

Avant-garde, critique d'art et art local

par Hans-Jörg Heusser, section suisse

Pendant longtemps, notre vision de l'art local - pour préciser, de l'art de nos pays et de nos régions - a été faussée par un préjugé. Fascinés que nous étions par l'avant-garde et son influence internationale, l'art local nous apparaissait comme un sous-produit, une imitation. Afin de regagner une certaine objectivité envers cette production et afin de pouvoir en reconnaître les qualités, nous devions nous débarrasser de ce cliché historique, profondément enraciné dans nos esprits. Aujourd'hui, nous savons que l'histoire de l'art moderne n'est pas identique à l'histoire de l'avant-garde et de ses innovations de styles: un processus de démythification s'est amorcé, car le cliché historique soutenu par les avant-gardistes eux-mêmes et par les critiques apologistes ressemblait à un mythe héroïque. L'histoire de l'art moderne nous était présentée comme une succession ininterrompue de combats héroïques que la toujours nouvelle avant-garde menait pour soutenir le seul et véritable art actuel. Les avant-gardistes faisaient figure de protagonistes du progrès et de héros de la modernité, qui s'engageaient à corps perdu contre les forces obscures de la réaction et de l'entêtement. Une fois de plus se jouait la victoire de la lumière sur l'ombre.

Sous cet éclairage mythologique, le monde artistique américano-européen apparaissait divisé en deux, une fraction occupant le devant de la scène, l'autre à l'arrière-plan, soit, respectivement, la métropole et la province. C'était l'avant-garde qui occupait le devant de la scène, le gros de la troupe des imitateurs suivait. D'une fraction à l'autre, c'est-à-dire de la métropole à la province, se déversait un flot irrésistible d'influences. Les avant-gardistes donnaient le ton, les autres les imitaient. Puisqu'on regardait les avant-gardistes avant tout comme des créateurs d'un style toujours nouveau, l'influence fut surtout considérée comme une influence du style. Cette croyance en la prépondérance du style fit naître une histoire de l'avant-garde qui n'était au fond qu'une histoire du style, dans l'esprit du 19ème siècle. La division entre l'"avant" et l'"après" hantait la pensée: cette histoire s'efforçait d'établir où et quand un nouveau style, ou seulement quelques-uns de ses éléments, connaissaient une première mondiale, alors que toutes les manifestations plus tardives du même genre étaient suspectées d'être imitatrices.

De ce point de vue stylistique, des pays qui n'avaient jamais, ou seulement momentanément, produit ou abrité une avant-garde, se trouvaient relégués au second rang, leur production artistique étant considérée comme une imitation provinciale des mouvements avant-gardistes. Du gros de la troupe des épigones provinciaux,

se détachaient tout au plus quelques artistes qui s'étaient joints à temps à l'avant-garde. L'histoire de l'art de ces mouvements secondaires en était réduite, dans cette optique, à une fable d'une banalité désolante. La critique locale, aveuglée par le mythe de l'avant-garde, reprit cette façon de voir et donna une image de la production artistique autochtone en fonction d'un complexe d'infériorité nationale plus ou moins évident.

On ne peut pas, bien sûr, contester les influences fondamentales de l'avant-garde, ou plus exactement des avant-gardes successives, sur l'art local. La Suisse par exemple, comme beaucoup d'autres pays, a aussi ses expressionnistes et ses cubistes, ses concrets et ses surréalistes, ses tachistes et ses nouveaux réalistes, etc... A partir de là, il était tout à fait possible de présenter l'histoire de l'art de ce pays comme celle d'autres pays semblables, ainsi qu'un reflet de l'avant-garde. En regardant l'art local du point de vue de l'avant-garde internationale, l'essentiel, c'est-à-dire le message de l'artiste sur sa problématique individuelle et sur la situation sociale du pays, nous échappe. En constatant simplement une influence stylistique du "dehors" et en désignant plus précisément les modèles, nous ne faisons qu'effleurer l'éventail des significations des oeuvres d'art locales. On n'y pénètre vraiment qu'en se demandant pourquoi ce style, cet élément ou cet avant-gardiste fut imité par tel artiste local à un moment donné. Cela ne vient pas en principe d'un manque d'idées ou d'une pauvreté d'imagination. C'est évident si nous réfléchissons à ce que cela signifie vraiment quand un artiste "se laisse influencer".

