Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 41 (1984)

Heft: 2: La Suisse dans le paysage artistique : le problème méthodologique de la géographie artistique = Die Schweiz als Kunstlandschaft : Kunstgeographie als fachspezifisches Problem

Artikel: Avant-garde et périphérie : le cas de l'Europe centrale et orientale

Autor: Baudin, Antoine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168387

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Avant-garde et périphérie: le cas de l'Europe centrale et orientale

par ANTOINE BAUDIN

Entre autres utopies, l'avant-garde des années vingt postule l'avènement d'un état de communication immédiate, totale et universelle faisant fi des contingences nationales, linguistiques et culturelles. Echappe-t-elle pour autant au schéma hiérarchique des «centres de production» et aux catégories traditionnelles de la géographie artistique? L'examen, tout hâtif soit-il, d'un certain nombre de milieux périphériques, de leurs conduites et de leurs stratégies, permet d'en douter.

Conventionnellement, on entendra ici par «avant-garde», sans en qualifier les pratiques (souvent pluridisciplinaires) ni les programmes (souvent syncrétiques), l'ensemble des groupements artistiques intervenant dans le réseau international des «revues d'avant-garde», tel qu'il se développe dans toute l'Europe entre 1921-22 et 1928-29[1]. L'importance de ce réseau est capitale à plus d'un titre: il constitue le champ d'intervention privilégié, souvent le seul, des groupes avant-gardistes. C'est là que circulent les paradigmes (purisme, néo-plasticisme, suprématisme, «constructivisme»), c'est là que s'échangent informations, mots d'ordre, manifestes et reproductions, à défaut d'un marché de l'«œuvre d'avant-garde» quasi inexistant à l'échelle internationale, tout comme d'ailleurs à l'échelle nationale. La nature spécifique de ce «marché de la revue» pose d'emblée divers problèmes du point de vue qui nous intéresse ici. L'un tient aux modalités nouvelles d'une diffusion internationale considérablement accélérée et fondée sur la reproduction (en noir et blanc essentiellement) bien plus que sur l'exposition et la circulation matérielle des œuvres; elles impliquent un nouveau mode d'appréhension et de fonctionnement des productions (la fameuse «reproductibilité technique» conjuguée à l'élémentarisme des paradigmes), ainsi que de nouvelles stratégies de communication, qui mettent notamment en cause les statuts respectifs du texte et de l'image, leur économie.

Ces éléments sont liés au développement général de la revue d'art comme média. En 1920, le phénomène n'est certes pas entièrement nouveau, et l'on sait le rôle que la revue d'art a pu jouer dès les années 1890 dans la constitution de centres nationaux jusque dans la lointaine périphérie européenne (ainsi *Mir Iskousstva* à Pétersbourg). Mais il faudrait examiner dès lors de quelle manière cette structure de marché spécifique tend à stimuler, par émulation, l'innovation formelle précisément loin des centres traditionnels - phénomène reconnu fort tardivement par l'historiographie «centrale» -, en rappelant que la revue d'avant-garde est souvent conçue et proposée comme objet, manifeste esthétique autant que comme instrument de communication.

Il faudrait voir ensuite dans quelle mesure cette structure, si elle favorise réellement l'émergence et la radicalisation des groupes périphériques, porte véritablement atteinte aux rapports traditionnels de domination symbolique entre centre et périphérie, ou si elle ne fait que les reconduire au prix de certains déplacements et de la constitution éphémère de nouveaux centres reconnus (le cas de Berlin)[2].

Ces quelques remarques peuvent sans doute s'appliquer à l'ensemble de la situation européenne. Elles prennent une valeur particulière pour l'ensemble géo-culturel flou, la «zone d'indétermination» que représente l'Europe centrale et orientale, soit «quelque part» entre «Russie» et «Occident» germanique ou latin, toute situation plus précise devant être laissée à l'appréciation de qui y vit, qui en parle, quand et de quel point de vue. En termes de géographie politique, il s'agit donc grosso modo des actuels «Pays de l'Est». En 1920, la carte de cette région regroupe les Etats nouveaux, restaurés ou encore mutilés à l'issue du Traité de Versailles, Etats travaillés par de graves problèmes sociaux, politiques, économiques et d'identité culturelle.

Ils ont également en commun un statut par excellence périphérique, sanctionné par une histoire séculaire qui les a faits marche, enjeu, marge indéfinie entre les mouvances des Empires. Le Traité de Versailles ne modifie guère cet état de choses: quel que soit leur degré de développement (en général fort bas), ces Etats désormais souverains seront voués à entretenir des rapports de subordination économique, politique et culturelle vis-à-vis de l'Occident industrialisé, que ce soit au titre de hinterland agricole, de cordon sanitaire contre la menace bolchévique, de marché pour les surplus de l'industrie, les investissements, les crédits et les techniques organisationnelles.

