



Piotrowski, Piotr. (2012) *Art and Democracy in Post-Communist Europe*. London: Reaktion Books

Review

Lucia Popa¹

Le nouveau livre écrit par le prestigieux historien polonais de l'art continue du point de vue thématique son célèbre ouvrage *In the Shadow of Yalta. Modern Art in Central-Eastern Europe* (2009), qui a suscité de nombreux débats dans les sciences sociales. Si, dans le premier livre, Piotrowski effectue une approche comparative pour analyser la relation entre les arts plastiques modernes et le régime communiste dans l'Europe Centrale et Orientale, l'autre livre a été écrite comme une mise-à-jour, suivant l'évolution de l'art dans l'ère postcommuniste dans la même aire géographique. *Art and Democracy in Post-Communist Europe* est un ouvrage situé à la frontière de plusieurs sciences sociales: l'histoire de l'art, les sciences politiques, la sociologie de la culture. L'approche n'est pas une vraie analyse diachronique, mais plutôt une recherche ciblée sur les thèmes les plus fréquentes de l'histoire de l'art récente (l'art féministe, la mémoire du communisme, l'autonomie de l'art, le nationalisme versus la mondialisation, les stratégies d'organiser les musées).

Les thèses fondamentales du livre reprennent une perspective déjà familière à ses lecteurs. L'auteur plaide pour la nécessité d'écrire l'histoire de l'art non pas dans une manière «verticale», mais plutôt «horizontale», c'est-à-dire à partir de l'«intérieur»: il faut suivre ou inventer des canons typiques pour une certaine topographie et pour une histoire particulière. Tout d'abord, Piotrowski dénonce un modèle «classique» d'écrire l'histoire de l'art, considérant qu'il n'est jamais «innocent», mais plutôt le résultat d'un processus continu de sélection. L'historien choisit toujours un ongle ou un autre pour revisiter, réécrire et parfois mutiler le passé, même si ce n'est pas nécessairement une action consciente. Selon Michel Foucault, le discours est toujours une manière d'exercer

¹ Faculty of Sociology and Social Work, University of Bucharest, Romania, lucia.popa@ehess.fr

le pouvoir, surtout quand ce discours est unilatéral, hégémonique (L'Ordre du discours). Celui qui écrit l'histoire possède un capital symbolique important.

Le livre de Piotrowski met en scène une forte tension entre la mémoire et l'histoire, pour reprendre les termes de Pierre Nora (Les lieux de mémoire). Dans le cas choisi par le théoricien polonais, les deux pôles qui produisent les tensions sont le Centre (ou les "centres" de l'art, c'est-à-dire Paris, New York, Berlin) et la Périphérie, c'est-à-dire les pays de l'Europe Centrale et Orientale, à savoir les pays séparés par le Rideau de Fer après le Traité de Yalta entre l'Europe occidentale et l'Union Soviétique. Colonialisme intellectuel ou néo-colonialisme, l'histoire de l'art de l'Europe Orientale conçue par les historiens occidentaux est contredite par la mémoire vive de l'historien de l'art qui a vécu au milieu de cette culture et de cette réalité.

Selon Piotrowski, les historiens occidentaux ont déformé l'image de la sphère artistique de l'Europe Orientale, raison pour laquelle il soutient la réécriture de cette histoire. Même s'il n'a pas une forte perspective de gauche, Piotrowski conçoit une théorie de l'histoire qui rappelle la vision gramscienne des «intellectuels organiques», les seuls capables de produire des théories culturelles valides sur les classes sociales où ils sont nés. Ainsi, on écrit l'histoire de l'Est le mieux à l'Est, insiste Piotrowski.

