

Persée

<http://www.persee.fr>

Les avants-gardes littéraires au XXe siècle, publié par le centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles sous la direction de Jean Weisgerber

Pagnoulle Chr.

Revue belge de philologie et d'histoire, Année 1985, Volume 63, Numéro 3
p. 617 - 619

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

Radios, Ferner wurde sehr viel relevantes Bildmaterial mitverwendet und auch das «Namenregister mit biographischen und bibliographischen Daten» lässt keinen Wunsch offen. Es ist somit eher der komparatistische Teil, der uns enttäuscht, und dies nicht aufgrund mangelnder Qualität der Beiträge, sondern durch die Auswahl der einzelnen Nationalliteraturen. Natürlich sind die deutschsprachige, englische (britische, anglo-irische, nord-amerikanische), italienische, spanische (und hispano-amerikanische), französische, russische, jugoslawische, tschechische und polnische Literatur vertreten, ebenso die skandinavischen Literaturen. Aber es fehlt ganz die niederländische und flämische Literatur und auch jegliche Hinweis auf eine franco-belgische Literatur ! Das Nichtwahrnehmen der Nationalliteraturen von rund zwanzig Millionen Menschen im Herzen von Europa halte ich gerade wegen der sonstigen Vollständigkeit für ein besonders enttäuschendes Manko und mindert für uns den Wert dieses hervorragenden Bandes sehr. — H.-W. AM ZEHNHOFF.

Les avants-gardes littéraires au XX^e siècle, publié par le centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles sous la direction de Jean WEISGERBER. Budapest, Akadémiai Kiado, 1984 ; deux volumes in-4°, 1 216 p. (HISTOIRE COMPARÉE DES LITTÉRATURES DE LANGUES EUROPÉENNES, vol. IV et V). — De façon plus ambitieuse encore que dans les trois premiers volumes de cette «Histoire comparée», consacrés respectivement à l'expressionnisme, au symbolisme et au siècle des Lumières, le comité de coordination de l'Association internationale de littérature comparée s'attaque ici à rien moins qu'à la prolifération de mouvements, groupes et cénacles littéraires, aux projets débordant d'ailleurs souvent le champ de la littérature, qui se sont bousculés depuis le début du siècle aux marches d'après-demain. La tâche n'est pas mince et exigeait la même démarche que pour les volumes précédents, qui consiste à faire collaborer des chercheurs de divers pays.

La diversité des contributions est source de richesse par la confrontation de méthodes différentes qu'elle implique, et il est bon que la particularité de chaque recherche ait été préservée. Le sérieux scientifique n'exclut pas que le chercheur à l'occasion s'amuse. Ainsi Robert Estivals, dans ses «Schémas pour l'avant-garde», allège de lourdes considérations sociologiques en jouant avec des subdivisions chiffrées qui peuvent donner, par exemple, «0.1.0.3. La sociologie de l'avant-garde comme science fragmentaire de la sociologie de la culture et de la sociologie de la connaissance», et Ihab Hassan («Le critique : homme d'avant-garde ?») fait alterner textes, métatextes, paratextes, contretextes, intertextes et j'en passe en une fantaisie avant-gardiste d'où ressort le rôle possible du critique aux portes de l'utopie. Quant au Groupe μ , contribution spécifiquement liégeoise, il accumule les exemples divertissants en passant en revue les techniques d'avant-garde sous l'angle des figures de rhétorique.

«Rien n'est plus fugace que l'avant-garde, prédestinée, pourrait-on dire, à mourir en son printemps, ou à se scléroser et par là à se renier». Cette phrase (tirée d'une introduction collective, p. 392) définit le vertige du mouvement perpétuel dans lequel se trouve pris le phénomène d'avant-garde (voir l'étude d'Adrian Marino sur les cycles de l'avant-garde) en même temps qu'elle souligne la difficulté à le cerner : quand un courant, une attitude, cessent-ils d'être provocations iconoclastes pour devenir manifestations BCBG, du moins dans certains milieux ?

