



UNIUNEA EUROPEANA



GUVERNUL ROMÂNIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
SI PROTECȚIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

### Investește în oameni !

FONDUL SOCIAL EUROPEAN

Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013

Axa prioritară nr.1 „Educația și formarea profesională în sprijinul creșterii economice și dezvoltării societății bazate pe cunoaștere”

Domeniul major de intervenție 1.5 “Programe doctorale și post-doctorale în sprijinul cercetării”

Titlul proiectului: “**Valorificarea identităților culturale în procesele globale**”

Beneficiar: **Academia Română**

Numărul de identificare al contractului: **POSDRU/89/1.5/S/59758**

## Conferința cu participare internațională Centru și marginalitate în cultura europeană

București, 12 – 13 octombrie 2011, Aula Academiei Române, Calea Victoriei nr. 125

### Discursul Domnului SERGE FAUCHEREAU

#### L'avant-garde culturelle européenne

Dans la culture, il y a toujours eu des hommes et des femmes qui s'opposaient aux idées reçues de leur époque, ce qui était souvent mal perçu, avec des conséquences variables : la nouveauté du *Cid* de Corneille n'a suscité qu'une grande diatribe pénible pour le jeune auteur, mais, ces mêmes années, l'astronome Galileo Galilei devait abjurer ses propres théories devant l'inquisition religieuse pour sauver sa vie. On ne parlait pas d'avant-garde alors. Ce concept est apparu avec le développement des villes, l'industrialisation et la plus grande facilité des transports. Les réunions et échanges entre gens de culture qui se tenaient dans un cadre national (la Pléiade en France au XVIe siècle ou les *Stürmer und Dränger* en Allemagne deux siècles plus tard) vont s'étendre en constatant que l'état d'esprit qui les rapproche dépasse les frontières. Hugo, Balzac, Delacroix, Vigny, George Sand, Liszt, Chopin, Heine, Mickiewicz, Manzoni, Constable, non seulement se connaissent tous plus ou moins bien mais ont conscience de rencontrer une même opposition conservatrice qu'ils doivent combattre pour s'imposer. Le concept d'avant-garde autrefois militaire restera donc militant, avec chez ses acteurs une tendance grégaire qui pourra aller jusqu'à la constitution d'un mouvement défini et organisé.

Etudier l'avant-garde serait donc étudier ceux qui, les premiers, ont proposé quelque chose de nouveau qui a surpris ou heurté les idées et valeurs en cours à un moment donné, étudier comment ceux-ci ont dépassé ceux-là. Mais, si c'est ainsi, en quoi est-ce différent, par exemple, d'une histoire de la téléphonie ? Invention révolutionnaire, le téléphone permettait une communication à distance entre deux postes fixes. Puis le téléphone portable a permis la communication n'importe où entre deux ou plusieurs personnes. Puis on a pu également échanger des messages écrits (dits *essémesses* et rédigés en abréviations où l'absence d'orthographe est de rigueur). A présent on peut capter, expédier ou enregistrer des photographies, des films, des livres, de la musique, suivre en direct un événement lointain,



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
ȘI PROTECȚIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

que sais-je ? On dira alors que tel téléphone portable est un progrès parce qu'il a quelque perfectionnement que tel autre n'a pas ; s'il coûte le même prix, il est donc mieux... Mais, ce faisant, j'ai gauchi la perspective en introduisant le progrès technique et la valeur mercantile. Or il n'y a pas de progrès en art (et je ne suis même pas sûr qu'il y en a dans sa diffusion). Goethe n'est pas supérieur ou inférieur à Shakespeare, il est différent ; Brancusi n'est pas inférieur ou supérieur à Michel-Ange, il fait autre chose ; et ainsi de suite. Ce n'est que son unicité ou sa rareté qui font qu'on confère une valeur marchande à un tableau ou une sculpture ; mais, à nombre de pages égal et à présentation égale, un livre de Mallarmé et un livre de Pétrarque valent le même prix – ne comparons pas un recueil de poèmes et un roman populaire dont les tirages sont sans rapport. La littérature et l'art de consommation n'ont que faire de l'avant-gardisme authentique car ils sont nécessairement acceptés, conventionnels et d'abord facile – ce qui ne veut pas dire qu'ils ne sont pas habilement faits. L'art invente et l'artisanat reprend et exploite. C'est toute la différence entre *Crime et Châtiment* et *Fantômas* – ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas un mouvement de va-et-vient entre une œuvre de recherche et un ouvrage de grande diffusion destiné à distraire, ni qu'un bon roman populaire ne vaut pas mieux, parfois, que quelque grand prix littéraire oublié dès l'année suivante. Il est licite de lire *Fantômas* aussi bien que *Crime et Châtiment*, comme d'écouter Anton Webern ainsi que du rock 'n roll : le plaisir n'est pas le même, mais en art, il n'y a ni haut ni bas. Ce qui est complexe, riche de sens et d'émotion est différent de ce qui ne veut qu'être divertissant : tout est dans la destination et donc dans la réception de l'œuvre. Un public élargi finit par accepter, après un temps variable, les poèmes d'Apollinaire, les tableaux de Braque et la musique de Varèse qui n'en deviennent pas populaires pour autant. Il en est des œuvres avant-gardistes comme d'autres difficiles à assimiler ou jugées austères. De ce point de vue, les contes surréalistes les plus échevelés de Benjamin Péret et *la Princesse de Clèves* de madame de La Fayette sont à égalité, définitivement, je le crains. Même si on classait ce roman du XVIIe siècle dans le rayon des « romans d'amour », le plus banal « best-seller du mois » aurait toujours beaucoup plus de lecteurs.