Bien que la notion d'influence appartienne aux conceptions fondamentales de l'histoire du style, ses représentants ne se sont jamais interrogés là-dessus. Ils parlent d'influence quand ils constatent une ressemblance formelle évidente entre des oeuvres d'artistes différents et quand ils peuvent prouver que l'un d'eux a servi de modèle à l'autre. Le "comment" de ce processus fut exclu en tant que "question psychologique". En fait, en abordant ce problème, on aurait bouleversé la notion d'histoire de l'art en tant qu'histoire du style.

Le langage nous transmet une image totalement faussée des procédés en nous présentant l'influence comme une activité de celui qui influence. En vérité, c'est l'inverse qui se produit: c'est celui qui est influencé qui est actif. C'est lui notamment qui se choisit un modèle dans une certaine situation, afin de trouver une solution à ses propres problèmes. Il ne s'agit pas en fait de problèmes de style au sens restreint du terme; les problèmes psychiques de l'artiste, résultant de ses conditions de vie individuelles et de son existence sociale, sont beaucoup plus déterminants pour le choix du modèle. A partir de ces données fondamentales s'impose l'adoption d'un vocabulaire de symboles et de formes. Ce choix ne nécessite que dans de très rares cas une stylistique nouvelle, originale. L'imitation du modèle peut être plus ou moins créative; si elle est créative, il s'agit d'un acte d'interprétation

plus ou moins fidèle, voire nouveau. Là, l'élément étranger est intégré à un système symbolique propre, c'est-à-dire placé dans un autre contexte. Cette intégration créative est une composante inéluctable de la création artistique et il n'y a pas d'artistes chez lesquels elle ne se rencontre.

L'importance de l'influence avant-gardiste sur l'art local s'explique aussi à la lumière de ce processus d'influence. L'imitation stylistique dans un sens descriptif dénote qu'entre la problématique de l'imitateur et celle du modèle, il existe un lien, au moins ponctuel. Les raisons qui motivaient une imitation de l'avant-garde de la part des artistes locaux reposent en général sur le fait qu'il existe une identité de problèmes. Je la vois avant tout dans l'appartenance des avant-gardistes aussi bien que des artistes locaux à la société industrielle: celle-ci causait et cause encore certains problèmes fondamentaux communs aux artistes concernés. On doit en tout cas constater qu'il n'existe pas une société industrielle purement et simplement, mais des sociétés différentes, organisées par des pays qui se trouvent à des niveaux d'industrialisation divers.

Un des traits caractéristiques de l'avant-garde, c'était d'être internationaliste et, en plus de cela, de se croire et de se sentir concernée par certains aspects fondamentaux de la civilisation industrielle dans son ensemble. Presque tous les mouvements d'avant-garde du XXème siècle se sont purement et simplement référés, dans leurs manifestes et publications, à la civilisation technique et industrielle, en faisant abstraction de la situation propre à chaque pays. C'est le cas, indubitablement, de l'expressionnisme, du surréalisme, du constructivisme et de l'art concret, entre autres. C'est moins évident dans le cas du fauvisme, du cubisme et du tachisme par exemple. Dans ces derniers mouvements, tout comme dans l'expressionnisme et le surréalisme, la référence aux cultures extra-européennes et pré-industrialisées constitue un thème principal qui annonce la remise en question de la société industrielle et de toutes ses conquêtes. Cette prise de position face aux aspects fondamentaux de la société industrielle et de ses répercussions sur la vie et l'expérience sociale et individuelle suppose une attitude psychique de l'abstraction par rapport aux réalités sociales concrètes, attitude que Wilhelm Worringer essayait de définir dans son traité: "Abstraktion und Einfühlung", paru dès 1907.

