La victoire-échec et l'échec-victoire. Quelques notes sur l'avant-garde et sur l'idée qu'elle n'est pas la seule littérature possible

Sandro Briosi

Je désire proposer quelques réflexions, et quelques interrogations, sur la notion d'avant-garde, suggérées par la lecture de deux Manifestes de la première avant-garde italienne de notre siècle, le Futurisme. Le manifeste *Tuons le clair de lune!* est de 1909. Il s'agit de la narration de l'aventure fantastique de Marinetti et de ses copains qui, en compagnie d'un groupe de fous libérés d'un asile et des bêtes féroces d'un zoo, part à la conquête d'une montagne définie comme "le sommet du monde." À un premier niveau de lecture, ce manifeste est l'allégorie du déchaînement des forces irrationnelles de l'instinct opposées à l'esprit "passéiste" représenté par les armées de Paralyse et par les pouvoirs de séduction sentimentale et morbide du clair de lune. Les historiens de la littérature ont parlé souvent, se tenant à ce premier niveau d'interprétation, du futurisme comme du début de la "décadence" moderne et comme anticipation d'un vitalisme irrationnel qui prépare le fascisme; mais cette interprétation est contredite tout de suite par une lecture un peu plus attentive du texte.

Dans *Tuons le clair de lune!*, en effet, l'image de l'ennemi poursuivi par Marinetti et ses copains devient de plus en plus vague et fuyante, jusqu'à coïncider à la fin avec la Totalité du Cosmos. D'autre part, même l'image des poursuivants est toujours plus vaste et indéfinie, surtout à partir du moment où l'Océan s'unit aux forces du Futur. Et l'"Idéal" qui guide cette armée sauvage est vague lui aussi, où pour mieux dire *vide* : il est, selon les mots de Marinetti, "un Idéal aux yeux blancs." Le vide d'un côté, l'abstraction la plus extrême; et de l'autre côté le plein : toute l'aventure est sentie comme ayant ses racines dans la réalité "première" de la vie, la sexualité, et la bataille, enfin, des futuristes contre les passéistes devient explicitement "la furieuse copulation de la bataille." Entre le plein et le vide, l'aventure de conquête des futuristes, des fous, des bêtes et de l'océan apparaît comme *suspendue* dans ce que

Marinetti appelle, avec deux mots contradictoires et révélateurs, l'“héroïsme méthodique”; suspendue jusqu'à la fin quand l'entreprise héroïque trouve sa seule solution possible dans la mort, qui est clairement une mort-orgasme : la “copulation de la bataille” aboutit à de cosmiques “jaillissements (de sang) qui baignent la Terre.” Bref, le sens du Manifeste est celui de la description d'une guerre *suspendue*, d'une guerre sans ennemis visibles; d'une vie sans *fins* (dans le double sens du mot), d'un désir sans objet. De ce point de vue, il peut être lu comme un texte littéraire *exemplaire* dans l'aspiration, qu'il manifeste en pleine lumière, à la liberté de l'aliénation à laquelle toute liberté *réelle* est condamnée, dès le moment où cette liberté donne forme à notre monde et “se perd” en lui.

En 1912, Marinetti publie le *Manifeste technique de la littérature futuriste*, dont les principes sont bien connus : abolition de l'adverbe et de l'adjectif, verbe à l'infini, etc., et surtout : “obsession de la matière,” “mort du Je,” et “vélocité” : vélocité, de la vie et de la parole, poussée jusqu'au point où elle s'anéantit dans ce que Marinetti appellera la “simultanéité.” Ce manifeste est suivi par un autre (en 1913) et tout de suite par ses applications : les “mots en liberté” et la poésie “visuelle” des “planches motlibristes.”

Quel est le rapport entre le manifeste de 1909 et ses résultats “techniques”? Je pense qu'il vaudrait la peine de tenter une réponse qui se base sur les points suivants :

a. Chaque acte de signification est un acte *intentionnel* (au sens phénoménologique), mais chaque acte de signification produit un signifié qui “s'éloigne” du parleur et, dans l'“objectivité” qu'il prend aux yeux des autres (l'écouteur, le lecteur) et aux siens marque l'aliénation du sujet, inévitable dans la mesure où cette “objectivité” se trouve insérée dans un langage qui est instrument idéologique de conservation d'une société. Dans la mesure, enfin, où le parleur et l'écrivain s'aperçoivent que leur intention a été trahie par le langage : qu'il voulaient parler par exemple de *leur* expérience du monde, de ce que *pour eux* EST l'amour ou une maison et que la voie qui conduit à *leurs* objets est *barrée* par le langage car ils ne peuvent communiquer aux autres — grâce à la nature différentielle et NÉGATIVE du langage — que ce que l'amour et la maison, pures “valeurs” (Saussure) issues par différence du système, NE SONT PAS : et cela, sur la base du pouvoir d'un code historique, lié évidemment à une certaine société, qui a “segmenté” en unités différentielles et discrètes ce que de l'expérience *on peut* dire.