Le point commun entre les arts, la littérature et les objets de consommation est la mode à laquelle ils sont soumis les uns et les autres, de façon immédiate, différée ou cyclique (mais les phénomènes de mode sont affaire de sociologie et de commerce et m'entraîneraient trop loin pour que je m'y engage ici). Dans le monde de la culture, les goûts changent comme les modes vestimentaires. Ni mieux ni pire, tout est toujours possible, les énormes perruques poudrées du XVIIe siècle comme les pantalons décolorés et déchirés du XXIe siècle – les premières personnes à en porter constituaient l'avant-garde de la mode. Que sont devenus les livres de Paul Bourget si prisés et les œuvres des peintres académiques de son époque ? Ils reviennent parfois dans des musées d'Orsay, au risque de confondre l'art et l'histoire, l'habileté technique et l'invention. Le premier prix Nobel de littérature a été en 1866 l'avant-garde du Parnasse contemporain (du moins, on le croyait) mais il y a longtemps qu'on ne cite plus « Le vase brisé » de ce pauvre Sully-Prudhomme que par facétie.

Tournons-nous à présent vers une plus récente avant-garde. Dans les années 1950-1960, le mouvement dada était bien oublié et n'était pas mentionné dans les manuels de littérature moderne. La guerre semblait l'avoir fait disparaître. Or, en art comme en littérature, rien ne semble définitivement disparu : en 2005, les plus grands musées occidentaux consacraient à dada une si vaste exposition qu'on y avait inclus des œuvres d'un autre esprit, confondant l'avant-garde et ses contemporains. Il n'importe : le public a afflué ; dorénavant, dans les journaux, dans les médias, dans les conversations de chaussettes et de bas bleus, on



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
ȘI PROTECȚIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

ne peut plus ignorer dada – ce qui ne fera pas pour autant de Tristan Tzara un best-seller et de Arp un peintre très en vogue. Individuellement, les avant-gardistes ne sont pas épargnés par les caprices de la mode intellectuelle. Un autre exemple : le tout premier livre de Walter Benjamin traduit en français vers 1960-1962 se vendait si peu qu'on a détruit le reste du tirage. Remis sur le marché, son nom s'est imposé et vingt ans plus tard le monde littéraire et artistique se devait de le prendre pour caution à propos de ceci ou cela, avec, de préférence, une citation. Il fallait l'avoir lu, affecter de bien connaître son œuvre. Au fond, cette attitude n'est pas si différente de celle de l'adolescent qui se croit hors jeu s'il n'a pas tel vêtement ou telle paire de chaussures d'une forme et d'une marque particulières.

L'avant-garde de 1925 n'est pas d'avant-garde en 1950. On n'est pas d'avant-garde *ad vitam aeternam*. Le surréalisme vivant, actif, provocant, créateur en 1925, ne peut plus qu'établir un bilan rétrospectif en 1950, époque où il s'est déjà répandu, transformé, enrichi loin de son centre (je vais y revenir) même si les plus anciens surréalistes continuent à bon droit, sur leur lancée, à produire, fidèles aux valeurs de leur jeunesse. Leur avant-gardisme passé les justifie d'intervenir encore dans l'actualité, par exemple lorsqu'ils protestent contre la guerre d'Algérie. Mais 1950, c'est Sartre, Camus, Nadeau, Ponge, Ionesco et Nathalie Sarraute, c'est Stockhausen, Boulez, Bacon, Tapes, Pollock et Dubuffet...Ceux-là ont plus à dire à leur présent, à ce moment-là de l'histoire occidentale.

Les œuvres, disais-je, ne sont pas novatrices pour l'éternité mais elles peuvent demeurer fort stimulantes. Maïakovski en son temps a été un avant-gardiste tapageur, et aujourd'hui il a rejoint Pouchkine dans la littérature classique ; mais ce qui est devenu classique reste riche en potentiel. Quand il réfléchissait à une nouvelle approche de la littérature, Samuel Beckett étudiait Flaubert et Proust plutôt que l'avant-garde surréaliste ; et Picasso, toujours à l'affût de quelque chose de neuf n'a jamais cessé d'interroger autour de lui une périphérie parfois lointaine : Cranach, Velasquez, Delacroix, Manet...

