logiques politique et culturelle au sein du dispositif médiatique, les différentes manières de négocier un événement culturel international. Cette inscription n'est pas neutre: elle modifie «le pensable et le croyable social» selon l'expression de L. Quéré.

La dynamique induite par l'événement fondateur

Dans le cas des expositions, *Partage d'exotismes* et *Africa Remix*, qui font explicitement référence à *Magiciens*, le concept de «répliques» permet d'appréhender les modalités d'une action à distance, la migration, l'interprétation, l'appropriation d'idées, bref, la «trivialité» du discours; la perspective pluritemporelle permet de voir comment, dans le domaine de l'art contemporain, le concept d'«international» se modifie à la fois sous le coup de l'évolution des contextes et du débat.

Événement fondateur, *Magiciens de la Terre* amorçait – nous l'avons montré – un nouveau réglage de la notion d'«international» telle qu'elle peut être mise en œuvre par le genre de l'exposition internationale et l'évolution de ses occurrences. Onze ans plus tard, la Biennale de Lyon *Partage d'exotismes* (2000) substituait à la volonté d'agir positivement dans le cadre d'un modèle centre/périphérie des *Magiciens* une conception relativiste mettant fin au grand partage «eux/nous» dans une perspective culturaliste de partage de regards: «nous» sommes exotiques pour «eux», et vice-versa. *Africa Remix* constitue une nouvelle étape: centrée sur l'art du continent africain, elle ne se place pourtant, de l'aveu même du commissaire, ni dans une perspective d'égalisation en diptyque ni de vases communicants, mais tout simplement d'expression contemporaine: ce qui est créé aujourd'hui par des artistes africains.

Dans les médias, la question de l'international se déplace ainsi du questionnement sur l'universalité de l'art via la reconnaissance de formes d'art non-occidentales à celui sur la « valeur » des artistes présentés, notamment sous l'angle de l'innovation et du marché. Ce déplacement pourrait d'ailleurs induire un questionnement de type économique dans la perspective de Miège : une partie de ce qui se joue dans les évolutions du concept d'international dans le cadre des événements culturels n'est-ce pas une mise aux normes du marché international¹⁷ ?

L'incorporation du travail des médias

Le travail des médias entraîne une évolution des pratiques qui peut être décrite en fonction du répertoire d'actions : le recours à cette notion permet, d'une part, de l'inscrire dans une perspective historique qui lui donne son sens, d'autre part, de restituer la pluralité des logiques d'actions qui, à des titres divers, concourent à la formation d'une médiation symbolique, et, dans le cas qui nous intéresse, à la redéfinition des pratiques de l'exposition internationale.

L'évolution du répertoire d'actions : la part des médias

Ricœur avait souligné l'importance de l'arrière-plan pragmatique (pratiques instituées, habitudes d'actions et de réactions propres à une forme de vie, capacités d'action socialement organisées) par rapport auquel l'événement prend sens et acquiert son identité. Nous avons vu comment le discours des organisateurs nourrissait pour une part celui des médias, d'abord en les amenant à prendre position par rapport au concept et comment les médias, au-delà des positions particulières, effectuaient un travail d'inscription de l'événement, le socialisaient et en le socialisant l'individuaient. Cependant ce travail d'inscription sociale ne s'arrête pas à l'individuation de l'événement, via la discussion des concepts, il crée du même coup, autant qu'un « espace public » au sens d'Habermas, un autre processus de socialisation, qui s'inscrit dans une conception élargie de l'espace public, celle que mobilise L. Quéré lorsqu'il pose la question suivante : « Comment l'espace public, en tant que figure sensible, se trouve-t-il structuré et rendu manifeste par le travail de l'événement ? » (*op. cit.* 1995, p. 99). Dans la perspective qui nous intéresse, le travail de mise en sens par les médias dans la mesure où il a des effets sur les pratiques, où il fait évoluer le répertoire d'actions, est une réponse au moins partielle : l'espace public se manifeste bien dans la mesure où « il configure un milieu d'action et de relation » (*ibid.*, p. 98). L'individuation de l'événement passe aussi par les pratiques qu'il crée.

