



Transposition

Musique et Sciences Sociales

2 | 2012

Séductions musicales

Esteban Buch, Denys Riout, Philippe Roussin (dir.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes*

Paris, Éditions de l'École de hautes études en sciences sociales, coll.
Enquête vol. 9, 2010, 244 p.

Igor Contreras Zubillaga



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/128>

DOI : 10.4000/transposition.128

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Igor Contreras Zubillaga, « Esteban Buch, Denys Riout, Philippe Roussin (dir.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes* », *Transposition* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/128> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.128>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Esteban Buch, Denys Riout, Philippe Roussin (dir.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes*

Paris, Éditions de l'École de hautes études en sciences sociales, coll. Enquête vol. 9, 2010, 244 p.

Igor Contreras Zubillaga

RÉFÉRENCE

Esteban Buch, Denys Riout, Philippe Roussin (dir.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes*, Paris, Éditions de l'École de hautes études en sciences sociales, coll. Enquête vol. 9, 2010, 244 p.

- 1 Cet ouvrage porte derrière lui une longue histoire. Ses premières pages se chargent de l'explicitier en revenant de façon détaillée sur ses origines et ses motivations. Comme l'annonce l'avant-propos, ce volume est issu des travaux réalisés dans le cadre du séminaire « Réévaluation de l'art moderne et des avant-gardes », tenu à l'EHESS entre 2001 et 2003 sous la direction du philosophe Rainer Rochlitz et l'historien de l'art Georges Roque. Inscrite dans le sillage des débats sur le postmodernisme, cette rencontre scientifique avait pour vocation une interrogation sur le sens et la valeur que pouvaient avoir, à la lumière des toutes les connaissances actuelles, les avant-gardes historiques, ainsi que la modernité dans son ensemble. Pour cela, le texte de présentation du séminaire – reproduit partiellement dans les pages de cet ouvrage –, invitait à une « recontextualisation » des œuvres et à une « reconceptualisation » des changements que la modernité et les avant-gardes avaient apportés relativement aux techniques, aux sujets et aux contenus intellectuels des productions artistiques. Deux interrogations clôturaient l'argumentaire : « [...] comment ces œuvres peuvent-elles être comprises et défendues de nos jours ? L'histoire de l'art moderne ne devrait-elle pas être à même de rendre compte de la place et de la force des œuvres sans entériner les discours qui les ont

entourées et souvent encensées, et sans les rejeter du fait d'un désaccord avec ces discours ? » (p. 52-53).

- 2 Le résultat de ce séminaire fut un espace de dialogue qui réunit spécialistes des arts plastiques, de la photographie, de la musique, de la littérature ou de l'esthétique. Le projet cependant se vit tristement marqué par le décès brutal de Rochlitz survenu en décembre 2002. Ce livre rassemble quelques-unes des contributions de cette rencontre scientifique et rend hommage au philosophe disparu avec la publication, à titre posthume, de sa toute dernière communication qui y fut donnée. La riche introduction du volume se charge préalablement de nous livrer quelques éléments à propos de son parcours intellectuel : spécialiste de la pensée de Walter Benjamin, traducteur et commentateur de Jürgen Habermas, observateur et acteur au sein du camp des « moderniste » dans « la querelle de l'art contemporain » qui, à la fin des années 1990, faisait rage en France. Dans sa communication « Art moderne et société moderne » reconstituée à partir du manuscrit, Rochlitz propose d'établir un lien fort entre l'histoire de la démocratisation des sociétés occidentales et l'apparition des avant-gardes, s'interrogeant par la suite sur l'empreinte laissée par leurs productions artistiques sur la société et les individus : « [...] *est-il possible de définir [...] la contribution spécifique des arts modernes au développement des sociétés modernes ? Autrement dit, s'il n'y avait eu les arts modernes et les avant-gardes [...] peut-on dire en quoi les sociétés modernisées, les sociétés actuelles seraient différentes et en quoi nous serions des personnes différentes ?* » (p. 45-46).
- 3 Ces questionnements, témoignage précieux des dernières préoccupations du philosophe, laissent la place à une étude dans laquelle la problématique de la « réévaluation » est traitée comme une question éminemment historiographique – une démarche qu'il aurait peut-être été utile de rendre explicite dans le titre de l'ouvrage telle qu'on peut la lire en effet dans l'avant-propos : « *il ne s'agit pas de proposer une nouvelle évaluation du phénomène avant-gardiste, mais de tenter de saisir la dynamique historique et conceptuelle de pratiques de sa réévaluation* » (p. 8). Ainsi, à travers ce retour réflexif sur les manières de « faire de l'histoire », les contributions du volume analysent de près, preuves empiriques à l'appui, toute une pragmatique de l'évaluation où l'on voit se déployer des opérations complexes qui, tout en demeurant historiquement variables, croisent l'idéologie, le goût personnel, les idées reçues et qui, à terme, informent les perceptions des générations successives, aussi bien des spécialistes que des « amateurs d'art ».
- 4 Georges Roque inaugure cette démarche prospective en interrogeant à nouveaux frais les rapports historiques entre abstraction et modernisme. Au point de départ, l'auteur constate l'existence d'une lecture courante qui associe ces deux termes. Ainsi, certains feront de l'art abstrait le plus beau fleuron du modernisme, tandis que pour d'autres cette alliance sera l'une des raisons pour la critiquer. Dans sa contribution, Roque tente de remettre en question cette vision qui lie abstraction et modernisme en réexaminant la position de deux critiques américains qui ont joué un rôle de premier plan dans la promotion de l'art abstrait : Alfred Barr Jr. et Clement Greenberg. Le premier – fondateur en 1929 du célèbre musée d'Art moderne de New York (MoMA) et pionnier dans orientation aux États-Unis de la compréhension de l'art abstrait dans le sens d'une approche formelle –, ne semblait pas considérer l'art abstrait comme l'accomplissement de l'art moderne mais plutôt comme une impasse (d'après Roque les raisons qui avaient poussé Barr à organiser l'exposition *Cubism and abstract art* de 1936

