

Vincent Kaufmann

## **Poétique des groupes littéraires (Avant-Gardes 1920-1970)**

Paris 1997 (Presses Universitaires de France)

### **Table**

- **Introduction**

L'album de famille

Le livre à l'horizon

A l'ombre de Mallarmé

Payer de sa personne (Leiris)

- **Langues**

Un langage sans réserve (Breton)

La langue en souffrance (Artaud)

Au défaut du sujet (Oulipo)

Anges de pureté (situationnisme)

Du mythe au mathème (Lacan)

- **Sacres**

Du poème à la performance (Mallarmé, Breton)

Ceci est mon corps (Artaud)

Retour d'Afrique (Leiris)

Acéphale: la chute du Livre (Bataille I)

Au-déla du sacré (Bataille II)

- **Exercices de tir et de politique (surréalisme)**

Sectes (Caillois)

Quand tout dire c'est tout faire (situationnisme)

Un rêve de Sartre

Tel qu'en lui-même enfin Tel Quel le change

- **Villes**

Le Livre, la ville (du côté de Saint-Simon)

La ville, le roman (Caillois)

Portes ouvertes (Breton)

Passage d'Arragon

Jeux invisibles (situationnisme)

Élévations (situationnisme)

## **Introduction**

### 1. L'album de famille

Le vingtième siècle - et rien n'indique qu'il en ira de même pour le suivant - aura incontestablement été le siècle des avant-gardes. Bien sûr, l'art de ce siècle ne peut pas être réduit au phénomène avant-gardiste, mais jamais celui-ci n'aura été aussi visible, jamais celui-ci, encore diffus au dix-neuvième siècle, n'aura autant marqué une époque. L'avant-garde est une habitude du siècle, elle fait partie de notre paysage littéraire et artistique, au point d'ailleurs de finir par y disparaître, par excès de familiarité, par excès d'évidence: car si le terme lui-même garde encore son cours, il ne désigne guère plus qu'une convention, un renouvellement interne au marché ou à l'institution artistique, que les avant-gardes avaient justement au départ pour vocation de contester, voire de détruire.

Du même coup, rien ne paraît aujourd'hui plus naturel que de raisonner sur les avant-gardes en termes de groupes ou de mouvements, du surréalisme au situationnisme, en passant par le Collège de Sociologie, l'Oulipo, Tel Quel, ou encore les existentialistes. Pourquoi y-a-t-il des groupes littéraires? Pourquoi, s'agissant des avant-gardes, parle-t-on régulièrement de mouvements plutôt que de pratiques artistiques individuelles? Parce que cela va de soi, parce que c'est naturel, s'empresse-t-on de répondre, quitte à renflouer ce naturel avec des considérations psychologiques ou sociologiques (on évoquera alors par exemple les désirs de complicité, encore un peu adolescents, entre jeunes provinciaux montés à Paris, leur fascination tout aussi juvénile pour les sociétés secrètes de

préférence peu démocratiques ou, dans un registre plus adulte et plus syndical, la nécessité de se regrouper pour devenir un jour hégémonique dans le "champ littéraire", voire pour parler d'égal à égal avec les hommes d'Etat, pour peser sur le destin de l'humanité, ni plus ni moins, puisque dans ce domaine non plus les ambitions ne manquent pas).

De telles considérations ont sans doute leur intérêt, mais elles ont justement le défaut de naturaliser le phénomène avant-gardiste dans sa dimension essentiellement communautaire, dont les groupes réels constituent dans cette perspective sinon la preuve, du moins le symptôme. Il y a à l'émergence de groupes d'avant-garde des raisons non seulement psychologiques ou stratégiques, mais aussi des raisons esthétiques, qui sont à mon sens décisives pour la compréhension de l'ensemble du phénomène avant-gardiste. En considérant l'existence de tels mouvements comme allant de soi, on manque ces raisons, ou la raison de l'avant-garde: une exigence communautaire (pour reprendre le terme de Maurice Blanchot), un désir de partage, dont la réalisation est confiée aux bons soins d'une pratique artistique, conçue comme l'expression immédiate ou même le principe producteur d'une réalité vécue, communicable et partageable.