Les effets du débat de *Magiciens* peuvent être très concrètement montrés : à ce niveau, la sociologie des conventions d'H. Becker peut servir à étudier les mutations en ce qui concerne les conventions tant sur le plan de l'organisation que sur celui des conditions de représentation ou encore sur celui de la discussion

sur le concept d'international : émergence des commissaires non occidentaux (souhais d'Yves Michaud et de Benjamin Buchloh dans le numéro spécial des *Cahiers* du Mnam) qui, s'ils ne sont pas les représentants des points de vue locaux car leur lieu de résidence n'est pas le tiers-monde, sont néanmoins considérés comme proches des artistes qu'ils sélectionnent parce qu'ils appartiennent à la diaspora des périphéries ; nouveaux dispositifs qui, en ce qui concerne celui de *Partage d'exotismes* reprend presque terme à terme pour y répondre toutes les données du débat médiatique : approche thématique (qui donne un aspect plus social et collectif à la production artistique) préférée à l'approche individuelle, sélection d'œuvres entrant en contraste ou au contraire témoignant d'emprunts mutuels ou de regards « exotisants » l'autre, dispositif en forme de « souk » coloré qui se substitue aux murs blancs du musée d'art contemporain occidental. L'effet de « réplique » inclut plus largement les changements dans le champ d'expériences, le nouveau contexte de l'action (notamment la prégnance de la forme biennale étant donné sa multiplication de par le monde depuis les années 1990 qui contribue aussi à définir davantage ce que peut être une exposition internationale). Quant au troisième aspect du débat, la pertinence de la catégorie « international » quand il s'agit d'art contemporain, il est intéressant de remarquer l'intégration de certains artistes non occidentaux comme Bruly Bouabré ou Esther Malhangu dans le circuit de l'art contemporain même si celle-ci demeure limitée¹⁸. Leur intégration annonce un troisième état de l'exposition internationale : celui d'*Africa Remix* où la référence à l'africanité s'estompe au bénéfice de la contemporanéité.

Le concept de répertoire d'actions constitue un instrument heuristique intéressant pour l'analyse des événements culturels dans la mesure où il est « suffisamment général pour décrire des possibilités constitutives, durables et pourtant changeantes ». Il justifie la notion de répliques en permettant d'en préciser le contenu, non seulement parce qu'il permet d'identifier différents types de procédures, mais aussi parce que, comme « inventaire dans lequel puisent les agents », il permet de penser l'innovation, de laisser place à l'inventivité et donc d'allier analyse de la trivialité et analyse de configurations circonstanciées tout en préservant l'identité de l'événement.

Le retour du refoulé : la dimension idéologique

Cependant la théorie des conventions ne peut expliquer que partiellement le changement dans la mesure où elle ne rend pas compte de la concurrence des positions idéologiques, des intérêts qu'elles recouvrent. Elle n'explique pas pourquoi seuls certains éléments du débat suscité par les médias sont incorporés dans les pratiques. La dynamique de l'événement culturel international ne peut se lire dans une perspective téléologique : les répliques de l'événement ne sont pas jugées plus satisfaisantes que l'événement fondateur. Les réflexions de Stuart Hall sur l'idéologie¹⁹ ouvrent une piste de réflexion féconde ; analysant l'idéologie comme un ensemble de valeurs, croyances, rites, procédures institutionnelles au bénéfice d'individus ou de groupes et au détriment d'autres, il en souligne le mécanisme caractéristique : faire apparaître naturel l'ordre du monde, l'ordre des choses, donner une validité et une légitimité universelles à des aspects du monde particuliers et partiels. L'intérêt de suivre l'action à distance d'un événement culturel international, c'est précisément de voir comment le discours des médias fait apparaître

les possibilités refoulées de l'action et amène l'incorporation de certaines au cours du procès de production de l'événement culturel international considéré comme processus dynamique. Il permet de dessiner un paysage nuancé de l'événement culturel international, non un modèle monolithique reconduisant *ne varietur* l'opposition dominant/dominé, centre/périphérie mais un paysage constitué de plusieurs scènes où se renégocient les rapports de force : l'enjeu est alors d'identifier les discours dominants qui émergent. Il est aussi de montrer comment chaque média défend ses propres positions, ajoute sa propre grille de lecture à celle qu'oriente l'événement : l'interrogation du dispositif dans une perspective post-coloniale (*Libération*)²⁰, en fonction de l'histoire et des débats à l'intérieur des sciences humaines (*Les Inrockuptibles*) etc. Moins sérieusement, les journaux féminins convertissent en objet de consommation l'exposition en faisant leur titre sur « l'Afrique, c'est chic », *Elle* parlant de « jungle ferveur ! ».

La définition de l'événement culturel international peut être vue comme le produit d'interactions complexes, comme un processus à la fois déterminé par un répertoire d'actions spécifique, le travail d'inscription symbolique par les médias, l'incorporation de certains aspects dans le procès de production : celui-ci peut recouvrir des aspects idéologiques variés : de la reconnaissance d'un art non-occidental aux enjeux politiques ou économiques, fussent ceux de la consommation de masse.

