

ANALYSES ET COMPTES RENDUS

Presses Universitaires de France | « [Revue philosophique de la France et de l'étranger](#) »

2020/2 Tome 145 | pages 223 à 274

ISSN 0035-3833

ISBN 9782130823629

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-philosophique-2020-2-page-223.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

soit réduisent le volume à un cas particulier d'un objet d'étude plus général. La description doit donc pouvoir présenter les éléments du volume dans leur diversité et dans leurs relations, d'où le recours étonnant au structuralisme. En se confrontant à Lévi-Strauss (chapitre 3), A. P. montre comment la recherche anthropologique des structures doit non pas se faire au niveau méta-individuel mais bien intra-individuel. Il faut produire une présentation des volumes qui, bien que bigarrés, entretiennent des relations dont on peut faire des typologies et même une exposition tendant vers la systématisme (par exemple p. 21-22 ou 27-28). Le volume n'est pas un moi substantiel, sans pour autant que l'humain soit dissous dans le flux, les relations, les situations sociales ou culturelles qui le dépasseraient, ou dans la vie biologique ou cognitive à laquelle il se réduirait. L'enjeu est donc métaphysique, grâce à l'approfondissement de l'anthropologie empirique.

Outre une réflexion riche et claire sur l'anthropologie contemporaine et sur la manière de la renouveler, l'ouvrage propose une discussion du modèle phénoménologique de l'humain et de son usage en anthropologie (p. 91-106). Le projet pourrait sembler proche du retour phénoménologique aux choses mêmes et de l'effort de description sans explication naturaliste. Néanmoins, le vécu n'occupe aucune place fondatrice ou centrale car il n'est qu'un volume parmi d'autres, à articuler aux autres éléments du volume. Et la critique se fait plus radicale encore. Depuis l'intentionnalité de la conscience jusqu'aux thèmes de l'être-au-monde ou de l'extériorité, la phénoménologie nous présente un humain en relation, ouvert sur ce qui n'est pas lui, une ek-sistence. L'observation minutieuse et sur la durée révèle bien autre chose : la « moindrité » en particulier (p. 57-65). Avec le style du volume, celle-ci est une manière d'être qui régule les engagements, les relations, la dispersion dans des actions et qui assure ainsi une consistance durable. La présence-absence qui fait que l'on n'est que rarement hors de soi, l'hésitation, la fluidité d'une action faite sans y penser, et bien d'autres attitudes illustrent ce mouvement qui s'oppose au souci ou à la visée. Par cet attachement à soi, le volume assure la cohérence durable des volumes. L'arrachement à soi n'est qu'exceptionnel ou plutôt toujours limité par une insistance à rester stable, à se maintenir. Pour qui sait voir, l'humain n'est pas ce qu'en disent les phénoménologues, peut-être parce que, cherchant des généralités, des invariants, des essences, ils n'ont pas su voir les détails qui font une vie humaine, ni même les modalités ordinaires de présence à soi.

On recommandera donc la lecture de cet ouvrage qui nous apprend à mieux regarder l'humain et met en débat nombre de conceptions philosophiques.

Yann SCHMITT

ESTHÉTIQUE

Mathilde Arnoux, *La Réalité en partage. Pour une histoire des relations artistiques entre l'Est et l'Ouest en Europe pendant la Guerre froide*, préface de Jacques Leenhardt, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme/Centre allemand d'histoire de l'art, coll. « Passerelles/série française », 2018, 210 p., 12 €.

Un des apports majeurs des recherches menées, depuis une vingtaine d'années, sur les circulations culturelles Est-Ouest est d'avoir mis en question les oppositions binaires qui, héritées de la Guerre froide, continuaient à façonner l'histoire intellectuelle du XX^e siècle. L'ouvrage de Mathilde Arnoux, à partir d'une démarche d'analyse des discours, s'inscrit dans ce renouvellement historiographique : il propose une réflexion sur les catégories mobilisées en histoire de l'art pour penser le second XX^e siècle, longtemps perçu à travers le clivage entre un « art de l'Ouest » et un « art socialiste », dont, du reste, une très large partie avait été négligée et ignorée.

La réalité en partage présente, en effet, les débats méthodologiques sous-jacents à l'enquête réalisée dans le cadre d'un projet collectif, financé par une « ERC Starting Grant », sur les relations artistiques entre l'Est et l'Ouest, dans une période d'assouplissement des tensions de la Guerre froide (années 1960-1980), en focalisant l'attention sur quatre pays : l'Allemagne, qui, divisée en deux États à partir de 1949, fut au cœur des rivalités entre modèles socio-politiques ; la Pologne, qui, après la mort de Staline et jusqu'au début des années 1980, a pu faire preuve d'une relative ouverture ; la France, enfin, qui, en comparaison des autres pays d'Europe occidentale, a développé une relation étroite avec l'Union soviétique, en raison notamment du poids du Parti communiste.

En dressant un bilan historiographique des recherches menées sur les relations artistiques au temps de la Guerre froide, l'auteure revient sur la difficulté majeure de cette enquête collective, à savoir la nécessité de se défaire des jugements moraux qui avaient façonné le regard sur « l'art socialiste » et de « repenser les pratiques artistiques de la Guerre froide sans réitérer les oppositions qui ont redoublé la ligne de discussion politique » (p. 16). Cette démarche supposait d'éviter un double écueil : celui, d'une part, de réduire les expressions artistiques à des prises de position politiques et d'essentialiser les deux « blocs » ; d'autre part, celui de négliger les particularités propres à chaque contexte et les spécificités liées aux modes différenciés de structuration des espaces de production artistiques à l'Est et à l'Ouest. Pour cela, le parti pris a été de centrer les études de cas sur une « question partagée », celle du lien entre art et réalité et d'analyser les discours artistiques tenus sur ces notions de réel/réalité.

