

Textes rassemblés, traduits et présentés par  
Jean-Paul Aubert, Serge Milan et Jean-François Trubert

**AVANT-GARDES :**  
**FRONTIÈRES, MOUVEMENTS**

**VOLUME 1**  
**DÉLIMITATIONS, HISTORIOGRAPHIES**

Editions DELATOUR France  
Le Vallier F-07120 SAMPZON

FRANCA BRUERA

CE QUI EST MANIFESTE N'EST PAS  
ÉVIDENT : L'ÉCRITURE  
MANIFESTAIRE ENTRE PRAXIS ET  
THÉORISATION

Il faut une esthétique de la poésie faite par des gens de dedans,  
par des initiés et non pas par ceux qui regardent de loin.  
Vicente HUIDOBRO, *Besoin d'une esthétique poétique faite par les poètes*<sup>1</sup>

Rédigés à deux cents mètres de hauteur sur les puissantes cheminées milanaïses ou à soixante-cinq mètres au dessus du boulevard Saint-Germain à Paris, les manifestes des avant-gardes ont transformé l'avènement de nouvelles solutions esthétiques et poétiques en événements spectaculaires, exposés à la critique et au regard de tous. Comme les études de Claude Abastado et de Marcel Burger l'ont montré<sup>2</sup>, ils ont marqué l'efficacité de toute recherche portant sur l'exploitation de nouveaux moyens et de nouvelles méthodes de communication, tout en affirmant en même temps la nécessité de s'afficher comme des métadiscours destinés à supporter la pratique de l'expérimentation.

Cependant, peut-on se borner à circonscrire la pratique de *l'écriture*

---

<sup>1</sup> Vicente HUIDOBRO, *Manifestes*, Paris, Indigo, 2003, p. 65.

<sup>2</sup> Claude ABASTADO (éd.) « *Les Manifestes* », in *Littérature*, n. 39, octobre 1980 ; Marcel BURGER, *Les manifestes : paroles de combat. De Marx à Breton*, Lonay-Paris, Delachaux et Niestlé, 2002.

*manifestaire*<sup>3</sup> aux textes programmatiques et théoriques étiquetés comme « manifestes » ? La capacité des avant-gardes de se formuler en tant que métalangage et langage-objet en même temps semble permettre d'aborder le sujet de l'écriture manifestaire sur la base d'un réservoir de textes plus ample, qui offre la possibilité de suivre de près les traces d'un comportement langagier largement partagé indépendamment des frontières des genres. Le ton prophétique des vers d'Apollinaire, les pétitions de principe et les vérités poétiques de Pierre Albert-Birot ou de Blaise Cendrars témoignent en effet d'une sensibilité pour le métadiscours assez répandue qui se propage surtout de par la poésie, parallèlement aux proclamations et aux actes officiels de légitimation élaborés par les différents mouvements d'avant-garde. Les uns favorisant le développement des autres, textes et manifestes semblent ainsi s'inscrire dans un même cadre d'intentionnalité et viser une même grammaire du langage. C'est ainsi que par le biais de manifestes, de tracts, de textes en vers et en prose, de lettres, et de bien d'autres moyens de communication, ce tourbillon « d'énergie anti-traditionaliste »<sup>4</sup>, qui est la pratique manifestaire de l'écriture, se répand largement dans les vingt premières années du XXe siècle, dans le sillon d'une sorte de méthodologie opérative prévoyant que le langage joue aussi bien le rôle de matière soumise à l'investigation que celui de code langagier dans lequel cette investigation est menée.

Les avant-gardes, c'est notoire, ont provoqué un changement radical du rapport entre l'artiste et son public, jusqu'à se renfermer, comme le Dadaïsme en témoigne, dans une autoréférentialité faisant de la négation de toute intention de communication l'intention principale du texte<sup>5</sup> ; si pour Tzara la critique est inutile<sup>6</sup>, c'est que la fonction performative de toute action manifestaire et la nécessité de négliger toute forme de médiation – critique ou théorique qu'elle puisse être – deviennent prioritaires. Cependant, au-delà du refus total des conventions de la communication

<sup>3</sup> M. BURGER, *op. cit.*, p. 76. Burger utilise la définition d'« activité manifestaire » pour parler d'une intentionnalité globale spécifique et de « texte manifestaire » pour désigner les textes spécialisés dans la représentation linguistique de cette intentionnalité.

<sup>4</sup> Theodor Wiesengrund ADORNO, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 38.

<sup>5</sup> Cf. Wolfgang ASHOLT, « "J'écris un manifeste parce que je n'ai rien à dire" (Ph. Soupault). Intentionnalité et/ou autoréférentialité : les manifestes Dada », dans Lise DUMASY, Chantal MASSOL (dir.), *Pamphlet, utopie, manifeste XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 237-250.

