

Ewa Izabela Nowak

Lever le rideau

Pour Hannah Arendt, l'histoire du XX^e siècle, « a totalement transformé le statut de l'homme ; celui-ci est désormais membre d'un ensemble qui le dépasse et dont il ne peut s'échapper ». Nous pouvons ré-interpréter cette phrase indéfiniment en lui donnant plusieurs lectures, voire différents sens. Durant le XX^e siècle, suite à de nombreux événements de portée quasiment mondiale, des nations et des peuples entiers ont été amenés à porter un lourd fardeau, celui de leur passé politique et historique. Ce passé complexe détermine leur présent et leur futur, ainsi que celui de leurs enfants.

La Seconde Guerre mondiale est l'un des événements qui ont bouleversé le plus l'ordre social et politique au niveau mondial. Non qu'elle ait été l'une des guerres les plus barbares, touchant nettement plus la population civile que militaire, mais d'abord parce qu'elle fut la première guerre idéologique dans son genre. La fin de cette guerre n'a pas vraiment apporté de paix durable. Par la suite, les arrangements politiques dus à cette guerre ont été l'amorce du partage politique du monde. À l'issue de cette guerre, la première à avoir été aussi cruelle et à avoir mis en marche cette machine à exterminer que furent les camps de la mort, le monde n'avait pas été encore réellement partagé politiquement de façon officielle. On sentait cependant les prémices du futur déchirement.

Certes, durant cette guerre l'entente entre les Alliés et Staline a toujours été loin d'être parfaite. Toutefois, les vrais enjeux du pouvoir se sont manifestés dans les rapports de force juste après la fin du conflit mondial. Pour arriver à comprendre ce qui s'est passé réellement, il est important de tenir compte de la conscience politique et du raisonnement propre au maître du Kremlin. Pour le dirigeant soviétique : « Cette guerre n'est pas comme la dernière. Quiconque occupe un territoire, lui impose de fait son propre système partout où arrive son armée »¹. Cette phrase montre comment Staline justifie

¹ Jean-François Soulet, *Histoire de l'Europe de l'Est de la Seconde Guerre mondiale à nos jours*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 48.

l'annexion de pratiquement tous les territoires libérés par l'Armée Rouge. Après la Seconde Guerre mondiale, les appétits politiques du dirigeant soviétique se sont finalement traduits par l'établissement de la domination soviétique sur un tiers de l'Europe. Pour arriver à ses fins, le maître du Kremlin avait élaboré et proposé des principes plus ou moins douteux.

On y compte trois sortes d'arguments. Le premier, de nature « ethnique » (apparu en 1941), renouait avec le panslavisme : « Les Slaves devraient rester unis et maintenir leur solidarité pour que personne ne puisse lever le petit doigt à l'avenir, leur „grand frère” slave étant le mieux placé pour assurer cette unité et cette solidarité »¹. Cet argument oubliait que tous les peuples de l'Europe centrale ne sont pas slaves. De plus, il y a dans cette partie du continent européen au moins trois religions majeures : le catholicisme, l'orthodoxie et le protestantisme. Leur présence contribue davantage à consolider les différences entre pays voisins qu'à créer l'unanimité entre eux.

Nous avons déjà cité le deuxième argument. Il concerne les lois imposées par « l'avancée d'une armée en temps de guerre »², facteur qui aux yeux de Staline « justifiait la mainmise de cette armée sur les États qu'elle venait de libérer »³. En pratique, cela signifie que dès le début de l'année 1943, autrement dit le moment où l'Armée Rouge (après avoir remporté les batailles gagnées sous Stalingrad et Koursk) a entamé sa marche foudroyante vers l'Ouest, Staline avait commencé à préparer le terrain pour pouvoir dominer dans un proche avenir l'ensemble des territoires entourant les frontières occidentales de l'URSS. Cette « préparation » était loin d'être innocente : elle impliquait un ensemble de manipulations et de principes soigneusement mis en œuvre.