b. La littérature “traditionnelle” (selon la définition de Sartre, “écrire *comme si* la liberté existait”) est pour cela le lieu par excel-

lence du *compromis* : entre une liberté réelle impossible et la nécessité de l'aliénation elle se propose comme totalité libre mais inventée, comme unité du Monde fermée et *suspendue* (Ricoeur) dans l'Œuvre; comme signification POSITIVE mais irréaliste, imaginaire (Sartre).

c. Mais souvent l'écrivain ne réussit pas à (ou ne veut pas) accepter le statut d'irréalité, où toute référence au réel empirique est suspendue, de son langage; et de cette irréalité il peut sortir entre autre en deux manières : en utilisant la littérature comme moyen d'engagement *direct* dans la vie (c'est le cas de Marinetti qui donne son adhésion au fascisme); ou en trouvant *dans la littérature même* une technique qui permette d'apaiser la tension en bouclant la boucle, en fermant — en "court-circuitant" — à l'intérieur du texte écrit le circuit "suspendu" de la signification-aliénation. Les planches motlibristes, poésie visuelle dans laquelle le mot signifie et en même temps représente l'objet, sont ce court-circuit. Résultat important mais dans lequel le mot, devenu chose, finit pour être, aux yeux de Marinetti parti à la recherche de la liberté, le signe de sa réification. La victoire *complète* sur le langage, l'acte de complète possession du mot réduit à une chose qu'on peut manier, s'est transformé dans l'échec le plus radical. Car *tout* langage littéraire, bien sûr, est "opaque" ("iconique," "autoréférentiel"), mais quand même il signifie. En lui le "sens," bien que fondu avec les "sensa," reste "sens" quand même. Le mot, dans l'irréalité de la poésie, n'est "chose" que métaphoriquement; dans les planches motlibristes il le devient *réellement*.

d. La littérature d'avant-garde pourrait se définir en général par son refus du compromis, par son effort de dénoncer la mystification qui se cache souvent dans les tentatives de donner un statut de réalité aux fantasmes d'unité (l'Auteur, l'Œuvre) créés par la *suspension* (l'"epochisation") opérée par la littérature. Quelquefois cet effort de se libérer de l'irréalité du langage littéraire aboutit à l'assassinat du langage lui-même réduit à "chose"; en d'autres cas, on assiste à l'abandon de la littérature, au passage direct à l'action politique.

Ce passage à l'action arrive, dans Marinetti, quand il refuse le statut de métaphore (de discours suspendu et "iconique") qui distingue la littérature et *prend à la lettre* le thème de la violence en se faisant fasciste; ou, encore, quand il tente de prendre à la lettre la métaphore toute entière de son manifeste (violence plus suspension): c'est le cas par exemple du *Manifeste contre les professeurs* où il propose des "cours réguliers de risques et de dangers physiques" dans les écoles publiques. . . . Dans ces cas, dans les moments du passage à l'action on pourrait dire que Marinetti prend

AVANT-GARDE : LE « COURT-CIRCUIT » DE LA POÉSIE VISUELLE FUTURISTE

AVANT-GARDE : LA « MISE EN ABÎME »

f. À ce point de nos réflexions, on peut terminer : mais moins par des conclusions que par des interrogations que je me (et vous) pose.

Le Sujet, "le Je doit mourir," comme le voulait déjà Marinetti, dans le texte et par le texte ; mais n'est-ce pas pour dénoncer son impossibilité de vivre (ou sa difficulté à vivre) dans le monde ?

Le fétiche de l'Auteur et de l'Œuvre doit bien se détruire, mais n'est-ce pas pour montrer qu'il est *historiquement* un fétiche et que l'homme pourrait (devrait pouvoir ?) être l'auteur de son œuvre (non littéraire) ?

N'est-il pas nécessaire que l'échec du Je et la victoire impuissante de l'écriture soient présents *contemporainement* dans le texte, et qu'aucun des deux ne s'impose à l'autre ?