L'histoire de l'avant-garde a toujours fait ressortir de celle-ci ses aspects internationaux et valables pour toute la société industrielle. Son art nous fut toujours présentés comme la seule et véritable expression de cette société, sans entrer pour cela dans les différences nationales ou régionales. On ne s'étonnera donc pas qu'en revanche on ait tellement fait abstraction des particularités nationales et régionales de la production artistique moderne et qu'on n'en ait même pas pris connaissance. Ce que la production artistique d'un pays, d'une région pouvait dire sur sa propre société n'intéressait pas; les regards étaient fixés

sur les changements socio-psychologiques produits par l'industrialisation et sur les aspects fondamentaux de la vie moderne. Les médiateurs reprenaient à leur tour cette attitude abstraite qu'ils rencontraient parmi l'avant-garde. En conséquence, pendant longtemps, on oublia que l'avant-garde correspondait toujours à des conditions locales, à une situation sociale concrète dans un pays concret, et qu'à cause de cela, elle devait être aussi considérée à partir de cette situation. Dans ce sens, il n'y a en fait que de l'art local.

L'avant-garde brandissait toujours l'idée de la modernité et du progrès - les idées forces de la société industrielle - pour se justifier, elle et ses innovations. La transformation rapide des conditions de production et les profonds bouleversements sociaux qui en résultaient conduisirent à une mutation rapide de la conscience individuelle et collective. L'avant-garde voulait donner l'expression de ce développement de la conscience, son état actuel: elle prétendait représenter la conscience moderne. Selon sa propre interprétation et celle de ses apologistes, se façonnait l'image d'un style propre à la société industrielle, en progression constante, et qui exprimait la poussée en avant de l'esprit contemporain, un et indivisible. A un essai d'uniformisation de l'histoire du style correspondait une tentative tout aussi aléatoire d'uniformisation de l'esprit contemporain. C'était une conception que ne pouvaient nourrir que ceux qui faisaient abstraction de l'existence de pays concrets et de sociétés nationalement différentes.

Avec de telles conceptions, l'histoire de l'avant-garde poursuivait une idée chère au 19^{ème} siècle, celle d'un esprit du temps avançant progressivement, qui trouve son expression adéquate dans un style universel. A cette idée est reliée la conviction quelque peu contraignante que l'artiste qui reste en arrière de ce développement du style est à la remorque de l'esprit du temps et vit dans le passé. On exigeait donc de l'artiste qu'il soit à la hauteur de son temps et qu'il y reste.

De la notion d'histoire de l'art comme histoire de l'avant-garde résultait automatiquement une surestimation des novateurs, c'est-à-dire des avant-gardistes, et donc une dépréciation à l'égard des autres artistes, qui étaient relégués à l'arrière-garde.

Maintenant que le mythe de l'avant-garde se flétrit et qu'il n'exerce plus la même fascination, on commence à s'interroger sur sa manière de juger. Ainsi, la voie est libre pour une réflexion sans préjugés de l'art local, et au surplus des oeuvres post-avant-gardistes de l'ancienne avant-garde. Je crois qu'il est temps maintenant d'aborder l'histoire de l'art moderne d'une autre manière: au lieu des métropoles et de l'avant-garde, à partir des mouvements secondaires et de l'art local.

Le système de référence de cette façon de voir opposée serait la personnalité de l'artiste et la situation sociale concrète à partir de laquelle il crée ses oeuvres. Considéré sous cet aspect, l'art local gagne énormément d'intérêt: c'est un développement déjà en plein essor qui a conduit à une mise à jour, à une analyse et à une revalorisation à grande échelle de la scène artistique nationale, jusque là éclipsée par l'avant-garde.

Nous ne devons pas seulement réviser nos positions sur l'histoire de l'art local, mais aussi celles sur l'art international. Ecrire l'histoire de l'art autrement, cela ne signifie pas simplement concevoir l'art local à partir de ses conditions préalables concrètes et de sa situation sociale car l'avant-garde et son influence internationale ont leurs raisons locales. L'avant-garde naît aussi de la situation psychologique concrète et de la situation sociale des groupes et des artistes en particulier. Une histoire de l'art qui tient compte de cet état de choses devra être une histoire orientée vers les problèmes psychologiques et sociologiques de la création artistique.