étaient d'ordre politique, cherchant à pointer le rejet de l'art abstrait par des régimes politiques comme le nazisme et le stalinisme). Quant à Greenberg, Roque soutient que son discours en faveur de l'art abstrait se fondait sur des raisons historiques et non pas ontologiques comme en témoignent les phrases conclusives de son célèbre texte « Vers un nouveau Laocoon » (1940) : « *Ma propre expérience de l'art m'a forcé à accepter la plupart des standards de goût dont dérive l'art abstrait, mais je ne prétends pas que ce sont les seuls standards valables pour l'éternité. Je trouve simplement que ce sont les plus valables en ce moment. Je ne doute pas qu'ils seront remplacés dans le futur par d'autres standards.* » Et plus loin : « *Il me semble que le vœu d'un retour à l'imitation de la nature en art n'a pas reçu plus de justifications que le désir de certains partisans de l'art abstrait de légiférer en vue de sa permanence* » (p. 61).

- 5 La réévaluation des avant-gardes est inaugurée par Valérie Pozner avec une étude sur les changements de regards portés sur les avant-gardes russes et soviétiques. À travers un bilan des principaux ouvrages parus en Russie depuis l'ouverture des archives en 1991, Pozner dresse le tableau d'une discipline de l'histoire de l'art dans laquelle co-existent des lectures bien plus diverses et nuancées que les seules visions dichotomiques qui font de l'avant-garde russe soit un complice du régime soviétique, soit un martyr que la montée du stalinisme aurait d'abord écarté et méprisé pour finalement l'écraser. Le texte de Nadia Podzemskaia publié dans ce volume constituerait en ce sens un bon exemple de ce renouvellement historiographique analysé par Pozner. Sa contribution porte sur la constitution en 1921 d'une science de l'art au sein de l'Académie d'État des sciences de l'art soviétique. Ce projet, antérieur à la révolution d'Octobre et basé sur le modèle de la *Kunstwissenschaft* allemande, réunit à Moscou des philosophes, des artistes, des historiens et des théoriciens provenant de la littérature, des arts plastiques, de la musique, du théâtre et du cinéma et développe, jusqu'en 1931, des recherches dans les domaines physico-psychologique, sociologique et philosophique. Podzemskaia reconstruit l'activité de cette institution prêtant attention aux formulations théoriques basées sur la notion humboldtienne de « forme interne » qui aboutirent à une pensée synthétique des arts. Son texte contribue ainsi à combler une lacune de l'histoire culturelle soviétique des années 1920 ouvrant par la même occasion un questionnement méthodologique sur l'objet « avant-garde » lui-même. Ainsi Podzemskaia soutient que : « *le temps est venu de proposer une recherche en profondeur privilégiant les découpages transversaux et des analyses comparés par rapport aux débats les plus importants de l'époque, comme ceux sur la construction et la composition, sur l'image et la représentation [...], sur la forme, etc. Une telle approche permettra d'obtenir une vision d'ensemble plus cohérente et harmonieuse, et de réévaluer la place qui revient aux avant-gardes* » (p. 135).
- 6 Les avant-gardes mais, cette fois-ci, celles de l'Argentine des années 1920 sont aussi l'objet d'étude de la contribution d'Annick Louis, élargissant ainsi la perspective de la réévaluation historiographique à d'autres contextes géographiques et faisant entrer au sein du paradigme « avant-garde » – associé généralement au contexte européen en ce qui concerne la première moitié du XX^e siècle – d'autres histoires de l'art. Dans son article l'auteure constate un enjeu paradoxal dans le processus de réévaluation des avant-gardes historiques argentines : apparues comme un phénomène limité au niveau de leur ambition esthétique et de leur impact culturel et social et ayant acquis une dimension internationale grâce aux contacts établis avec un certain nombre de mouvements d'avant-garde des pays européens et hispano-américains, les avant-gardes sont relues en Argentine comme ayant marqué l'entrée du pays dans la modernité.

