

Catherine Fraixe

De la Guerre froide à la mondialisation : autour de Picasso, des utopies modernistes et de quelques récits postmodernes

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Catherine Fraixe, « De la Guerre froide à la mondialisation : autour de Picasso, des utopies modernistes et de quelques récits postmodernes », *Critique d'art* [En ligne], 42 | 2014, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 15 décembre 2014. URL : <http://critiquedart.revues.org/13475>

Éditeur : Archives de la critique d'art
<http://critiquedart.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://critiquedart.revues.org/13475>

Document généré automatiquement le 15 décembre 2014. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Archives de la critique d'art

Catherine Fraixe

De la Guerre froide à la mondialisation : autour de Picasso, des utopies modernistes et de quelques récits postmodernes

- 1 Au moment où paraît l'anthologie¹ *Art et mondialisation : décentremets. Anthologie de textes de 1950 à nos jours*, qui tente de présenter aux lecteurs français les jalons d'une pensée tournant le dos au grand récit occidental au profit d'une approche mondialisée, trois autres livres récents méritent une attention particulière.
- 2 *Picasso and the Politics of Visual Representation: War and Peace in the Era of the Cold War and Since* pose en effet une série de questions que l'historiographie s'obstine à ignorer. Issus d'une conférence prononcée à l'occasion de l'exposition *Picasso: Peace and Freedom*, conçue à la Tate Liverpool en 2010 par Lynda Morris et Christopher Grunenberg², les essais réunis dans ce volume ont non seulement pour objet la conquête des cœurs et des esprits que fut la Guerre froide, mais aussi le rôle que celle-ci continue à jouer dans notre perception de l'art « mondial ». En introduction (« Picasso as a Sign of Class Struggle », p. 9-26), Jonathan Harris rappelle qu'un ouvrage de synthèse comme *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism* (Thames & Hudson, 2004), pourtant dirigé par des historiens de l'art aussi réputés qu'Yve-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, Hall Foster et Rosalind Krauss, ne fait « virtuellement aucune mention » de la production de Pablo Picasso après 1945. Une suite de communications montre la somme de partis pris qui nourrit ce silence, quand ce n'est pas une franche hostilité, en apportant de nombreuses informations sur l'engagement du peintre dans des organisations communistes ou antifascistes, à travers lesquelles il poursuivit son combat contre le régime franquiste. Si Lynda Morris décrit son engagement auprès du PCF et dans le Mouvement pour la paix, ainsi que ses démêlés avec les autorités communistes (« The Battle for Picasso's Mind », p. 27-49), Paula Barreiro López pointe les refus successifs que l'artiste opposa aux offres de rapprochement formulées par les représentants d'une Espagne bientôt intégrée dans l'OTAN et souligne le soutien constant qu'il apporta aux dissidents espagnols comme aux porte-paroles des pays qui luttèrent contre les puissances coloniales (« Classified Files : Picasso, the Regime and the Avant-garde in Francoist Spain », p. 89-107). Sarah Wilson, quant à elle (« Loyalty and Blood: Picasso's FBI File », p. 129-145), consacre aux dossiers que le FBI constitua sur Pablo Picasso une étude qui démontre autant l'incompétence des officiers chargés de ce suivi (mais, il est vrai, efficacement doublés par la CIA) que l'importance que le *cold warrior* prit pour chacun des deux camps³. David Craven, peu avant, analyse la production de Pablo Picasso à la lumière de ses positions antimilitaristes et anticoloniales (« When Picasso Was feared by the US Government », p. 109-128).
- 3 Sans entrer dans le détail de ces analyses, on peut observer ici, à la suite de Jonathan Harris, comment l'image de Pablo Picasso se trouve diffractée en autant de représentations interrogées à partir de notre propre présent. De même l'héritage de la Guerre froide est-il abordé à partir du « monde globalisé, tout à la fois semblable et différent » où nous vivons. Les questions posées par les études postcoloniales permettent, par exemple, de soulever des interrogations que les positions, construites par les récits dans lesquels nous sommes enveloppés, contribuent à occulter.
- 4 C'est à un exercice comparable que se livre Jonathan Harris dans *The Utopian Globalists: Artists of Worldwide Revolution, 1919-2009*. Il y retrace les développements de l'utopie d'une transformation du monde par l'art (*utopian globalism*) de l'orée des années 1920 jusqu'à nos jours en analysant la progressive intrication de cette pensée critique et des techniques propres à la société du spectacle dans le contexte d'une globalisation croissante des échanges (*globalisation*).

