

1913 : cent ans après

Ouvrage publié avec le soutien
de l'équipe THALIM de l'Université de Paris 3 –
Sorbonne Nouvelle
et de la Fondation d'Entreprise de la Poste.

www.editions-hermann.fr

ISBN : 978 2 7056 8964 3

© 2015, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrouste, 75015 Paris

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.



COLLOQUE DE CERISY

Sous la direction de
COLETTE CAMELIN ET MARIE-PAULE BERRANGER

1913 : cent ans après

Enchantements et désenchantements



hermann

Depuis 1876

Introduction

1913 cent ans après : enchantelements et désenchantelements

MARIE-PAULE BERRANGER
ET COLETTE CAMELIN

Nous vivions les dernières années de l'époque antédiluvienne. Plus jamais le soleil ne nous a passé la main avec autant de douceur sur la peau. Plus jamais l'air n'a été chargé de parfums aussi grisants. Jamais autant d'insouciance et de confiance ne nous a plus escortés vers l'inconnu.

Pierre Reverdy achève ainsi le récit à Jean Rousselot de son arrivée à Paris, gare d'Orsay en 1910, la première nuit blanche dans un hôtel de la place Ravignan, et les rencontres qui s'ensuivirent avec Picasso, Gargallo, Max Jacob, Apollinaire... Ces années 1910-1913, il les place rétrospectivement sous le signe du « Plus jamais », de la magnifique insouciance et du sens de l'exploration aventureuse en des termes quasi baudelairiens : c'étaient les années où l'on allait vers l'inconnu, en quête d'un « esprit nouveau ».

Cent ans après, les discours de crise, l'autodépréciation, le sentiment de précarité dominant les ondes et les écrans. On est d'autant plus frappé par cette insouciance matérielle et ce feu nietzschéen qui habitaient les enchanteurs de 1913, frappé aussi que cette insouciance et cette vitalité détiennent en même temps le secret de leur créativité, qui est peut-être aussi celui de la guerre déjà en route, de la pulsion de mort à l'œuvre en Europe. Cette insouciance, on aurait tort de la prendre pour de l'inconscience, de l'indifférence au monde et à l'autre. Les poètes, les romanciers, les musiciens, les chorégraphes et les peintres de 1913 ne sont

pas des adeptes de la tour d'ivoire ; ils se mêlent violemment à la vie de la ville moderne. Des poètes comme Cendrars ont parfaitement saisi les corollaires de la fascination pour la vitesse, la machine, l'industrialisation. Le sentiment de l'accélération du temps et de la fragmentation croissante des perceptions est un préalable aux nouvelles propositions esthétiques. Un poème de Cendrars, « Contrastes », daté d'octobre 1913¹, évoque par une juxtaposition brutale la logique de guerre qui se met en place. Il accompagne les tableaux récents de Delaunay à Berlin, tout comme ce beau poème d'Apollinaire, « Les Fenêtres ». Il inscrit la création de 1913 dans une vision large du monde, le vertige du moderne y rencontre le pressentiment de la mort et la conscience de l'aliénation ; le poète place la Loi des trois ans face aux fenêtres chatoyantes de Delaunay, à la musique du monde moderne, avec ces mots qui défient « l'ancien jeu des vers » : « limousine », « xylophone », « tramway » et « linotype » ; le bleu et le rouge qui illustrent les contrastes violents de l'époque seront bientôt les couleurs de l'uniforme : « À la Chambre » – entendons la lettre capitale à l'initiale, cette chambre est celle où les députés ne dorment pas cette année-là – « On gâche les éléments merveilleux de la matière première ». Et c'est bien aux hommes, futurs soldats, que Cendrars pense.

Ce contraste et cette complexité, nous allons les voir à l'œuvre dans des mouvements qui opposent au sentiment d'une accélération intenable la frénésie de vivre et de découvrir ; ils se manifestent entre une époque où le nationalisme va tuer et mutiler toute une génération de jeunes hommes, parmi lesquels artistes et écrivains en grand nombre, et la nôtre qui dilate les frontières – avec l'Europe, la mondialisation – suscitant parfois des réactions de repli nationaliste et/ou communautaire, liées à une pensée du territoire toujours plus cadastrée qui peut aussi susciter notre inquiétude.

1. Blaise Cendrars, « Contrastes » paraît dans *Der Sturm* en janvier 1914. *Dix-neuf poèmes élastiques, Poésies complètes*, Claude Leroy éd., Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2001, p. 71-72.