Dans ces conditions, les lectures modernistes de l'épisode avant-gardiste ont cherché à montrer en quoi il représentait une alternative à la culture officielle mise en place par les gouvernements autoritaires et militaires successifs, et en quoi il constituait, après la chute de la dernière dictature, un élément décisif de la constitution de l'identité nationale. Le texte de Louis analyse en détail les enjeux idéologiques de cette relecture en se penchant au passage sur deux phénomènes qui, selon l'auteure, n'ont été signalés par la critique que pour proposer une vision héroïque de ces mouvements avant-gardistes : leur politisation et leur recyclage par les médias populaires.

- 7 Esteban Buch partage cet intérêt pour les façons de « faire de l'histoire » avec une contribution sur les manières courantes d'écrire l'histoire de la musique du XX^e siècle. Pour l'auteur, cette histoire reste marquée par le paradigme avant-gardiste et produit un récit dominant qui : « pour l'essentiel, lie la chair musicale du XX^e siècle à une colonne vertébrale allant de la « dissolution de la tonalité » au dépassement du sérialisme, une sorte de geste héroïque dont les figures principales s'insèrent le long d'un axe unissant Schönberg à Boulez » (p. 86). Le succès d'une telle lecture de l'histoire de la musique du XX^e siècle serait redevable à un mode socialement efficace d'articuler les œuvres, les discours et les institutions. Face à cela, Buch constate que la critique anti-avant-gardiste n'est pas parvenue à articuler une séquence alternative pour rendre compte des transformations techniques de la création musicale. Son texte se termine avec un retour sur deux des présupposés les plus fréquents dans l'écriture de l'histoire de la musique du XX^e siècle : le postulat évolutionniste et l'idée de l'autonomie de l'art, objet d'une déconstruction remarquable de la part de l'auteur. À ce propos, Buch invite les historiens de la musique à : « envisager une histoire de la musique qui, au lieu de présenter l'autonomie comme une catégorie descriptive ou comme une revendication identitaire, soit capable de saisir la problématique historique des prétentions à l'autonomie – celle des genres comme celle des institutions, celle des personnes comme celle des œuvres » (p. 103).
- 8 Les textes de Philippe Roussin et Denys Riout portent sur deux mouvements artistiques étroitement liés entre eux. Roussin réalise une intelligente mise en perspective entre l'esprit nouveau et le surréalisme à l'époque du « Retour à l'ordre », autour des notions comme l'utilité ou le fonctionnalisme. Il montre ainsi comment, après 1945 et par étapes successives, cette opposition entre Le Corbusier et Breton a été repensée entre autres par l'Internationale Situationniste, avec sa théorie de l'urbanisme unitaire. De son côté, Riout étudie les rapports entre le dadaïsme et le néodadaïsme dans une relation qui ne s'exerce pas dans un sens unique comme le voudrait une compréhension strictement chronologique de l'histoire. Au contraire, Riout soutient que les développements à partir de la fin des années 1950 d'un néodadaïsme rapidement devenu protéiforme ont rendu essentiel de porter une attention renouvelée au mouvement Dada lui-même. Considérant le cas étudié comme symptomatique d'un phénomène plus général, l'auteur en conclut que les effets de rétroaction du présent sur le passé imposent d'imaginer de nouveaux récits toujours susceptibles d'être révisés : « À quelque époque que nous vivions, nos attentes sont façonnées par notre expérience, vécue au présent par définition, et nous revisitions le passé en fonction de nos besoins. Ainsi, tant que l'art reste vivant, son histoire doit sans cesse être réécrite » (p. 216).
- 9 Les études de cas présentées par Yann Rocher et Michel Frizot fournissent également des perspectives fort intéressantes sur la problématique de la réévaluation de l'art moderne et des avant-gardes. À travers l'analyse des réponses à une enquête de la