<sup>6</sup> « Une œuvre d'art n'est jamais belle, par décret, objectivement, pour tous. La critique est donc inutile, elle n'existe que subjectivement, pour chacun, et sans le moindre caractère de généralité », Tristan TZARA, *Manifeste Dada*, dans *Sept manifestes DADA lampisteries*, Paris, Pauvert, 1979, p. 22.

prônées par les dadaïstes, il est intéressant de remarquer que bon nombre d'écrivains qui travaillent en expérimentant de nouvelles ressources du langage au cours des premières décennies du XXe siècle semblent attirés principalement par la possibilité de se proposer au public par le choix de canaux de diffusion autonomes et autosuffisants. Par le biais de leurs textes, ils expriment l'intention principale de brouiller ou parfois même de négliger les conventions normalement acquises séparant l'activité théorique de la pratique de l'écriture.

Dans le sillon d'un passé très riche en matière de projets de reformulation du langage – parmi lesquels il faut compter la théorie wagnérienne du théâtre total qui entend régler le mécanisme de la communication esthétique – les avant-gardes se sont engagées dans un parcours de recherche faisant recours à l'amalgame de langues et de langages assez différents entre eux dans un seul contexte sémantique. Les réflexions d'Alberto Abruzzese montrent très opportunément comment, à partir de la fin du XIXe siècle, le changement des rapports entre l'artiste et son public relève de l'évolution et du développement de la communication de masse, à l'origine d'un mécanisme d'intégration des langages strictement lié à la complexité du marché :

A un objet qui avait des fonctions pratiques se superposent alors des fonctions esthétiques [...] la nécessité esthétique contribue au développement de la nécessité pratique, et la nécessité pratique s'affirme par la nécessité idéologique, et celle-ci par la nécessité psychologique et affective, et ainsi de suite, dans une cyclicité de causes et d'effets.<sup>7</sup>

Le langage des avant-gardes s'insère inévitablement lui aussi dans le mouvement circulaire de ce processus de causes et d'effets qui relie la fonction des œuvres à leurs propres besoins. Aussi bien les textes poétiques que les textes programmatiques sont ainsi conçus pour souligner la nécessité de délimiter un nouvel espace de la communication qui, tout en suivant les rythmes de la production et de la technologie, se base sur de nouvelles solutions techniques souples, performantes, et qui se doivent d'être de véritables modèles de ductilité expressive<sup>8</sup>. Dans cette perspective de

---

<sup>7</sup> « A un oggetto che aveva funzioni pratiche, si intrecciano allora funzioni estetiche. [...] il bisogno estetico contribuisce all'incremento del bisogno pratico e quello pratico si afferma mediante quello ideologico e questo mediante quello psicologico-affettivo e così via in una ciclicità di cause ed effetti. », Alberto ABRUZZESE, *Sociologia della letteratura*, Roma, Savelli, 1977, p. 25-26 (notre traduction).

<sup>8</sup> Cf. Walter BENJAMIN, *L'Œuvre d'Art à l'ère de sa reproductibilité technique*, dans *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, 2008.

lecture, le problème de l'identité de l'œuvre – qui se pose dans toutes les phases historiques de transition<sup>9</sup> –, se réaffirme au cœur des avant-gardes sous la forme de mouvement dialectique qui investit les besoins théoriques, esthétiques et pratiques de la création : les manifestes semblent partager les codes du langage poétique, le langage poétique se transforme grâce, avec et parallèlement à l'activité théorique prônée par les manifestes et l'activité théorique contribue, à son tour, au développement de l'efficacité du langage poétique, tout en renforçant en même temps par cet échange dialectique l'autonomie de chacun de ces domaines de la parole écrite.

Pour saisir ce mouvement de va-et-vient qui s'instaure entre la pratique et la théorie de l'écriture quelques exemples s'imposent, permettant de souligner les liens profonds que les manifestes, en tant que discours, entretiennent avec d'autres moyens de communication qui souvent « affichent » eux aussi des savoirs théoriques ou pratiques<sup>10</sup>. Tout en tenant pour acquis les spécificités et les différences qui subsistent entre les genres pratiqués par les avant-gardes, nous tâcherons aussi bien de dégager des constantes au niveau des structures discursives utilisées, que de souligner combien la charpente soi-disant théorique des manifestes n'est pas toujours alternative à l'expérimentation poétique ; au contraire, l'une et l'autre constitueraient deux états à la fois complémentaires et autonomes de l'écriture soi-disant manifestaire.

