

## Biennales en guise de séismographe: Facteurs géopolitiques, stratégies de financement et potentialités

Vietmeier, Melanie

Veröffentlichungsversion / Published Version

Forschungsbericht / research report

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

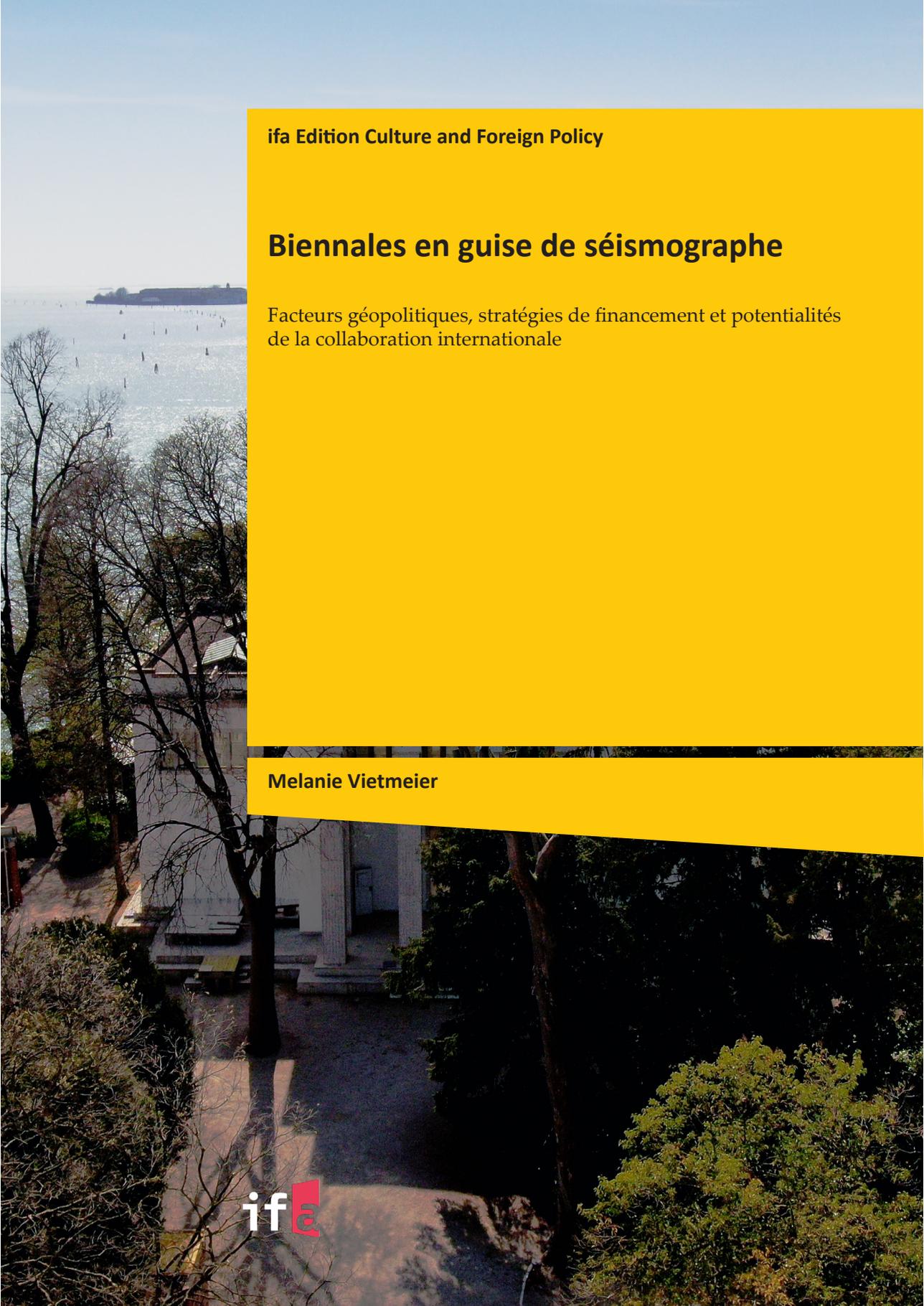
Vietmeier, M. (2022). *Biennales en guise de séismographe: Facteurs géopolitiques, stratégies de financement et potentialités*. (ifa Edition Culture and Foreign Policy). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen). <https://doi.org/10.17901/akbp1.05.2022>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>



ifa Edition Culture and Foreign Policy

## Biennales en guise de séismographe

Facteurs géopolitiques, stratégies de financement et potentialités de la collaboration internationale

Melanie Vietmeier



ifa Edition Culture and Foreign Policy

**Biennales en guise de séismographe**  
Facteurs géopolitiques, stratégies de  
financement et potentialités de  
la collaboration internationale

Melanie Vietmeier



## Table des matières

<b>Avant-propos</b> .....	<b>6</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>7</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>7</b>
<b>Note de synthèse</b> .....	<b>8</b>
<b>1. Introduction</b> .....	<b>14</b>
1.1 Objectifs et méthodes.....	16
1.2 Limites de l'étude.....	19
<b>2. Nouvelle cartographie : « anciens champs de force » et nouvelles géographies</b> .....	<b>21</b>
2.1 Biennales nouvellement fondées (2015-2020) .....	21
2.2 Festivals d'art du continent africain .....	23
2.2.1 Afrique du Nord .....	25
2.2.2 Afrique de l'Ouest.....	27
2.2.3 Afrique centrale .....	30
2.2.4 Afrique de l'Est.....	33
2.2.5 Afrique australe .....	34
2.2.6 Tendances et besoins.....	35
<b>3. Structures de l'organisation et du financement</b> .....	<b>39</b>
3.1 Formes d'organisation — traditions et tendances .....	39
3.1.1 Organes et contextes de la fondation.....	40
3.1.2 Typologie des biennales.....	41
3.1.3 « Repenser » les formats .....	43
3.2 Collaborations et alliances .....	46
3.3 Structures de financement.....	49
3.3.1 Modèles de financement .....	49
3.3.2 Ressources privées et alternatives.....	52
<b>4. Financement : acteurs et programmes</b> .....	<b>54</b>
4.1 Critères de sélection .....	55
4.2 Priorités de financement.....	57
4.3 Approche de financement décentralisée .....	65
4.4 Financement structurel.....	68
4.5 Programmes multilatéraux et financement conjoint .....	70
4.6 Union européenne .....	71
<b>5. Défis et potentiels</b> .....	<b>75</b>
<b>6. Conclusions et perspectives</b> .....	<b>81</b>

<b>7. Recommandations</b> .....	<b>84</b>
7.1 Financement : les besoins des biennales .....	84
7.2 Critères d'évaluation .....	85
7.3 Nouveaux mécanismes et fonds de financement .....	87
7.4 Soutenir la pérennité des biennales.....	89
7.5 Mise en réseau .....	91
7.6 Coopérations de soutien internationales.....	93
7.7 Dialogue entre les institutions de financement .....	94
<b>Littérature</b> .....	<b>95</b>
<b>Annexes</b> .....	<b>101</b>
<b>A. Biennales nouvellement fondées 2015-2020</b> .....	<b>101</b>
<b>B. Programmes de financement des instituts dans les pays européens</b> .....	<b>105</b>
B.1 British Council, Royaume-Uni.....	105
B.2 Danish Arts Foundation, Danemark .....	105
B.3 Frame, Finlande.....	107
B.4 Goethe-Institut, Allemagne.....	109
B.5 Institut für Auslandsbeziehungen (Institut pour les relations à l'étranger — ifa), Allemagne .....	111
B.6 Mondriaan Fund, Pays-Bas .....	113
B.7 Phileas, Autriche.....	116
B.8 Prince Claus Fund, Pays-Bas .....	117
B.9 Pro Helvetia, Suisse .....	119
B.10 Stichting DOEN, Pays-Bas .....	121
<b>C. Financement conjoint (sélection)</b> .....	<b>124</b>
C.1 Arts Council England and Art Council Korea : « Cultural Exchange Partnership » .....	124
C.2 Goethe-Institut et famille Grohs : Henrike Grohs Art Award .....	124
C.3 Goethe-Institut und Kunsthochschule/Universität Kassel: « Goethe-Institut Fellowship » à l'Institut documenta.....	125
C.4 Mondriaan Fund (Pays-Bas), Flanders Arts Institute (Belgique), Danish Art Agency (Danemark) et Pro Helvetia (Suisse) : « Orientation trip » .....	125
C.5 Nordisk Kulturfond (Nordic Culture Fund) .....	127
C.6 Prince Claus Fund et British Council .....	127
<b>D. Programmes de financement de l'Union européenne</b> .....	<b>129</b>
D.1 Europe créative.....	129
D.2 EUNIC Cluster Fund.....	130
<b>E. Personnes interviewées</b> .....	<b>132</b>
<b>L'auteur</b> .....	<b>133</b>

## Avant-propos

Les biennales permettent de décentraliser le déroulement, la réflexion et l'élaboration des discours sur l'art et la culture, très souvent aussi à l'échelle internationale. Elles permettent également, selon l'auteure de cette étude, d'aborder des questions sociopolitiques controversées et de renforcer le secteur de la création. C'est un format qui fait preuve d'une grande dynamique. Les recherches de l'auteure ont en effet révélé qu'entre 2015 et 2020, au moins 59 biennales avaient vu le jour. L'objectif de la présente étude était d'examiner les plus récents développements, plus précisément aussi en dehors de l'Europe, et de les contextualiser avec leurs contraintes. Quelles sont les conditions particulièrement propices aux approches transculturelles ?

Le département des arts de l'ifa impacte et façonne le discours sur les Biennales depuis plus de 50 ans de manière variée – à travers ses galeries, le format de ses tournées d'expositions, son programme de financement, le commissariat du Pavillon allemand à la biennale Arte di Venezia et son engagement au sein des réseaux (de biennales) internationaux. « Avec sa perspective transculturelle, l'ifa se qualifie pour l'ouverture au dialogue et la promotion d'un format artistique qui met en pratique sa signification culturelle et politique au travers de l'échange transnational », selon Ellen Strittmatter, directrice du département des arts.

Cette étude de Melanie Vietmeier, axée sur la pratique et menée en coopération avec le département des arts, fait apparaître les potentialités de ce format polyvalent pour l'échange culturel international. Les besoins de financement formulés et les exemples de meilleures pratiques, qui sont nés de nombreuses discussions avec des experts et des expertes, fournissent d'importantes pistes pour réviser les critères de prise en charge et font ressortir d'éventuels repères en vue de coopérer à plus long terme avec certaines biennales et certains réseaux, comme par ex. l'EUNIC. Quelques-unes de ces approches peuvent s'appliquer à d'autres domaines de la collaboration culturelle.

À cet endroit, j'aimerais adresser de chaleureux remerciements à l'auteure de cette étude, Melanie Vietmeier, à la fois pour l'excellente coopération et pour son engagement dans ce projet de recherche. Mes remerciements vont également à mes collègues du programme de recherche *Culture et politique étrangère*, Sarah Widmaier et Anja Schön, qui ont accompagné le projet de la conception à la rédaction.

### Odila Triebel

Responsable du domaine « Dialogue et recherche »  
ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

## Résumé

Les biennales sont des plateformes de dialogue sur les discours artistiques et culturels mondiaux et contribuent de manière non négligeable à la décentralisation de la scène artistique. Chaque biennale étant liée à un contexte particulier, ces liens jouent un grand rôle avec leurs conditions géopolitiques spécifiques, leurs formes d'organisation, leurs structures de financement et leurs acteurs locaux. À titre d'exemple, l'étude qui suit se penche principalement sur les biennales fondées ces dernières années, dans ce que l'on nomme « le sud global », avec un accent sur le continent africain. Il s'agit d'identifier autant les tendances que les besoins particuliers. Il en résulte un examen et une contextualisation des initiatives de financement destinées aux biennales dans le monde, qu'elles soient menées de manière multilatérale par l'UE ou par les instituts culturels des pays européens, afin de déterminer les tendances actuelles ainsi que les potentiels dans le domaine de la politique culturelle et éducative extérieure de l'Allemagne (*Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik – AKBP*) et des coopérations internationales.

## Abstract

*Besides providing platforms for dialogues on global art and cultural discourse, biennials are highly conducive to the decentralisation of the art business. It goes without saying that each biennial's context, in other words its specific geopolitical framework conditions, organisational forms and promotional structures as well as local actors, plays a decisive part. This study, by way of example, will focus primarily on recently founded biennials in the so-called "Global South" and, in this respect, particularly on the African continent with the objective of identifying both trends and specific needs. Therefore, the funding of biennials worldwide as, for example, undertaken by the European Union or cultural institutes of European countries will be studied and contextualised in order to delineate current trends as well as possible promotion activities within the scope of Germany's foreign cultural and educational policy as well as international cooperation efforts.*

## Note de synthèse

Les biennales sont des plateformes de dialogue sur les discours artistiques et culturels mondiaux et contribuent de manière non négligeable à la décentralisation de la scène artistique. Il existe à travers le monde plus de 300 biennales d'art contemporain dont l'importance résulte de différents facteurs. Elles ont en commun une certaine actualité qui reflète le discours sur l'art contemporain ou à fortiori le fait naître. Les biennales sont des lieux de liberté artistique, de liberté d'opinion et offrent des espaces de réflexion et de discours sur les questions sociopolitiques. Outre les répercussions économiques, l'attachement à un endroit et les contextes locaux sont des facteurs déterminants contribuant à leur importance.

Cette étude a vu le jour en raison du défi que représentent pour les institutions de financement le grand nombre et l'extrême diversité des biennales, lorsqu'il s'agit de concevoir une prise en charge conforme à leurs besoins. À cet effet et pour adapter les mesures futures de la politique culturelle et éducative de l'Allemagne, il est important de faire le point sur la promotion des biennales, afin d'identifier aussi bien les obstacles que les potentiels dans leur mise en œuvre et de s'interroger sur les besoins urgents favorisant une stratégie de financement stable.

Les biennales se voient confrontées elles aussi dans le monde entier à de nombreux défis, parmi lesquels figurent des structures de financement complexes et l'acquisition de fonds. L'étude a pour but d'établir un bilan et de faire une analyse des initiatives de promotion des biennales, financées ou mises en œuvre soit par l'UE, soit par des organismes culturels de pays européens choisis.

## Bilan

- Importance : outre leur fonction de lieux de présentation et de production artistique, les biennales jouent un rôle particulier pour aborder des questions sociopolitiques controversées comme l'égalité des sexes ou le changement climatique. Elles offrent de surcroît des opportunités pour renforcer le secteur de la création et établir une infrastructure culturelle et de développement des capacités grâce à des ateliers, des programmes de mentorat et des initiatives éducatives.
- Avec le « boom des biennales » dans les années 1990, un changement de paradigme s'est produit, passant d'un monde artistique, largement dominé par l'Occident, à une intensification de la perspective mondiale sur le discours culturel, développement qui se poursuit. Tandis que des biennales établies peuvent se targuer d'une longue histoire et copient souvent les modèles traditionnels, les

biennales émergentes contribuent à remettre en question le format « biennale » et à le réviser. C'est dans ce contexte que la présente étude procède à une identification des biennales fondées depuis 2015.

- Création de biennales : entre 2015 et 2020, au moins 59 biennales ont été créées (v. annexe). Parmi celles-ci, au moins 21 en Europe, 18 en Asie, 7 en Afrique, 7 en Amérique du Nord, 3 en Amérique du Sud, 2 en Australie et 1 dans l'Antarctique.
- L'étude établit en outre un bilan des biennales sur le continent africain et dans leur contexte géopolitique. Si l'accent est mis sur le continent africain, c'est en raison des nombreuses biennales qui y ont vu le jour au cours des dix dernières années et qui révèlent de manière sismographique certaines tendances soulevant des questions pertinentes pour le discours général sur les biennales. En Afrique, il existe actuellement 22 biennales et triennales d'art actives, parmi lesquelles douze ont vu le jour dans les années 2010 et une a inauguré sa première édition en 2020. De plus, comme les biennales en Afrique n'ont la plupart du temps que des budgets extrêmement minimes, elles révèlent clairement certains besoins. Ces tendances et potentiels d'un côté et ces besoins de l'autre, dans le contexte spécifique de chaque biennale, s'appliquent également aux biennales dans d'autres régions.

### **Financement : stratégies et besoins**

- En Allemagne, le financement des biennales a pour objectif de permettre, d'une part, à des artistes d'Allemagne de participer à des biennales et des festivals internationaux afin d'accroître leur visibilité et en même temps, de cultiver l'image de l'Allemagne à l'étranger. D'autre part, les professionnels de l'art et de la culture, en particulier en provenance de pays en transition ou en développement, ont la possibilité de participer à des festivals et des biennales en Allemagne. L'objectif est de promouvoir la mise en réseau internationale et le discours interculturel entre l'Allemagne et le sud global.
- Les critères de financement des biennales, également pour d'autres instituts européens de financement, sont entre autres destinés à accroître la visibilité des artistes financés par la biennale, à aborder des questions et des discours sociopolitiques pertinents ainsi qu'à produire un effet positif sur le dialogue interculturel grâce au projet. Quant aux critères suivants, ils ont été peu ou nullement pris en considération : réflexion sur l'attitude de la biennale vis-à-vis des artistes invités (par exemple pour ce qui touche aux honoraires des artistes) et aspects de la viabilité des biennales comme, par exemple, la prise en compte des contextes locaux

(scènes artistiques, intensification de l'industrie créative locale, accessibilité et impact sur l'espace urbain ainsi que les aspects écologiques).

- Jusqu'à présent, les priorités de financement sont essentiellement consacrées à la mobilité et au transport.
- Les besoins des biennales se situent au niveau des frais de production, des honoraires des artistes et des programmes d'accompagnement. Ceux-ci recèlent un potentiel exceptionnel grâce au renforcement des capacités et à la professionnalisation, atteints à l'aide d'ateliers et autres formats discursifs : conférences, programmes de mentorat ou initiatives à caractère éducatif.
- La plupart du temps, la prise en charge de projets pour les biennales est assurée par des programmes centraux des institutions de financement, orientés vers des thèmes ou des régions prioritaires, néanmoins, dans certains cas aussi, de manière décentralisée par les représentations locales des instituts culturels. Pour le financement structurel des biennales, cette approche essentiellement axée sur des projets est souhaitée. La stratégie de financement de l'Institut français fait ici exception car, en ce qui concerne le continent africain, il soutient des biennales sur le plan structurel, notamment les jeunes biennales dans leur phase initiale.

## Sélection de recommandations

### 1. Financement : les besoins des biennales

#### a) Coûts de production

Les biennales permettent une production artistique qui pourrait être soutenue de manière ciblée si les coûts de production étaient financés. Tandis que les musées omettent souvent de tenir compte dans leur budget de la production de nouvelles œuvres d'art, ce sont précisément les biennales qui passent commande de nouvelles œuvres et les présentent pour la première fois au public. Le financement nécessaire devrait donc englober, outre la mobilité et le transport, les coûts de production.

#### b) Honoraires perçus par les artistes

Les honoraires des artistes couvrent leur travail dans le cadre d'une exposition qui ne touche pas les coûts directs de production, donc plutôt le travail préalable sur le concept, les relations publiques ou le montage de l'exposition. Nombreuses sont les biennales qui s'efforcent de rétribuer les artistes, mais c'est davantage d'une valeur symbolique que d'une véritable rémunération dont il s'agit. Les instituts de financement pourraient exiger que les honoraires versés par les différentes biennales soient considérés comme une

condition de leur soutien (comme le Mondriaan Fund) ou les formuler comme une recommandation aux organisateurs, tout en permettant de faire une demande de prise en charge partielle.

## 2. Critères d'évaluation

Soumettre les critères d'évaluation pour le financement des biennales à un réexamen est étroitement lié à une réflexion sur la propre attitude au sein de chacun des institutions de financement. Les expériences des dernières années montrent que, de plus en plus, l'accent est mis sur le dialogue interculturel et la compréhension mutuelle des différentes cultures plutôt que sur la présentation de la culture et de l'art du pays financeur.

La viabilité des biennales et l'accent sur les contextes locaux sont donc des critères complémentaires dont il convient de tenir compte. Concernés seraient en particulier les points suivants :

- Associer la scène artistique locale
- Financer l'industrie créative locale (production sur place)
- Dialogue au niveau interculturel/mise en réseau
- Déterminer l'impact sur l'espace urbain/permètre l'accessibilité
- Prendre en considération les aspects écologiques
- Développement des capacités : ateliers et programmes de mentorat/programmes éducatifs, discoursivité (programmes parallèles)
- Rompre avec les modèles traditionnels de biennales
- Mettre l'accent sur des discours sociopolitiques pertinents

## 3. Nouveaux mécanismes de financement/nouvelles subventions

### a) Co-création

L'approche de la co-création a pour objectif de faire intervenir dans les processus créatifs tout un éventail de perspectives et des coopérations équitables. Il est possible d'imaginer un projet qui, dans le sens d'une tournée d'exposition soumise à un processus, évoluerait en coopération avec différentes biennales internationales dans un laps de temps plus long. Il serait donc, par la force des choses, soumis à un processus dont le résultat serait sans parti pris. Une approche partant de multiples points de vue encourage à surmonter les perspectives eurocentriques, tout en offrant la possibilité de promouvoir des collaborations.

b) Projets de coopération internationaux entre artistes

Les stratégies pour agir de manière solidaire ne peuvent être développées que si les disparités dans le financement des arts font l'objet d'une prise de conscience. La prise en charge de projets collaboratifs, comme par ex. un projet commun entre une ou un artiste d'Allemagne et une ou un artiste originaire d'un pays dont les structures de financement sont modestes, serait une possibilité d'associer des dimensions éthiques aux stratégies de financement. Il serait envisageable ici d'établir une liaison ciblée avec des biennales.

c) Subventions pour la production artistique lors de festivals ou des sections de festival sans spécificité nationale

Dans ce sens, il serait également envisageable de créer un fonds de subventions pour soutenir les festivals — ou des sections dans des festivals et des biennales —, qui présenteraient un concept prévoyant sur le plan programmatique que la production artistique dans son intégralité, indépendamment de l'origine des artistes, fasse l'objet d'un soutien et non pas les contributions individuelles des artistes.

d) Financement structurel

Les nombreux experts interrogés insistent sur leur souhait d'un financement structurel substantiel pour les biennales. Le caractère d'une biennale en tant qu'exposition éphémère, mais également comme institution permanente, nécessite un financement de l'infrastructure (salaires, loyer, dépenses courantes). Il existe en outre un grand besoin de fonds pouvant être utilisés librement : pour la production de catalogues, la communication, la mobilité ou la scénographie. Pour couvrir ces besoins, il faudrait toutefois créer de nouvelles subventions.

#### 4. Soutenir la viabilité des biennales

a) Programmes transversaux dans le domaine du développement des capacités

La professionnalisation, à la fois de l'environnement de la biennale et du domaine de l'administration culturelle, nécessite de fournir formations et perfectionnement — surtout en ce qui concerne le continent africain. Cela touche non seulement les biennales artistiques, mais aussi d'autres domaines dans le secteur de la création, de sorte que les programmes transversaux peuvent avoir valeur interdisciplinaire pour renforcer le domaine de la culture. Outre la formation dans le management de festivals avec un accent sur les campagnes de financement, des activités dans le domaine des connaissances de curateur, des réseaux de curateurs, de la technique d'expositions/d'évènements ainsi que la restauration représentent des potentiels dans la professionnalisation du secteur.

b) Infrastructure du secteur de la création

Le financement ciblé des biennales qui soutiennent les industries de la création locales peut avoir des effets à plus long terme pour les régions en question. La biennale africaine de la photographie, *Rencontres de Bamako*, est un exemple des processus de décolonisation qui ont été déclenchés en transférant intégralement la production de la biennale de Paris au Mali. Ces processus contribuent également à la viabilité des biennales. La gouvernance locale et la prise en compte des communautés locales favorisent ainsi les effets perdurables pour l'ensemble de l'infrastructure du secteur de la création d'une région.

**5. Mise en réseau**

Pour les biennales, la création d'alliances internationales et des collaborations transnationales sont une contribution décisive afin de tester de nouvelles formes institutionnelles de la solidarité internationale, pour créer des solutions alternatives de coopération au-delà des frontières et favoriser le transfert de connaissances. Un exemple de coopération transcontinentale est illustré par « *New North and South* », un réseau de onze organisations du secteur artistique dans le nord de l'Angleterre et le sud de l'Asie. Le financement de ces alliances contribuerait aux projets transnationaux de coopération de biennales, qui comprennent la co-création, la coproduction, les résidences et des programmes de transfert de connaissances.

**6. Coopérations de financement internationales**

a) Financement conjoint

Les programmes de financement multilatéraux et le financement conjoint offrent un potentiel considérable pour rompre avec les catégories nationales, tout en concentrant les moyens et les expertises afin de pouvoir agir de manière plus efficace. Diverses initiatives d'institutions de financement européennes, notamment dans le domaine de la mobilité et de la mise en réseau, sont à relever<sup>1</sup>.

b) Financement des biennales de l'UE

Pour les interlocuteurs interrogés, la critique du financement des biennales par l'UE jusqu'à présent se concentre sur trois points : manque de visibilité, grande complexité et obstacles bureaucratiques. Les programmes et possibilités de financement devraient donc bénéficier d'une communication plus intensive. Il serait également envisageable que les réseaux européens, comme EUNIC Global, puissent à l'avenir jouer un rôle important.

---

<sup>1</sup> Comme par exemple le projet « *Orientaliontrip* », organisé en commun par des instituts des Pays-Bas, de la Belgique, du Danemark et de la Suisse pour renforcer les réseaux internationaux. Cf. en annexe partie B. Financement conjoint.

### 1. Introduction

Contrairement aux salons d'art à caractère commercial qui progressent également dans le monde entier, les biennales offrent la possibilité de tâter le pouls de la contemporanéité artistique, indépendamment du côté lucratif, mais aussi d'appréhender les facteurs géopolitiques. Le contexte dans lequel chaque biennale est insérée joue ici un grand rôle, ses contraintes géopolitiques, son contexte local, ses formes d'organisation, ses structures de financement et ses ressources.

La « mère des biennales » a vu le jour en 1895 à Venise et c'est aujourd'hui encore considéré le plus important événement de production artistique contemporaine et internationale. Néanmoins, le boom de la « biennalisation » dans les années 1990 a donné lieu à un changement de paradigme, tendant à passer d'un monde des arts largement eurocentrique à un renforcement de la perspective mondiale sur le discours culturel, la production artistique et sa réception.

Le terme de « biennale » s'applique à des expositions qui ont lieu à un rythme bi-annuel. En référence à la critique d'art Sabine B. Vogel (Vogel 2010), il sera employé dans cette étude comme terme générique pour des événements artistiques cycliques récurrents, dont la périodicité englobe biennales, triennales, quadriennales ou même la documenta, qui ne se tient que tous les cinq ans. Tandis que le nombre de biennales dans les disciplines les plus variées ne cesse d'augmenter, il se produit ici une focalisation sur l'art contemporain, pour lequel elles sont considérées comme l'intermédiaire par excellence, ainsi que le postulent les commissaires et historiennes de l'art Elena Filipovic, Marieke van Hal et Solveig Øvstebø dans leur ouvrage essentiel, *Biennial Reader* : « S'il est permis de dire que pendant plus d'un siècle, les expositions dans les musées et les galeries ont été en grande partie 'le moyen par lequel la plupart des œuvres d'art se font connaître', c'est l'exposition de la biennale qui s'est avérée être le moyen par lequel la plupart des œuvres d'art contemporain se font connaître. » (Filipovic, van Hal, Øvstebø, 2010, 15).

De nombreux auteurs ont décrit le lien entre la biennalisation et la mondialisation et désigné les biennales comme étant un lieu paradigmatique *par excellence* de la mondialisation (Scheller, 2018, 81). Un aspect essentiel de la mondialisation est une décentralisation progressive de l'Occident (Marchart, 2014, 263) et une rupture des structures hégémoniques — des tendances qui se font ressentir également dans le monde des arts et auxquelles les biennales qui émergent dans le monde entier ont largement contribué et ne cessent de contribuer.

## 1. Introduction

Différentes sources citent plus de 300 biennales se déroulant sur tous les continents, y compris l'Antarctique<sup>2</sup>. Étant donné les contraintes financières, culturelles et géopolitiques très singulières auxquelles sont soumises les biennales, elles varient énormément, empêchant la comparaison et imposant de considérer chacune d'entre elles dans son contexte spécifique. Différents facteurs contribuent à leur importance : elles ont en commun une actualité particulière qui reflète les discours artistiques contemporains de manière sismographique ou au contraire, les crée. Les biennales sont en outre des lieux de liberté artistique, de liberté d'expression et offrent des espaces aux discours sociopolitiques. Parmi les effets économiques positifs, le marketing urbain et le tourisme culturel sont deux aspects très débattus des biennales. Ils peuvent contribuer à la restructuration des villes, à la revitalisation de certains endroits et à la gentrification des quartiers. Leur attachement au lieu et le contexte local sont en outre des facteurs décisifs, autant pour leur viabilité que l'impact sur les espaces urbains. En sortant des institutions comme les musées, l'art entre ainsi en dialogue avec les habitants. Le cheminement vers une discursivité des biennales, qui englobent des ateliers, des conférences, des programmes de renforcement de capacités et de mentorat, est paradigmatique. Les concepts ayant pour but d'accroître son rayonnement gagnent en outre en importance, ce qui implique la multiplication des programmes éducatifs et les impacts socio-culturels. Il ne faut pas oublier que les biennales sont des lieux de production artistique, donc de la création d'art contemporain et de ses discours.

Les critiques (des biennales) déplorent en revanche une homogénéité du paysage des biennales et donc de l'art contemporain, ainsi que la perdurance des structures hégémoniques. Ils désapprouvent que les biennales revêtent un caractère d'évènement et que le marketing des villes, en comparaison, occupe davantage le devant de la scène que la promotion de l'art. Compte tenu des transports et des voyages générés par la biennale, les aspects écologiques font également l'objet d'une discussion. En outre, la question est débattue de savoir si et dans quelle mesure les biennales produisent des effets durables sur le public et la société civile autochtones ou encore s'il serait possible de soutenir à plus long terme la scène artistique de la région concernée.

La pandémie actuelle de COVID19 a encore intensifié le débat autour des biennales. En 2020, quatre biennales ont dû être annulées ou repoussées, la Berlin Biennale ayant été l'une des rares à pouvoir avoir lieu. En 2021, les grandes biennales seront au moins au

---

<sup>2</sup> Cf. les « Directories of Biennials » de la Biennial Foundation et la 39<sup>e</sup> édition de *On Curating – Draft: Global Biennial Survey 2018* : <https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/> ; <https://www.on-curating.org/issue-39-reader/directory-of-biennials.html#.YAvzjy1XZqs> [Consulté le 23.1.2021].

## 1. Introduction

nombre de 20 ainsi que d'autres plus petites — pour autant que la situation actuelle le permette — la plupart d'entre elles ayant été à l'origine prévues pour 2020. Les biennales de Venise et de Lyon sont déjà reportées à 2022, si bien qu'elles se dérouleront la même année que la *documenta 15*. Cette convergence de dates constitue à bien des égards un défi tout autant pour les organisateurs que les artistes, notamment en ce qui concerne les questions de financement et de ressources financières généralement limitées.

Cette étude a vu le jour en raison de la gageure que représentent pour les institutions de financement le grand nombre et l'extrême diversité des biennales lorsqu'il s'agit de concevoir une prise en charge conforme à leurs besoins. À cet effet et pour adapter les mesures futures de la politique culturelle et éducative de l'Allemagne, il est important de faire le point sur la promotion des biennales, afin d'identifier aussi bien les obstacles que les potentiels rencontrés dans leur mise en œuvre et de s'interroger sur les besoins urgents favorisant une stratégie de financement stable.

L'étude vise donc à trouver des réponses aux questions suivantes : quelles sont les conditions nécessaires aux biennales pour pouvoir développer au mieux leurs potentiels ? Quel sont les besoins concrets en mesures de soutien et quelles sont les possibilités de coopération déjà existantes ? Les questions fondamentales de l'analyse sont les suivantes : comment les autres pays mettent-ils en valeur ce format ? Dans quels domaines un soutien supplémentaire dans le cadre de la politique culturelle et éducative extérieure de l'Allemagne (*Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik* — *AKBP*) serait-il indiqué et quels sont les besoins concrets nécessitant un financement ? Quelles sont les initiatives de coopération internationales déjà existantes, en particulier en Europe, et comment pourraient-elles être amplifiées ou complétées ?

### 1.1 Objectifs et méthodes

Tandis que certaines biennales jouissant d'une longue tradition, comme celles de Venise ou de São Paulo fondée en 1951, ont déjà fait l'objet d'une riche documentation et d'un examen approfondi dans de nombreuses études (entre autres : Alloway 1968, Herkenhoff 1998, Niemojewski 2010, Jones 2017), un déficit se fait jour dans la recherche, principalement sur celles des pays dits du Sud, qui ont émergé au cours des dernières années. Plutôt qu'un espace géographique, le terme est ici employé comme concept au sens d'un réseau englobant des lieux de production culturelle, dont les préoccupations communes sont des questions et thèmes spécifiques ainsi qu'une certaine précarité (Hoskote 2010, 312). Ces biennales se voient confrontées à des facteurs politiques, culturels et économiques caractéristiques, qui — entremêlés à des processus complexes de quête d'identité et

## 1. Introduction

d'émancipation — sont à inscrire dans le contexte postcolonial. Un accent de l'étude porte sur les biennales du continent africain, notamment de l'Afrique subsaharienne, qui est l'un des points forts régionaux de l'actuelle AKBP.

Dans une première étape, une « nouvelle cartographie » des biennales sera établie afin de montrer comment les « anciens champs de force » (Enwezor 2002, 9) des événements artistiques reconnus ont été remplacés par des biennales nouvellement fondées, contribuant ainsi à la progression de la décentralisation du monde de l'art. Les biennales du continent africain font en outre l'objet d'un examen dans leur contexte géopolitique, examen qui fait ressortir l'importance des événements culturels pour le continent. De plus, un panorama présentant les organisations et les structures de financement fournit un transparent afin d'identifier et d'analyser les programmes de financement des biennales. Il débouche sur des directives d'action et détermine des potentiels destinés à l'AKBP et aux coopérations internationales.

### Axes prioritaires de l'étude

- Identification de nouvelles fondations de biennales et tendances actuelles (2015–2020)
- Description et analyse d'un choix de biennales dans leur contexte géopolitique, avec un accent sur le continent africain
- Identification et analyse de différentes formes d'organisation et de structures financières des biennales
- Discussion sur les potentiels des biennales en tenant compte des aspects suivants : contextes locaux, dimension politique, numérisation, *Justainability* et viabilité
- Descriptions du financement des biennales par l'UE et par les instituts culturels européens : identification des acteurs et des programmes
- Identification des besoins nécessitant la prise en charge des biennales

### Méthodique et démarche

L'étude procède selon une combinaison de méthodes de recherche qualitatives et quantitatives. Outre un inventaire du nombre, des premières éditions et de la répartition géographique des nouvelles biennales en particulier ainsi que des biennales du continent africain, l'étude s'appuie sur la littérature fondamentale traitant des biennales. Au cours des vingt dernières années, non seulement bon nombre de publications sont parues sur ce

## 1. Introduction

domaine de recherche, qui s'inscrivent principalement dans le registre des études postcoloniales et de « Global Art History ». Outre le *Biennial Reader*, déjà mentionné plus haut, qui a été publié dans la foulée d'une conférence très remarquée à Bergen en 2010, il faut citer entre autres les recherches fondamentales avec une perspective historique comme la publication de Charles Green et Anthony Gardeners *Biennials, Triennials, and Documenta* (2016), ou plus récemment, l'article de Sabine B. Vogel paru sur *Kunstforum*, « Quo vadis Biennale? » (2020), dans lequel des questions ayant trait aux biennales sont débattues. De nombreux symposiums et conférences ont également eu lieu et se déroulent sur le thème de la biennale, comme les deux World Biennial Forums, le premier ayant été co-organisé à Gwangju en 2012 par l'Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), le second à São Paulo en 2014, en partenariat avec l'ifa.

Dans un premier temps, une cartographie d'ensemble des biennales sur le continent africain, classées par région, a été établie. L'accent sur le continent africain s'explique par le fait qu'au cours des dix dernières années, de nombreuses biennales ont vu le jour, faisant apparaître de manière sismographique certaines tendances. Pour les études de cas, le choix s'est porté sur les biennales de Dakar, de Bamako et de Lubumbashi dont le rayonnement est particulier. Elles soulèvent de surcroît des questions pertinentes dans le cadre du discours sur les biennales, telles que les structures de l'organisation et du financement, les processus de décolonisation et le développement durable de la scène artistique et des industries créatives de chacune des régions. Ces mêmes questions se posent également pour les biennales d'autres régions — dans leur contexte respectif.

La recherche des acteurs et des programmes dans le domaine de la prise en charge des biennales s'est effectuée à partir des informations disponibles sur les sites web des institutions de financement ainsi que par le biais d'une correspondance détaillée avec des représentants des instituts culturels. Afin de réduire la complexité et d'identifier concrètement les initiatives de coopération existantes ainsi que les besoins de financement, l'étude se concentre sur les instituts culturels européens.

L'axe central de l'étude repose sur des interviews menées avec des experts occupant différentes fonctions, soit internes, soit externes en relation avec la mise en œuvre ou le financement de biennales. Il s'agissait de directeurs artistiques, de commissaires et d'organisateur de biennales ainsi que d'artistes et responsables d'instituts culturels comme le Goethe-Institut ou l'Institut Français (v. liste des noms en annexe). Que soit adressé ici un remerciement tout particulier aux personnes interrogées pour avoir partagé dans le cadre de cette étude leurs expériences et leurs estimations, qui servent également de base pour

## 1. Introduction

les recommandations. Les entretiens ont eu lieu à partir d'un questionnaire dont les thèmes étaient les suivants :

**1) Décentralisation du monde artistique :** quels sont les défis et atouts spécifiques pour les biennales des pays dits du Sud ?

