



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS

Mathilde Arnoux et Lena Bader

Introduction au séminaire

Rencontres de la réalité – Réalité des rencontres

Vendredi, 28 septembre 2018, 14h à 16h30

Citation :

Mathilde Arnoux et Lena Bader, *Introduction au séminaire « Rencontres de la réalité – Réalité des rencontres »*, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 2018, disponible en ligne : <https://dfk-paris.org/fr/node/2187/>.

Mathilde Arnoux et Lena Bader

Introduction au séminaire

Rencontres de la réalité – Réalité des rencontres

Comment penser les relations artistiques ?

Poser la question des relations artistiques, c'est aborder une question très en vogue en histoire de l'art et s'ouvrir potentiellement à un domaine illimité. En effet, depuis quelques années, nous assistons à une véritable accélération et multiplication des études à ce sujet. Ce « boom de la relation » a eu pour effet un certain dogmatisme : un paradigme chasse l'autre, des tournants sont proclamés et aussitôt remplacés par les suivants : nous sommes dans le moderne, le postmoderne, le transmoderne ; les relations sont interculturelles, transculturelles, transrégionales, internationales, mondiales, globales, transtemporelles ; il est question de comparaisons, puis de transferts ou alors d'échanges, de contacts, de croisements, de connexions, d'*entanglement*. Tout est déjà corrigé avant même d'être discuté.

Face à cette cascade de concepts et de paradigmes qui se regroupent autour de la question de la relation, nous souhaitons prendre du recul. Ce séminaire propose de réfléchir ensemble aux façons dont la relation peut encore être interrogée comme un concept critique en histoire de l'art : comment penser les relations artistiques face à cette multitude écrasante de propos ? Et, surtout, de quelle manière poser la question pour qu'elle n'apparaisse pas comme un vernis rassurant sur la toile de fond d'un monde qui édifie des murs, voit ressurgir les nationalismes là où les murs sont tombés, qui creuse les inégalités, connaît des écarts immenses entre une mobilité aisée et une mobilité forcée, entre les possibilités qu'offre la technologie numérique au développement de l'esprit et la déliaison opérée dans la disruption ? Au lieu de définir les relations artistiques ou d'établir une typologie, nous souhaitons les interroger sous une variété d'angles possibles, au vu de leur importance dans les pratiques de l'histoire de l'art aujourd'hui, mais aussi en tant qu'enjeu méthodologique qui renvoie à des questions contemporaines fondamentales.

La question des relations artistiques se pose en effet de manière urgente compte tenu de la place accordée au terme de relation dans les sciences, dans les médias, dans la politique. L'inflation avec laquelle il est utilisé dit beaucoup sur le caractère ouvert de cette notion, ce qui nous oblige à considérer les dangers qui résident dans la réduction de sa compréhension. L'aisance avec laquelle la relation est convoquée laisse sans cesse supposer une entente commune autour du sujet. Ce consensus interroge, tant il met en doute le potentiel critique de la question – potentiel critique qui tient à la qualité dialectique de la relation qui empêche tout saisissement univoque et exclusif. En effet, la question de la relation exige de faire face à la rencontre, de s'exposer à l'expérience de la différence, de prendre en compte la violence des rapports et de considérer ce qui peut résister à tout geste totalisant.

Les relations artistiques – un sujet lié au Centre allemand d'histoire de l'art et à nos parcours singuliers

Le sujet des relations artistiques est étroitement lié au Centre allemand d'histoire de l'art qui, depuis sa fondation dans les années 1990, l'a mis au cœur de ses travaux : d'abord à travers [les relations franco-allemandes](#), puis à travers la proposition de perspectives croisées autour de sujets annuels consacrés à des notions telles que [silence](#) ou [répétition](#) ou encore à « [L'art en France à la croisée des cultures](#) », tout en s'ouvrant aux perspectives transnationales à travers des projets comme « [À chacun son réel. La notion de réel en France, RFA, RDA et Pologne entre 1960 et 1989](#) », « [Travelling Art Histories. Transregional Networks in Exchange Between Latin America and Europe](#) » ou encore « [Bilderfahrzeuge. Warburg's legacy and the future of Iconology](#) ».

Le sujet des relations artistiques est aussi étroitement lié aux parcours singuliers des deux historiennes de l'art que nous sommes et il nous a réunies bien que nous soyons issues d'horizons académiques différents. Au fil de nos recherches – et surtout au fil de nos échanges –, chacune d'entre nous a d'une manière ou d'une autre perçu les formatages induits par sa formation. Ces expériences nous ont fait prendre conscience de l'attachement de chaque chercheur à des références, des auteurs, des concepts, des termes qu'il croit partagés par tous. Elles nous ont montré comment ces évidences, le plus souvent tacites, forment des implicites qui limitent les échanges, tant il est difficile de venir interroger les autorités sur lesquelles reposent les connaissances de chacun.