Deuxièmement, le livre de Piotrowski est loin d'être entièrement épistémologique, mais, suivant cette proposition théorique, il offre un exemple d'histoire de l'art en Europe Centrale et Orientale, écrite à l'intérieur de la culture qui fonctionne également comme sujet. Le théoricien polonais écrit sur les événements et les artistes de cette partie de l'Europe où il est né et qu'il a étudiée pendant des décennies, à la recherche d'explications et d'une contextualisation géopolitique et historique bien définie pour les phénomènes artistiques analysés. Loin de l'utopie de l'art isolé de l'histoire sociale, l'auteur conçoit l'histoire de l'art comme un processus doué d'une évolution qui reflète des topographies, des drames historiques, des tensions sociales.

Selon Piotrowski, l'art de l'Europe Centrale a été écrit dans les manuels d'histoire dans une perspective extérieure, dont le point de repère fondamental est l'art occidental. Rapporté à l'art occidental, l'art de l'Europe Centrale et Orientale ne peut être que celui qui entre dans la dialectique centre-périphérie. Inspiré par les études postcoloniales, le théoricien polonais écrit que l'art peut être lu dans le binôme colonisateur/colonisé, dans une dimension symbolique. Paradoxalement, un rôle important est attribué dans ce processus à l'autocolonisation ou, en d'autres termes, à l'imitation des styles artistiques occidentaux. L'importation de l'esthétique occidentale peut être comprise en partie comme un outil de résistance culturelle contre les vestiges du réalisme socialiste ou même contre la réactivation du spécifique national, phénomène fréquent de la transition postcommuniste. L'autocolonisation est plus forte parce que, par exemple, les cercles artistiques de Pologne ne suivent pas le marché de l'art hongrois ou tchèque, mais plutôt le marché de l'art de Berlin et Paris. Ainsi, l'altérité "égale" est obscurcie en faveur de l'Autre dominateur et on cherche le Centre qui établit les hiérarchies et qui est en mesure de créer des victimes. Le colonisateur est imité par la victime.

Quand même, l'approche de Piotrowski n'est pas rigide, mais plutôt nuancée: la domination symbolique des formes artistiques occidentales n'est pas complète et ni toujours volontaire. Elle ne peut pas être comparée avec la politique culturelle rigide imposée par les régimes totalitaires. L'ouverture des frontières, la globalisation des institutions artistiques (les expositions internationales et la prolifération des biennales sont juste quelques exemples) ont des effets antagonistes. Les artistes de l'Europe de l'Est éprouvent une tendance d'affaiblir leurs liens avec les traditions locales et d'adopter des canons occidentaux, et ils renforcent leurs particularités culturelles comme « stigmaté exotique » qu'on peut vendre sur le marché de l'art occidental.

Piotrowski croit, cependant, que le désir d'internationalisation ou l'utopie de l'unité est un résidu du projet de la modernité. La rhétorique de la mondialisation cache l'hégémonie discrète de l'Occident, car, après tout, les canons universels de la langue ou des moyens de promouvoir les valeurs occidentales considérées comme « internationales » sont des instruments de domination. Le modernisme a tenté de nier toujours toute identité, qu'elle soit ethnique, du sexe, etc au nom de « l'utopie universaliste de l'unité ».

La postmodernité apporte avec elle un renouvellement du spécifique local et des différences. En partie, ce phénomène est dû à l'asthénie des canons de l'Ouest: comme thérapie, le marché d'art dominant cherche un implant d'"exotisme". La chute du communisme a grandement contribué à l'exercice de l'histoire de l'art écrite « horizontalement », l'histoire analytique et descriptive, et non pas à travers d'un complexe occidentale de supériorité. Les orientaux ont un rôle actif dans ce processus parce que leurs politiques culturelles, leurs stratégies et les théories des critiques de cette partie de l'Europe ont contribué de manière significative à la promotion des identités locales. Les artistes de l'Europe de l'Est qui ont gagné une bonne réputation sur le marché international d'art dans les dernières années sont ceux qui ont réussi à atteindre un équilibre entre la tentation d'imiter les styles occidentaux et la tentation de surenchérir les spécificités nationales. Il s'agit notamment des personnalités comme Marina Abramovic, Ilya Kabakov, Dan Perjovschi, Mircea Cantor.