Il est important de souligner que seuls deux pays du futur bloc soviétique ont introduit d'eux-mêmes le système communiste. Il s'agit bien évidemment de l'ex-Yougoslavie et de l'Albanie. Ironie du sort, les dirigeants de ces deux pays ont été les grands mal-aimés du maître du Kremlin. Le stratège n'a pas supporté que quelqu'un ose ne pas se plier à ses projets militaires et idéologiques. En revanche,

¹ Ibid., p. 47.

² Ibid., p. 47.

³ Ibid., p. 48.

dans les autres pays qu'il prévoyait de soumettre à sa domination, Staline a minutieusement mis au point les méthodes et les moyens destinés à « orienter » les forces sociales et politiques vers le système communiste. Revenons dès lors à l'argumentation par laquelle il justifiait sa mainmise sur l'Europe centrale. Le dirigeant soviétique était conscient que son deuxième argument (les lois de la guerre) pouvait paraître cynique et, de ce fait, contestable. C'est pourquoi, dans ses négociations avec les Alliés occidentaux, il eut recours à un autre argument. Ce dernier « atout » de Staline fut le désir de répondre au « besoin de sécurité » d'une partie de l'Europe fragilisée.

En réalité, le dirigeant soviétique, blessé par l'attaque des Allemands en 1941 en dépit des accords conclus deux ans plus tôt, a cherché à créer une zone-tampon¹ entre l'URSS et l'Allemagne, afin de protéger davantage la sécurité de son propre pays. Un autre objectif de Staline était de faire de l'Union soviétique une grande superpuissance du continent euro-asiatique. La majorité des futurs pays communistes sont tombés assez vite aux mains des Soviétiques. Seule la Tchécoslovaquie s'est laissée prendre aux filets de l'idéologie « radieuse » à la suite d'un putsch survenu en février 1948. Cela a permis au gouvernement d'Édouard Bénès, dans les années 1945-1948, de susciter une reprise économique importante. Durant des années, l'économie de la Tchécoslovaquie allait être plus forte que celle de ses voisins.

Il fallut cependant attendre très longtemps avant que quelques-uns des spécialistes les plus perspicaces réussissent à expliquer les véritables motifs des actions de Staline. Cela démontre l'efficacité de la propagande communiste durant des années. Nous en avons un exemple avec les nombreuses réactions dans la presse française en 1997, au moment de publication du *Livre noir du communisme*. Journaliste français, Gilles Perrault, affichant des opinions plutôt figées sur le passé social dans l'ex-bloc soviétique, s'est permis, dans un article publié au mois de décembre 2007 dans *Le Monde Diplomatique*, d'exprimer son désaccord avec le contenu du livre. L'un des arguments clés de son article intitulé *Loin de l'Histoire, une opération à grand spectacle. Communisme, les falsifications*

¹ Cette notion s'applique aux territoires limitrophes de l'ouest de l'Union soviétique. Cela peut expliquer le peu d'intérêt de Staline pour la Yougoslavie et l'Albanie. Ces deux pays n'avaient pas de frontières avec l'URSS.

d'un « livre noir » était qu'en Pologne les élections présidentielles de 1995 avaient été remportées par le post-communiste Aleksander Kwaśniewski, ce qui, aux yeux du journaliste plutôt mal informé, prouvait que les Polonais cherchaient à renouer avec le système « radieux qui avait apporté l'espoir à l'humanité »¹. Les ouvrages historiques écrits depuis ont largement démontré le contraire. Dix ans après la publication du *Livre noir du communisme*, il était difficile de trouver en France des personnes prêtes à tenir de pareils propos.

