

Own Reality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA et Pologne entre 1960 et 1989

Entretien de Marie Gispert et Julie Ramos (*Regards croisés*) avec Mathilde Arnoux, Directrice de recherche et responsable des publications françaises, Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris), Principal Investigator du projet ERC « OwnReality. À chacun son réel ».

Regards croisés : Le programme « À chacun son réel » a débuté en 2011. Comment en êtes-vous venue à proposer puis à mettre en œuvre un tel programme et comment s'inscrivait-il dans le contexte de recherche de ces années-là, notamment pour ce qui concerne le choix des pays, des dates et des thèmes proposés ?

Mathilde Arnoux : Ayant beaucoup travaillé sur les relations franco-allemandes à travers ma thèse,¹ j'avais, au bout d'un moment, l'impression qu'il s'installait une sorte de systématique binaire lorsqu'on travaillait sur deux pays. Dans la publication de la correspondance entre Fantin-Latour et Scholderer² intervenait l'Angleterre : cela désstabilisait déjà la binarité de l'analyse franco-allemande telle qu'elle s'était développée et peut-être un peu systématisée de la fin des années 1980 au début des années 2000. C'est la raison pour laquelle j'ai voulu étendre le champ géographique du programme à quatre pays (France, RFA, RDA et Pologne). Au cours de mon parcours, j'avais par ailleurs étudié les relations essentiellement à travers des phénomènes de circulation d'œuvres, d'artistes, de discours, je m'étais intéressée à la façon dont chacun s'intéressait à l'autre. Même si je ne réfléchissais pas nécessairement à la représentation nationale de l'art de chacun de ces pays, mais également à des relations interpersonnelles, la perspective géopolitique elle-même risquait de faire comprendre les termes de la relation, chacun dans leur singularité, leur spécificité, comme la représentation de l'art allemand ou de l'art français. Je contribuais à une histoire de l'art aux accents culturels, qui traitait de ce que les discours des institutions, galeries, musées faisaient porter comme représentations culturelles aux œuvres. Les questions soulevées par les œuvres mêmes étaient secondaires et ne relevaient que très peu de ce domaine de recherche. Or, pourquoi ne pas envisager qu'à travers elles, dans ce qui en avait

motivé la création, des relations puissent être établies, des relations qui ne seraient pas pensées en premier lieu en terme géopolitique, mais à partir de questions soulevées par la création, selon les contextes.

Ouvrir la réflexion à un troisième ou quatrième pays permettait de déstabiliser la systématique binaire France-Allemagne et proposer une notion en partage, à savoir le réel, la réalité, devait inviter à ne pas penser les relations seulement dans la circulation mais aussi dans les potentielles préoccupations communes aux artistes, aux critiques, aux historiens de l'art, sans nécessairement passer par une relation effective. Cela recoupait donc les recherches de l'histoire croisée : il ne s'agissait pas d'exclure les circulations ni les phénomènes de réception, mais de les compléter, d'y associer la possibilité d'envisager un partage qui ne tienne pas à la recreation factuelle de la rencontre. Au sein de l'équipe, nous nous sommes intéressés à la façon dont chacun considère la notion de réel, donc à la spécificité de sa conception, éventuellement à des compréhensions partagées de la notion. Cela invite également à porter attention à la façon dont chaque chercheur, avec son ancrage académique, traite cette notion. Cela constituait un prisme à partir duquel réinterroger la question des relations artistiques en cherchant justement à les étendre au-delà de la question des circulations.

Regards croisés : Mais pourquoi avoir choisi ces pays-là en particulier, et notamment la Pologne ? Et pourquoi sur cette période ?

Mathilde Arnoux : L'idée était vraiment de déstabiliser, de se mettre à mal soi-même, de considérer un espace incommensurable par une seule personne et une période impossible à gérer seule. L'ambition était de fragiliser tout ce que j'avais jusque-là établi et d'essayer de concevoir quelque chose collectivement, de tenir impérativement aux autres pour pouvoir se concevoir soi-même. Cette dimension était très importante et c'est pour ça aussi que j'avais préféré une période durant laquelle les circulations étaient particulièrement limitées : celle de la guerre froide. Je n'ai pas choisi la période la plus complexe, celle du stalinisme et des premières années du dégel, car les circulations y étaient si réduites et les recherches sur les relations entre l'Est et l'Ouest si peu développées que le risque de ne parvenir à rien était trop grand. À partir de la fin des années 1950 et au début des années 1960, il y avait quand même un assouplissement, non pas certes général, très différent selon les pays, mais tout de même un assouplissement. Dans ce contexte, choisir la France, la RFA, la RDA et la Pologne me semblait particulièrement intéressant parce qu'elles avaient une interdépendance forte depuis le XIX^e siècle et une histoire partagée à plusieurs titres : dans des temporalités distinctes, les nations s'étaient construites au regard les unes des autres, les migrations de population entre les trois pays avaient été importantes, les conséquences des guerres avaient modifié les frontières des uns et des autres, la responsabilité face à l'extermination pendant la Seconde Guerre Mondiale avait fait naître des haines, des tensions entre les uns et les autres, Yalta avait reconfiguré l'espace géopolitique. Le lien associant ces quatre pays était plus facile à établir que si j'avais, par exemple, introduit la Roumanie avec laquelle la France avait des relations très fortes, mais beaucoup moins avec la RFA ou la RDA. Cela correspondait donc géographiquement à un espace qui

