

HISTOIRE DE L'ART
/94 Décembre 2024

Art et autoritarismes

PERSPECTIVES

Marie Yvonne Curtis

***Le grand masque D'mba des Baga.
Traduire des valeurs de sens et représenter
la Nation guinéenne***

Le grand masque *D'mba* de Guinée est emblématique des relations entre pouvoir et art si on l'étudie à la lumière de la littérature et d'enquêtes ethnographiques. Dans sa création, les anciens ont utilisé cet art pour maintenir une autorité totale. Une fois découvert par les Occidentaux à la fin du XIX^e siècle sur les rives du rio Nuñez, il a été transformé en instrument de propagande coloniale et a fait l'objet de déplacements autoritaires, devenant ainsi un objet de curiosité et de spectacle pour les musées, galeries et marchés occidentaux. Enfin, dans le contexte révolutionnaire et néolibéral, *D'mba* a été banni par le régime totalitaire avant de devenir un symbole d'unité nationale, un outil représentant la nation contemporaine et symbolisant la mobilisation des Baga pour leur revitalisation culturelle.

Charlotte Foucher Zarmanian

***La conquête visuelle d'une autorité.
Directrices et conservatrices de musée
en images (1945-1970)***

L'après-Seconde Guerre mondiale marque une étape déterminante dans la reconnaissance d'une autorité intellectuelle et professionnelles pour les femmes dans les musées, qui se traduit concrètement sur un plan statutaire. Plusieurs d'entre elles ont dorénavant accès à des responsabilités jusqu'alors inatteignables. Toutefois,

comme leur présence a longtemps été rare dans le paysage culturel d'avant-guerre, ces femmes ont dû faire avec l'absence de modèles antérieurs et inventer les chemins propres de leur accès à la fonction. Cet article décorrique le jeu des apparences relatif aux représentations des directrices et conservatrices de musée, qui doivent très souvent négocier avec les rôles de composition et les figures imposées.

Alessandro Gallicchio

***Edi Hila. Art officiel et pratiques confidentielles
en Albanie dans les années 1980***

Cet article analyse le travail polyphonique du peintre Edi Hila dans les années 1980, après sa condamnation pour « dégénérescence » formaliste bourgeoise par les dirigeants albanais. Il révèle les détournements des limites artistiques imposées par les autorités et reconsidère sa manière inédite de refaçonner les liens entre modèles idéologiques et modèles esthétiques à travers l'élaboration de solutions formelles qui font recours à l'intime comme arme politique. L'exaltation de la dimension sensible qui caractérise la production de cette époque est ainsi lue comme une réponse à la condition extrêmement troublante d'un artiste contraint de donner une place exclusivement privée à son univers créatif.

Nanne Buurman

D'inquiétantes familiarités. L'inconscient völkisch dans les pratiques artistiques, curatoriales et historiographiques après 1945 en Allemagne

Cet article interroge les cadres narratifs de la Documenta, en se penchant sur les discours parfois ambivalents de certaines de ses personnalités marquantes au fil de son histoire, et en analysant plus particulièrement les symboles mobilisés dans l'œuvre de Joseph Beuys, liés au corps et à la terre. Dans le contexte politique de l'après-Seconde Guerre mondiale en Allemagne, les notions d'éducation, de guérison et de rédemption appliquées à l'art, et souvent mobilisées ces dernières années dans le cadre du « tournant éducatif » des expositions, s'avèrent ainsi porteuses d'un héritage ambigu qu'il convient de questionner.

