

Introduction II.

La notion d'avant-garde : situations

FLORENCE CORRADO-KAZANSKI & GABRIELA ZIAKOVA

À l'orée d'un recueil qui se propose d'aborder la question de la mémoire du point de vue de la pratique artistique, et d'interroger l'actualité des avant-gardes dans la pratique artistique elle-même, il convient de faire précéder notre propos d'une situation conceptuelle, historique et spatiale de la notion d'avant-garde.

Reconsidérer le legs de l'avant-garde (au singulier et au pluriel) dans une perspective historique, en partant du présent (*temps* présent) et du contemporain (*art* contemporain), sous l'angle des mémoires plurielles, c'est avant tout vouloir esquiver quelques pièges qui nous guettent à travers les mémoires provoquées et reconstruites de l'Histoire, où chacune de ses mémoires raconte sa propre histoire, impose son propre souvenir, et menace de faire de l'Histoire elle-même une auxiliaire de thèmes mobilisateurs et porteurs de « projets » qui lui dicteraient ses intérêts et attractions.

Le premier des écueils, qui subsiste dans nos pistes de réflexion, est la notion même d'avant-garde. Surtout lorsqu'elle est utilisée de manière trop large et anhistorique, ou lorsque l'épithète d'avant-garde devient un terme strictement esthétique. Comment ces basculements sémantiques et ces constructions discursives, immanquablement réducteurs, s'opèrent-ils, par quels canaux et au profit de qui ? Il y a

celles et ceux qui, s'inspirant de l'étymologie de l'avant-garde, parlent d'une avant-garde éternelle et y incluent tout ce qui est nouveau, audacieux dans le contenu et la forme, indépendamment de l'époque de sa création. Ou encore ceux qui, soulignant les composés « avant » et « garde », voient les groupes et associations avant-gardistes comme originellement *avant-coureurs* et *garde-fous* de leurs sociétés respectives avant que quelqu'un ne les convoite, ne s'en empare, voire ne les corrompe avec ce qu'ils représentent. Sans aller plus loin, il faut observer que l'histoire de la littérature anglaise ou américaine n'utilise pas le terme d'avant-garde, privilégiant celui de *modern age*. Nous pourrions illustrer ce premier écueil avec les mots de Jean-Pierre Cometti : « La fin des avant-gardes ne nous les a peut-être décillés qu'en apparence en consacrant paradoxalement ce qu'elles se sont le plus acharnées à combattre : les conventions en tous genres, les consensus et les jeux d'intérêts. Aucune explication, au demeurant, ne vaut achèvement¹ ».

En tant que notion historique, l'avant-garde (avant-garde historique, donc) se situe principalement entre l'impressionnisme et le surréalisme. Toutefois, ses limites varient en fonction du point de vue et des critères. Son émergence n'est pas soudaine, sans cause et sans antécédents. Dans les processus artistiques, littéraires et sociaux, dans presque toutes les contrées et tous les arts, il y aurait autant de paliers, d'ouvertures et d'annonces de l'avant-garde organisée, à partir du milieu du XIX^e siècle, sinon avant. Quant à l'association de la dénomination avant-garde à des phénomènes politiques, intellectuels et autres, ne provient-elle pas de ce même milieu du XIX^e siècle ? De plus, cela se passe dans un tourbillon entre l'universalisme des Lumières et la sensibilité, spécifique pour chaque culture, des Romantiques, dans une tension commune vers un Autre en tant qu'être autonome, dans des rapports très complexes, avec les glissements tragiques (colonialisme, racisme, nationalisme...) que nous connaissons.

Dans l'évolution de l'art moderne, l'avant-garde représente donc une phase. Celle-ci est située le plus fréquemment après le symbolisme. Les avant-gardistes ne s'identifient pas à l'art nouveau ou au nouveau style – *Jugendkunst* ou *Jugendstyle*, *Secesia*, etc. Dès la première

1. Jean-Pierre Cometti, « Que signifie la “fin des avant-gardes” », *Rue Descartes*, 2010/3, 69, p. 96-107, Collège international de Philosophie. <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2010-3-page-96.htm> (consulté le 14 décembre 2022).

décennie du XX^e siècle, principalement dans le milieu urbain, l'avant-garde désacralise de manière radicale les traditions artistiques précédemment établies (statut de l'artiste et de l'art, de la beauté, de la représentation, de la forme...) et donne naissance à de nombreux nouveaux mouvements et phénomènes. Les membres de ces collectifs cherchent des précurseurs dans l'art non conformiste du passé, dans l'art primitif et populaire, dans toutes les avancées de la modernité dans l'histoire, dans les Romantiques révolutionnaires, etc. Dans la propre histoire de l'avant-garde, c'est la double révolte – individuelle et destructive, collective et constructive – qui pourrait être le dénominateur commun de tous ses membres, articulée en fonction des objectifs et des priorités de chaque groupe et motivée par un imaginaire qui tend à devenir réel. L'imagination et ses principes constituaient l'une des redécouvertes les plus importantes à refaire à cette époque. Selon cette clé, après la première décennie et la révolte spontanée, et surtout après la Révolution d'Octobre 1917, la Première Guerre mondiale de 1914-1918 et les révolutions territoriales, religieuses sur les ruines des anciennes maisons et dynasties, puis les révolutions scientifiques et technologiques (photographie, cinéma, électricité, télégraphie...), une avant-garde « révolutionnaire » de plus en plus présente se conjugue avec une révolte, voire une révolution sociale.