En matière de culture, l'Occident apparaît également comme la référence obligée, quelle que soit l'importance des traditions locales, artistiques ou littéraires. Il est notamment garant d'une communication trans-nationale par-delà les «particularismes linguistiques» (c'est ainsi qu'on perçoit souvent, aujourd'hui encore, leurs langues, ces systèmes d'identité irréductible) et les antagonismes nationaux, lesquels, soigneusement entretenus de l'extérieur, interdisent toute réflexion collective sur les problèmes communs. Bref, l'Europe centrale et orientale apparaît dominée, pour paraphraser P. BOURDIEU, jusque et y compris dans la production de sa propre image[3].

Dans les années vingt, et face à cette situation, deux attitudes extrêmes tendent à se cristalliser au sein des intelligentsias locales. L'une consiste à cultiver et à exalter des valeurs fondées sur la culture rurale, le lien social et culturel patriarcal, elle implique le rejet en bloc de la culture industrielle dénoncée comme le fameux complot «américano-judéo-bolchévique». Mais ce «modèle vernaculaire» (bien connu ailleurs aussi), instrument d'intégration sociale et culturelle à bon marché volontiers prôné par l'establishment politique, ne fait que renforcer le statut périphérique et justifier la

vision que l'Occident entretient de cette zone. Sur le plan artistique, celle-ci sera – au mieux – vouée à pourvoir à la demande en biens esthétiques typiques (exotiques) sur le marché occidental.

L'autre attitude extrême, et ce sera celle de l'avant-garde, se fonde sur la conscience et le constat de la relative dépossession culturelle qui échoit aux nouveaux Etats brutalement confrontés aux problèmes de la culture industrielle. A la préservation coûte que coûte d'une identité nationale ancrée dans des structures qu'elle juge caduques, l'avant-garde oppose l'accession à une véritable «dignité culturelle» qui ne peut s'accomplir que par une politique de rattrapage systématique de l'Occident. Marginaux dans leurs propres cadres nationaux, donc doublement périphériques, les groupes avant-gardistes tendront explicitement, par leur rhétorique internationaliste et industrialiste, par la magie du manifeste, à conjurer, à abolir symboliquement la distance qui sépare leur réalité socio-culturelle de la culture «moderne» de l'Occident. Et même lorsque, exceptionnellement – c'est le cas du «zénitisme» serbe de LJUBOMIR MICIĆ –, l'«indignité culturelle», la «barbarie» se voit retournée, exaltée et érigée en arme contre la domination de l'Occident, il faut sans doute n'y voir que l'envers d'une exclusion.

Qu'en est-il dès lors de la situation des groupes avant-gardistes de notre périphérie centre-orientale – nous envisageons ici essentiellement un corpus polonais, tchèque et yougoslave – au sein de la structure de marché évoquée plus haut? Elle est à vrai dire fort malaisée à cerner, puisque fonction de composantes très diverses dont on se contentera d'énumérer quelques-unes. Il s'agirait d'observer, indépendamment de l'innovation et du radicalisme que proposent les organes des groupes de l'Est (p. ex. constructivisme et «unisme» des Polonais de «Blok», «poétisme» du «Devětsil» tchèque), le fonctionnement et l'impact quasi nuls qu'ils rencontrent sur le marché international des revues. Il s'agirait ensuite d'examiner plus généralement l'image de cette périphérie que véhiculent les revues «occidentales», les aspects que donnent à voir de leur propre situation les revues périphériques, et enfin la vision – ou plutôt les visions – que proposent ces mêmes revues respectivement de l'«Occident» et de la «Russie» considérés comme les deux pôles du réseau. L'entreprise est donc aussi complexe que périlleuse, compte tenu des conjonctures internes, notamment politiques, et des positions nationales ou locales relativement particulières: relations privilégiées avec tel «centre» occidental, situation sur tel «axe» géo-politique ou géo-culturel (Moscou–Berlin, Moscou–Vienne).