**2) Forme d'organisation et financement :** comment les formats et les structures de financement reflètent-ils le contenu d'une biennale ?

**3) Pérennité :** de quelle manière les biennales influencent-elles le développement culturel de leur région ?

**4) Crises :** quels sont les défis, et peut-être les chances, rencontrés par les biennales suite à la pandémie actuelle ? Quelles seraient ici les modifications nécessaires à apporter aux instruments de financement ?

**5) Recommandations pour la politique culturelle extérieure de l'Allemagne :** où et comment le format biennale est-il soutenu dans d'autres pays ? Quelles sont les recommandations envisageables pour la politique culturelle extérieure de l'Allemagne et les institutions de financement en vue de soutenir les biennales ? Où rencontre-t-on des ressources particulières pour renforcer la coopération internationale, principalement européenne ? Où et comment l'UE, dans son ensemble, devrait-elle être plus active dans le soutien des biennales ?

**6) Visions d'avenir :** à quoi pourraient ressembler les visions d'avenir des biennales en général ? Où se situe leur pertinence ? Quel rôle joue la numérisation ?

### 1.2 Limites de l'étude

Toute étude traitant du phénomène de la biennale se voit confrontée à un nombre pratiquement inestimable de biennales et à leur hétérogénéité. Aux biennales actuelles dans le monde (plus de 300), viennent s'ajouter de nombreuses autres qui, pour des raisons les plus diverses, n'ont eu que quelques éditions. Une comparaison des biennales dans le sens d'un étalonnage des performances serait donc inadapté, chaque biennale ayant un fonctionnement totalement différent. C'est valable autant sur le plan structurel que financier, mais aussi en ce qui concerne leur taille, leur thématique, leur contribution discursive ainsi que leurs contextes géopolitique et local. Leur financement faisant preuve d'une tout

## 1. Introduction

aussi large palette — qu’il s’agisse des acteurs, des programmes ou des initiatives, seule une analyse à titre d’exemple est possible.

Étant donné que les biennales voient le jour, cessent d’exister ou que les conditions géopolitiques dans les différents régions se modifient à un rythme soutenu, il s’agit d’un domaine dont l’évolution est rapide. La situation pandémique actuelle soulève en outre de nouvelles questions sur un avenir qu’il est momentanément difficile de prévoir. Cela concerne non seulement les biennales, mais aussi l’ensemble du secteur culturel.

## 2. Nouvelle cartographie : « anciens champs de force » et nouvelles géographies

Comme le postule le philosophe et sociologue Oliver Marchart, les biennales n'ont pas leur pareil pour agir en médiatrices dans le domaine des arts entre le local, le national et le transnational (Marchart 2014, 263). Dans une certaine mesure, elles ont ainsi concouru à la canonisation et à l'homogénéisation de l'art d'une part ; d'autre part, elles servent de champ d'expérimentation aux discours culturels actuels et jouent un rôle prépondérant dans l'éclatement des perspectives eurocentriques. Depuis les années 1990, le nombre des biennales connaît un essor exponentiel, non seulement en Europe, mais aussi en Amérique latine, en Asie et en Afrique. Une tendance qui se poursuit et contribue grandement à la décentralisation du monde des arts. Les biennales du monde entier, en tant que lieux de production artistique, rivalisent avec les « centres d'art » reconnus des États-Unis et d'Europe. La Havane, Istanbul, Dakar ou Gwangju sont devenues des scènes dont les biennales rendent obsolète la discussion autour du « centre » et de la « périphérie » dans le monde des arts.

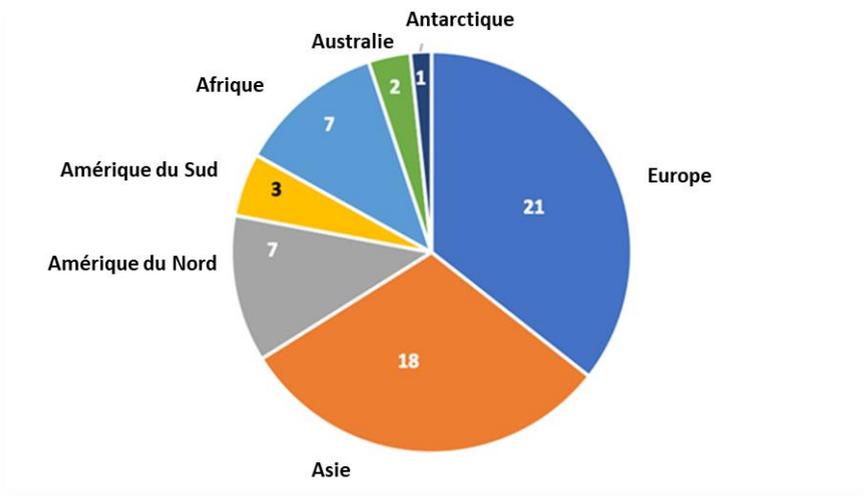
### 2.1 Biennales nouvellement fondées (2015-2020)

Les recherches menées dans le cadre de cette étude révèlent qu'entre 2015 et 2020, au moins 59 biennales ont vu le jour ou que leur première édition a eu lieu. La liste détaillée en annexe permet un aperçu sur ces biennales nouvellement fondées par continent, dont au moins 21 ont été mises sur pied en Europe, 18 en Asie, 7 en Amérique du Nord, 3 en Amérique du Sud, 7 en Afrique, 2 en Australie et 1 dans l'Antarctique<sup>3</sup>. C'est ainsi que l'*Antarctic Biennale* 2017 s'est déroulée au cours d'une expédition qui mettait à profit des méthodes artistiques, scientifiques et philosophiques pour aborder des étendues communes telles que l'Antarctique, l'océan et l'espace.

---

<sup>3</sup> Les données s'appuient sur des recherches approfondies, il est néanmoins possible qu'en raison de la diversité du champ de recherche aussi bien au niveau géographique que linguistique, d'autres biennales existent qui ne sont pas recensées ici. Il faut ajouter que le point de mire est placé sur les arts visuels, les biennales de danse n'ayant pas été prises en considération. Les éditions prévues pour 2020 mais repoussées en raison de la situation actuelle, ont été répertoriées, c'est le cas des biennales d'Helsinki (Finlande) et d'Erevan (Arménie).

## 2. Nouvelle cartographie : « anciens champs de force » et nouvelles géographies



Ill. 1 : Biennales nouvellement fondées, dont la première édition a eu lieu en 2015 ou aura lieu ultérieurement.

Des 21 biennales au moins qui ont vu le jour au cours des cinq dernières années en Europe, huit ont été fondées dans les capitales des pays évoqués, qui disposent déjà d'une bonne infrastructure pour l'art contemporain. Dans les pays de l'Est en particulier, les biennales jouent un rôle décisif dans le renforcement des tendances démocratiques et des espaces de libre réflexion pour la culture, leur implantation dans les capitales soulignant leur caractère symbolique et permettant d'atteindre un large public. À l'inverse, des biennales ont également vu le jour dans des régions décentralisées, comme la Biennale Bregaglia dans le canton helvétique des Grisons, qui a eu lieu pour la première fois en 2020. Cette biennale se déroule principalement à l'extérieur, avec des promenades artistiques guidées à travers le val Bregaglia (Vogel 2020, 54) — un lieu de passage qui a toujours été important et dans lequel convergent des différences historico-culturelles, linguistiques, architecturales et climatiques.

Tandis que les biennales comme celles de Venise, São Paulo ou de la Havane peuvent se prévaloir d'une longue histoire, les nouvelles biennales doivent encore s'inventer. Il y aurait donc ici des potentiels pour repenser le format de la biennale et le soumettre à une révision.

## 2.2 Festivals d'art du continent africain

Compte tenu du grand nombre de biennales, le bilan s'est concentré sur le continent africain, afin d'y faire émerger des potentiels susceptibles d'être valables pour d'autres régions culturelles et d'autres pays. En considérant le continent africain, on constate que 16 des 22 biennales et triennales d'art actives ont vu le jour après le passage d'un millénaire à l'autre, douze d'entre elles dans les années 2010. La plus récente, la Stellenbosch Triennale en Afrique du Sud, inaugurée en l'an 2020, a dû toutefois fermer au bout de quelques jours en raison de la pandémie de COVID19.

L'Afrique peut en outre se prévaloir d'une longue tradition de festivals d'art importants, à commencer par le *Premier Festival mondial des arts nègres* au caractère pionnier, qui a eu lieu en 1966 à Dakar et est considéré comme un modèle d'éclosion post-colonialiste, ou *FESTAC '77*, qui a célébré la culture africaine en 1977 à Lagos, au Nigeria, avec environ 16 000 participants de 56 pays africains et de la diaspora.

### Contraintes pour le secteur de la création

L'Afrique est un continent qui recèle de grands potentiels. Environ la moitié des 20 économies affichant la croissance la plus rapide sont en Afrique<sup>4</sup>. En même temps, l'Afrique se voit confrontée à de grands défis : selon les prévisions des Nations unies, sa population aura doublé<sup>5</sup> d'ici 2050 et des opportunités d'emplois doivent être créées pour la population jeune en expansion. Les États d'Afrique ont pour cette raison fixé dès 2013 des objectifs stratégiques ambitieux avec l'Agenda 2063 de l'Union Africaine (UA), afin de faire naître une Afrique prospère, autodéterminée et pacifique<sup>6</sup>. Des tendances positives sont à attendre de la zone de libre-échange continentale africaine entrée en vigueur en 2019, qui serait à même, selon les estimations de l'UA, d'augmenter jusqu'à 60% le commerce intérieur du continent d'ici 2022<sup>7</sup>.

Depuis quelques années, une prise de conscience partant de la constatation que les industries créatives recèlent également un potentiel considérable, surtout pour la population jeune, s'amplifie sur l'ensemble du continent. Selon la Banque mondiale, la population de la région subsaharienne se chiffre actuellement à 1,8 milliard de personnes, dont 77 % sont âgées de moins de 35 ans, et passera d'ici 2050 à 2,4 milliards (Franco/Njogu 2020, 22).

---

<sup>4</sup> <https://www.kfw-entwicklungsbank.de/Internationale-Finanzierung/KfW-Entwicklungsbank/Weltweites-Engagement/Afrika-im-Fokus/>.

<sup>5</sup> [https://www.bmz.de/de/laender\\_regionen/marshallplan\\_mit\\_afrika/index.html](https://www.bmz.de/de/laender_regionen/marshallplan_mit_afrika/index.html) [consulté le 22.02.2021].

<sup>6</sup> <https://au.int/en/agenda2063/overview> [consulté le 22.02.2021].

<sup>7</sup> Cf. note 4.

Cette population jeune est un atout pour une croissance inclusive. Néanmoins, les taux de chômage élevés et les déficits en termes de qualification font que la frustration se manifeste parmi les jeunes. En ce qui concerne la politique culturelle, l'UA a très tôt discuté des occasions que représenteraient les industries créatives pour relever certains de ces défis, comme l'ont fait ressortir Pedro Affonso Ivo Franco et Kimani Njogu dans leur étude sur les industries culturelles et créatives en Afrique subsaharienne. Toutefois, les auteurs en arrivent à la conclusion que depuis le début de la discussion en 1992, aucun progrès concluant n'a été fait. Quant au *Plan d'action sur les industries culturelles et créatives*, conclu à Nairobi en 2005 et ayant identifié un manque de soutien de la part des gouvernements, il enjoint à davantage de coopération interafricaine (Franco/Kimani 2020, 23).

L'importance des biennales doit donc être examinée sous cet angle, car elles offrent non seulement un champ d'expérimentation pour l'art contemporain, mais peuvent également servir de modèle pour contribuer à rendre les sociétés plus inclusives et plus prospères. « Organiser une biennale en Afrique n'est pas uniquement une question d'organiser une simple exposition ou de choisir une simple direction artistique. [...] Ce qu'il faut en fait, c'est que chaque édition, chaque événement soit inclusif », constate le commissaire Simon Njami à l'issue des 10<sup>es</sup> *Rencontres de Bamako*, et résume ainsi les tâches et les défis des biennales au niveau de l'internationalisation et de la professionnalisation : « Renforcer la dimension internationale de l'évènement, [...] mettre en œuvre des programmes de formation pour aider au développement des compétences nécessaires à long terme au niveau du management et de la technique et consolider les bases de l'avenir en donnant aux jeunes commissaires africains des postes à responsabilités » (Njami 2015, 406). Pour Njami, la promotion des jeunes talents ainsi que le développement d'une approche critique et d'un marché endogène, sont autant de facteurs essentiels pour renforcer la légitimité indépendante du commissaire de biennale.

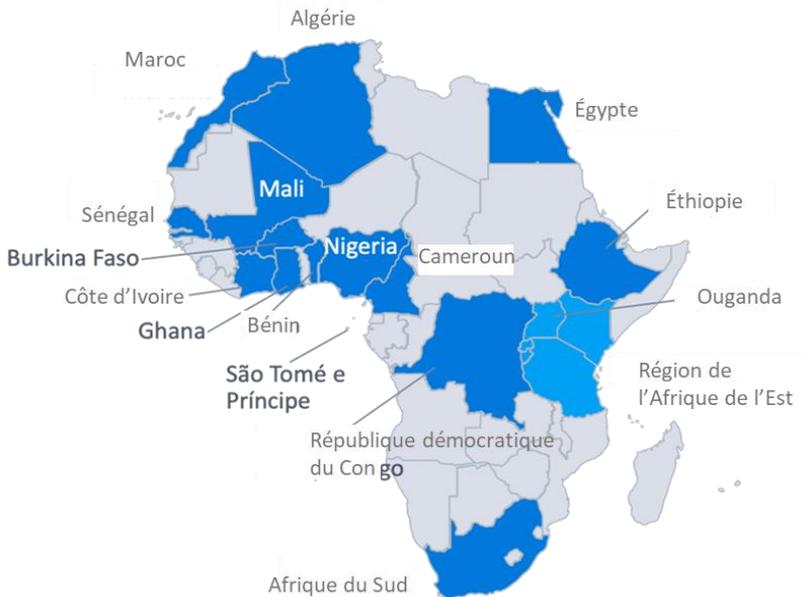
Vouloir catégoriser les biennales sur le continent africain, comme sur tout autre continent, équivaut à être confronté à l'hétérogénéité des biennales et aux contraintes variées auxquelles elles sont soumises. Il faut donc les considérer au cas par cas et les inscrire dans leurs contextes très spécifiques. Toutefois, on constate que bon nombre d'entre elles en Afrique sont assumées par des artistes ou des centres d'art de la société civile et sont principalement tributaires d'un financement privé fourni par des entreprises locales ou transnationales et du soutien d'instituts culturels internationaux, notamment européens. Les biennales de Bamako et de Dakar font exception, l'État étant impliqué dans leur organisation et leur financement<sup>8</sup>. La biennale de Dakar, par exemple, est organisée par un

---

<sup>8</sup> Cf. les études de cas au chapitre 2.2.2.

secrétariat au sein du ministère de la Culture sénégalais — avec un personnel fixe et un délégué général, ce qui garantit sa continuité.

Le tableau et la classification ci-dessous des biennales d’art contemporain sur le continent africain d’après les zones géographiques, s’aligne sur la définition des régions d’Afrique, telles que l’UA les détermine<sup>9</sup>.



Ill. 2 : Pays du continent africain, dans lesquels des biennales actives ont lieu actuellement

### 2.2.1 Afrique du Nord

Bien que la région d’Afrique du Nord, qui compte quelque 200 millions d’habitants<sup>10</sup>, englobe des pays aux profils très différents, ceux-ci doivent toutefois faire face à des problèmes similaires : taux de chômage élevé, situation sécuritaire fragile, économie stagnante et flux migratoires. Les répercussions négatives se ressentent jusque dans le secteur culturel, qui connaît néanmoins un nouveau dynamisme grâce à diverses initiatives. En février 2019, des manifestations, également connues sous le nom de mouvement Hirak, ont vu le jour en Algérie, contre la corruption et en faveur d’un changement démocratique

<sup>9</sup> [https://au.int/fr/etats\\_membres/profiles](https://au.int/fr/etats_membres/profiles) [consulté le 24.03.2021].

<sup>10</sup> <https://www.afdb.org/fr/documents/category/african-statistical-yearbook> [consulté le 24.03.2021 ].

et ont conduit à la démission du président de longue date, Abdelaziz Bouteflika<sup>11</sup>. Étant donné que la répression se poursuit, les protestations continuent. Une génération de jeunes artistes évoluant dans le sillage du mouvement Hirak s’empare de plus en plus des questions sociopolitiques et exige la démocratie, la liberté et la justice.

Nom de la biennale	Ville	Pays	1 <sup>re</sup> édition
Biennale d’Alexandrie des pays de la Méditerranée	Alexandrie	Égypte	1955
Cairo Biennale <sup>12</sup>	Le Caire	Égypte	1984
Marrakech Biennale <sup>13</sup>	Marrakech	Maroc	2005
Biennale méditerranéenne d’art contemporain d’Oran <sup>14</sup>	Oran	Algérie	2010
Biennale Internationale de Casablanca <sup>15</sup>	Casablanca	Maroc	2012
Something Else OFF Biennale Cairo <sup>16</sup>	Le Caire	Égypte	2015

Il existe en Égypte, avec la **Biennale d’Alexandrie des pays de la Méditerranée**, qui s’est déroulée comme la documenta pour la première fois en 1955, et la **Cairo Biennale** fondée en 1984, une longue tradition de biennales d’art contemporain. Si ces deux biennales ont lieu à intervalle régulier depuis leur création, les conditions politiques actuelles et des problèmes financiers les placent devant des difficultés majeures. Celle d’Alexandrie, par exemple, après son édition de 2009, n’a pu se répéter qu’en 2014, et la Cairo Biennale, quant à elle, a dû attendre neuf ans avant de se renouveler.

Malgré un contexte politique complexe, pas moins de trois nouvelles biennales ont vu le jour à partir de 2010 en Afrique du Nord. La **Biennale Internationale de Casablanca** revêt une grande importance pour la région au travers de ses initiatives en faveur de l’internationalisation, mais aussi de ses activités d’inclusion des communautés locales et son impact sur l’espace urbain. Fondée en 2012 par un artiste marocain, elle est gérée depuis 2014 par la Maroc Premium Fondation, qui dirige également le centre d’art contemporain qui y est rattaché, la collection d’art et un espace dédié aux projets.

<sup>11</sup> Des restrictions à la liberté d’expression se traduisent également par la répression et l’arrestation de journalistes : [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2020-0329\\_FR.pdf](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2020-0329_FR.pdf) [consulté le 08.04.2021].

<sup>12</sup> <https://cairobiennale.gov.eg> [consulté le 08.04.2021].

<sup>13</sup> <http://www.marrakechbiennale.org> [consulté le 08.04.2021].

<sup>14</sup> <https://oranbiennale.org> [consulté le 08.04.2021].

<sup>15</sup> <https://www.biennalecasablanca.net> [consulté le 08.04.2021].

<sup>16</sup> <http://www.somethingelse-off.com> [consulté le 08.04.2021].

Bien qu'existant depuis 2010, la **Biennale méditerranéenne d'art contemporain d'Oran** a dû être reportée en 2019, n'ayant pas reçu le soutien du public. Oran est la deuxième plus grande ville d'Algérie après la capitale Alger, elle connaît une forte croissance économique grâce à l'industrie pétrolière. Comme le précise l'artiste, commissaire d'exposition et cofondateur de la biennale, Tewfik Ali Chouche, l'objectif de la fondation de cette biennale était de permettre aux habitants d'Oran — ville dans laquelle il n'y avait pratiquement pas d'endroits consacrés à l'art contemporain, d'accéder à l'art contemporain<sup>17</sup>.

### 2.2.2 Afrique de l'Ouest

L'Afrique de l'Ouest joue un rôle essentiel en tant que producteur et marché pour le secteur de la création. La région compte 365 millions d'habitants, dont 60 % n'ont pas 25 ans. La Communauté économiques des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) forme un groupe dont les pays ont en commun certains points économiques, sociaux et culturels. Au sein de la CEDEAO, aucun visa n'est nécessaire pour la population ouest-africaine, ce qui facilite la mobilité intra-régionale. L'État reconnaît les atouts que le secteur de la création offre pour concevoir des perspectives d'avenir. Les plans d'action des gouvernements du Nigeria, du Ghana et du Sénégal mettent l'accent sur le tourisme et d'autres facteurs économiques, tels que la mode et l'artisanat.

Nom de la biennale	Ville	Pays	1 <sup>re</sup> édition
Dak'art, Biennale de l'art africain contemporain <sup>18</sup>	Dakar	Sénégal	1992
Rencontres de Bamako	Bamako	Mali	1994
Lagos Biennial <sup>19</sup>	Lagos	Nigeria	2017
Nuku Photo Festival Ghana <sup>20</sup>	Accra	Ghana	2018
Abidjan Green Art	Abidjan	Côte d'Ivoire	2019
Biso Biennale Internationale de sculpture de Ouagadougou	Ouagadougou	Burkina Faso	2019

<sup>17</sup> La galerie Civ.Ceil était l'une des rares exceptions. Au cours des dernières années toutefois, le Musée d'art moderne et contemporain d'Oran a été restauré et a abrité la biennale en 2017. <https://www.biennialfoundation.org/2017/09/exodus-4th-mediterranean-biennial-contemporary-art/> [consulté le 08.04.2021].

<sup>18</sup> <https://biennaledakar.org> [consulté le 10.04.2021].

<sup>19</sup> <https://www.lagos-biennial.org> [consulté le 10.04.2021].

<sup>20</sup> <https://www.nukufestival.com> [consulté le 10.04.2021].

Avec les biennales de Dakar et de Bamako, qui ont été fondées en 1992 et 1994, il existe une longue tradition de biennales d'art. Dans les années 2010, deux autres biennales ont vu le jour : Regard Bénin (2010/2012) ainsi que AFiRiPerFOMA Biennial Lagos (2013), dont les deux éditions initiales n'ont toutefois pas connu de suite.

Depuis 2017, il existe cependant d'autres biennales dans la région, au Nigeria, au Ghana, en Côte d'Ivoire et au Burkina Faso, avec des profils très différents. Tandis que la **Lagos Biennale** est plus diversifiée et se consacre à l'art contemporain en général, le **Nuku Photo Festival** à Accra se concentre sur la photographie et la **Biso Biennale** à Ouagadougou sur la sculpture. **Abidjan Green Art** en revanche se concentre sur les aspects écologiques. Dans le parc national du Banco, situé dans la capitale de la Côte d'Ivoire, les artistes internationaux invités conçoivent *in situ* des œuvres spécifiques au lieu et éphémères, principalement réalisées à partir de matériaux trouvés sur place ou biodégradables. Pour son fondateur et directeur artistique, le sculpteur ivoirien vivant en Allemagne, Jems Koko Bi, l'objectif de la biennale est de créer quelque chose tout en sensibilisant le public à la protection de l'environnement.

### Cas d'étude : Dak'Art, Sénégal

Au sein des pays francophones des pays de l'Afrique de l'Ouest, le Sénégal occupe une place à part dans la promotion de l'art contemporain, notamment grâce aux initiatives de politique culturelle du premier président du pays, Léopold Sédar Senghor (1906–2001). Important philosophe et théoricien du mouvement de la Négritude, qui visait l'émancipation des modèles culturels européens, Senghor a propagé un rôle actif pour les artistes modernes. Il a créé un système de soutien financier et a favorisé le développement d'écoles d'art et d'expositions<sup>21</sup>. En 1966, le Sénégal fut l'un des premiers pays francophones d'Afrique subsaharienne à créer un ministère de la Culture.

La biennale de Dakar compte parmi les plus importantes au monde et aujourd'hui encore, c'est l'évènement essentiel consacré à l'art contemporain en Afrique — selon le philosophe français et directeur artistique de la biennale de 2006, Yacouba Konaté (Konaté 2009, 17). Fondée en 1992, son organisation s'alignait initialement sur le modèle du pavillon de la Biennale de Venise, avec des présentations nationales d'artistes invités par les représentations culturelles et les ambassades. Avec un programme résolument panafricain et pour objectif de devenir une « biennale d'art contemporain africain », elle a rejeté ce modèle en 1996. Cette nouvelle orientation s'est manifestée non seulement en termes de

---

<sup>21</sup> Cf. pour approfondir : Harney, Elizabeth. *In Senghor's Shadow: Art, Politics, and the Avant-Garde in Senegal, 1960-1995*. Durham, Duke University Press Books, 2004.

contenu, mais aussi par une nouvelle forme d'organisation qui englobait un programme officiel « IN » avec des expositions internationales, de nombreux projets individuels et de plus petites expositions ainsi qu'un programme « OFF ». En 2018, rien que le programme « OFF » en lui-même, organisé de manière indépendante mais promu sur la page d'accueil de la biennale, comportait la présentation de mille artistes à 320 endroits<sup>22</sup>. Organisée par un bureau relevant du ministère de la Culture, la biennale est étroitement liée à l'État, qui est aussi responsable d'une grande partie du financement, ce qui garantit sa relative stabilité. Jusqu'en 2008, la délégation de l'UE fut aussi un apport important. D'autres sources de financement externes sont également essentielles pour Dak'Art afin de pouvoir mettre en œuvre un large programme d'accompagnement avec des conférences, des ateliers, des projets pédagogiques et des concerts<sup>23</sup>. La grande attention internationale qu'elle suscite confère à la biennale une influence majeure sur le discours autour de l'art contemporain africain.

### Étude de cas : Rencontres de Bamako, Mali

La Biennale Rencontres de Bamako (Bamako Encounters) est consacrée à la photographie et à l'art vidéo. Avec le festival du film de Ouagadougou et la Dak'Art, elle compte parmi les événements panafricains les plus importants pour les artistes du continent africain et de la diaspora. Depuis sa fondation en 1994, elle a considérablement contribué à la professionnalisation du secteur de la photographie et à la reconnaissance internationale de nombreux photographes africains en leur ménageant des rencontres avec des artistes du monde entier. Tirant parti d'une longue tradition de photographie en studio, elle a été l'un des artisans qui ont fait du Mali un centre de la photographie d'art en Afrique.

Lorsque les rebelles ont occupé le nord du Mali en 2012, déstabilisant le gouvernement par un coup d'État militaire, la biennale s'est vue confrontée à des conditions géopolitiques difficiles. En raison de la crise, la biennale 2013 n'a pas pu avoir lieu. Sa reprise en 2015 sous la direction de la commissaire Bisi Silva en a été d'autant plus importante qu'elle ambitionnait un impact plus large, grâce à l'initiative « 100 écoles/10 000 élèves ».

Les Rencontres de Bamako sont coproduites par l'État du Mali et l'Institut français sur la base d'un accord. L'Institut français a assumé environ 50 % du financement avec 250 000 €<sup>24</sup>. En raison du manque d'infrastructures, de problèmes logistiques et de la

---

<sup>22</sup> <https://biennaledakar.org/2018/off-report-2018/> [consulté le 24.02.2021].

<sup>23</sup> Rubrique « Innovations » : <https://biennaledakar.org> [consulté le 24.02.2021].

<sup>24</sup> D'autres soutiens substantiels en nature ont été fournis par la compagnie aérienne Royal Air Maroc qui a mis à disposition des billets d'avion, et par une chaîne hôtelière qui s'est chargée des frais d'hébergement.

situation économique fragile du Mali, une grande partie de la production a été réalisée à Paris ou en Europe, s'agissant entre autres de la production des photographies, de leur encadrement et du catalogue. Cette pratique a fait l'objet de critiques à l'égard des structures administratives et financières « néocoloniales » (Moore 2020, 106). Puis, en 2019, l'administration et la production a reposé entièrement entre les mains des organisateurs maliens. Depuis, la responsabilité du choix de la direction artistique est également de leur ressort. Environ 90 % des photographies ont en outre été imprimées et encadrées au Mali et la scénographie réalisée par le designer et architecte malien, Cheick Diallo. Pour la prochaine édition, il est de plus prévu de transférer la production du catalogue sur le continent africain. Dans ce contexte politique tendu, le coup d'État militaire 2020 et un gouvernement de transition, c'est actuellement la ministre de la Culture, Keïta Kadiatou Konaré<sup>25</sup> qui est à la tête de la biennale et qui – selon les déclarations des experts interrogés – soutient activement la transition de la gouvernance du côté malien. Après une période de transition et un soutien logistique, l'objectif est qu'à l'avenir, l'Institut français ne soit plus qu'un partenaire parmi de nombreux autres.

L'ambitieuse édition 2019, à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de sa fondation, a présenté 85 artistes et collectifs dans onze lieux dans la ville, sous la direction de Bonaventure Ndikung. 40 % des artistes sélectionnés étaient des femmes photographes, auxquelles étaient dédiées deux expositions à part – une décision paradigmatique, qui a été soutenue par l'UNESCO dans le cadre de ses efforts pour davantage de visibilité des femmes dans le secteur de la création en Afrique.

### 2.2.3 Afrique centrale

Environ 176 millions de personnes vivent dans la région d'Afrique centrale. Au sein de la région, six États se sont fédérés pour former la Communauté économique des États de l'Afrique centrale (CEMAC) : Guinée équatoriale, Gabon, Cameroun, République démocratique du Congo, Tchad et République centrafricaine. Toutefois, les réglementations en matière de visas continuent de freiner la mobilité intrarégionale, ce qui se répercute aussi sur les artistes. Bien qu'en 2015, la CEMAC ait autorisé la libre circulation des personnes et des marchandises, la portée de cette décision reste cependant sujette à caution (Franco/Njogu 2020, 37).

---

<sup>25</sup> La fille de l'ancien président malien Alpha Oumar Konaré, est actuellement ministre de la Culture, du Tourisme et de l'Artisanat du Mali.

Nom de la biennale	Ville	Pays	1 <sup>re</sup> édition
São Tomé e Príncipe Biennale <sup>26</sup>		São Tomé e Príncipe	1995
SUD, Salon Urbain de Douala <sup>27</sup>	Douala	Cameroun	2007
Biennale de Lubumbashi <sup>28</sup>	Lubumbashi	République démocratique du Congo	2008
Yango Biennale de Kinshasa <sup>29</sup>	Kinshasa	République démocratique du Congo	2014
Young Kongo Biennale <sup>30</sup>	Kinshasa	République démocratique du Congo	2019

La région compte cinq biennales d'art actives. La **Biennale de São Tomé e Príncipe** – de l'État insulaire a été créée dès le boom de « biennalisation » des années 1990 par l'artiste, chef de cuisine et entrepreneur João Carlos Silva<sup>31</sup>.

La République démocratique du Congo se caractérise par une scène culturelle active qui déplore toutefois d'importants déficits en termes d'infrastructure. Le mouvement des Sapeurs<sup>32</sup> du Congo-Brazzaville et du Congo-Kinshasa a néanmoins suscité l'intérêt international dans le domaine de la mode. Pas moins de trois biennales d'art contemporain ont vu le jour depuis 2008 en République démocratique du Congo, dont deux dans la capitale Kinshasa.

La **Yango Biennale de Kinshasa**, fondée en 2014 par le photographe et producteur de cinéma congolais Kiripi Katembo Siku (1979-2015), se déroule en 2020/21 après six éditions sous le titre *CONGO/graphies*. Elle traitera de l'histoire du pays, ballotté entre colonisation, dictature, exploitation des ressources naturelles, mais abordera également les impulsions créatives contemporaines. En 2019 a également eu lieu pour la première fois la **Young Kongo Biennale**<sup>33</sup> sous l'égide de l'initiative d'artistes à but non lucratif, Kin'Art Studio. Les œuvres de plus de 40 artistes ont été présentées dans cinq lieux d'exposition.

<sup>26</sup> <https://www.ngola-biennial.org> [consulté le 24.02.2021].

<sup>27</sup> <http://www.salonurbaindedouala.org/festival-sud2017/theme/> [consulté le 24.02.2021].

<sup>28</sup> <http://picha-association.org/category/biennale/> [consulté le 24.02.2021].

<sup>29</sup> <https://yangobiennale.com> [consulté le 24.02.2021].

<sup>30</sup> <https://www.congobiennale.art/2021/> [consulté le 24.02.2021].

<sup>31</sup> Pour approfondir, cf. chap. « Formes d'organisation ».

<sup>32</sup> Le mouvement des Sapeurs a vu le jour dans les années 1920, sous la domination coloniale française et belge. Ce mouvement de mode a son origine dans les quartiers pauvres de Kinshasa de la République démocratique du Congo et de Brazzaville dans la République du Congo. Ses adeptes, qui travaillent pendant la journée comme chauffeurs de taxi ou jardiniers, se métamorphosent après le travail en dandys stylés, portant des vêtements élégants et de créateurs de mode. Pour approfondir : Tariq Zaidi, *Sapeurs. Ladies and Gentlemen of the Congo*, Heidelberg, Kehrer, 2020.

<sup>33</sup> <https://www.congobiennale.art> [consulté le 24.02.2021].

Pour l'édition prévue en 2021, un programme d'artistes en résidence a encouragé le dialogue créatif interculturel.

Le **SUD, Salon Urbain de Douala**, est une triennale pour l'art dans l'espace public qui se déroule dans la ville de Douala, au Cameroun. Cette triennale est axée sur l'accompagnement et le soutien d'artistes qui s'intéressent à des thèmes urbains, à la fois sur le plan de leur recherche et de leur pratique<sup>34</sup>. En réalisant des projets artistiques dans l'espace public des différents quartiers de Douala, qu'il s'agisse d'œuvres d'art pérennes ou de manifestations, SUD se consacre à l'état de l'espace public dans la ville. Afin de réaliser ces projets, la triennale SUD, qui existe déjà depuis 2007, et le centre d'art organisateur doual'art, encouragent un processus dans lequel la population locale et ses organisations de voisinage sont partie prenante. Les questions socio-politiques sont ainsi mises en relief, les œuvres d'art acquérant elles-mêmes une forte dimension sociale et politique au travers de leurs objectifs artistiques et les formes de leur expression culturelle : elles visent à faire naître une vie publique ou un « espace » public ouvert, qu'on cherche vainement dans de nombreuses villes africaines<sup>35</sup>.

#### **Étude de cas : biennale de Lubumbashi**

La Biennale de Lubumbashi est aujourd'hui l'un des événements artistiques les plus dynamiques et les plus expérimentaux du continent africain. Fondée en 2008 par un groupe d'artistes et d'écrivains de Lubumbashi, c'est devenu une plateforme essentielle au rayonnement international pour les artistes du continent. Elle se situe dans le sud-est du pays, dans la région du Katanga qui possède depuis l'époque coloniale, en raison de ses richesses minières, une grande importance économique. À plus de 1 500 km à vol d'oiseau de Kinshasa, Lubumbashi est bien loin des centres artistiques et de l'Académie d'art jouissant d'une longue tradition de la capitale. Le manque de soutien aux arts de la part de l'État et de profonds déficits de l'infrastructure culturelle en République démocratique du Congo confèrent à la biennale, avec ses initiatives d'avant-poste de l'art contemporain, une importance particulière pour la région.

Pour la première édition, le budget d'environ 90 000 dollars US a été en grande partie pris en charge par un sponsor privé local ainsi que par l'Institut français et une autre organisation culturelle. Au cours des dernières années, d'autres institutions en tant que partenaires ont pu être acquises ainsi qu'un financement grâce à l'UE et sa Cellule d'appui à

---

<sup>34</sup> <http://www.salonurbainedouala.org/festival-sud2017/> [consulté le 27.02.2021].

<sup>35</sup> <https://www.biennialfoundation.org/biennials/sud-salon-urbain-de-douala-cameroun/> [consulté le 28.02.2021].

l'ordonnateur national du Fonds européen de développement<sup>36</sup> (voir pour plus de détails chap. 3.3.1 Modèles de financement). Bien que la biennale ne reçoive aucune subvention de l'État et que les moyens nécessaires à la construction de l'infrastructure locale restent du domaine des souhaits, l'encouragement intensif des scènes locales demeure l'aspiration, telle que le concept du commissaire Simon Njami entre autres, de considérer la ville comme un musée et d'intervenir dans la sphère publique. Des acteurs locaux seront également impliqués dans la construction ou du personnel formé pour les programmes destinés à obtenir un plus vaste impact.

Depuis 2017, l'atelier Picha met sur pied des activités qui se poursuivent durablement au-delà de la période de la biennale, comme le « Mentorat pour jeunes artistes » ainsi que les « Programmes pour les créateurs », menés par des professionnels nationaux et internationaux. Ces initiatives sont soutenues sur le plan structurel par la Fondation DOEN, Wallonie-Bruxelles International et par l'Institut français. Des partenariats internationaux à long terme sont actuellement mis sur pied avec, par exemple, la Sharjah Art Foundation, Gasworks à Londres ou l'Universidad Distrital de Colombia à Bogota.

### 2.2.4 Afrique de l'Est

Bien que des conflits déstabilisent la région dans la corne de l'Afrique, les économies d'Afrique de l'Est connaissent une croissance constante. Des organisations intergouvernementales, telle que la Communauté d'Afrique de l'Est (East African Community, EAC), facilitent les échanges et la mobilité entre les différents pays. En revanche, les réglementations en matière de visas entravent les déplacements des artistes et des professionnels de la culture dans les régions voisines d'Afrique australe.