Revenons, cependant, après cette longue parenthèse politique, au sujet qui nous préoccupe : la situation de l'art en ex-Europe de l'Est, son identité et sa reconnaissance sur la scène internationale. Cette situation est bien particulière, notamment dans le contexte polonais. Si l'on prend justement le cas de la Pologne, il faut tenir compte du fait qu'elle fut durant les années « de plomb » le pays jouissant de la plus grande autonomie imaginable et envisageable dans le contexte du système totalitaire. C'est pourquoi d'ailleurs les Polonais se sont toujours, et à juste titre, considérés comme les « Occidentaux de l'Est ». En pratique, la situation qui en résulte est la suivante : d'un côté, les représentants des milieux artistiques officiels en Pologne prétendent appartenir sans conteste à l'héritage culturel occidental, de l'autre côté, les Occidentaux ne portent pas le même regard sur cette appartenance. D'où un profond malaise chez la majorité des artistes et créateurs polonais qui souffrent d'un manque de reconnaissance de la part de leurs homologues occidentaux. Mais il ne faut pas non plus oublier la présence d'un autre malaise, né du sentiment d'impuissance face à l'histoire, au cours du siècle dernier.

En 1986, Andrzej Turowski, un éminent historien d'art d'origine polonaise, a publié un livre, dont le titre traduisait bien ce malaise : *Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est ?*² Bien évidemment, une question formulée de la sorte en 2010, à une époque de reconnaissance grandissante pour l'art chinois, africain, indien ou celui des

¹ Gilles Perrault, « Loin de l'Histoire, une opération à grand spectacle. Communisme, les falsifications d'un « livre noir », in : *Le Monde Diplomatique*, décembre 1997.

² Andrzej Turowski, *Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est ?*, Éditions de la Villette, Paris, 1986.

Aborigènes¹, paraît bien artificielle et presque naïve. Mais poser une question pareille en 1986, trois ans avant la chute du mur de Berlin ne faisait que confirmer la domination de la vision occidentale de l'art, laissant peu de place aux artistes issus des « périphéries culturelles ». Il reste à croire que l'historien n'a pas voulu donner à son livre un titre affirmatif, comme le confirme par ailleurs le contenu. Il n'y exprime en fait aucun doute ; en revanche, il propose des descriptions détaillées des phénomènes artistiques est-européens les plus éminents à ses yeux.

Maria Oriskova, une autre historienne de l'art, issue de l'ancienne Europe de l'Est, a également exprimé sa perplexité quant à la suprématie culturelle occidentale dans un ouvrage qu'elle a intitulé *La Double Voie de l'histoire de l'art (Dvojhlasne dejiny umenia)*. Son livre, publié en 2002 à Bratislava, confronte deux visions de l'art, celle de l'Occident et celle de l'Europe de l'Est. L'une des grandes qualités de cet ouvrage est de présenter l'art de l'Europe de l'Est comme une structure historique autonome et dynamique. Par ailleurs, Maria Oriskova explique bien la singularité du contexte sociopolitique de « l'art est-européen », qui tout en restant un « art périphérique » par rapport à l'art occidental, est lui-même partagé en « art officiel », et « art non officiel ». Cela suppose et confirme l'existence durant des années, jusqu'en 1989, de deux réseaux artistiques : l'un approuvé et promu officiellement par l'État et l'autre, sans être forcément clandestin et opprimé, plutôt abandonné à lui-même².

Toutefois, il faut remarquer que le sentiment d'être abandonné à soi-même est commun à tous les anciens pays d'Europe de l'Est, et cela va bien au-delà des domaines artistiques ou culturels. Disons

¹ Dans son ouvrage *L'Art contemporain*, publié dans la série *Idées reçues*, Isabelle de Maison Rouge conteste, dans la partie intitulée *Le statut de l'artiste*, l'idée reçue selon laquelle « L'art contemporain est américain » et propose « une nouvelle carte artistique mondiale » établie à partir d'un point de vue français, en s'appuyant sur les exemples et expositions en France, notamment dans les institutions parisiennes d'État importantes. Elle énumère trois « nouvelles scènes artistiques émergentes » : chinoise, africaine, indienne, aux quelles elle accorde une valeur particulière en se référant à une importante commande d'État passée auprès de huit artistes aborigènes pour le Musée des Arts Premiers, Quai Branly, au moment de son ouverture en 2006. Dans son ouvrage, à aucun moment la question d'un art d'Europe de l'Est n'est posée. Isabelle de Maison Rouge, *L'Art contemporain*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2006, p. 57-58.

