

## Béatrice Joyeux-Prunel, Les avant-gardes artistiques 1918-1945 : une histoire transnationale

Androula Michael

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27324>

DOI : [10.4000/critiquedart.27324](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27324)

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

**Référence électronique**

Androula Michael, « Béatrice Joyeux-Prunel, Les avant-gardes artistiques 1918-1945 : une histoire transnationale », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27324>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

EN

---

# Béatrice Joyeux-Prunel, Les avant-gardes artistiques 1918-1945 : une histoire transnationale

Androula Michael

---

- 1 Entrependre d'écrire sur les avant-gardes après 1918, c'est prendre en compte, dit l'historienne Béatrice Joyeux-Prunel, « de l'héritage des générations précédentes » (p. 25). Revisitant alors les dates et montrant la porosité et l'étendu des mouvements artistiques, l'auteure soutient que les signes avant-coureurs et précurseurs se situent bien plus loin que le moment de leur éclosion. C'est le cas par exemple du Dadaïsme, dont elle affirme que les prémices ont été élaborées bien avant la naissance officielle de Dada. Elle étend ensuite son étude aux scènes artistiques considérées comme périphériques et n'appartenant pas au récit dominant des quelques centres occidentaux importants. Elle ouvre ainsi le champ pour saisir la complexité du phénomène avant-garde qui se développe sur plusieurs endroits du monde, depuis le Brésil et l'Amérique Latine jusqu'au Japon. La remise en cause de la centralité de Paris, comme foyer de l'avant-garde, à l'exclusion des autres pourtant bien existants, depuis Londres jusqu'à Sao Paulo, est l'un des enjeux principaux du livre. Paris ne pouvait pas toujours satisfaire les artistes venant de pays annexes ; par conséquent, un véritable réseau de circulations se créa, multipliant les centres et les scènes artistiques – ce fut le cas de De Stijl pour la Hollande ou d'Alexander Archipenko qui choisit les Etats-Unis.
- 2 Le travail entrepris pour cet opus est de taille ; le texte d'une très grande érudition – quasi encyclopédique – fournit pour une période et une scène données, de considérables détails. Pas moins de soixante-quinze pages de bibliographie et cent dix pages de notes (l'auteure a l'honnêteté de préciser qu'elles ne sont pas les siennes) ainsi qu'un index complètent cet ouvrage. Parallèlement à l'histoire sociale et politique, Béatrice Joyeux-Prunel tient compte de l'histoire matérielle, ce qui permet de mieux saisir la complexité du milieu artistique de l'époque : vie des artistes, activité commerciale des galeries, changement d'habitudes sociales. L'ouvrage expose la complexité des rapports, les échanges multiples entre plusieurs centres et l'importance

de l'économie du marché dans la circulation des œuvres et des hommes. Les stratégies individuelles des artistes soutenus par le système des galeries, lui-même entretenu par un réseau incluant les publications spécialisées, sont ici particulièrement mises en avant. La perspective transnationale et géopolitique fournit à l'auteure la possibilité d'une vision plus globale qui permet de revenir sur certaines idées reçues : celle notamment de l'engagement politique des avant-gardes. Étaient-ils tous progressistes ? « Le lien entre progressisme esthétique et progressisme politique ne fut pas plus évident après 1918 qu'avant la Première Guerre mondiale » (p. 30). L'historienne propose une relecture des avant-gardes en prenant en considération les positions critiques qui ont dominé le discours – depuis Peter Bürger ou Rosalind Krauss, fondatrice de la revue *October*, qu'il convient de revisiter aujourd'hui