Etant donné les nombreuses études qui ont été consacrées aux structures rhétoriques et stylistiques sur lesquelles se greffent les manifestes les plus connus des avant-gardes<sup>11</sup>, nous avons choisi de focaliser notre attention sur l'un des textes programmatiques les moins fréquentés par la critique, mais non moins intéressant que les autres, c'est-à-dire le Manifeste de l'Humanisme, publié le 12 décembre 1902 par Fernand Gregh dans les pages du *Figaro*. En voici quelques passages significatifs :

Le Symbolisme est bien mort [...] en tant que recherches vaines de rythmes extraordinaires, de musiques infiniment subtiles, de vocabulaires étranges et abscons ; il est mort en tant que poésie éperdument égoïste, en tant qu'individualisme

<sup>9</sup> Cf. Antonio GRAMSCI, *Il Materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Torino, Einaudi, 1949.

<sup>10</sup> C. ABASTADO, « Introduction à l'analyse des manifestes », dans *Les Manifestes*, op. cit., p. 5.

<sup>11</sup> Nous renvoyons tout particulièrement aux textes déjà cités de M. Burger et de C. Abastado ; voir aussi Jeanne DEMERS, Lina MC MURRAY (dir.), *L'enjeu Manifeste Le Manifeste en jeu*, Montréal, Le Préambule, 1986 ; L. DUMASY, C. MASSOL (dir.), *Pamphlet, utopie, manifeste (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit. ; Stefania STEFANELLI (éd.), *I Manifesti futuristi. Arte e lessico*, Livorno, Sillabe, 2001.

excessif [...]

Qu'a-t-il manqué souvent aux Parnassiens et aux Symbolistes pour nous satisfaire pleinement ? L'humanité. Ils n'ont voulu être que des artistes, et ils furent tels. Ils n'ont pas songé que ce qui nous intéresse dans l'artiste, c'est l'homme, car c'est l'humanité qui est la commune mesure entre lui et nous. Nous venons après eux, instruits par leur exemple, nous rêvons un art plus enthousiaste à la fois et plus tendre, un art direct, vivant et d'un mot qui résume tout, humain.

Nous voulons une poésie qui dise l'homme, et tout l'homme, avec ses sentiments et ses idées, et non plus seulement ses sensations [...]. Tous les grands poètes de tous les temps, en même temps que des artistes, étaient des hommes, c'est-à-dire des pères, des fils, des amants, des citoyens, des philosophes ou des croyants. C'est de leur vie même qu'étaient faits leurs rêves. Après l'école de la beauté pour la beauté, après l'école de la beauté pour le rêve, il est temps de constituer l'école de la beauté pour la vie [...]. Nous ne sommes ni mystiques ni sceptiques. Nous sommes plongés dans la vie : il faut la comprendre et la vivre.

C'est à partir d'une critique serrée à l'égard du mouvement symboliste que Gregh propose sa nouvelle formule de la poésie moderne. Tout en prônant le désir du retour à l'humain et à la vie dans ses aspects les plus authentiques et quotidiens, son manifeste se base sur une formulation théorique qui n'a pas encore la virulence des manifestes qui le suivront, mais qui se distingue pourtant déjà par sa capacité à revendiquer, aussi bien par le ton que dans le style, une vigoureuse quête de changement. Comme Michel Décaudin l'a écrit, ce qui a été le plus retenu à l'époque de la rédaction du texte, c'est le « caractère de manifeste »<sup>12</sup> dont l'aspect provocateur a eu pour but d'opposer les chapelles et de faire « renaître les rivalités »<sup>13</sup> ; et pour rappeler à son public l'urgence d'un art plus direct, Gregh utilise quelques-unes des stratégies rhétoriques et stylistiques qui seront propres aux textes programmatiques et théoriques des années à venir, comme par exemple l'emploi de verbes volitifs révélant distinctement les intentions du sujet d'énonciation, l'utilisation des auxiliaires modaux, ou encore l'affirmation de l'identité collective du sujet « nous » avec laquelle l'écrivain s'est autoproclamé porte-parole de l'Humanisme. Par rapport au texte de Fernand Gregh, les manifestes qui se sont succédés tout au long des années

---

<sup>12</sup> Michel DECAUDIN, *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Genève, Slatkine, 1983, p. 124.

<sup>13</sup> *Id.*, p. 125.

les plus fiévreuses des avant-gardes ont affiché leurs programmes sur des tons bien plus agressifs et provocateurs. Cependant, l'acte fondateur de l'Humanisme n'a pas manqué lui non plus de respecter les « protocoles » fondamentaux de l'écriture à visée manifestaire, voire les différentes fonctions du texte – pragmatique, persuasive, prescriptive, injonctive, etc. –, ses figures rhétoriques récurrentes, la théâtralisation des idées qu'il héberge et ses stratégies de légitimation<sup>14</sup>.