Je voudrais montrer ici que les groupes d'avant-garde, loin de constituer un phénomène naturel, infiniment reproductible, sont au contraire l'effet ou la mise en acte d'une poétique spécifique du partage, historiquement datée, dont les différents chapitres de ce livre examineront les principaux aspects ainsi que les variantes les plus importantes. Ils procèdent d'une esthétique communautaire passée dans la réalité, ou cherchant du moins à y passer, à devenir effective. Le moment où le projet esthétique est ici premier. Il détermine la possibilité d'une pratique collective réelle qui peut très bien rester utopique, et qui le reste d'ailleurs souvent. Ainsi, une oeuvre qui procède d'une exigence communautaire aussi radicale que celle d'Antonin Artaud par exemple n'ouvre d'espace à aucun groupe comparable à celui formé par les surréalistes (et on verra plus loin qu'il y a un rapport entre cette radicalité et l'absence d'un véritable "groupe-Artaud"). L'avant-garde est communauté à l'état virtuel, elle émerge comme une possibilité de partage qui implique toujours, de façon plus ou moins explicite, une contestation des pratiques individuelles de l'art. C'est aussi ce qui fait

qu'inversement des groupes littéraires ou artistiques peuvent très bien exister sans lier leur destin à un projet communautaire (comme le groupe de la première NRF par exemple, animé par Gide), mais il ne s'agit alors plus de groupes d'avant-garde au sens où je l'entends. Seuls seront interrogés ici des groupes, ou plus exactement des oeuvres produites dans un "contexte" collectif (et parfois en réaction à celui-ci), porteuses d'une poétique du groupe, ou portées par elle.

Cette poétique, je viens de le suggérer, a non seulement sa spécificité, mais elle est aussi historiquement datée. Tout le monde ou presque en conviendrait sans doute, et il faudrait aujourd'hui une bonne dose d'optimisme pour annoncer un avenir radieux aux avant-gardes en général, dont l'effacement semble coïncider avec une crise beaucoup plus profonde de la notion de communauté, précipitée, dit-on, par l'effondrement du communisme. Comment imaginer une esthétique communautaire dans un monde qui aurait renoncé à une pensée du partage? Et plus généralement, quel art imaginer pour une société dans laquelle l'utopie communautaire est tombée en désaffection? Je n'entends pas répondre ici à ces difficiles questions qui sont, d'une manière ou d'une autre, au coeur des pratiques littéraires contemporaines les plus exigeantes.

Mais c'est aussi à partir du moment où ces questions surgissent que s'impose un retour sur le projet communautaire de l'avant-garde, et ce n'est d'ailleurs qu'à partir de ce moment que la distance nécessaire pour reconnaître la véritable nature d'un tel projet se met en place. De l'absence d'avenir d'un projet, on peut toujours tirer parti pour tenter de ressaisir le passé de façon plus lucide, ne serait-ce que pour éviter de faire de ce passé notre absence d'avenir. Tout se passe, charmes de la mélancolie, comme si l'avant-garde ne devenait lisible dans sa dimension communautaire qu'à partir du moment où, on peut le craindre, elle tend à devenir l'arrière-garde, à partir du moment où il faut en faire le deuil. A défaut d'être le seul qui soit désirable, l'objet perdu a au moins l'avantage d'être compréhensible.

La possibilité d'esquisser une poétique (ou plus exactement des poétiques) du groupe émergerait ainsi là où disparaît un peu de la familiarité qui a si longtemps caractérisé notre rapport à l'avant-garde. S'éloigner de la famille pour la distinguer, pour en écouter les discours, pour réaliser que c'était une famille, avec ses habitudes, ses règles, ses poétiques: tel serait ici l'enjeu, ou du moins

telle est la façon dont je perçois celui-ci, ne serait-ce que parce qu'en matière d'éloignement je n'ai pas véritablement choisi. J'ai manqué la Commune de Paris, et j'étais encore enfant en mai 68, sa mythique répétition promue par les situationnistes au rang de paradis de l'art réalisé collectivement dans les rues. Je ne me souviens pas non plus si je savais seulement, lorsque je résolus au sortir de l'adolescence d'être situationniste pour un temps (à vrai dire assez bref), que le situationnisme avait officiellement décidé de cesser d'exister. Je me souviens par contre que lorsque j'attins à peu près l'âge requis pour entrer sérieusement en avant-garde, Tel Quel laissait tomber la Chine pour les Etats-Unis. Le messianisme révolutionnaire, si présent dans la culture d'avant-garde, si fringant de 1789 à 1968 (en passant par 1848 ou 1917) cherchait, c'est le moins qu'on puisse dire, son dernier souffle. Il était décidément tard pour faire partie de la famille, tard pour de nouvelles et décisives luttes finales, surtout lorsqu'à la distance temporelle s'ajoutait l'éloignement géographique de la province (la province charge l'avant-garde d'un coefficient mythique, elle en pragmatise le discours, auquel on ne croit nulle part autant qu'en province, mais cela ne veut pas dire qu'on y fasse partie de la famille; c'est même exactement le contraire).