Nom de la biennale	Ville	Pays	1 <sup>re</sup> Édition
East Africa Biennale <sup>37</sup>	Région d'Afrique de l'Est	Burundi, Kenya, Rwanda, Ouganda, Tanzanie	2003
Addis Foto Fest <sup>38</sup>	Addis Abeba	Éthiopie	2010
KLA Art <sup>39</sup>	Kampala	Ouganda	2012
Kampala Art Biennale <sup>40</sup>	Kampala	Ouganda	2014

<sup>36</sup> Annual Report 2019, p. 38. [https://cofed.cd/wp-content/uploads/2020/09/RA2019\\_VERSION-WEB.pdf](https://cofed.cd/wp-content/uploads/2020/09/RA2019_VERSION-WEB.pdf) [consulté le 24.02.2021].

<sup>37</sup> En détail chap. 3.2 Collaborations et alliances.

<sup>38</sup> <http://addisfotofest.com> [consulté le 24.02.2021].

<sup>39</sup> <https://klaart.org> [consulté le 28.02.2021].

<sup>40</sup> <http://kampalabiennale.org> [consulté le 28.02.2021].

Avec en outre le festival **Addis Foto Fest**, axé sur la photographie, qui se déroule depuis 2010 dans la capitale de l'Éthiopie et revêt une portée interrégionale, Kampala est un centre de production d'art contemporain dans la région avec les biennales KLA Art et Kampala Art Biennale.

Dans un contexte de tensions croissantes et de potentiel conflictuel accru en Ouganda, le paysage culturel se trouve placé devant d'importants défis qui perdurent même après la nouvelle réélection du président sortant, Yoweri Museveni, en janvier 2021. Selon un rapport récent de la Fondation Konrad Adenauer, « il est à craindre que les libertés démocratiques et individuelles soient davantage entravées et que les principes démocratiques et l'État de droit continuent de se dégrader<sup>41</sup>. »

Malgré ces contraintes géopolitiques, la capitale de l'Ouganda compte deux biennales, devenues d'importantes plateformes pour le discours sur l'art et les pratiques artistiques. **KLA ART**, produite par 32° East | Ugandan Arts Trust, une organisation indépendante à but non lucratif, a déjà mis sur pied trois éditions. Au centre de la réflexion et des activités de la biennale figure la question de savoir comment l'art peut être utilisé pour transformer l'espace public et atteindre de nouveaux groupes cibles. La deuxième biennale d'art, **Kampala Art Biennale**, a eu lieu pour la quatrième fois depuis sa fondation en 2014. Malgré la pandémie de COVID19, son édition prévue pour 2020 n'a pas été repoussée, mais réalisée comme l'unique biennale virtuelle 3D du continent. Expérimenté en 2018, le format inédit des collaborations « Master/Apprentice », au cours desquelles des artistes de renom réalisent des projets dans leur discipline avec de jeunes artistes, a été transformé en variante numérique et présenté dans une exposition virtuelle. Cet engagement en matière de transfert de connaissances et de co-création a été complété par des ateliers avec des jeunes de quartiers défavorisés.

### 2.2.5 Afrique australe

La région d'Afrique australe comprend dix pays selon l'UA et se caractérise par de grands contrastes. Des crises gouvernementales et la corruption déstabilisent le tissu politique et avec l'injustice largement répandue, favorisent la violence.

Nom de la biennale	Ville	Pays	1 <sup>re</sup> Édition
Stellenbosch Triennale <sup>42</sup>	Stellenbosch	Afrique du Sud	2020

<sup>41</sup> Anna Reismann, « Wahlen in Uganda ». Konrad-Adenauer-Stiftung. Rapport sur les pays de janvier 2021, p. 6 : [https://www.adeptafrica.de/files/img/6%20Berichte/Berichte%20ADEPT/Presseartikel/2021%20Januar\\_KAS\\_Langzeitpr%C3%A4sident%20Museveni%20h%C3%A4lt%20sich%20an%20der%20Macht%20%20mit%20allen%20Mitteln.pdf](https://www.adeptafrica.de/files/img/6%20Berichte/Berichte%20ADEPT/Presseartikel/2021%20Januar_KAS_Langzeitpr%C3%A4sident%20Museveni%20h%C3%A4lt%20sich%20an%20der%20Macht%20%20mit%20allen%20Mitteln.pdf).

<sup>42</sup> <https://stellenboschtriennale.com> [consulté le 28.02.2021].

De nombreuses biennales n'ont connu que quelques éditions, comme la **Trienal Luanda** en Angola ou la légendaire **Johannesburg Biennale**<sup>43</sup>, qui a vu le jour en Afrique du Sud d'après l'apartheid et qui est considérée comme l'un des plus importants événements d'art contemporain des années 1990, bien qu'elle n'ait eu lieu que deux fois : en 1995 et en 1997. *Africanus: Johannesburg Biennale 1995* s'incriminait dans le contexte de la volonté de surmonter le traumatisme de l'apartheid, « *Nation Building* », et la fin de l'isolement du pays. Le commissaire de sa deuxième édition en 1997 était Okwui Enwezor. Le décalage entre les efforts internationaux, consistant à remettre en question la mondialisation à partir d'une perspective postnationale, et les exigences sud-africaines, concernant une politique identitaire et la formation d'une nation à une période d'austérité financière forcée, a toutefois contribué à ce que la réception locale soit hostile et que la biennale ferme prématurément ses portes (Gardner/Green 2020, 1).

En 2020, après une longue période, une biennale d'art contemporain a de nouveau été inaugurée en Afrique australe : la **Stellenbosch Triennale** en Afrique du Sud, qui fut toutefois obligée de fermer peu après l'ouverture en raison de la pandémie. Alors qu'elle était considérée par la scène artistique locale en partie comme un événement plutôt élitaire, de nombreuses initiatives sont cependant à relever, parmi lesquelles celles qui abordent les pratiques africaines traditionnelles et contemporaines. En Afrique australe ne se déroulent à l'heure actuelle pratiquement aucune biennale d'art contemporain, mais on enregistre de multiples salons d'art en Afrique du Sud qui revêtent une importance suprarégionale et endossent avec leurs programmes discursifs certaines fonctions des biennales. En outre, le musée d'art contemporain, Zeitz MOCAA, ouvert en 2017 au Cap, avec sa vaste collection et son programme ambitieux, est devenu le nouveau centre et la plateforme pour le discours sur l'art contemporain africain.

### 2.2.6 Tendances et besoins

Le bilan ci-dessous a révélé qu'à l'heure actuelle, 22 biennales sont actives sur le continent africain, dont six en Afrique du Nord, six en Afrique de l'Ouest, cinq en Afrique centrale, quatre en Afrique de l'Est et une en Afrique du Sud. La moitié d'entre elles a été fondée au cours des dix dernières années, ce qui signifie que onze biennales ont inauguré leur première édition en 2010 ou plus tard. Ces biennales ont rapidement atteint une échelle régionale et internationale. Tout comme les biennales de longue tradition de Dakar et de Bamako, elles jouent un rôle indiscutable dans la visibilité internationale de la scène artistique africaine.

---

<sup>43</sup> Comme ces biennales ne sont plus actives, elles ne figurent pas dans le tableau. La Trienal Luanda a eu trois éditions, en 2007, 2010 et une moins importante en 2013, dont l'écho a été plutôt local.

À travers ces biennales, il est possible de cerner certaines **tendances** et certains **besoins** touchant à différents domaines :

- Initiatives dans le domaine de la professionnalisation et du mentorat
- Renforcement de l'industrie créative
- Activités éducatives et élargissement du rayonnement
- Dialogue interculturel et co-création
- Discursivité des questions sociopolitiques et postcoloniales
- Déficit dans les structures de promotion/financement

Les initiatives liés aux biennales ayant pour objectif de **renforcer un essor durable**, sont essentielles, notamment lorsqu'elles proposent des activités dans le domaine de **l'éducation**, de la **professionnalisation** et du **renforcement des industries créatives**. Elles ont des effets à plus long terme sur la création d'emplois et les perspectives dans le secteur de la culture, surtout pour la population jeune. Un bon nombre de biennales développent des initiatives exemplaires comme la coopération « Maître/Apprenti » de la biennale de Kampala ou le programme de mentorat pour les jeunes artistes de la Biennale de Lubumbashi. Cette biennale, particulièrement active dans le domaine de l'éducation, forme des guides pour des visites et des programmes éducatifs ou bien des programmes de transfert de connaissances grâce à des ateliers avec des jeunes. Accroître le rayonnement, familiariser les enfants et les jeunes ainsi que des groupes de la population qui n'ont sinon pratiquement pas accès à l'art, est l'objectif que sont fixé différentes biennales, comme le montre l'exemple évoqué plus haut de l'initiative ambitieuse des rencontres de Bamako, « 100 écoles/10 000 élèves ».

Grâce à leurs **approches** spécifiques ou leurs **thèmes prioritaires**, certaines biennales atteignent non seulement pour la région mais aussi à l'échelle internationale une grande importance. Lagos Biennial, par exemple, a effectué une approche interdisciplinaire lors de sa deuxième édition en 2019, qui associait architecture, design et urbanisme à l'art contemporain<sup>44</sup>.

Les discours postcoloniaux et les questions sociopolitiques sont davantage abordés. Sous le titre *La place de l'Humain*, le Salon Urbain de Douala (Cameroun) a mis l'accent par exemple en 2017 sur la déshumanisation et l'éviction, et au travers des œuvres d'art installées dans la ville, a introduit la réflexion sur la Déclaration universelle des droits de

---

<sup>44</sup> <https://contemporaryand.com/magazines/curators-announced-for-the-second-lagos-biennial-2019/> [consulté le 01.04.2021].

l'homme et le souhait d'une meilleure cohabitation dans l'espace public<sup>45</sup>. La même année, la Mediterranean Biennale of Contemporary Art d'Oran s'est penchée sous le titre *EXODUS* sur l'actuelle situation de l'être humain face aux catastrophes naturelles ou aux guerres<sup>46</sup>, quant à la Kampala Art Biennale, qui a été mise sur pied en 2020 par le commissaire de renom Simon Njami, a promu des questions touchant à la liberté avec « *Get up, Stand up* » — aussi bien sur le plan politique et économique qu'intellectuel. Des perspectives décoloniales sont à l'heure actuelle également questionnées par la Young Kongo Biennale de Kinshasa. Sous la devise « *The Breath of the Ancestors* », elle se penchera en 2021 sur le patrimoine culturel, la mémoire et l'histoire coloniale, tout en propageant la diversité des formes d'expression culturelle et le pluralisme<sup>47</sup>.

L'Abidjan Green Art de Côte d'Ivoire, axée sur le land art, traitera également les aspects écologiques en sensibilisant par son programme aux problèmes environnementaux : nombre restreint d'artistes participants, choix des matériaux prescrits et production des œuvres d'art sur place.

Au cœur du discours des biennales figurent également les **contextes locaux**, notamment en ce qui concerne la question d'analyser comment elles réagissent aux conditions locales, comment elles impactent l'espace public et comment elles encouragent le dialogue interculturel. Les biennales en Afrique revêtent une importance capitale pour la création de lieux et d'espaces de discours dédiés à l'art contemporain, comme le montrent les exemples de Lubumbashi ou d'Oran, davantage qu'en Europe et aux États-Unis par exemple, où il existe comparativement une bonne infrastructure pour l'art (contemporain) grâce aux musées, aux associations d'amateurs d'art, aux galeries et aux académies. Il en résulte la nécessité d'établir un marché local pour l'art contemporain afin d'offrir des perspectives aux artistes, sur place, et de faire obstacle à leur migration vers l'Europe ou les États-Unis<sup>48</sup>.

Renforcer le **dialogue interculturel** grâce aux échanges et à la co-création est au centre des initiatives de KLA ART Labs de Kampala, qui sont soutenus par la Prince Claus Fund for Culture and Development et Arts Collaboratory. Les résidences des artistes participants

---

<sup>45</sup> La commissaire de l'édition était Cécile Bourne-Farell, basée à Londres.  
<http://doualart.org/2017/01/19/festival-sud-2017/> [consulté le 01.04.2021].

<sup>46</sup> <https://oranbiennale.org/biennale-2017/> [consulté le 01.04.2021].

<sup>47</sup> <https://www.congobiennale.art/2021/> [consulté le 01.04.2021].

<sup>48</sup> Sadek Rahim et Tewfik Ali Chaouche, cofondateurs de la Mediterranean Biennial of Contemporary Art d'Oran dans une interview avec l'artiste Anne Murray, 2017.  
<https://www.biennialfoundation.org/2017/09/exodus-4th-mediterranean-biennial-contemporary-art/> [consulté le 01.04.2021].

en Indonésie, Colombie et Mali étaient la base du laboratoire final à Kampala, *Making Things Public* (2019/2020), au cours duquel les artistes ont abordé ensemble les questions de la transformation des espaces et ont également cerné comment différents publics dans différents contextes enregistrent les œuvres d'art<sup>49</sup>.

La plupart des biennales sur le continent africain travaillent avec des budgets qui sont modestes, comparés aux budgets internationaux<sup>50</sup>. La question se pose alors de savoir comment les **institutions de financement** pourraient apporter un soutien ciblé, aspects qui seront approfondis dans les chapitres suivants.

À partir d'un espace — dans ce cas, le continent africain — des questions se posent et des thèmes émergent qui concernent les biennales dans le monde entier, et qui seront abordées plus en détail ci-dessous. Partant d'une perspective mondiale, les chapitres suivants traiteront des formes d'organisation et des structures de financement ainsi que du financement des biennales.

---

<sup>49</sup> <https://klaart.org> und <https://ugandanartstrust.org/kla-art-labs/> [consulté le 01.04.2021].

<sup>50</sup> Cf. chapitre 3.3.

### 3. Structures de l'organisation et du financement

En raison de la diversité des biennales dans le monde, de leur histoire, du contexte de leur fondation et de leurs conditions géopolitiques, une analyse approfondie des structures de l'organisation et du financement dépasserait toutefois le cadre de cette étude.

La question apparemment simple que posent les auteures de *Biennial Readers* de façon programmatique, « What, however, is a biennial? » (Filipovic, van Hal, Øvstebø 2010, 13) conduit à un débat fondamental sur l'essence même des biennales. Le discours sur les biennales aborde leur dualité, car elles sont définies, d'un côté, en tant qu'expositions temporaires comme étant éphémères, et d'un autre côté, comme une institution, donc permanentes (van Hal 2015, 14). Dans la littérature, elles sont avant tout considérées comme format d'expositions. Le financement des instituts culturels axé sur des projets s'appuie également sur cette idée, cependant, les biennales se caractérisent par une structure permanente et s'efforcent d'établir une viabilité et une continuité. Ceci nécessite également un financement, afin que l'organisation d'une biennale n'ait pas à être totalement déconstruite et reconstruite après chaque édition — comme le soulignent plusieurs des experts interrogés.

#### 3.1 Formes d'organisation — traditions et tendances

Les formes d'organisation et les formats des biennales diffèrent fortement et doivent être considérés dans leurs contextes respectifs. La forme d'organisation dépend de la personne qui l'a fondée et comment elle l'a été, comment la structure interne a été conçue et surtout, à quel point elle est liée à des institutions publiques, c'est-à-dire étatiques ou municipales ou encore des collectivités particulières. Le processus de sélection des artistes en dépend également : l'appel d'offres est-il public ? Comment s'effectue la sélection ? Par un commissaire ou une équipe ? Qui nomme le commissaire ? Qui d'autre est impliqué dans la décision ?

#### 3.1.1 Organes et contextes de la fondation

##### Organes de la fondation

Les fondateurs de biennales au niveau public et privé, sont aussi bien des organes d'État, parmi lesquels figurent des ministères de la Culture, des villes et des associations inter-communales, des fédérations du tourisme, que des musées, des fondations privées, mais aussi des artistes et des commissaires d'exposition.

L'étude sur les biennales, *Draft: Global Biennial Survey 2018*, dans le cadre du projet de recherche du programme de doctorants « in Curating » à l'Université des Arts de Zurich et dirigée par Ronald Kolb et Shwetal A. Patel, a abordé ces organes de fondation comme critères d'analyse (Kolb/Patel 2018)<sup>51</sup>. L'étude a révélé que sur les 286 examinées, 51 d'entre elles avaient été constituées par une fondation ou une association privée, 46 par des artistes et/ou des commissaires d'exposition, 33 directement par l'État et les autres différemment. Dans une analyse par continent, l'étude conclut de la manière suivante : tandis qu'en Europe la plupart des biennales entrant en ligne de compte ont été fondées soit par l'État, soit par des fondations privées, les initiatives de l'État en Amérique du Nord sont pratiquement nulles (Kolb/Patel 2018, 30ff). Cela ne surprend pas outre mesure si l'on considère que les États-Unis sont le pays qui compte le plus grand nombre de biennales au monde, alors que le financement public des arts y est très modeste. En revanche, sur le continent africain, la plupart des biennales examinées ont été initiées par des artistes et des commissaires ; néanmoins, la participation de l'État joue un grand rôle pour deux biennales très réputées, à savoir celle de Dakar et les Rencontres de Bamako.

##### Contextes de la fondation

Les contextes dans lesquels les biennales ont vu le jour reflètent également les différentes intentions derrière leur fondation : c'est en partie un acte de politique culturelle d'un gouvernement, en partie des raisons stratégiques afin de stimuler le tourisme (culturel) dans une région. Grâce à ce qui est nommé le marketing urbain, les villes profitent du rayonnement international et de la réputation de la biennale autant pour stimuler l'économie que pour produire une image positive.

De nombreuses biennales — principalement dans le sud global — ont été fondées en réaction à l'absence d'infrastructure locale pour l'art contemporain, pour tenter de compenser la carence de lieux institutionnels, comme des musées, destinés à l'art contemporain.

---

<sup>51</sup> L'étude peut être consultée en ligne : <https://www.on-curating.org/issue-39.html#.YHxzWC222X0> [consulté le 04.04.2021].

Comme le soulignent Elena Filipovic, Marieke van Hal et Solveig Øvstebø, les histoires de la fondation de nombre de biennales, malgré leurs ambitions ostensiblement mondiales, sont liées à des événements et des thèmes spécifiquement « locaux ». Dans le cas de la documenta, qui a lieu depuis 1955, il s'agissait de reconstruire l'Allemagne après la guerre ; en ce qui concerne la biennale de Johannesburg, dont la première de ses deux éditions eut lieu en 1995, c'était la fin de l'apartheid ; pour la Manifesta<sup>52</sup>, la chute du mur de Berlin a tenu lieu de référence conceptuelle ; pour la biennale de La Havane<sup>53</sup>, c'était l'urgent besoin d'offrir une « *unaligned perspective* » (Smith 2016, o.p.), une position alternative à la domination américano-occidentale du monde de l'art ; pour la biennale de Gwangju en Corée du Sud, qui a eu lieu pour la première fois en 1995, c'était le passage du pays à la démocratie, après des années de dictatures militaires répressives, etc. (Filipovic, van Hal, Øvstebø 2010, 18).

#### 3.1.2 Typologie des biennales

De nombreux auteurs suggèrent de procéder à l'établissement d'une typologie des biennales, une entreprise à laquelle l'hétérogénéité des biennales ne peut satisfaire pleinement. La catégorisation des biennales, souvent citée, effectuée par l'historienne d'art Charlotte Bydler, détermine trois phases (Bydler 2010, 388) :

1. les entreprises philanthro-capitalistes de la fin du XIX<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, dont certaines ont été mises sur pied par des mécènes influents (Venise, Carnegie International et des biennales plus récentes comme celles de São Paulo ou de Sydney). L'objectif principal de la fondation de la mère de toutes les biennales à Venise, par exemple, était d'ordre économique, à savoir faire prospérer le tourisme culturel.
2. Les biennales qui ont vu le jour dans la phase d'après-guerre et qui figurent dans les tensions de politique des blocs et leur rejet (documenta, La Havanne, Dak'Art).
3. Le large éventail de biennales flexibles, axées sur la production et les événements, qui ont été fondées dans les années 1990 et 2000 (comme celles d'Istanbul, de Gwangju ou de Sharjah ainsi que la Manifesta).

---

<sup>52</sup> <https://manifesta.org> [consulté le 08.04.2021].

<sup>53</sup> <http://biennialhavana.org> [consulté le 08.04.2021].

#### Venise

La plus ancienne de toutes les biennales, qui a lieu tous les deux ans depuis 1895 à Venise, a servi de modèle structurel à plusieurs fondations de biennales qui l'ont suivie. La Biennale di Venezia<sup>54</sup> voit le jour à un moment où le commerce mondial est florissant et à une période de bouleversements en Europe, dans laquelle monarchie et domination étrangère sont remplacées par la formation d'États-nations (Vogel 2020, 53). Son concept, qui est né de l'esprit des grandes expositions universelles du XIX<sup>e</sup> siècle (Jones 2016), s'est très peu modifié en l'espace des 120 dernières années : il repose sur l'idée de présenter les tendances de l'art contemporain séparées selon les pays dans des pavillons nationaux et dont un commissaire de ce pays est responsable. De nombreux critiques posent la question justifiée de savoir si, à l'heure d'une mise en réseau mondiale, une présentation nationale d'art est toujours actuelle. Même si une importante exposition transnationale de thèmes sur les tendances artistiques actuelles se déroule en parallèle, les pavillons des pays demeurent le reflet d'une géopolitique qui n'a plus cours — un aspect qui, depuis une perspective postcoloniale, pose des questions complexes sur les structures de pouvoir hégémoniques qui perdurent sur la scène artistique.

Néanmoins, le caractère des pavillons représentant les intérêts d'un État offre également une chance pour des pays comme l'Allemagne de réfléchir à leur propre attitude et de se pencher de manière productive sur la question de ce qu'est vraiment l'art allemand et qui en décide. Depuis exactement 50 ans, l'Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) coordonne la contribution du pavillon allemand, qui a toujours abordé le lieu de manière critique, comme avec *Germania* de Hans Haacke, où l'artiste a arraché le sol en marbre et remis en question des thèmes tels que nation, histoire, politique et mémoire (Filipovic, van Hal, Øvstebø 2010, 15). En déconstruisant les identités nationales, l'aspect d'une internationalité intrinsèque a été de plus en plus envisagé au cours de ces dernières années, comme en 2013 avec la contribution allemande sous la supervision de Susanne Gaensheimer, pour laquelle uniquement des artistes non allemands furent invités et à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire du Traité de l'Élysée, un échange avec le pavillon français a eu lieu.

---

<sup>54</sup> <https://www.labiennale.org/en> [consulté le 01.04.2021].

#### 3.1.3 « Repenser » les formats

Le « modèle Venise » a été copié et adapté de manière variée par les biennales suivantes. Toutefois, des formats de biennales des plus divers, en partie expérimentaux, ont vu le jour, prenant le contre-pied résolument critique de cette forme d'organisation.

De nombreuses biennales adoptent un modèle comportant une exposition principale, diverses autres expositions ainsi qu'un programme parallèle. La division en un programme « IN » organisé officiellement et un programme « OFF » officieux et indépendant, comme par exemple à la biennale de Dakar<sup>55</sup>, permet d'associer différents niveaux et lieux ainsi que différents intérêts de présentation, et d'interagir dans la ville et la société.

Un changement paradigmatique dans le paysage des biennales s'est produit avec la troisième biennale de La Havane en 1989, qui a amorcé la naissance de ce qu'Oliver Marchardt a catégorisé comme étant des *Biennials of Resistance*<sup>56</sup> postcoloniales des pays dits du Sud. Des processus d'émancipation postcoloniale ont été ainsi enclenchés en réponse à la biennale de Venise. Leur orientation vers la production mondiale, principalement de pays non occidentaux, et l'abandon de la représentation des pays, ont été décidés en même temps que les décisions curatoriales préfigurant le « *discursive turn* » et le « *educational turn* » du monde des biennales, comme le constate Oliver Marchardt, qui en conclut : « La prétendue 'périphérie' a anticipé des développements qui se sont ultérieurement révélés être d'une grande importance pour le centre » (Marchardt 2014, 263). Ces évolutions vers des formats discursifs et des programmes d'approche ainsi qu'une perspective mondiale sur l'art ont surtout progressé en Occident grâce aux expositions amplement discutées de la documenta en 1998, organisée par Catherine David, et en 2002 par Okwui Enwezor.

Depuis les années 1990 et 2000, le débat autour d'une homogénéisation se retrouve au cœur de la réflexion sur les biennales. Des auteurs comme Sabine B. Vogel évoquent une standardisation des biennales, qui sont dirigées par des « commissaires vedettes » présentant toujours les mêmes artistes (Vogel 2020, 58). Le commissaire Young Chul Lee — directeur artistique de la seconde biennale de Gwangju — souligne à ce propos la nécessité de comprendre les raisons structurelles de cette homogénéisation et nomme l'exigence de nombreuses villes de faire partie, grâce à une biennale, d'une culture supposée mondiale.

---

<sup>55</sup> <https://biennaledakar.org/note-de-presentation/> [consulté le 01.04.2021].

<sup>56</sup> En référence au commissaire adjoint de la biennale de Gwangju, Ranjit Hoskote, qui a lancé le terme en 2008 (Hoskote, 2010).

Selon Young Chul Lee, les différences entre les cultures et les contextes en deviennent floues (Lee 2007, 116).

Toutefois, c'est précisément le format de la biennale — les experts questionnés en viennent — qui est en permanence réinventé, la redéfinissant comme un champ d'expérimentation pour les discours sur l'art. Quelques exemples en témoignent :

- **Structures horizontales : la Bangkok Biennial**<sup>57</sup> (à ne pas confondre avec la Bangkok Art Biennale), organisée pour la première fois en 2018, a été conçue par exemple comme une plateforme « Open access » inclusive. La décentralisation ne se matérialise pas uniquement sur le plan géographique en bouleversant le concept de la biennale, souvent axé sur une ville. La Bangkok Biennale expérimente un renversement des structures hiérarchiques dans le monde de l'art : elle n'a pas de commissaire principal, mais poursuit une approche qui donne la priorité à la participation avec des pavillons autonomes, qui s'organisent par eux-mêmes.
- **Les biennales en tant que festival ou processus performatif** : la 8<sup>e</sup> édition de la **N'GOLÁ Biennial of Arts and Culture à São Tomé e Príncipe** s'est déroulée en tant que festival pour la première fois en 2019<sup>58</sup>. Celui-ci a été présenté à plusieurs endroits sur l'île de São Tomé. Outre une exposition d'art pluridisciplinaire, des ateliers, des conférences, des concerts et un événement de coiffage ont été mis sur pied, ainsi qu'une performance de mode et un défilé avec un groupe de « Sapeurs » de Kinshasa, qui incarnent une forme de résistance coloniale, d'activisme social et de protestation pacifique.
- La 9<sup>e</sup> édition en 2019 de la **Contour Biennale** en Belgique a elle aussi expérimenté de manière spécifique un nouveau format en partant de la question : « Qu'est-ce qu'une biennale aujourd'hui et dans quelle mesure pouvons-nous l'organiser de manière plus durable ?<sup>59</sup> » Contrairement aux anciennes éditions d'une durée de 10 semaines, la biennale était conçue selon des phases du cycle lunaire et accompagnée d'un riche programme discursif ainsi que d'expositions sur trois week-ends. L'ancrage dans les contextes locaux s'est traduit aussi bien dans le choix des thèmes qu'à travers diverses pratiques, d'autant plus que de

---

<sup>57</sup> <https://www.bangkokbiennial.com> [consulté le 01.04.2021].

<sup>58</sup> <https://www.ngola-biennial.org/about> [consulté le 01.04.2021].

<sup>59</sup> <https://contour9.be/en/contour/> [consulté le 01.04.2021].

nombreuses œuvres ont vu le jour en collaboration entre les artistes sélectionnés et les habitants et organisations de Malines et alentours. Des voix critiques se sont élevées parmi les artistes et le public à propos du manque de visibilité des positions et des projets artistiques en raison de la brièveté de l'exposition. Les organisateurs et le public ont estimé que la durabilité était élevée et se manifestait dans un débat intense autour des thèmes abordés comme le racisme ou la décolonisation.

- **Décélération** : certaines tendances, que l'on pouvait déjà rencontrer avant la pandémie de COVID19, ont acquis avec la situation actuelle un regain d'importance et de pertinence. La **osloBiennalen**<sup>60</sup> nouvellement créée rompt avec les formats « classiques » des biennales, car elle est conçue comme un programme quinquennal évolutif d'art dans l'espace public. La première édition, qui a lieu de 2019 à 2024, repose sur une expérimentation des pratiques artistiques et la création d'infrastructures qui abordent le hasard, ce qui est caché, ce qui est fluide et la vulnérabilité de l'espace urbain. Les passants fortuits forment le public.

**sonsbeek 20–24**<sup>61</sup> aux Pays-Bas, placée sous la direction artistique du commissaire originaire du Cameroun, Bonaventure Ndikong, va également remplacer le rythme d'exposition coutumier par une nouvelle forme, plus viable, consistant en un processus continu et public qui durera jusqu'en 2024 et réunira deux éditions. Avec une équipe de cinq co-commissaires, le directeur artistique explore la relation socio-économique entre les employeurs et les employés par le biais de leurs niveaux sonores. Le projet revêt la forme d'un parcours complexe et chargé d'histoire traversant un hangar à avions, plusieurs châteaux, des (anciens) domaines, des structures agricoles, des bunkers, des espaces dédiés à l'art ainsi que le parc Sonsbeek.

De nouveaux formats de biennales placent les sponsors devant le défi d'avoir à réviser et leur stratégie de financement et le financement même, et de les aménager de manière plus flexible. Non seulement la participation des artistes à une exposition précise sera encouragée, mais des conditions seront créées qui permettront aux biennales de garder leur flexibilité et d'être un champ d'expérimentation pour tester de nouveaux formats.

---

<sup>60</sup> <https://www.oslobiennalen.no> [consulté le 01.04.2021].

<sup>61</sup> <https://www.sonsbeek20-24.org/en/> [consulté le 01.04.2021].

#### 3.2 Collaborations et alliances

La création d'alliances internationales et de collaborations transnationales de biennales est une contribution décisive pour tester de nouvelles formes de solidarité internationale au niveau institutionnel, pour développer des solutions alternatives de collaboration transfrontalière et faire émerger de nouveaux réseaux. Grâce à diverses formes de collaboration, le format des biennales s'en trouvera complété et élargi, le discours interculturel sur les pratiques des commissaires renforcé et le transfert de connaissances soutenu.

Dans l'espace européen, la **Perennial Biennial**<sup>62</sup> a été fondée en 2018. Il s'agit d'un partenariat entre cinq biennales d'art contemporain destiné à développer des modèles durables de pratiques collaboratives et de les tester. La Liverpool Biennale, la Berlin Biennale, la Ljubljana Biennial of Graphic Arts, la Riga International Biennial of Contemporary Art et la Bergen Assembly travaillent en commun et en collaboration avec l'International Biennial Association (IBA) à mettre sur pied une plateforme européenne et dynamique d'échanges qui renforce le secteur artistique contemporain au niveau mondial, européen et local. Ne serait-ce qu'en raison des rythmes variés de ces biennales et triennales, il s'agit moins d'une collaboration au niveau des commissaires que d'une coopération structurelle englobant des ateliers communs, des publications, des programmes et les échanges entre les membres des équipes, qui favorisera une communication durable de connaissances et d'expériences.

L'**East Europe Biennial Alliance**<sup>63</sup> (EEBA), également fondée en 2018, est une réunion des biennales Matter of Art de Prague, OFF-Biennale Budapest, Kyiv Biennial et de la Biennale Warszawa. Elle bénéficie d'une signification politique particulière comme contrepoids à certaines tendances idéologiques de l'Est européen. Vasyl Cherepanyn, directeur du Visual Culture Research Center de Kiev, qui se charge d'y organiser la biennale, désigne l'objectif de l'alliance comme étant de proposer une autre narratif de la région d'Europe de l'Est et de redéfinir la manière de collaborer des institutions culturelles : « Dans un contexte politique caractérisé par une augmentation des tendances nationalistes, par le durcissement des frontières, le rétrécissement de l'espace public et la faiblesse institutionnelle, le conglomérat des organisations de biennales présente le pouvoir générateur d'une institution autocritique qui met en scène le format des biennales comme un outil artistique dans le cadre politique » (Cherepanyn 2018, 406). Cette alliance de quatre biennales va tenter dorénavant d'établir un mécanisme de collaboration à plus long terme par le biais

---

<sup>62</sup> <https://biennial.com/news/perennial-biennial-new-collaborative-project-european-biennals-announced> [consulté le 01.04.2021].

<sup>63</sup> <https://eeba.art/en> [consulté le 02.04.2021].

d'évènements artistiques, d'expositions et de programmes publics et de développer des visions transnationales dans le domaine de la culture à même de surmonter les catégories restrictives des identités nationales. Jusqu'à présent, six symposiums ont été organisés, qui ont servi de plateforme aux acteurs de la culture du domaine des biennales à débattre des questions sur le format, les pratiques de collaborations et les contextes politiques des biennales.

La coopération **New North and South** va au-delà des projets de collaboration régionale ou intracontinentale entre biennales décrits ci-dessus, et pas seulement sur le plan géographique. Le réseau est constitué de onze organisations du secteur artistique du nord de l'Angleterre et du sud de l'Asie : Liverpool Biennial, Manchester Art Gallery, Whitworth, Manchester Museum, The Tetley in Leeds ainsi que la Colombo Biennale (Sri Lanka), Dhaka Art Summit (Bangladesh), Kochi-Muziris Biennale (Inde), Karachi Biennale et Lahore Biennale (Pakistan) ainsi que le British Council. Financé par des fonds public provenant de la Loterie nationale par l'intermédiaire du programme de l'Arts Council England, « Ambition for Excellence », le réseau New North and South permet de réaliser une série de résidences et de co-commissions des différents biennales, parallèlement au programme public. La Liverpool Biennale développe de surcroît des opportunités de mentorat et de commandes pour des artistes du Bangladesh au début de leur carrière.

Il faut signaler deux biennales nomades qui se rapprochent, au moins dans ce sens, du format de la biennale européenne itinérante d'art contemporain, la Manifesta : l'East Africa Biennial et la CICIBA Biennale, qui n'est plus active. Tandis que la première Manifesta eut lieu en 1996, la **CICIBA Biennale** a été fondée dès 1985, il s'agit encore d'un exemple de formats pratiqués dans les « pays dits du Sud » qui apparurent ultérieurement dans le « Nord mondial », bien que sous une forme modifiée (Marchardt 2014, 263). Directement reliée aux intérêts politiques du Centre International des Civilisations Bantu (CICIBA), cette biennale est un exemple emblématique de l'échange artistique transnational qui n'a pas été dominé par les anciennes puissances coloniales (Greani 2016, 70). Chacune de ses sept éditions reposait sur une prémisse simple, mais controversée : l'existence d'une culture commune des « Bantu » — un terme qui est aujourd'hui davantage employé en linguistique. Cette biennale locale, réunissant les pays de l'Afrique centrale et qui s'est déroulée alternativement au Gabon, en République du Congo, en Guinée équatoriale et en République démocratique du Congo, n'était pas axée sur des nations — à plus forte raison parce que la nation est un concept postcolonial — mais davantage sur des espaces culturels. Dans une large mesure indépendante des soutiens européens, c'était une plateforme transrégionale d'art contemporain, sur laquelle, malgré l'accent résolument local, ont été

découverts pour la scène artistique mondiale des talents aujourd'hui de renommée internationale, comme Moké et Chéri Samba.

Dans l'espace de l'Afrique de l'Est, c'est l'**East Africa Art Biennale Association** (EAS-TAFAB) qui est active et organise des expositions d'art dans les capitales des États d'Afrique de l'Est en vue de promouvoir l'intégration par le biais de la culture. L'idée est de soutenir la vision d'une communauté est-africaine et de créer une société sans frontières pour la population est-africaine. L'accent régional et les différences esthétiques, en comparaison des biennales dominant la scène internationale, font d'elle une initiative pionnière de la création de réseaux. Depuis 2003, elle se déroule régulièrement, initialement dans une autre ville de la région, en ceci similaire à la Manifesta. Depuis 2011, chaque édition est une exposition itinérante, montrée dans différentes villes et soutient de manière encore plus intensive la mise en réseau au Burundi, au Kenya, au Rwanda et en Ouganda ; son siège se trouve en Tanzanie.

**Des projets de coopération entre biennales** offrent la possibilité de renforcer le dialogue interculturel et le transfert de connaissances, de tester des pratiques de collaboration et de travailler à l'échelle internationale de manière solidaire. Nombre des experts interrogés ont souligné que le financement de projets de collaboration transnationaux, transrégionaux et transcontinentaux contribuent grandement à favoriser l'apprentissage et les échanges entre les pays et les espaces culturels, que ce soit dans le domaine des programmes d'enseignement ou au niveau de l'impact, dans lesquels depuis des années, par exemple, le Royaume-Uni effectue un travail de pionnier dans le domaine de la conception graphique, etc.

En outre, certaines tendances comme les mouvements démocratiques dans une région peuvent être soutenues à l'échelle transnationale par des initiatives culturelles à caractère de modèle, comme les biennales, qui touchent un vaste public. En ce qui concerne le continent africain, une experte a mentionné les potentiels du financement de projets de collaboration pour renforcer les réseaux au niveau sous-régional. Au lieu de se concentrer individuellement sur des pays, il faudrait penser en « petits groupes » afin de renforcer la mise en réseau à l'intérieur d'espaces organiques et non pas définis par les anciennes frontières coloniales.