Quant aux fonctions et aux modes discursifs cités ci-dessus, il est intéressant de remarquer que parallèlement au développement des manifestes, fleurissent aussi sur le terrain des avant-gardes des textes « ayant une fonction de manifestes »<sup>15</sup> et qui, bien qu'appartenant au genre poétique, relèvent de stratégies discursives analogues à celles qui sont à l'origine des textes programmatiques et théoriques. Un exemple intéressant peut être fourni par le poème *Aux jeunes poètes. Poème genre didactique* de Pierre Albert-Birot, dont voici quelques strophes :

Pour faire un poème  
Pardonnez-moi ce pléonasme  
Il suffit de se promener  
Quelquefois sans bouger

Regardez dehors et dedans  
Avec toutes les cellules  
De votre vous

[...]

Travaillez façonnez polissez assemblez  
Tous ces immatériels matériaux  
[...]

Et vous serez aimés  
Des mots des sons des rythmes  
Qui s'ordonnent pour vous plaire  
[...]

Mais j'aurais dû tout simplement vous dire

---

<sup>14</sup> Sur la pratique manifestaire, voir aussi Hélène MILLOT, « Vertus du nombre : les procédés cumulatifs dans la pratique manifestaire (1886-1920) », dans *Pamphlet, utopie, manifeste XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, p. 223-235 et H. MILLOT, « Arts poétiques, préfaces, manifestes : la légitimation de l'écriture par le savoir », dans Alain VAILLANT (éd.), *Ecrire/Savoir : littérature et connaissances à l'époque moderne*, Saint-Etienne, Printier, 1996, p. 205-227.

<sup>15</sup> C. ABASTADO, « Introduction à l'analyse des manifestes », dans *Les Manifestes, op. cit.*, p. 3.

Copiez copiez  
Religieusement  
La Vérité que vous êtes  
Et vous ferez un poème

A condition que vous soyez poète<sup>16</sup>

Dans ce poème, Pierre Albert-Birot incite à l'action, énonce un projet, fournit des 'modes d'emploi' pour être poète et révèle la nécessité de porter à la connaissance de tous un savoir à la fois théorique et pratique sur un ton prescriptif que l'on dirait typique du manifeste. Une finalité didactique se dégage tout au long du texte dès le choix du titre, « poème genre didactique », comme s'il s'agissait d'une expérience poétique finalisée à l'acquisition de compétences nouvelles. *Aux jeunes poètes* affirme et défend en outre une identité, celle du poète identifié avec la collectivité : c'est à un destinataire collectif – vous – que le poème s'adresse ; et ce geste allocutif est destiné non pas au public, c'est-à-dire au destinataire naturel, mais à un destinataire soi-disant intérieur, représenté par l'ensemble des poètes<sup>17</sup>, ce qui n'est pas sans lien avec les stratégies discursives des manifestes et qui est ici à considérer, tout comme dans les manifestes, comme un facteur linguistique de cohésion. Du point de vue syntaxique, l'on remarque l'emploi de verbes impliquant l'idée du devoir, l'utilisation de l'impératif et encore l'emploi du temps des prophéties, c'est-à-dire l'indicatif futur, ce qui s'ajoute aux modalités discursives déjà mises en évidence ci-dessus, dans le sillon d'une pratique de l'écriture assez proche des écrits théoriques et programmatiques de l'époque.

« Académie Médrano » de Blaise Cendrars est plus spécifiquement axé sur la fonction pragmatique du discours. Ce poème reflète dans sa structure les modalités d'une affiche-programme, ce qui le rapproche des paramètres typologiques du discours de prescription employés dans les manifestes :

Danse avec ta langue, Poète, fais un entrechat  
Un tour de piste  
[...]  
Mesure les beaux vers mesurés et fixe les formes fixes  
Que sont Les Belles Lettres apprises  
Regarde :

---

<sup>16</sup> Pierre ALBERT-BIROT, « Aux jeunes poètes. Poème genre didactique », *La lune ou le livre des poèmes* (1924), dans M. DECAUDIN (éd.), *Anthologie de la poésie française du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1983, p. 145-146.

<sup>17</sup> Cf. S. STEFANELLI (éd.), *I Manifesti futuristi. Arte e lessico, op. cit.*, p. 27.



les Affiches se fichent de toi [...] <sup>18</sup>

Cendrars construit le poème sur la base de l'emploi de modes verbaux qui expriment aussi bien une idée d'ordre qu'une intention d'urgence, accompagnés par des énoncés injonctifs et par des verbes modaux. L'espace poétique est rythmé par une exigence de performativité qui se décline aussi bien par l'utilisation de caractères gras et de polices différentes, que par la disposition non conventionnelle du texte, comme si l'efficacité du poème dépendait de sa propre visualisation sur la page. Il est également intéressant d'observer l'échange dialectique qui se réalise entre le revers théorique et pratique de l'écriture dans le poème « Fantômas », dans lequel Cendrars met sur le même plan – celui de la poésie – des tournures de style et des lieux communs expressifs qui se transforment l'un à côté de l'autre, dépassant les frontières des codes auxquels ils appartiennent. Voici quelques vers du poème :