L'avant-garde (selon une formule célèbre, "communication de la négation de la communication existante") ne devrait-elle pas fonder cette négation sur la *tension* vers une autre communication, une communication libre ?

La "duplicité" du texte, désespérément court-circuitée par Marinetti, est bien un moyen pour se libérer de l'*identité* du sujet, suspendue dans l'espace littéraire ; mais ne se vérifie-t-elle pas, justement, seulement dans l'espace du texte, dans son irréalité ? Et dans l'espace de la réalité, le discours de l'homme n'est-il pas, plus que "en dialectique avec soi même et avec la science" (Sollers), en dialectique avec soi même et avec les autres (la société, l'histoire) ? Cette dialectique, le texte peut l'assumer, en faisant durer indéfiniment la *suspension* ; mais peut-il la détruire réellement ?

Car si on croit à ce pouvoir (à cette puissance) du texte, on se demande si, à la chute de Marinetti dans l'espace fermé des mots-choses, ne s'oppose pas symétriquement le risque d'une dispersion dans l'espace écrit, qui est trop « ouvert » pour avoir plus quelque chose à faire avec la réalité.

Pour cela je pense que la littérature d'avant-garde, à la place du "cache-cache" *jouissant* du sujet dont on parlait avant, devrait se proposer une plus *dramatique* représentation de l'ineffaçabilité et de l'impossibilité, en même temps, du sujet ; de l'impossibilité et de l'ineffaçabilité de la liberté. La mort du sujet, de l'Auteur, est un moyen pour libérer sa trans-cendance (son être toujours au-delà de soi, dans le futur de son projet) ; la mort de l'Œuvre peut être alors vue comme la disparition de notre monde de la Propriété. Mais tout ça pourrait vraiment se réaliser (si ça peut se réaliser) dans la disparition, simplement, de l'écriture : non dans le sens que on écrira-pour-ne-pas-écrire, mais dans le sens qu'on n'écrira pas. Dans le sens qu'on n'aurait plus besoin d'écrire car l'homme serait l'auteur de son œuvre — et cette œuvre ne serait pas le livre mais le monde — et l'homme ne pourrait pas s'"individuer" comme Auteur dans la fausse liberté de la Littérature, ne pourrait pas donc *se distinguer* du monde car il *le serait*.

L'avant-garde se caractérise, nous l'avons dit, pour sa capacité de démystification du caractère illusoire, irréel du monde contenu dans l'œuvre et de son auteur. Cette démystification peut avoir lieu car l'avant-garde fait éclater le texte (comme Marinetti) ou car elle révèle, à travers le renvoi infini de l'un à l'autre signifiant-signifié, son artificialité. Ici, sans doute, est son utilité : l'utilité d'un acte qui révèle, dans toutes ses contraintes, que la liberté de l'homme existe. Mais elle n'est pas la seule forme de littérature possible. Il y a, même aujourd'hui, des cas nombreux où des œuvres littéraires *nouvelles* entrent, utilement, dans le patrimoine d'une culture, d'une société. Comme les métaphores "catachrésisées" ou "mortes," elles entrent dans le langage des hommes et l'enrichissent, elles laissent dans le monde une manière nouvelle d'organiser la masse informe du "contenu" (au sens linguistique de Hiemslev), de distinguer en elle des objets nouveaux ; elles laissent de nouvelles formes, de nouvelles perspectives de la réalité. La liberté irréalisée et suspendue dans le texte produit, souvent, des formes nouvelles de conditionnement, d'esclavage.

Pour cette raison, l'avant-garde dépasse à notre avis ses limites (les limites de la littérature) quand elle oublie qu'elle n'est, justement, "que de la littérature" et s'offre comme une *solution* à appliquer *directement* à la vie : soit en assassinant, en court-circuitant le langage, et/ou en devenant fasciste, comme c'est le cas de Marinetti ; soit en espérant de pouvoir libérer "une profondeur en mouvement, celle d'après les livres, d'une pensée de masses qui détruit le vieux monde mentaliste" (Ph. Sollers, postf. à *Nombres*). Dans le premier cas, ça veut dire "prendre à la lettre," sacraliser les mots (et les bruits) du monde (de l'industrie capitaliste, de la

guerre impérialiste), en leur laissant *totale*ment la parole ; mais dans le deuxième, ça peut signifier faire de la littérature (comme le disait H. Meschonnic, *Le signe et le poème*, 1975) une "autométaphore," laquelle ne change pas la vie qui se trouve en deçà du langage car en elle le "signe" n'est que "le singe du silence."

Université de Groningen