La fascination qu'exerce 1913 s'explique par sa charge mythique. En cette année 1913 où l'on sacre les forces terrestres et telluriques du printemps, on est saisi d'horreur et d'admiration devant la danse au bord du précipice, devant le cycle des naissances, des morts et des résurrections. On ne cédera pas pour autant à cette fascination : 1913 n'est pas la saison des enchantements d'un siècle commençant que tout opposerait au désenchantement de cent ans de massacres, de dégradation des valeurs éthiques. Enchantement de l'art, désenchantement de la vie vécue et de l'histoire ? Pas davantage. Il faut faire sa place à l'ambivalence qui travaille en chacun et donne double visage à toute entreprise humaine, en 1913 comme au XXI^e siècle. Si l'on admet que ce que nous avons écarté de nos constructions rétrospectives est aussi révélateur que ce que nous y avons inscrit, qu'avons-nous fait taire de cette année-là, qui a sans doute aussi déterminé le cours de l'histoire ?

La profusion et la variété des œuvres littéraires et artistiques réalisées alors ont attiré l'attention depuis longtemps sur l'année 1913. Nous partons de l'hypothèse qu'il existe un « moment 1913 » singulier tant par les innovations que par les contradictions qui le constituent. Il ne s'agit pas de chercher une unité entre les œuvres de 1913, ni de les rassembler sous une thèse préalable, ni de tenter une impossible synthèse, mais plutôt de faire émerger les problèmes qu'elles posent. Nous ne présentons pas un panorama complet et structuré de la vie culturelle européenne en 1913, mais nous avons tenu à confronter des perspectives historiques, philosophiques, esthétiques (littérature, peinture, musique, cinéma) dans différents espaces européens, puisqu'il existait alors « un pays d'Europe », comme le disait Larbaud en 1912, et que l'horizon s'ouvre vers « le monde entier », selon Cendrars. Il s'agit surtout de faire retentir ce passé dans notre présent afin d'ouvrir un passage vers l'avenir, quitte à nous laisser atteindre par le tragique de cette dernière année où tant de possibles étaient ouverts. Revenir sur le paysage intellectuel et artistique de 1913, sans s'abandonner aux rêveries eschatologiques ni aux constructions rétrospectives, nous permettra-t-il de mieux nous orienter aujourd'hui ? C'est le pari qui est le nôtre.

Nous traversons aujourd'hui une révolution scientifique et technologique majeure : la biologie, la génétique, la physique quantique et l'astrophysique ont profondément transformé notre vision du vivant et de l'univers – la matière et le cosmos ne sont pas organisés selon les règles de la mécanique mais fonctionnent de manière chaotique. Les mutations douloureuses pour les peuples du modèle industriel du xx^e siècle et le prodigieux « nuage » informatique qui couvre toute la planète caractérisent le début du xxi^e siècle. Ce qui n'a pas changé depuis un siècle, c'est ce que Péguy appelait « le règne de l'argent » ; l'hégémonie de la ploutocratie internationale s'est même considérablement renforcée depuis l'extension du néo-libéralisme à la planète entière (ou presque). Le règne des technocrates de la finance est tendanciellement antidémocratique, comme on le voit en Chine, en Russie, et aussi aux États-Unis, en Europe... Nous n'en sommes sans doute plus à rêver d'instaurer un monde meilleur, mais à tenter d'introduire de « l'humanité », de la créativité, du possible, dans un univers dont l'avenir semble déterminé par le fonctionnement du marché mondial. Pour réinjecter du possible, retournons vers les questions de l'année 1913.

C'est le moment où la culture européenne, à son sommet, semble suspendue au bord de l'abîme que creuseront les guerres qui se succéderont jusqu'à la fin des années 1990, sous diverses formes, avec des moments de violence extrême. L'« idiot » du roman de Blaise Cendrars, *Moravagine*, écrivait à la fin de la Première Guerre mondiale un texte intitulé *L'An 2013*. Il y ressaisissait en 2013, depuis la planète Mars, l'histoire du xx^e siècle dans une « anticipation prémonitoire de l'ère atomique ou Apocalypse d'aujourd'hui² ». À défaut d'une aussi vaste amplitude spatiale, nous disposons aujourd'hui de la perspective temporelle qu'il imaginait.

Vue depuis 2013, 1913 brille de tous ses feux – *annus mirabilis* pour l'art et la littérature. Sont publiés en France cette année-là *Du côté de chez Swann*, *Alcools* d'Apollinaire, *Le Grand*

2. Blaise Cendrars, « Postface », *Moravagine*, Claude Leroy éd., Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2003, p. 215.