Les Picasso, les Beckett ne cherchent pas à imiter les œuvres qu'ils étudient. Ce sont les suiveurs qui, consciemment ou non, se coulent dans des modèles ; certains sont tout de même intéressants : s'ils ne sont pas confinés dans les ouvrages érudits, ils deviendront des « petits romantiques », des « petits surréalistes ». Comme elle ne peut pas tout retenir, l'histoire procède impitoyablement, par *oubli*, en sachant bien que les plus grandes gloires n'en sont pas protégées. Entre les mains des vulgarisateurs, les plus belles inventions formelles se transforment en slogans, en clichés, en images publicitaires. Le fait qu'une affiche pour une chaîne de pizzas démarque la manière de René Magritte n'entame pas le mérite du peintre belge, non plus que la reproduction à des millions d'exemplaires grands et petits ne diminue l'intérêt de la tour Eiffel. Que les moins inventifs de la troisième ou quatrième génération surréaliste fassent des collages et que les écoliers en fassent à leur tour pour la fête de leur mère n'atteint pas les grands inventeurs, Braque, Picasso, Max Ernst. Ne crée pas qui veut : « L'imagination imite, c'est l'esprit critique qui crée, » écrivait Oscar Wilde.

Doit-on dire : avant-gardisme d'aujourd'hui, académisme de demain ? Je ne le crois pas. Les authentiques créateurs ne deviennent pas académiques. Ce n'est pas parce qu'André Breton et Philippe Soupault ont rejoint Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay quelques siècles plus tôt que leur livre *les Champs magnétiques* en est moins satisfaisant. C'est une des œuvres les plus inventives de 1920 : on la lit comme telle sans oublier sa date, comme on sait que *Pétrouchka* de Stravinski ou le premier *Baiser* de Brancusi ont maintenant un peu plus d'un siècle ; car *il importe de garder le sens de l'histoire*, je veux dire le sentiment achevé de



UNIUNEA EUROPEANA



GUVERNUL ROMÂNIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
SI PROTECTIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

ce qui est passé, le sens que ce qui a été bien fait à un moment donné ne saurait être valablement refait par la suite. Mallarmé n'est pas plus responsable de ses médiocres imitateurs que Masson ou Brauner ne sont responsables des faciles peintures qui vont longtemps se pratiquer sous prétexte de surréalisme.

Les idées et les formes naissent et circulent à leur gré. Pourquoi s'étonner que Mexicain Julian Carrillo et le Tchèque Alois Haba qui ignorent tout l'un de l'autre, créent au même moment des œuvres microtonales ? C'est comme s'étonner que le Français Cros et l'Américain Edison aient inventé le phonographe presque en même temps. En art comme en science, rien ne naît du hasard mais des intuitions, des tâtonnements des précurseurs, et des avancées ne demandant qu'un ou deux pas de plus. On simplifie en disant que le *Zeitgeist*, l'esprit du temps était prêt pour une découverte. Cette banale observation ne doit pas diminuer le mérite des découvreurs. Il reste cependant que l'esprit avant-gardiste a dénaturé notre jugement en valorisant l'idée d'avance, de progrès, en attribuant une valeur excessive au premier qui a fait ceci, à la première œuvre où apparaît cela... Je me souviens de débats pour savoir si la première œuvre abstraite était de Kandinsky ou bien de Kupka ou bien encore de Delaunay ou d'un autre peintre. Parlait-on d'art ou de course à pied ? Ce n'est pas le premier artiste abstrait qui nous importe mais le meilleur et nous sommes finalement très heureux d'avoir plusieurs bons artistes ayant composé très tôt des œuvres abstraites : un Russe, un Tchèque, un Français, un Lituanien, un Cubain, et d'autres. Les admirateurs du long monologue intérieur d'*Ulysse* de James Joyce ont appris de l'auteur lui-même qu'il avait découvert cette technique d'écriture dans un livre oublié, *Les lauriers sont coupés* d'un auteur non moins oublié, Edouard Dujardin, symboliste du siècle précédent. Lorsqu'on relit ce livre, on doit bien admettre que l'auteur a droit à notre estime pour son intuition, mais il fallait l'immense talent du romancier irlandais pour en faire une œuvre unique. Il ne suffit pas d'avoir un marteau pour sculpter *le Baiser*. Le centre vital n'est pas forcément au lieu de la première manifestation.