#### 3.3 Structures de financement

Il s'est avéré au cours des recherches sur les structures de financement des biennales qu'il y a peu de transparence à ce sujet. Exception faite des fonds publics, il est en outre difficile d'avoir accès aux informations ou aux statistiques concernant les budgets, les sources de revenus ou la répartition des coûts. L'une des rares études est celle publiée en 2013 par la Istanbul Foundation for Culture and Arts, *The Financing of International Contemporary Art Biennials*, qui a mené une analyse comparative des structures de financement de huit biennales importantes : cinq en Europe, une en Amérique latine, en Australie et une dans l'Antarctique<sup>64</sup>. D'autres rapports actuels des années 2019, 2018 et 2017, qui décrivent les impacts économiques et sociaux-culturels et fournissent également des analyses sur le nombre des visiteurs et leur composition, sont par exemple accessibles au public pour les biennales de Toronto<sup>65</sup>, Liverpool<sup>66</sup> et Kochi<sup>67</sup>.

##### 3.3.1 Modèles de financement

Les budgets des biennales proviennent généralement de différentes sources : une partie est couverte par les deniers publics, par le financement fourni par les instituts culturels, par le sponsoring privé, par les propres revenus de la biennale, par la vente des billets et des catalogues ainsi que d'autres sources. Un soutien est fourni par les fonds publics au niveau national, régional et/ou local. Ce sont souvent les villes qui soutiennent de manière ciblée les biennales se déroulant sur place, afin de promouvoir le tourisme culturel et d'accroître la réputation de la ville. Les budgets font preuve d'une grande diversité, que ce soit au niveau de leur montant ou de la composition de leurs sources, comme le montrent les quelques exemples suivants :

---

<sup>64</sup> Les biennales d'art abordées : Berlin, Lyon, São Paulo, Gwangju, Istanbul, Liverpool, Sydney ainsi que la Manifesta. L'étude a été menée par l'Istanbul Foundation for Culture and Arts. ([https://www.iksv.org/i/content/233\\_1\\_InternationalContArtBiennials.pdf](https://www.iksv.org/i/content/233_1_InternationalContArtBiennials.pdf) [consulté le 02.02.2021].

<sup>65</sup> <https://torontobiennial.org/about/> [consulté le 02.02.2021].

<sup>66</sup> <https://biennial.com/files/pdfs/7834/liverpool-biennial-2018-evaluation.pdf> [consulté le 02.02.2021].

<sup>67</sup> <https://kochimuzirisbiennale.org/kpmg-kmb-impact-study/> [consulté le 04.02.2021]. L'étude sur la Kochi Biennale, par exemple, a été établie par KPMG sur commande de la Kochi Biennale Foundation et reflète donc aussi une motivation spécifique.

### 3. Structures de l'organisation et du financement

Nom	Année de l'édition	Budget (approximatif)
Manifesta	2020	6,5 millions d'euros <sup>68</sup>
Berlin Biennale	2018	3,5 millions d'euros <sup>69</sup>
Biennale de Lyon	2017	9,03 millions d'euros <sup>70</sup>
Documenta 14 (incl. Athènes)	2017	47,3 millions d'euros <sup>71</sup>
Biennale de Marrakech	2014	1 million d'euros <sup>72</sup>
Rencontres de Bamako	2019	500 000 euros <sup>73</sup>
Biennale de Lubumbashi	2019	400 000 dollars US (dont 67 000 pour Atelier Picha) <sup>74</sup>

Que le budget d'une biennale soit considérable ou modeste ne renseigne pas nécessairement sur la nature, l'impact ou la pérennité de celle-ci. Comme l'ont souligné les experts interrogés, même une plus petite biennale peut créer davantage de valeur ajoutée. Tandis que dans de nombreuses villes européennes, il existe déjà une bonne infrastructure culturelle, dans des régions où cette infrastructure est déficiente et les institutions culturelles comme musées et galeries d'art contemporain ou des formations dans le secteur culturel sont absentes, les biennales ont des fonctions importantes à remplir.

Si l'on resitue les structures de financement des biennales à l'échelle mondiale, on peut constater que le soutien public revêt une importance capitale pour leur viabilité et leur longévité. Plusieurs d'entre elles qui, rien qu'avec des bailleurs de fonds privés et des subventions européennes, n'auraient pu exister sans financement public, n'ont connu que quelques éditions. La biennale d'art de Marrakech par exemple, n'a pas pu réaliser d'autre édition depuis 2016 en raison du manque de financement. Le volume et la continuité du financement public permet de tirer des conclusions sur la politique culturelle de chaque pays. Les biennales analysées dans l'étude de l'Istanbul Foundation recevaient pratiquement toutes au moins 50 % de leur budget par le biais des deniers publics. Pour la **Biennale de Lyon** 2017, sur son budget total de 9 034 032 € provenaient 1 406 628 € par

<sup>68</sup> Montant confirmé, interview avec la co-commissaire de la Manifesta.

<sup>69</sup> Dont 3 millions d'euros de la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale). <https://news.artnet.com/art-world/heres-the-full-list-of-participating-artists-for-the-10th-berlin-biennale-1272623> [consulté le 03.02.2021].

<sup>70</sup> <https://www.grandlyon.com/delibs/pdf/Conseil/2019/05/13/DELIBERATION/2019-3472.pdf> [consulté le 03.02.2021].

<sup>71</sup> [https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta\\_14](https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_14) [consulté le 03.02.2021].

<sup>72</sup> Interview de l'auteure avec la directrice artistique de la 5<sup>e</sup> Biennale de Marrakech 2014.

<sup>73</sup> [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/12/09/photo-pour-leurs-25-ans-les-rencontres-de-bamako-voient-grand\\_6022252\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/12/09/photo-pour-leurs-25-ans-les-rencontres-de-bamako-voient-grand_6022252_3212.html) [consulté le 03.02.2021].

<sup>74</sup> Information de l'organisateur à l'auteure, email du 12.02.2021.

exemple d'un financement national (ministère de la Culture), 2 368 048 € de fonds municipaux et 707 000 € de la région Auvergne-Rhône-Alpes ; s'y ajoutèrent de plus petits montants d'autres sources publiques<sup>75</sup>. Des pays comme la France et l'Allemagne, mais aussi la Corée du Sud, poursuivent au niveau national une politique de promotion de manifestations culturelles internationales.

La **biennale de São Paulo** constitue un cas à part, car au cours des dernières années, jusqu'à 80 % du budget provenaient de fonds publics dits indirects. Des investissements publics dans le secteur culturel sont favorisés par des dispositions légales, générant ainsi une contribution élevée du sponsoring pour la biennale. Le *Lei de Incentivo à Cultura* (jusqu'en 2016 *Lei Rouanet*) permet aux entreprises de consacrer jusqu'à 4 % de leur impôt sur le revenu (6 % pour les personnes privées) à des projets culturels classifiés par le ministère de la Culture, au lieu de les verser directement à l'État. Ce système est aussi un mécanisme efficace dans la politique culturelle européenne, en particulier grâce à des avantages fiscaux.

Dans le cas de la biennale von São Paulo, il existe un rapport direct entre le « financement public indirect » et l'orientation de la biennale, qui s'est toujours efforcée de faire connaître largement l'art et d'atteindre un public varié. La 32<sup>e</sup> biennale de São Paulo a accueilli par exemple en 2016 environ 900 000 visiteurs, dont 90 013 ont participé aux initiatives de l'important programme éducatif. Comme la Biennale Foundation de São Paulo est membre d'un programme culturel de l'État, qui propose aux groupes scolaires de l'enseignement public la visite et le transport à des événements culturels, environ 15 800 élèves ont pris part à des programmes de médiation et des visites lors de la 33<sup>e</sup> édition de 2018<sup>76</sup>. Diverses initiatives d'artistes avec des élèves ont été en outre proposées, ou des programmes organisés par la Biennale Foundation, auxquels environ 350 professeurs ont participé en 2018<sup>77</sup>.

Si l'on examine le continent africain, force est de constater un manque de soutien, que ce soit celui de l'État ou provenant de ressources publiques locales, comme par exemple pour la **Lubumbashi Biennale**, qui ne reçoit aucune aide de l'État.

---

<sup>75</sup> Cf. note 70.

<sup>76</sup> Le *Programa Cultura Ensina* [programme culture-éduque] a été mis sur pied par l'institution de soutien à l'enseignement, *Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE)* : <http://bienal.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-state> [consulté le 15.04.2021]. Il y a eu de nombreuses autres initiatives, par ex. avec des réfugiés.

<sup>77</sup> <http://bienal.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-city> [consulté le 15.04.2021].

Le budget se composait en 2019 de la façon suivante : **40 % en provenance de fonds publics** des instituts culturels européens et de l'AAI et de l'UE. Les instituts culturels et les organisations en question étaient les suivants : Wallonie-Bruxelles International (Belgique), Africalia (Belgique), Pro Helvetia (Suisse), Institut français (France), KUNSTEN en Ergoed Vlaanderen (Belgique) et ifa (Allemagne). L'UE a soutenu la biennale ainsi que les éditions précédentes par le biais de la COFED (Cellule d'appui à l'ordonnateur national du Fonds européen de développement) et une seule fois par le biais de l'EUNIC.

**40 %** du budget provenaient de fonds fournis par des **institutions et des sponsors privés** et étaient des prestations « en nature » ou d'ordre financier. OSISA (Open Society Foundation for Southern Africa) et la DOEN Foundation (Pays-Bas) assumèrent le financement essentiel concernant les coûts structurels. Cinq des 19 sponsors de cette section étaient en Belgique et trois seulement sur le continent africain, comme la Fondation Alliance/MACAAL du Maroc. Des coopérations et des soutiens ont été également fournis par des musées comme celui du Quai Branly ou par la Triennale Louvain-La-Neuve en Belgique. Autres **9 %** du budget provenaient de dons et de soutien en nature de l'organisateur lui-même, seuls **11 %** provenaient de sponsors locaux. L'objectif de l'organisateur est donc de renforcer le financement local (sponsors, entreprises) pour parer à la carence de fonds institutionnels et publics de la République démocratique du Congo qui, bien qu'essentiels, requièrent un gros effort au point de vue administratif. Il serait important de créer dans le pays des conditions favorables à la politique culturelle afin de recevoir un soutien des autorités locales, tout au moins pour les dépenses locales comme la location de salles à l'Université, au musée national ou à l'Institut des Beaux-Arts.

#### 3.3.2 Ressources privées et alternatives

À une période de récession mondiale et de pandémie, mais également dans les pays qui ne jouissent d'aucun financement public pour des biennales, l'importance de modèles de financement privés ou alternatifs s'amplifie. Pour les biennales, cela correspond à des opportunités mais aussi à des risques. Une biennale est en principe une manifestation non commerciale et indépendante, néanmoins, on est en droit de se demander quelle influence joue la source du financement sur la pratique du commissariat<sup>78</sup>. Les organisateurs et les commissaires de biennales se trouvent confrontés aux aspects moraux et éthiques du financement : de quelles entreprises ou, dans le secteur public, de quel gouvernement devrait ou ne devrait pas provenir le sponsoring ou le financement ? Des artistes prennent

---

<sup>78</sup> À ce propos, il existe des positions variées. Par exemple, aux États-Unis, le financement privé est considéré comme étant plus indépendant que celui du gouvernement, qui peut dicter les conditions liées au contenu, au format, etc.

également position, comme lors de la biennale de Sydney en 2014, lorsque de nombreux artistes invités protestèrent contre certaines sources de financement (Smith 2016)<sup>79</sup>.

Une alternative pour générer des moyens supplémentaires pour le financement des biennales est le « crowdfunding », qui offre également des potentiels pour les festivals des pays dits du Sud, comme l'a montré l'exemple de la #00 Bienal de la Havane en 2018. Remplaçant la biennale régulière, repoussée après l'ouragan Irma, et organisée par les artistes eux-mêmes, elle figurait également comme un contre-projet de cette même biennale qui est assujettie aux tensions de la réglementation d'État. Le modèle de financement « crowdfunding » a également permis de contourner la censure gouvernementale. Le crowdfunding comme stratégie fait aussi partie du programme « Festival Management Training », organisé par le British Council, pour promouvoir l'auto-administration et l'indépendance des organisations culturelles. Tandis que les précédentes initiatives dans le domaine du crowdfunding ont en partie déçu les attentes (Hucks/Patel 2020, 18), ces sources alternatives de financement offrent cependant des potentiels, non seulement pour les pays de l'hémisphère sud, mais aussi pour ceux de l'hémisphère nord<sup>80</sup>. Les progrès technologiques, la numérisation croissante et l'importance grandissante des réseaux sociaux renforcent encore ces potentiels.

---

<sup>79</sup> Peu avant l'inauguration de l'exposition, les artistes appelèrent au boycott lorsque la nouvelle s'est répandue que le sponsor principal était en rapport avec une entreprise impliquée dans des controverses au sujet de la politique à l'égard des réfugiés.

<sup>80</sup> Cf. aussi la campagne de collecte de fonds pour le pavillon italien de la 55<sup>e</sup> biennale de Venise.

#### 4. Financement : acteurs et programmes

La pandémie en cours a des conséquences considérables sur le secteur culturel. Elle a également aggravé divers défis qui faisaient déjà l'objet de controverses, les rendant plus visibles. Bailleurs de fonds et décideurs politiques sont donc mis dans l'obligation de repenser les priorités et les principes des programmes de financement existant avant la pandémie. Ci-dessous seront donc abordées les questions suivantes : comment et où le format de la biennale est-il financé dans les différents pays ? Quelles sont les initiatives de financement commun ? Sous quelle forme et dans quels domaines un financement supplémentaire ou une adaptation du soutien dans le cadre de l'AKBP serait-il indiqué ?

Des acteurs et des initiatives sélectionnés dans le domaine du financement des biennales font tout d'abord l'objet d'un état des lieux et d'un examen dans l'analyse ci-dessous, en vue de pouvoir fournir des recommandations sur les modifications nécessaires. Bien que le soutien des biennales soit considéré comme une priorité par de nombreux instituts culturels, la plupart du temps, aucune statistique ou synopsis de leur financement n'est réalisée. L'étude se concentre donc sur les programmes de financement d'organismes choisis et d'instituts culturels en Europe du Nord-Ouest — tant des pays pris en particulier que des initiatives multilatérales et de l'UE. Parmi le large éventail de financement de chaque organisme, seuls les programmes qui sont en relation directe ou indirecte avec les biennales ont été retenus. Selon leur orientation et leur situation géographique, les biennales coopèrent en outre avec de nombreux autres organismes de financement dans le monde entier. La sélection effectuée permet néanmoins d'obtenir un aperçu représentatif des tendances et d'autres potentiels. Alors que quelques programmes viennent de s'achever, comme le « Motion Digital Grant » qui avait été lancé en 2020 par le British Council et le Prince Claus Fund en réponse à la pandémie<sup>81</sup>, la majorité des programmes examinés continue d'exister.

#### Acteurs et orientation

Les initiatives de soutien des instituts culturels nationaux et des organisations intermédiaires sont à inscrire dans le contexte de leur politique culturelle ; elles mettent en œuvre les accords qui naissent des contrats cadres entre les instituts et les gouvernements respectifs. Elles se retrouvent ainsi dans un équilibre précaire entre la défense des intérêts nationaux et la réflexion sur la façon dont ces flux de financement doivent être situés dans les narratifs postcoloniaux et quelle est leur signification.

---

<sup>81</sup> Cf. en annexe le programme de financement B.

Généralement, le financement est lié sur le plan national, c'est-à-dire que la participation à une biennale internationale d'artistes *provenant* du pays de l'institution de financement est encouragée. Cet impératif a tendance ces dernières années à dépendre de moins en moins de la nationalité, mais davantage du lieu de résidence et de travail des artistes. La multiculturalité de la société dans les pays respectifs est donc prise en compte — un aspect jugé très important par les personnes interviewées pour cette étude.

#### 4.1 Critères de sélection

Les institutions de financement sont confrontées aux difficultés que soulèvent la conception de stratégies de financement durable. Pour de nombreuses institutions, les problèmes se situent au niveau du grand nombre et de la diversité des biennales existantes et du fait que de nouvelles voient sans cesse le jour. Les critères de sélection pour le financement sont la qualité artistique des projets et la pertinence des biennales hôtes. Un institut, par exemple, a mentionné que son soutien aux biennales se basait sur une évaluation de leur valeur comme plateforme pour renforcer la visibilité des artistes du pays à l'échelle internationale. Les biennales sont considérées comme des plaques tournantes pour la visibilité et les réseaux internationaux, raison pour laquelle de nombreuses biennales réputées sont régulièrement soutenues par divers instituts, tandis que d'autres le sont rarement.

D'une part, l'Allemagne a également pour objectif de permettre aux artistes allemands de participer à des biennales et des festivals internationaux, tout en les promouvant et, en même temps, de façonner l'image de l'Allemagne à l'étranger. D'autre part, les professionnels de l'art et de la culture, principalement en provenance des pays en transformation ou en développement, bénéficient de la possibilité de participer à des festivals et des biennales en Allemagne. L'intention de la démarche est de faire progresser l'échange entre l'Allemagne et le sud global.

Les critères de sélection retenus par les institutions européennes de financement sont des paramètres généraux comme l'amélioration de la visibilité des artistes soutenus par la biennale (nombre de visiteurs, couverture médiatique, présence de multiplicateurs de la scène artistique, etc.), la perception positive à l'étranger du pays financeur, la réflexion sur des questions et des discours socio-politiques pertinents, ainsi que l'impact du projet dans le cadre du dialogue interculturel, de l'apprentissage commun et de la mise en réseau internationale.

Des « clés » spécifiques pour la sélection, par ex. **géographiques**, sont dans la plupart des cas inexistantes. Toutefois, certains instituts se fixent des critères géographiques qui

sont régulièrement redéfinis, comme aux Pays-Bas dans le cadre de la politique culturelle à l'étranger : pour la période entre 2021 et 2024, leur choix s'est porté sur 23 pays, dont la Chine, l'Indonésie et le Brésil ; sur le continent africain, trois pays sont concernés : l'Égypte, le Maroc et l'Afrique du Sud. Les raisons de cette sélection stratégique sont les suivantes : « Les pays sont sélectionnés sur la base d'une combinaison de critères : demande de l'étranger, opportunités artistiques et économiques pour le secteur culturel néerlandais, qualité artistique, pertinence sociale, liens historiques et importance pour la politique étrangère<sup>82</sup>. » Dans le cas de la Fondation Mondriaan, le financement est ouvert aux institutions du monde entier. Néanmoins, conformément à la politique culturelle internationale des Pays-Bas, les plateformes des pays en question sont privilégiées. Dans certains cas, comme le montre l'exemple de l'organisation finlandaise Frame, la proximité géographique est également déterminante : sur les 20 biennales soutenues au cours des dernières années, cinq se trouvaient en Scandinavie et cinq autres en Europe centrale et orientale.

En termes de viabilité, il est judicieux d'examiner de près chaque biennale et ses initiatives actuelles, comme l'ont souligné plusieurs des experts interrogés pour cette étude. Tandis que certaines biennales fonctionnent comme des « satellites », projetant dans une région des esthétiques et des modèles occidentaux, d'autres s'efforcent d'intensifier le lien aux communautés et contextes locaux, comme l'ont illustré différents exemples dans le contexte africain : la biennale SUD (**Salon Urbain de Douala**)<sup>83</sup> ou la biennale de Casablanca, au moyen d'activités incluant la population et la scène artistique locales. Dans le contexte européen, il faut mentionner par exemple la 9<sup>e</sup> édition de la **Contour Biennale** à Malines, en Belgique (voir chapitre 3.3.3).

En renforçant les infrastructures culturelles locales, les biennales contribuent également de manière notable au développement de la scène créative sur place, comme les Rencontres de Bamako l'ont prouvé. Le directeur artistique de la biennale a insisté au cours de la dernière édition en 2019 pour que la quasi-totalité de la production des œuvres, etc. soit transférée au Mali et non, comme c'était le cas auparavant, à Paris<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> International Cultural Policy 2021-2024, p. 12.

<https://www.government.nl/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024> [consulté le 05.02.2021].

<sup>83</sup> Cf. chap. 2.2.3, <http://doualart.org/sud/> [consulté le 05.02.2021].

<sup>84</sup> Cf. chap. 2.2.2, interview de l'auteure avec le directeur artistique de l'édition 2019.

## 4.2 Priorités de financement

Un financement est avant tout nécessaire dans les domaines qui sont traditionnellement soutenus par les institutions culturelles — sur ce point, les experts sont unanimes : mobilité, production et transport. Ces types de soutien sont complémentaires et essentiels pour les différentes phases d'une biennale : des déplacements des conservateurs et des artistes pour effectuer des recherches à la réalisation de l'œuvre ou du projet, son transport et son installation.

En règle générale, il n'y a pas de programme qui soit axé spécialement sur les biennales. Le financement porte sur d'autres domaines (voir également l'annexe B) :

### Mobilité

1) Les programmes favorisant la mobilité prennent en charge les frais de déplacement et de séjour des artistes invités à une exposition/biennale ainsi que le transport et l'assurance indispensable à l'expédition des œuvres. Ce soutien est accordé à l'artiste/aux artistes participants.

2) Les voyages afin d'effectuer des recherches à l'étranger pour les commissaires sont financés avec pour objectif d'approfondir leurs connaissances en matière d'art contemporain international, d'intensifier une mise en réseau des scènes artistiques et de soutenir les projets d'expositions d'art contemporain international.

3) Les instituts culturels invitent des commissaires et des acteurs de la culture internationaux par le biais de programmes spéciaux pour les visiteurs, afin de fournir un aperçu des arts visuels contemporains du pays, de renforcer les relations internationales et de promouvoir l'échange d'idées. Grâce à ces visites, des projets d'échanges internationaux sont censés être encouragés.

Une institution de financement a déclaré qu'elle prenait l'initiative de contacter les nouveaux commissaires de biennales et, le cas échéant, les invite à des voyages de recherches dans le pays de l'institution culturelle pour promouvoir les réseaux avec la scène artistique contemporaine.

Autant les commissaires de biennales et les artistes que les représentants des institutions culturelles affirment qu'il existe toujours un grand besoin de programmes de financement dans le domaine de la mobilité. Illustrant ce besoin de mobilité des artistes, une

étude<sup>85</sup> menée par la Commission européenne dans le cadre du projet pilote « i-Portunus » le confirme également : dans la foulée de trois appels d'offres en 2019, plus de 2 500 candidatures de plus de 3 000 personnes ont été reçues, qui effectuaient une demande de financement portant sur plus de six millions d'euros.

Initié en 2008, le programme « Moving Africa » du Goethe-Institut est un programme réussi et durable pour encourager la mobilité dans le domaine des festivals<sup>86</sup>. Il prend en charge les visites ou la participation d'acteurs culturels d'Afrique à des biennales et des festivals en Afrique, les biennales en question n'étant souvent pas en mesure d'assumer les frais de voyage en raison de leur budget très limité, les voyages à l'intérieur du continent étant en outre très onéreux.

Toutefois, la situation actuelle due à la pandémie remet en cause les stratégies de financement en matière de mobilité. En 2020 par exemple, les offres de voyages de recherches ont été supprimées<sup>87</sup> ou les voyages n'ont pas pu être entrepris. L'avenir montrera si et dans quelle mesure des visites virtuelles d'ateliers ou d'expositions peuvent offrir une alternative à des voyages de recherches, scénario toutefois peu attrayant pour les personnes interviewées dans le cadre de l'étude. La récente étude *COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers* d'Elena Polivtseva<sup>88</sup> mentionne en outre le fait qu'en 2020, les recherches ont été effectuées sans voyages et la plupart du temps, uniquement grâce à des contacts déjà existants. Les jeunes artistes en début de carrière, en particulier dans les arts du spectacle, s'en sont trouvés défavorisés. Repenser la dimension internationale et renforcer le lien avec les scènes locales est un aspect qui était déjà soutenu avant la pandémie dans le domaines des biennales d'art et qui aura dorénavant un plus grand rôle à jouer. « *Interlocal is the future of international* », déclare l'étude citée ci-dessus. « Créer des collaborations entre les localités de différents pays signifierait indubitablement de passer davantage de temps à développer des conversations, à établir des

---

<sup>85</sup> *Artists Abroad* : Publications Office of the European Commission. Luxembourg, 2020, p. 3. Voir aussi On the Move (Jordi Baltà, Yohann Floch, Marie Fol, Maïa Sert, coordinated by Marie Le Sourd) : « Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe countries ». Bruxelles, Commission européenne, 2019, [consulté le 05.02.2021].

<sup>86</sup> <https://www.goethe.de/ins/za/en/kul/sup/mov.html> [consulté le 05.02.2021].

<sup>87</sup> La seconde date limite de dépôt des candidatures du Goethe-Institut pour les demandes de financement des voyages de recherches des commissaires, par exemple, a été supprimée.

<sup>88</sup> Elena Polivtseva ist Head of Policy and Research at IETM – International network for contemporary performing arts, Bruxelles.

relations à long terme et de recourir à une mobilité moindre — mais plus consciente et plus judicieuse<sup>89</sup>. »

#### **Financement de projets**

Grâce à des programmes de financement pour expositions/projets, des organisations sont soutenues pour présenter des œuvres d'artistes actifs dans le pays des institutions de financement. La plupart du temps, les frais d'installation, de voyage et d'hébergement ainsi que le transport et l'assurance des œuvres d'art des artistes participants sont subventionnés et alloués à l'organisation qui se charge de la présentation (fondation de la biennale, musée, etc.).

À titre de comparaison avec les musées, les biennales rendent également possible la production d'œuvres d'art. Certaines institutions de financement, comme le Mondriaan Fund, Pro Helvetia ou Phileas, se chargent des coûts de production. Le Mondriaan Fund finance 50 % maximum des coûts de production d'une nouvelle œuvre d'art (spécifique à un lieu) qui n'aura pas été commandée par une institution d'art non située aux Pays-Bas<sup>90</sup>. Pro Helvetia alloue à des artistes de nationalité suisse ou résidant en permanence en Suisse, ancrés dans la scène culturelle suisse, une somme maximale allant jusqu'à 25 000 CHF pour une œuvre réalisée dans le cadre de sa première présentation publique<sup>91</sup>.

Il ne faut pas négliger non plus le rôle des galeries dans la prise en charge des coûts de production, en particulier dans le cas de biennales comme celle de Venise. Il reflète l'imbrication des expositions non commerciales et du marché de l'art. Cependant, comme l'a relevé une experte, l'objectif des commissaires et le défi qui se pose à eux est de préserver leur indépendance en matière de décisions et de choisir des jeunes artistes qui ne sont pas encore représentés par des galeries de renom. Lorsque ces artistes ne sont pas originaires de pays disposant d'une solide structure de promotion pour les arts, des initiatives solidaires de financement demeurent indispensables.

Selon les organisateurs de biennales, établir un financement et des structures solides ne peut advenir que par des partenariats du domaine du financement privé et du

---

<sup>89</sup> « COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers », décembre 2020, IETM Publication, p. 18. [https://www.ietm.org/en/system/files/publications/ietm\\_covid\\_publication\\_v3.pdf](https://www.ietm.org/en/system/files/publications/ietm_covid_publication_v3.pdf) [consulté le 05.02.2021].

<sup>90</sup> Cf. le programme de financement « International Art Presentation » : <https://www.mondriaanfonds.nl/en/application/international-art-presentation/> [consulté le 16.04.2021].

<sup>91</sup> <https://prohelvetia.ch/fr/guide-arts-visuels/> [consulté le 16.04.2021].

sponsoring d'entreprise, en raison des structures de financement axées sur les projets. Toutefois, en période de récession économique, cette option de financement s'avère plus difficile. Certaines biennales sont continuellement soutenues par des instituts culturels, pas seulement par l'Institut français ou le Goethe-Institut : Phileas a également établi des partenariats avec diverses biennales. L'Institut pour les relations à l'étranger (ifa) a également soutenu de nombreuses biennales sur plusieurs éditions consécutives et s'avère donc être un partenaire à plus long terme, comme le montre la comparaison des financements de biennales entre 2005 et 2020. L'ifa en a soutenu régulièrement au moins 19, dont huit en Europe, cinq en Asie, une en Amérique du Nord, une en Amérique du Sud et une en Australie/Océanie. C'est seulement à partir de 2014 que le soutien à des biennales en Afrique (à Marrakech, Lubumbashi et Lagos) a augmenté. Ce financement régulier contribue à ce que les biennales perdurent.

De nombreux experts ayant participé à cette étude soulignent la nécessité pour les instituts culturels de persévérer dans les précédentes priorités, qui sont le soutien de l'échange entre artistes et de la production, et ont mis en garde contre les changements hâtifs motivés par la pandémie de COVID19. D'autres avancent des arguments contraires, estimant que le moment est venu de repenser et d'adapter les stratégies de financement. Il est déjà possible de constater des tendances et des changements de stratégie, comme par exemple au Prince Claus Fund qui n'accordera plus de soutien ou de subventions aux projets comme jusqu'à présent, mais se concentrera dorénavant totalement sur le soutien aux individus par le biais de prix. Les fonds de mobilité ont également été supprimés (voir annexe).

#### **Honoraires des artistes**

Lors de la conférence organisée par l'International Biennial Association (IBA) en 2014 à Berlin, « Why Biennial? Why Associate? », la question a été débattue de savoir pourquoi si peu d'honoraires sont versés aux artistes pour la participation à une exposition. Le paradoxe, selon lequel les biennales sont tributaires d'un travail sous-payé d'une part et se targuent d'autre part d'aborder des sujets tels que la précarité, les crises économiques et la migration, a été relevé.

Les honoraires des artistes couvrent le travail inhérent à une exposition qui n'est pas en rapport direct avec la production des œuvres, par exemple la participation à des

réunions, les relations publiques et l'installation d'une exposition<sup>92</sup>. Un sondage a révélé que de nombreuses biennales ne payent pas d'honoraires (ou ne le peuvent pas), tandis que d'autres offrent entre 1 000 et 2 000 US \$, le maximum étant de 5 000 US \$<sup>93</sup>. Tandis que la biennale à Venise, par exemple, ne verse aucun honoraire aux artistes de l'exposition principale<sup>94</sup>, nombreuses sont celles qui s'y efforcent, comme par exemple la Manifesta, les biennales de Berlin et de Lahore ou The Immigrant Artist Biennial aux États-Unis. La biennale de Gwangju également, dotée aussi bien d'une bonne infrastructure que de budgets relativement importants, verse des honoraires aux artistes depuis 2016, la Whitney Biennial a annoncé une augmentation des honoraires à 1 500 \$ US<sup>95</sup>, la Kochi-Muziris en Inde débourse environ 1 500 €. Il existe toutefois d'autres approches : la Marrakech Biennale n'a versé aucun honoraire, mais a pris en charge le voyage, l'hébergement et les voyages de recherches.

On le constate, les honoraires des artistes sont déjà un aspect dont tiennent compte les institutions de financement. Tandis que les honoraires des artistes sont considérés par certains organismes de financement comme une condition de leur soutien (par ex. SAHA en Turquie), d'autres les formulent comme une recommandation à l'intention des organisateurs. La Danish Arts Foundation le stipule, permettant en même temps à l'organisateur de demander un financement partiel des honoraires des artistes exposants.

« Rétribuer les artistes [est] une tâche difficile et compliquée dans le climat actuel de financement », conclut l'étude britannique réalisée en 2014/15 par DHA Communications « *Paying Artists* », à laquelle avaient répondu environ 1 450 artistes et 330 commissaires ainsi que des galeries<sup>96</sup>. C'est également valable pour les biennales du monde entier, en particulier pour celles qui sont mises sur pied par des artistes ou des petites organisations, souvent sans aucune subvention gouvernementale. Pour parer à cet état de choses, les experts des institutions de financement interrogés ont émis une recommandation : il faut créer des possibilités de demandes de financement pour les honoraires des artistes ou leur

---

<sup>92</sup> L'organisation newyorkaise W.A.G.E. (Working Artists and the Greater Economy) a actualisé en 2020 des compte-rendus de meilleures pratiques destinés aux institutions et sponsors, et par le biais de son initiative WAGENCY fonctionne comme une plateforme transnationale pour une rémunération équitable des artistes dans le secteur non lucratif. (<https://wageforwork.com/home#top>).

<sup>93</sup> <https://news.artnet.com/market/venice-biennale-hidden-costs-1493455> [consulté le 10.02.2021].

<sup>94</sup> [https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/the-hidden-cost-of-being-at-the-venice-biennale-1.862971?fbclid=IwAR2J3KKsgngaylsZyYbnVLXzqoXsw\\_RJfI9dft-unzGO\\_H8czfU0E\\_piZJc](https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/the-hidden-cost-of-being-at-the-venice-biennale-1.862971?fbclid=IwAR2J3KKsgngaylsZyYbnVLXzqoXsw_RJfI9dft-unzGO_H8czfU0E_piZJc) [consulté le 10.02.2021].

<sup>95</sup> <https://news.artnet.com/market/venice-biennale-hidden-costs-1493455> [consulté le 10.02.2021].

<sup>96</sup> *Paying Artists. Valuing Art, Valuing Artists*. Consultation Report 2015, DHA Communications, p. 8 (<http://www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2015/05/Paying-Artists-Consultation-Report-20151.pdf> [consulté le 10.02.2021]).

augmentation. Cela permettrait également de contrecarrer la spécificité liée au pays ou à l'origine.

#### **Institut für Auslandsbeziehungen, ifa (Institut pour les relations à l'étranger)**

L'ifa, représente un exemple de financement, principalement **central**, pour les biennales. La plus ancienne organisation intermédiaire d'Allemagne encourage de multiples manières les échanges artistiques et culturels et est responsable depuis 1971, en tant que commissaire, de la réalisation du pavillon allemand à la biennale de Venise.

Le financement des biennales est assuré par deux programmes: *Ausstellungsförderung* (soutien aux expositions) et *Künstlerkontakte* (contact entre artistes). Comme dans de nombreuses autres institutions financeurs, il s'agit d'un financement centralisé et dépend de la candidature au sein des programmes qui ne sont pas uniquement conçus pour les biennales, mais les prennent en compte de manière décisive et soutiennent les positions d'Allemagne dans les biennales du monde entier, permettant également la participation d'artistes, en particulier en provenance des pays en transformations et en développement, à des biennales en Allemagne.

D'un point de vue géographique, le financement de biennales de l'ifa — qu'il s'agisse du nombre ou du montant des subventions — s'adresse aux pays européens et à l'Asie. Entre 2015 et 2019 ont été financées 57 biennales au total, dont 27 projets en Europe. L'ifa soutient régulièrement des nombreuses biennales en Asie : 15 projets entre 2015 et 2019. En 2020, 10 des 16 montants confirmés étaient des biennales en Asie. Ce nombre élevé est en corrélation avec celui, globalement très élevé, des biennales sur le continent asiatique, dont beaucoup se caractérisent par des approches et des concepts innovants. Quant aux biennales du continent africain, ce n'est qu'au cours des dernières années qu'elles ont été l'objet de davantage d'attention. Si l'on considère l'Amérique du Sud et la période de financement de 2005 à 2020, on constate que l'ifa a été un partenaire continu de la biennale de São Paulo, tandis que celle de Curitiba n'a été financée que deux fois et une seule fois celle de Montevideo en Uruguay<sup>97</sup>. Les biennales d'Asie du Sud-Est ont également été plutôt négligées par le financement de l'ifa<sup>98</sup>. Il serait donc judicieux de travailler plus intensément avec les biennales de ces régions.

---

<sup>97</sup> La biennale de São Paulo a reçu des subventions de l'ifa pour toutes ses éditions, de 2010 à 2020 compris, la Curitiba Bienal a été financée en 2009 et en 2013 et la biennale de Montevideo en 2013. Si d'autres biennales en Amérique du Sud n'ont pas reçu de soutien, cela ne peut cependant pas être en relation avec une demande refusée par l'ifa.

<sup>98</sup> Durant la période de financement 2005-2020, la Bangkok Art Biennale a été soutenue deux fois et la Jakarta-Biennale une fois.

Selon les organisateurs de biennales, mettre en place des financements et des structures stables ne peut s'effectuer qu'au travers de partenariats dans le domaine privé et du sponsoring de firmes, en raison des structures de financement basées sur des projets. En période de récession économique, cette option est toutefois rendue difficile. Quelques biennales sont financées durablement par des instituts culturels, et pas seulement par l'Institut français ou le Goethe-Institut ; Phileas entretient aussi des partenariats avec différentes biennales. L'ifa soutient également de nombreuses biennales sur plusieurs éditions consécutives et s'avère être un partenaire à long terme, comme le montre l'évaluation du financement des biennales de 2005 à 2020. Au moins 19 biennales ont été financées régulièrement par l'ifa, dont huit en Europe, cinq en Asie, une en Amérique du Nord, une en Amérique du Sud et une en Australie/Océanie. Ce n'est que depuis 2014 que des biennales ont été soutenues en Afrique (à Marrakech, Lubumbashi et Lagos). Ce soutien régulier contribue également à la pérennité des biennales.

Outre le financement centralisé, l'ifa soutient le dialogue scientifique sur les biennales par le biais de publications<sup>99</sup> et de conférences, comme la série « Biennales en dialogue » depuis 2000, citons comme exemple la conférence qui fait date « Biennialen. Ausblick und Perspektiven » au Centre d'art et des médias de Karlsruhe (ZKM). Il abrite de plus les archives de la biennale des pavillons allemands. Créer et entretenir des réseaux et des échanges fait également partie des préoccupations majeures. Avec la Biennial Foundation et d'autres partenaires, l'ifa a organisé deux rencontres internationales de réseaux des acteurs de biennales, le « World Biennial Forum » (en 2012 et 2014<sup>100</sup>). L'ifa est aussi cofondateur de l'**International Biennial Association (IBA)**, un regroupement d'institutions à but non lucratif et de personnes privées provenant du contexte des biennales qui se sont fixé pour objectif d'offrir une plateforme dédiée aux échanges et aux coopérations autour des biennales<sup>101</sup>. L'IBA développe des programmes variés, afin de permettre le transfert de connaissances et le dialogue entre les différents membres, qu'il s'agisse de pratique ou du discours actuel.