Tu as étudié le grand-siècle dans l'*Histoire de la Marine française*  
par Eugène  
Sue  
*Paris, au Dépôt de la Librairie, 1835,*  
*4 vol. in.16 jésus*  
Fine fleur des pois du catholicisme pur  
Moraliste  
Plutarque  
Le simultanémentisme est passéiste<sup>19</sup>

Si, comme Jean-Marie Gleize l'a écrit, le manifeste est un discours de pouvoir, « tout d'abord en ce qu'il est un discours de Vérité »<sup>20</sup>, ce poème semble se placer dans le sillage des modalités manifestaires, l'effet de vérité étant le but principal – à partir du titre – des quelques vers cités. Cendrars ne se borne pas seulement à créer cet effet de vrai par le renvoi à *Fantômas* – roman publié en feuilleton entre 1911 et 1913 – mais il s'approprie aussi une « parole d'autorité » au moment où ses premiers vers rappellent les références bibliographiques des quatre volumes d'Eugène Sue cités, jusqu'au moindre détail du format. Le souci du vrai sera ultérieurement souligné par

<sup>18</sup> Blaise CENDRARS, « Académie Médrano », *Sonnets dénaturés* (1916), dans B. CENDRARS, *Du monde entier au cœur du monde*, Paris, Gallimard, 2006, p. 134.

<sup>19</sup> B. CENDRARS, « Fantômas », dans *Dix-neuf poèmes élastiques* (1914), *op. cit.*, p. 117.

<sup>20</sup> J.-M. GLEIZE, « Manifestes, Préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », in *Les Manifestes, op. cit.*, p. 13.

l'emploi de la citation tirée de *Fantômas* qui conclut le poème<sup>21</sup>, ce qui d'un côté répond à la nécessité cendrarsienne d'afficher ses propres idées et de l'autre semble garantir et confirmer ces mêmes idées grâce à la parole d'autorité mise en évidence par le biais de la citation. Pour revenir au poème cité, il est intéressant de souligner que le vers « le simultanésisme est passéiste », adressé de façon provocatrice à Henri-Martin Barzun, a toute la force des slogans criés par les manifestes : sa brièveté apodictique, sa catégoricité n'admettant ni incertitude, ni objection, sa *référentialité* – Cendrars parle d'une réalité identifiable historiquement et esthétiquement – semblent relever d'une parole qui résume dialectiquement le moment de la théorisation et celui de la pratique de l'écriture dans un seul effort de synthèse. La parole devient ainsi le lieu d'intégration de plusieurs sollicitations et se transforme en parole-action, censée représenter le monde par sa nouvelle acception démonstrative et revendicative indépendamment de la situation communicative dans laquelle elle est employée.

A partir de ces quelques exemples, il est déjà possible de remarquer que le langage poétique abandonne progressivement les caractéristiques d'autoréférentialité qui lui sont consubstantielles au profit d'un usage de la parole au sens pratique et idéologique ; en recherchant une alternative à la grammaire du langage conventionnel, il semble partager de plus en plus avec les manifestes un même système de communication favorisant l'échange dialectique des nécessités théoriques, esthétiques et pratiques de la création. Sa charpente rhétorique recouvre une fonction fondamentale de lien dynamique avec les textes à visée théorique.

Aux exemples que nous venons de citer, on pourrait ajouter également la pratique très répandue des techniques discursives traduisant le goût du répertoire. Les Futuristes ont dicté leurs volontés dans leurs manifestes en énumérant les points forts de leurs projets<sup>22</sup>, et le goût de l'énumération se confirme en tant que code normalement acquis par la communauté futuriste jusqu'à se faire jour dans la correspondance que ces

---

<sup>21</sup> « Il y a aussi une jolie page / “ ... vous vous imaginiez monsieur Barzun, que j'allais tranquillement vous permettre de ruiner mes projets, de livrer ma fille à la justice, vous aviez pensé cela ?... allons ! sous votre apparence d'homme intelligent, vous n'étiez qu'un imbécile... ” / Et ce n'est pas mon moindre mérite que de citer le roi des voleurs / Vol. 21, *Le Train perdu*, p. 307 [...] », B. CENDRARS, « Fantômas », in *Dix-neuf poèmes élastiques* (1914), *op. cit.*, p. 117-118.