Pour rappeler très simplement la façon dont se répandent les idées et les formes à partir d'un point nodal, comme des ondes parcourant la surface de l'eau à partir du point de chute d'une pierre (l'onde part, se perd, remarquez bien, mais revient au centre si elle rencontre une résistance), je prendrai l'exemple du mouvement symboliste en m'en tenant à sa seule littérature – en gardant cependant à l'esprit son énorme impact sur les arts plastiques et la vogue du wagnérisme puis du debussysme.

Le 18 septembre 1886 paraît le *Manifeste du symbolisme* par Jean Moréas, poète d'origine grecque, assez habile imitateur d'aînés bien plus doués que lui. A cette date, en effet, les dés sont jetés : une nouvelle littérature et un nouvel état d'esprit se sont déjà manifestés chez des écrivains confirmés qui auraient poursuivi leur œuvre seuls, même si le symbolisme n'avait pas existé. A l'ombre de Nerval, de Baudelaire et Poe sont apparus Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans et même Laforgue. Ce sont eux les grands, les inventeurs du symbolisme. Ainsi le centre chronologique du symbolisme n'est pas la manifestation de son existence au grand jour puisque l'essentiel s'est joué auparavant. Sans doute conscient d'un tel écueil, le manifeste du surréalisme prendra soin de s'agréger des précurseurs récents, comme Reverdy ou Fargue, mais aussi lointains, comme Swift et Sade, sans oublier, par ailleurs, nombre de symbolistes.

Qu'est-il apparu de nouveau après le manifeste de Moréas et qu'on puisse mettre sur le compte d'un symbolisme désormais constitué ? Des poèmes sympathiques de Stuart Merrill et de Francis Vielé-Griffin, des odelettes délicates d'Henri de Régnier, des expériences verbales



UNIUNEA EUROPEANA



GUVERNUL ROMANIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
SI PROTECTIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

de René Ghil. Et l'aimable Albert Samain, « Mon âme est une infante en robe de parade » : c'est joliment désuet, souririons-nous ; mais rappelons-nous du jeune Tristan Tzara qui écrivait « Cousine, interne au pensionnat... » et que ce premier mélange de Samain et de Laforgue allait mener loin, très loin, jusqu'à bouleverser la poésie. Le petit caillou de l'infante en robe de parade a déclenché une onde de choc qui s'est propagée loin, devenant plus forte en traversant d'autres espaces. Le phénomène ne sera pas rare.

En soi, ce symbolisme des Régnier, Ghil et Samain aurait été assez peu de chose, malgré l'aiguillon intelligent du critique Remy de Gourmont. Mais Lautréamont et Corbière étaient morts depuis longtemps. Rimbaud était parti en Afrique. Laforgue était mourant. Huysmans vivait en retrait. Errant d'hôpital en hôpital, Verlaine avait perdu son inspiration... Moréas sentait-il que rien de nouveau n'apparaissait et que lui-même en était incapable ? C'est lui qui, le premier, dénonce le symbolisme et ses acquis et instaure une réaction classique avec l'Ecole romane en 1891, laquelle n'attirera guère que des rimailleurs. Désormais, le haut lieu central du symbolisme qu'était Paris n'est plus que le petit salon près de la gare Saint-Lazare où Mallarmé reçoit le mardi amis et visiteurs. On y rencontre évidemment tous les Régnier, Ghil et Vielé-Griffin et l'ami Villiers de l'Isle-Adam, mais également des jeunes gens qui n'ont pas encore trouvé leur voie, Paul Valéry, André Gide et même Alfred Jarry – ces marginaux-là, partis du symbolisme, en feront tout autre chose avec *Monsieur Teste*, *Ubu roi* ou *Les faux-monnayeurs* qui ont tous peu de rapport avec les infantes en robe de parade. Non moins importants, Mallarmé a des familiers et des correspondants étrangers, l'Irlandais George Moore, l'Anglais Arthur Symons, l'Allemand Stefan George, le Portugais Eugenio de Castro, le Belge Emile Verhaeren, le peintre et écrivain américain Whistler...

C'est par le poète belge Georges Rodenbach, connu de Mallarmé depuis 1878, que le symbolisme va s'organiser en Belgique et faire de ce pays dans les années 1890-1900 un centre autonome original. Rodenbach fédère de jeunes écrivains autour de revues dynamiques comme *la Jeune Belgique* ou *la Wallonie* auxquelles les symbolistes parisiens et même Mallarmé collaborent, preuve que le pays ne se sent pas en position de vassal culturel. C'est alors que paraissent *Les Fleurs*, pièce de Charles van Lerberghe, *La Louange de la vie* de Max Elskamp, *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Villes tentaculaires* qui feront de Verhaeren un poète européen majeur, *Serres chaudes* et *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck qui séduiront des musiciens comme Debussy et Schoenberg. Comme s'est développé simultanément un important mouvement pictural belge (Rops, Khnopff, Delville), l'épicentre du symbolisme semble bien s'être déplacé vers Bruxelles et Gand, car les plus grands symbolistes du début du nouveau siècle sont là : Verhaeren, Maeterlinck.