avait une cohérence dans son histoire récente. Par ailleurs, avec la RDA et la Pologne, on avait deux pays dont l'expérience du socialisme avait été très différente et contrevenait à l'idée d'un bloc de l'Est uniforme : l'une vraiment considérée comme la fille de l'URSS, l'autre à l'inverse comme beaucoup plus libre, indépendante. Cela permettait d'avoir au sein du projet des exemples assez distincts concernant la mise en application du socialisme. Néanmoins tout cela restait une hypothèse. C'est une proposition critique, une proposition méthodologique, servant justement à nourrir l'hypothèse ou à l'infirmer, à différencier les points de vue, les compréhensions, à questionner les évidences de chacun, mais en aucune manière à poursuivre une exhaustivité dans le but d'objectiver des faits. J'aurais beaucoup aimé y adjoindre l'Italie et la Tchécoslovaquie et je pense que la question pourrait être poursuivie à partir de là. L'idée était de conduire cette recherche pour parvenir à travailler au sein d'une équipe européenne sur un sujet partagé et d'interroger les limites de nos champs intellectuels par le simple fait de se fréquenter les uns les autres, et de mettre à mal nos héritages académiques, intellectuels, institutionnels.

Regards croisés : Et du point de vue des relations franco-allemandes, concrètement, comment l'examen simultané de la Pologne a-t-il pu remettre en question le point de départ de votre réflexion qu'étaient les deux identités, française et allemande ? Est-ce que cela les a véritablement remises en question ?

Mathilde Arnoux : Ce que la perspective du projet peut remettre en question, c'est toute perspective nationale. Il ne s'agit pas de renier l'inscription contextuelle, mais de ne pas la rendre première dans le questionnement, dans les relations qui ont pu se tisser entre des individus, des œuvres ou des critiques. Ce que cela aura remis en question, c'est le préalable même de la question franco-allemande ou franco-germano-polonaise ou franco-germano-italienne en tant que telle. Je me souviens que dans leur correspondance, Fantin et Scholderer ne parlent jamais de leur appartenance nationale. Et en travaillant sur cette correspondance, je me suis rendu compte de ce que j'induisais comme déterminisme en les présentant comme appartenant respectivement à la France et à l'Allemagne.

Regards croisés : Quand on parcourt le site internet de votre projet,³ on voit bien qu'une autre binarité se pose : Est-Ouest, les deux grands blocs, la guerre froide. Ce choix-là remet aussi en question l'appartenance nationale, puisqu'on se place cette fois sur le plan de l'idéologie politique. Si on déplace le curseur à cet endroit-là, cela change-t-il aussi de prendre en compte quatre pays ?

Mathilde Arnoux : Ce que vous dites par rapport à la binarité politique est en effet extrêmement important : dans cette période-là, les politiques nationales, gouvernementales, culturelles dans chacun des pays connaissent des orientations variées. Elles sont à la fois nationales et hautement déterminées par l'appartenance à un contexte idéologique et à l'un des blocs, capitaliste ou socialiste. Elles touchent à la sphère culturelle, mais aussi aux discours dont elles déterminent l'orientation, de manière consciente ou inconsciente, fortement. Les terminologies, les buts mêmes poursuivis par l'art ont