Trois exemples sont présentés : une approche comparative des deux expositions d'art allemand contemporain organisées au Musée d'art moderne de la ville de Paris en 1981 ; une analyse croisée de l'interprétation de la peinture abstraite polonaise en 1960 par les critiques d'art français (Pierre Restany) et polonais ; une étude des relations réelles nouées entre artistes de l'Est et de l'Ouest à partir de l'exemple de Daniel Buren avec la galeriste polonaise Anka Ptaszkowska.

Cette démarche permet de faire ressortir la pluralité des usages de la notion de réalité dans les discours sur l'art, à l'Est comme à l'Ouest. Le « réalisme socialiste », avec ses multiples déclinaisons, n'apparaît ici que comme une variante dans un large espace des possibles discursifs, qu'il convient d'analyser finement en montrant comment les deux modalités de discours – l'art comme reflet de la réalité ou l'art dans sa dimension poétique – se sont actualisées voire combinées de part et d'autre du Rideau de fer. Si l'ouvrage n'offre par de véritables analyses historiques de trajectoires de circulations d'idées entre l'Est et l'Ouest (et telle n'est pas son ambition), le lecteur y trouvera donc une réflexion stimulante sur les conditions discursives de ces échanges. Par cette mise en question de l'opposition entre un « art de l'Est » et un « art de l'Ouest », et des multiples déclinaisons dont elle a fait l'objet (abstraction/

figuration, autonomie/engagement, individu/collectif, apolitique/politique etc.), l'auteure invite à penser les conditions de possibilité d'un dialogue Est/Ouest (et ses limites), en se défiant des cadrages idéologiques et politiques de la Guerre froide, dans lesquels les artistes de l'époque furent certes pris mais sans néanmoins que leurs pratiques et leurs discours puissent entièrement s'y réduire.

Isabelle GOUARNÉ

Monique Sicard, Aurèle Crasson et Gabrielle Andries (dir.), *La Fabrique photographique des paysages*, Paris, Hermann, 2017, 300 p., 32 €.

Il nous est tous arrivé de nous tenir au bord d'une route quelconque, déserte ou secondaire, et de regarder ce qui nous entourait sans parvenir à en faire un paysage. Le travail des seize photographes rassemblés dans cet ouvrage porte précisément sur la façon dont ils parviennent à « fabriquer » des paysages à partir de lieux difficiles à saisir. Alors que la photographie était précisément le médium qui garantissait des vues objectives du territoire, selon le projet de la mission de la DATAR dans les années 1980 en France, elle devient ici le support de subjectivités artistiques, celle d'« auteurs photographes » qui font du paysage la matière même de leur pratique.

Les essais introductifs précisent comment, dès son invention, la photographie a contribué à renouveler la question du paysage par rapport à la peinture (M. Sicard, D. de Font-Réaulx), en faisant exister des morceaux de nature qui étaient là, sous le regard, mais dont la teneur n'avait encore jamais été vraiment considérée. Mais si les premières vues de paysage du XIX^e siècle (Le Gray, Bisson, la Mission héliographique) avaient pour but de donner à voir ce qui n'avait jamais été encore révélé, ou de fixer en une image ce qui était changeant par nature (les nuages, les vagues), il en va tout autrement des artistes contemporains, qui vivent dans un monde où chaque recoin de France, voire du monde, a été exploré et archivé. Leur question est bien plutôt de savoir comment fabriquer un paysage à partir de ces lieux que nous connaissons déjà et qui nous frappent par leur absence de « qualité » (Th. Cuisset).

L'originalité de l'ouvrage est de donner longuement la parole aux seize photographes au cours d'entretiens extrêmement bien menés afin de cerner en quoi consiste leur « écriture photographique ». Tous voyagent, explorent des régions différentes, certains arpentent des terrains qui portent les traces de la désertion, de lieux abandonnés (Th. Girard, Ph. Bazin, J.-L. Garnell, S. Delcour); d'autres s'intéressent à ces lieux où la place faite à l'homme est mise en question, voire niée (V. Jouve, Cl. Chevrier), quand d'autres s'attachent au moment où la sensation fait paysage (B. Plossu, J. Salmon, Bruno Dewaele). La diversité des pratiques témoigne de l'ampleur du travail photographique, qui se trouve non seulement dans le médium, mais dans la prise de vue, la mise en série, l'accrochage, l'édition. Par un travail serré sur le point de vue et le cadrage, Arnaud Lesage effectue des rapprochements visuels qui mettent en écho ce qui est géographiquement éloigné; dans une série intitulée *Opening*, une branche dans la neige apparaît tantôt comme une fenêtre, un carré, un triangle ou un angle en suspension, comme par « magie », grâce à une attention particulière portée à l'ombre (p. 292-293).

L'entretien avec Éric Dessert (p. 79 *sq.*) aborde de front la question du passage du territoire au paysage : ayant travaillé pour l'Inventaire général, il