Parmi les premiers à retenir les idées et les formes symbolistes, les Anglo-saxons – Britanniques, Irlandais, Américains. Dès sa majorité, l'Irlandais George Moore s'était installé à Paris où il avait aussitôt fréquenté l'avant-garde du moment qu'il a décrite dans ses *Confessions d'un jeune homme* en 1888 : venu étudier la peinture, il rencontre non seulement Manet et Degas mais surtout Verlaine et Mallarmé qui l'impressionnent au point qu'il renonce à la peinture pour l'écriture. Assidu des réunions de Mallarmé, il fera l'éloge de tous les symbolistes. Il n'est que le premier. Bien d'autres vont suivre, de Swinburne à Arthur O'Shaughnessy, parmi lesquels les Irlandais sont les plus enthousiastes. C'est Oscar Wilde qui attire l'attention sur *A rebours* dans son *Portrait de Dorian Gray*. A Londres à partir de 1890-1891 s'organise le Rhymers' Club qu'on peut décrire comme un cénacle symboliste. On y rencontre les poètes Lionel Johnson, Ernest Dowson, John Davidson, figures secondaires.



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
ȘI PROTECȚIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

Ce milieu symboliste tient son importance de la présence d'Arthur Symons qui, depuis ses visites à Mallarmé, se dépense en célébrations de la nouvelle littérature (écrits plus tard réunis dans *The Symbolist Movement in Literature*, 1899) et, surtout, la présence de celui qui va devenir un des plus grands poètes et dramaturges du début du XXe siècle, William Butler Yeats. Les débuts symbolistes de Yeats sont bien connus ; je remarquerai seulement que, plutôt que Verlaine ou Mallarmé, c'est le mysticisme de Villiers qui l'impressionne. Mon propos est ailleurs.

Le cercle anglo-saxon s'élargit considérablement avec les Américains, grâce à des revues bien informées comme le *Chap Book* de Chicago (où paraît l'*Hérodiade* de Mallarmé traduit par Richard Hovey). Admirateur de Maeterlinck, Hovey envisage dans les dernières années du siècle un grand mouvement symboliste international (Les surréalistes ne sont donc pas les premiers) dont le centre aurait été en France et Belgique mais avec des satellites majeurs dans nombre de pays occidentaux, et notamment aux Etats-Unis où le chef aurait été le Canadien Bliss Carman. Hovey et Carman ont écrit ensemble *Songs of Vagabondia* qui introduit le vers libre symboliste Outre-Atlantique. Malgré l'apport de Trumbull Stickney et William Vaughn Moody, poètes disparus jeunes, le symbolisme américain fera long feu.

Si l'on se tourne vers l'est, le mouvement apparaît plus durable grâce à des figures de premier plan. A partir de 1890, le poète allemand Stefan George fera de ses *Feuilles pour l'art* un organe au service du symbolisme où apparaîtront notamment des textes de Hugo von Hofmannstahl et des poèmes de Mallarmé traduits par George qui le vénère. De George et Hofmannstahl, le symbolisme gagnera Alfred Mombert, Christian Morgenstern et même Rainer Maria Rilke. Dans ce processus où un ou deux enthousiastes entraînent d'autres plus jeunes, la Roumanie est peut-être le lieu le plus significatif puisque c'est Alexandru Macedonski installé à Paris depuis 1884 qui a transmis l'information à ses compatriotes. Bilingue, Macedonski collaborait aux meilleures revues symbolistes, *La Wallonie*, *Le Mercure de France* et d'autres moins en vue. En Roumanie même, la revue *Literatorul* de Macedonski sera cruciale, proposant dans ses pages des traductions d'écrivains de langue française et surtout de nouveaux poètes roumains aussi importants que George Bacovia. Un autre bilingue qui publiait aussi à Paris, Ovid Densusianu, lancera la revue *Vieata Noua* en 1905. Cette revue va publier des poètes de son temps, comme Verhaeren, Van Lerberghe, Merrill, Régnier, Vielé-Griffin et d'autres, mais surtout soutenir des poètes qui, de Bacovia à Minulescu vont prolonger le symbolisme. On verra même Adrian Maniu reprendre à son compte les *Salomé* de Laforgue, Wilde, Eugenio de Castro, Gustave Moreau et Richard Strauss, pour ne citer que les plus célèbres : cette héroïne symboliste est internationale. L'onde de choc se propagera jusqu'à la génération suivante, celle de Tristan Tzara et Ion Vinea, jeunes gens qui regardent avec intérêt leurs aînés, les Macedonski et Minulescu (j'y reviendrai).