---

<sup>99</sup> Par exemple : Ursula Zeller, *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895-2007* [une publication de l'Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart]. Cologne, DuMont, 2007.

<sup>100</sup> Initié par Marieke van Hal (ancienne directrice de la Biennial Foundation) et Yongwoo Lee (ancienne présidente de la Gwangju Biennale Foundation) avec Elke aus dem Moore, à l'époque directrice du département des arts de l'ifa.

<sup>101</sup> <https://biennialassociation.org> [consulté le 18.07.2021].

##### Co-crédation

La co-crédation est une méthode pour mettre en œuvre un processus créatif commun, réunissant différents partenaires, et laisser de la place à des logiques de création de valeur de type réseau, qui deviennent de plus en plus importantes non seulement dans les affaires et le marketing, mais également dans le domaine artistique. L'accent est mis sur la multiplicité des perspectives et les processus de création égalitaires, en partenariat.

À l'ifa également, il y a par exemple différentes initiatives visant à renforcer l'aspect de la **co-crédation**. Des commissaires internationaux, d'Amérique du Sud, du sud-est de l'Europe ou d'Afrique, sont pour cela invités au préalable d'un projet. Sur la base de ce dialogue, des projets d'expositions, qui impliquent la perspective des pays partenaires, voient le jour. Également dans ce sens aura lieu une remise en question des tournées d'expositions, grâce auxquelles la scène artistique allemande entre en contact avec des professionnels de la culture internationaux et des coopérations ainsi que des réseaux se forment. Tandis que les tournées d'expositions étaient jusqu'à présent « envoyées dans le monde », le format classique de cette exposition sera soumis à une révision. L'exposition actuelle « Are you for real?<sup>102</sup> », conçue avec la commissaire Paula Nascimento d'Angola, sera développée au cours des années à venir avec différents acteurs à différents endroits<sup>103</sup>.

Dans le sens d'une **tournée d'exposition processuelle**, il serait envisageable de lancer un projet qui serait développé sur une plus longue période en coopération avec différentes biennales dans le monde entier. Les biennales sont, au mieux, spécifiques au contexte ou au lieu. Dans ce cadre, concevoir avec différents acteurs un projet qui répond aux contextes locaux et aux conditions géopolitiques variés de chaque biennale permet de penser le projet comme une plateforme de rencontres et comme lieu de dialogue interculturel. Ce projet serait donc inévitablement processuel et ouvert. Afin de réduire le transport pour des raisons écologiques et financières, il faudrait songer à un projet dans le domaine art médiatique/du numérique ou des productions *in situ*.

---

<sup>102</sup> <https://www.ifa.de/tournee/are-you-for-real/> [consulté le 18.04.2021].

<sup>103</sup> De même, *Pure Gold – Upcycled! Upgraded!* est une exposition itinérante de l'ifa, qui a présenté les œuvres de 53 designers sur une période de dix ans dans sept régions du monde et qui adopte une approche à partir de perspectives multiples, en invitant des designers locaux à chaque lieu où l'exposition fait station. Elle met en relief le problème des déchets et de la pollution pour notre écosystème et se consacre au recyclage et à la réutilisation de matières premières. <https://pure-gold.org> [consulté le 18.04.2021].

### 4.3 Approche de financement décentralisée

Le financement des biennales n'est pas le seul fruit des programmes gérés de manière centralisée, c'est aussi le résultat du travail de programmation des instituts culturels du monde entier, effectué avec leurs vastes réseaux et leurs partenariats de longue date avec des institutions et organisations locales. Ces instituts sont souvent les premiers contacts et partenaires de coopération pour les biennales, car leurs relations avec les organisations qui mettent sur pied des biennales existent de longue date et leur connaissance de la scène locale permet une coopération durable. Néanmoins, comme l'a rapporté un interlocuteur, pratiquement aucune concertation n'a lieu entre le financement centralisé destiné à une biennale en particulier et les activités décentralisées des instituts sur place.

#### Financement fondé sur des thèmes prioritaires

Pour le Goethe-Institut, le financement des biennales dépend des coopérations respectives sur place ainsi que des programmes émis par leur bureau central. Les biennales ne reçoivent pas de soutien sur le plan structurel, mais pour des projets artistiques. Le soutien se traduit davantage en matière de contenu, lorsque des chevauchements **thématiques** avec certaines **priorités** apparaissent. Pour la période 2019-2022, celles-ci sont les suivantes : « Comment l'innovation voit-elle le jour ? », « Cultures de l'égalité » et « Écologie et durabilité<sup>104</sup> ». Tandis que quelques programmes comme le fonds de coproduction sont centralisés, le travail de programmation culturelle est très personnalisé avec des partenaires de projets et des réseaux locaux. Ce soutien n'est pas uniquement d'ordre financier, il se manifeste également par « in kind support » en tant que partenaire, et par des activités et des manifestations. L'important programme « Épisodes du Sud », favorisant le dialogue sud-sud avec son sous-programme « Épisodes muséaux » a pu être inclus dans le cadre d'activités des festivals d'art, comme à la biennale de São Paulo ou à la documenta 14 à Athènes. Bien que le financement des biennales requière également un rapport à l'Allemagne, le soutien des scènes artistiques respectives et les projets internationaux sont depuis quelques années prioritaires.

En ce qui concerne le continent africain, ce sont avant tout les jeunes et petites biennales qui tentent de s'implanter à l'échelle internationale ou du moins au niveau panafricain, qui figurent au centre de la stratégie de financement. C'est également une tentative pour soutenir des biennales qui ne copient pas les canons de l'esthétique occidentale, mais s'efforcent d'affirmer leur propre profil.

---

<sup>104</sup> <https://www.goethe.de/ins/fi/de/ueb/auf.html>.

### Stratégies régionales

Le **British Council** également, donne la priorité à une approche décentralisée du financement des biennales. Tandis qu'il existe un programme déterminé pour les domaines de l'architecture, du design et de la mode (voir annexe), le financement des biennales d'art ne bénéficie pas d'un appel d'offres fixe, car il s'effectue par le biais des instituts sur place qui suivent chacun des directives régionales.

Au total, les moyens dont dispose le British Council proviennent pour 15 % de deniers de l'État<sup>105</sup> et pour 85 % de revenus qu'il réalise lui-même, composés de sponsoring et de cours de langue. Étant donné que les contributions de l'État proviennent du budget destiné aux mesures de politique extérieure, les conditions liées au financement sont davantage motivées par « la politique extérieure et le développement outre-mer que la politique culturelle<sup>106</sup> ». Les programmes sont donc axés sur les pays en développement et en transition afin d'encourager la confiance et le respect mutuels et d'aborder les défis mondiaux ainsi que les formes conventionnelles d'échanges culturels. D'autres conditions ou similaires sont également posées par les différentes régions où le British Council est actif dans le monde afin d'atteindre leurs objectifs, spécifiques et régionaux, dans le cadre des relations culturelles.

Au cours des trois dernières années, le British Council a financé plus de 40 biennales d'art contemporain : plus de 15 en Europe, comme par exemple la biennale de Venise, la documenta 14 ou la biennale EVA en Irlande, de nombreuses biennales en Asie du Sud et en Inde (Chennai Photo et les biennales Kochi Muziris) ainsi qu'au Népal, la triennale de Katmandou et le festival Kathmandu Photo. De même, de nombreuses biennales ont été soutenues en Asie de l'Est, dont la Yokohama Triennale, fondée en 2001 ou les biennales renommées de Corée à Gwangju et Busan. Les biennales en Amérique du Nord ou du Sud ont moins bénéficié de financement, contrairement à certaines biennales africaines, principalement en Afrique sub-saharienne, parmi lesquelles : KLA Art (Ouganda), Dak'art (Sénégal), qui jouit d'une longue tradition, et la Lagos Biennial (Nigeria), fondée en 2017. Outre le soutien financier, le British Council offre des prestations en nature aux biennales comme par exemple une aide à la communication et la mise en relation avec des professionnels britanniques.

---

<sup>105</sup> Ce financement est effectué par le biais du fonds du « Foreign, Commonwealth & Development Office » (FCDO), le département du gouvernement britannique qui est responsable de la protection et de la promotion des intérêts du pays dans le monde entier — comme le ministère de l'Extérieur. Cela signifie que les fonds ne proviennent aucunement du « Department for Digital, Culture, Media & Sport » (DCMS), responsable de la promotion de la culture.

<sup>106</sup> Information du British Council à l'auteure, 16.04.2021.

En raison des difficultés rencontrées pour mesurer les effets durables du financement des biennales ou d'évaluer un changement d'attitude vis-à-vis du pays financeur, les stratégies sont actuellement soumises à un réexamen. La question qui s'impose est de voir si le dialogue interculturel se trouve réellement renforcé par le simple financement des voyages d'un artiste et la présentation d'une œuvre d'art, et à quel point cela fonctionne à long terme. On est donc en quête de solutions dont l'optique déterminante serait de favoriser l'apprentissage d'autres cultures, les processus d'échange et l'accessibilité de la population aux événements artistiques et aux festivals. Un programme de bourses a par exemple été établi, qui a profité financièrement aux biennales de Coventry, de Liverpool et de Glasgow pour soutenir dans leurs programmes des artistes d'Amérique latine. Les contrats de financement stipulaient clairement les obligations auxquelles les artistes subventionnés étaient liés, en plus de la présentation de leur travail. Cela se traduisait par leur participation à des programmes pour la communauté locale et les relations presse. De même, une autre condition du financement était que les biennales devaient soumettre des rapports sur les liens que ces artistes avaient lié en Grande-Bretagne et quels projets en résulteraient à l'avenir<sup>107</sup>.

Une initiative réussie pour atteindre des résultats durables dans le secteur culturel est également la formation en gestion de festival du British Council qui a débuté en 2017 et qui fait partie d'un plus grand projet de collaboration entre les festivals culturels du Royaume-Uni et l'Afrique de l'Ouest. Les recherches au Ghana, en Sierra Leone et au Sénégal ont révélé que les lacunes en matière de compétences étaient l'obstacle majeur des festivals artistiques pour se forger une identité. Avec le soutien du Federal Ministry of Information and Culture du Nigeria, au cours de la première promotion, 40 gestionnaires de festivals étaient invités à participer, 93 % d'entre eux ont constaté dans une évaluation qu'ils avaient une compréhension améliorée des meilleures pratiques dans le secteur des festivals. Quelques-uns avaient déjà mis en pratique leur apprentissage. Une participante a mentionné qu'elle avait pu, grâce aux nouvelles compétences acquises, générer 80 % du budget du festival par le biais du crowdfunding. Un réseau a en outre vu le jour qui renforce l'échange entre les participants ainsi qu'avec les festivals qui ont lieu au Royaume-Uni<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Interview avec la directrice de programmation des arts visuels du British Council.

<sup>108</sup> [https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/british\\_council\\_arts\\_strategy\\_ssa\\_digital\\_0.pdf](https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/british_council_arts_strategy_ssa_digital_0.pdf) [Consulté le 05.01.2021].

#### 4.4 Financement structurel

Un souhait émis est celui d'un **financement structurel** substantiel, ce que de nombreux interviewés ont constaté. Dans de nombreux cas, les biennales reçoivent l'aide de fonds publics de la ville ou de la région respective, si bien que les frais nécessaires à l'infrastructure peuvent être couverts. Néanmoins, de nombreuses biennales — en Europe également — ne reçoivent pas de soutien structurel et n'ont pas d'équipe qui pourrait garantir la continuité de la biennale. Rares sont les organisations de financement qui soutiennent la structure, à l'exception de la fondation néerlandaise DOEN<sup>109</sup>, qui dispose toutefois de moyens générés par les loteries caritatives et agit donc différemment des instituts culturels et des organisations gouvernementales intermédiaires.

Lorsqu'une biennale n'établit pas de structure permanente, non seulement l'expertise est perdue mais les archives ne sont souvent ni conservées ni rassemblées étant donné la déconstruction et reconstruction incessantes des infrastructures. Une initiative de l'EUNIC a relevé ce défi dans le cas de la Manifesta, grâce au transfert exceptionnel de connaissances d'un groupe de travail de la biennale à l'autre<sup>110</sup> (voir annexe).

Dans quelle mesure le financement structurel pourrait-il être du ressort des instituts culturels ? Selon l'avis d'une experte, cette tâche ne devrait pas dépendre des instituts culturels nationaux, mais devrait plutôt incomber au ministère des Affaires étrangères ou de la Culture ou encore de la Coopération internationale. Toutefois, il existe des exemples contraires.

##### Institut Français

Pour l'**Institut Français**, la participation d'artistes français à des festivals d'art dans le monde entier est prioritaire, son financement des biennales étant en cela similaire à la stratégie de nombreux autres instituts culturels européens. En ce qui concerne le continent africain toutefois, l'objectif n'est pas obligatoirement de financer la présence française, mais d'accompagner les biennales dans leur structure et leur développement. Avec le programme « Afrique et Caraïbes en création<sup>111</sup> », l'Institut Français soutient depuis 30 ans en tant que partenaire des biennales sur le continent africain, mais a également été

---

<sup>109</sup> <https://www.doen.nl>. La Fondation a par exemple financé en 2019 DARB 1718 Contemporary Art and Culture Center, l'un des rares espaces culturels du Caire, qui est de surcroît l'un des lieux d'exposition de la Something Else Off-Biennale Cairo, avec 100 000 €.

<sup>110</sup> Au cours de rencontres personnelles qui devaient avoir lieu pendant la Manifesta à Marseille, une phase consacrée à la transmission et à l'échange d'expériences était prévue, mais elle dut se dérouler en grande partie virtuellement en raison de la pandémie de COVID19.

<sup>111</sup> Cf. pour de plus amples informations sur le programme : Franco/Njogu 2020, p. 97 *sqq.*

organisateur de la biennale de Bamako et de la Biennale des Rencontres de la Chorégraphie qui joue depuis sa création dans les années 90 un rôle structurant sur la scène de la chorégraphie du continent africain<sup>112</sup>.

Le programme n'existe plus en tant que tel, mais a été incorporé à l'actuelle « Mission des coopérations culturelles sur l'Afrique et les Caraïbes ». Les bénéficiaires des subventions sont principalement des acteurs de la société civile, c'est-à-dire des biennales qui ont vu le jour grâce à des initiatives de professionnels de l'art et de centres artistiques soutenant la création et l'accompagnement d'infrastructures et de scènes locales.

Comme il a déjà été évoqué, la biennale de Bamako a été dès le début coproduite et la moitié du budget total financé par l'Institut Français et le gouvernement malien. Dans le cadre d'une nouvelle démarche inscrite dans le discours autour de la décolonisation et de l'émancipation de l'industrie créative sur le continent africain, l'Institut Français s'est retiré de la coproduction depuis la dernière édition en 2019, restant néanmoins partenaire et soutien de la biennale. D'autres biennales ont reçu des soutiens substantiels dans leur phase de fondation, comme la celle de Lubumbashi avec plus de 100 000 €.

Actuellement, le financement est principalement axé sur des aides au lancement de biennales plus modestes avec des sommes comprises entre 10 000 € et 15 000 €. Le critère décisif est qu'il doit s'agir d'un financement structurel ou encore de contributions dont les biennales peuvent disposer à leur gré selon leurs besoins (mobilité, production artistique, structure, production de catalogue, etc.).

Une révision des stratégies de financement se déroule actuellement à travers le nouveau programme « Accès Culture », axé sur des partenariats à plus long terme, comportant une période de financement de trois ans ainsi que des budgets plus élevés d'environ 25 000/30 000 euros par an. Le programme pour les projets de coopération ne met pas nécessairement l'accent sur le financement des biennales, mais s'adresse davantage à des groupes de population qui n'ont pas accès à la culture pour des raisons d'ordre social, économique ou géographique. Il faut toutefois relever que le financement triennal est considéré comme une contribution essentielle à un financement plus durable et à des effets à long terme.

---

<sup>112</sup> Interview du responsable du programme.

#### 4.5 Programmes multilatéraux et financement conjoint

Il existe différentes initiatives dans le domaine du financement conjoint. Grâce à des programmes communs de différentes organisations, les initiatives de financement peuvent déployer au niveau national, régional et mondial davantage d'impact, les moyens étant concentrés et les expertises se complétant. Les programmes multilatéraux s'éloignent en outre des catégorisations nationales — un aspect sur lesquels les experts interviewés sont souvent revenus.

Diverses initiatives sont à inscrire principalement dans le domaine de la mobilité et de la mise en réseau. Exemple est l'« Orientation trip », sous l'égide commune du Mondriaan Fund, du Flanders Arts Institute, de la Danish Art Agency et de Pro Helvetia qui organisent des voyages pour des artistes des arts visuels et des professionnels de l'art en Asie, en Amérique latine et en Afrique afin d'élargir les réseaux internationaux et de promouvoir le dialogue international entre les professionnels de l'art. Des projets de financement conjoint ont également été menés par Arts Council England et Arts Council Korea ou par le Prince Claus Fund et le British Council dans le cadre de la mobilité (numérique) (voir annexe).

Un autre exemple, cité comme pionnier du genre par l'une des personnes interviewées, est le **Nordisk Kulturfond** qui agit depuis 1966 dans le domaine de la coopération culturelle dans la région nordique et qui a, en 2020, élargi sa stratégie de financement au monde entier (voir annexe) : « Nous considérons que le global est sans frontières – le monde comme un tout uni. L'international est défini par les frontières entre les nations, son échelle est donc plus restreinte que le global, comme le renferme le mot lui-même : international<sup>113</sup>. » Les pays nordiques se sont regroupés au sein du Nordisk Kulturfond afin de financer en commun des projets, indépendamment des intérêts nationaux. « Cette stratégie va nous permettre de garantir que la culture peut être sans frontières et ouverte aux rencontres afin que tous les citoyens nordiques, qu'ils soient de nouveaux venus ou établis, puissent bénéficier du même droit de participer à la société civile et qu'ainsi, la pertinence nordique profite d'une mise en valeur et d'un renouvellement, tout en conservant une perspective mondiale<sup>114</sup>. » Le fonds peut donc être considéré comme un acteur plus ou moins indépendant, dont les moyens ne sont pas directement soumis à des décisions politiques.

---

<sup>113</sup> <https://www.nordiskkulturfond.org/en/globus/>

<sup>114</sup> <https://www.nordiskkulturfond.org/media/29907/nordic-culture-fund-strategy-2019-2022.pdf>.

Une autre institution nordique de financement remet actuellement en question les catégories nationales au travers d'une décision paradigmatique : en tant que co-responsable du Pavillon nordique à la Biennale de Venise, l'**Office for Contemporary Art Norway** (OCA) sera commissaire du pavillon en 2022. Le pavillon nordique, qui est depuis son achèvement en 1962 un lieu de coopération entre trois nations, la Finlande, la Norvège et la Suède, sera transformé en pavillon Sámi dans le cadre de la 59<sup>e</sup> biennale de Venise. Les Sami seront ainsi, pour la première fois, reconnus comme une nation dans un pavillon qui portera leur nom.

#### 4.6 Union européenne

Le financement des biennales pose également la question de savoir dans quelle mesure l'Union européenne (UE) est active ou pourrait l'être davantage dans ce domaine. En matière de culture, l'UE complète la politique culturelle des États membres, avant tout dans les domaines de la coopération entre les institutions culturelles de différents pays, de la mobilité des professionnels de la culture ainsi que de la préservation du patrimoine culturel européen<sup>115</sup>.

##### Europe créative

Europe créative est le programme d'action de la Commission européenne pour soutenir la culture et le secteur audiovisuel. Il a pour priorité de promouvoir la diversité culturelle et linguistique de l'Europe, de préserver son patrimoine culturel ainsi que la compétitivité du secteur de la culture et de la création<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> Dans le traité instituant la Communauté économique européenne, une compétence culturelle explicite de la Communauté européenne n'était pas prévue. Elle ne fut rajoutée qu'en 1992 grâce à un article stipulant d'encourager les activités culturelles. Bien que le traité de Lisbonne, signé en 2007 et entré en vigueur en 2009, ne prévoit qu'une contribution complémentaire de l'UE dans la promotion de la culture, les activités en politique culturelle au niveau européen ont augmenté au cours de ces dernières années. Le 22 mai 2018, la Commission européenne a adopté un nouvel agenda européen en matière de culture dont les objectifs stratégiques sont de nature aussi bien sociale qu'économique et comportent des dimensions de politique étrangère. Les objectifs comprennent également le renforcement des relations culturelles internationales et du dialogue interculturel. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/137/kultur>.

<sup>116</sup> Europe créative est certes un programme de financement bien défini pour la culture de l'UE, toutefois, il existe également des recoupements avec d'autres programmes dans le domaine de la culture, comme par exemple avec HORIZON Europe. À partir de 2021, au sein d'HORIZON Europe, il y aura de plus, pour la première fois, un petit groupe « Creativity and Inclusive Societies », axé sur le patrimoine culturel.

Dans le nouvel ensemble de mesures de l'UE, le budget de l'Europe créative est passé de 1,46 milliard d'euros pour la période de 2014 à 2020 à 2,4 milliards<sup>117</sup> pour 2021-2027<sup>118</sup>. Ce budget est réparti entre les sous-programmes culture, médias et une composante transversale qui sera également poursuivie pendant la nouvelle période — avec certaines modifications, principalement en ce qui concerne les médias. Dans le sous-programme culture, il existe en revanche différents domaines de financement parmi lesquels figurent les projets de coopération.

Dans le cadre des projets de coopération, des projets qui étaient en rapport avec des biennales ont également été financés au cours de dernières années et continueront de l'être. Un ample projet, par exemple, est la **Perennial Biennial**, un regroupement de cinq biennales ou triennales : Liverpool Biennial, Bergen Assembly, Ljubljana Biennial of Graphic Arts, Berlin Biennale et Riga Biennial. Pour la période de 2018 à 2022, le montant des subventions du programme « Europe créative » s'élève à 200 000 euros. Le principal demandeur du consortium, composé de partenaires égaux en droit, est la biennale de Liverpool.

Les partenaires de projet originaires de Norvège, Slovaquie, Lettonie, Allemagne et du Royaume-Uni coopèrent dans le but de repenser la pratique des commissaires et le discours dans le domaine des biennales grâce à la collaboration, l'échange de personnel et d'expertises. Des partenariats internationaux sont ainsi créés à plus long terme dans un esprit de pérennité.

Bien que les biennales ne figurent pas au centre de la stratégie de financement, il existe en rapport avec elles d'autres projets qui ont été financés jusqu'à présent, comme par exemple le projet coordonné par la Tbilisi Architecture Biennial, « What do we have in Common », auquel prennent part des partenaires de la Macédoine du Nord, de l'Ukraine et d'Allemagne et qui sera financé entre 2020 et 2021 à hauteur d'environ 160 000 euros. Pour Europe créative, non seulement les 27 États membres de l'UE sont autorisés à poser leur candidature, mais également 13 autres pays comme la Norvège et l'Islande ainsi que de nombreux pays d'Europe de l'Est, ce qui encourage par la même occasion le dialogue interculturel avec les pays voisins de l'UE.

Le programme « Europe créative » gagne en importance à un moment où, en raison de la pandémie actuelle, les tendances à la localisation augmentent et la mobilité

---

<sup>118</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip\\_20\\_2405](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip_20_2405).

transfrontalière est réduite. Il faudra, le cas échéant, trouver de nouvelles formes de coopération internationale et les expérimenter afin de préserver et de renforcer l'échange interculturel. Tandis que ce programme est axé sur des partenaires européens, il existe également dans le cadre des relations culturelles internationales des initiatives de l'UE en faveur des biennales dans le monde entier.

#### EUNIC

En 2006 a été fondé le réseau « European Union National Institutes for Culture » (EUNIC). Le regroupement des instituts culturels nationaux compte actuellement 36 participants issus de tous les États membres et du Royaume-Uni. Le 4 juin 2020, de nouveaux objectifs stratégiques ont été adoptés pour la période 2020-2024 : renforcement des relations culturelles avec les partenaires dans le monde entier, intervention en faveur de la culture au sein des relations internationales, partenariat stratégique entre l'EUNIC et l'UE, amélioration des capacités en tant que réseau<sup>119</sup>. De son domaine de financement relèvent également les projets de festivals et de biennales qui ont bénéficié ces dernières années d'un soutien direct ou indirect, comme la biennale Matter of Art de Prague ou le transfert de connaissances et l'échange d'expériences dans le cadre de la Manifesta 14, qui aura lieu en 2022 à Pristina (cf. le paragraphe sur les programmes de financement de l'UE en annexe quant aux autres initiatives).

#### Délégations de l'UE

L'importance des délégations de l'UE lorsqu'il s'agit d'encourager les relations culturelles internationales et le financement de la culture se révèle également essentielle en ce qui concerne les biennales. Sur le continent africain, ce soutien ne revêt pas seulement d'importance pour celles de Dakar et de la République démocratique du Congo. L'UE est également un partenaire important pour la Kampala Art Biennale et ainsi pour le développement culturel dans la région, comme l'assure le chef de la délégation de l'UE, Attilio Pacifici :

*« L'UE et ses États membres sont aux côtés de l'Ouganda pour faire face à l'urgence de la Covid19. Dès que les restrictions seront levées et conformément aux instructions des autorités ougandaises, nous serons ravis de reprendre le travail avec AfriArt Gallery pour la quatrième édition de la Kampala Art Biennale (KAB) en 2020. La KAB n'est pas seulement une occasion de parler d'art d'un point de vue esthétique et créatif ; elle offre également des possibilités de créer de nouveaux emplois autour de l'art et, en particulier pour les jeunes, d'autonomisation dans les espaces créatifs<sup>120</sup>. »*

---

<sup>119</sup> EUNIC Strategic Framework 2020–2024 (<https://www.eunicglobal.eu/media/site/3129979799-1591718794/eunic-strategic-framework-2020-2024-final.pdf>).

<sup>120</sup> Attilio Pacifici, Head of Delegation, EU-Delegation to Uganda (<http://kampalabiennale.org/partners/>).

Le Service Européen pour l'Action (SEAE) compte à l'heure actuelle 139 délégations et bureaux de l'UE dans le monde. Compte tenu de ce nombre élevé de délégations et de leurs activités, le document de travail des services de la Commission européenne publié sur le nouvel agenda européen de la culture en 2018 signale : « *Le potentiel de coopération et de coordination pour faire progresser la coopération et la diplomatie culturelles de l'UE est donc considérable*<sup>121</sup> » Ce potentiel est donc très estimé, et ceci non seulement sur le continent africain, mais dans le monde entier.

#### **Programme ACP-UE Culture**

Le soutien à la culture comme catalyseur du développement social et économique durable figure également au cœur du programme Afrique, Caraïbes et Pacifique (ACP) Culture. Il fait partie d'une nouvelle série de programmes, conçus pour mettre en œuvre la communication commune de 2016 sur la stratégie de l'UE en faveur des relations culturelles internationales<sup>122</sup>.

À l'heure actuelle, un nouveau mécanisme de soutien régional destiné aux industries culturelles et créatives est introduit dans les pays ACP, organisé en six pôles (un pour chaque région ACP). À l'avenir, les salons, les festivals et les biennales peuvent potentiellement profiter d'un soutien dans le cadre de ce programme<sup>123</sup> — un premier appel pour ce programme modifié sera lancé en 2021.

#### **Manque de visibilité et grande complexité du financement de l'UE**

Les personnes interrogées pour cette étude ont critiqué avant tout trois aspects du financement au niveau européen : manque de visibilité, grande complexité et obstacles bureaucratiques. S'ils ont incriminé les procédures administratives sans fin, ils ont reconnu qu'en période de pandémie, les organes de financement européens avaient pris l'initiative d'interroger les organisations sur leurs besoins actuels et leurs suggestions pour adapter le financement spécifique. En ce qui concerne l'accessibilité au financement de l'UE, c'est en premier lieu le manque de visibilité qui est déploré. Tandis que certains pays de l'UE sont visibles sur place dans les pays tiers grâce aux représentants de leurs organisations culturelles qui tiennent lieu d'interlocuteurs, l'UE en tant qu'unité est évoquée pour son manque de visibilité et de présence. Les programmes et possibilités de financement devraient être en outre mieux communiqués.

---

<sup>121</sup> Commission Staff Working Document, A New European Agenda for Culture, 2018, p. 15 ([https://ec.europa.eu/culture/sites/default/files/2020-08/swd-2018-167-new-european-agenda-for-culture\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/culture/sites/default/files/2020-08/swd-2018-167-new-european-agenda-for-culture_en.pdf)).

<sup>122</sup> Le programme, doté d'un budget de 36 millions d'euros, est axé sur la promotion du potentiel que représente le secteur de la culture et de la création et sa contribution au développement social et économique des États de l'ACP. Le soutien de l'UE pour chaque projet ne doit pas dépasser 180 000 euros/an. <https://www.acp-ue-culture.eu/>.

<sup>123</sup> Le chef d'équipe du programme l'a confirmé.

## 5. Défis et potentiels

L'examen des structures d'organisation et de financement ne peut être réalisé que sous forme d'aperçu et à titre d'exemple en raison de la diversité des biennales et de leurs contextes. Il en va de même en ce qui concerne le rôle des biennales ainsi que leur pertinence dans le passé, le présent et à l'avenir. Néanmoins, tant dans la littérature que dans les entretiens menés avec les experts, il est possible de cerner quelques aspects débattus actuellement abordant le rôle spécifique des biennales. Outre leur importance pour l'infrastructure culturelle et la scène artistique d'une région, la numérisation, les aspects éthiques, les contextes locaux, les dimensions socio-politiques, la situation pandémique et les activités dans le domaine de renforcement des capacités sont également des questions touchant à l'avenir des biennales et à leurs besoins potentiels de financement.

### **Pandémie — nouveaux défis**

En raison de la pandémie actuelle de COVID19, de nombreuses biennales ont été en 2020 annulées ou reportées. Les exigences en matière de restrictions des contacts, de distanciation physique, d'interdiction de rassemblement et de restrictions de voyages à l'étranger ont placé les biennales devant des défis particuliers.

Les expériences de la pandémie des personnes interviewées varient considérablement, selon que la biennale en question a été affectée ou non et si oui, dans quelle mesure. Elles étaient unanimes pour constater que la population locale en tant que public potentiel avait fait l'objet de davantage d'attention. En matière de financement, les défis se traduisaient en fonction du stade de préparation dans lequel se trouvait la biennale et des coupes budgétaires. Les contrats de travail pour les collaborateurs qui, peu de mois avant la biennale, renforcent l'équipe généralement réduite chargée de l'organisation, sont par exemple des engagements qui ne peuvent pas être aisément annulés ou reportés.

Tandis que quelques organisateurs ne déploraient que des coupes budgétaires mineures, d'autres ont dû accepter des restrictions budgétaires. Des sponsors, qui avaient déjà promis des fonds, ont rompu en partie leurs engagements en raison des incertitudes dues à la situation pandémique. Les conditions de travail modifiées, en raison des possibilités restreintes de déplacement, placent en outre les projets de coopération de partenaires éloignés non seulement devant la difficulté de réaliser moins de coopération personnelle. Elles posent également des problèmes pour la campagne de financement, le manque de contacts personnels auprès de sponsors potentiels aggravant la situation actuelle, déjà difficile, du financement de la culture.

### Numérisation

La pandémie de COVID19 a provoqué une extrême accélération de la numérisation, qui n'a pas épargné le domaine de la culture. Les biennales se sont vues obligées de passer au numérique, ou du moins à des formats hybrides. D'une part, certains des experts interrogés voient dans la numérisation des chances énormes pour les biennales d'atteindre un public mondial malgré la pandémie. Il existerait de surcroît des possibilités nouvelles ou supplémentaires de documenter une biennale, souhait qui a souvent été émis. D'autre part, ils ne considèrent pas les formats numériques comme des alternatives à long terme remplaçant l'expérience physique d'une œuvre d'art. De plus, le nombre croissant d'offres numériques dans le domaine culturel, en réaction aux restrictions dues à la pandémie, mène à un sentiment de saturation.

Si les expériences des derniers mois ont montré que l'expérience physique d'une œuvre d'art ne peut être entièrement remplacée par les formats digitaux, il existe néanmoins un besoin de financement pour la création de formats digitaux professionnels, inclusifs et adaptés. Un format numérique intéressant, uniquement destiné à une audience en ligne, a été par exemple développé par la biennale de Gwangju. Les œuvres commandées sont présentées sous forme d'épisodes et de web-séries sur les canaux des médias sociaux de la biennale et diffusés en continu sur son site web. Ces œuvres d'Ana Prvački, Kira Nova et de nasa4nasa explorent des formes hybrides d'expression individuelle et collective et mettent au centre les relations entre les corps qui évoluent entre le spirituel, le physique et le virtuel, au-delà de l'aliénation née de la pandémie et de l'éloignement spatial<sup>124</sup>.

Si la majorité des personnes interviewées étaient unanimes sur le fait qu'il était difficile de se prononcer sur le rôle futur de la numérisation pour les biennales, elles ont néanmoins émis qu'il existait un besoin de financement pour la création de formats numériques. D'autre part, il a été également indiqué que des efforts considérables avaient déjà été entrepris à différents niveaux pour faire progresser la numérisation de la société et qu'il existe également à cet effet diverses initiatives de promotion.

### Dimension politique

Certaines biennales gagnent en importance au niveau politique, comme l'ont indiqué quelques-uns des experts lors des entretiens. Les biennales sont pour ainsi dire prédestinées à traiter des thèmes politiques ; en particulier si elles ne sont pas ancrées dans les structures institutionnelles. Elles peuvent être utilisées comme des espaces libres pour

---

<sup>124</sup> <https://13thgwangjubienale.org/live-organ/> [consulté le 13.04.2021].

aborder des questions socio-politiques critiques, pour visualiser et discuter des commentaires sur les événements politiques actuels. Elles touchent ainsi une vaste audience.

Cette dimension politique ne se reflète pas uniquement dans les thèmes ou les œuvres présentées à la biennale, mais également dans les formats. Par exemple, la biennale OFF de Budapest a été fondée en 2013 en tant que projet de démocratie directe et de collaboration, boycottant l'infrastructure culturelle gouvernementale en Hongrie. Depuis lors, elle est réalisée délibérément sans le soutien des institutions publiques ni de financement émanant de Hongrie. Organisé par une petite association, le projet est le fruit de la coopération d'artistes locaux, de commissaires, d'organisations de la société civile ainsi que de collectionneurs d'art, de scientifiques et de galeries. Contrairement à la plupart des biennales, pourvues d'un commissaire principal, le programme s'établit sur la base de l'ensemble des contributions des participants susmentionnés et se déroule dans différents lieux de Budapest. La biennale OFF de Budapest est inscrite dans un environnement politique qui est en partie restrictif à l'encontre de la libre pensée et des pratiques artistiques alternatives et critiques envers la société. En décembre 2019, la coalition gouvernementale conservatrice de droite a adopté une loi sur la culture controversée, censée « garantir la direction stratégique des secteurs culturels par le gouvernement<sup>125</sup> ». La biennale en est d'autant plus comprise comme une protestation contre les tendances antidémocratiques et devient symbolique des espaces libres dans l'art.

Ces constructions autonomes si fragiles, soutenues par une micro-association et par des individus issus d'une scène culturelle sous pression, sont précisément celles qui se révèlent d'autant plus tributaires d'une aide des institutions de financement. Les experts interrogés ont fait valoir que ce financement n'était pas seulement essentiel pour les projets et les contributions des artistes au cours d'une biennale, mais qu'un urgent besoin de financement structurel se faisait sentir.

### Contextes locaux

Dans le discours sur les biennales, la question de savoir comment une biennale peut demeurer pertinente conduit invariablement à l'aspect de la spécificité du lieu et des contextes locaux, comme le constate également Marieke van Hal :

---

<sup>125</sup> Après d'importantes protestations de la part de la scène culturelle hongroise, le projet de loi a été adopté sous une forme quelque peu atténuée. <https://www.dw.com/de/ungarn-verabschiedet-umstrittenes-kulturgesetz/a-51631732>.

« Les biennales les plus intéressantes sont celles qui entretiennent une relation étroite avec la particularité ou la localité de l'endroit où elles se déroulent, et qui est généralement une ville ou une région. C'est la relation très spéciale ou la combinaison entre les problèmes culturels, géopolitiques et esthétiques qui font des biennales ce qu'elles sont. Cette perspective est également cruciale lorsque nous nous interrogeons sur leur pertinence culturelle. » (van Hal ; 2015, p. 16).

### Stratégies de *Justainability*

Dans le débat sur le principe du partenariat et des coopérations égalitaires, il existe le terme de « *Justainability* », composé de « *justice* » et « *sustainability* ». Comme le démontre la chercheuse en histoire culturelle Annika Hampel, l'idée derrière ce concept est que « dans les coopérations à l'échelle mondiale, seuls les structures et les processus équitables sont à même de donner le jour à des partenariats durables. Dans ce dialogue, il s'agit également de déchiffrer les structures et les schémas coloniaux non perçus ou refoulés afin de les traiter. Au fond, ce qu'il faut, c'est créer une prise de conscience de l'asymétrie<sup>126</sup>. » Revendiquer l'internationalité et les perspectives globales place les commissaires et organisateurs de biennales devant le défi d'obtenir un financement pour les contributions d'artistes qui, précisément, sont issus de pays où il n'existe aucune structure solide en matière de financement des arts. Cela s'applique, par exemple, à de nombreux pays du continent africain. Une approche éthique du financement qui pourrait contrebalancer ce déséquilibre se heurte à des limites dues aux contextes de la politique culturelle, mais également aux structures de financement prédominantes.