Des mouvements d'avant-garde, je voudrais en somme esquisser ici une sorte d'album de famille (mais d'une famille à laquelle je n'ai pas eu le temps ni à vrai dire tout à fait le goût d'appartenir): chers disparus dont je tente de distinguer, de décrire les projets communautaires, qui les constituent précisément en familles, et qui leur donnent, au-delà de leurs différences et de leurs affrontements parfois violents, leur air de famille. Comme de juste, un tel album se feuillette, il reste incomplet: il y a des images, des oncles et des cousins qui manquent. Mon écoute et mon regard sont flottants, comme dans le cas du psychanalyste, si friand d'histoires de famille. Je privilégie les oeuvres ou les projets dans lesquels l'exigence communautaire ou le débat avec une telle exigence me semblent les plus visibles, les plus explicites. Je le fais bien sûr aux dépens d'autres oeuvres, d'autres images, et notamment celles produites par les plasticiens, auxquels j'ai préféré les écrivains; mais on verra ci-dessous que l'exigence communautaire des avant-gardes est globalement iconoclaste, qu'elle est difficile à séparer d'une pensée du livre, que son sort est lié à celui de la parole plutôt qu'à celui de l'image.

## 2. Le Livre à l'horizon

Un album de famille n'est pas fait pour prendre parti, pour défendre ou attaquer ceux qui y figurent: pour cela, il y a les familles, les héritiers et leurs vendettas. Il n'en constitue pas pour autant, cher lecteur, un exercice frivole ou intempestif, puisque l'absence de parti-pris permet justement d'interroger l'origine de ces multiples prises de position, si caractéristiques de l'avant-garde et de son goût pour les engagements politiques collectifs, les déclarations radicales, les plateformes enthousiasmantes, les mots d'ordre décisifs, les conversions en masse et les revirements, qui sont eux aussi autant de symptômes ou d'effets de l'exigence communautaire qui l'anime. Pour tenter, d'un bien grand mot, une généalogie de ce qui a si souvent conduit littérature et engagement politique à se croiser au cours de ce siècle, un peu de dégagement est nécessaire, et l'époque y est également propice: les bonnes causes ne manquent pas, mais elles cherchent aujourd'hui plus ou moins désespérément leurs écrivains. C'est certes déplorable, mais c'est sans doute aussi une bonne occasion pour tenter de dissiper un certain nombre de malentendus et d'illusions - qui ne manquent pas non plus - sur la question des engagements politiques des avant-gardes.

Ces malentendus semblent particulièrement nombreux - et programmatiques - en ce qui concerne le surréalisme. André Breton craignait que l'histoire de l'automatisme, si problématique, si mythique, si souvent critiqué, ne fût celle d'une infortune continue. On pourrait sans doute en dire autant de l'histoire des engagements politiques du surréalisme, de son bilan sur le plan de l'"action", à en juger du moins par le nombre impressionnant d'erreurs et d'échecs qui lui ont été imputés dans ce domaine. Les uns reprochent aux surréalistes de s'être fourvoyés en se liant au mouvement communiste: le surréalisme aurait été si beau sans sa stérile tentation stalinienne, ou même sans le duo mexicain de Breton et de Trotski. D'autres leur reprochent au contraire de n'avoir pas été assez staliniens, ou pas assez trotskistes, d'avoir été au mieux des anarchistes, autant dire des artistes petits-bourgeois: partis en guerre contre la société et ses institutions artistiques, les surréalistes n'auraient en somme fait qu'attendre leur tour pour entrer dans les musées, les bibliothèques et les manuels d'histoire