<sup>22</sup> Voir par exemple le *Manifeste du Futurisme*, le *Manifeste technique de la littérature futuriste* de F.T. Marinetti, *Reconstruction futuriste de l'univers* de Giacomo Balla et Fortunato Depero, ou encore *L'Art mécanique* de Enrico Prampolini, Ivo Pannaggi, Vinicio Paladini, dans Serge MILAN, *L'antiphilosophie du futurisme*, Paris, L'Âge d'homme, 2009. Ce volume est également utile pour l'approfondissement de la rhétorique des manifestes à la base des projets futuristes de refondation du réel.

artistes ont entretenue entre eux. C'est ainsi que Mario Carli écrit à Filippo Tommaso Marinetti en ces termes :

Reçois ta lettre de rappel. Irai au Commandement Suprême.  
Parlerai.  
Envoie-moi 30 copies n°2.  
Ne pas oublier :  
1°) être ponctuel pour l'envoi de tous les articles.  
2°) suivre attentivement front intérieur, *Idea Nazionale* et journaux français [...]  
3°) rester en contact avec [...]  
4°) garder l'œil ouvert sur tout et sur tous.  
5°) [...] <sup>23</sup>

Indépendamment des sujets abordés, il est intéressant d'observer la structure de cette lettre, prévoyant une liste des points forts à ne pas oublier. Rédigée sur la base de l'emploi de verbes à l'infinitif qui ont la valeur d'impératifs, la lettre relève évidemment d'une pratique de l'écriture imprégnée de marques linguistiques manifestaires, traduisant toute une idéologie, une manière d'être et d'agir partagée par une collectivité d'artistes et d'écrivains. D'autres exemples tirés des manifestes de cette période pourraient s'ajouter à celui-ci, comme par exemple le programme de destruction et de construction qu'Apollinaire rédige dans son *Antitradition futuriste*, visant la persuasion par un inventaire méthodique d'idées et de projets<sup>24</sup>, ou le manifeste de Paul Dermée rassemblant tous les « ismes » en un seul répertoire de l'esprit nouveau mondial<sup>25</sup>.

Dans le panorama littéraire de ces années où, comme Hugo Friedrich

---

<sup>23</sup> « Ricevo tua lettera promemoria. Andrò Comando Supremo. Parlerò.

Mandami 30 copie 2° numero.

Ricordati di:

1°) essere puntualissimo nella consegna di tutti gli articoli.

2°) seguire con attenzione Fronte interno Idea Nazionale e giornali francesi [...]

3°) tenersi in contatto con [...]

4°) tenere aperti gli occhi su tutto e tutti.

5°) [...] ».

Lettre de F.T. Marinetti à Mario Carli, 26 septembre 1918, dans Claudia SALARIS (éd.), Mario CARLI – Filippo Tommaso MARINETTI, *Lettere futuriste tra arte e politica*, Roma, Officina, 1989, p. 57 [notre traduction, NdE].

<sup>24</sup> Guillaume APOLLINAIRE, *L'Antitradition futuriste* (1913), dans *Œuvres complètes en prose II*, Pierre CAIZERGUES, Michel DECAUDIN (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 937-939.

<sup>25</sup> Le manifeste *Panorama* a été publié par Paul Dermée dans *L'Esprit nouveau*, n° 1, 1927. Cf. P. DERMÉE, *Documents internationaux de l'Esprit nouveau*, Paris, Jean-Michel Place, 1977 (reproduction en fac-similé), p. 6-7.

l'a dit, « Des mots qui appartiennent aux domaines les plus spécialisés sont parcourus [...] d'une sorte de charge électrique » et où « la syntaxe [...] se rétrécit en énoncés nominaux d'une primitivité calculée »<sup>26</sup>, la rédaction de catalogues de nouveaux « objets poétiques » ne fait pas défaut dans les textes poétiques non plus. Cendrars dans ses *Dix-neuf poèmes élastiques*, Apollinaire dans ses *Calligrammes*, Max Jacob dans son *Laboratoire central*, semblent presque souscrire par le biais de leurs inventaires poétiques aux impératifs des manifestes invitant à « orchestrer les images selon un maximum de désordre »<sup>27</sup>. La technique du répertoire des idées, pratiquée tout particulièrement dans les manifestes, devient dans les textes poétiques une sorte de réponse provocatrice à toute forme d'art méthodiquement et rationnellement organisée ; le goût de l'accumulation, le style énumératif, la juxtaposition de choses touchant au quotidien – qui sont notamment un fil rouge des avant-gardes et qui prennent aussi l'aspect de l'association libre des mots et des idées – sont à l'origine d'une démarche poétique censée « émerveiller », comme pourrait le dire Apollinaire, et déclencher des effets-choc « manifestes », visibles, qui obéissent à des stratégies de rupture et à des objectifs d'autolégitimation du renouveau.

