

Portrait-robot de l'auteur du manifeste

Micheline Tison-Braun

Volume 16, Number 3-4, octobre 1980

Le manifeste poétique/politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036718ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036718ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tison-Braun, M. (1980). Portrait-robot de l'auteur du manifeste. *Études françaises*, 16(3-4), 69–77. <https://doi.org/10.7202/036718ar>

Portrait-robot de l'auteur du manifeste

MICHELINE TISON-BRAUN

Certains auteurs modernes de manifestes, ceux du groupe Dada, par exemple, se déchaînent à la manière d'une locomotive sans chauffeur — force irrépessible dont les effets toujours imprévus mais toujours explicables procèdent d'un délire logique. Il est tentant de démonter cette machine, pour voir comment elle s'est agencée pièce à pièce et à quelles sources s'alimente son énergie. Il faudra toutefois se garder en cette recherche de l'habituel postulat de causalité linéaire et chronologique, qui prétend découvrir les tendances actuelles virtuellement présentes dès l'origine, comme le poulet dans l'œuf. Loin de vouloir extraire le monocle de Tzara de la fraise de du Bellay, voyons plutôt quelle suite d'inventions ou de hasards judicieusement utilisés a permis, le long d'un parcours accidenté, interrompu, coupé d'impasses et bifurqué, l'éclosion du manifeste comme genre et de son auteur comme spécimen de la faune littéraire moderne.

Le mot manifeste, aujourd'hui, suggère presque inévitablement Marx ou Dada — c'est-à-dire un tumulte. Qui se souvient qu'un manifeste fut d'abord, selon Littré, une déclaration « par laquelle un prince ou un État explique les raisons de sa conduite

à l'égard d'un autre prince ou État» (en particulier en cas de guerre)? Le sens du mot devait demeurer le même, une génération après le manifeste de Brunswick. Écrire alors, comme Sainte-Beuve (1828), que «la *Défense et illustration de la langue française* fut le manifeste [d'une] insurrection soudaine¹», c'était revendiquer pour la poésie une nouvelle forme de souveraineté et, pour le poète, le droit de déclarer la guerre à l'ordre établi.

Si, dès la Pléiade, l'auteur de manifeste emprunte au document royal son nom et son langage impérieux, c'est qu'il a conscience de représenter une autorité légitime. Non politique mais spirituelle, incarnée non dans une église mais dans un petit groupe de novateurs éclairés, presque d'initiés. L'auteur de manifeste est donc, dès l'origine, un prophète, et le nouveau droit divin dont il se réclame est tout bonnement celui du génie : « Cette divinité d'invention qu'ils [les poètes] ont plus que les autres, cette grandeur du style, magnificence de mots, gravité de sentences... : bref cette énergie, et ne sais quel esprit, qui est en leurs écrits, que les Latins appelaient *genius*². » Cette première caractéristique s'est maintenue intacte. Ainsi, Rimbaud affirme : « C'est oracle ce que je dis »; et plus succinctement Tzara : « Je me trouve très sympathique. »

Curieux novateurs, dira-t-on, que Ronsard ou du Bellay qui retournent aux Anciens. Erreur. C'est l'éternel qu'ils entendent restaurer par l'intermédiaire d'Homère et de Virgile. Avant eux, pensent-ils, de gentils poètes écrivaient, à l'aveuglette, dans l'incompétence et la négligence. Éclairé désormais, le génie imposera des lois. Le génie, non ses représentants. Et Boileau n'infirme pas la prophétie en critiquant Ronsard dont « la muse, en français, parle grec et latin »; l'important, c'est qu'elle ait parlé. Pendant deux siècles et demi les véritables législateurs du Parnasse restent les Anciens; et pendant deux siècles et demi on ne compose plus de manifestes littéraires, parce qu'on n'en a plus besoin. Innombrables, les arts poétiques leur succèdent, comme aux prophètes les théologiens et aux législateurs, la

1. *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle.*

2. Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française.*

jurisprudence. Mnémosyne ouvre toutes grandes ses armoires à recettes et à souvenirs. Les polémiques sévissent, comme les procès, mais ne portent que sur le mérite des individus et leur manière d'appliquer les préceptes éternels.

La Querelle des Anciens et des Modernes affirme timidement un principe révolutionnaire, promis au plus bel avenir. Le modernisme, c'est la fin de l'éternel, et c'est la relativité. Celle des croyances fut bientôt admise. Il fallut tout un siècle de germination et cinq lustres de révolutions et de guerres pour ébranler la forteresse classique du «Goût»; mais une fois détruite, elle ne se releva jamais.