littéraire, par individualisme congénital ou faute de s'être liés organiquement aux masses, révolutionnaires comme chacun sait. D'autres encore expliquent que les surréalistes ont été à la fois des artistes petits-bourgeois et des stalino-trotskistes parce qu'ils n'ont pas été assez anarchistes, ou pas assez surréalistes, parce qu'ils ont eux-mêmes trahi la radicalité et surtout l'autonomie de leur projet en confondant communauté et communisme, en pliant leur utopie communautaire aux exigences du léninisme. Et c'est alors quelqu'un comme Artaud, si hostile à l'engagement communiste, qui devient le véritable dépositaire de leur projet, ou dans un autre registre Georges Bataille, souvent crédité d'un exemplaire manque de naïveté politique, en attendant sans doute les situationnistes, considérés par certains comme indépassables sur le front pourtant bien encombré de l'irréductibilité. Au cours des années "structuralistes", lorsque le discours critique universitaire se fera lui-même avant-gardiste, on stigmatisera aussi Breton et les siens pour leur candeur linguistique ou psychanalytique, qui les aurait conduits à négliger, impardonnablement, les vertus prolétariennes du signifiant: en ce temps-là, la correction politique voulait que la révolution, autant dire la beauté, fût textuelle ou ne fût pas. Les surréalistes sont en somme toujours soupçonnés d'avoir trop écrit, de n'avoir travaillé qu'à leur propre récupération, ou alors d'y avoir travaillé en n'écrivant pas assez. Tel semble être leur destin, qui préfigure celui de l'ensemble de nos avant-gardes, auxquelles ils ont si souvent servi de modèle.

A l'origine de ce livre, il y a aussi mon incrédulité, mon embarras en face de ces multiples reproches, souvent proférés avec une certitude que rien ne semble pouvoir entamer, et surtout pas leur caractère contradictoire. Tant de critiques divergentes suggèrent pourtant qu'après des décennies de débats et de polémiques (avant-gardisme oblige), le projet surréaliste reste dans une certaine mesure incompris, notamment dans sa dimension communautaire, qui devrait interdire la réduction de la question de l'engagement avant-gardiste à une alternative entre "individualisme artistique petit-bourgeois" et adhésion collective aux principes du communisme et à ses partis. Les surréalistes - mais le reproche ne vaut pas seulement pour eux - ont été trop politiques selon les uns, trop artistes selon les autres; ils ont été trop individualistes, ou alors trop épris de communauté, voire sectaires: mais que souhaitait-on exactement qu'ils fissent, au-delà de ce qu'ils ont fait? rien peut-être, si l'on fait la somme de ce qu'on leur

a reproché de faire. Cherche écrivain révolutionnaire, désespérément.

La question s'impose d'autant plus qu'il est souvent tentant, et même facile, d'émettre les mêmes réserves à propos des exemples qu'on leur a opposés. Après tout, la fortune littéraire d'un Artaud ou d'un Bataille n'a plus grand-chose à envier à celle de Breton, et les masses ne semblent pas s'être beaucoup plus convaincues des vertus subversives de la textualité, aujourd'hui disparue de l'ordre du jour de la révolution si ce n'est parfois l'été dans les bocages normands, que naguère de celles de l'écriture automatique. Même le prestige du situationnisme, si longtemps exemplairement irrécupérable, est en nette hausse, et le recyclage de Guy Debord en styliste exquis ou en fils spirituel du Cardinal de Retz suit son cours. Dans l'histoire de l'avant-garde, il est décidément plus facile de dire mieux que de faire mieux, et les progrès en pureté, en irréductibilité semblent assez lents. Mais n'ayant jamais pensé que pour y être entrés, Breton ou Artaud occupaient la même place dans les bibliothèques ou dans les manuels d'histoire littéraire qu'un Paul Bourget ou un Anatole France (qui ont, eux, tendance à ne plus y occuper de place du tout), ou faute de savoir à quoi pourrait bien ressembler un écrivain irrécupérable, et encore moins à quoi il pourrait servir si ce n'est à ne pas être lu, je ne vois rien de choquant à ce que Guy Debord ou d'autres y entrent à leur tour. Les procès en récupération, en carriérisme ou en mauvaise foi politique me semblent aussi vains que fatiguants. Et surtout, ils ne font que répéter l'histoire des avant-gardes elles-mêmes, si riche en surenchères polémiques: ce sont en somme des querelles de famille.