un usage politique. L'ambition du projet est précisément, en posant les questions du réel, en voyant les différentes façons dont elles avaient été investies selon les espaces et selon les discours, de pouvoir retracer des généalogies qui s'inscrivaient évidemment dans certaines perspectives nationales mais aussi de repérer les signes des idéologies singulières – communisme, capitalisme, gaullisme, etc. – et de voir comment cela avait pu déterminer le regard qu'on portait sur les œuvres. Et partant, d'évaluer si finalement étudier cette période nécessitait de répéter la division géopolitique au sein des pratiques artistiques ou conduisait à s'en émanciper. À partir du moment où l'on prenait comme dénominateur commun cette notion de réel, ressortait à la fois l'inscription contextuelle singulière de chacun, mais aussi peut-être à nouveau des partages, notamment dans le rapport à ce qui était déterminé comme réel par les idéologies. Dans les pratiques artistiques de l'époque, on retrouve un questionnement face à ce qui est établi de manière plus ou moins autoritaire comme la réalité par les idéologies du temps. C'était cela qui nous intéressait aussi : observer la formation de ces discours comme ceux qui cherchaient à s'en émanciper, ou pas. Émancipation étant ici entendue dans un sens large, motivée par une position de soi dans le monde de la part des différents artistes, qui ne sont pas nécessairement militants ou partisans, mais qui cherchent à toucher quelque chose du vivant, ce qui les anime.

Regards croisés : Le choix de cette notion de réel était-il lié à sa présence dans les discours, au réalisme socialiste, à la poursuite de questionnements lancés dans l'Entre-deux-guerres ? D'autres choix de concepts ou de thèmes étaient possibles pour dépasser la perspective nationale.

Mathilde Arnoux : Ce n'était pas seulement intuitif, cela partait vraiment du constat de l'importance de la notion dans des titres d'ouvrages. On y trouvait les mots de « réel », « réalité », qui embrassaient bien sûr réalisme, socialiste notamment, quand bien même dans les années qui nous intéressent, s'il existait bien encore en RDA de manière très nette, il avait disparu des discours officiels en Pologne en 1956. Ils étaient aussi présents dans les titres de mouvements : « nouveau réalisme », « réalisme capitaliste », y compris, donc, dans des réalismes qui n'étaient pas motivés par le réalisme socialiste. C'était un mot vivant, qui avait à voir avec le réalisme socialiste mais dont il s'était émancipé pour toucher justement le réel et la réalité. Il s'agissait d'abord de le confirmer. Et qu'étaient donc ce réel et cette réalité qui étaient sollicités pour qualifier les pratiques artistiques, de l'art cinétique à la performance à travers la volonté de faire disparaître les barrières entre l'art et la vie ? Dans un conflit entre deux puissances pour affirmer un modèle idéologique, la question de la réalité me semblait particulièrement intéressante à explorer pour voir comment chacun s'en était formé son image, en regard du bloc rival ou en concurrence avec lui. Les différents doctorants du programme sont donc partis à la recherche de ces termes dans les titres d'exposition, dans les discours sur l'art, à partir du dépouillement de la presse artistique. Il s'agissait à la fois de vérifier la présence de ce thème du réel et de la réalité, mais aussi les références faites aux trois autres pays.

Regards croisés : Cette notion de réel et de réalité est un peu abyssale, difficile à circonscrire et à définir, et peut permettre d'aborder la question de la participation des philosophes dans le projet. Avez-vous mené spécifiquement une enquête sur ce qu'entendait tel ou tel commissaire d'exposition, tel artiste, tel écrivain, quand il parlait de réalité ?

Mathilde Arnoux : C'est effectivement une notion labile, fluctuante, plastique. Le travail de dépouillement permettait d'en voir la variété. Il s'agissait donc d'abord de se noyer délibérément dans la variété et de se rendre compte de la plasticité du concept. L'ambition n'a certainement jamais été de définir le réel ou la réalité, ni d'ailleurs de proposer une quelconque typologie définitive. En revanche il s'agissait d'aller explorer à travers des études de cas extrêmement précises la façon dont, par exemple, Harald Szeemann traite de la « Befragung der Realität » dans la documenta 5,⁴ étude qu'a menée Maria Bremer.⁵ Les différents chercheurs qui ont participé au projet ont été invités à approfondir l'un des aspects de la question à travers des études de cas menées dans des fonds d'archives, soit autour des discours de certains critiques et historiens de l'art, soit autour des pratiques artistiques ou des réalisations d'œuvres.