En avançant un peu dans le temps, le centre du symbolisme se déplacera plus à l'est encore jusqu'en Russie où Saint-Pétersbourg va être un autre haut lieu symboliste grâce à Viatcheslav Ivanov, Constantin Balmont, Alexandre Blok, Andréi Biely et l'entrepreneur Valéry Brioussov. Et ainsi de même dans d'autres pays.

En dehors de ces galaxies vivantes, autonomes par rapport à Paris qui n'est plus alors qu'un centre où le symbolisme s'essouffle en vain, un bon nombre d'étoiles libres ont été tout à la fois symbolistes et annonciatrices de l'esprit moderne du XXe siècle. On se doit de citer Strindberg en Suède, Wyspianski en Pologne, Endre Ady en Hongrie, Peïou Yavorov en



UNIUNEA EUROPEANA



GUVERNUL ROMÂNIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
SI PROTECTIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

Bulgarie, Sergio Corazzini et Guido Gozzano, « poètes crépusculaires », en Italie, et ne pas oublier Rubén Dario du Nicaragua, qui a rénové la littérature hispanique en lui révélant par une série d'articles réunis en 1896, *Los Raros*, tout un univers, de Verlaine à Lautréamont.

Dans le mouvement centripète vers les grands centres, l'apport de la périphérie, de l'artiste ou écrivain extérieur est capital. Le phénomène est flagrant lorsqu'on regarde les peintres de ce qu'on appelle l'École de Paris où il y a si peu de Parisiens mais des Russes comme Chagall et Zadkine, des Espagnols comme Picasso ou Gris, des Italiens comme Modigliani ou Severini, des Américains comme Man Ray, des Litvaniens, des Polonais, des Norvégiens, des Japonais... A contrario, Marcel Duchamp s'est fixé à New York ; Archipenko, Pascin sont devenus américains. On sait la faculté de dépaysement des musiciens, que ce soit l'Allemand Ernst Krenek aux Etats-Unis ou le Roumain Georges Enesco en France. C'est beaucoup plus difficile pour les écrivains, à cause de la langue. Pas impossible cependant. Pour la France, le plus impressionnant apport centripète est venu d'écrivains roumains qui, pressés par les circonstances ou leur propre décision, ont décidé de s'exprimer dans une autre langue que celle où ils avaient fait leurs débuts. On pense immédiatement à Eugène Ionesco, E. M. Cioran, Ghérasim Luca, à tant d'autres, et à Mircea Eliade qui passe aisément d'une langue à l'autre dans ses essais... Tout cela est bien connu, comme le bilinguisme de Samuel Beckett ou de Vladimir Nabokov.

Le cas de Tristan Tzara appelle beaucoup de réflexions. Ce jeune poète ambitieux avait peu écrit mais déjà beaucoup lu dans sa petite ville de Moinesti, à l'époque loin du centre intellectuel, Bucarest. L'information parvenait sous forme de revues, de livres, de traductions. Comme beaucoup d'adolescents, il démarquait ses lectures (Je me suis amusé autrefois à repérer ses emprunts inconscients). En étudiant les aînés roumains, français, allemands et des essais ardues comme *Du cubisme* de Gleizes et Metzinger, sans doute commettait-il une erreur féconde en infligeant aux vers de Laforgue, aux images de Maeterlinck des distorsions qui déjà préluadaient aux cassures de forme et de sens qui caractérisera dada. Tzara est du pays de Caragiale et d'Urmuz (même s'il ne connaissait peut-être pas ce dernier). Une tradition roumaine d'absurde ahurissant, joyeux ou agressif, a baigné ses années de formation ; il la gardera toujours. L'internationalisme n'est pas en contradiction avec la culture nationale – et non pas nationaliste, j'insiste sur la différence entre les deux adjectifs. Même après avoir adopté la langue française et Paris pour nouveau centre, Tzara ne perdra pas contact avec la culture roumaine, ses premiers amis et, moins visible mais plus fondamentalement, sa *roumanité*. Son importance majeure tient à la façon dont il a bousculé la langue française et, par-delà celle-ci et par contagion, une bonne partie de la culture occidentale. Longtemps après, son ami Philippe Soupault a très bien expliqué le processus: André Breton, Louis Aragon et lui-même, encore traumatisés par la guerre qui s'achevait, étaient mécontents de voir reprendre la routine littéraire, même chez des hommes aussi intelligents que Paul Valéry. Ils ne voulaient plus de ce traintrain mais ils ne savaient comment le briser. C'est, dit Soupault, parce qu'ils étaient eux-mêmes trop bien élevés, bien éduqués, trop pris par les souvenirs et les amitiés qu'ils n'osaient pas malmener : leur centre était au point mort. Or voici que d'une lointaine périphérie leur arrivait un homme dynamique, différemment éduqué, qui n'avait pas de souvenirs ou de liens personnels à Zurich ou Paris, et, surtout, qui n'avait pas ce sacro-saint respect pour la grammaire, la syntaxe, le beau langage classique qu'on inculque à l'école au petit Français. Devant ces valeurs, Tzara avait « un rire à tout casser ». Et il cassait tout, effectivement, gardant, disait-il, « après le carnage, l'espoir d'une humanité purifiée ».