² À part la période du réalisme socialiste, les artistes n'étaient pas opprimés pour ne pas avoir réalisé d'œuvres dans l'esthétique exigée par l'État. Certes, les artistes dits « dérangeants » pouvaient souffrir de certaines oppositions. Néanmoins, les arts plastiques étaient moins contrôlés que la littérature, le cinéma, le théâtre ou même la musique, donc les conséquences dans le milieu des arts visuels se faisaient moins sentir. En revanche, les attitudes conformistes ont été très répandues.

le nettement : depuis des années, la vision occidentale de l'art se caractérise par une absence d'informations systématiquement élaborées sur l'art produit par les artistes originaires d'Europe de l'Est. La chute du mur de Berlin, considérée comme l'un des événements majeurs du XX^e siècle¹, n'a pas pour autant changé la situation. En avril 2007, on pouvait encore lire sur la première page du site Internet de l'Encyclopédie des Nouveaux Médias : « Ces repères historiques représentent, bien évidemment, un processus en cours d'élaboration. Nous avons pu effectuer avec nos partenaires européens une recherche concernant la plupart des événements principaux. Celle-ci ne demande qu'à être enrichie d'éléments nouveaux apportés par nos découvertes futures et les remarques des lecteurs. Nous n'avons malheureusement pas encore eu le temps ni les moyens de couvrir les événements principaux du continent asiatique, de l'Europe de l'Est, du Moyen-Orient »².

Comme le laisse entendre cette citation, les recherches concernant « les événements principaux (entre autres) en l'Europe de l'Est » ont été repoussés à un futur indéterminé et très imprécis. Et même si dans les années 2000-2004, en France, ont été accueillies trois saisons culturelles consécutives : hongroise, tchèque et polonaise, présentant également des artistes multi-médias majeurs de ces pays, en 2007, le flou continue d'entourer ces phénomènes. La seule conséquence tangible de ces saisons au succès mitigé a été que certains noms d'artistes est-européens ont émergé de façon aléatoire dans des expositions collectives, sans vraiment s'imposer définitivement.

Seul l'art de l'ancienne Union soviétique fait exception. Il a été décrit, étudié et demeure relativement connu. Ici nous voudrions attirer l'attention que dans la conscience des simples citoyens – sans parler des historiens – de l'ancien bloc soviétique, il existe une différence évidente entre le sol de l'ancien pays « oppresseur » et les

¹ En 2007, entre le 15 janvier et le 31 mars, a eu lieu au Jeu de Paume, l'exposition *L'Événement, les images comme acteurs de l'histoire*. Le cinquième volet intitulé *L'histoire en direct* présentait la chute du Mur de Berlin. Et même, si les commissaires de l'exposition soulignent dans l'introduction à l'exposition que « nous accédons à la réalité qu'à travers la façon dont elle est prise en charge et mise en forme » et disent ensuite que « L'événement est une construction dans laquelle leurs représentations sont indissociablement mêlées » – il nous semble qu'ils n'échappent pas à une présentation trop étroite de cet événement majeur.

² Le site de l'Encyclopédie des Nouveaux Médias est une réalisation du Centre Pompidou, musée national d'art moderne à Paris ; du Museum Ludwig de Cologne, du Centre pour l'image contemporain Saint-Gervais de Genève, du Centre national des arts plastiques (Fonds national d'art contemporain) à Paris, avec la participation de Constant vzw. Vereniging voor kunst en media, Bruxelles, www.newmedia-art.org.

huit pays soumis à sa domination, qualifiés généralement de « pays de l'Est »¹. Ensuite il convient de rappeler que ces huit pays diffèrent quant à leur histoire, leur héritage culturel, leurs coutumes et leurs traditions².