Pour réunir les chercheurs travaillant dans différents pays, nous avons organisé périodiquement des ateliers, quatre à cinq par an, autour d'un des thèmes qui pouvait nous intéresser⁶ et nous permettre justement d'apprécier la variété de la notion, non pas pour finalement la réduire mais pour en explorer chaque fois un nouvel aspect. Les chercheurs ont également été invités à participer aux rencontres internationales d'avril 2013 que j'avais organisées avec Clara Paquet⁷ : pendant trois jours, il s'agissait de réfléchir à cette thématique autour d'antonymes, de sorte que la variété de conceptions de la notion transparaisse dans la différence. À partir de là, on pouvait développer un point de vue qui n'était pas figé, mais qui distinguait tout de même nettement une façon de concevoir la réalité au travers de discours ayant une fonction référentielle – ce qui reste extérieur à la pratique artistique, ce à quoi la pratique artistique elle-même renverrait –, ou bien au contraire de considérer cette réalité comme ce qui advient par l'œuvre. C'est un aspect de la réflexion que nous avons particulièrement développé avec Clément Layet qui a travaillé dans la seconde partie du projet comme post-doctorant en philosophie. Il était extrêmement important de travailler avec des philosophes pour des questions conceptuelles, dans une visée transdisciplinaire.

Regards croisés : Si l'on considère maintenant les aspects plus pratiques, plusieurs doctorants ont été rattachés au programme, un par pays,⁸ et deux post-doctorants successifs en philosophie. Comment a fonctionné le travail d'équipe ? Y a-t-il eu des étapes dans votre réflexion, des moments différents au cours de ces six ans et dans quelle mesure ces étapes ont-elles été guidées, demandées par votre financeur⁹ ?

Mathilde Arnoux : Toutes les étapes doivent être présentées en amont au financeur, ce que l'ERC appelle les *milestones*. J'avais prévu d'aller dans les différents pays pour prendre contact avec les institutions qui me semblaient intéressantes pour les archives ou les bibliothèques et j'avais défini une liste préalable de titres de périodiques que je pensais faire dépouiller. C'est un projet collectif mais le rôle du *principal investigator*

est très important : c'est à lui de prévoir, de mettre en œuvre les tâches, d'orienter et de veiller à la bonne réalisation des résultats, d'organiser et de gérer l'équipe. Chaque doctorant a choisi son sujet de thèse avec un directeur de recherche extérieur et était invité à vraiment utiliser les résultats du programme pour nourrir tel ou tel aspect de sa propre recherche. Au fur et à mesure les uns et les autres ont étendu les champs des recherches parce que tout d'un coup ils se passionnaient par exemple pour Kassel, qui n'était pas forcément prévu à l'origine, ou s'intéressaient à *Interfunktionen*, revue à laquelle je n'avais pas pensé. L'ambition était aussi d'essayer de faire se rencontrer des acteurs de réseaux académiques différents et les journées internationales de 2013 ont été pour cela très importantes. C'était essentiellement de jeunes chercheurs qui venaient d'horizons très différents (les États-Unis, la Pologne, l'Allemagne, la France, l'Angleterre) et entendaient donc le sujet de manière différente.

Regards croisés : Il peut y avoir différentes compréhensions de la notion, mais vous avez aussi été confrontés aux différences académiques dans la manière même de faire de la recherche. Quel bilan peut-on tirer du fait qu'un doctorant travaille sur son propre pays ? Cela permettait-il une compréhension plus fine ? Et comment se jouait sa confrontation avec les points de vue extérieurs ?

Mathilde Arnoux : Oui, la compréhension du sujet s'est faite en fonction de ce que les uns et les autres étudiaient, les artistes ou plutôt les critiques, et cela en dit long sur la façon dont on pense notre discipline, qu'on l'envisage du point de vue de la critique d'art ou de l'esthétique. Ces divisions sont différentes en France, en Allemagne ou en Pologne. Il y avait donc parfois des phénomènes d'étrangeté entre les uns et les autres, voire des incompréhensions sur la démarche de l'autre. Il y avait également l'expérience de la guerre froide elle-même. Il s'agissait certes de jeunes chercheurs mais ils n'étaient pas non plus nés après 1989 donc ils avaient tous une connaissance plus ou moins approfondie de cette période. Certains avaient vécu plus de dix ans avant la chute du mur, avec des héritages très différents et des préjugés extrêmement forts. Pour ceux d'entre eux qui avaient pu connaître les pays socialistes, cela pouvait être très délicat d'entendre des ressortissants de pays capitalistes s'emparer du sujet sans en connaître toute la complexité et sans en avoir le même vécu.

Chacun en effet ne travaillait pas réellement sur son pays mais sur la présence des autres dans son pays. Pour la notion de réel en revanche, ils réfléchissaient bien depuis leur propre ancrage académique. Mais au final, le fait d'avoir ce croisement à la fois géographique et conceptuel finissait par dépasser le problème de l'inscription dans le contexte. Le réel et la réalité sont par exemple au cœur de l'exposition « L'Art du réel » en 1968 qui était une exposition d'art américain en France.¹⁰ Les chercheurs voyaient donc bien ces notions telles qu'elles étaient appréciées dans le contexte de leur pays, mais mises à mal ou fragilisées par le travail avec les autres.