- 5 Le projet de *Monument à la Troisième Internationale* de Vladimir Tatlin, abordé dès l'introduction du livre (« The World in a Work of Art », p. 1-27) et étudié dans le deuxième chapitre (« The Line of Liberation: Tatlin's Tower and the Communist Construction of Global Revolution », p. 76-117), annonçait une révolution mondiale devant transformer les relations sociales, mais préfigurait aussi un nouveau type de relation entre l'art et la vie. Les œuvres analysées dans les chapitres qui suivent ont toutes en commun cet héritage, dont on trouve un lointain écho dans la série des commandes de la multinationale Unilever pour l'espace du Turbine Hall de la Tate Modern (Londres), sur laquelle s'achève cet essai (« From the Spiral to the Turbine: a Global Warning », p. 316-332).
- 6 Refusant d'appliquer des grilles d'analyse conduisant à traiter comme des unités isolées des pratiques qui répondent à un même ensemble de questions concernant les hiérarchies sociales et le rôle de l'art dans la création d'une vie commune, l'historien de l'art propose une archéologie de ces constructions utopiques « médiatiques », dont le véritable point de départ est, là encore, la Guerre froide. Chaque étude de cas lui permet de souligner certains traits de la structure transformative dont il se propose d'examiner les effets depuis le point de vue d'un monde globalisé. L'engagement de Pablo Picasso au sein du PCF, et en particulier dans les campagnes destinées à gagner la communauté mondiale aux objectifs du Mouvement pour la paix, apparaît sous ce jour caractéristique d'un moment où l'adhésion aux objectifs d'un parti politique se conjugue déjà avec des stratégies de communication à échelle internationale. L'interprétation met en lumière les représentations de la communauté, qui continuent à structurer des démarches souvent considérées comme des manifestations d'une sphère artistique autonome. Joseph Beuys, hanté par l'idéal d'une communauté globale identifiée à l'Eurasie, critique à travers ses actions ce que Guy Debord décrit de son côté comme le spectacle généralisé de la Guerre froide. Le rêve d'unité prend alors la forme du mythe d'un Orient a-historique dépeint comme une source d'harmonie d'où viendra le salut de la civilisation matérialiste, étroitement rationaliste, promue par le capitalisme et le socialisme marxiste. Le refus de toute affiliation aux partis politiques traditionnels (typique, peut-on ajouter, dans le cas de Joseph Beuys, d'un discours révolutionnaire conservateur dont procède aussi son injonction à revenir à une communauté organique) culmine dans l'œuvre d'art totale que constitue un *event* comme *Bed-in*, organisé en mai 1969 par John Lennon et Yoko Ono dans une chambre d'hôtel de Montréal où, entourées de journalistes et de caméras, les deux *stars* créent une entité composite incarnant la fusion de l'Ouest et de l'Est. C'est encore ce dépassement des divisions de la communauté que Christo et Jeanne-Claude, ingénieurs culturels d'un nouveau type, figurent en emballant le Reichstag.
- 7 Une telle archéologie demeure en partie une fiction théorique, l'enjeu étant de révéler des potentialités narratives que les récits, centrés sur des catégories formalistes, apolitiques, héritées de la Guerre froide, ont pour effet de neutraliser. En aucun cas l'analyse ne se referme sur un nouveau récit essentialiste. Jonathan Harris parvient à mettre simultanément en évidence des processus socio-historiques extrêmement complexes et le travail accompli sur des récits existants à partir d'interrogations propres au temps présent. Autrement dit, il réussit à pratiquer une histoire exposant ses propres procédés narratifs. Plus radicalement, il démontre que la Tate Modern, un musée aux aspirations elles-mêmes globalisantes, a poursuivi à travers la série des œuvres spectaculaires sponsorisées par Unilever la grande histoire utopique des avant-gardes, en voie d'épuisement. Dans le contexte d'une économie globalisée, l'image communautaire mondiale ne survit plus, conclut-il, que dans les messages publicitaires des multinationales.
- 8 Le recueil d'articles parus dans la revue canadienne *Parachute* cofondée en 1975 par Chantal Pontbriand, *The Contemporary, the Common: Art in a Globalizing World*, est également consacré aux multiples questions soulevées par le rapide développement de cette économie mondialisée après la Guerre froide. Le livre s'ouvre sur un entretien – édité en français dans le numéro de janvier 2001 de *Parachute* – avec Jean-Luc Nancy, auteur de *La Communauté désœuvrée* (Christian Bourgois, 1986). Le philosophe apporta en effet à l'équipe de *Parachute* un ensemble d'outils pour penser la question de la communauté sans revenir à une interprétation excluante de cet être-en-commun. Il est passionnant de voir se mettre en place une critique tentant de rendre compte de pratiques artistiques qui prenaient acte de la

fin des partages et des hiérarchies imposées par la Guerre froide et du surgissement de formes d'identité en mutation – une identité liquide, pour reprendre le terme de Zygmunt Bauman, que saisissent notamment les vues des espaces désagrégés des mégapoles ou de migrants – sans renoncer à penser la possibilité d'un monde commun. Cette suite d'essais ne prétend proposer que des hypothèses interprétatives susceptibles d'éclairer une situation qui voit voler en éclat les anciennes constructions identitaires et se dessiner des histoires fragmentaires, à l'image des récits urbains que Ion Grigorescu filmait déjà dans les grands ensembles de la Roumanie de Ceausescu (« Ion Grigorescu: Performing History in Suspended Spaces », p. 263-275), ou des conférences-performances de l'artiste libanais Rabih Mroué, poursuivant une écriture du désastre à la manière de Maurice Blanchot (« Rabih Mroué: Back to Back », p. 425-429). La question de la mise en récit, qui revient dans nombre des textes réunis dans cette publication, coupe court là encore aux effets de vérité des modèles communautaires. Comme dans l'ouvrage de Jonathan Harris, ce retour sur les conditions de production de l'analyse vise à prévenir la reconstitution d'une narration (potentiellement) globalisante et hiérarchisante.