Ces deux programmes, artistique et social, représentent en même temps la source de la contradiction fondamentale du concept d'avant-garde. Ce qui se traduit par la recherche d'une unité de l'art et de l'esprit révolutionnaire, comme un effort inlassable de l'avant-garde pour la libération et la pleine réalisation de l'Homme. Pouvoir faire était plus important qu'accomplir. L'avant-garde pose les bases créatives des décennies à venir et même du siècle suivant. La phase pionnière d'expérimentation et d'analyse, de laboratoire, par laquelle la création artistique retrouvait sa place au centre même de la vie et du processus de connaissance, semble s'être achevée dans la deuxième et la troisième décennie. Quant à la (r)évolution sociale, elle traîne loin derrière, inachevée, obséquieuse et courtisane, ou pervertie. Dans la troisième décennie du XX^e siècle, alors qu'en URSS la doctrine du réalisme socialiste met fin à tout pluralisme et toute liberté, ailleurs en Europe l'avant-garde culmine notamment avec la révolte antifasciste et apparaît comme une synthèse ou une intégration de ce qui avait déjà été réalisé. L'avant-garde subit une triple transformation. Certains

mouvements disparaissent, d'autres continuent et d'autres encore sont classés.

La révolution territoriale et l'aspect « national » dans l'organisation interne de l'avant-garde représentent un autre des écueils dont la lecture peut souvent être faussée par l'universalisme, le culturalisme, si ce n'est le globalisme ou le nationalisme, etc. À l'image des femmes et des hommes qui composent l'avant-garde, celle-ci ne constitue pas un bloc monolithique ou homogène. On connaît la spécificité temporelle de l'avant-garde picturale russe, concomitante de la période révolutionnaire de 1905 aux années 1920². Néo-primitivisme, cubo-futurisme, rayonnisme, suprématisme se succèdent ou coexistent au long des années 1910, tandis que le constructivisme, dans les années 1920, peut être vu comme une réaction « matérialiste », aux applications pratiques cherchant à accompagner la révolution politique et sociale, avant que l'État bolchévique n'élimine peu à peu toute liberté créatrice et ne détourne l'art à des fins totalitaires³. Dans les contrées situées entre l'Allemagne et la Russie, que nous appelons à partir des années 1990 en français l'Europe médiane, à savoir l'Europe centrale, balte, balkanique et orientale, cela représente un fourmillement d'aventures tout aussi passionnantes que fébriles, dans une atmosphère de multiples mouvements émancipateurs (politiques, sociaux, artistiques) transnationaux, internationaux que de mouvements nationaux. L'intelligence collective circule de plus en plus vite dans ces contrées au début du XX^e siècle, grâce aux avancées scientifiques et technologiques, mais aussi esthétiques, et aux déplacements des femmes et des hommes, motivés tant par l'apprentissage/la transmission et le commerce que par la misère et la famine... De cet espace médian notons, sans être exhaustifs, quelques-uns de ces groupes aventuriers, tel le groupe *Osmá* [Les Huit] (1907) suivi par *Skupina Výtvarných umělců* [Les Plasticiens] (1911-1917) ; le noyau de *Nagybánya* (1907) donnant *Keresők* [Les Chercheurs] puis *Nyolcak* [Les Huit] (1911-1914), les dinosaures de *MA* [Aujourd'hui] (1916-1926) ; les adeptes de Cézanne (1908-1912) mûrissant en *Formisci* [Les Formistes] (1919-1922) ; *Proletni Salon* [Salon de Printemps] (phase 1916-1921) ;

2. Voir Jean-Claude Marcadé, *L'avant-garde russe*, Paris, Flammarion, 2007.

3. Philippe Sers, « Le détournement de l'art par le pouvoir totalitaire », in *Id.* & Maria Adriana Giusti (éd.), *Art et dictature au XX^e siècle*, Paris, édition Place des victoires, 2014.

Tvrdošijni [Les Obstinés] (1918- 1921) ; *Futurysci* [Les Futuristes] (1918-1921) ; l'union artistique *Devětsil* [Le Pétasite] (1920-1930) ; *Zenit* [Le Zénith] (1921-1926) ; *DAV* [La foule] (1924-1937) ; *Blok Kubistův, Suprematystův i Konstruktyvistův* [Le Bloc des Cubistes, des Suprématistes et des Constructivistes] (1924-1926) ; avant d'arriver au surréalisme des *beogradski nadrealisti* (1929), des *surrealisté* (1934), des *bratislavskí nadrealisti* (1935) devenant membres de l'*Avangarda'38* ou *A'38*, et d'autres. Parmi ces collectifs d'avant-garde de l'espace médian, disposant de programmes esthétique, philosophique, voire politique, et concernant les domaines les plus divers (architecture, design, photographie, typographie, cinéma, musique, danse, théâtre, scénographie, littérature, peinture, sculpture...), nous pouvons observer de fréquentes émergences simultanées, des manifestations conjointes, mais aussi des groupes au caractère indépendant et aux aspirations propres, ou au contraire mus par le désir d'« être à la page ». Nous venons d'énumérer quelques groupes, sans donner de noms des personnes ou des tendances artistiques (hormis les derniers), ni donner les pays. Cela induit un autre écueil, celui du nombre : l'avant-garde au singulier et/ou au pluriel ? La réponse semble résider dans la formule des alchimistes consistant à chercher/trouver un équilibre entre le particulier et le commun, l'individuel et le collectif, tout comme l'avant-garde a tenté de le faire.