Regards croisés : Comment s'est opéré le rassemblement de ces recherches et de ces approches ?

Mathilde Arnoux : Nous avons proposé une approche plurielle de nos résultats : une chronologie des expositions sur la question du réel et de la réalité ; une synthèse rédigée par chaque doctorant sur les dix-neuf revues dépouillées (*Les Lettres françaises, Opus international, Interfunktionen, Tendenzen, Bildende Kunst, etc.*) ; un ensemble de plus de trente articles de chercheurs français, allemands, polonais, qui ont participé aux ateliers et aux journées internationales, ou ont été invités par la suite et qui sont aussi pour certains les membres du projet. Il s'agit là d'études de cas présentées chronologiquement afin de ne pas rétablir les séparations nationales mais plutôt d'envisager des dialogues. Il y a également des entretiens conduits par les uns et les autres en fonction de leurs intérêts : Julie Sissia qui s'est beaucoup intéressée à la réception de l'art de RFA et de RDA en France a conduit des entretiens avec des artistes, avec des conservateurs ; Aneta Panek avec des galeristes et artistes polonais.¹¹ A enfin été mise en ligne une base de données qui rassemble des résumés de chaque article dépouillé par les différents participants.

Ce site est comme un livre collectif que je codirige avec Clément Layet, qui a assuré le suivi de l'ensemble des travaux et relectures. Chaque travail est signé, parce que l'idée est que chacun puisse mettre en valeur, particulièrement pour les doctorants, sa contribution personnelle, sans cette perte d'autorité fréquente dans le cas de bases de données. Rien ne pouvait être conçu de manière exhaustive dans ce projet, mais avoir un outil de recherche comme ce site et cette base de données ouvre un certain nombre de perspectives et de mises en lien. On peut parcourir les différents types de résultats puisqu'un mot clé permet de faire remonter aussi bien des éléments de la chronologie que des éléments de la base de données ou des articles, suscitant ainsi des mises en relation qui peuvent ouvrir sur des associations d'idées.

Regards croisés : Avez-vous une idée de la réception de ce projet dans les différents pays impliqués ? Car finalement la collaboration s'est faite au niveau d'un réseau de chercheurs mais pas vraiment de manière institutionnelle, avec tout de même l'idée de repenser les relations européennes.

Mathilde Arnoux : Il est trop tôt pour apprécier la réception de ce projet dans les différents pays impliqués, car les résultats viennent seulement d'être mis en ligne. Mais vous avez raison, les collaborations se sont faites au niveau d'un réseau de chercheurs, plutôt que de manière institutionnelle comme le préconisent ces *Starting Grants* de l'ERC. Le projet a permis de susciter un certain nombre d'intérêts partagés et de découvrir les approches et méthodes des uns et des autres. On assiste aujourd'hui à la fois à une multiplication de publications sur tous les champs possibles, et en même temps on ne prend pas forcément la mesure des orientations très différentes qui sont données des transferts culturels. Les pays autrefois situés à l'Est du rideau de fer ont connu après la chute du mur un essor important des recherches sur la période de la guerre froide, mais essentiellement inspirées par les Anglo-saxons, bien plus que par les chercheurs de l'ancienne Europe de l'Ouest. Il y avait donc, sans généraliser, une

ignorance relative ou tout au moins une absence de familiarité vis-à-vis de relations telles que celles développées entre la France et l'Allemagne. Et cela était déjà très intéressant car c'était par-là que commençait la réflexion sur la constitution d'un terrain. Au départ, ce projet était compris en Pologne comme une aspiration hégémonique, une sorte de soumission scientifique. Il y avait une espèce d'inquiétude, et surtout une ignorance de la manière dont étaient pensées ces relations qu'ils suspectaient n'être qu'une recherche des influences françaises ou allemandes sur la Pologne. L'idée était donc de créer un terrain commun de références, ou plutôt de travailler à le construire afin de regarder l'autre dans sa singularité tout en comprenant les éventuels partages et donc l'intérêt qu'il pourrait y avoir à construire ensemble.

Regards croisés : Comment s'est dès lors posée la question des traductions dans un tel projet ? Vous rompiez avec la prédominance des méthodologies et des publications anglo-saxonnes mais la question des langues a-t-elle été facile à résoudre ? Au-delà de l'aspect pratique, il y a aussi des pensées qui passent par les langues, une manière de penser dans certaines langues.