ÉTUDES

Morgane Thro

La création artistique comme stratégie de coexistence. Évangélisateurs et populations autochtones dans le Mexique du XVI^e siècle

En Nouvelle-Espagne, l'art des couvents coloniaux se développa dans les centres actifs de l'évangélisation par le biais des ordres mendiants. Chaque édifice était une composition originale d'architecture, de sculpture et de peinture. Dirigées par les religieux et réalisées par les autochtones, ces créations revêtaient un caractère didactique et adaptatif pour stimuler une conversion plus profonde. Toutefois, comment savoir quelle fut l'intention des créateurs autochtones ? Se pourrait-il qu'ils n'en fussent que les exécutants dociles ou y dissimulèrent-ils un discours crypté, perceptible aux seuls initiés ? S'il est tentant d'avoir recours à ce type d'opposition entre passivité et résistance, les œuvres témoignent d'une grande diversité de solutions, à la croisée des cultures et des intérêts de chaque protagoniste.

Laëtitia Ferreira

Les fresques de Pierre Ducos de La Haille au palais de la Porte dorée. L'art au service de la propagande coloniale

Le palais de la Porte dorée, ancien musée des Colonies édifié à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale de 1931 à Paris, présente des fresques monumentales créées par Pierre Ducos de La Haille, peintre

néoclassique, professeur aux Beaux-Arts de Paris et grand prix de Rome. Ce système de représentations, au service d'un discours politique porteur de valeurs humanistes et universelles, occulte une réalité coercitive, celle de la colonisation. S'y déploient des références à l'imagerie classique et des symboles que le présent article se propose de décrypter.

Pierre Gautier

Ama et « femmes des îles ».

Les enjeux nationalistes du nu féminin au Salon japonais (1931-1945)

La montée du militarisme dans le Japon des années 1930 a amené des changements dans les sujets des œuvres exposées au Salon officiel, en particulier vis-à-vis du nu, produit d'un transfert culturel depuis l'Europe à la fin du XIX^e siècle. Avec la figure de l'*ama*, issue de l'Ukiyo-e et tombée en désuétude durant l'ère Meiji, la typologie des « femmes des îles », développée en transposant un regard exotisant sur les femmes du Nan.yō, connaît un essor sans précédent, à l'inverse des nus féminins à l'occidentale. Se référant à deux sphères culturelles distinctes (l'une nationale, l'autre coloniale), ce type de représentations semble motivé principalement par une dialectique nationaliste dans la monstration de l'autre, à travers une essentialisation tant genrée que culturelle.

Chiara Pazzaglia

Vers le peuple. Arnaldo Carpanetti et les stratégies visuelles populistes dans les maisons du Faisceau

Aller « à la rencontre du peuple », tel était l'objectif du peintre milanais Arnaldo Carpanetti, énoncé dans un article en 1936. Fasciste convaincu, il réalisa cette ambition lorsqu'il fut chargé de décorer deux bâtiments conçus comme des lieux de rencontre pour les masses : les maisons du Faisceau de Milan et de Bergame. Ces décors, jusqu'à présent inédits, sont contextualisés pour la première fois. En retraçant les principaux moments du débat en Italie sur la réappropriation des traditions décoratives nationales, la fonction sociale de la peinture murale et la nécessité d'une autarcie culturelle, cet article interprète les décors de Milan et de Bergame à travers le prisme de l'idéologie populiste fasciste.

Carlos Navas Catalá

L'exposition « Neue Deutsche Baukunst » à Madrid. Architecture, diplomatie et propagande entre deux régimes totalitaires

À la fin de la guerre civile espagnole, les régimes dictatoriaux d'Espagne et d'Allemagne unirent leurs destins.

La culture émergea alors comme une ressource puissante pour renforcer les alliances, à un moment où le Troisième Reich avait commencé une tournée qui l'amènerait à présenter son architecture à travers toute l'Europe. Cet article propose d'explorer l'arrivée allemande dans la capitale espagnole à travers l'exposition « Neue Deutsche Baukunst » et son effet catalyseur au contact de la scène architecturale espagnole de l'après-guerre.