Incontestablement, la notion de « pays de l'Est » a un caractère politique. Elle désigne un territoire étendu entre, d'une part, la ligne de partage de l'Europe, tracée par la conférence des Alliés à Yalta et appelée plus tard par Churchill « rideau de fer »³, et, d'autre part, la frontière occidentale de l'ancienne Union soviétique. Certes, dans la conscience des citoyens occidentaux, qui durant des années ne se sont guère souciés de ce qui se passait derrière ce mystérieux rideau, cette classification, ce partage commode entre pays de l'Est « opprimés » et Union soviétique vue comme l'« oppresseur » n'ont guère contribué à faire avancer la connaissance de ces pays. Même aujourd'hui, en 2010, après les changements spectaculaires de la carte géopolitique de l'Europe⁴, la singularité de chaque pays distinct de l'ancien bloc soviétique reste peu connue. Dans la partie occidentale de l'Europe règne une confusion générale englobant tous les pays soumis à la soviétisation dans « le même tiroir ». Réciproquement, dans la partie orientale de l'Europe, on ne cherche guère à différencier les pays qui forment l'Europe occidentale et l'on continue à les désigner par le terme global d'« Ouest ».

Inculquée pendant des années, cette façon de percevoir la réalité ne risque pas de disparaître facilement et a certainement contribué à la difficulté de renouer des contacts entre « adversaires réconciliés »

¹ Dans la période 1945-1989 : Pologne, RDA, Tchécoslovaquie, Hongrie, Roumanie, Bulgarie, Yougoslavie et Albanie. En 1990, l'ex-Tchécoslovaquie a été divisée en deux : la Slovaquie et la République tchèque. La même année a vu la réunification des deux Allemagnes. Ensuite, la guerre en ex-Yougoslavie a donné naissance à plusieurs pays dans des Balkans (Bosnie-Herzégovine, Croatie, État de Serbie et Monténégro, Macédoine, Slovénie), tandis que le futur Kosovo restait toujours incertain. Ensuite, il faut y ajouter trois pays baltes qui ont recouvré leur indépendance au début des années quatre-vingt-dix : l'Estonie, la Lettonie et la Lituanie.

² L'ouvrage le plus complet consacré à l'histoire d'après-guerre de ces pays est le livre de Jean-François Soulet, *Histoire de l'Europe de l'Est de la Seconde Guerre mondiale à nos jours*, Armand Colin, Paris, 2006.

³ Churchill prononça la phrase « Un rideau de fer est descendu sur l'Europe » dans son discours *Le nerf de la paix* (titre original *The Sinews of Peace*) le 5 mars 1946 au Westminster College de Fulton (Missouri) en présence du Président Truman. Le texte original en anglais se trouve à l'adresse : <http://www.britannia.com/history/docs/sinews1.html>. La version française est disponible à l'adresse : <http://mjp.univ-perp.fr/textes/churchill05031946.htm>.

⁴ Sur ce point, l'étude de « cartographie entre science et art », proposée par Philippe Rekacewicz (né en 1960), géographe et journaliste français travaillant pour *Le Monde diplomatique* paraît très utile. Une version est reproduite dans l'ouvrage de Michel Foucher & Henri Dorion (dir.), *Frontières, images de vies entre les lignes*, catalogue de l'exposition au Muséum à Lyon, Aedelsa/Glénat, Barcelone, 2006, p. 16.