Mathilde Arnoux : Ça a été très compliqué, notamment pour recruter, parce que l'ambition était de ne pas niveler à l'anglais, vraiment. Dans la base de données, tous les résumés d'articles sont bilingues : dans la langue originale et en français, et en anglais seulement quand la langue originale était le français. Il fallait que les chercheurs comprennent le français et l'allemand. En Pologne, les chercheurs sur le contemporain parlent l'anglais, ça a donc été très difficile de trouver des gens qui comprenaient au moins un peu les conversations dans les deux autres langues. Et, effectivement, même la façon de démontrer, d'exposer, est très différente.

Regards croisés : Au fond, ce projet-là s'inscrit dans l'histoire connectée, globale, transnationale, croisée, etc. qui en même temps est souvent faite de figures de passeurs, de médiateurs, un peu hybrides. Or, cela renvoie aussi à la formation de l'équipe elle-même : cette histoire plus hybride ne peut être menée que par des gens déjà hybrides.

Mathilde Arnoux : J'en suis convaincue, et je suis convaincue qu'aucune de ces recherches ne peut être menée ni seule, ni dans un seul espace national. Le but est de mettre à mal sa pensée, ses méthodes, en les confrontant aux autres, d'être plus au fait de ce qu'on touche et de ce qu'on ignore. Et cela ne peut se jouer qu'entre chercheurs qui participent de cette hybridité, déjà. On voit qu'en fin de compte tout ça n'est qu'un début, cela devient une façon d'opérer, de réfléchir, c'est un chantier. À partir du moment où l'on fait ce travail, où l'on cerne ses propres limites, on donne à l'autre à comprendre son propre terrain, qui devient éventuellement quelque chose qui l'intéresse, ou pas. C'est un cheminement, un processus, qui se fait à travers la rencontre et la confrontation des points de vue. De ce projet est sorti un cycle de rencontres, organisé en partenariat avec l'Institut Polonais, sur les « Autorités de l'histoire de l'art » qui vient interroger la façon dont chacun se situe par rapport aux méthodes et enjeux constitués pendant la guerre froide.¹² Avec Lena Bader, Clément Layet et Matylda Taszycka nous avons invité des chercheurs d'horizons très différents

en leur demandant de se situer et d'expliquer la façon dont ils entendent un thème, par exemple celui de l'Est et de l'Ouest avant la guerre froide et sa requalification après celle-ci. Le terme « autorités » désigne à la fois des conceptions et des discours. L'appartenance des artistes, des critiques et des historiens au bloc de l'Est ou à celui de l'Ouest, aux pays non alignés ou aux pays dits du Tiers Monde a déterminé l'usage et la signification de leurs concepts. Qu'est-ce que ces narrations, nées pendant la période de la guerre froide et qui se voulaient critiques, ont à leur tour forgé comme orientations qui demanderaient aujourd'hui à être revisitées, explorées ? Jérôme Bazin, Pascal Dubourg-Glatigny, Cécile Pichon-Bonin, Agata Jakubowska ou encore Gregor Wedekind ont été invités, à travers des études de cas, à explorer comment les catégories géographiques, culturelles, politiques que sont l'« Est », l'« Ouest », l'« Orient » et l'« Occident » se sont formées historiquement, en insistant sur la divergence des catégories de part et d'autre du rideau de fer pendant la guerre froide. La chute du mur a établi l'autorité de certains des discours d'alors sur d'autres, conduisant à un nivellement. En présupposant une communauté d'intérêts et de références partagées, le développement des perspectives globales a renforcé cette uniformisation, pourtant contredite dans les faits par l'accroissement des inégalités et la recrudescence des nationalismes. Ainsi, il s'est ensuite agi de voir comment les narrations s'étaient réorientées après la chute du mur : Maria Hlavajova, d'Utrecht, qui a constitué le projet *Former West*, est venue parler avec Monica Juneja qui travaille sur l'histoire globale à Heidelberg d'une manière extrêmement critique. C'était passionnant de l'entendre expliquer comment le travail qu'elle envisageait était une autre façon de penser, qui n'impliquait pas de réalisation immédiate mais supposait de prendre le temps. La dernière séance a porté sur les années 1968 et 1989 comme tournants importants de la pensée, même en histoire de l'art, avec Jean-Louis Cohen, Jacques Leenhardt, Maria Poprzęcka et Gabi Dolff-Bonekämper. Ils fournissaient des héritages croisés à partir de leur expérience de ces moments-là.