C'est afin de prendre la mesure des territoires imaginaires sur lesquels se fondent les conceptions de chacun et d'apprécier les éventuelles requalifications sur lesquelles débouchent leur rapprochement, que nous avons organisé en 2016/2017, avec Clément Layet et Matylda Taszycka, un cycle de rencontres intitulé les « [Autorités de l'histoire de l'art](#) ». Ce séminaire revenait sur les histoires de l'art qui ont vu le jour durant la guerre froide, particulièrement en Europe et surtout en France, RFA, RDA et Pologne. Il avait pour point de départ une série d'observations que nous avons faites au fil de nos travaux antérieurs. Nous avons constaté que l'appartenance au bloc de l'Est ou à celui de l'Ouest, aux pays non alignés ou aux pays dits du Tiers Monde, avait déterminé l'usage et la signification des concepts mis en œuvre par des historiens, critiques et artistes. La chute du Mur avait ensuite 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 partagés, le développement des perspectives globales avait renforcé cette uniformisation, pourtant contredite dans les faits par l'accroissement des inégalités et la recrudescence des nationalismes.

Le but de ce séminaire n'était pas pour nous de construire de nouvelles catégories, mais de s'intéresser plus sensiblement aux marques laissées par les différents contextes sur la signification des termes de l'histoire de l'art qui avait pris forme pendant la guerre froide. Notre recul historique d'un quart de siècle nous permettait de revenir de manière critique sur les méthodes qui avaient vu le jour pendant cette période, ces méthodes mêmes dont nous sommes encore héritiers aujourd'hui. Depuis les années 1960, les discours critiques de l'histoire de l'art ont questionné les classements par école nationale et par style, hérités de la culture scientifique du XIX^e siècle. Ils ont interrogé la division entre grand art et expressions populaires, ont reconnu et analysé les hégémonies colonialistes, se sont intéressés aux phénomènes de métissage engendrés par la circulation des œuvres. Ils ont ainsi mis en question les normes, les ordres et les hiérarchies longtemps en vigueur en histoire de l'art. Cependant, ils ont aussi, à leur tour, institué de nouvelles hiérarchies et de nouvelles relégations, articulées autour de catégories binaires (comme réactionnaire et progressiste, engagement et autonomie, universel et international, local et global) et d'autres enjeux idéologiques restés trop peu interrogés.

Il s'agissait donc pour nous de situer ces discours dans le contexte de la guerre froide qui les a vus naître et qui les a durablement marqués. Nous voulions revenir sur ce que le philosophe des sciences Thomas S. Kuhn désignait comme des

« paradigmes », c'est-à-dire « les découvertes scientifiques universellement reconnues qui, pour un temps, fournissent à une communauté de chercheurs des problèmes types et des solutions¹ ». C'est dans cette ambition que nous avons organisé chacune des sept rencontres du cycle « Autorités de l'histoire de l'art » autour de trois ou quatre intervenants, des historiens de l'art, critiques d'art, curateurs et/ou conservateurs de musée. Ensemble nous sommes revenus sur les représentations, les perspectives, les objets qui marquent l'écriture de l'histoire de la période de la guerre froide en Europe [voir [bibliographies et résumés des séances du cycle « Autorités de l'histoire de l'art »](#)]. Le format choisi pour ce séminaire se voulait programmatique : plutôt que de partir du préalable d'une communauté dans la compréhension d'un sujet et d'inviter à sa confirmation par des contributions consécutives, ces rencontres souhaitaient souligner la dimension située de toute recherche – la multitude des approches et leur dialogue, la singularité des différentes cultures scientifiques, la spécificité des parcours propre à chacun, leurs contextes.

Nous avons pu faire le constat de grandes différences de perspectives, d'incompréhensions et d'ignorance réciproque selon les horizons académiques et angles d'approche. Ainsi, par exemple, les conceptions essentialistes d'un Occident homogène, fréquemment sollicitées dans les recherches post-coloniales ou dans les recherches portant sur l'Est de l'Europe pendant la guerre froide visant à cerner la singularité des pratiques artistiques extra-occidentales, ignorent souvent les apports des recherches en histoire de l'histoire de l'art, qui en Europe s'intéressent à la formation des représentations identitaires, nationales, culturelles véhiculées par l'histoire et la critique d'art et qui ont apporté des approfondissements allant contre toute image homogène de l'Occident. Le séminaire a thématiqué ces différences de perspective et a permis de les confronter entre elles.

Ces perspectives historiographiques ouvraient sur une variété de distinctions autour de la conception de la liberté, de la modernité, de l'autonomie, de l'engagement, de l'antitotalitarisme, de la dissidence, de la contestation. Ainsi la reconnaissance de ces distinctions et de la singularité des perspectives s'imposaient avant de concevoir toute possibilité d'écriture au sujet des relations artistiques. Le séminaire se concentrait sur ces enjeux, mais les pratiques artistiques elles-mêmes n'étaient pas au cœur de notre propos. Nos réflexions respectives sur les relations

¹ Thomas Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1972.

artistiques revenaient pourtant sans cesse sur la place qu'y tenaient les pratiques artistiques.