La question de l'événement culturel international est indissociable de la part prise par les médias moins dans la perspective de l'audience qu'ils lui donnent que dans celle des interactions entre sphère des médias et sphère de la production culturelle : interactions qu'on peut observer notamment dans la manière dont ils se saisissent du répertoire d'actions propre à l'événement culturel international, dont ils le discutent à différents niveaux, dans des registres qui sont le reflet de leur diversité, en fonction de prises de positions idéologiques propres à chacun. Néanmoins l'exemple des expositions internationales montre comment collectivement les médias participent à un travail d'inscription sociale d'un concept qui oscille dans sa définition entre « international » et « mondial » : la démarche phénoménologique, dans la mesure où elle prend en compte la pluritemporalité de l'événement, l'évolution des contextes, l'ajustement du répertoire d'actions au sein d'un espace public qui apparaît comme une configuration dynamique permet de comprendre les définitions réciproques de l'événement culturel international : si *Magiciens de la Terre* est un événement fondateur en problématisant le genre « exposition internationale », en anticipant sur la mondialisation, les répliques de l'exposition font apparaître comment la tendance à effacer le cadre national au profit de celui d'aires culturelles s'est imposée : soutenue au moment de *Magiciens* par une conception universaliste de l'art fortement contestée au nom de l'égalité et donc de la relativité des points de vue, elle s'est muée en une conception relativiste avec *Partage d'exotismes* et finalement transformée en opération de labellisation d'artistes des périphéries avec *Africa Remix*. Le travail d'inscription par les médias est partie prenante de l'expérience publique et peut être considéré comme un des facteurs d'évolution du concept d'événement culturel international.

NOTES

1. Jocelyne ARQUEMBOURG, *Le Temps des événements médiatiques*, Paris, De Boeck, 2003.
2. Bernadette DUFRENE, *Événement et processus de communication. Qu'est-ce qu'un événement culturel international ?*, Mémoire d'habilitation à diriger des recherches sous la direction d'Yves JEANNERET, 2003, Celsa (Université Paris IV). Voir aussi notre ouvrage, *La Création de Beaubourg*, Grenoble, PUG, 2000.
3. Louis QUÉRÉ, «La situation toujours négligée ?», *Réseaux*, n° 85, 1997.
4. Louis QUÉRÉ, «L'espace public comme forme et comme événement», in *Prendre place. Espace public et culture dramatique*, Cerisy, Éditions Recherches, 1995, p. 100.
5. Yves JEANNERET, «Communication, transmission, un couple orageux», *Sciences humaines*, n° 36, mars-avril-mai 2002, p. 24-27. Voir aussi Y. JEANNERET, *L'Affaire Sokal ou la querelle des impostures*, Paris, PUF, 1999.
6. Voir les catalogues, Jean-Hubert MARTIN (dir.), *Magiciens de la Terre*, Éd. du Centre Pompidou, 1989 ; Jean-Hubert MARTIN, Thierry RASPAIL et Thierry PRAT, *Partage d'exotismes*, Biennale de Lyon, 2000 ; Simon NJAMI (dir.), *Africa Remix*, Éd. du Centre Pompidou, 2005.
7. Voir B. DUFRENE, *op. cit.*
8. Reinhardt KOSELLECK, *Le Futur passé*, Paris, Éd. de l'EHESS, 1990, p. 110.
9. Louis QUÉRÉ, *op. cit.*, 1995, p. 101.
10. Louis QUÉRÉ, «Événement et temps de l'histoire», *Raisons pratiques*, n° 2, Paris, Éd. de l'EHESS, 1991.
11. La première partie de l'ouvrage, *La Création de Beaubourg*, intitulée «Beaubourg, un enfant de mai 68», en offre une illustration.
12. Voir B. DUFRENE, *op. cit.*
13. Pierre NORA, «L'événement-monstre», *Communications*, n° 18, 1972.
14. Eliseo VERÓN, *Construire l'événement. Les médias et l'accident de Three Mile Island*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
15. Maurice MOUILLAUD et Jean-François TÉTU, *Le Journal quotidien*, Lyon, PUL, 1989.
16. Henri BOYER et Guy LOCHARD, *La Communication médiatique*, Paris, Le Seuil, 1998.
17. Voir à ce sujet Alain QUEMIN, *L'Art contemporain international. Entre les institutions et le marché*, Lyon/Nîmes, Artprice/Jacqueline Chambon, 2002.
18. *Ibidem.*
19. Stuart HALL, «The Rediscovery of "Ideology": Return of the Repressed in the Media Studies», in Michael GUREVITCH, *Culture, Society and the Media*, Londres, Routledge, 1988.
20. Élisabeth LEBOVICI, «L'Afrique à show», *Libération*, 31 mai 2005.