Mémoire et présent

Les derniers écueils évoqués, à savoir perspective historique *versus* mémoire ou mémoires plurielles ; moderne *versus* contemporain, ont été dernièrement abordés dans les travaux de François Hartog. Ce dernier illustre ce phénomène qu'il nomme *présentisme* comme régime d'historicité avec les mots de Pierre Nora : « [la mémoire] n'est plus ce qu'il faut retenir du passé pour préparer l'avenir qu'on veut ; elle est ce qui rend le présent présent à lui-même⁴ ». Les révolutions diverses, l'accélération de l'histoire, la prolifération de mémoires collectives qui ne peuvent être unifiées concluent à une rupture avec le passé, c'est-à-dire à une rupture avec le champ de l'expérience. Ce que l'avant-garde vit, expérimente, saisit et exprime, c'est cette configuration inédite de la transformation de notre rapport au temps, de notre expérience du

4. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentismes et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 170-171.

temps, notamment de l'expérience du présent, qui absorbe le passé et le futur, bouleversant les repères.

L'ensemble de l'histoire se transforme en une succession non univoque d'accélération croissantes : espoir d'un progrès dans un avenir proche, regrets d'un monde disparu ou en train de disparaître, peur d'un monde qui vient ou d'une fin qui approche. Le présent parfois « futurisé » qui mue en présent perpétuel est pour l'avant-garde un moteur de libération où se produit une multitude d'inventions. C'est justement ce que Hartog en tant qu'historien du temps révèle dans le legs de l'avant-garde historique, qui nous ramène « déjà » au *présentisme*, lequel persiste jusqu'à nos jours... En effet, même le passage de l'art moderne à l'art contemporain s'opère sur les planches du même théâtre de *présentisme*, accompagné d'un cortège de notions telles que modernisme, post-modernisme, multiculturalisme, etc. et d'une avalanche de fragmentations, d'innovations sans fin (et non d'inventions) où l'émancipation qui était l'horizon se retourne en aliénation, et même en auto-aliénation, et où le collectif et le commun disparaissent. Le « coup d'avance » de l'avant-garde semble avoir été de savoir et de savoir saisir par où et comment ce qui est « pourrait ne plus être ce qui est⁵ ». Hélas, l'avant-garde a été la première victime d'une épuration, que cela soit en URSS ou aux États-Unis, suivie d'une épuration esthétique, d'une demande de dépolitisation (attention portée uniquement aux catégories formelles⁶) et d'une réorganisation des représentations selon un code culturel nouveau conforme à une nouvelle prescription idéologico-politique. Ce nouveau code culturel s'accompagne d'un changement de dénomination institutionnelle et théorique, l'avènement des musées et des galeries d'art déplaçant la frontière du contemporain par rapport au moderne. L'art contemporain transforme le présent-futur lancé par l'avant-garde en présent immédiat, ludique et éphémère, sous la houlette d'une nouvelle trinité : mémoire, patrimoine et commémorations...

5. François Hartog, *Confrontations avec l'histoire*, Paris, Gallimard, 2021, p. 217-218.

6. « Chapitre 1. Genèse du procès de production de l'«art contemporain» – De la guerre à l'après-guerre », Samuel Zarka (éd.), *Art contemporain : le concept*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 25-46. <https://www-cairn-info.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/art-contemporain-le-concept--9782130577003-page-25.htm> (consulté le 14 décembre 2022).

Dès lors, quelle actualité de l'avant-garde ? Au seuil du XXI^e siècle, le philosophe et historien tchèque de l'avant-garde Květoslav Chvatík (1930-2012) suggérait aux artistes de ne créer qu'à partir de leur impératif le plus intime, de retourner aux sources originelles de la création en tant que nécessité intérieure. « Chaque artiste et écrivain doit trouver sa propre voie pour lui-même dans son rapport au monde, dans sa responsabilité vis-à-vis de son œuvre. Tous les chemins lui sont ouverts – malgré les modes dominantes⁷ ».

Université Bordeaux-Montaigne
UR Plurielles 24142

7. Květoslav Chvatík, « Rozloučení s avantgardou. K aporiím umění dvacátého století. » [Adieux à l'avant-garde. Sur les apories de l'art du vingtième siècle], *Tvar*, 1, 13 janvier 2000, p. 1, 4-5. http://old.itvar.cz/prilohy/157/T01_00.pdf

I. FORMES EN HÉRITAGE

