BAZIN, Jérôme, DUBOURG GLATIGNY, Pascal &
PIOTROWSKI, Piotr (eds.). — Art beyond Borders.
Artistic Exchange in Communist Europe
(1945-1989)

Nora Greani

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/20888>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.20888

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 751-753

ISBN : 978-2-7132-2686-1

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Nora Greani, « BAZIN, Jérôme, DUBOURG GLATIGNY, Pascal & PIOTROWSKI, Piotr (eds.). — Art beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989) », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 227 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/20888> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.20888>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

BAZIN, Jérôme, DUBOURG GLATIGNY, Pascal & PIOTROWSKI, Piotr (eds.). — Art beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)

Nora Greani

RÉFÉRENCE

BAZIN, Jérôme, DUBOURG GLATIGNY, Pascal & PIOTROWSKI, Piotr (eds.). — *Art beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)*. Budapest, Central European University Press, 2016, 610 p., bibl., index, ill.

- 1 Cherchant à dépasser l'idée selon laquelle le monde de l'art aurait été hermétiquement clivé en deux au sortir de la Seconde Guerre mondiale, l'ouvrage *Art beyond Borders* analyse trente cinq situations d'échanges artistiques des pays du bloc soviétique entre eux d'une part, et entre ces pays et le bloc de l'Ouest d'autre part. Rédigées en anglais, ces contributions ouvrent des perspectives originales pour l'écriture d'une histoire transnationale de l'art, en dépassant l'angle monographique sous lequel l'art produit dans l'Europe communiste est souvent traité. À l'origine de cet ouvrage collectif, il y a donc la volonté des éditeurs Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny et Piotr Piotrowski (1952-2015), de contribuer à un mouvement de décroisement en favorisant les croisements des outils, des méthodes, des angles d'analyse et des objets d'étude de chercheurs(-ses) éloignés en termes géographiques et disciplinaires. Quatre thématiques, parmi les plus stimulantes dans le renouvellement actuel des études sur les transferts artistiques, répartissent les contributions de cet ouvrage : 1) *Moving people* (circulation des hommes) ; 2) *Moving objects* (circulation des objets) ; 3) *Gathering people*

(rassemblement humain) ; 4) *Defining Europe* (définir l'Europe) ; les frontières entre ces thématiques étant elles-mêmes perméables.

- 2 Au début de l'ouvrage, la figure du critique d'art — médiateur « ambulant » entre l'artiste, le public et le marché de l'art — fournit une porte d'entrée privilégiée vers l'étude des circulations humaines. Ainsi, Lola Kantor-Kazovsky retrace les séjours de trois critiques d'art, le Français Michel Ragon, l'Anglais John Berger et le Tchécoslovaque Jindřich Chaloupecký à Moscou à la fin des années 1960 et au début des années 1970, et relate leurs perceptions différenciées du groupe d'avant-garde de Moscou. L'article suivant, rédigé par Kai Artinger, se focalise sur l'un de ces trois critiques, le marxiste John Berger, et sur le sculpteur russe Ernst Neizvestny qu'il a rencontré à Moscou en 1962 et qu'il a contribué à faire connaître à l'Ouest grâce à son ouvrage *Art and Revolution*, publié en 1969. D'une manière générale, les articles qui constituent cet ouvrage se focalisent aussi bien sur d'éminentes personnalités du monde de l'art que sur des sphères artistiques encore très peu documentées. Ainsi, Petra Stegmann et Piotr Bernatowicz analysent respectivement la réception du groupe Fluxus et celle de Picasso en Europe de l'Est. Inversement, l'article d'Aliona Gloukhova nous plonge dans un champ de recherche encore peu investi, celui des contacts des artistes biélorusses non officiels avec les autres pays membres de l'URSS, en l'occurrence l'Estonie (à travers l'action de la curatrice estonienne Ninel Ziterova) et la Pologne (avec l'étude de l'organisation d'expositions à Cracovie et Varsovie) dans les années 1980. Ces artistes biélorusses non officiels souhaitaient s'affranchir de la politique, ce qui, comme le souligne l'auteure, « peut être considéré comme un geste politique en soi » (p. 74, ma trad.). De même, l'article rédigé par Beata Hock décrypte la scène *underground* féminine en Hongrie, et souligne la difficulté pour des artistes comme Orshi Drozdik, Dora Maurer, Judith Kele ou Katalin Ladik, de se faire une place dans un milieu de la contreculture dominé par les hommes.
- 3 Plusieurs articles retracent des trajectoires artistiques individuelles comme celles de l'Italien Gabriele Mucchi qui séjourna en Tchécoslovaquie et en RDA (Fabio Guidali) et de l'Espagnol Josep Renau qui décora une façade publique de la ville d'Halle-Neustadt en RDA (Anja Jackes). Le lecteur prend également la mesure de ce qui est annoncé en introduction, à savoir que si « les artistes de l'Allemagne de l'Ouest se tournèrent uniquement vers Londres et New York (la scène artistique pouvant être particulièrement étroite), des artistes de l'Allemagne de l'Est voyagèrent et travaillèrent en Pologne, Bulgarie, Moscou, Asie Centrale soviétique, Cuba, Inde, Italie, etc. » (p. 2, ma trad.). L'ouvrage fait également état d'improbables dialogues d'un côté et de l'autre du rideau de fer. Ainsi, l'article rédigé par Boris Pofalla relate la rencontre inattendue entre Willi Sitte, peintre et président de l'Union des artistes de l'Allemagne de l'Est et Peter Ludwig, patron d'une société de production de chocolat et collectionneur d'art originaire d'Allemagne de l'Ouest. Ce dernier est parvenu à organiser une exposition d'art contemporain dans Berlin Est en 1977, puis, deux ans plus tard à Aix-la-Chapelle (RFA), une exposition présentant ses acquisitions d'œuvres à l'Est. Plus loin dans l'ouvrage, une section entière est spécifiquement consacrée à des rencontres humaines à plus grande échelle, comme lors d'expositions collectives. Véronica Wolff analyse par exemple les enjeux de la représentation (ou l'absence de représentation) de la Tchécoslovaquie lors de la Biennale de Venise dans ses éditions des années 1950.

