

poètes sont en général plus faciles à retenir, et même à comprendre, que les scientifiques ès littérature. A ce propos, relevons l'heureuse formule advenue si je ne m'abuse, à la préfacière: en parlant de la fonction du langage chez les surréalistes, langage qui "représente le réel, prévoit, programme et invente", elle a eu le bonheur de trouver les mots qui conviennent et qui feraient les délices d'un Thibaudet: "Le jeu du langage et du désir".

Jiří LÁTAL  
Université d'Olomouc

*Les Avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup> 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, 1986, 2 vol., 1216 pages.

Edités sous l'égide de l'Association Internationale de Littérature comparée, ces deux forts volumes prennent place dans "l'histoire comparée des littératures européennes" en cours de publication. Ce vaste et méritoire effort de synthèse, portant sur des mouvements généralement étudiés isolément et qui sont pourtant un des objets littéraires susceptibles de recevoir quelque lumière d'une étude comparatiste, fournit donc une mine de renseignements et amorce, sur quelques points, des essais de réflexion. Paru en 1984, réimprimé en 1986, mais écrit entre 1974 et 1978, cet ouvrage n'est nécessairement pas à jour - c'est le prix à payer pour une entreprise collective de cette ampleur, on ne saurait donc lui faire grief de lacunes évidentes, tant dans la rédaction des chapitres que dans la bibliographie: ce qui est dit de "Tel Quel" ou du "nouveau roman" date quelque peu, et si l'on comprend que n'aient pas été pris en compte les livres fondamentaux de Jacqueline Chénieux sur le surréalisme (Le Surréalisme et le roman est de 1983, Le Surréalisme, de 1984) - encore que figurent, pour ce chapitre, des livres parus la même année (est mentionnée, par exemple, l'Anthologie du surréalisme en Tchécoslovaquie de Petr Král, publiée en 1983), il est plus étonnant qu'ait été négligé le livre le mieux informé sur la naissance du surréalisme, qui remonte à 1975, celui de Marguerite Bonnet (André Breton, naissance de l'aventure surréaliste, Corti, 1975). Les délais de publication ont donc eu pour effet de sauvegarder plutôt la nouveauté des chapitres portant sur la diffusion de ces mouvements dans tel ou tel pays que celle des chapitres plus centraux (futurisme, Dada, surréalisme) pour lesquels l'étude ne cesse de se préciser, et de se renouveler.

L'objet des deux volumes est constitué par l'ensemble des mouvements d'avant-garde qui, de 1905-1910 jusqu'aux environs de 1930, ont agité, chahuté, bousculé, les institutions et les productions de la littérature européenne; s'y ajoute la présentation de la "néo-avant-garde des années 60", où sont rapprochés, de façon un peu hétéroclite, une "avant-garde du signe" (Nouveau Roman, Tel Quel, poésie spatialiste, poésie concrète) et une "avant-garde du cri",

sous l'influence de la "beat literature" américaine. Cet imposant manuel participe donc, comme le soulignent les rédacteurs des deux derniers chapitres, à l'opération de récupération et de classicisation des avant-gardes, qu'il décrit comme leur sort commun. Au lendemain de la guerre, quand Henri Peyre préparait déjà un numéro de revue sur le surréalisme, René Char, lui, écrivait: "Le surréalisme a accompli son voyage; l'Histoire lui a aménagé des gares et des aéroports, en attendant d'en trier dans une bibliothèque routinière les beautés et les poussières, ce qui demeurera son enfantillage, mais aussi son faste et ses justes imprécations". Nous en sommes à cette époque du tri.

Les deux volumes répartissent de manière logique, mais sans pouvoir toujours éviter les chevauchements, la matière. Le premier tome souhaite "établir une typologie des avant-gardes" tout en respectant la succession historique; le second tome, plus synthétique, aborde tour à tour les tendances esthétiques, les genres et techniques littéraires, les relations de ces mouvements littéraires avec les arts et la science, leur analyse sociologique et enfin leur réception critique. L'intention déclarée du maître d'oeuvre est d'"établir des modèles typologiques", qui ouvrent la possibilité de confrontations: la dimension historique, subordonnée à ce dessein, doit faire apparaître, successivement, la constitution du type, son identité structurelle, sa reproduction différentielle à travers diverses langues et littératures. Pour dégager de tels types, l'accent sera donc nécessairement mis moins sur des individualités - Breton, Marinetti, Pound ou Maïakovski - qui sont maintenant ce qu'il en reste de plus vivant, que sur des fonctionnements collectifs, manifestes, tracts, interventions de groupe, programmatisme paroxystique dont le futurisme italien avait donné le modèle: "Exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing...". Une brève conclusion, après chacun des chapitres, dégage, "reconstitue le modèle abstrait qu'on devine en filigrane dans l'historique": futurisme italien traversé de contradictions, voulant concilier anarchie et nationalisme, puis fascisme, exaltation de la guerre et progrès social; futurisme russe, moins soucieux du renouvellement des thèmes que de "l'art du mot" et de l'invention d'une langue; expressionnisme, plus diffus, refusant la mimesis réaliste, recherchant la vibration et l'intensité pour saisir "l'essence des choses"; imagisme anglo-saxon, forme un peu tronquée d'avant-garde, centrant son apolitisme conservateur sur l'exaltation de l'image; dadaïsme spontanéiste, juxtaposant les éléments contradictoires pour mieux faire jaillir l'absurde, mouvement qui apparaît à la charnière des incohérences futuristes italiennes et des avant-gardes plus organisées et constructives de la décennie 1920-30; surréalisme et constructivisme, enfin.

Le second tome de cet ouvrage, plus synthétique, s'est heurté à deux difficultés contraires, qu'il n'a pas tout à fait surmontées: soit une certaine réticence à sortir d'un domaine très circonscrit (ainsi sous le titre très général "avant-gardes et rhétoriques", sont abordés de façon hyperformaliste trois exemples limités touchant au lettrisme, à la poésie concrète et à Ionesco), soit au contraire - c'est