Jade Thau

Les images de propagande communiste vietnamienne. De la mise en place des institutions artistiques au développement d'un réalisme socialiste local (1945-1986)

L'image de propagande communiste vietnamienne se développe dans le contexte de la guerre d'Indochine (1945-1954), lors de l'émergence du mouvement d'indépendance vietnamien envers le régime colonial français. D'abord produites de manière artisanale dans les maquis, ces images gagnent les villes après la victoire vietnamienne à Điện Biên Phủ en 1954, lorsque les institutions de la république démocratique du Vietnam s'établissent à Hanoï. L'organisation de la production est alors régie par deux institutions : l'Association des beaux-arts du Vietnam et l'Atelier central de propagande. Bien que, dans les textes politiques officiels, les normes esthétiques demeurent sibyllines, la centralisation de la production contribue à standardiser les images et à développer un style réaliste socialiste vietnamien.

Joël Zouna

La CIA et le Mbari Artists and Writers Club. Entre surveillance, ingérence et dissuasion (1960-1980)

Dans les années 1960, alors qu'ils accèdent tout juste à l'indépendance, de nombreux pays africains émergent sur une scène internationale divisée par la guerre froide. Le conflit idéologique qui oppose alors les États-Unis d'Amérique et l'Union des républiques socialistes soviétiques se manifeste également dans les domaines des arts et de la culture. Cela explique en partie la présence de la CIA au Nigéria. Cet article revient sur les rapports complexes entre la CIA et le Mbari Artists and Writers Club, mouvement littéraire et artistique né à Ibadan dans les années 1960, en s'appuyant sur le cas de la revue *Black Orpheus* et sur celui de l'artiste-musicien Fela Anikulapo-Kuti. Surveillance, ingérence et dissuasion s'avèrent alors caractéristiques de l'intervention états-unienne supposément motivée par la volonté de contrer l'influence communiste.

Carine Lemouneau

Voix et luttes clandestines sous la dictature de Pinochet (Chili, 1973-1979)

C'est en pleine dictature qu'apparaissent les premières études sociologiques au Chili sur les rapports entre les secteurs artistiques et les politiques culturelles de la Junte militaire (1973-1990) et des gouvernements précédents. Ces analyses, constituées au sein d'institutions transnationales, révèlent des regards nuancés et critiques sur divers mécanismes de domination et d'autoritarisme qui ont profondément modelé la création artistique et sa visibilité. En documentant une activité que le régime militaire cherchait à réprimer, des universitaires en dialogue avec les communautés d'artistes dissidents ont repensé les opportunités, les défis, les faiblesses et la valeur d'une activité artistique alternative émergente à la fin des années 1970.

Christophe Zhang

Une mémoire face à la censure. Le spectre des massacres de Tian'anmen dans les arts visuels

Les « massacres de Tian'anmen » constituent l'un des plus grands tabous de la Chine contemporaine. Soumis à la censure et à la pression des autorités, les artistes qui souhaitent malgré tout évoquer le souvenir de ces événements sont contraints de repenser les modalités d'exposition de leur travail, voire la forme même de leurs œuvres. Pour parvenir à leurs fins, ils font appel à l'intelligence des spectateurs, dont le pouvoir et la liberté d'interprétation sont essentiels dans la réception du discours mémoriel. Jusqu'où cette intervention du public peut-elle s'étendre ? Est-elle toujours tributaire des intentions de l'artiste ? L'étude d'un corpus hanté par le souvenir du 4 juin 1989 nous permettra de mieux comprendre la façon dont la mémoire peut agir sur les œuvres.

Tatsiana Zhurauliova

Sergey Shabohin. L'impulsion archivistique sous le régime autoritaire bélarusse

Cet article examine les développements de l'art contemporain bélarusse à travers l'œuvre de Sergey Shabohin, en se concentrant sur un de ses projets en cours, *Practices of Subordination* (depuis 2010). L'œuvre de cet artiste interroge les mécanismes du contrôle culturel et idéologique exercé par le régime autoritaire d'Alexandre Loukachenko. L'artiste constitue de vastes archives réunissant objets, images et textes qui présentent les récits de l'intimidation étatique et de la peur, tout en subvertissant et en exorcisant leur pouvoir d'oppression. En resituant la pratique de Shabohin au sein de tendances mondiales de l'art contemporain, cet article explore la manière

dont les artistes biélorusses documentent l'oppression tout en imaginant des possibilités de résister et de faire communauté, contribuant ainsi au discours sur le rôle de l'art dans les changements sociaux et politiques qui ont traversé le pays depuis les années 2010.