Dans le sillon de ces quelques observations, nous voudrions enfin rappeler l'importance des stratégies discursives recourant à l'intentionnalité des argumentations et qui concourent à identifier un aspect pragmatique de textes poétiques qu'on pourrait apparenter aux manifestes : si ces derniers sont « travaillés par un désir de théorie » et « de vérité monologique »<sup>28</sup>, il n'est pas difficile de repérer des exemples de poèmes relevant d'une ambition analogue lorsqu'ils s'arrogent le devoir de dire ou de prophétiser, illustrant ainsi la toute-puissance des idées, des théories et des pratiques qui en sont à l'origine. L'un des exemples les plus significatifs à cet égard est celui qu'on peut tirer des très célèbres vers apollinairiens « Je sais d'ancien et de nouveau autant qu'un homme seul pourrait des deux savoir / Et sans m'inquiéter aujourd'hui de cette guerre / Entre nous et pour nous mes amis / Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention / De l'Ordre

---

<sup>26</sup> Hugo FRIEDRICH, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Le Livre de poche, 1999, p. 17.

<sup>27</sup> « 10. Siccome ogni specie di ordine è fatalmente un prodotto dell'intelligenza cauta e guardinga bisogna orchestrare le immagini disponendole secondo un **maximum di disordine**. », F. T. MARINETTI, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11 mai 1912, dans Luciano DE MARIA (éd.), *Marinetti e il Futurismo*, Milano, Mondadori, 1973, p. 81. Le volume rassemble aussi une anthologie de la poésie futuriste où les exemples concernant le goût du répertoire et de l'inventaire poétique ne font pas défaut.

<sup>28</sup> J.-M. GLEIZE, « Manifestes, Préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », dans *Les Manifestes, op. cit.*, p. 13.

et de l'Aventure »<sup>29</sup> ; Apollinaire théorise et pratique son aventure poétique dans un ton prophétique et annonciateur qui est confirmé par bien d'autres poèmes, parmi lesquels la *Victoire*, dont voici quelques vers :

O bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage  
Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire

Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir  
Que c'est vraiment par habitude et manque d'audace  
Qu'on les fait encore servir à la poésie

Mais elles sont comme des malades sans volonté  
Ma foi les gens s'habitueraient vite au mutisme  
La mimique suffit bien au cinéma

Mais entêtons-nous à parler  
Remuons la langue  
Lançons des postillons  
On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux  
sons  
On veut des consonnes sans voyelles  
Des consonnes qui pètent sourdement  
Imitez le son de la toupie  
Laissez pétiller un son nasal et continu  
Faites claquer votre langue  
Servez-vous du bruit sourd de celui qui mange sans civilité  
Le raclement aspiré du crachement ferait aussi une belle  
consonne<sup>30</sup>

Dans ce poème au système actantiel complexe – où le *je* du poète s'alterne aussi bien au sujet pluriel *nous* qu'au sujet impersonnel *on* – la recherche apollinaire s'anime par la dialectique féconde entre la fonction métalinguistique du langage – qui est ici symbolisée par la figure du grammairien-théoricien qui n'a plus rien à dire – et le langage poétique lui-même, qui formule et présente une théorie tout en la pratiquant en même temps, sur des tons et dans un style strictement liés à quelques unes des modalités énonciatives relevant du champ discursif manifestaire que nous venons d'examiner.

Bien d'autres exemples pourraient s'ajouter au répertoire forcément

---

<sup>29</sup> G. APOLLINAIRE, « La jolie rousse », *Calligrammes* (1918), dans *Œuvres poétiques*, Marcel ADEMA et Michel DECAUDIN (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 313.

<sup>30</sup> *Id.*, p. 310.

limité de poèmes et de manifestes présentés au cours de cette étude et dont le but a été de soulever quelques interrogations quant au possible dépassement de la dichotomie conventionnelle qui régule le rapport entre la théorie et la pratique de l'écriture dans les premières décennies du XXe siècle. Bien que lacunaire, l'ensemble des modèles d'écriture auxquels nous avons fait référence nous semble avoir d'abord confirmé le caractère foncièrement aporétique des avant-gardes<sup>31</sup>, les textes poétiques et les manifestes cités rentrant dans les paramètres d'une expérience totalisante qui s'est réalisée grâce au mouvement dialectique de rencontre et d'opposition de suggestions diverses.

Les liens qui subsistent entre les systèmes de communication des manifestes et les poèmes axés sur des savoirs théoriques et pratiques ont ensuite permis de dégager au cœur des avant-gardes un désir d'authenticité assez évident ; une « nécessité » à considérer en tant que regard nouveau sur l'expérience humaine et sur ses rapports avec l'expérience de l'écriture, tout comme Edoardo Sanguineti l'a écrit lors de ses réflexions autour du réalisme des avant-gardes et du renforcement de l'élément idéologique que les artistes ont élaboré face à l'expérience<sup>32</sup>. C'est en effet aussi bien l'expérience que sa propre possibilité de représentation par l'écriture qui semblent constituer le fil rouge des textes et des manifestes cités dans notre étude et qui paraissent l'emporter sur le choix des canaux de diffusion et de communication ; et c'est encore le « double souci de théorisation et de divulgation d'idées, d'objets et de pratiques appelées à modifier radicalement l'homme »<sup>33</sup> – comme Serge Milan l'a écrit tout spécifiquement au sujet des manifestes futuristes – qui prévaut sur la séparation des domaines de la pratique et de la théorie de l'écriture.