Pour en rester à un niveau de généralisation très discutable, on constatera la place extrêmement discrète que réservent les revues occidentales à la périphérie est-européenne, qu'il s'agisse des plus prestigieuses et influentes, comme l'*Esprit Nouveau, de Stijl, G*, ou des plus modestes, comme *7 Arts, Manomètre* ou *ABC*. L'échange n'est le plus souvent sanctionné à l'Ouest que par la mention bibliographique, la reproduction rarissime d'une œuvre ou la traduction épisodique d'un manifeste. MOHOLY-NAGY, régulièrement publié par toutes les revues périphériques, et singulièrement à Prague, peut bien célébrer Karel Teige, le leader du «Devětsil», comme «l'Apollinaire tchèque, l'un des hommes les mieux informés d'Europe[4]», il ne dira rien de son activité. De même l'*Esprit Nouveau* pourra parler de «M. Teige, dont on connaît les excellents écrits et l'action à Prague[5]», sans lui avoir jamais consacré la moindre ligne: c'est sans doute à titre de revanche pour la promotion exceptionnelle que fait à Ozenfant et Jeanneret le milieux pragois. Bref, dans le meilleur des cas, lorsque l'occultation n'a pas lieu par omission, ce sera par euphémisation ou effet de miroir.

Les groupes périphériques n'en sont certes pas dupes, et l'acharnement d'un MICIĆ à placer ses manifestes sur le marché international, à y comptabliser fièvreusement les mentions de son *Zenit* semble surtout attester la difficulté qu'il y a à se faire entendre. Et la reconnaissance qu'on quête est bien sûr en priorité celle du pôle occidental du réseau, c'est là qu'on va chercher les références les plus légitimes. Les termes de l'échange sont donc largement déficitaires pour la périphérie. Quant à l'échange entre groupes périphériques, il est fort rare, en tout cas aux antipodes du front commun: chacun n'est-il pas la périphérie de l'autre?

Mais à son tour, la représentation de cet Occident détenteur des normes de la modernité n'est pas homogène, plusieurs visions et points de références viennent s'y superposer. Les variations entre langues «civilisées» – français et allemand – qu'utilisent les revues de la région à côté de leurs idiomes «barbares», pourraient à elles seules en témoigner. Un consensus existe sur un point: les normes d'une *culture artistique* véritablement «moderne» sont à chercher à Paris, centre de la production internationale, et K. TEIGE le confirme explicitement en 1928 encore, dans le second *Manifeste du poétisme*. Ces normes sont le fruit d'un processus historique conforme à la conception constructiviste d'une continuité de l'évolution artistique dans sa relative autonomie. Et il faudra attendre 1930 pour que le Polonais STRZEMINSKI, recevant de Paris pour son musée de Lódź une production qu'il ne connaissait que par la photographie, ose constater que le travail plastique de l'avant-garde polonaise «n'est pas si mauvais que cela, susceptible de soutenir la comparaison avec l'Occident[6].

Parallèlement, la réalité extra-artistique à laquelle se réfère la vision constructiviste du monde est celle d'une technique industrielle dont la quintessence est à chercher en Extrême-Occident, c'est-à-dire aux Etats-Unis, relayés en quelque sorte par la République de Weimar, avec comme nouveau point de référence Berlin, puis le Bauhaus, ou alors, dans une dimension parfaitement mythique, par l'URSS. Une telle polarisation est la plus évidente chez les militants du «Devětsil» tchèque, où «américanisme» et «parisianisme» renvoient aux deux pôles de leur programme, constructivisme et poétisme. TEIGE constatait encore dans son second manifeste de 1928 que Paris n'est pas une donnée immuable, qu'il était «successeur de l'Italie et prédécesseur de Moscou, car l'hégémonie spirituelle change au cours de l'histoire, suite aux changements des systèmes sociaux et donc culturels[7]».

En réalité Moscou, la «Russie» comme second horizon de référence, apparaît comme une notion encore plus complexe et mouvante, compte tenu des enjeux politiques internes et des conditions d'information (l'Europe centrale n'est guère mieux informée, p. ex. sur les activités de l'avant-garde soviétique, que ne l'est l'Occident, et en général par les mêmes canaux, via Berlin et ses filtres déformants).

On passera sur la «vision russe» de notre périphérie, tout aussi inconsistante que la vision occidentale: celle d'une «demi-Europe», telle qu'elle fonctionne encore, maintenant qu'elle est soviétisée. Réciproquement, il s'agit de différencier les deux principales images mythiques de la Russie qui circulent en périphérie: la Russie comme «Orient», négation de l'«Occident», et la Russie comme cadre de la révolution sociale. Cette dernière image, identifiée à la

«construction» («Lénine, premier constructiviste»), tend à annuler la première, elle-même assimilée à l'irrationalisme, au chaos-bref, le comble de la périphérie. La polémique autour de Malévitch dans le milieu polonais nous en fournit un exemple parmi tant d'autres: en 1922, son ex-disciple STRZEMINSKI avait distingué Malévitch (Polonais d'origine) comme un modèle de rigueur parmi les errements «byzantins» de l'avant-garde russe. En 1927, lors de sa rétrospective varsovienne, le même Malévitch, son œuvre et sa doctrine se verront presque unanimement disqualifiés comme «conglomérat mystique typiquement oriental[8]».