revue *L'Esprit nouveau* où il est question de la nécessité ou non de brûler le Louvre, Rocher revient sur ce qui sans doute est l'un des mythes fondamentaux des avant-gardes : la destruction du musée, c'est-à-dire, la rupture avec l'art du passé comme condition d'un renouvellement et d'un commencement radical. À partir de la variété d'arguments fournie par les réponses à l'enquête – qu'il s'agisse de conserver le musée, de le réformer ou de le détruire –, Rocher montre la manière dont les représentants des avant-gardes construisent eux-mêmes leurs rapports à l'histoire selon un régime énonciatif qui, comme est signalé dans l'avant-propos du livre, tout en étant interne à la sphère de l'art, résonne aussi largement au-delà de ses limites. Quant à Frizot, il analyse les déplacements ou les repositionnements du régime pictural que les déterminants spécifiques du récent régime photographique ont provoqué chez les artistes plastiques issus des avant-gardes de l'extrême fin du XIX^e siècle comme Degas, Kirchner ou Munch qui, justement, s'étaient initiés dans la pratique amateur de ce nouveau médium. Du point de vue méthodologique, l'approche originale de Frizot peut être vue comme une invitation à reconsidérer les liens entre histoire des arts et histoire des techniques.

- 10 Le texte de Jean-Pierre Cometti – publié également dans un numéro de la revue *Rue Descartes* dédié aux avant-gardes (*Rue Descartes* 3/2010 (N° 69), p. 96-107) – clôture le volume en se penchant sur les conditions qui ont contribué à forger la fin proclamée des avant-gardes. L'auteur place cette affirmation sur le fond des philosophies de la « fin » ainsi que sur celui d'un mouvement qui a massivement contesté les convictions les plus significatives et le projet même de la modernité. Le texte revient sur certains des traits de l'art moderne et des avant-gardes – le rôle joué par l'hégélianisme, le prix accordé au futur et la dévalorisation du passé, le culte de l'originalité ou le pari d'un commencement radical – et confronte leur vision de l'histoire avec le type d'historicité dans lequel la postmodernité tend à les enfermer. Cometti pointe enfin, comment l'un des traits dominants de la période qui a succédé à la modernité est aussi d'avoir redonné sa légitimité à une définition de l'art et d'avoir favorisé à nouveau le souci d'une telle définition et, en guise de conclusion ouverte, il invite à dépasser les attitudes qui s'en tiennent à une ou deux possibilités tenues pour exclusives et en imaginer d'autres : « *Aucune explication, au demeurant, ne vaut achèvement. Les bonnes explications sont celles qui s'ouvrent sur d'autres voies, d'autres possibilités, au moins sur le mode de l'expérience et de l'exploration, c'est-à-dire de l'imagination et du risque. [...] Que vaut un diagnostic qui laisse tout en l'état et tient le corps souffrant pour défunt ? Quelle que soit leur philosophie, quelle que soit la sympathie qu'elle inspire, entre ceux pour qui l'art s'est réfugié dans le passé et ceux qui font de la postmodernité une sorte d'acmé, il n'y a qu'une différence d'appréciation ou, si l'on veut, une façon différente de placer la clôture* » (p. 230).
- 11 Ce livre riche et passionnant ouvre ainsi des perspectives théoriques et méthodologiques nouvelles sur les rapports entre l'art, la société et le politique. Il ne fait aucun doute que cette proposition d'une nouvelle approche historiographique autour des modes d'attribution de sens et de valeur à l'art moderne et aux avant-gardes historiques saura susciter l'intérêt du milieu scientifique donnant des résultats féconds à l'avenir.

AUTEURS

IGOR CONTRERAS ZUBILLAGA

Igor Contreras Zubillaga rédige actuellement une thèse à l'EHESS sur l'avant-garde musicale espagnole sous le régime de Franco, sous la direction d'Esteban Buch. Il a publié des articles sur le sujet dans plusieurs ouvrages collectifs consacrés à l'histoire culturelle et à la musique espagnole du XX^e siècle, ainsi que dans des revues scientifiques de musicologie et d'histoire. Par ailleurs, il est co-éditeur des ouvrages collectifs *Le son des rouages. Représentations musicales des rapports homme-machine au XX^e siècle* (éditions Delatour France, 2011, avec Sara Iglesias), et *À l'avant-garde ! Art et politique dans les années 1960 et 1970* (Peter Lang, 2013, avec Malika Combes et Perin Emel Yavuz).