Les modalités manifestaires de l'écriture qui se dégagent des quelques exemples que nous avons tirés du vaste réservoir des avant-gardes semblent alors relever d'une prise de conscience générale de la valeur idéologique de la parole, supposée témoigner de l'authenticité du projet esthétique de relier l'art à la vie. Par le biais de textes et de manifestes qui partagent souvent de mêmes structures discursives et qui reposent donc sur une logique dialectique – et par conséquent intrinsèquement critique –, l'écriture devient l'espace théorique et pratique d'une expérience d'émancipation témoignant d'un horizon d'attente littéraire et artistique homogène. Le dialogue

---

<sup>31</sup> Cf. Hans Magnus ENZENSBERGER, *Culture ou mise en condition ?*, Paris, Julliard, 1965.

<sup>32</sup> Edoardo SANGUINETI, « Realismo. Nel Novecento l'unico realismo è stato quello delle avanguardie », dans : *Novecento, conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, Genova, Il Melangolo, 2005, p. 63.

<sup>33</sup> S. MILAN, *L'antiphilosophie du futurisme*, *op. cit.*, p. 18.

intertextuel et la recherche d'un code langagier intersubjectif capable de dépasser aussi bien les différences que l'universalité des genres l'emportent ainsi sur les nécessités pratiques, esthétiques et théoriques. Ils sont subsumés sous l'hégémonie de nouvelles stratégies discursives attribuant à l'écriture une nouvelle et plus ample acception : celle d'amalgame de comportements et de savoirs. L'écriture devient alors une source de redécouverte du contingent et, répondant à des exigences éminemment pragmatiques, traduit aussi bien le besoin d'historicisation de la modernité que l'exigence des avant-gardes de témoigner et de contextualiser les expériences et les événements concrets.

### *Bibliographie*

- ABASTADO, Claude (éd.), « *Les Manifestes* », in *Littérature*, n. 39, octobre 1980
- ABRUZZESE, Alberto, *Sociologia della letteratura*, Roma, Savelli, 1977.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974.
- APOLLINAIRE, Guillaume, *L'Antitradition futuriste* (1913), dans *Œuvres complètes en prose II*, Pierre CAIZERGUES, Michel DÉCAUDIN (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.
- , *Œuvres poétiques*, Marcel ADÉMA et Michel Décaudin (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- BENJAMIN, Walter, *L'Œuvre d'Art à l'ère de sa reproductibilité technique*, dans *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, 2008.
- BURGER, Marcel, *Les manifestes : paroles de combat. De Marx à Breton*, Lonay-Paris, Delachaux et Niestlé, 2002.
- CENDRARS, Blaise, *Du monde entier au cœur du monde*, Paris, Gallimard, 2006.
- DE MARIA, Luciano (éd.), *Marinetti e il Futurismo*, Milano, Mondadori, 1973.
- DÉCAUDIN, Michel (éd.), *Anthologie de la poésie française du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1983.
- , *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Genève, Slatkine, 1983.
- DEMERS, Jeanne et MC MURRAY, Lina (dir.), *L'enjeu Manifeste Le Manifeste en jeu*, Montréal, Le Préambule, 1986.

- DERMÉE, Paul, *Documents internationaux de l'Esprit nouveau*, Paris, Jean-Michel Place, 1977.
- DUMASY, Lise et MASSOL, Chantal (dir.), *Pamphlet, utopie, manifeste XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus, *Culture ou mise en condition ?*, Paris, Julliard, 1965.
- FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Le Livre de poche, 1999.
- GRAMSCI, Antonio, *Il Materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Torino, Einaudi, 1949.
- HUIDOBRO, Vicente, *Manifestes*, Paris, Indigo, 2003.
- MILAN, Serge, *L'antiphilosophie du futurisme*, Paris, L'Age d'homme, 2009.
- SALARIS, Claudia (éd.), Mario CARLI – Filippo Tommaso MARINETTI, *Lettere futuriste tra arte e politica*, Roma, Officina, 1989.
- SANGUINETI, Edoardo, « Realismo. Nel Novecento l'unico realismo è stato quello delle avanguardie », dans : *Novecento, conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, Genova, Il Melangolo, 2005.
- STEFANELLI, Stefania (éd.), *I Manifesti futuristi. Arte e lessico*, Livorno, Sillabe, 2001.
- TZARA, Tristan, *Manifeste Dada*, dans *Sept manifestes DADA lampisteries*, Paris, Pauvert, 1979.
- VAILLANT, Alain (éd.), *Ecrire/Savoir : littérature et connaissances à l'époque moderne*, Saint-Etienne, Printer, 1996.