Une chose semble certaine: si Moscou devient bien un pôle d'attraction pour les avant-gardes centre-orientales, une profonde ambivalence marquera leurs rapports avec la *réalité* sociale, culturelle et artistique soviétique. Moins que la transformation concrète qui s'opère en URSS et dont l'histoire a révélé la cruelle vérité, c'est bien sûr le projet organisationnel totalisant et utopique dans lequel s'est fondu le constructivisme russe qui est objet de fascination. Ainsi, c'est à l'Institut Central du Travail, dirigé par le poète prolétarien GASTEV, promoteur impénitent du taylorisme soviétique, que KAREL TEIGE découvrira (en 1925) la «vérité du constructivisme». Et il en conclura la description par cette profession de foi: «C'est le constructivisme qui (...) transforme la Russie et y construit une nouvelle Amérique socialiste; car le constructivisme est dans son essence un américanisme socialiste empli de l'esprit du léninisme. Les USA sont la terre d'un avenir qui devient déjà passé, alors que la terre du nouvel avenir est l'URSS, premier Etat socialiste et foyer de la Révolution mondiale, l'Amérique socialiste[9].

Une telle vision, dont Teige, rhétorique en moins, n'a pas l'exclusivité, tend désormais à confondre l'image de la révolution et celle d'un Extrême-Occident idéal et mythique, seule utopie susceptible d'abolir, entre autres aliénations, la condition de périphérie.

NOTES

1 Entre autres: *L'Esprit Nouveau* (Paris), *de Stijl* (Leiden), *7 arts* (Bruxelles), *Noi* (Rome), *Vesc, der Sturm, G* (Berlin), *ABC* (Bâle), *LEF* (Moscou) et, pour l'Europe centrale *Ma* (revue hongroise à Vienne), *Zenit* (Zagreb, Belgrade), *Contimporanul* (Bucarest), *Blok, Praesens* (Varsovie), *Pasmo, Disk, ReD* (Prague). Pour une description sommaire de ces dernières et l'ensemble du problème, voir *Rassegna,* 1982, No 12, passim.

2 A noter les résistances et les louvoiements de l'historiographie «centrale» récente dans la reconnaissance des productions et programmes avant-gardistes excentriques, en termes, de «secondarité», de «relais» (p.ex. entre Paris et Berlin, Berlin et Moscou, etc.), de «décalage temporel» ou de «solutions syncrétiques», toutes qualifications on ne peut plus «périphériques». Les stratégies déployées par les historiens périphériques, souvent partagés entre la contrition et la célébration aveugle, mériteraient une analyse particulière. Voir notre esquisse *Qui a peur de la périphérie?*, in: Aspects du constructivisme en Russie et en Europe centrale et orientale, à paraître aux éditions l'Age d'Homme, Lausanne.

3 P. BOURDIEU, *Une classe objet,* in: Actes de la recherche en sciences sociales, 1979, No 17/18, pp. 2-5. Une telle analogie - méthodologiquement abusive - avec le statut de la paysannerie comme classe-objet telle que la décrit Bourdieu, serait confirmée par l'histoire des perceptions occidentales et le discours général sur les actuels «pays de l'Est».

4 LASZLO MOHOLY-NAGY, *Karel Teige: Stavba a basen,* in: i 10 (Amsterdam), 1927, No 7, p. 258.

5 GEORGES POUDIN, *Livres nouveaux,* in: L'Esprit Nouveau, No 23, mai 1924.

6 WLADYSLAW STRZEMINSKI, *Lettre à Julian Przybos* du 31 VIII 1930, in: Rocznik Historii Sztuki, No IX, 1973, p. 246.

7 KAREL TEIGE, *Manifest poetismu,* in: ReD 1, 1928, No 9, p. 320.

8 STEFANIA ZAHORSKA, *Kronika artystyczna,* in: Droga, 1927, No 4/5, p. 117. Voir notre dossier *Malewicz et la Pologne,* in Cahier Malévitch No 2, sous presse aux éditions l'Age d'Homme, Lausanne

9 KAREL TEIGE, *Sovetska kultura* (1927), repris in: Svet stavby a basne, Prague 1966, p. 307.