Alice Letoulat

**Encadrement politique,
débordement cinématographique.**

Trois films de Jafar Panahi

À partir de l'analyse de trois films réalisés dans la première moitié des années 2010 par le cinéaste iranien Jafar Panahi, cet article cherche à comprendre comment le cinéma peut déborder l'encadrement autoritaire auquel le réalisateur est physiquement et professionnellement assujéti. Cet article analyse le fonctionnement de chaque dispositif filmique, faisant du cube imposé une opportunité expérimentale, et montre que le réagencement de l'espace permet de faire advenir, par la parole notamment, la fiction empêchée. Malgré le huis-clos, ces films clandestins autorisent une certaine ouverture au monde, de sorte que le réel y fait irruption, annulant la contrainte autoritaire que le régime iranien avait cru pouvoir exercer sur l'artiste.

VARIA

Quentin Despond et Marianne Lepage

Édouard Roederer (1838-1899).

Un architecte entre France et Allemagne

Cet article met en lumière la trajectoire originale d'un architecte peu connu, Édouard Roederer. Né à Strasbourg puis formé aux Beaux-Arts de Paris, il décide contre toute attente de revenir en Alsace en 1872, dans une région alors annexée par le Reich depuis la fin de la guerre franco-allemande. Il occupe successivement plusieurs postes au sein du service d'architecture de la Ville de Strasbourg, sous la direction de deux architectes en chef, le francophile Jean-Geoffroy Conrath puis l'Allemand Johann Karl Ott. Au regard de ces deux visions que tout oppose, il est question d'étudier la production dessinée comme architecturale de Roederer et son implication dans la naissance du mouvement régionaliste en Alsace.

Entretien avec Olivier Cinqualbre,
par Audrey Jeanroy

**Savoir et savoir-faire. Trente ans
d'architecture au musée national
d'Art moderne – Centre Pompidou**

Olivier Cinqualbre a été conservateur et chef du service Architecture du musée national d'Art moderne (Mnam)

– Centre Pompidou jusqu'en 2023, institution dans laquelle il a passé la majeure partie de sa carrière, œuvrant d'abord pour le Centre de création industrielle (CCI) puis pour le Mnam. Cet entretien est l'occasion de revenir sur son parcours, sa méthode de travail, son rapport au chef-d'œuvre et aux archives ainsi que sur la naissance de la collection d'architecture du musée. Il nous permet également d'éclairer les stratégies d'enquête, de collecte et de mise en visibilité d'un service dans une perspective internationale.

Art and authoritarianisms

PERSPECTIVES

Marie Yvonne Curtis

**The Great D'mba Mask of the Baga:
Translating Signification and Representing
the Guinean Nation**

The great *D'mba* mask of Guinea is emblematic of relationships between power and art, if approached via literature and ethnographic studies. Through its creation, an ancestral people used this art to maintain total authority. Once discovered by westerners along the Rio Nuñez at the end of the 19th century, it was transformed into a tool of colonial propaganda and became subject to authoritarian removals, thereafter becoming also an object of curiosity and spectacle for western museums, galleries, and art markets. Finally, in the revolutionary and neoliberal context, *D'mba* was banned by the totalitarian regime before becoming a symbol of national unity, a tool representing the contemporary nation, and symbolizing the mobilization of the Baga for their cultural revitalization.

Charlotte Foucher Zarmanian

**The Visual Conquest of Authority:
Women Museum Directors and Curators
in Images (1945–70)**

The postwar period marks a decisive step in the recognition of women's intellectual and professional authority in museums, which, practically speaking, translated to the administrative level. A number of women now had access to job functions hitherto unreachable; at the same time, having long been a rare presence in the pre-war cultural