Les experts interrogés ont débattu de cet aspect et ont, entre autres, fait référence à la documenta 14, au cours de laquelle — comme son commissaire Adam Szymczyk l'a évoqué dans une interview — une nouvelle stratégie a été mise en œuvre. Il s'agissait de générer des revenus pour l'évènement en tant que tout plutôt que pour des commandes individuelles d'œuvres d'art<sup>127</sup>. Les sommes fournies par les instituts ou la participation de galeries devaient entretenir un budget commun dédié aux créations artistiques, qui devait ensuite être réparti entre les différentes contributions artistiques.

Le financement des collaborations et des projets communs pour les biennales serait un recours pour pallier les inégalités. Une formation de commissaire par exemple, ou un projet de collaboration entre des artistes de différents pays, pourrait être financé en tant

---

<sup>126</sup> Annika Hampel, *Internationale Hochschulkooperationen der Zukunft. Außenwissenschaftspolitik am Beispiel von Transnationalen Bildungsangeboten*, ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, 2020, p. 10.

<sup>127</sup> <https://www.frieze.com/article/museums-must-evolve-or-they-will-not-exist-curator-adam-szymczyk-speaks-out-future-museums>.

qu'unité, les disparités des financements des pays d'origine étant de cette manière compensés. Il serait également envisageable de créer un nouveau fonds afin de soutenir les festivals ou des sections de festivals ou de biennales, qui présenteraient un concept dans lequel le soutien programmatique ne s'adresserait pas aux contributions individuelles des artistes, mais à la production artistique dans son ensemble afin de compenser la spécificité liée à l'origine.

### **Renforcement des capacités**

Le domaine et le large éventail de l'éducation culturelle non formelle offre également aux jeunes médiateurs de la culture la possibilité de « faire des expériences variées en matière d'éducation et d'action dans le contexte du développement durable. »<sup>128</sup> Les biennales et les festivals fournissent des potentiels importants en ce qui concerne le renforcement des capacités et les programmes de mentorat, aussi bien pour les jeunes artistes et commissaires que pour l'ensemble de l'infrastructure des industries créatives en relation avec une biennale, allant jusqu'aux techniciens et à la gestion des expositions. L'une des expertes interrogées a indiqué que précisément dans certaines régions, comme par exemple l'Afrique sub-saharienne, les matières artistiques comme les arts plastiques ou la musique ont à peine leur place dans le programme scolaire. Les biennales offrent la possibilité, même si elle n'est que temporaire, de se connecter aux programmes d'enseignement.

Dans le domaine professionnel, il existe plusieurs initiatives de biennales pour le renforcement des capacités destiné aux jeunes professionnels de la culture : grâce à des ateliers, des master classes ou des programmes de mentorat. Comme bon nombre de personnes interrogées l'ont souligné, ces initiatives sont des mesures essentielles pour atteindre des résultats durables dans la région. Si elles sont dans les biennales de sud global d'un intérêt particulier pour la scène artistique locale, dans les biennales des pays du Nord, elles présentent également un espace pour débattre des idées touchant au discours et à la pratique artistique et des commissaires et pour promouvoir la mise en réseau internationale. Le KW Institut für Zeitgenössische Kunst et la Fondation pour la culture d'Allianz organisent par exemple depuis 2006, dans le cadre de la biennale de Berlin, en partenariat avec le Goethe-Institut, le groupe BMW et, depuis 2016, avec l'ifa, l'atelier « Curators Workshop », qui permet aux jeunes commissaires du monde entier de se professionnaliser en théorie et en pratique. L'atelier suit une conception de l'enseignement comme une pratique de libération et est ouvert aux contradictions, aux discussions et aux processus d'échec.

---

<sup>128</sup> <https://www.bne-portal.de/de/non-formale-informelle-bildung-1776.html>.

Un exemple supplémentaire parmi les nombreux autres sont les master classes de photographie qui ont été initiées en 2008 par le Goethe-Institut en Afrique du Sud et le commissaire renommé Simon Njami. Elles offrent aux jeunes photographes de l'Afrique sub-saharienne un forum pour se connecter avec les commissaires de cette région et au-delà. Elles se sont déroulées à plusieurs reprises en coopération avec des biennales ou des festivals, comme en 2009 avec les Rencontres de Bamako ou en 2010 avec l'Addis Foto Fest. Les anciens étudiants du programme sont à leur tour devenus des mentors pour une nouvelle génération de professionnels de la culture, dont le cofondateur de la Biennale de Lubumbashi, Sammy Baloji.

Des programmes particulièrement importants destinés aux scolaires existent également au Brésil. La Fundação Bienal à São Paulo fait partie d'un programme culturel d'État qui offre le transport et les visites d'événements culturels à des groupes d'élèves du système scolaire public. Grâce à ce partenariat, environ 15 800 élèves ont participé en 2018 à des visites guidées de la 33<sup>e</sup> São Paulo Biennale<sup>129</sup>. Diverses initiatives d'artistes avec des élèves ont également été réalisées, ou encore des programmes organisés par la Fundação Bienal, auxquels quelque 350 enseignants ont pris part en 2018<sup>130</sup>.

Une version itinérante de la São Paulo Biennale voyage ensuite à travers le pays, puis à l'étranger, touchant un large public, celle de la 32<sup>e</sup> São Paulo Biennale a été visitée à 13 endroits par plus de 650 000 personnes<sup>131</sup>.

Également au Brésil, la Frestas Triennale de Sorocaba<sup>132</sup>, une ville située à 100 km à l'ouest de São Paulo, s'est efforcée d'impliquer intensivement les écoles et a déjà mis en ligne du matériel éducatif<sup>133</sup>.

---

<sup>129</sup> Le « Programa Cultura Ensiná » [programme d'enseignement de la culture] a été conçu par une fondation de développement de l'éducation, la Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) : <http://bienal.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-state> [consulté le 15.04.2021]. Il y a eu en outre, au cours des dernières années, de nombreuses autres initiatives, comme par exemple avec des réfugiés.

<sup>130</sup> <http://bienal.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-city>.

<sup>131</sup> [http://imgs.fbsp.org.br/files/3-33bsp-presskit-Factsheet\\_33rd-Bienal-de-Sao-Paulo.pdf](http://imgs.fbsp.org.br/files/3-33bsp-presskit-Factsheet_33rd-Bienal-de-Sao-Paulo.pdf).

<sup>132</sup> La Frestas Triennale, qui s'est déroulée pour la première fois en 2014, sera organisée pour sa troisième édition 2020/21 par Beatriz Lemos, Diane Lima et Thiago de Paula Souza, ce dernier ayant été commissaire adjoint de la biennale de Berlin en 2018. Pour l'édition actuelle intitulée « The River is a serpent », les commissaires ont effectué de grands voyages dans le nord du pays afin de démarrer un dialogue intensif avec la population et les cultures, éloignées des centres Rio de Janeiro et São Paulo (interview de l'auteure avec le commissaire adjoint).

<sup>133</sup> <https://frestas2017.sescsp.org.br/educativo/index.html>.

## 6. Conclusions et perspectives

Le financement des biennales contribue à renforcer les relations culturelles internationales. Notamment à une époque où la pandémie de COVID19 a gravement affaibli le secteur culturel et où de nombreux artistes vivent dans la précarité, les coopérations internationales et les échanges culturels sont plus importants que jamais.

Les institutions de financement sont confrontées à un défi lorsqu'il s'agit de développer et d'adapter des stratégies de financement durables pour les biennales et c'est précisément ce défi qui a donné matière à cette étude. Les difficultés rencontrées naissent principalement du grand nombre de biennales dans le monde entier et de leur diversité. Il était important d'établir un état des lieux pour cerner les futures mesures de l'AKBP visant à répondre aux besoins, pour identifier les potentiels et les obstacles dans la mise en œuvre des biennales ainsi que les besoins locaux pour esquisser une stratégie de financement durable.

En se concentrant sur une zone géographique — dans ce cas, le continent africain — il a été possible d'en déduire des questions sur les potentiels et les besoins des biennales, qui ont été examinées et exposées plus en détail. Ensuite, les formes d'organisation et les structures de financement ainsi que la promotion des biennales ont été également examinées, sans se limiter au continent africain, mais dans une perspective mondiale. Pour cela, les acteurs, les programmes et les stratégies de financement des biennales ont fait l'objet d'une analyse afin de déterminer les besoins nécessaires en matière d'initiatives de financement.

En Allemagne, le financement des biennales s'efforce, d'une part, de permettre à des artistes allemands de participer à des biennales et des festivals internationaux. D'autre part, les professionnels de l'art et de la culture, en particulier issus des pays en transition ou en développement, ont à leur tour la possibilité de participer à des festivals et des biennales en Allemagne. L'objectif est de faire progresser la mise en réseau internationale et le discours interculturel entre l'Allemagne et le sud global.

Les institutions européennes quant à elles, s'alignent sur certains paramètres comme la visibilité des artistes qui bénéficient du soutien de la biennale (nombre de visiteurs, couverture médiatique, présence de multiplicateurs de la scène artistique, etc.), dans le but de promouvoir la carrière des artistes et également dans l'espoir que d'autres projets s'ensuivent. Un autre objectif est d'influencer de manière positive la perception du pays financeur à l'étranger. D'autres critères sont l'approche des questions et des discours socio-politiques pertinents et la résonance du projet dans le cadre du dialogue interculturel.

Ces critères doivent être complétés par une réflexion sur l'attitude de la biennale hôte vis-à-vis des artistes (par exemple en ce qui concerne leurs honoraires) ainsi que les aspects de la pérennité. Les facteurs qui s'avèrent ici judicieux sont par exemple l'implication des contextes locaux, c'est-à-dire dans quelle mesure se traduit la coopération avec les institutions culturelles locales ou le renforcement des industries de la création locales, par exemple en produisant des œuvres d'art ou des catalogues sur place. La question de l'accessibilité et de l'impact sur l'espace urbain ainsi que les aspects écologiques (voyages, production, etc.) doivent également entrer en ligne de compte.

Les biennales recèlent également des potentiels particuliers dans le domaine du renforcement des capacités et de la professionnalisation lorsqu'elles organisent des ateliers et des programmes de mentorat ou des initiatives pédagogiques pour les scolaires et les jeunes adultes.

L'analyse des programmes et des stratégies de financement d'une sélection d'institutions européennes d'une part, et les entretiens avec les experts agissant dans le contexte des biennales d'autre part, ont dévoilé des besoins spécifiques et des lacunes dans le financement. Si la demande est très forte en ce qui concerne la mobilité et le transport des œuvres d'art, les coûts de production et les honoraires des artistes font également partie du catalogue des besoins urgents. Les biennales, pour finir, acquièrent une pertinence particulière dans le cadre de nouvelles productions, et donc de la création artistique, qui sont dans une grande mesure affranchies du marché et façonnent les discours contemporains sur l'art. Par conséquent, les coûts de production et les honoraires des artistes devraient figurer dans les frais nécessitant une prise en charge.

Cette analyse des stratégies de financement d'instituts culturels sélectionnés en Europe de l'Ouest, du Centre et du Nord, a également montré que la prise en charge s'effectue principalement par le biais de programmes centraux axés sur des projets. Néanmoins, il peut arriver que le financement soit assuré de manière décentralisée, dans ces cas-là, il reste du ressort des représentations locales des instituts culturels ou dépend de thèmes prioritaires.

Non seulement en raison de cette concentration essentiellement axée sur des projets, un financement structurel des biennales serait souhaitable. La stratégie de financement de l'Institut Français constitue en cela une exception, car elle encourage les biennales du continent africain en leur fournissant un soutien structurel, favorisant avant tout les jeunes biennales dans leur phase de lancement. Quant à la fondation néerlandaise DOEN, elle

finance non seulement des projets, mais aussi de manière ciblée des organisations locales qui organisent des biennales afin d'établir un soutien structurel à plus long terme.

Outre de nouveaux fonds pour le financement structurel, il faudrait songer au besoin de soutien des alliances et des réseaux de biennales qui expérimentent de nouvelles formes institutionnelles de solidarité internationale, développent des solutions alternatives de coopération transfrontalières et renforcent le transfert de connaissances.

Il existe également de grands potentiels dans le domaine de la co-création, grâce à laquelle la multiplicité des perspectives et des partenariats équitables peuvent être ancrés dans des processus créatifs.

### 7. Recommandations

Les recommandations suivantes s'appuient sur la correspondance et les entretiens approfondis avec des experts agissant dans la sphère des biennales, tels que des directeurs artistiques, des commissaires, des organisateurs de biennales et des représentants d'instituts culturels et d'organismes de financement.

#### 7.1 Financement : les besoins des biennales

##### Frais de production

Les institutions de financement peuvent, grâce à la prise en charge des frais de production, soutenir les biennales de manière ciblée en permettant de nouvelles productions en grande partie indépendantes du marché. Quelques institutions de financement, comme Mondriaan Fund, Pro Helvetia ou Phileas, ont déjà participé aux frais de production, alors que jusqu'à présent, d'autres organisations, comme par exemple l'ifa ou Frame, ne prennent pas en charge ce type de frais. Il faudrait donc envisager de prendre en considération le financement des frais de production, à côté de celui de la mobilité et du transport.

##### Honoraires pour les artistes

Les honoraires destinés aux artistes couvrent les frais qui, dans le contexte d'une exposition, ne sont pas inhérents aux frais de matériel ni aux frais directs de production, mais concernent le travail conceptionnel préliminaire, le temps de travail pour la réalisation de l'œuvre ou la participation à des entretiens et aux relations publiques ainsi que l'installation d'une exposition. De nombreuses biennales s'efforcent de verser des honoraires aux artistes, parmi lesquelles comptent, entre autres, celle de Berlin, la Manifesta et celle de Gwangju.

Certaines institutions de financement, comme le Mondriaan Fund<sup>134</sup> aux Pays-Bas et SAHA<sup>135</sup> en Turquie, font des honoraires la condition pour obtenir le soutien. D'autres l'énoncent comme recommandation pour les organisateurs, comme la Danish Arts Foundation<sup>136</sup>, qui, en même temps, permet toutefois à l'organisateur d'établir une demande de financement partiel des honoraires.

---

<sup>134</sup> La condition pour le financement est que l'institution qui invite doit inclure dans son budget un honoraire adéquat pour les artistes ou le commissaire. Ces dépenses sont alors considérées comme une partie des frais de production et doivent être payées par l'institution commanditaire. <https://www.mondriaanfonds.nl/en/application/international-art-presentation/> [consulté le 17.04.2021].

<sup>135</sup> <http://www.saha.org.tr/en/application-guide/application-criteria> [consulté le 16.04.2021].

<sup>136</sup> Danish Arts Foundation – « Exhibition of Danish Art Abroad » (honoraires pour les artistes exposants) <https://www.kunst.dk/english/funding-1/exhibition-of-danish-art-abroad> [consulté le 16.04.2021].

Il faudrait songer à créer des possibilités quant aux demandes de financement ou d'augmentation des honoraires destinés aux artistes.

### **Mobilité**

La mobilité, qu'elle soit transcontinentale ou de nature sous-régionale par le biais de la mise en réseau, nécessite un soutien. Une approche exemplaire est le programme « Moving Africa<sup>137</sup> » du Goethe-Institut, qui entretient la mobilité intercontinentale en Afrique et permet ainsi à de nombreux acteurs de la scène culturelle de participer ou de visiter des festivals et des biennales sur le continent africain. Pour faire face aux innovations numériques, il faut créer des options de déplacements numériques.

### **7.2 Critères d'évaluation**

Repenser les critères d'évaluation pour le financement des biennales est étroitement lié à une réflexion sur l'attitude propre à l'institution de financement en question. Comme l'ont montré les expériences de ces dernières années, présenter sa culture et son art tend de plus en plus à être remplacé par la mise en valeur du dialogue interculturel et la compréhension réciproque entre des cultures différentes. Cela va de pair avec le désapprentissage des valeurs et une remise en question des critères d'évaluation, comme par exemple la façon dont est mesuré le « succès ». Des critères tels que le nombre des artistes et des pays représentés, le nombre d'œuvres exposées ou de visiteurs, devraient être remplacés par la pérennité et l'implication locale. Les projets de coopération et le transfert de connaissances contribuent à établir un respect réciproque et une compréhension mutuelle entre les cultures grâce aux échanges culturels. L'orientation vers des questions et des discours socio-politiques pertinents ainsi que l'intégration des contextes locaux revêtent de plus en plus d'importance dans le débat sur la viabilité des biennales. D'une manière générale, la question se pose également de savoir quel rôle joue une biennale dans l'infrastructure de l'art contemporain d'une région.

Étant donné que chaque biennale se déroule dans un contexte différent, les critères suivants ne peuvent fournir qu'une impulsion pour envisager des critères alternatifs, selon la mesure où la biennale (édition) est active et fonctionne dans des domaines particuliers :

---

<sup>137</sup> <https://www.goethe.de/ins/za/en/kul/sup/mov.html> [consulté le 17.04.2021].

### **Pérennité et contextes locaux**

- Attitude vis-à-vis des artistes participants/honoraires des artistes
- Rôle dans l'infrastructure de l'art contemporain sur place
- Ateliers et programmes de mentorat
- Programmes éducatifs et amplification de l'impact
- Impliquer la scène artistique locale/coopération avec les espaces artistiques locaux
- Coopération avec les institutions locales comme les académies des beaux-arts, etc.
- Promotion des industries créatives locales (production sur place)
- Dialogue interculturel/zone de contact/coopération avec la population locale
- Impact dans l'espace urbain/accessibilité
- Mise en réseau
- Aspects écologiques
- Rupture avec les modèles traditionnels de biennales

Répondant à ces aspects, de nombreux exemples d'initiatives de biennales existent dans le monde entier, comme l'a illustré cette étude. Prendre en compte les contextes locaux et renforcer l'accessibilité à l'art contemporain ainsi que l'impact dans l'espace urbain (par exemple SUD, Cameroun, chapitre 2.2.3), la promotion des industries créatives locales (par exemple les Rencontres de Bamako, chapitre 2.2.2) ou des activités dans le domaine de l'éducation et de la professionnalisation comme des ateliers et des programmes de mentorat (par exemple la Biennale de Lubumbashi, chapitre 2.2.2, ou la Kochi-Muziris Biennale, Kerala, chapitre 5) sont des initiatives de biennales qui développent des formats plus viables allant au-delà du principe des vastes expositions d'art spectaculaires.

### **Thèmes prioritaires**

S'aligner sur des thèmes prioritaires pour financer les biennales est une option judicieuse, toutefois ceux-ci représentent un cadre dont le contenu se retrouve ainsi imposé par les pays du Nord. Si l'institution de financement d'un pays fournit un soutien sur la base d'un chevauchement avec des thèmes prioritaires donnés pour une période, il pourrait s'avérer judicieux que les autres institutions du pays financeur soient libres d'agir sans être freinées par les critères thématiques. De cette façon, le large éventail de candidatures des biennales, avec des thèmes très différents générés par leurs contextes et leurs problèmes spécifiques, pourrait être potentiellement encouragé. Cela nécessiterait toutefois une étroite coopération.

### Thèmes prioritaires régionaux

Certains instituts s'alignent plus ou moins sur des critères de sélection géographique qui, comme aux Pays-Bas, sont régulièrement redéfinis dans le cadre de la politique culturelle extérieure. Pour la période 2021-2024, 23 pays cibles ont été retenus<sup>138</sup>. L'ifa, par exemple, concentre son financement sur les biennales des pays européens et l'Asie, tandis que l'Amérique latine, à l'exception de la biennale de São Paulo et quelques rares autres initiatives de financement, a été jusqu'à présent sous-représentée, ce qui est toutefois lié également au nombre de biennales par région et aux demandes reçues (cf. chapitre 4.2).

La flexibilité dans le domaine de la prise en charge, également au niveau régional, concourt à réagir aux tendances. La plupart des institutions n'établissent pas de statistiques explicites sur le financement des biennales. Ce serait toutefois un bon début pour identifier les lacunes dans le financement régional ou thématique, tout comme il serait également envisageable d'introduire une « clé géographique » pour la prise en charge des biennales.

### 7.3 Nouveaux mécanismes et fonds de financement

#### Co-création

Certains des experts interrogés ont critiqué que la stratégie de financement de plusieurs instituts culturels européens continuait à favoriser une orientation nationale en mettant l'accent sur la présentation de l'art et la culture du pays de l'institut financeur. À l'heure des discours postcoloniaux et des débats sur la décolonisation des structures du savoir et du pouvoir, y compris dans le monde de l'art, la question se pose de savoir si une orientation nationale est encore actuelle. La co-création est une approche qui a pour objectif d'instaurer une **multiplicité des perspectives** et des partenariats équitables au sein des processus créatifs.

Des activités dans le domaine de la co-création, comme dans le domaine de l'actuelle tournée d'expositions de l'ifa, pourraient également être conçues au point d'intersection avec les biennales qui réalisent des projets processuels et ouverts de manière transculturelle, transfrontalière et connectrice (cf. chapitre 4.2).

Une approche multiple aide non seulement à surmonter les perspectives eurocentriques, mais permet également de promouvoir la co-création et les activités de

---

<sup>138</sup> International Cultural Policy 2021–2024, S. 12. <https://www.government.nl/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024> [Zugriff: 05.02.2021].

collaboration. Il importe pour cela de concevoir les projets, dès le début, comme un dialogue égalitaire avec des processus décisionnels démocratiques.

### **Projets de coopération entre les artistes d'Allemagne et d'autres pays**

Un dialogue continu et ouvert sur les possibilités, mais aussi les limites de l'égalité dans la prise en charge, constituent une étape vers une prise en compte des aspects éthiques dans les stratégies de financement. Pour concevoir des stratégies d'action **solidaire** et de **Justai-nability**, il est nécessaire d'établir à leur base une prise de conscience des asymétries.

Cela conduit à une discussion sur les stratégies spécifiques à l'éthique dans les mécanismes de financement qui tiennent compte de la question suivante : quelles sont les possibilités de financement disponibles dans les différents pays ou régions pour les artistes ? La prise en charge de projets collaboratifs, comme par exemple d'un ou d'une artiste d'Allemagne avec un ou une collègue de pays aux structures de financement quasi inexistantes — citons en exemple l'Angola —, serait une possibilité d'instaurer des dimensions éthiques dans les stratégies de financement. Il serait ici envisageable d'établir un lien ciblé avec des biennales.

### **Fonds de financement pour la production artistique lors de festivals ou pour des sections de festivals, sans pays spécifique**

Dans ce sens, il serait également envisageable de créer un fonds pour des projets en relation avec les biennales. Il rendrait la production artistique indépendante de l'origine des artistes.

Pour le directeur artistique de la documenta 14 (2017), Adam Szymczyk, verser les subventions individuelles pour les contributions artistiques des institutions de financement et des galeries dans un fonds commun, qui serait pour finir redistribué entre tous les artistes participants, est irréalisable, en partie en raison des règlements d'attribution contraignant à respecter certaines conditions. Il serait toutefois envisageable de créer un fonds pour promouvoir les festivals ou des sections de festivals et de biennales présentant un concept qui ne favoriserait pas des contributions individuelles d'artistes, mais la production artistique dans son ensemble, ceci afin de contrebalancer la spécificité liée à l'origine.

### **Financement structurel**

Un financement structurel substantiel pour les biennales est un souhait de nombreux experts interrogés. La structure inhérente à une biennale, qu'elle soit une exposition éphémère ou une institution permanente, implique également le besoin d'un financement de

## 7. Recommandations

fond pour l'infrastructure (salaires, loyer, dépenses courantes). Un grand besoin de ressources pouvant être utilisées librement existe pour la production de catalogues, la communication, la mobilité, la scénographie. Pour pouvoir couvrir ces besoins, il faudra toutefois créer de nouveaux fonds de soutien.

Le soutien structurel fourni par les institutions de financement est essentiel, tout particulièrement pour les biennales qui ne disposent pas d'une infrastructure sur place (si elles ne sont pas affiliées à un musée, par exemple) ou si elles ne reçoivent pas de financement de base à plus long terme de la part de leur ville, de leur région ou d'une fondation. Des initiatives de politique culturelle sont incontournables si l'on veut parvenir à ancrer ce financement structurel au niveau régional, national ou local.

Pour que les biennales soient viables, un financement structurel à long terme d'au moins trois ou quatre ans est essentiel, la plupart des experts interrogés sont unanimes à ce sujet ; en particulier pour les petites biennales dont les budgets sont inférieurs à un million d'euros (frais institutionnels et salaires compris). Devoir se remettre à chercher tous les ans un financement affecte la structure et demande d'investir beaucoup de temps.

Si la structure permanente de la biennale est inexistante — également du fait que les équipes d'organisation de la biennale et les commissaires sont rarement les mêmes d'une édition à l'autre, les connaissances et les expertises sont perdues. Le soutien d'initiatives pour la promotion du transfert de connaissances et le passage d'un groupe de travail à un autre pourrait combler cette lacune<sup>139</sup>.

### 7.4 Soutenir la pérennité des biennales

#### **Programme transversaux dans le domaine du renforcement des capacités**

Pour la professionnalisation de l'environnement d'une biennale et de l'administration culturelle, surtout en ce qui concerne le continent africain, formations et perfectionnement sont indispensables. Cela concerne non seulement les biennales d'art, mais également d'autres domaines du secteur de la création, ce qui équivaut à dire que les programmes transversaux ne peuvent que renforcer le domaine culturel dans son ensemble. Outre la formation à la gestion de festivals axée sur la collecte de fonds, les activités en faveur des connaissances pour les commissaires, des réseaux de commissaires, de la technique inhérente aux expositions et aux événements ainsi que la restauration, représentent un potentiel en vue de professionnaliser le secteur. En concevant les programmes, il est important

---

<sup>139</sup> Cf. l'annexe Programmes de financement C.2.

de définir et de tenir compte des contextes afin de déterminer la nature de l'intervention et le groupe cible : lorsque dans un pays, par exemple, une tradition de la photographie s'est établie en interaction avec une biennale, le développement d'imprimeries d'art et la professionnalisation dans ce domaine constituent la base de perspectives à plus long terme pour le secteur.

### **Infrastructure du secteur de la création**

Le renforcement du secteur de la création sur place peut être soutenu par l'intégralité de la chaîne de valeurs dans le domaine de l'art, y compris dans la gestion des expositions, de la logistique, des imprimeries (par ex. production de catalogues), du marketing mais aussi du marché d'art local. La biennale de photographie, Rencontres de Bamako, est — comme l'a montré l'étude de cas dans la cartographie des biennales sur le continent africain — un exemple d'initiative décisive pour promouvoir les industries créatives locales. La délocalisation complète de la production de la biennale de Paris au Mali contribue énormément à l'essor et à la spécialisation de l'industrie créative locale. Cela comporte non seulement le renforcement du savoir-faire, mais aussi par exemple l'acquisition de machines ou de certains matériaux pour l'impression de photographies d'art. La gouvernance locale et l'implication des communautés locales favorisent ainsi les effets à long terme et les potentiels de développement pour l'ensemble de l'infrastructure du secteur de la création d'une région.

### **Aspects écologiques**

Depuis quelques années, les aspects écologiques sont également de plus en plus présents dans les débats sur les biennales, avec en toile de fond les discussions sur le changement climatique. Tant la mobilité des commissaires, des artistes et du public que le transport des œuvres d'art autour du globe, résultant de plus de 300 biennales dans le monde entier, sont au centre des critiques.

Les biennales ont de plus en plus recours à ces aspects, en partie du point de vue programmatique, en partie motivées par le manque de financement, notamment par la production d'œuvres sur place — par exemple, à la Jogja Biennale en Indonésie ou à Abidjan Green Art : dans cette dernière, les artistes créent sur place des œuvres éphémères à partir de matériaux naturels dans un parc national. Par un soutien ciblé d'initiatives écologiques et durables ou de stratégies de biennales, les stratégies de financement peuvent également contribuer à préserver les ressources et les écosystèmes.

### Numérisation — déficits et potentiels

Au cours des derniers mois, en raison de la pandémie de COVID19, la numérisation s'est accélérée de manière fulgurante et ce, dans le domaine des arts visuels également. Les biennales testent les possibilités de passer au format numérique ; de nombreux programmes, de tables rondes et de conférences ainsi que des visites guidées d'exposition ont été transférés dans l'espace virtuel. La qualité de l'offre numérique varie fortement, allant de tentatives qui peuvent être améliorées jusqu'aux formats innovateurs et expérimentaux. La progression extrêmement rapide de la numérisation dans ce domaine requiert de tenir compte des aspects problématiques comme les droits d'auteur, la protection des données, la censure de plateformes ou l'accessibilité pour des publics non privilégiés. Les derniers mois ont montré que si l'expérience physique d'une œuvre d'art ne peut être totalement remplacée par des formats numériques, il existe néanmoins un besoin de financement pour créer des formats professionnels, inclusifs et appropriés.

À l'heure de la pandémie de COVID19 et de distanciation sociale, une section de l'actuelle biennale de Gwangju, conçue uniquement pour un public en ligne, est un exemple intéressant de formats numériques. Les œuvres commandées sont présentées sous forme d'épisodes et de séries web sur les canaux des médias sociaux de la biennale et diffusés en continu sur son site Internet. Ces œuvres d'Ana Prvački, Kira Nova et de nasa4nasa explorent des formes hybrides d'expression individuelle et collective et sont axées sur les relations entre les corps qui se déplacent entre le spirituel, le physique et le virtuel, au-delà de l'aliénation due à la pandémie et à la distanciation<sup>140</sup>.

### 7.5 Mise en réseau

#### Alliances de biennales et de réseaux

La création d'**alliances de biennales** internationales et la **collaboration transnationale** de biennales est une contribution déterminante pour tester de nouvelles formes de solidarité internationale au niveau institutionnel, pour développer des solutions alternatives de coopération transfrontalière et créer de nouveaux réseaux. Le format de la biennale est complété et élargi par diverses formes de collaboration, le discours interculturel renforcé et la pratique des commissaires et le transfert de connaissances encouragés.

En Europe a été fondée la Perennial Biennial, un partenariat de cinq biennales dont celle de Berlin. L'Alliance des biennales de l'Est<sup>141</sup> a en outre vu le jour, qui, par sa

---

<sup>140</sup> <https://13thgwangjubiennale.org/live-organ/> [consulté le 13.04.2021].

<sup>141</sup> Un regroupement des biennales de Prague, Budapest, Kiev et Varsovie.

## 7. Recommandations

dimension politique, prend une signification particulière dans le domaine de la culture comme antipode à certaines tendances idéologiques de l'Est européen.

La coopération « **New North and South** » est une approche transcontinentale<sup>142</sup> constituée d'un réseau de onze organisations du domaine artistique du nord de l'Angleterre et de l'Asie du Sud : des musées et biennales en Angleterre (Liverpool Biennial, Manchester Art Gallery, Whitworth, Manchester Museum, The Tetley de Leeds) ainsi que la Colombo Biennale (Sri Lanka), Dhaka Art Summit (Bangladesh), Kochi-Muziris Biennale (Inde), Karachi Biennale et Lahore Biennale (Pakistan), et le British Council. Ce réseau permet, en parallèle au programme public, une série de résidences, de co-commissariats et de programmes de mentorat.

La prise en charge de projets coopératifs des biennales offre une chance de renforcer le dialogue interculturel et le transfert de connaissances, ainsi que les pratiques collaboratives et le travail solidaire à l'échelle internationale. Les experts interrogés étaient nombreux à souligner que le soutien des projets de collaboration transnationaux, transrégionaux et transcontinentaux contribuaient considérablement à encourager l'apprentissage et l'échange entre les pays et les espaces culturels, comme c'est le cas dans le domaine des programmes d'enseignement et de sensibilisation, où le Royaume-Uni, par exemple, fournit un travail de pionnier depuis des années. Certaines tendances, comme les mouvements démocratiques, peuvent en outre être renforcées à l'échelle transnationale dans une région où des initiatives culturelles comme les biennales, qui touchent un large public, font office de modèles.

Une autre tentative pionnière pour renforcer la mise en réseau est la **Bienalsur**, un réseau mondial de collaboration entre des artistes, des commissaires et des institutions du Sud et du Nord. Ce projet de biennale a démarré en 2015 avec le « Global South Meetings. A Platform for Reflection on Contemporary Art and Culture » (Rencontres mondiales du Sud. Une plateforme de réflexion sur l'art et la culture contemporains). Le point de mire de la biennale est un projet dynamique basé sur le dialogue et l'échange<sup>143</sup>. Pour la deuxième édition en 2019, 112 sites participent dans 21 pays dont l'Argentine, le Bénin, la France et le Japon<sup>144</sup>. Le concept de simultanéité est également intéressant, étant donné

---

<sup>142</sup> <https://www.biennial.com/collaborations/new-north-and-south> [consulté le 18.04.2021]. Financé par : Ambition for Excellence du Arts Council England dont le partenaire est le British Council.

<sup>143</sup> Pour approfondir : <https://bienalsur.org/en> [consulté le 16.04.2021].

<sup>144</sup> La plupart des partenaires sont en Amérique latine ; en Europe, les partenaires du projet impliqués viennent de France, d'Espagne et d'Italie ; jusqu'à présent aucun partenaire en Allemagne. L'organisateur de la biennale est l'UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero) de Buenos Aires.

que certains projets (ou leur version numérique) seront montrés simultanément à différents endroits, donnant lieu à des expériences et des réceptions parallèles<sup>145</sup>.

L'ifa pourrait, d'une part, en tant que financeur de l'alliance et des réseaux de biennales, apporter sa contribution à la coopération transnationale comportant la co-création, la coproduction, des résidences et des programmes de transfert de connaissances. D'autre part, grâce aux galeries de l'ifa, une jonction avec les réseaux des biennales ou avec la Biennale sur serait envisageable.

### Échange entre biennales

Forums et conférences comme le World Biennial Forum, qui s'est déroulé en 2012 et en 2014, offrent aux organisateurs et commissaires de biennales la possibilité de discuter des questions et des besoins actuels des biennales d'art dans le monde entier. L'International Biennial Association (IBA) — une association à but non lucratif issue de la première World Biennial — est également conçue comme plateforme destinée à l'échange de connaissances et d'information. Ces plateformes, conférences et symposiums sont d'importants instruments d'échange sur les différentes pratiques, les différents formats et les défis actuels auxquels sont confrontées les biennales, et doivent être financées afin de créer des réseaux horizontaux.

Investir dans de tels réseaux, que ce soit en termes d'organisation de conférences et d'ateliers ou de structures à plus long terme (personnel, bureau) de ces mêmes organisations, sont des aspects dont il convient de discuter. Il faudrait également se charger de soutenir les représentants de biennales qui ne disposent que de petits budgets et de faibles infrastructures afin qu'ils puissent participer à des réunions communes ou, pour les acteurs de sud global, de se rendre à des conférences sur les biennales.

## 7.6 Coopérations de soutien internationales

### Financement conjoint

Les programmes de financement multilatéraux et le financement conjoint constituent des potentiels considérables lorsqu'il s'agit de démanteler les catégories nationales et, en même temps, de rassembler les moyens et les expertises afin de pouvoir agir plus efficacement. Les coopérations transfrontalières au niveau du financement, le cofinancement et les programmes communs transnationaux permettent d'agir conjointement, pour faciliter non seulement l'accès à de nouvelles connaissances et partager les coûts et les risques,

---

<sup>145</sup> Ainsi, par exemple, le projet d'un artiste de Madagascar, Joël Andrianomearisoa, a été montré simultanément en Argentine, au Brésil et au Bénin.

mais aussi pour encourager le dialogue interculturel multilatéral. On peut observer que diverses initiatives d'institutions européennes de financement ont vu le jour principalement en ce qui concerne la mobilité et la mise en réseau, comme l'« Orientationtrip », organisé par des institutions des Pays-Bas, de Belgique, du Danemark et de la Suisse afin de renforcer les réseaux internationaux. Des coopérations transcontinentales dans la prise en charge des biennales existent déjà, par exemple, entre le Royaume-Uni et la Corée<sup>146</sup>.

### **Financement des biennales au niveau européen**

Les critiques adressées au financement au niveau européen par les personnes interviewées dans le cadre de cette étude concernent avant tout trois points : manque de visibilité, grande complexité et obstacles bureaucratiques. Une attitude homogène commune à l'Europe, pour diverses personnes interrogées, serait considérée comme étant positive. Les biennales fournissent l'occasion idéale d'agir collectivement grâce à une attitude européenne partagée, par exemple vis-à-vis du continent africain, afin d'aborder le passé pour parvenir à l'assumer entre partenaires d'Europe et d'Afrique, et la question de savoir comment pouvoir créer un avenir commun.

Il faudrait donc que les programmes et possibilités de prise en charge soient communiqués avec davantage d'intensité. EUNIC Global pourrait en outre jouer un rôle important à l'avenir, également dans le financement des biennales. L'ifa, par exemple, est déjà impliqué dans l'EUNIC par le biais de son programme « Culture et politique étrangère » et la question se pose de savoir dans quelle mesure il souhaite se positionner au niveau du financement européen dans le domaine de l'art.

### **7.7 Dialogue entre les institutions de financement**

Dialogue et conventions entre les instituts culturels et les financeurs au sein d'un pays sont nécessaires et productifs afin de mieux gérer les ressources et de les utiliser de manière synergique. Les informations réciproques sur les financements peuvent permettre une plus grande visibilité. Par exemple, les artistes soutenus par l'ifa pourraient profiter d'une promotion supplémentaire sur place et d'une mise en réseau si d'autres manifestations coordonnées par le Goethe-Institut local avaient lieu. Les institutions de financement d'un même pays devraient donc agir de manière complémentaire afin d'éviter les recouvrements dans les domaines du financement et ainsi, couvrir un plus large éventail de besoins en tirant parti des synergies.

