

« *C'est nous, artistes, qui vous serviront d'avant-garde ; la puissance des arts est en effet la plus immédiate et la plus rapide. Nous avons des armes de toute espèce : quand nous voulons répandre des idées neuves parmi les hommes, nous les inscrivons sur le marbre ou sur la toile, nous les popularisons par la poésie et par le chant ; nous employons tour à tour la lyre ou le galoubet, l'ode ou la chanson, l'histoire ou le roman ; la scène dramatique nous est ouverte, et c'est là surtout que nous exerçons une influence électrique et victorieuse. Nous nous adressons à l'imagination et aux sentiments de l'homme ; nous devons donc exercer toujours l'action la plus vive et la plus décisive ; et si aujourd'hui notre rôle paraît nul ou au moins très secondaire, c'est qu'il manquait aux arts ce qui est essentiel à leur énergie et à leur succès, une impulsion commune et une idée générale.* »

Claude-Henri de Saint-Simon, 1825

La désignation d'art d'avant-garde renvoie communément à un art libertaire, anti-académique et original et son pendant, l'artiste d'avant-garde, est ce démiurge, doté du souffle de génialité innée dont le XXe siècle a écrit l'histoire. Or le premier avant-gardisme artistique, défini en 1825 par Saint-Simon, concevait l'artiste en missionnaire plastique, agissant pour le compte d'« *une impulsion commune et [d'] une idée générale,* » faisant ainsi fi de toute velléité créative individualiste. Pour comprendre cette évolution contradictoire, soit le passage du bon soldat au démiurge, un retour au XIXe est indispensable ; le substantif avant-garde identifiait alors deux courants artistiques radicalement opposés, issus d'une divergence dont hériteront les avant-gardes du XXe siècle. Cette divergence repose sur le caractère social ou asocial de l'art, ce que les américains nomment "in or out of life".

## Origines et définitions au XIXe siècle

Dans la terminologie militaire, l'avant-garde est constituée de fantassins marchant devant la garde, premiers à affronter l'ennemi. L'appellation fut reprise par Claude-Henri de Saint-Simon dans son ouvrage *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles*, publié en 1825. Il y inscrit l'avant-garde dans un projet politique où l'artiste, placé à la pointe d'un dispositif de conquête du pouvoir, se voit assigné un rôle stratégique : son art constitue « *la plus immédiate et la plus rapide* » arme capable de convertir aux idées saint-simoniennes, car il est propre aux arts de s'adresser « *à l'imagination et aux sentiments de l'homme* », plus pénétrants et plus efficaces que toute autre forme de discours ; les artistes d'avant-garde exercent, écrit Saint-Simon, « *une influence électrique et victorieuse* » ; ils traduisent des concepts abstraits en une langue susceptible de mobiliser tous les acteurs de la société ; ils se font influenceurs d'opinion, là où les forces de la raison sont déficientes.

- Les arts d'avant-garde sont l'arme suprême d'une armée au service de l'avènement du positivisme saint-simonien.
- L'artiste d'avant-garde est un soldat-citoyen au service de la révolution positiviste.

Peu après l'énonciation de cette théorie politique et utilitaire, Théophile Gautier expose en 1835 sa définition du beau, connue comme théorie de l'art pour l'art :

”

« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut ne servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelques besoins, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines. » Or en 1885, dans un recueil intitulé *Critique d'avant-garde*, Théodore Duret, énonce ce que l'on entend désormais comme peintres d'avant-garde : ils, - les impressionnistes, Manet, Monet et Renoir en particulier-, sont les « nouveaux venus », « personnalité[s] tranchée[s] », « en possession d'originalité », donc oublieux des devoirs de grands communicateurs sociaux que leur avait attribués Saint-Simon et proches de l'esthétique de Gautier, dans la mesure où, inepthes à la peinture d'Histoire, ils étaient inutiles du point de vue académique.

”

► Cette conception de l'avant-garde - les impressionnistes, pour simplifier - se pose en contre-pied de l'art utilitaire saint-simonien et inspira l'avant-garde moderniste canonisée au XXe siècle.

## Avant-garde contre kitsch au XXe siècle

Le personnage clé de la réappropriation du terme avant-garde est le critique américain Clement Greenberg, théoricien du paradigme moderniste : *l'art d'avant-garde ne peut être au service du politique car son essence est ontologique ; il est en conséquence déchargé de tout devoir étranger à la sphère esthétique*. Élitiste, il se définit par opposition au « Kitsch », art de masse que la vile société de consommation a engendré. Ce discours est théorisé dans *Avant-garde and Kitsch*, essai publié en 1939 et repris en français en 1989 dans *Art et culture. Essais critiques*.



L'art d'avant-garde, selon l'américain, est la seule production artistique légitime, toute autre forme n'étant que simulacre ou *ersatz* ; Greenberg le nomme arrière-garde ou « *rear-guard* » et le définit comme étant « *that thing to which the Germans give the wonderful name of Kitsch : popular, commercial art, and literature with their chromeotypes, magazine covers, illustrations, ads, slick and pulp fiction, comics, Tin Pan Alley music, tap dancing, Hollywood movies etc. [...] Kitsch is a product of the industrial revolution.* » Le critique ajoute, le kitsch « *has in the last ten years become the dominant culture in the Soviet Russia* », condamnant sans équivoque le réalisme socialiste et par delà, l'art ouvertement politique : « *Kitsch keeps a dictator in closer contact with the soul of the people* ». Le kitsch seul est récupérable en tant que forme de propagande : il correspondrait à l'avant-garde saint-simonienne, sinon dans sa forme, du moins dans sa fonction. Dans les années postmodernistes, l'avant-garde repassera du côté des plus politisés, *Fluxus* en tête.

”

”

Les retournements de l'histoire sont curieux et complexes ; la reformulation de l'avant-garde par Greenberg est héritière de la théorie de l'art pour l'art, laquelle était pourtant l'antinomie de la conception saint-simonienne de l'avant-garde . Il semblerait que le terme avant-garde soit un index toujours contextualisé, d'une nature plurielle et caméléon ; il renvoie à un processus d'identification et de désidentification continue qui, dans la pratique, varie indéfiniment.