Les relations, un enjeu de l'histoire de l'art – entre établissement des hiérarchies et remise en question

Avec le séminaire « [Rencontres de la réalité – Réalité des rencontres](#) », il s'agit donc de questionner la relation du point de vue de l'histoire de l'art comme discipline à travers une attention prêtée aux pratiques artistiques. Nous voulons conduire une réflexion sur la façon dont les pratiques artistiques de tous ordres contribuent à penser les relations dans la modernité. Sous quels angles les pratiques artistiques peuvent-elles être envisagées ? Relèvent-elles des exemples d'une histoire de l'art sociale et culturelle ? Constituent-elles un point de départ pour traiter un faisceau de relations ? Permettent-elles de penser les relations de manière singulière ?

L'artiste Bassem Yousri, parmi d'autres, nous y invite avec son installation [It's Not As Easy As It May Have Seemed to Be](#). Cette œuvre infiltre les espaces d'exposition² pour, en les dérangeant, porter d'autres regards sur ce que Jean-Claude Lebensztejn appelle les « annexes de l'œuvre d'art³ », ces cadres, socles, signatures et titres qui déterminent tant l'histoire de l'art, mais qui sont trop souvent négligés. Cette critique articulée par Bassem Yousri à travers sa pratique artistique pose les éléments constitutifs de l'œuvre, sans renoncer à construire à son tour. Ce double geste artistique de participation et d'observation, d'intégration et de recul, nous invite à prendre en considération les potentialités constructives d'une activité historiographique en dialogue avec les pratiques artistiques.

Parce que la question de la relation est pour nous un point de départ et non une fin, nous nous intéresserons à travers ce séminaire à tout type de relation en lien étroit avec les pratiques artistiques, qu'il s'agisse de circulation, d'anachronisme, de transversalité, d'intericonicité, d'intersectionnalité, etc. Nous sommes conscientes

² « L'installation mixte de Bassem Yousri se veut une voix critique contestataire qui émane de l'intérieur même de l'exposition. Les petits personnages de Yousri disséminés dans les espaces du musée participent à l'acte de regarder tout en interrogeant les notions thématiques, les juxtapositions et les interprétations proposées par les commissaires. Ils interagissent avec les œuvres et leurs mécanismes de monstration (cimaises, socles, vitrines, etc.), parfois en accord et d'autres fois en faisant acte de désobéissance, pour renverser les paradigmes muséologiques par lesquels ils opèrent. Ils suivent le visiteur partout, épient leurs moindres gestes et imitant leur réactions devant les pièces exposées. » *Le théorème de Néfertiti. Itinéraire de l'œuvre d'art : la création des icônes*, cat. exp., Paris, Institut du monde arabe, 2013, p. 177.

³ Jean-Claude Lebensztejn, *Annexes – de l'œuvre d'art*, Bruxelles, La part de l'œil, 1999.

des limites que constitue la focalisation des recherches sur les relations, consciente aussi des simplifications que représente le rétablissement linéaire des relations. Il n'est donc pas question de nous débarrasser des tensions soulevées par ce sujet en vogue, mais plutôt de les considérer. Nous avons pu observer qu'interroger les relations établies engage toujours à questionner les hiérarchies qui les fondent et invite à des décloisonnements entre catégories géographiques, temporelles, stylistiques et entre media. Toutefois, dès que de nouvelles relations sont établies, et dès qu'elles deviennent l'ambition du résultat de la recherche et non plus le moteur de sa question, elles sont prises dans un système qui en oriente la perspective et en réduit les potentialités. Elles peuvent alors être instrumentalisées pour faire système. Dans ce cas, penser les relations ne correspond plus à une ouverture, car elles ne posent plus question.

Le potentiel critique de la relation ne peut apparaître qu'à la lumière de ces contradictions. Plutôt que de penser la relation seulement comme le signe du lien, de la connexion, nous voulons aussi penser la relation qui délie, qui creuse les inégalités et concevoir les conflictualités. Les relations ne peuvent être approchées que dans un incessant questionnement. Les pratiques artistiques sont dans ce contexte ce à partir de quoi nous voulons apprécier le caractère incommensurable des relations dont elles dépendent. Nous prêterons autant attention aux biais méthodologiques et aux discours qui tentent de saisir les pratiques artistiques, qu'aux recherches poursuivies par les artistes eux-mêmes. Penser les relations à partir des pratiques artistiques exige de faire l'expérience de la rencontre et interroge ce qu'elles font de et à la réalité.

Nous voudrions donc faire de ce séminaire un laboratoire de recherche et un lieu de rencontre, qui, bien que partant d'une question méthodologique – comment penser les pratiques artistiques en relation et non pas isolées –, constitue également un moyen de penser l'histoire de l'art en lien avec les enjeux sociaux contemporains. Nous ferons des possibles relations entre l'objet de l'histoire de l'art et sa société le fil conducteur de cette série d'ateliers de recherche. Nous aurons à considérer le risque de réduire les images à une simple illustration d'une extériorité ou celui de les sacrifier dans une aura isolée. Pour considérer ces tensions, sans ni les résoudre ni les nier, nous avons intitulé notre séminaire : « [Rencontres de la réalité – Réalité des rencontres](#) ».