Le modernisme, seconde caractéristique persistante du manifeste, ne s'est pas précisé sans flottement. M^{me} de Staël la première, parle de l'«âme moderne», qu'elle nomme «romantique», et caractérise par l'imagination, le lyrisme, le goût de la métaphysique et du rêve³. Stendhal ne s'embarrasse pas de précisions. Il réclame un art adapté «à l'état actuel des habitudes et des croyances», et nomme romantique ce qui est moderne : «Racine fut romantique en son temps⁴.» On est tenté de parler d'un relativisme absolu.

Les premiers modernes, c'est-à-dire les romantiques, avaient d'abord paru innover à reculons comme leurs prédécesseurs de la Pléiade, ressuscitant le Moyen-Âge, les temps bibliques. En fait, ils visaient bien en deçà. Consultée sur la divinité qu'il convenait d'adorer, la Muse avait répondu un peu étourdissement : la Nature. Ce fut une belle mêlée. Nature de qui ? de Sade ou de Rousseau ? «Ô Nature, ô ma mère», roucoulaient les uns. «On me dit une mère et je suis une tombe», grondent les pessimistes. Le conflit entre les diverses conceptions de la déesse produisit un nouveau cliquetis de manifestes : Art pour l'Art, symbolisme, naturalisme, naturisme... Coupant à travers ce lacs, peut-être sans le voir, Rimbaud identifie «la nature» à sa nature («ma nature»). Désormais, la littérature est affaire de tempérament. Telle est la grande bifurcation du XIX^e

3. *De la littérature*, I, xi.

4. *Racine et Shakespeare*.

siècle finissant. Abandonnant l'Art pour l'Art qui s'oppose à la «nature» et le symbolisme, qui lui cherche un sens secret, les modernes de la troisième génération prennent la voie de la spontanéité.

Dans un article célèbre consacré à Dada, Jacques Rivière considère la spontanéité totale comme le prolongement du lyrisme romantique. «Il y a longtemps que cette idée est infuse dans l'esprit d'un grand nombre d'écrivains que la littérature se ramène à une extériorisation pure et simple d'eux-mêmes⁵.» Le grand fleuve lyrique s'est subdivisé et chaque poète apporte «son petit jet d'eau particulier». Dada, qui choquait alors, ne fait, selon Rivière, qu'affirmer jusqu'à l'absurde l'autonomie du subjectif.

Eh non! modernisme n'est pas synonyme de subjectivité. Tzara a beau affirmer la même chose, lorsqu'il distingue la «poésie moyen d'expression» («dirigée») et la «poésie activité de l'esprit», («non dirigée»)⁶. Il n'est pas prêt à tolérer toute forme de subjectivité. Qu'on essaye seulement de lui vanter la sensibilité lamartinienne! Ce que les modernes d'avant-hier ont légué à ceux d'hier (et d'aujourd'hui), c'est le goût du scandale et de la bagarre. La bataille du *Cœur à Gaz* descend tout droit de celle d'Hernani. Chevelus contre emperruqués : «À la guillotine, les genoux.» Rien de plus moderne. Dès 1830, le manifeste devient manifestation et la violence verbale va croissant. Entre Musset, presque courtois («Guindés, guédés, bridés, confortables pédants») et la grossièreté de Gautier («Non, imbéciles! Non, crétins et goîtreux...⁷», c'est Hugo qui trouve la note juste :

Oui je suis ce brigand, je suis ce misérable...

J'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire

J'ai de la périphrase écrasé les spirales...

J'ai fait souffler un vent révolutionnaire.

5. Rivière Jacques, «Reconnaissance à Dada», *NRF*, août 1920.

6. «Essai sur la situation de la poésie», *le Surréalisme au service de la révolution*, n°. 4.

7. *Mademoiselle de Maupin*, préface.

Mes jeunes gens ne travailleront jamais, les hommes qui travaillent ne peuvent rêver ; et la sagesse nous vient des rêves.

Vous me demandez de labourer la terre. Dois-je prendre un couteau et déchirer le sein de ma mère ? Mais, quand je mourrai, qui me prendra dans son sein pour reposer ?

Vous me demandez de creuser pour chercher la pierre. Dois-je aller sous sa peau chercher ses os ? Mais, quand je mourrai, dans quel corps pourrai-je entrer pour renaître ?