- 4 Les transferts culturels sont également abordés par le biais d'une œuvre d'art en particulier. Ainsi, l'article de Jérôme Bazin se focalise sur la peinture *Neuererdiskussion* (1969) de l'artiste originaire d'Allemagne de l'Est, Willi Neubert, afin de mettre au jour la complexité des liens entre localisme (traditions nationales) et internationalisme dans l'art réaliste socialiste en général. Enfin, cet ouvrage propose des pistes de recherche pour l'avenir. Ainsi, la première partie se clôt par l'article de Kata Krasznahorkai qui plaide en faveur de l'intérêt scientifique des rapports de la police secrète dans les régimes communistes, mines d'informations sur les personnalités artistiques, leurs réseaux ou les événements qu'ils mettent en place. L'auteure elle-même analyse le cas particulier des rapports d'un agent de la police hongroise qui surveilla les activités du théâtre Kassák Studio dans les années 1960.
- 5 En encourageant une appréhension transnationale et circulatoire de l'art dans l'Europe communiste et au-delà, *Art beyond Borders* s'inscrit dans une démarche scientifique proche de celle du programme de recherche Art@s¹ dirigé par Béatrice Joyeux-Prunel et Catherine Dossin, qui contribue actuellement à un renouvellement de l'écriture de l'Histoire de l'art, envisagée dans une perspective globale et interconnectée. Mais dans le large horizon géographique utilement couvert par cet ouvrage, l'Afrique subsaharienne fait figure de grande absente. Les éditeurs signalent « le déplacement de la guerre idéologique de l'Europe vers le Tiers monde, vers des contextes où les "États modernes" étaient encore à créer, particulièrement en Asie et en Afrique » (p. 3, ma trad.), mais seul l'exemple de Algérie est abordé (à travers l'exposition *Algérie 1952* organisée en 1953 à Paris) pour ce qui concerne le continent africain ; ce qui est révélateur du manque de données à l'heure actuelle. L'Afrique a pourtant une pierre à apporter à l'édifice qu'est la production artistique en contexte de Guerre froide. Tout un pan de son imagerie, qui reste souvent encore à découvrir, reflète avec acuité la répartition bipolaire du monde et la réappropriation des canons artistiques du bloc socialiste. En témoignent la récente exposition *Red Africa* à la Fondation Calvert 22 à Londres et les recherches universitaires qui émergent à propos de la République populaire du Congo, le Burkina Faso ou encore le Bénin. C'est la raison pour laquelle il nous a semblé que le recensement de cet ouvrage avait toute sa place dans une revue scientifique africaniste : la multiplication d'études contextualisées et historicisées par des chercheurs africanistes dans le domaine de l'art africain dans les années 1960 à 1990 permettront, à l'avenir, de prendre la mesure précise des connexions artistiques entre l'Afrique et le reste du monde de l'art.

NOTES

1. Voir <http://www.artlas.ens.fr/>.