UNIUNEA EUROPEANA



GUVERNUL ROMANIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
SI PROTECTIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

Lors du passage d'une culture à une autre se produit un changement intéressant chez une personne de grand talent (cette condition est essentielle) et quand bien même il serait fondé sur un malentendu, il serait fécond. Observons par parenthèse qu'un tel phénomène n'existe pas moins dans les arts plastiques. Ainsi, de l'étude du calme Fernand Léger, la Brésilienne Tarsila do Amaral a tiré des peintures singulières et fort barbares, et son mouvement « anthropophagiste » : la lointaine culture amazonienne avait avalé Paris. Ou bien c'est le cubiste Diego Rivera qui, ayant vu les fresques religieuses de la Renaissance italienne, en fera à son retour au Mexique des peintures murales d'une tout autre teneur révolutionnaire et pleines de bruit et de fureur.

Ce qu'il faut remarquer d'abord dans ce passage d'un centre à des points périphériques qui le concurrencent et éventuellement le dépassent, c'est que l'information n'implique pas l'imitation chez les personnalités les plus fortes, que ce soit Yeats ou Maeterlinck, George ou Dario. L'information les a menés à une meilleure connaissance de soi, à une découverte de leurs propres ressources.

Notons que l'information ne se fait pas nécessairement par l'écrit. Le futurisme italien a eu ainsi un extraordinaire impresario en F.T. Marinetti. Grâce à sa fortune personnelle et son dynamisme, celui-ci organisait infatigablement, de Londres à Moscou, des conférences, des publications et des expositions pour promouvoir le futurisme, travail de diffuseur directement intéressé au succès du mouvement qu'il dirige.

On glisserait facilement vers la vulgarisation (mot parent de l'adjectif *vulgaire*) avec des imitateurs empressés de se placer au premier rang ; ainsi d'un vulgarisateur doué comme Jean Cocteau qui a successivement imité les petits vers de Rostand, puis Apollinaire et Reverdy et enfin les surréalistes. Ce n'est pas spécifique à la littérature ; dans les autres arts, c'est souvent le vulgarisateur qui se fait connaître avant les inventeurs – un George Gershwin a été salué avant Duke Ellington et bien avant Charles Ives. L'avant-garde édulcorée passe toujours la première.

Avant de conclure, je souhaiterais évoquer la fragilité du concept d'avant-garde dans ces déplacements centripètes ou centrifuges des idées et des formes. Le mot évoque généralement des mouvements constitués, comme le symbolisme, le futurisme, le surréalisme, avec un meneur, un manifeste, des manifestations et publications de groupe, éventuellement des évictions et démissions. Ces mouvements impliquent volontiers l'art autant que la littérature et se plaisent à intervenir dans la vie publique. Mais que dire du cubisme qui n'est pas organisé et n'a ni chef ni programme ? Picasso, Braque, Gris, Léger, Apollinaire, Reverdy, Max Jacob, Cendrars sont des amis mais ne prétendent pas former un mouvement ; ils n'ont publié aucun manifeste collectif. Ne sont-ils pas des avant-gardistes ? Plus délicate question : ce qui est nouveau chez des créateurs solitaires est-il d'avant-garde ? Si l'on songe à Joyce, à Brancusi, à Michaux, il est difficile de ne pas leur concéder un réel avant-gardisme. Mais Proust, Arghezi, Bruno Schulz sont-ils conventionnels, à l'arrière-garde ? Et Picasso quand il abandonne (momentanément) le cubisme pour la figuration classique est-il un réactionnaire ? Que dire des mouvements constitués *contre* l'avant-garde ? Il y en a presque autant que d'avant-gardes. Les artistes et écrivains du *novecento* italien, par exemple, conspuent le cubisme et le futurisme et prônent un retour au dessin figuratif académique et à l'écriture classique. On doit admettre qu'il y a d'excellents peintres et écrivains chez les régionalistes américains qui s'en prennent au modernisme « venu de Paris » et professent des opinions politiques non moins conservatrices – tout comme un Jean Giono en France, incontestablement un bon romancier.