Je suis d'ailleurs d'autant moins choqué par les très régulières entrées en bibliothèque des auteurs dits d'avant-garde que je ne suis pas sûr que ceux-ci en soient jamais sortis, qu'ils se soient jamais souciés d'autre chose que du livre. Ou plus exactement - précisons-le immédiatement pour ne pas céder à notre tour au soupçon - je ne suis pas sûr qu'ils se soient jamais mesurés à autre chose qu'à un projet de livre total: au Livre en tant qu'il représente la fin du livre, dans tous les sens du terme. Les sommations faites à la littérature de devenir efficace ou performante, les appels au passage à l'acte et à l'engagement politique, qui ont toujours été à l'ordre du jour des avant-gardes, indiquent en effet un changement d'objectif que les spécialistes (notamment marxistes) de l'avant-garde, prompts à dénoncer toute récupération, passent régulièrement sous

silence. Ce n'est plus ici le livre qui est visé, mais sa fin: soit une limite où adviendrait une totalité servant de relève au livre tel que nous le connaissons, individuel, signé. Tout au monde existe pour aboutir à un beau Livre, disait Mallarmé: tout, et l'avant-garde en particulier, qui n'en est sans doute pas toujours consciente. A l'horizon de son projet de dépassement ou de réalisation de l'art, à l'origine et au terme du rêve communautaire ou "communiste" qui l'anima au cours de ce siècle, il y a non pas l'action politique, au sens traditionnel du terme, mais le Livre. Il y a la volonté d'un achèvement de l'art dans une totalité où celui-ci serait fait non seulement pour tous, mais aussi par tous (une totalité au regard de laquelle l'engagement communiste de l'écrivain - mais plus généralement peut-être le communisme lui-même - constitue alors un détour presque obligé). Mesurées à l'aune du livre total, les multiples "équivoques" politiques de l'avant-garde s'expliquent; elles n'ont plus rien d'équivoque, elles sont justifiées, elles sont même nécessaires. Il n'y a pas d'"erreur" des surréalistes et de ceux qui les ont suivis - souvent malgré eux - au regard de leur désir de faire advenir un livre total dont l'existence coïnciderait avec celle d'une idéale communauté.

Car s'il en est ainsi, si le Livre constitue l'horizon de l'avant-garde, on comprend aussi pourquoi celle-ci revient aussi régulièrement au livre, auquel on lui a reproché de rester fidèle. Comme il se doit pour un horizon, celui où se profile le livre total ne cesse de s'éloigner, de sorte qu'il n'est guère possible de faire autrement que d'en revenir. Le Livre est hors d'atteinte, presque par définition. Il est toujours à l'horizon, il reste imprésentable, et à ce titre il exige toujours la suppléance du livre, la suppléance d'une littérature se faisant en quelque sorte malgré elle et en vue de sa propre abolition. Telle est à mon sens la clé d'une compréhension du projet avant-gardiste qui ne céderait plus au soupçon ou à la dénonciation. On ne sort pas des bibliothèques par des moyens de livre total, sauf à disparaître dans l'horizon comme on disparaît dans un paysage, sauf à devenir invisible, comme ce sera peut-être la tentation de Bataille au moment des réunions d'Acéphale, ou celle des situationnistes lorsqu'ils décident la dissolution de leur mouvement. D'ailleurs, on en sort d'autant moins ainsi que la bibliothèque est elle-même une des incarnations les plus classiques (et même les plus médiévales) du Livre. Le monde est fait pour aboutir à un beau Livre, mais c'est encore à coups de livres qu'il y parvient le mieux, à supposer qu'il soit

souhaitable qu'il y parvienne. La bibliothèque est une figure du Livre, et le projet communiste en est une autre, plus moderne sans doute, et aussi plus risquée, qui aura souvent la préférence des avant-gardes, avec quelques autres encore, dont je propose dans cet essai une sorte d'inventaire. L'histoire de l'avant-garde, l'histoire de son exigence communautaire, sera donc traitée ici comme une série de variations sur le Livre, dont les différentes figures (la langue universelle, la scène rituelle, la révolution, l'espace urbain, etc.) représentent autant de versions d'une idéale communauté, appelée à advenir dans l'équivoque limite entre la littérature et l'"action" politique.