après la chute du mur de Berlin. Incontestablement, la conscience de l'existence de deux Europes, fondées sur des systèmes de valeurs différents, est aigüe et bien gravée dans la mémoire collective. Inutile de revenir à l'évidence que la situation de partage politique a provoqué un déchirement durable et a participé à la formation de clichés concernant la réalité de l'autre côté du mur. Malheureusement, ce phénomène est valable pour les deux sociétés, occidentale et orientale : « On s'aperçoit que le mur protégeait l'Ouest de l'Est autant que le contraire¹, et son existence a entretenu des mythes des deux côtés du mur »². Si, certains Occidentaux ont pris la fâcheuse habitude de sous-évaluer les capacités intellectuelles et artistiques des gens de l'Est, les citoyens est-européens ont quant à eux bâti des légendes sur la richesse, la liberté et les autres valeurs de leurs homologues occidentaux³ : image simpliste qui s'évapore peu à peu au fil des années, sans jamais toutefois disparaître définitivement. Le premier phénomène a été caractérisé ainsi : « cliché occidental paternaliste présentant les pays post-communistes d'Europe de l'Est comme des sortes de pauvres cousins attardés qui seront admis au sein de la famille à condition de se comporter correctement »⁴. Évidemment nous avons affaire à un amalgame stéréotypé ignorant totalement le fonctionnement des sociétés, nécessairement fondées sur la coexistence de différentes couches sociales composées d'individus ayant des niveaux d'éducation et de culture différents et un degré d'intelligence inégal.

Pour beaucoup, l'année 1989 signifie la chute de la majorité des frontières en Europe. Ainsi, il nous paraît légitime de poser la

¹ Jean Baudrillard, *Le paroxyste indifférent : Entretiens avec Philippe Petit*, Grasset, Paris, 1997, p. 22. Et ensuite, Jean Baudrillard continue : « on s'aperçoit que le communisme préservait au moins la fiction des valeurs occidentales ».

² Propos de Jean Baudrillard lors de notre entretien, le 22 mai 2002 à Paris. L'interview intitulée « Historia ma ciąg dalszy i koniec » (L'histoire a une continuité et une fin) a été publiée en novembre 2002, in : *ARTeion*, n° 11 (31), Poznań.

³ Conformément à ce que nous avons déjà signalé en faisant appel à la définition de la notion d'« Ouest » de Michał Głowiński. L'ensemble de ce genre de clichés est par exemple très visible dans l'extrait d'un film documentaire *Berlin : nuit de liberté*, produit et présenté par la chaîne de télévision *Soir 3* le 10 novembre 1989. Cet extrait a été présenté dans le cinquième volet de l'exposition *L'Événement* à la galerie du Jeu de Paume en hiver 2007. Le présentateur du journal français parle d'un événement historique, dont il n'est pas encore capable d'évaluer les conséquences ; mais il n'oublie pas d'évoquer « les pauvres » citoyens de l'Est faisant du marché noir. La caméra montre des citoyens est-allemands enchantés par le fait de pouvoir se promener devant les magasins ouest-allemands, proclamant avec enthousiasme : « maintenant, nous sommes libres ».

⁴ Ces mots sont de Slavoj Žižek, psychanalyste et professeur de philosophie d'origine slovène vivant en Angleterre, auteur de nombreux livres et articles, dont une dizaine ont été traduits et publiés en France. In : Slavoj Žižek, *Que veut l'Europe ?*, Flammarion, Paris, 2007, p. 8.

question concernant l'existence de frontières invisibles, de nature mentale et psychologique, et de surcroît bien plus présentes que celles qui ont été balayées sur la carte d'Europe. Il nous semble également utile de rappeler que depuis la chute du mur de Berlin, en Europe plus de quatorze mille kilomètres de frontières internationales ont été créés¹.