Vous me demandez de couper l'herbe, de la faner et de la revendre et de devenir riche comme les hommes blancs. Allons ! comment oserais-je couper les cheveux de ma mère ?

proclamation de Smohalla, Amérindien de la tribu des Nez-Percés (Priest Rapids sur la rivière Columbia) et fondateur au XIX^e siècle de la religion des rêveurs. Cette religion rejetait la civilisation de l'homme blanc et constituait selon T.C. McLuhan à qui nous empruntons le texte ci-dessus, « un retour à des concepts indigènes, particulièrement à ceux de la Douce Mère la Terre », dans *Pieds nus sur la terre sacrée*, Paris, Denoël-Gonthier, 1974, p. 70.

Le sans-culottisme de plume est l'ancêtre modéré mais direct du manifeste Cannibale — Dada. L'auteur de manifeste a trouvé *le ton*. Il est Titan, il est Tarzan. L'énormité du scandale est la mesure de son modernisme et, ne fut-il suivi que d'une poignée de gamins, il fait le tapage de tout un régiment. Il n'est pas facile de préciser l'objet de ces insultes rituelles et rythmiques. Jacques Rivière, dans l'article déjà cité, y voit une révolte contre toute forme, commencée elle aussi au temps du romantisme. «Une littérature centrifuge comme la nôtre depuis cent ans a nécessairement son point d'aboutissement en dehors de la littérature. Dada, dans ce qu'il a d'informe, de négatif, d'extérieur à l'art, représente d'une façon achevée ce qui fut le rêve implicite de plusieurs générations d'écrivains.»

Ici non plus, on ne saurait être d'accord. «Informe», Dada ? «extérieur à l'art» ? On a suffisamment rendu justice, depuis 1920, au génie stylistique de Tzara pour qu'il soit superflu d'insister. Ce n'est pas la tyrannie de la forme que Dada rejette (à la différence des romantiques), c'est celle du sens. Les romantiques n'en voulaient qu'au bon sens (bourgeois). Dada conteste le principe même de réalité et, plus sauvagement encore, la recherche de l'unité intérieure, de l'harmonie. Le refus de la voie symboliste marque un tournant capital dans l'histoire de la poésie moderne. C'est que le symbolisme présentait une dimension ontologique que les modernes rejettent violemment. Après la débâcle de tout sens — littéral ou symbolique — il ne reste qu'à s'enchanter de l'arbitraire du signe. Et tel est bien la caractéristique de l'esprit dada.

Or, ce qui tend à abolir le principe de réalité et tout effort de l'esprit ou du cœur pour ordonner le monde relève de la folie. C'est bien la folie — essentiellement motrice et verbale — qu'affecte Dada. Parfois nostalgique («comment veut-on ordonner cette infinie informe variation : l'homme»⁸), généralement endiablée («Nous sommes directeurs de cirque et sifflons parmi les vents des foires, parmi les couvents, prostitutions, théâtres, réalités, sentiments, restaurants, ohi hoho, bang bang»⁹), cette

8. *Manifestes Dada*, dans *Œuvres complètes*, Flammarion, I, p. 361.

9. *Ibid.*, p. 357.

folie très consciente est à la fois masque et message. C'est au nom de cette nouvelle souveraineté que parle l'homme nouveau, l'homme-robot.

L'automatisme de la folie a été, de tout temps, l'un des grands ressorts du comique (Bergson en fait état dans *le Rire* citant «sans dot!» et «Le pauvre homme!»). Mais la folie préconisée par Dada a ceci de spécial qu'elle semble l'image même de la réalité moderne. Aucune invention comique en effet ne pouvait rivaliser avec les réalités paradoxales du monde moderne. Jamais la folie humaine n'avait fourni aux humoristes de plus précieux exemples de non-sens affectif rigoureusement organisé.

Ce dernier aspect du style manifeste d'avant-garde, celui qui devait porter le genre à sa perfection (du moins pour notre époque) n'apparut d'ailleurs pas avec Dada ; il se cherchait dès le début du siècle, dans un nouveau fracas de manifestes : cubisme, simultanésisme, futurisme, spontanésisme, synoptisme polyplan — sans oublier les zutistes, les hydrophobes et les hydropathes. Ce que les humoristes du moderne avaient pressenti, Dada le fit éclater par magie imitative : explosions, dissonances, rythmes saccadés, et tous ces ohi, hoho, bang, bang qui sont une imitation-exorcisme des machines industrielles, sociales et guerrières en folie.