---

<sup>146</sup> Cf. en annexe le paragraphe B. Financement conjoint.

## Littérature

### Biennales en général

Lawrence Alloway, *The Venice Biennial, 1895–1968: From Salon to Goldfish Bowl*. Londres, Faber & Faber, 1968

Bruce Altshuler, *Biennials and Beyond. Exhibitions That Made Art History. 1962–2002*. New York, Phaidon, 2013

Carlos Basualdo, « The Unstable Institution » dans *Manifesta journal*, n°2, hiver 2003

Ana Bilbao, « From the Global to the Local (and Back) » dans *Third Text*, vol. 33, n° 2, 2019, p. 179–194. DOI: 10.1080/09528822.2019.1603888

René Block, « We hop on, we hop off: the ever-faster spinning carousel of Biennials » dans *Yishu. Journal of Chinese Contemporary Art* 12, n° 2 (mai/juin 2013), p. 33–34

Charlotte Bydler, « The Global Art World, Inc: On the Globalization of Contemporary Art » dans E. Filipovic, M. van Hal, S. Øvstebø et. al, *The Biennial Reader*, Ostfildern, Hatje Cantz, Bergen Kunsthall, 2010, p. 378-405

Vasyl Cherepanyn, (2018): « East Europe Biennial Alliance » dans *Draft: Global Biennial Survey 2018*, On Curating, 39, p. 406f

Okwui Enwezor, *Großausstellungen und die Antinomien einer transnationalen globalen Form*. München, Wilhelm Fink, 2002. Coll. Berliner Thyssen-Vorlesungen zur Ikonologie der Gegenwart

Elena Filipovic, Marieke van Hal et Solveig Øvstebø, et. al (dir.), *The Biennial Reader. An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*. Ostfildern, Hatje Cantz, Bergen Kunsthall, 2010

Anthony Gardner et Charles Green, *Biennials, Triennials, and documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art*, Hoboken, Wiley Publishing, 2016

Anthony Gardner et Charles Green, « Biennials of the South on the Edges of the Global » dans *Third Text*, vol. 27, n° 4, 2013, p. 442–455

Paulo Herkenhoff, « To come and go » dans *Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros*. XXIV Bienal de São Paulo, São Paulo, Fundação Bienal, 1998

Ranjit Hoskote, « Biennials of Resistance: Reflections on the seventh Gwangju Biennial » dans E. Filipovic, M. van Hal, S. Øvstebø et. al, *The Biennial Reader*, Ostfildern, Hatje Cantz, Bergen Kunsthall, 2010, p. 306–321

Caroline Jones, *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*. Chicago, University of Chicago Press, 2017

Panos Kompatsiaris, « Biennial art and its rituals: value, political economy and artfulness » dans *Journal of Aesthetics & Culture*, 2019, vol. 11, n° 1.  
<https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1627847>

Ronald Kolb et Shwetal A. Patel, « Survey review and considerations » dans *Draft: Global Biennial Survey 2018, On Curating*, 39, p. 15–34

Young Chul Lee, « Curating in a Global Age » dans Heather Kouris et Steben Rand (dir.) *Cautious tales: Critical Curating*, New York, apexart, 2007, p.108–117

In-Young Lim, (2007): « Les politiques des biennales d'art contemporain de 1990 à 2005 » dans *Marges. Revue d'art contemporain*, 2007, n° 05. <https://doi.org/10.4000/marges.701>

Anne Lockard, « Outside the Boundaries: Contemporary Art and Global Biennials » dans *Art Documentation. Journal of the Art Libraries Society of North America*, vol. 32, n° 1, 2013, p. 102-111

Oliver Marchart, « The Globalization of Art and the 'Biennials of Resistance': A History of the Biennials from the Periphery » dans *World Art*, 2014, vol. 4, n° 2, p. 263–276.  
<https://doi.org/10.1080/21500894.2014.961645>

Rafal Niemojewski, « Venice or Havana: A Polemic on the Genesis of the Contemporary Biennial » dans Elena Filipovic, Marieke van Hal, Solveig Øvstebø (dir.), *The Biennial Reader: Anthology of essays on the global phenomena of biennials*. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, Bergen Kunsthall, 2010

Jörg Scheller, « Globannials or: The Sublime Is Wow », dans *Draft: Global Biennial Survey*, 2018, *On Curating*, 2018, n° 39, p. 81f

Terry Smith, « Biennials: Four Fundamentals, Many Variations », Biennial Foundation, 2016, <https://www.biennialfoundation.org/2016/12/biennials-four-fundamentals-many-variations/> (consulté le 24.01.2021)

Marieke Van Hal, « The Biennial between Exhibition and Institution » dans *Daiva Citvarienė, Contemporary Art Biennial as a Site Specific Event: Local versus Global*, Kaunas Biennial, 2015, p. 14–17

Sabine B. Vogel, *Biennalen – Kunst im Weltformat*. Heidelberg, Springer-Verlag, 2010

Sabine B. Vogel, (dir.), *Quo Vadis Biennale? Die Zukunft der Mega-Ausstellungen*. Cologne, Kunstforum International, 2020, vol. 271

### **Concernant les biennales sur le continent africain**

Candice Breitz, « The first Johannesburg Biennale: Work in progress », dans *Third Text*, 1995, vol.9, n°31. <https://doi.org/10.1080/09528829508576551>

Feben Amara, « Ausstellen als Intervention. Die Dakar Biennale für zeitgenössische Kunst », 2018, dans *documenta studies* #3. [https://documenta-studien.de/media/1/documenta\\_studien\\_3\\_Feben-DE\\_1.pdf](https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_3_Feben-DE_1.pdf) (consulté le 31.10.2020)

Anthony Gardner et Charles Green, « Okwui Enwezor's Johannesburg Biennale: Curating in Times of Crisis », 2020, dans *documenta studies* #8, hg. von Nora Sternfeld, Nanne Buurman, Ina Wudtke und Carina Herring, 1–18. [https://documenta-studien.de/media/1/documenta\\_studies\\_\\_8\\_Anthony\\_Gardner\\_\\_\\_Charles\\_Green\\_1.pdf](https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studies__8_Anthony_Gardner___Charles_Green_1.pdf)

Nora Greani, « La Biennale d'Art Bantu Contemporain : passeport ethnique et circulations artistiques en Afrique sub-sahélienne », dans *Artl@s Bulletin* 5, n°2, 2016, Article 7

Kiagho B Kilonzo, « Integrating East Africa Through Arts and Culture: A Report of the EASTA-FAB Tours and Exhibitions », 2019, dans *Eastern African Literary and Cultural Studies*, vol. 5, n°2, p. 128–143. <https://doi.org/10.1080/23277408.2019.1613851>

Ronald Kolb et Shwetal A. Patel (dir.), « Draft: Global Biennial Survey 2018 ». *On Curating*, n° 39, juin 2018

David Nthubu Koloane, « South African Art in the Global Context » dans *Présence Africaine*, 2003, Nouvelle série, n° 167–168, p. 114–121

Yacouba Konaté, *La Biennale de Dakar. Pour une esthétique de la création africaine contemporaine – tête à tête avec Adorno*. Paris, L'Harmattan, 2009. Coll. La bibliothèque d'Africultures

Koyo Kouoh (dir.), *Condition Report. Symposium on Building Art Institutions in Africa*. Ostfildern, Hatje Cantz, 2013, p. 103–118

Nkule Mabaso (dir.), « In this Context: Collaborations & Biennials ». *On Curating*, n° 32, octobre 2016

Allison Moore, « Biennale Effects. The African Photography Encounters », dans *Embodying Relation. Art Photography in Mali*, Durham, Duke University Press, 2020

Elizabeth Harney, *In Senghor's Shadow. Art Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960–1995*. Durham, Duke University Press, 2004

Simon Njami, « A New Legitimacy » dans Bisi Silva (dir.), *Telling time. Rencontres de Bamako, Biennale Africaine de la Photographie*, 10<sup>ième</sup> édition. Ministère de la Culture du Mali ; Institut Français, Heidelberg/Berlin, éd. Kehrer, 2015, p. 5-7

Ugochukwu-Smooth C. Nzewi et Thomas Fillitz (dir.), *Dak'Art: The Biennale of Dakar and the Making of Contemporary African Art*. Londres, Routledge, 2020

Christabelle Peters, « The Cultural Politics of Luso-African Identity: A Look at the 7<sup>th</sup> São Tomé Biennial. » dans *Journal of African Art History and Visual Culture*, vol. 10, 2016, p. 261–275

Dina A. Ramadan, « The Alexandria Biennale and Egypt's Shifting Mediterranean » dans Adam J. Goldwyn et Renée M. Silverman (dir.), *Mediterranean Modernism*, New York, Palgrave Macmillan, 2016, p. 343–361. Coll. Mediterranean Perspectives

Secrétariat général de la Biennale de l'Art Africain Contemporain à Dakar (dir.), *Dak'art # 2008 : Afrique, miroir?* (8<sup>e</sup> édition de la biennale), 2008

Samuel Sidibé, Michk Krifa et Laura Serani, *Pour un monde durable: Rencontres de Bamako, biennale africaine de la photographie*, 9<sup>e</sup> édition, Arles, Actes Sud, 2011

Nadine Siegert, *(Re)Mapping Luanda. Utopische und nostalgische Zugänge zu einem kollektiven Bildarchiv*, Berlin, LIT-VERLAG, 2016. Coll. Beiträge zur Afrika-Forschung

Nadine Siegert, « Luanda Lab – Nostalgia and Utopia in Aesthetic Practice », dans *Critical Interventions, Journal of African History and Visual Culture*, vol. 8, n°2, 2014, p. 176–200. DOI: 10.1080/19301944.2014.939534

Bisi Silva (dir.), *Telling time. Rencontres de Bamako, Biennale Africaine de la Photographie*, 10ième édition. Ministère de la Culture du Mali ; Institut Français, Heidelberg/Berlin, éd. Kehrer, 2015

Cédric Vincent (dir.), *Festivals et biennales d'Afrique : machine ou utopie ?* Paris, L'Harmattan, 2008

### Divers

Kathryn Batchelor et Xiaoling Zhang (dir.), *China-Africa Relations: Building Images through Cultural Cooperation, Media Representation and Communication*. Londres, Routledge, coll. China Policy, 2017

Annika Hampel, *Internationale Hochschulkooperationen der Zukunft. Außenwertschaftspolitik am Beispiel von Transnationalen Bildungsangeboten*. Stuttgart: ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, 2020

Bethany Hucks et Shwetal A. Patel, Art and Philanthropy report 2020. *ArtTactic*

Pedro Affonso Ivo Franco et Kimani Njogu, *Cultural and Creative Industries in Sub-Saharan Africa*. Stuttgart, ifa, Edition Culture and Foreign Policy, 2020

Katarzyna Anna Iskra, *Kurzdarstellungen zur Europäischen Union. Kultur*. Europäisches Parlament, 2021. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/137/kultur> (consulté le 12.02.2021)

KfW: Afrika im Fokus. Frankfurt. <https://www.kfw-entwicklungsbank.de/Internationale-Finanzierung/KfW-Entwicklungsbank/Weltweites-Engagement/Afrika-im-Fokus/> consulté le 22.02.2021)

Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Education, Culture and Science of the Netherlands, *International Cultural Policy 2021-2024*, 2021. <https://www.government.nl/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024> (consulté le 05.02.2021)

## Littérature

On the Move (Jordi Baltà, Yohann Floch, Marie Fol, Maïa Sert, coordinated by Marie Le Sourd), *Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe countries*, 2019. European Commission. <https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/11/OS-final.pdf> (consulté le 05.02.2021)

Elena Polivtseva, COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers. Brussels: IETM Publication, 2020. [https://www.ietm.org/en/system/files/publications/ietm\\_covid\\_publication\\_v3.pdf](https://www.ietm.org/en/system/files/publications/ietm_covid_publication_v3.pdf) (consulté le 05.02.2021)

Anna Reismann, *Wahlen in Uganda. Länderbericht*, Konrad-Adenauer-Stiftung, 2021. [https://www.adept-africa.de/files/img/6%20Berichte/Berichte%20ADEPT/Presseartikel/2021%20Januar\\_KAS\\_Langzeitpräsident%20Museveni%20hält%20sich%20an%20der%20Macht%20-%20mit%20allen%20Mitteln.pdf](https://www.adept-africa.de/files/img/6%20Berichte/Berichte%20ADEPT/Presseartikel/2021%20Januar_KAS_Langzeitpräsident%20Museveni%20hält%20sich%20an%20der%20Macht%20-%20mit%20allen%20Mitteln.pdf) (consulté le 28.02.2021)

The African Union Commission, *Agenda 2063: The Africa We Want*. <https://au.int/en/agenda2063/overview> (consulté le 22.02.2021)

Tariq Zaidi, *Sapeurs. Ladies and Gentlemen of the Congo*, 2020. Heidelberg: Kehrer

### Liens :

Page d'accueil de la Biennial Foundation :

<https://www.biennialfoundation.org>

Page d'accueil de l'International Biennial Association :

<https://biennialassociation.org>

Page d'accueil de l'Universes sur Universe :

<https://universes.art/en/biennials>

## Annexes

## A. Biennales nouvellement fondées 2015-2020

## Europe

	Non de la biennale	Ville	Pays	Disciplines	Éditions
1	L'ANDART		Andorre	land art (thématique)	2015, 2017, 2019
2	Anozero	Coimbra	Portugal	art contemporain et patrimoine culturel	2015, 2017, 2019
3	ARoS Triennial	Aarhus	Danemark	art contemporain	2017
4	Art Encounters Biennial	Timisoara	Roumanie	festival expérimental et biennale d'art contemporain	2015, 2017, 2019
5	Biennale Bregaglia	Val Bregaglia	Suisse	art contemporain	2020
6	Biennale Matter of Art	Prague	République tchèque	art contemporain	2020
7	Biennale Wrszawa	Varsovie	Pologne	projets socio-culturels interdisciplinaires	2019
8	Bodø Biennale	Bodø	Norvège	festival d'arts plastiques et de danse	2016, 2018, 2020
9	Bruges Triennial	Bruges	Belgique	art contemporain et architecture	2015, 2018
10	Coventry Biennial	Coventry	Royaume-Uni	art contemporain	2017, 2019
11	Garage Triennial of Russian Contemporary Art	Moscou	Russie	art contemporain	2017, 2020
12	Helsinki Biennial	Helsinki	Finlande	art contemporain	ajourné 2021
13	Henie Onstad Triennial for Photography and New Media	Høvikodden	Norvège	photographie/nouveaux médias	2020
14	Larnaca Biennale	Larnaca	Chypre	art contemporain	2018, 2020 ajourné 2021
15	OFF-Biennale Budapest	Budapest	Hongrie	art contemporain	2015; 2017, 2020 ajourné 2021
16	osloBiennalen	Oslo	Norvège	art dans l'espace public	2019–2024

17	Riga International Biennial of Contemporary Art	Riga	Lituanie	art contemporain	2018
18	New Swåland	Småland Region	Suède	art contemporain	2019
19	Strasbourg Biennale	Strasbourg	France	art contemporain	2018/2019
20	Vienna Biennale	Vienne	Autriche	arts, design, architecture	2015, 2017, 2019
21	Yorkshire Sculpture International	Yorkshire	Royaume-Uni	sculpture en plein air	2019

## Asie

	Nom de la biennale	Stadt	Pays	Disciplines	Éditions
1	Anren Biennale	Anren	Chine	art contemporain (y compris théâtre)	2017/18
2	Bangkok Art Biennale	Bangkok	Thaïlande	art contemporain	2018, 2020
3	Bangkok Biennial	Bangkok	Thaïlande	art contemporain	2018, 2020
4	Chennai Photo Biennale	Chennai	Inde	photographie	2016, 2019
5	Jeju Biennale	Jeju	Corée du Sud	art contemporain	2017
6	Karachi Biennale	Karachi	Pakistan	art contemporain	2017, 2019
7	Kathmandu Triennale	Katmandou	Népal	art contemporain	2017, 2020 ajourné 2021
8	Kuala Lumpur Biennale	Kuala Lumpur	Malaisie	art contemporain	2017, 2019
9	Lahore Biennale	Lahore	Pakistan	art contemporain	2018, 2020
10	Makassar Biennale	Makassar	Indonésie	art contemporain, thème « maritime »	2015, 2017, 2019
11	Okayama Art Summit	Okayama	Japon	art contemporain	2016, 2019
12	Oku-Noto Triennale	Suzu	Japon	installations spécifiques au lieu, festival d'art	2017, 2020 ajourné 2021
13	Reborn Art Festival	Ishinomaki	Japon	art, musique, arts culinaires	2017, 2019

14	Shenzhen Biennale	Shenzhen	Chine	art contemporain	2018
15	Suzhou Documents	Suzhou	Chine	art contemporain	2016
16	Thailand Biennale	différents endroits	Thaïlande	art contemporain	2018 Krabi
17	Yerevan Biennial	Erevan	Arménie	arts plastiques et théorie	1. Édition 2021
18	Yinchuan Biennale	Yinchuan	Chine	art contemporain	2016, 2018

### Afrique

	Nom de la biennale	Ville	Pays	Disciplines	Éditions
1	Abidjan Green Arts	Abidjan	Côte d'Ivoire	land art	2019
2	Biso International Biennial of Sculpture	Ouagadougou	Burkina Faso	sculpture	2019
3	Lagos Biennial	Lagos	Nigeria	art contemporain	2017, 2019
4	Nuku Photo Festival	Accra	Ghana	photographie	2018
5	OFF Biennale Cairo	Le Caire	Égypte	art contemporain	2015, 2018
6	Stellenbosch Triennale	Stellenbosch	Afrique du Sud	art contemporain	2020
7	Young Kongo Biennale	Kinshasa	Rép. démocr. du Congo	art contemporain	2019

### Amérique du Nord

	Nom de la biennale	Ville	Pays	Disciplines	Éditions
1	Bonavista Biennale	Duntara	Canada	art contemporain d'artistes indigènes, canadiens et internationaux	2017, 2019
2	DeCordova New England Biennial	Lincoln, MA	États-Unis	art contemporain	2019
3	Desert X	Palm Springs	États-Unis	art contemporain spécifiquement lié au lieu	2017, 2019

4	Cleveland Triennial for Contemporary Art	Cleveland, Ohio	États-Unis	art contemporain	2018
5	Hawai'i Triennial	Honolulu	États-Unis	art contemporain	2017, 2019
6	Toronto Biennial of Art	Toronto	Canada	art contemporain	2019
7	Triennial of Asia	New York	États-Unis	art contemporain	2020

### Amérique du Sud

	Nom de la biennale	Ville	Pays	Disciplines	Éditions
1	BIENALSUR		Argentine/ mondial	art contemporain	2016/17, 2019
2	Biennial of the Frontiers	Matamoros	Mexique	art contemporain	2015
3	TRIO Biennial	Rio de Janeiro	Brésil	art contemporain	2015

### Australie

	Nom de la biennale	Ville	Pays	Disciplines	Éditions
1	Fremantle Biennale	Fremantle	Australie	pratiques artistiques contemporaines liées au lieu	2017, 2019
2	NGV Triennial	Melbourne	Australie	art et design	2017, 2020

### Antarctique

	Nom de la biennale	Ville	Pays	Disciplines	Éditions
1	Antarctic Biennale	Expédition : entre autres Ushuaia, South Shetland Islands, cap Horn		méthodes artistiques, scientifiques et philosophiques afin d'aborder les espaces communs tels que l'Antarctique, l'océan et l'espace	2017

## **B. Programmes de financement des instituts dans les pays européens**

### **B.1 British Council, Royaume-Uni**

**Programme** : « **Biennales and Festivals grants — Architecture, Design and Fashion** »

**Domaine** : architecture, design, mode

**Nombre de projets financés** : 2020–21 env. 5 projets

**Conditions préalables au financement** :

Candidats : biennales et festivals

**Montant des subventions** : 1 000–3 000 £

#### **Contexte**

Le fonds finance la participation de designers, d'architectes et de créateurs de mode vivant au Royaume-Uni à des biennales et des festivals. Quant aux biennales et festivals se déroulant au Royaume-Uni, ils sont en outre encouragés à montrer les œuvres de designers, architectes et créateurs de mode internationaux. En raison de la pandémie de COVID19, des demandes de présentation numérique ou d'échange virtuel seront acceptées.

### **B.2 Danish Arts Foundation, Danemark**

Danish Arts Foundation est la plus grande fondation des arts danoise, qui reçoit chaque année environ 12 500 candidatures et finance par plus de 60 programmes environ 6 000 artistes et projets artistiques. La Danish Arts Foundation soutient plusieurs biennales, autant la Biennale de Venise que la participation d'artistes danois à une série d'autres biennales dans le monde entier. Cela englobe aussi bien les arts plastiques, l'architecture, le design et l'artisanat d'art que les arts vivants et la littérature.

**Programme** : « **Exhibition of Danish Art Abroad** »

**Type de financement** : mobilité, transport, présentation sous forme imprimée ou numérique, honoraires des artistes

**Domaine** : arts visuels

**Budget** : sur les près de 1 500 demandes requérant la participation au programme en 2019, environ 50 % ont reçu des subventions pour un budget total d'environ 3,1 millions d'euros, soit environ la moitié du budget annuel du comité.

**Conditions préalables au financement** :

Candidats : musées internationaux, galeries, biennales, salles d'exposition, commissaires indépendants qui voudraient exposer de l'art danois.

**Montant des subventions** : aucune restriction. En 2019, les sommes ont été réparties comme suit :

- 59 % des subventions attribuées étaient inférieures à 25 000 DKK (env. 3 300 €)
- 82% étaient inférieurs à 45 000 DKK (env. 6 000 €)
- 96% étaient inférieurs à 75 000 DKK (env. 10 000 €)

URL : <https://www.kunst.dk/english/funding-1/exhibition-of-danish-art-abroad>

### **Contexte**

Soutien de la présentation d'art contemporain danois et international sous forme imprimée ou numérique et financement d'expositions à l'étranger d'artistes danois contemporains. Les organisateurs sont tenus de verser des honoraires aux artistes qui ont contribué avec leurs œuvres à une exposition. Le lieu d'exposition peut faire une demande de prise en charge partielle des honoraires des artistes exposants.

### **Programme : « International Research Programme »**

**Type de financement :** mobilité

**Domaine :** arts visuels

**Conditions préalables au financement :**

Candidats : commissaires danois et internationaux, directeurs d'institutions culturelles, critiques d'art, médiateurs d'art

**Montant des subventions :** max. 15 000 DKK pour frais de voyage et d'hébergement

### **Contexte**

D'une part, le programme a pour objectif de faire connaître l'art contemporain au Danemark et l'art contemporain danois à l'étranger en donnant à des commissaires étrangers un aperçu de la scène artistique danoise, en vue de coopérations futures. D'autre part, les commissaires danois ont la possibilité de se familiariser avec les scènes artistiques contemporaines à l'étranger.

### **B.3 Frame, Finlande**

Frame est une fondation privée et un centre d'informations sur l'art contemporain en Finlande qui a pour mission spéciale de soutenir et de créer des initiatives internationales. Frame est financé par le ministère finlandais de l'Éducation et de la Culture. La commande et la production de l'exposition du pavillon finlandais à la Biennale de Venise est le projet international le plus important de Frame.

Au cours des sept dernières années, Frame a soutenu les biennales suivantes ou les artistes qui y ont participé :

- Bienal de São Paulo, Brésil
- EVA International, Irlande
- Kochi-Muziris Biennale, Inde
- Nørrekærbiennale, Danemark
- Open Art Biennale, Örebro, Suède
- Liverpool Biennial, Royaume-Uni
- Art Encounters Biennial, Roumanie
- Bucharest Biennale, Roumanie
- Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, Russie
- Momentum, Norvège
- Riga Photography Biennial, Lettonie
- Riga International Biennial of Contemporary Art, Lettonie
- Moscow Biennale, Russie
- Screen City Biennial, Norvège
- WRO Media Art Biennale, Pologne
- Göteborg International Biennial for Contemporary Art, Suède
- Pyeong Chang Biennale, Corée du Sud
- Congo Biennale, République démocratique du Congo
- Thessaloniki Biennale, Grèce
- Douro Biennial, Portugal

**Programme : « Travel grant for artists for exhibiting abroad »**

**Type de financement :** frais de déplacement, transport, hébergement, assurance

**Domaine :** art contemporain

**Durée :** continue

**Conditions préalables au financement :**

Candidats : artistes de Finlande, groupes de travail d'artistes de Finlande

**Programme : « Project grant for contemporary art organisations to exhibit work by Finnish artists abroad »**

**Type de financement :** frais de voyage, transport, installation

**Domaine :** art contemporain

**Durée :** continue

**Conditions préalables au financement :**

Candidats : organisations (biennales, musées) pour les frais de voyage et d'hébergement ; le transport des œuvres d'art et l'assurance pendant le transport pour des artistes de Finlande

**Programme : « Travel grant for foreign art experts for traveling to Finland »**

**Type de financement :** frais de voyage

**Domaine :** art contemporain

**Durée :** continue

**Conditions préalables au financement :**

Candidats : commissaires externes

**Programme : « International visitor programme »**

**Type de financement :** frais de voyage et hébergement

**Domaine :** art contemporain

**Durée :** continue

**Conditions préalables au financement :**

Candidats : invitation via Frame

**Contexte**

Frame soutient la mise en réseau en invitant en Finlande des commissaires, des scientifiques et des producteurs internationaux. Ce programme personnalisé est axé sur la promotion de visites dont bénéficie le plus largement possible la scène artistique contemporaine locale. Une grande partie du programme est exécutée en collaboration avec des organisations internationales et locales.

#### **B.4 Goethe-Institut, Allemagne**

Le Goethe-Institut est la représentation culturelle de la République fédérale d'Allemagne dans plus de 90 pays. Outre la diffusion de la langue allemande, ses activités sont axées sur la promotion de la coopération culturelle internationale au travers de manifestations culturelles et de contributions à des festivals dans les domaines du cinéma, de la danse, du théâtre et des expositions. En plus des programmes, gérés de manière centralisée et mentionnés ici, le Goethe-Institut offre un financement de projets par l'intermédiaire de ses instituts et centres locaux. Par conséquent, les budgets locaux des Goethe-Institute financent des projets qui, faisant partie d'une biennale, peuvent contribuer à la renforcer. Il s'agit dans la plupart des cas d'un financement de projets individuels, comportant en règle générale la participation de créateurs culturels allemands.

En 2019, le Goethe-Institut a soutenu, outre les biennales d'architecture de Chicago et de Tallin, la biennale de musique de Zagreb et la Bienal de Performance Buenos Aires, 13 biennales d'arts visuels, dont sept se trouvent en Europe, trois en Asie, une en Afrique, une en Amérique centrale et une en Australie :

- Attakkalari India Biennial
- Chennai Photo Biennale
- Triennale di Milano
- Biennale Warszawa
- La Biennale di Venezia
- Kaunas Biennial
- Ballarat International Foto Biennale, Australie
- Biennale de Lyon
- Havana Biennial
- GIBCA — Göteborg International Biennial for Contemporary Art
- Karachi Biennale KB19
- Abidjan Green Art
- Contour Biennale de Malines

**Programme : « Projektfond Bildende Kunst » (fonds projets arts visuels)**

**Type de financement :** projets

**Domaines :** arts visuels, architecture, design et éducation artistique ainsi que projets interdisciplinaires

**Durée :** continue

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : artistes, commissaires et professionnels de la culture en Allemagne et à l'échelle internationale, au moins deux partenaires, au moins une institution

**Montant des subventions** : max. 25 000 euros

**URL** : <https://www.goethe.de/de/uun/auf/mus/ikf.html>

### **Contexte**

Le fonds pour les projets du Goethe-Institut vise à promouvoir des artistes, des commissaires et des institutions de pays et de régions variés lors de la réalisation de projets conjoints ou collaboratifs. Le développement d'expositions et de formats discursifs avec des structures de travail coopératif transnational est financé. L'objectif est également le financement de réseaux internationaux dans les arts visuels, l'architecture, le design et la sensibilisation à l'art. Des processus de travail collaboratif et la recherche artistique dans des contextes mondiaux et transculturels donnent la possibilité d'apprendre conjointement et de générer de nouvelles connaissances au-delà des frontières nationales.

**Programme** : « **Internationaler Koproduktionsfond** » (**fonds international de co-production**)

**Type de financement** : financement de projets

**Domaine** : théâtre, danse, musique et performance (pas de projets purement d'exposition)

**Durée** : continue

**Conditions préalables au financement** :

Candidats : personnes privées et juridiques, la candidature est posée par le partenaire étranger

Critères géographiques : l'accent est mis sur des projets entre partenaires allemands et non-européens, en particulier des pays en transition

**Montant des subventions** : max. 25 000 euros

**URL** : <https://www.goethe.de/de/uun/auf/mus/ikf.html>

### **Contexte**

Avec le Fonds de coproduction internationale, le Goethe-Institut a pour objectif de soutenir sans restriction l'échange international et interculturel entre les artistes ainsi que leur réflexion. Rendre possible un tel échange et la mise en réseau qui l'accompagne est tout aussi important que les productions qui en résultent.

**Programme** : « **Rechercheisen für Kurator:innen** » (**voyages de recherches pour commissaires**)

**Type de financement** : mobilité

**Domaine** : art contemporain

**Durée** : continue depuis 2008

**Conditions préalables au financement** :

Candidats : commissaires travaillant principalement en Allemagne

**Montant des subventions** : prise en charge partielle (frais de déplacement, hébergement), max. 5 000 euros

**URL** : <https://www.goethe.de/de/uun/auf/bku/20375937.html>

**Contexte**

Ce financement a pour but de permettre aux commissaires allemands d'approfondir leurs connaissances en matière d'art contemporain international, de renforcer la mise en réseau des scènes artistiques allemandes et étrangères et de soutenir des projets d'exposition d'art contemporain international.

**Programme** : « **Moving Africa** »

Le programme d'échanges panafricain du Goethe-Institut, qui s'est déroulé pour la première fois en 2009, donne la possibilité à des artistes de se rendre sur le continent à des festivals culturels choisis. Ce sont les instituts Goethe en Afrique ou les festivals qui proposent les personnes qui participent au programme. L'objectif est de renforcer l'échange et la mise en réseau entre les artistes africains. Parmi les partenariats précédents avec des festivals dans diverses disciplines comme le cinéma, la littérature ou la danse, on relève les biennales d'art Dak'Art, les Rencontres de Bamako, l'Addis Photo Fest ou le Salon Urbain de Douala (SUD).

**B.5 Institut für Auslandsbeziehungen (Institut pour les relations à l'étranger — ifa), Allemagne**

L'Institut pour les relations à l'étranger (Institut für Auslandsbeziehungen — ifa) est la plus ancienne organisation intermédiaire d'Allemagne et agit en tant que centre de compétence pour la politique culturelle et éducative étrangère. Il soutient l'échange artistique et culturel grâce à des programmes d'expositions et de conférences et mise sur une coopération partenariale à long terme. En parrainant des expositions, l'ifa encourage les biennales d'art internationales et fournit des impulsions décisives au débat scientifique sur le thème des biennales grâce à des publications et, depuis 2000, avec la série de conférences « Biennales en dialogue ». L'ifa organise avec la Biennial Foundation et des partenaires du contexte des biennales, le « World Biennial Forum », une réunion internationale de réseaux d'acteurs de biennales, qui s'est déroulé en 2012 à Gwangju et en 2014 à São Paulo. Dès 1971, l'ifa a été chargé de la coordination et de la réalisation du pavillon allemand à la Biennale Arte di Venezia pour le compte du ministère des Affaires étrangères.

**Programme : « Ausstellungenförderung » (soutien aux expositions)**

**Type de financement :** transport, mobilité, hébergement, location d'appareils

**Domaine :** arts plastiques

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : artistes allemands ou vivant depuis au moins cinq ans en Allemagne

URL : <https://www.ifa.de/foerderungen/ausstellungsfoerderung/#section1>

**Programme : « Künstlerkontakte » (contacts entre artistes)**

**Type de financement :** mobilité, hébergement

**Domaine :** arts plastiques, architecture, photographie, arts médiatiques, design

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : artistes, commissaires et scientifiques, enseignants d'art, théoriciens de l'art, architectes et designers

URL : <https://www.ifa.de/foerderungen/kuenstlerkontakte/>

**Contexte**

L'Institut pour les relations à l'étranger finance les biennales par le biais de deux programmes.

Le premier programme soutient les projets d'expositions internationales d'artistes allemands. Financées sont des expositions individuelles ou de groupes, la participation à des projets d'expositions internationales et de biennales à l'étranger qui se déroulent dans des musées publics, des galeries et des associations d'amateurs d'art à but non lucratif, etc. La candidature peut être soumise soit par les artistes, soit par l'institution qui expose ou les commissaires.

Le second programme favorise les voyages et les séjours de travail des professionnels de l'art et de la culture provenant de pays en transformation et en développement qui souhaiteraient se rendre en Allemagne. Dans ce cadre, des candidatures de participation à des biennales en Allemagne peuvent également être soumises. Les voyages et les séjours de travail des professionnels de l'art et de la culture allemands qui voudraient se rendre dans les pays en transformation et en développement sont en outre financés, afin de faire progresser le dialogue interculturel entre l'Allemagne et le sud global.

Le financement se concentre, tant en termes de nombre que de montant, sur les autres pays européens. Entre 2015 et 2019, l'ifa a soutenu en Europe 27 projets de biennales au total par une somme globale de 284 830 €. De nombreuses biennales en Asie sont

également soutenues régulièrement, entre 2015 et 2019, cela concernait 15 projets. Ce nombre élevé est en corrélation avec le nombre total également très élevé de biennales sur le continent asiatique, dont beaucoup se caractérisent par des approches et des concepts innovants.

Ce n'est qu'au cours des dernières années que les biennales du continent africain ont bénéficié de davantage de soutien. Alors qu'entre 2005 et 2013, aucune biennale du continent africain n'a été financée, l'ifa en a soutenu plusieurs au cours des années suivantes : Marrakech Biennale (2014, 2016) ; Kampala Art Biennial (2016) ; Biennale de Lubumbashi (2017, 2019) ; Lagos Biennial (2017, 2019) ; East Africa Biennale (2017).

En 2020, en termes de nombre, l'accent a été mis sur les biennales d'Asie. Dix des 16 projets soutenus se trouvaient en Asie dont trois en Corée du Sud (Seoul Mediacity Biennale, Busan Biennale, Gwangju Biennale), mais qui ont toutefois été reportés en raison de la pandémie.

## **B.6 Mondriaan Fund, Pays-Bas**

Le Mondriaan Fund est un fonds public pour les arts visuels et le patrimoine culturel, soutenant des activités et des projets innovants d'artistes visuels et de professionnels de la culture (commissaires et critiques d'art), de musées et d'autres organisations du patrimoine culturel, d'institutions d'art, d'archives, de galeries et de commanditaires. Le Mondriaan Fund est en outre responsable de la contribution néerlandaise à la Biennale de Venise.

### **Programme : « International Presentations »**

**Type de financement :** frais de production, frais de présentation, mobilité

**Domaine :** art contemporain

**Nombre de projets financés :** en 2019, le Mondriaan Fund a répertorié sur son site web 99 projets d'« Art Presentation » dont 13 biennales (en plus de celle de Venise)

**Durée :** continue

### **Conditions préalables de financement :**

Candidats : plateformes internationales d'art contemporain

Critères géographiques : artistes des Pays-Bas

**Destination :** international

**Montant des subventions :** frais de voyage des artistes et/ou des commissaires (hôtes) pour l'installation du projet ; hébergement et max. 150 € *per diem* pour max. 14 jours, frais de transport, de production de nouvelles œuvres commandées par l'organisation (max.

50% de la totalité des frais de production), honoraires pour les artistes (englobés dans les frais de production), contribution financière à une publication qui accompagne la présentation (max. 25 % des frais), frais de traduction (max. 50 %)

### **Contexte**

Les plateformes d'art contemporain en dehors des Pays-Bas, reconnues à l'échelle internationale, peuvent effectuer une demande de soutien pour la présentation d'œuvres d'artistes vivants des Pays-Bas. Si la présentation est en outre assumée par un commissaire (hôte) des Pays-Bas, les plateformes internationales peuvent faire la demande de moyens supplémentaires pour permettre au commissaire d'être présent lors de l'inauguration.

### **Projets de biennales et de festivals financés (sélection)**

#### **2020**

- Dhaka Art Summit, Dhaka

#### **2019**

- Biennale de Venise
- Serendipity Arts Festival, Panaji (Goa)
- Singapore Biennale
- La Biennale de Lyon
- Istanbul Biennale
- Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, Ekaterinbourg
- Contemporary Art Biennial Sesc\_Videobrasil, São Paulo
- Bergen Assembly
- MOMENTA, Montréal
- Biennial of Graphic Arts Ljubljana
- Contour Biennale, Malines
- WRO Biennale, Wrocław
- Setouchi Triennale, Takamatsu
- Havana Biennial

**Programme : « Visitors Program »**

**Type de financement :** mobilité

**Domaine :** arts visuels

**Nombre de projets financés :** env. 20 invités par an

**Contexte**

Avec pour objectif de promouvoir l'art néerlandais à l'étranger, le Mondriaan Fund organise des programmes spéciaux pour les visites des commissaires et des professionnels de la culture dans le domaine des arts visuels afin de leur donner un meilleur aperçu des arts visuels aux Pays-Bas, de renforcer les relations internationales et de promouvoir l'échange d'idées. Les programmes englobent des visites de musées, de galeries et à des artistes aux Pays-Bas, dans le but d'encourager des projets d'échanges internationaux.