Regards croisés : Depuis 2010, avez-vous constaté, parallèlement à votre projet, des choses qui émergeaient ailleurs, sur des champs un peu connexes ?

Mathilde Arnoux : Oui, différentes recherches envisagent les relations artistiques durant la guerre froide, souvent à travers l'analyse des circulations, tout en cherchant à revenir sur la division en deux blocs. Plusieurs recherches se sont intéressées aux relations entre pays situés autrefois à l'est du rideau de fer. C'est le cas par exemple du projet *Networking the Bloc*.¹³ Le projet *Art Beyond Borders*¹⁴ s'est intéressé quant à lui aux relations artistiques au sein de l'Europe communiste, et grâce à cette perspective, a voulu franchir la frontière physique établie par le rideau de fer. Le questionnement des relations durant cette période outrepassa l'Europe pour se développer à une échelle globale. Ainsi le projet *MoDe(s)*¹⁵ s'intéresse aux relations entre art, politique et contre cultures pendant la guerre froide et particulièrement entre pays du sud ; le projet *Past disquiet* conduit par Kristine Kouhri et Rasha Salti est consacré à l'exposition d'art international pour la Palestine organisée en 1978 qui a rassemblé des artistes d'Europe et du monde ;¹⁶ le réseau *Prisme* se penche lui sur les congrès

de l'AICA (Association internationale des critiques d'art) de 1948 à 2003 et explore comment ces rencontres entre critiques d'art ont pu refléter les débats de société.¹⁷ Le colloque « The Other Transatlantic. Theorizing Kinetic & Op Art in Central & Eastern Europe and Latin America » enfin, organisé les 21 et 22 octobre 2016 au musée d'art moderne de Varsovie, ouvrait sur les relations artistiques entre les pays autrefois situés à l'Est du rideau de fer et l'Amérique latine.¹⁸ Les projets sur les relations en Europe entre pays situés de part et d'autre du rideau de fer restent cependant peu nombreux. Cela tient aussi au fait que ce sont deux champs de recherche qui demeurent très distincts parce que ce sont des objets – la sphère capitaliste et la sphère socialiste – qui nécessitent des réflexions différenciées, quand bien même il est possible de les faire converger, du moins de les mettre en relation. Tout dépend évidemment des perspectives que l'on adopte. Par ailleurs, les notions de réel et de réalité posent question, notamment au réalisme spéculatif,¹⁹ ou dans les travaux sur le lien entre réel et art contemporain.²⁰ Le réel est également envisagé comme objet de recherches croisées transdisciplinaires, notamment par le Graduiertenkolleg « Das Reale in der Kultur der Moderne » à Constance.²¹

Regards croisés : Finalement ce projet s'inscrit aussi dans des transformations d'ordre méthodologique sur la question de l'écriture de l'histoire, même si ce n'était pas forcément ce que vous visiez au départ.

Mathilde Arnoux : Un texte de mise en perspective des résultats va paraître. Il ne s'agit pas de faire une simple présentation des différentes synthèses mais d'expliquer ce dont on vient de parler. Je vois bien la façon dont chacun a investi ce questionnement de manière différente, pour chaque doctorant en fonction de son travail de thèse. C'était bienvenu. En débutant, je n'avais pas pensé à la place que j'occuperai en surplombant le tout, ni même quel résultat en sortirait. Je me rends compte aujourd'hui, que cette place permet de réfléchir non seulement à la manière d'articuler leurs résultats mais à ce que la prise de conscience des résultats nous fait comprendre quant à notre propre démarche. Je n'avais jamais eu l'intention de définir le réel et je ne définirai pas non plus ce qu'étaient les relations franco-germano-polonaises, mais je dirai : voilà comment on peut réfléchir à travailler ensemble.

- 1 Mathilde Arnoux, *Les musées français et la peinture allemande, 1871-1981*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme (MSH) / Centre allemand d'histoire de l'art, Collection Passages/Passagen 18, 2007.
- 2 Mathilde Arnoux, Anne Panzani et Thomas W. Gaehtgens (éd.), *Correspondance entre Henri Fantin-Latour et Otto Scholderer (1858-1902)*, Paris : MSH/Centre allemand d'histoire de l'art, Collection Passages/Passagen 24, 2011.
- 3 Voir <https://dfk-paris.org/fr/ownreality> [consulté le 27. 11. 2017].
- 4 *documenta 5. Befragung der Realität. Bildwelten heute, cat. exp.*, Kassel, Neue Galerie, Museum Fridericianum et al., éd. par Harald Szeemann, Kassel : documenta GmbH, 1972.
- 5 Maria Bremer, « La documenta 5. Interroger la réalité comme critique de l'idéologie et comme moteur de subjectivation », sur le site du projet *OwnReality*, éd. par Mathilde Arnoux et Clément Layet, 2017, voir <https://dfk-paris.org/fr/page/ownrealityetudes-de-cas-1361.html#/resolve/articles/23561> ou www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/27 [consulté le 27. 11. 2017].