Cette tendance s'affirme avec persistance de Jarry à Dada. Voici que renaissent, sous des plumes forcenées, deux figures d'un Moyen-Âge légendaire : le bouffon, dérisoire et profond, et l'automate, carapace vide que manoeuvrent des forces inconnues. Tous deux amusent et inquiètent à la fois, car derrière eux se cache la folie. Même si celle du bouffon est feinte et celle de l'automate empruntée, toutes deux inspirent le même malaise, qui est appréhension de l'inhumain.

Jarry le premier semble avoir redécouvert ces résonances démentielles du comique. Un certain Moyen-Âge de danse macabre, un certain début de Renaissance à la Breughel, ravagés par les pestes, les guerres, les famines, les bûchers, semblent avoir eu l'intuition intermittente d'une démente cosmique à laquelle l'humanité participerait avec le branle forcené du Bal des

Innocents. L'inventeur de la machine à décerveler, montreur de masques et d'automates, et bientôt l'un d'eux, n'a-t-il pas écrit le *Cymballum Mundi* du xx^e siècle commençant ?

Voyez, voyez la machin' tourner
Voyez, voyez la cervelle sauter...

Invraisemblables mais prophétiques quinze ans avant Verdun, ces vers annoncent le cynisme macabre que l'esprit populaire sait opposer au fléau. « On part vivant et on revient tûdé. » De telles fantaisies peuvent n'avoir pas de sens, mais elles signifient quelque chose. Quand l'auteur-robot se présente comme un pantin de l'absurde, c'est pour inviter le public à reconnaître en lui son image :

Regardez-moi bien !
Je suis idiot, je suis un farceur, je suis un fumiste
Regardez-moi bien !
Je suis laid, mon visage n'a pas d'expression,
je suis petit.
Je suis comme vous tous !

(Une note précise : « Je voulais me faire un peu de réclame. »¹⁰)
En effet les manifestes du premier après-guerre mêlent volontiers le ton de la parade foraine à celui du baratin publicitaire :

« Un vice nouveau : le surréalisme... »
« Achetez, achetez la perdition de votre âme... »
« Le surréalisme à la portée de tous les inconscients... »

Le modernisme, ici *encore*, devient magie imitative.

Nous venons de voir qu'il y a derrière le clown qui fait rire, le fou qui fait peur parce qu'il introduit l'inhumain : ce clown porte en effet un masque immobile, inexpressif et frénétique (celui de Jarry, de Groucho Marx, si différents de la mimique effarée de Charlot). Son agitation maniaque et sans but affirme l'impossibilité de toute communication. C'est un monstre de solitude. Dans l'univers clos du Manifeste, l'auteur-robot invite ainsi le public à prendre conscience de son sort pour se conformer à ce que les puissances cosmiques et sociales conjurées attendent de lui. « Maintenant, il faut des barbares », écrivait-on

10. *Manifestes Dada*, Œuvres complètes, Flammarion, I, p. 373.

vers 1900¹¹. Bon enfant, le barbare du xx^e siècle se baptisera Cannibale Dada. Mais ce monstre-là n'est qu'un dragon de théâtre. La vraie terreur vient d'ailleurs. « Hurle, hurle, hurle », répété 25 fois, sur 11 colonnes d'une même page¹², voilà qui fait réfléchir. Chevalier de l'absurde, militant de l'inhumain, le poète d'avant-garde en 1920 a su insinuer une inquiétude moins spectaculaire, mais autrement profonde que les figures archaïques de vampires et de zombies.

« Sur toutes les courbes de la terre, j'ai patiné élégamment gratuit¹³. » C'est en effet le talent, le charme de Tzara d'avoir exprimé gracieusement, légèrement, avec une variété étourdissante, des vérités dont ses ouvrages lyriques allaient montrer à quelle profondeur s'enracinait en lui leur puissance tragique. Son message, pour qui sait lire, est clair : l'ère de l'inhumain s'est instaurée. Robots, accourez, foules-robots, esprits-robots, idéologies maniaques. Qu'on s'agite, qu'on se démène, en l'honneur du Chaos, maître du monde, et de son corollaire, la solitude, puisque l'homme est ainsi fait qu'il ne peut se lier à ses semblables que dans la découverte et la création d'un ordre et d'un sens. Et peut-être la flamme jaillie de toutes ces fureurs conjurées nous portera-t-elle — extatiques et anesthésiées — jusqu'au néant.

11. Ch. L. Philippe, dans une lettre à Gide.

12. *Manifestes*, op. cit., p. 387.

13. *L'homme approximatif*, XI.