9 L'anthologie dirigée par Catherine Grenier, signale à juste titre que les institutions françaises abordent avec retard les questions soulevées par la mondialisation. Ce retard ne peut, rappelle-t-elle, être comblé tant que le grand récit de l'Occident continue à structurer une histoire de l'art dont l'objectif premier, jusqu'à la fin de la Guerre froide, fut celui de construire l'image d'un centre à partir duquel ordonner l'ensemble des savoirs. La refonte actuelle de l'histoire de l'art moderne en une histoire mondialisée a cependant elle-même pour principale mission de renforcer la centralité de ce récit dans le contexte de l'après Guerre froide. Comme l'écrit Joaquín Barriendos dans l'un des textes qui concluent cette sélection : « A l'évidence, l'élan visant à corriger l'histoire géographique de l'art moderne a pour résultat que l'Occident s'arroge ici l'autorité de décider de ce qui devrait ou ne devrait pas être inclus.⁴ »

10 Prétendre rompre avec un modèle narratif sans en étudier les mécanismes ne peut que conduire à en réactiver les présupposés. Si cette anthologie est une initiative à saluer, le postulat selon lequel il suffirait de décentrer notre regard pour voir autrement reste à interroger. Dans sa préface à cet ouvrage, Catherine Grenier souligne, de manière caractéristique, qu'il a pour but d'offrir à ceux qu'intéressent les liens entre l'art et la mondialisation un aperçu des idées développées dans le cadre des études culturelles, postcoloniales et de genre. Dès lors, cette anthologie contient peu de textes faisant « directement référence à l'art ». Les études culturelles se sont très peu intéressées à l'histoire de l'art. Y voir un modèle qu'il serait possible d'exporter dans un champ différent sans au préalable interroger celui-ci revient à sous-estimer à la fois la complexité et la plasticité du « grand récit » occidental. Les livres examinés plus haut opèrent un retour critique sur ce récit, tel qu'il se déploie aujourd'hui, en interrogeant en particulier l'idée de communauté qu'il véhicule sans jamais l'énoncer. Ils apportent ainsi des outils d'analyse qu'on ne trouve pas dans cette dernière anthologie.

Notes

1 *Art et mondialisation : décentremets. Anthologie de textes de 1950 à nos jours*, Paris : Centre Pompidou, 2013. Sous la dir. de Catherine Grenier et Sophie Orlando

2 Voir *Picasso: Peace and Freedom* (21 avril-30 août 2010), Londres : Tate Publishing, 2010. Sous la dir. de Lynda Morris et Christoph Grunenberg.

3 Figurent notamment dans cet essai les références de ces dossiers, aujourd'hui en ligne. Signalons en parallèle la parution de : Raphaël Aubert, *Malraux & Picasso : une relation manquée*, Gollion : Infolio, 2013, (Archigraphy Poche), où sont évoqués certains épisodes de la Guerre froide.

4 Voir Barriendos, Joaquín. « Géopolitique de l'art mondial : la réinvention de l'Amérique latine comme région géo-esthétique », dans *Art et mondialisation : décentremets. Anthologie de textes de 1950 à nos jours*, Op. cit., p. 217. Extrait d'un texte paru dans *The Global Art World: Audiences, Markets and Museums*, Ostfildern : Hatje Cantz ; ZKM Book, 2009. Sous la dir. de Hans Belting et Andrea Buddensieg. Comme il ressort de cette analyse, ce nouveau récit peut en effet aisément absorber sa propre critique.

Référence(s) :

Jonathan Harris, *The Utopian Globalists: Artists of Worldwide Revolution, 1919-2009*, Chichester : Wiley-Blackwell, 2013
Picasso and the Politics of Visual Representation: War and Peace in the Era of the Cold War and Since, Liverpool : Liverpool University Press, 2013, (Tate Liverpool Critical Forum).
Sous la dir. de Jonathan Harris, Richard Koeck Raphaël Aubert, *Malraux & Picasso : une relation manquée*, Gollion : Infolio, 2013, (Archigraphy Poche)
Chantal Pontbriand, *The Contemporary, the Common: Art in a Globalizing World*, Berlin : Sternberg Press, 2013

Pour citer cet article

Référence électronique

Catherine Fraixe, « De la Guerre froide à la mondialisation : autour de Picasso, des utopies modernistes et de quelques récits postmodernes », *Critique d'art* [En ligne], 42 | 2014, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 15 décembre 2014. URL : <http://critiquedart.revues.org/13475>

Droits d'auteur

Archives de la critique d'art