- 6 Les ateliers se sont déroulés de 2011 à 2015, voir <https://dfk-paris.org/fr/page/ownrealityactivitesduprojetateliers-1453.html> [consulté le 27. 11. 2017].
- 7 « Réalité(s), fiction, utopie dans l'art des années 1960 à 1989 en France, RFA, RDA et Pologne », rencontres internationales, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 11-13 avril 2013, voir <https://dfk-paris.org/fr/event/ownreality-international-meeting-1451> [consulté le 27. 11. 2017].
- 8 Julie Sissia (Sciences Po Paris, Kunstakademie Düsseldorf) a travaillé sur la France, Maria Bremer (Freie Universität Berlin) sur la RFA, Constanze Fritzsich (Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt) sur la RDA et Aneta Panek (Universität der Künste Berlin, Institut für zeitbasierte Medien und Variantologie et FRESNOY Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing) puis Krzysztof Kosciuczuk (Institute of Art, Polish Academy of Sciences, Varsovie) sur la Pologne.
- 9 Le projet a reçu le financement du septième programme-cadre de la Communauté européenne pour la recherche, le développement et l'application technologiques.
- 10 *L'Art du réel, U.S.A : 1948-1968*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Centre national d'art contemporain (CNAC), éd. par Eugene Goossen, Paris : Grand Palais, 1968.
- 11 Voir les entretiens de Julie Sissia avec Jean Clair, Fabrice Hergott, Peter Klasen, Jean-Jacques Lebel, Catherine Millet, Jacques Villeglé et Max Wechsler et les entretiens d'Aneta Panek avec Wiesław Borowski, Jarosław Kozłowski et Józef Robakowski, voir <https://dfk-paris.org/fr/page/ownrealityentretiens-1359.html> [consulté le 27. 11. 2017].
- 12 Voir <https://dfk-paris.org/fr/page/autorites-de-l-histoire-de-l-art-1457.html> [consulté le 27. 11. 2017].
- 13 Voir Klara Kemp-Welch, *Antipolitics in Central European Art. Reticence as Dissidence under Post-Totalitarian Rule 1956-1989*, Londres : I.B. Tauris, 2014.
- 14 Voir Pascal Dubourg-Glatigny et Jérôme Bazin (dir.), *Art beyond Borders : Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)*, Budapest : Central European University Press, 2016.
- 15 « Modernidad(es) descentralizada(s) / Decentralized Modernities », voir <http://modernidadesdescentralizadas.com/en/> [consulté le 27. 11. 2017].
- 16 Voir www.macba.cat/en/exhibition-past-disquiet et www.hkw.de/en/programm/projekte/2016/zeit_der_unruhe/zeit_der_unruhe_start.php [consulté le 27. 11. 2017].
- 17 Voir <https://acaprisme.hypotheses.org/> [consulté le 27. 11. 2017].
- 18 Voir <http://artmuseum.pl/en/wydarzenia/inny-transatlantyk-sztuka-kinetyczna-i-op-art-w-europie/2> [consulté le 27. 11. 2017].
- 19 Voir par exemple à ce sujet, Yann Schmitt, « Le réalisme spéculatif : entre athéisme et messianisme », *ThéoRèmes*, no. 6, 2014, URL : <http://theoremes.revues.org/650> [consulté le 10. 7. 2017] et les travaux de Quentin Meillassoux, Markus Gabriel et Maurizio Ferrari. La question du réalisme est également au cœur des travaux de Jocelyn Benoist ou encore Sandra Laugier.
- 20 Par exemple *Face au réel : éthique de la forme dans l'art contemporain : un séminaire de recherche*, éd. par Giovanni Careri et Bernhard Rüdiger, Lyon : École des beaux-arts de Lyon, Paris : École des hautes études en sciences sociales, Paris : Archibooks, 2008 ; *Kunst und Wirklichkeit heute. Affirmation – Kritik – Transformation*, éd. par Lotte Everts, Johannes Lang, Michaël Lüthy et Bernhard Schieder, Bielefeld : Transcript, 2015.
- 21 Voir <http://www.uni-konstanz.de/reales/> [consulté le 27. 11. 2017].