Revenons cependant à la question formulée par Andrzej Turowski : Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est ? Nous pouvons la paraphraser : Y a-t-il l'art de l'Europe de l'Est ? Un art caractéristique de cette partie du monde, un art totalement autonome, relevant de la spécificité du terrain sur lequel il est né et des conditions qui ont participé à sa naissance ? Un art produit par un ensemble d'éléments relevant autant du passé historique de chaque pays, de sa culture distincte, du système politique imposé, que des réactions hétérogènes de chaque artiste et de son histoire personnelle ? Une réponse a été apportée récemment par le Centre Pompidou. Il y a trois ans, cette institution a entrepris de monter une exposition pour faire « découvrir » au public français et plus largement occidental la production artistique « inédite » de l'ex-Europe de l'Est. La présentation concoctée sous l'œil attentif de Christine Macel, conservatrice au Musée National d'Art Moderne–Centre Pompidou avec le concours de Joanna Mytkowska, la jeune directrice du Musée d'Art Moderne de Varsovie, s'est concentrée uniquement sur la présentation de diverses tendances d'art conceptuel apparues durant les années soixante, pratiquement dans tous les pays de l'ancien bloc communiste.

Pour tous ceux qui connaissent la production artistique de cette partie d'Europe, l'exposition s'est avérée limitée, puisqu'elle présentait une seule facette de l'impressionnant bouillonnement qui caractérise l'art est-européen. Toutefois, pour la majorité des spectateurs, cette exposition a été une véritable découverte dans la mesure où elle révélait l'existence d'un mouvement parallèle à celui des États-Unis, mais très différent par le contexte sociopolitique. Autrement dit, l'exposition ne laisse aucun doute sur le fait que

¹ Une exposition consacrée à la notion de « frontière » a été organisée en 2006 au Muséum à Lyon, du 3 octobre 2006 au 10 janvier 2007. À travers huit photo-reportages réalisés au bord des nouvelles frontières de l'Europe, au Cachemire, à la frontière américano-mexicaine, etc., cette exposition tentait de définir la notion de frontière et d'en dégager les limites, ainsi que le sens symbolique. Catalogue d'exposition *Frontières. Images de vies entre les lignes*, ouvrage collectif sous la direction scientifique de Michel Foucher et Henri Dorion, Glénat/Aedelsa, Barcelone, 2006.

les artistes vivant à l'Est de l'Europe ont produit leur propre art, relevant de leur propre contexte vital, et qu'il est donc inexact de les qualifier de « suiveurs », « secondaires » ou « imitateurs ». Pourtant ces petits mots continuent d'être employés.

Si l'on revient à la façon dont l'exposition du Centre Pompidou a été organisée, on peut regretter que la richesse de toute cette production artistique si originale et unique n'ait pas été prise en compte, alors que seule une société « insoumise », dominée par un pays étranger mal-aimé a pu lui donner le jour. En même temps, on ne peut que se réjouir qu'une telle exposition ait pu enfin avoir lieu. Et cela, hélas, vingt ans après la chute du mur de Berlin ! Citons à ce sujet un journaliste de *l'Express*, Stéphane Renault : « Depuis la chute du Mur de Berlin, deux décennies ont passé. Autant dire une éternité. À l'heure de l'Europe réunie et de la prise de conscience de l'importance de la diversité culturelle dans un monde globalisé, il était le temps de lever le rideau (de fer) sur la création dans les arts visuels à l'Est ». Dans cet article fort brillant, le journaliste ne va pas au-delà des évidences, et pourtant, dans le contexte où nous vivons, cela prend les allures d'une remise en question de nombreuses idées reçues, toujours présentes, toujours persistantes. L'essentiel est que le processus de l'intégration de l'art est-européen dans l'histoire de l'art universel soit déjà lancé... Même s'il reste un long chemin à faire. Donnons la parole pour une dernière fois à Stéphane Renault qui, faisant allusion au titre de l'exposition (*Promesses du passé*), écrit : « La redécouverte de ces promesses du passé se révèle de ce point de vue essentielle si l'on veut à l'avenir pouvoir écrire une autre histoire de l'art que celle à laquelle l'Occident est habitué. En intégrant, cette fois-ci, la partie Est de l'ancienne Europe au sein de la nouvelle. Faire en sorte que ces promesses soient tenues, en somme ». Nous attendons la suite.