UNIUNEA EUROPEANA



GUVERNUL ROMANIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
SI PROTECTIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

Ceci nous amène à nous demander quels rapports l'avant-garde artistique et littéraire entretient avec l'avant-garde politique. On a tendance à croire sans trop de réflexion que, depuis le romantisme au moins, les avant-gardistes ont des positions révolutionnaires. Cela est vrai des symbolistes parisiens de la fin du siècle, liés au socialisme et même à l'anarchisme activiste (Félix Fénéon, Alfred Jarry, Stuart Merrill), vrai également des surréalistes souvent très violemment critiques et portés à la polémique. En revanche, les cubistes séparaient en eux-mêmes l'artiste du citoyen et n'affichaient pas d'idées subversives. Fondamentalement nihilistes, les premiers dadaïstes récusaient théories et systèmes (mais penchaient tout de même à gauche sans le dire). Si le futurisme russe et le constructivisme russe ont eu partie liée avec le communisme, tout au contraire le vorticisme anglo-saxon s'est déclaré ostensiblement à droite : Wyndham Lewis célébrant Hitler jusqu'à ce que la guerre le fasse changer d'avis, Ezra Pound resté fasciste et antisémite toute sa vie au point d'être arrêté en 1945 et échappant de justesse au peloton d'exécution. Quant aux futuristes italiens, c'est jusqu'au bout que la plupart avec Marinetti seront aux côtés de Mussolini. Faut-il alors parler d'avant-gardisme réactionnaire ?

De l'activisme stalinien d'un Maïakovski ou de l'activisme fasciste d'un Marinetti on ne peut rien conclure pour en accabler l'un ou l'autre. Importé en Russie, le futurisme soutient la révolution bolchevique, orientation qui n'est assurément pas celle de son promoteur italien. Sans doute en s'éloignant de son centre une idée ou une forme change-t-elle plus ou moins profondément, distorsion qui peut être bénéfique ou regrettable. Sans doute arrive-t-il aussi qu'une périphérie forte garde ses caractéristiques essentielles même quand elle est confrontée à de séduisantes propositions esthétiques venues d'un centre prestigieux. J'ajoute, par parenthèse, qu'on peut aussi être dépossédé de ce qu'on croyait bien à soi, en rappelant qu'au tournant du siècle, les symbolistes de Paris étaient moins créatifs que les symbolistes de Belgique, de Russie et d'un grand cercle européen autour d'eux. C'est par un même phénomène que les Britanniques qui ont appris leurs sports à leurs colonies se trouvent battus au rugby par les Néo-Zélandais et, comble d'ironie, battus au cricket par les Indiens.

Je m'en suis tenu aux deux siècles passés. Mais aujourd'hui qu'en est-il ? On sait bien qu'il n'y a plus de mouvements esthétiques depuis la guerre avec une volonté d'englober la littérature et les arts. Nouveau roman, cinématisme, pop art ou structuralisme, ne concernent chacun qu'une catégorie définie de l'activité intellectuelle, roman ou philosophie ou bien arts plastiques. Dorénavant, ce sont plutôt les journalistes qui, ayant compris la commodité des étiquettes, en appliquent tant bien que mal à un groupe. Bref, il n'y a plus d'avant-garde au sens où on l'entendait autrefois. C'est un concept daté, périmé. Cela ne veut pas dire qu'on ne crée rien de nouveau ni qu'il n'y a plus de centres et de périphéries. Les écrivains, les artistes continuent à se déplacer, physiquement ou intellectuellement, pour aller voir ailleurs. Les centres sont tout de même moins des points de concours magnétiques où bouillonne la création que des métropoles où, avant tout, se négocie la vente des œuvres d'art et où se concentrent les bureaux des maisons d'édition, les théâtres, les cinémas, pour des raisons de rentabilité. Cette situation n'est pas si mauvaise. Sans cette concentration, comment se ferait la discussion, la rencontre ? Certes, la périphérie est accueillante ; avec les nouveaux moyens techniques, on peut installer une maison d'édition, une revue en pleine campagne, on peut négocier l'achat d'une œuvre d'art par Internet depuis l'autre bout de la terre – comme le livre, elle devient immatérielle. Pour beaucoup de gens, la télévision fixe ou portable remplace le théâtre et la salle de spectacle ; elle transporte devant n'importe quelle œuvre, n'importe quel site. Le va-et-vient entre le centre et la périphérie, quels qu'ils soient, en



UNIUNEA EUROPEANA



GUVERNUL ROMANIEI  
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI  
SI PROTECTIEI SOCIALE  
AMPOSDRU



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

bénéficie. Les moyens techniques sont de précieux auxiliaires pour informer, éduquer, mais ne parlons pas d'humanisme si tout est virtuel, si tout, y compris la rencontre avec autrui, passe par leur intermédiaire ; il ne s'agit que de les laisser pour ce qu'ils sont : de très bons outils maniés par des hommes et des femmes conscients, vivants, et non des dispensateurs d'ondes puissantes issues de centres dont le contrôle nous échappe. Nous devons rester vigilants et optimistes.