Autre question fondamentale, qu'est-ce qui, dans ces mouvements qui réunissent sous une même revendication militante de rupture avec le passé des idéologies aussi contradictoires que le nationalisme fascisant de Marinetti et le pacifisme agressif de Dada, relève du pur jeu formel,

de l'expérimentation détachée, et qu'est-ce qui relève d'un engagement authentique dans la recherche de formes nouvelles *parce que* les conventions littéraires courantes s'avèrent incapables de rendre compte de la réalité à exprimer ? C'est une chose que de mettre en cause la représentation chronologique ou d'autres conventions littéraires, c'en est une autre de nier le moment essentiel de la transposition artistique. Ces deux démarches presque contradictoires sont recouvertes par le même vocable et peuvent aboutir au même résultat extrême : le silence, la page — ou la toile — vide. De ces deux pôles, souvent coexistants, il est abondamment question dans le premier chapitre de la deuxième partie sur les attitudes esthétiques positives et négatives. Pour tracer la frontière, parfois abîme, parfois voile de brume, qui les sépare, c'est une étude critique de chaque œuvre qui serait requise, et tel ne pouvait être le propos de ces volumes. Dans l'approche globale, d'abord historique puis théorique, qui nous est proposée aucun aspect de ce phénomène complexe et souvent paradoxal n'est ignoré. Certes on peut s'étonner de certains choix parmi les auteurs retenus, relever certaines contradictions mineures dans ce qui est dit à propos d'un même mouvement par des collaborateurs différents. C'est inévitable dans un tel foisonnement de matériaux et de points de vue.

Le premier chapitre, qui s'attache à définir ce que recouvrent le mot et le concept d'avant-garde dans les différents domaines linguistiques explorés dans cette étude, présente l'avantage évident, mais peut-être trompeur de définir le sujet en termes objectifs (attestations de l'emploi du mot) et par rapport aux différents contextes culturels. «Peut-être trompeur», disais-je, car jusqu'où va l'objectivité ? N'y a-t-il pas toujours choix et interprétation ? C'est ainsi que, par exemple, l'évolution littéraire en U.R.S.S. après 1920 est appréciée différemment par un collaborateur roumain et par un allemand vivant aux États-Unis. Faut-il dès lors regretter que les auteurs de cette introduction ne soient pas les mêmes que ceux qui par la suite vont traiter de l'historique des mouvements ? Je ne le crois pas : ici encore, la divergence des éclairages souligne la diversité des approches possibles.

La première partie du deuxième chapitre, où Jean Weisgerber lui-même définit de façon synthétique le contexte culturel et social du phénomène, a le mérite de mettre à jour, à travers et par-delà les causes philosophiques, scientifiques et politiques, la nécessité historique profonde de ces mouvements : toujours et volontairement en porte-à-faux dans les mécanismes de nos sociétés industrielles urbaines, ils en sont néanmoins un pur produit.

C'est sans doute du long troisième chapitre, consacré à l'émergence et au développement de mouvements d'avant-garde dans différentes aires linguistiques, que la plupart des lecteurs retireront le plus d'information. Pour ma part, j'avais à peu près tout à apprendre des avant-gardes dans les littératures slaves. Par ailleurs, c'est ici aussi que la mosaïque des contributions donne par moments une impression d'émiettement qui rend plus difficiles les regroupements souhaités. Ce sont finalement des essais de plus longue haleine, tel celui de Paul Hadermann sur l'influence cubiste, qui me semblent éclairer le mieux l'enchevêtrement de ces poussées internationales. Petite question d'organisation : pourquoi le mouvement Dada est-il traité d'abord dans ses développements new-yorkais avant son émergence à Zürich en 1916 ?

La résurgence du phénomène d'avant-garde après 1960 est très peu traitée dans cet aperçu historique par rapport à l'abondance de la documentation consacrée aux deux premières vagues. Cette lacune est d'ailleurs reconnue dans la préface au deuxième volume, et s'explique par le manque de recul, qui fait qu'il est plus facile de présenter certaines caractéristiques que d'offrir un panorama tant soit peu équilibré.