Parmi les participants de 2019 figuraient, entre autres, Bonaventure Ndikung (commissaire des Rencontres de Bamako en 2019 et directeur artistique de la 12<sup>e</sup> Quadriennale sonsbeek20->24) et Claire Moulène (commissaire adjointe de la Biennale de Lyon 2019).

**Programme : « Pilot: Istanbul Biennial »**

**Type de financement :** mobilité, réseautage

**Domaine :** arts visuels

**Nombre de projets financés :** 1 projet pilote avec 15 artistes

**Durée :** projet pilote 2019

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : individus

Critères géographiques : Pays-Bas

**Destination :** Biennale d'Istanbul

**Montant des subventions :** subvention couvrant jusqu'à 1 000 € de frais de voyage, d'hébergement, un ticket pour l'avant-première de la biennale d'Istanbul, un dîner de réseautage organisé par le Mondriaan Fund

**URL :** <https://www.mondriaanfonds.nl/en/activity/pilot-international-networking-istanbul-biennial/>

**Contexte**

Afin de faire progresser le positionnement international des artistes néerlandais, le Mondriaan Fund souhaiterait soutenir leur présence et leur positionnement lors d'importantes manifestations internationales.

## **B.7 Phileas, Autriche**

Phileas, dont le siège est à Vienne, est une organisation philanthropique indépendante qui a vu le jour en 2015. Initiative privée, elle soutient et co-produit des projets dans le domaine de l'art contemporain. Phileas est financée par les cotisations annuelles de ses partenaires et de quelques entreprises et organisations.

### **Programme : « Exhibition »**

**Type de financement :** financement de projet (transport, assurance et installation)

**Domaine :** art contemporain

**Nombre de projets financés :** nombreux projets d'expositions, dont 37 de biennales depuis 2015

**Durée :** continue

**Conditions préalables de financement :**

Candidature : institutions

Critères géographiques : promotion d'artistes autrichiens ou vivant en Autriche

**Destination :** monde entier

**Montant des subventions :** variable

### **Contexte**

Phileas finance depuis le début de ses activités la participation d'artistes autrichiens ou vivant en Autriche à des biennales internationales. Dans la mesure du possible, des œuvres de ces artistes sont acquises après les expositions et offertes à des musées publics autrichiens. Jusqu'à présent, 50 de ces donations ont été rendues possibles.

Une coopération renouvelée a pu s'établir avec certaines biennales.

Pour 2021 a été confirmé un financement des biennales de Gwangju, Liverpool, Casablanca, São Paulo, Kochi et Istanbul ainsi que de la Bienal de America del Sur, et pour 2022 déjà, celui de la New Museum Triennial de Los Angeles.

**Projets de Biennales et de festivals financés :**

- Art Encounters Biennial, Timisoara (2019)
- Bienal de São Paulo (2018, 2021)
- Bienal de America del Sur (2021)
- Biennale Internationale de Casablanca (2021)
- Biennial of Sydney (2018, 2020)
- Dhaka Art Summit, Dhaka (2018)
- documenta 14, Athènes et Kassel (2017)
- Gwangju Biennale (2021)
- Istanbul Biennale (2017, 2019, 2021)
- Kochi-Muziris Biennale (2018, 2021)
- La Biennale de Lyon (2017, 2019)
- La Biennale di Venezia (2015, 2017, 2019)
- Lahore Biennale (2018)
- Liverpool Biennial (2016, 2018, 2021)
- Manifesta, Palerme (2018)
- New Museum Triennial, New York (2021)
- Riga International Biennial of Contemporary Art, 2020
- Shanghai Biennale
- Sharjah Biennial, Émirats arabes unis (2019)
- steirischer herbst, Graz
- Whitney Biennial, New York (2017)
- Yerevan Biennial, Erevan (2021)

**Contexte**

Phileas organise tous les ans des *Research Trips* en Autriche pour des commissaires de musées et de biennales internationaux, des critiques d'art et des journalistes. Le programme englobe des visites d'ateliers et d'expositions ainsi que des rencontres avec des directeurs et commissaires de musées. Il est soutenu par la Chancellerie fédérale autrichienne.

**B.8 Prince Claus Fund, Pays-Bas**

Le Prince Claus Fund soutient principalement les échanges culturels et les développements artistiques en Amérique latine, en Afrique, en Asie, aux Caraïbes et en Europe de l'Est. Le fonds a activement contribué à soutenir les biennales et leur environnement par ses diverses activités, ainsi que par le « Ticket Grant » 2014, qui a permis aux professionnels de la culture du domaine artistique de se rendre au World Biennial Forum n° 2 de São Paulo.

En 2021 débute une nouvelle stratégie de financement, davantage axée sur les individus plutôt que sur les organisations. Cette nouvelle stratégie amorce la fin des financements de projets et de leurs programmes correspondants qui avaient cours ces dernières années. Ils seront remplacés par trois sortes de prix décernés aux artistes et aux professionnels de la culture.

### **Prince Claus Awards**

**Type de financement :** prix

**Durée :** 2021–

**URL :** <https://princeclausfund.org/awards>

### **Prince Claus Seed Awards**

Tous les ans, le Prince Claus Fund attribuera, après un appel à candidatures, 100 « Seed Awards » à des artistes et des professionnels de la culture, dont le travail aborde des thèmes sociaux et/ou politiques actuels au sein de leur contexte local respectif.

### **Prince Claus Mentorship Awards**

Tous les ans, le Prince Claus Fund attribuera 35 « Mentorship Awards » à des professionnels de la culture (5–15 ans de pratique de leur activité) qui participeront à l'un des trois « mentorats » thématiques annuels. Ceux-ci sont conçus en coopération avec des organisations partenaires et sont soumis à des appels à candidatures spécifiques.

### **Prince Claus Impact Awards**

Tous les deux ans, les « Impact Awards » seront attribués à six personnalités remarquables dont l'impact dans le domaine culturel s'avère extrêmement positif pour des régions où les possibilités d'expression culturelle sont limitées. Avec ces prix, il sera rendu hommage à des leaders émergents dans leur domaine qui auront fait preuve de leur pouvoir de transformaton, de leur engagement durable et de leur intervention, dans leur contexte et au-delà.

### **Programme : « Next Generation »**

**Type de financement :** pécunier et développement de capacités

1. Soutien sur une durée de trois ans de douze institutions artistiques et culturelles exceptionnelles qui travaillent avec et pour la jeune génération
2. Établir un réseau des organisations qui reçoivent le soutien « Next Generation »

3. Financement de projets : développement, production et diffusion d'initiatives culturelles, offrant de nouvelles logiques sur des thèmes comme le genre, la diversité et l'inclusion

4. Prix annuel

5. Recherche académique

6. Mise en réseau de partenaires de Next Generation avec de jeunes professionnels de la culture des Pays-Bas

**Domaine** : divers

**Durée** : le programme s'achève au milieu de l'année 2021

**Conditions préalables de financement** :

Candidats : individus et organisations (programme pour et avec de jeunes professionnels de la culture entre 15 et 30 ans)

Critères géographiques : 2020 Asie et Europe de l'Est/2019 Amérique latine et Caraïbes/2018 Afrique et Moyen-Orient

**Montant des subventions** : sur une période de 3 ans

### **Projets financés (sélection)**

« I know my truth better than you », Kathmandu Triennale 2020 (reportée à 2021) : projet qui donne l'opportunité à de jeunes artistes, chercheurs et activistes de cerner leur histoire, leur identité et leur avenir. Il englobe la production d'œuvres d'art basées sur la recherche, la communauté et la collaboration, explorant à la fois des thèmes tels que le genre et la question indigène.

## **B.9 Pro Helvetia**

La fondation de droit public Pro Helvetia soutient l'art et la culture suisses. Avec ses bureaux de liaison au Caire, à Johannesburg, à New Delhi, Shanghai et Moscou, Pro Helvetia est présente à travers le monde entier. Depuis 2021, Pro Helvetia s'engage davantage pour l'échange culturel entre la Suisse et l'Amérique du Sud avec des bureaux de liaison organisés de manière décentralisée à Bogotá (CO), Buenos Aires (AR), São Paulo et Santiago (CL).

Dans le cadre du « Message culture », le Parlement suisse a approuvé un crédit sur une période de quatre ans pour Pro Helvetia. Pour 2016–2020 (une période unique de cinq ans), la fondation a reçu 210,9 millions de francs suisses.

Sur les 42,4 millions de francs suisses que Pro Helvetia a pu investir en 2019 comme budget de fonctionnement, 87,2% sont allés directement à la culture, dont 41,2% pour des

activités en Suisse et 58,8% pour des activités à l'étranger (39,8% en Europe<sup>147</sup>). Sur 5 348 demandes en 2019, près de la moitié a pu recevoir un soutien, les sommes allouées allant d'environ 1 000 francs (par ex. aide aux voyages) à environ 250 000 francs (par ex. un projet d'envergure sur plusieurs disciplines). Le budget prévu pour 2020 se monte à 44,6 millions de francs. Pro Helvetia soutient la contribution suisse à la Biennale de Venise et de nombreux projets de biennales et festivals.

### **Promotion des arts visuels (sélection)**

Conditions générales : rapport explicite à la Suisse, uniquement cofinancement

Professionnels de l'art :

- Contributions aux œuvres (aide à la recherche max. 5 000 CHF ; aide à la production max. 25 000 CHF ; production avec présentation max. 25 000 CHF )
- Résidences et voyages de recherche (de professionnels de la culture suisses du domaine des arts visuels dans des pays sélectionnés ainsi que résidences et voyages de recherche en Suisse de professionnels de la culture de pays spécifiques).

Institutions organisatrices :

- Promotion de la présentation d'artistes contemporains suisses, en Suisse et en dehors de la Suisse (frais de transport et d'assurance, location de matériel, frais de matériel, honoraires des professionnels de l'art, frais de voyage)
- Aide à l'échange de connaissances (contributions à des professionnels de l'art et des experts sur des questions relatives à la création artistique contemporaine en Suisse — frais de voyage sans hébergement)
- Promotion de manifestations transdisciplinaires (y compris des festivals), qui encourage la coopération entre au moins trois disciplines

---

<sup>147</sup> Évaluation selon les normes du Service suisse de certification pour les organisations d'utilité publique ZEWO. <https://prohelvetia.ch/de/zahlen-und-fakten/>.

## Projets financés dans le domaine des biennales

2019

Subventions additionnées pour les biennales figurant sur les listes de biennales pour les arts visuels et et la performance pour l'année 2019 : 74 000 CFH, plus Biennale de Venise 700 000 CFH

Géographiquement : Europe, Afrique, Asie

- Bratislava (biennale de l'illustration) 1 000 CFH
- Biennale Bragaglia 2020 (Suisse) 10 000 CFH
- Venedig Biennale 10 000 CFH
- Lagos Biennale and Curatorial Intensive 17 000 CFH
- Biennale de Lyon 18 000 CFH
- Lubumbashi Biennale 10 000 CFH
- Karachi Biennale 2 000 CFH
- Biennale d'art vidéo et de performance, Palestine 2 000 CFH
- Biennale de Venise, crédit-cadre 700 000 CFH

2018

Géographiquement : Europe, Afrique, Asie, Amérique du Nord

- 6th Moscow International Biennale for Young Art, Educational Program, Performance
- Something Else OFF Biennale Cairo
- Shanghai Biennale
- Lahore Biennale
- Busan Biennale
- Biennale de Québec
- Ateliers de Rennes
- Athens Biennale
- Biennale de l'Image en Mouvement (Genève, Londres, Turin, New York)
- Student's Biennial 2018 New-Delhi
- Indian Ceramics Triennale Breaking Ground, Jaipur

## B.10 Stichting DOEN, Pays-Bas

La DOEN Foundation soutient des projets à buts écologiques, aussi bien dans le domaine durable, social que créatif. Grâce aux contributions des loteries de bienfaisance néerlandaises, la fondation finance des projets, des programmes et des institutions, permettant de financer l'infrastructure d'une organisation artistique. L'Association PICHA au Congo par exemple, est soutenue afin de proposer des activités de mentorat et des programmes de

formation pour les artistes. PICHA est également l'organisatrice de la Biennale de Lubumbashi.

En 2019, du montant total de 37 millions d'euros disponibles, 7,2 millions ont été versés pour promouvoir des projets du secteur de la création et 22,6 millions dans des « Green Projects ».

**Programme : « International Culture and Media »**

**Type de financement :** financement direct sous forme de subsides, crédits, garanties ou investitions

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : personnes juridiques

Critères géographiques : pas de financement d'organisations basées en Europe, aux États-Unis, en Australie ou en Océanie

URL : <https://www.doen.nl/en/wat-we-doen>

**Contexte**

Dans le cadre du programme « International Culture and Media », DOEN finance des organisations locales en Afrique du Nord, de l'Est et de l'Ouest qui soutiennent le secteur culturel.

**Projets et organisations financés (sélection)**

2019 :

- DARB 1718 Contemporary Art and Culture Center : Darb est l'un des rares espaces culturels du Caire. Il organise des concerts, des expositions, des ateliers, et est l'un des lieux d'exposition de la Something Else – Off Biennale Cairo (100 000 €, financement institutionnel).
- Festival au désert/EFES : la plateforme culturelle « Caravane Culturelle pour la Paix » offre un contrepoids à la crise permanente au Mali (450 000 €, financement de programme).
- PICHA : le programme de mentorat et de formation des Ateliers Picha s'occupe du renforcement des capacités et de la formation des jeunes artistes congolais (25 000 €, financement de projet).
- RUANGRUPA : le collectif d'artistes développe de nouvelles perspectives sur la ville de Jakarta avec la participation de scientifiques locaux, d'activistes et d'habitants (100 000 €, financement institutionnel).

2018 :

- Manifesta (Palerme) : inauguration avec le chœur des migrants et des habitants (15 000 €, financement de projet)
- Kampala Arts Trust/Kampala Art Biennale (15 000 €, financement de projet)

2017 :

- Jakarta Biennale (Exhibition without waste, 55 000 €, financement de projet)

### **Arts Collaboratory**

Fondé en 2007 par l'organisation de financement néerlandaise Hivos et la DOEN Foundation, Arts Collaboratory est un réseau de 25 organisations artistiques indépendantes d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine. Indépendant et auto-organisé depuis 2016, il continue à être soutenu par DOEN qui fournit des subsides et met à sa disposition son propre réseau et ses connaissances.

2018 (sélection de financements) :

- 32° East/Ugandan Arts Trust : l'organisation soutient la professionnalisation d'artistes en Ouganda et des pratiques artistiques qui s'engagent sur le plan social. Elle se charge avec d'autres acteurs de Kampala de la mise en œuvre de la biennale KLA ART à Kampala (financement institutionnel, 100 000 €).
- Doual'art : Doual'art est l'organisateur de la triennale SUD Salon Urbain de Douala (financement institutionnel, 100 000 €).

2016 :

- RUANGRUPA : le collectif de Jakarta a lancé en 2016 un nouveau centre public pour des organisations artistiques indépendantes afin de renforcer l'échange de connaissances (financement institutionnel, 171 000 €).

### **BankGiro Loterij Fonds**

Financement du secteur de la création aux Pays-Bas, soutenant également divers festivals et biennales comme le Graphic Design Festival Breda en 2017 (30 000 €, financement de projet) et la Stichting Sonsbeek International en 2016 à Arnheim (financement de projet 100 000 €), l'IABR en 2016, la biennale d'architecture internationale de Rotterdam (50 000 €, financement de projet), Breda Photo (biennale de photographie, 30 000 €, financement de projet) ou encore l'Internationale Stichting Manifesta d'Amsterdam (13 000 €, financement de projet).

## **C. Financement conjoint (sélection)**

### **C.1 Arts Council England and Art Council Korea : « Cultural Exchange Partnership »**

**Type de financement :** financement de projet, mobilité, résidence

**Domaine :** performance et Bildende Kunst

**Budget :** 1,4 millions £

**Nombre des projets financés :** 21

**Durée :** 2017/18

**Conditions préalables de financement :**

Critères géographiques : Royaume-Uni et Corée du Sud

**URL :** <https://www.artscouncil.org.uk/news/busan-brighton>

#### **Contexte**

Le fonds soutient des projets et des collaborations entre des artistes du Royaume-Uni et de la Corée du Sud. Parmi les 21 projets financés figurait une collaboration des biennales de Liverpool avec celle de Busan Biennale, de Gwangju et la Seoul Mediacity Biennale, qui avait pour objectif de créer des relations et des réseaux entre les biennales internationales débouchant sur des partenariats durables à plus long terme. Dans ce contexte ont eu lieu des voyages de recherche, des programmes de perfectionnement professionnel ainsi que des résidences d'artistes et des commandes d'œuvres.

#### **Projets financés (sélection)**

Liverpool Biennial (100 000£), recherches, résidences et échanges en coopération avec les biennales de Busan, Gwanju, Seoul Mediacity

Ray Lee (20 000£), chœur, en coopération avec la Seoul Biennale of Architecture

### **C.2 Goethe-Institut et famille Grohs : Henrike Grohs Art Award**

**Type de financement :** remise de prix (Award) dans le cadre d'une biennale ou d'une manifestation culturelle importante, mobilité

**Domaine :** arts visuels

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : jeunes artistes ou collectifs d'artistes

Critères géographiques : lieu de vie et de travail en Afrique

**Destination :** continent africain (2020/21 Dakar, Sénégal)

**Montant des subventions :** 20 000 €, production d'une publication : 10 000 €/deuxième et troisième prix chacun 5 000 €, frais de voyage pour la remise du prix

**URL :** <https://www.goethe.de/prj/hga/en/h20.html>

### Contexte

Le prix d'art Henrike-Grohs est décerné tous les deux ans par le Goethe-Institut et la famille Grohs en souvenir de l'ancienne directrice du Goethe-Institut d'Abidjan, Henrike Grohs. La remise du prix a lieu soit dans le cadre d'une biennale ou d'une manifestation artistique exceptionnelle en Afrique.

### **C.3 Goethe-Institut und Kunsthochschule/Universität Kassel: « Goethe-Institut Fellowship » à l'Institut documenta**

**Type de financement :** bourse

**Domaine :** recherche dans le domaine des arts visuels

**Durée :** durée 01.10.2020 – 30.09.2023

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : jeunes scientifiques

Critères géographiques : les candidatures dans le domaine artistique de pays plutôt sous-représentés hors de l'Europe ou en Europe sont particulièrement bienvenues.

**Destination :** Kassel, Allemagne

**Montant des subventions :** 2 000 € par mois

**URL :** <https://www.goethe.de/de/kul/bku/ser/fel.html>

### Contexte

La bourse du Goethe-Institut à l'Institut documenta permet d'étudier les diverses références d'histoire de l'art et d'histoire contemporaine interdisciplinaires et internationales de l'exposition documenta, ceci afin d'acquérir de nouvelles connaissances en ce qui concerne la production artistique et les réseaux qui ont été générés. Elle veut contribuer à rompre avec le canon d'histoire de l'art imposé par l'Europe occidentale et l'Amérique du Nord, afin de l'élargir à de nouvelles perspectives.

### **C.4 Mondriaan Fund (Pays-Bas), Flanders Arts Institute (Belgique), Danish Art Agency (Danemark) et Pro Helvetia (Suisse) : « Orientation trip »**

**Type de financement :** mobilité, réseaux, recherche

**Domaine :** arts visuels

### Contexte

Depuis 2004, le Mondriaan Fund organise des voyages d'orientation pour les artistes des arts visuels et les professionnels de la culture en Asie, en Amérique latine et en Afrique. Ces voyages ont pour but de promouvoir les échanges et la coopération entre les professionnels des arts visuels, d'élargir les réseaux et les contacts internationaux et de stimuler

le dialogue à l'échelle internationale. Les institutions qui participent sont le BAM — Flemish institute for visual, audiovisual and media art (depuis 2007), la Danish Arts Agency et Pro Helvetia (seit 2011).

**Projets financés (sélection)**

- Orientation trip 2019 : le voyage a conduit aux Émirats arabes unis (Dubai, Abu Dhabi et Sharjah) et au Pakistan (Karachi et Lahore). Il a été organisé en coopération avec Frame Contemporary Art Finland, la Danish Arts Agency et Pro Helvetia et en étroite collaboration avec les ambassades des Pays-Bas aux Émirats arabes unis et au Pakistan. Au total, 15 personnes ont pris part au voyage, dont six participants des Pays-Bas avaient été sélectionnés par le Mondriaan Fund.
- Orientation trip 2018 : organisé par le Mondriaan Fund, le Flanders Arts Institute, la Danish Arts Agency et Pro Helvetia, le voyage a conduit en Afrique du Sud (Johannesbourg et Le Cap) ainsi qu'au Zimbabwe (Harare et Bulawayo).
- Orientation trip 2017 : organisé par le Mondriaan Fund, le Flanders Arts Institute, la Danish Arts Agency et Pro Helvetia, le voyage a conduit aux États-Unis (Houston, la Nouvelle-Orléans et Miami) ainsi qu'à Cuba (La Havane).
- Orientation Trip 2016 : un groupe de 17 artistes et professionnels de la culture des Pays-Bas, Belgique, Danemark et de Suisse s'est rendu en Iran (Téhéran et Ispahan) et en Arménie (Erevan und Gyumri).

### C.5 Nordisk Kulturfond (Nordic Culture Fund)

Le Nordisk Kulturfond a vu le jour en 1966 pour promouvoir la coopération dans le secteur culturel entre le Danemark, la Finlande, l'Islande, la Norvège, la Suède, les îles Féroé, le Groenland et Åland, sans être pour autant soumis au contrôle des intérêts nationaux. Actuellement, le fond dispose d'un budget de 36 millions de couronnes danoises<sup>148</sup> (DKK). Les subsides du fonds sont alimentés par le budget du Conseil nordique des ministres, il fait donc partie de la coopération nordique officielle.

« Globus », nouveau programme quinquennal lancé par le Nordisk Kulturfond, offre la possibilité à des artistes et des acteurs culturels d'effectuer une demande pour des projets qui vont au-delà de l'espace nordique. Après une phase pilote, le programme accepte les demandes à partir de 2021.

#### Projets financés (sélection)

- 2020 : 34th Bienal de São Paulo, Brésil (avec des contributions de Norvège, du Danemark et du Groenland ; montant de la subvention : 250 000 DKK sur un budget total de 2 359 853 DKK)
- 2017 : Screen City Biennial, Stavanger, Norvège (avec des contributions du Danemark, de Finlande, d'Islande, de Norvège et de Suède ; montant de la subvention : 200 000 DKK sur un budget total de 2 933 430 DKK<sup>149</sup>)

### C.6 Prince Claus Fund et British Council

**Programme :** « in Motion Digital Grant »

**Type de financement :** financement de projet

**Domaine :** arts et culture

**Nombre des projets soutenus :** 8

**Durée :** 2020

**Conditions préalables de financement :**

Critères géographiques : Afrique sub-saharienne

**Destination :** Afrique sub-saharienne

**URL :** <https://princeclausfund.org/in-motion-digital-grant>

---

<sup>148</sup> <https://www.nordiskkulturfond.org/media/29907/nordic-culture-fund-strategy-2019-2022.pdf>, ici p. 5.

<sup>149</sup> <https://www.nordiskkulturfond.org/en/inspirational-projects/screen-city-moving-image-biennale-2017/>.

**Contexte :**

En 2020, la pandémie de COVID19 ayant donné lieu à l'annulation de nombreux voyages, une collaboration entre le « in Motion Grant » du British Council et le « Mobility Grant » du Prince Claus Fund a donné naissance au programme « in Motion Digital Grant ». Adaption de la collaboration ayant existé jusque-là, il répond aux besoins d'une société culturelle post-Corona, où la sphère numérique est devenue l'espace de plus en plus important de mise en réseau et de contacts d'organisations et d'individus partageant les mêmes idées. Grâce à cette initiative, les artistes et les professionnels de la culture seront encouragés à s'engager dans des projets numériques ou à en concevoir.

**Projets financés (sélection)**

Dans un processus d'appels d'offres restreint, huit projets d'Afrique sub-saharienne ont été sélectionnés, comme par exemple « Art Meets », une plateforme d'expositions d'Afrique du Sud, un forum de discussion, une agence de production de contenu vidéo et une appli mobile, le tout avec pour objectif de promouvoir la visibilité et les réseaux d'artistes et de fournir du matériel éducatif aux scolaires et aux enseignants.

**Programme : « Mobility Fund »**

**Type de financement :** mobilité

**Domaine :** arts et culture

**Nombre de projets financés :** 59

**Durée :** 2019–2020

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : jeunes artistes et professionnels de la culture

Critères géographiques : Afrique

URL : <https://princeclausfund.org/mobility-fund>

**Contexte**

Cette initiative a permis à de jeunes artistes et des professionnels de la culture d'Afrique de participer à des festivals culturels, de collaborer avec des collègues à l'étranger, de participer à des résidences artistiques, etc. En couvrant les frais de voyage servant à la mobilité artistique et culturelle, le fonds soutient la carrière et la mise en réseau des participants.

## **D. Programmes de financement de l'Union européenne**

### **D.1 Europe créative**

Europe créative est le programme de financement de la Commission européenne pour promouvoir les secteurs culturels et créatifs européens. Pour la période 2014–2020, le programme disposait de 1,46 milliard d'euros, dont 51 % destinés au sous-programme médias, 31 % au sous-programme culture et 13 % au secteur interprofessionnel.

Pour la prochaine période 2021–2027, un nouveau budget total de 2,4 milliards d'euros<sup>150</sup> a été adopté fin décembre 2020. Europe créative est divisée en trois domaines de financement : réseaux, plateformes et coopérations.

#### **Sous-programme Culture, Action : projets de coopération**

**Type de financement :** soutien de projets

**Domaine :** culture

**Durée :** 2014–2020 ; prochaine période : 2021–2027

**Conditions préalables de financement :**

Candidats : personnes juridiques (à but non lucratif et à but lucratif)

Critères géographiques : l'ensemble des 27 États membres de l'UE et 13 autres pays (pour la période 2014–2020 : Norvège, Islande, ainsi que onze pays d'Europe de l'Est, à l'exception du Bélarus, ainsi que la Géorgie, l'Arménie et la Tunisie)

**Montant des subventions :** il s'agit d'un co-financement dont bénéficient les petits projets de coopération (jusqu'à 60 % des frais subventionnables, max. 200 000 €) ; quant aux grands projets de coopération, ils peuvent recevoir jusqu'à 50 % des frais subventionnables, max. 2 millions d'euros.

**Contexte :**

Les exigences minimales que doivent remplir les projets de coopération : au moins trois partenaires de trois pays admis comme candidats ; pour les grands projets de coopération : au moins six partenaires de six pays admis comme candidats. Les projets sont formés d'un consortium de partenaires égaux en droits, dont un demandeur principal qui pose la candidature au nom de tous. Des États tiers peuvent être impliqués dans le projet, mais ne feront toutefois pas partie des partenaires officiels.

---

<sup>150</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip\\_20\\_2405](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip_20_2405) (consulté le 17.01.2021).

### Projets financés (sélection)

- **Manifesta 14 Pristina**

Dans le cadre de la Manifesta sont financés 14 « *Co-Producing Space and Shaping Formations of Solidarity in the Western Balkans and Beyond* », dans le sous-programme « Western Balkan Cooperation projects », une coopération de onze partenaires de huit pays : Pays-Bas (coordination du projet), Allemagne, Monténégro, Bulgarie, Serbie, Albanie, Macédoine du Nord, Kosovo ainsi que Bosnie-Herzégovine. Montant de la subvention : 429 884 €.

- **Perennial Biennial**

Partenariat de cinq biennales, qui coopèrent sur le plan structurel, afin d'établir des modèles de pratique curatoriale, de recherche et des perspectives de coopérations et de nouveaux marchés.

Coordination du projet : Liverpool Biennial (UK), partenaires : Riga Biennale (LV), Bergenstriennalen (NO), Mednarodni Graficini Likovni Center (SI), Kunst-Werke Berlin (DE) ; période : 2018–2022 ; montant de la subvention : 200 000 €.

- **Tbilisi Architecture Biennial – What do we have in Common**

Coordination du projet : Tbilisi Architecture Biennial, partenaires : Association for Urban Culture Development and Space Actualization Meleem Skopje (Macédoine du Nord), Charitable Organization « Charitable Foundation Teple Misto » (Ukraine), Studio CO NOW GmbH (Allemagne), 2020–2021, montant de la subvention : 161 208 €.

## D.2 EUNIC Cluster Fund

Le fonds EUNIC Cluster, mis en place en 2012, est l'instrument de financement interne le plus important du réseau, il est alimenté par les contributions volontaires des membres d'EUNIC. Il finance des activités à l'intérieur et à l'extérieur de l'UE, avec un montant actuel d'environ 200 000 euros par an. Depuis sa création, 119 projets ont été financés par le fonds grâce à un budget total de 970 000 euros<sup>151</sup>.

En 2020, le co-financement dans le cadre du EUNIC Cluster Fund s'est porté sur 27 projets pour un montant total de 333 700 euros. En réponse à la crise de COVID19 et à son impact sur la culture, un accent particulier a été apporté aux scènes culturelles et créatives locales.

---

<sup>151</sup> <https://www.eunicglobal.eu/about> (consulté le 28.01.2021).

Des 33 candidatures posées en 2019, 15 ont été sélectionnées, dont six projets en Europe et neuf en dehors de l'Europe qui ont été financés pour un total de 188 300 euros. Sur la base des principes de l'UE en matière de relations culturelles internationales, les critères de sélection suivants ont été appliqués : pertinence pour les contextes locaux, cohérence avec les principes des relations culturelles, faisabilité, partenariats, impact et visibilité.

### **Projets financés (sélection)**

2020

- **EUNIC Prague — « Tranzit Residencies. Cultural Deserts »**  
Les « Tranzit Residencies » réunissent des commissaires et des artistes européens en République tchèque, afin de promouvoir les échanges internationaux et le développement commun d'un concept pour la biennale internationale « Matter of Art » de Prague en 2022. Leur objectif est de réorienter le concept de la biennale dans une situation post- COVID19 et de soutenir la production de nouvelles œuvres d'art qui seront présentées pendant la « Matter of Art » 2022.
  
- **EUNIC London — « Imagining Futures - Independent Festivals in a Post-Covid World »**  
Le projet encourage des festivals d'arts vivants en Grande-Bretagne à explorer et développer des stratégies d'avenir en temps de crise. Il met en relation des directeurs de festivals visionnaires de Grande-Bretagne avec des collègues européens afin d'analyser les défis pressants auxquels sont aujourd'hui confrontés les festivals. Le nouveau réseau de directeurs de festivals a pour objectif de développer d'innovantes approches des arts en Europe dans une ère post-Covid et post-Brexit grâce à des échanges de connaissances et à des commissions conjointes.

2019

- **EUNIC Pristina — « Support to Manifesta 14 »**  
En 2022, la biennale européenne d'art contemporain Manifesta se déroulera à Pristina. EUNIC a soutenu les échanges de connaissances et d'expériences entre les groupes de travail de la Manifesta 14 (Pristina) et les acteurs des précédentes éditions de la Manifesta entre mars et octobre 2020 pour un budget de 20 000 euros, dont 10 000 € provenant du EUNIC Cluster Fund 2019.

Autres projets dans le domaine festivals :

**EUNIC Stockholm — REX Animation Film Festival**

**EUNIC Palestine — Site Specific Performance Festival à Bethléhem**

## E. Personnes interviewées

- **Tereza de Arruda**, commissaire, Curitiba Bienal, Havanna Bienal
- **Sammy Baloji**, artiste, co-fondateur de la Biennale de Lubumbashi
- **Alban Corbier-Labasse**, coordinateur général Coopération Culturelle Afrique et Caraïbes, Institut Français
- **Marieke van Hal**, directrice de la recherche et du développement, Manifesta Foundation
- **Gemma Hollington**, directrice de programmes, arts visuels, British Council
- **Gabriele Horn**, directrice de la biennale de Berlin, vice-présidente de l'International Biennial Association
- **Ronald Kolb**, chercheur au « Postgraduate Programme in Curating », Université des Arts de Zurich
- **Fleur van Muiswinkel**, directrice de BredaPhoto
- **Yvette Mutumba**, co-fondatrice du magazine *Contemporary And*, co-commissaire de la 10<sup>e</sup> biennale de Berlin
- **Paula Nascimento**, commissaire et architecte
- **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung**, directeur artistique des Rencontres de Bamako 2019 et sonsbeek 2020–24
- **Rafael Niemojewski**, Executive Director, Biennial Foundation
- **Emeka Ogboh**, artiste, participant de la 56<sup>e</sup> biennale de Venise, documenta 14, Biennale Sharjah 14
- **Shwetal A. Patel**, Founding Member Kochi Biennale Foundation
- **Katharina von Ruckteschell-Katte**, directrice du Goethe-Institut Londres et région Europe du Nord-Ouest
- **Alya Sebti**, directrice de l'ifa-Galerie Berlin, commissaire adjointe de la Manifesta 2020 et de Dak'Art 2018
- **Nadine Siegert**, direction Culture et développement, Goethe-Institut de Johannesburg
- **Hajnalka Somogyi**, directrice et commissaire adjointe de l'OFF-Budapest Biennale
- **Thiago de Paula Souza**, commissaire adjoint Frestas Triennial, Brésil
- **Alia Swastika**, commissaire et directrice de la Jogja Biennale Foundation
- **Jacopo Visconti**, commissaire de la Bienal de São Paulo 2020/21
- **Diana Wechsler**, directrice artistique de la Bienal sur, Argentine

Nos remerciements s'adressent également aux autres représentants des instituts culturels et des organisations qui ont partagé leurs informations et évaluations.

## L'auteure

**Melanie Vietmeier** est historienne d'art indépendante et commissaire d'exposition et fait de la recherche dans le domaine des réseaux transculturels entre l'Afrique, l'Amérique latine et l'Europe dans les mondes de l'art moderne et contemporain. Plus récemment, de 2015 à 2019, elle a été membre du projet de recherche et d'exposition « museum global. Microhistories of an Ex-centric Modernism » à la *Kunstsammlung NRW* à Düsseldorf (initié par la *Kulturstiftung des Bundes*), pour laquelle elle a été commissaire d'une micro-histoire de l'art moderne au Brésil (2015-17 résidente à Sao Paulo). Depuis janvier 2020, elle est commissaire adjointe d'une exposition d'art contemporain ayant pour thème la restitution du patrimoine culturel africain (Nantes 2021).

Contact : [melanie.vietmeier@gmail.com](mailto:melanie.vietmeier@gmail.com)

## Mentions légales

Cette étude a vu le jour dans le cadre du programme de recherche de l'ifa « Culture et politique extérieure » et paraît dans l'édition de l'ifa « Kultur und Außenpolitik ». Le programme de recherche est financé par le ministère des Affaires étrangères allemand.

La publication reflète exclusivement le point de vue personnel de l'auteur.

Directeur de la publication : ifa (Institut für Auslandsbeziehungen e. V.),  
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart,  
Postfach 10 24 63, D-70020 Stuttgart,  
info@ifa.de, www.ifa.de  
© ifa 2022

Auteure : Dr. Melanie Vietmeier

Traduction : Laurence Wullemin

Rédaction/relecture : programme de recherche « Kultur und Außenpolitik »

Crédits photographiques : Javardh, unsplash

Design : Eberhard Wolf, Munich

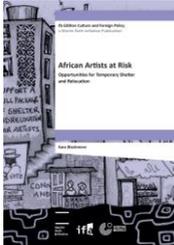
ISBN : 978-3-948205-49-2

DOI : <https://doi.org/10.17901/akbp1.05.2022>

Creative Commons Attribution-  
ShareAlike 4.0 International  
(CC BY-SA 4.0)



## Autres publications de l'édition de l'ifa sur la culture et la politique étrangère



Blackmore, Kara (2021). African Artists at Risk: Opportunities for Temporary Shelter and Relocation. (ifa Edition Culture and Foreign Policy). Stuttgart: ifa. <https://doi.org/10.17901/AKBP1.01.2021>



Franco, Pedro Affonso Ivo und Kimani Njogu (2020). Cultural and Creative Industries Supporting Activities in Sub-Saharan Africa: Mapping and Analysis. (ifa Edition Culture and Foreign Policy). Stuttgart: ifa. <https://doi.org/10.17901/AKBP1.07.2020>



Tietenberg, Annette (2021). Was heißt 'kuratieren' heute? Potenziale für transnationale Kooperationen. (ifa-Edition Kultur und Außenpolitik). Stuttgart: ifa. <https://doi.org/10.17901/akbp1.11.2021>



de Vries, Gijs (2020). La culture dans les Objectifs de développement durable: Le rôle de l'Union européenne. (ifa Edition Culture and Foreign Policy). Stuttgart: ifa. <https://doi.org/10.17901/AKBP1.09.2020>

## Biennales en guise de séismographe

Facteurs géopolitiques, stratégies de financement et potentialités de la collaboration internationale

Les biennales sont des plateformes de dialogue sur les discours artistiques et culturels mondiaux et contribuent de manière non négligeable à la décentralisation de la scène artistique. Chaque biennale étant liée à un contexte particulier, ces liens jouent un grand rôle avec leurs conditions géopolitiques spécifiques, leurs formes d'organisation, leurs structures de financement et leurs acteurs locaux.

À titre d'exemple, l'étude qui suit se penche principalement sur les biennales fondées ces dernières années, dans ce que l'on nomme « le sud global », avec un accent sur le continent africain. Il s'agit d'identifier autant les tendances que les besoins particuliers. Il en résulte un examen et une contextualisation des initiatives de financement destinées aux biennales dans le monde, qu'elles soient menées de manière multilatérale par l'UE ou par les instituts culturels des pays européens, afin de déterminer les tendances actuelles ainsi que les potentiels dans le domaine de la politique culturelle et éducative extérieure de l'Allemagne et des coopérations internationales.