Piotrowski est l'un des critiques de la démocratie comprise comme une loi du consensus. Les droits des marginaux sont toujours avalés par ce consensus, qui ressemble à une tyrannie plus atténuée, celle de la majorité. Le type de démocratie soutenue par l'auteur a une touche anarchique, où les débats et les désaccords sont constructifs. Les minoritaires sont bien représentés grâce à l'anarchie modérée. Suite à cette vision de la démocratie, l'auteur sympathise évidemment avec les artistes postcommunistes de l'Est qui ont conçu des performances dans l'espace public, souvent pour soutenir ou pour contester les différentes solutions sociales et politiques en faveur des marginales, des causes particulières, souvent invisibles dans la démocratie de consensus. L'un des exemples utilisés par Piotrowski afin d'affirmer sa vision est l'action L'espace public Bucarest de l'été 2007, organisée par Marius Babias et Sabine Hentzsch. Dans le programme de l'événement on a inclus les actions des artistes roumains de renommée internationale tels que Mircea Cantor, Anetta Mona Chisa duo et Lucie

Tkáčová, Nicoleta Esinescu, H.arta (Marta Crista, Anca Rodica Gyémánt et Taché), Daniel Knorr, Lia et Dan Perjovschi.

Les organisateurs ont voulu transformer l'espace public de la ville afin qu'il puisse permettre un forum public où les citoyens, représentés, dans ce cas-là, par les artistes, peuvent s'exprimer librement. De cette façon, l'espace public devient symboliquement de nouveau l'agora, une fonction perdue pendant le régime communiste et suspendue également pendant le capitalisme.

Piotrowski discute aussi la situation de l'art récente en relation avec le passé communiste et la façon dont on instrumentalise la mémoire de celui-ci. Selon l'histoire particulière de chaque régime, les attitudes les plus fréquentes sont soit la «traumaphobie», soit la «traumophilie". Par exemple, le Musée National d'Art Contemporain (MNAC) de Bucarest est un exemple d'institution qui ne veut pas travailler avec la mémoire du communisme, mais qui, au contraire, a accéléré le processus d'amnésie presque totale. La politique du musée se tourne vers l'imitation de l'Occident, même jusqu'à l'anéantissement du spécifique national et de la condition post-communiste. Éviter le «traumatisme» ou la «traumaphobie" est un exemple d'autocolonisation par l'adoption aveugle de canons occidentaux.

Parfois purement descriptive, comme un manuel d'histoire de l'art postcommuniste, parfois ressemblant à un essai presque militant, le livre de Piotrowski est inégal comme dosage de la théorie et des informations tout au long des chapitres. Cela pourrait susciter un débat sur le rôle de l'historien de l'art: est-ce qu'il peut écrire comment l'art post-communiste devrait être (socialement engagé, à égale distance entre l'Est et l'Ouest, ni traumaphobique ou traumophilique, comme le demande Piotrowski, par exemple)? En outre, surtout pour les théoriciens familiarisés avec la littérature francophone des études de la mémoire les syntagmes utilisés par Piotrowski sont, dès fois, fortement prévisibles (lieux de mémoire, le trauma, l'oubli, la mémoire, l'amnésie, etc.) Un autre aspect qui peut soulever des questions est le processus de sélection des événements et des œuvres artistiques invoqués.

Le volume représente, quand même, une des ouvrages de référence, obligatoire dans toute bibliographie concernant l'histoire de l'art récente d'Europe Centrale et Orientale, et il est une riche analyse de la relation entre les institutions, les idéologies et les tendances artistiques spécifiques à cette région avec ses règles précises, suscitées par son contexte. Le livre a également la qualité de proposer un modèle d'histoire de l'art écrite "horizontalement", sans se référer constamment aux canons occidentaux, qui souvent détruisent le sens de la réalité locale.