Alors que les États-Unis ont vu fleurir Dada après la première guerre et sont aujourd'hui terre d'élection pour le happening théâtral, l'Op'Art, l'hyperréalisme, le «néo-modernisme» à la Pynchon et les échafaudages de la critique déconstructionniste, il semble, à lire ces volumes, que l'avant-garde et son militantisme de rupture n'aient guère eu d'écho dans l'île de Bretagne. Il y a bien eu Wyndham Lewis : le vorticisme de *Blast* n'avait de leçon à prendre de personne en fait d'agressivité. Il y a eu aussi D. H. Lawrence, T. S. Eliot, James Joyce, Ezra Pound — de grands écrivains qui ne manquaient pas de virulence à l'occasion, et Virginia Woolf, qui n'était pas tendre vis-à-vis de certains romanciers contemporains. Ces noms sont cités à maintes reprises, mais peu d'attention leur est dévolue en propre. Il est vrai que le terme «modernistes» leur convient mieux que celui d'artistes d'avant-garde, mot qu'ils employaient d'ailleurs peu, puisque, à l'exception peut-être de Wyndham Lewis, ils se réclamaient d'une tradition, quitte à sauter quelques décennies ou quelques siècles pour la retrouver. Il est vrai aussi que l'importance de leurs œuvres fait qu'il nous apparaissent davantage comme des auteurs isolés que comme faisant partie d'un groupe. Pourtant la plupart d'entre eux, au fil des années, se sont réunis de façon informelle plus souvent que le groupe Dada de Zürich ou même que les poètes surréalistes gravitait autour d'André Breton et en perpétuelle instance d'excommunication réciproque, pour prendre deux exemples souvent cités en modèles de groupes d'avant-garde. Peut-être est-ce précisément cette relative stabilité qui les disqualifie pour tout service en avant-garde véritable. Il me semble certain néanmoins que ces écrivains — poètes et romanciers surtout — ont renouveler les formes de leur art de façon au moins aussi profonde que bien des «avant-gardistes» patentés, et que l'affirmation concernant le «caractère irrémédiablement 'passéiste' du récit» jusqu'à l'avènement du Nouveau Roman (p. 796) demande par conséquent à être amendée. Remarquons, inversement, que les *Angry Young Men* des années cinquante, comparés à Tristan Tzara (p. 829), étaient en fait des romanciers réalistes fort bien élevés.

Autre interrogation quand l'étude touche à l'extension du phénomène au-delà des océans. Sans doute ces mouvements ne sont-ils pas sans prolongements en dehors d'Europe et des États-Unis ; mais sur les autres continents il semble qu'ils aient eu une orientation fondamentalement différente. Ils s'y enracinent dans de longues traditions culturelles à demi enfouies : c'est que là-bas le passé n'est pas à renier mais à conquérir. Est-il dès lors légitime de parler d'avant-garde à propos d'Aimé Césaire et de L. S. Senghor, d'Octavio Paz et de Gabriel Garcia Marquez ? Et pourquoi pas, alors, Wilson Harris, écrivain anglais originaire du Guyana ?

Dans d'autres aires géographiques, mais dans le même ordre d'idée, pourquoi retenir Yannis Ritsos comme surréaliste ? Dans quelle avant-garde s'inscrivent Paul Celan et la littérature «KZ» ?

Ce ne sont là pourtant que des objections mineures et très subjectives. Soulignons encore une fois l'ampleur du travail — et l'intention louable de ne pas se cantonner à notre vieille Europe.

Dernière remarque. La plupart des lecteurs se serviront de ces volumes comme ouvrages de référence ; à cet égard, on ne peut que se réjouir d'un index très complet, de la double table des matières, qui permet d'embrasser en un coup d'œil l'organisation du travail, et de la pagination continue couvrant les deux volumes. — Chr. PAGNOULLE.

D'HAEN (Theo). *Text to Reader. A communicative Approach to Fowles, Barth, Cortazar and Boon*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1983 ; één deel in-8°, x, 162 pp. (UTRECHT