Meaulnes d'Alain-Fournier, l'article fondateur de Rivière sur « Le roman d'aventure » à la *NRf*, *La Colline inspirée* de Barrès, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Cendrars, *A. O. Barnabooth, son journal intime* de Larbaud, *L'Envers du music-hall* et *L'Entrave* de Colette, *Jean Barois* de Martin du Gard, *Ève* et *L'Argent* de Péguy, *Stèles* de Segalen ; on jouait *L'Annonce faite à Marie* de Claudel. Ce fut aussi l'année de la fondation par Copeau du Théâtre du Vieux-Colombier et *Fantômas* a été adapté au cinéma par Louis Feuillade. Des expositions majeures (*Der Sturm* à Berlin, *l'Armory Show* aux États-Unis) ont bouleversé le champ artistique. Différents groupes, parfois rivaux, témoignaient de l'effervescence générale : futurisme italien, expressionnisme allemand, imagisme et vorticisme à Londres, acméisme russe, cubisme et simultanésisme à Paris, où *Le Sacre du printemps* a fait scandale. Si Paris est encore l'omphalos de la vie culturelle, des voix puissantes retentissent à Londres, New York, Berlin, Vienne, Milan, Moscou, Saint-Pétersbourg : Pound, Eliot, Lawrence, Edith Wharton, Joyce, Gertrude Stein, Aldo Palazzeschi, W.E.B Du Bois, Tagore, Döblin, Trakl, Benn, Rilke, Kafka, Broch, Thomas Mann, Mandelstam, Akhmatova, Goumiliou, Blok...

L'exposition *1913* organisée en 1983 à la Bibliothèque Nationale de Paris révélait l'extraordinaire richesse et la complexité de cette année exceptionnelle. Antoine Compagnon a consacré son cours au Collège de France à *Proust en 1913* après avoir organisé un colloque à Cerisy en juillet 2012, *Swann le centenaire*³. Les 19 et 20 avril 2013, Effie Rentzou et André Bernhaïm ont mené à Princeton University un colloque intitulé *1913 : The Year of French Modernism* centré sur les protagonistes, les stratégies, les thèmes et la postérité du « modernisme français ».

À l'occasion du centenaire, l'été 1913 est apparu comme la dernière saison enchantée avant que la Grande Guerre ne scinde durablement l'Europe en blocs antagonistes. Ainsi, a-t-on pu

3. Antoine Compagnon et Kazuyoshi Yoshikawa (dir.), *Swann le centenaire*, Paris, Hermann, 2013.

écouter *L'année 1913* en mars 2013⁴, et pendant l'été, *Si nous vivions en 1913* par Antoine Prost⁵, *La Grande traversée, été 1913* par Matthieu Garrigou-Lagrange⁶, *Un été avec Proust* par Laura El Makki⁷. On a aussi pu lire chaque samedi des articles publiés en 1913 dans « Il y a cent ans *Le Figaro* » et suivre « l'été 1913 » dans *Télérama*⁸.

Bien avant que le centenaire de 1913 ne marque les imaginations, il existait un ouvrage fondateur publié en 1971 sous la direction de Liliane Brion-Guerry⁹ : *L'année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, en trois volumes. Le premier rassemble des études critiques consacrées aux différentes formes d'art, classées par discipline : esthétique, architecture, sculpture, peinture, musique, littérature, théâtre, chorégraphie, cinéma, en Europe et aux États-Unis. Le second présente les principales revues d'avant-garde en Europe, aux États-Unis et au Japon. Il se termine par des tableaux très utiles regroupant les œuvres réalisées en 1913 dans chaque pays. Le troisième volume propose « une réunion de textes critiques, de manifestes, de témoignages, de souvenirs qui caractérisent, dans la diversité remarquable de ses aspects, la remise en question de tous les problèmes de création littéraire et artistique en ces années exceptionnellement fécondes¹⁰ ». Liliane Brion-Guerry justifie dans son introduction générale l'imposant recueil de textes qu'elle a rassemblés : « cette immédiate avant-guerre permet, tout à la fois, d'analyser dans leurs conséquences les phénomènes de rupture esthétique de la fin du XIX^e siècle, la persistance, malgré cette rupture de formes antérieures qui

4. Caroline Broué, *La Grande Table*, France-Culture, 4-8 mars 2013.

5. Antoine Prost, *Si nous vivions en 1913*, France-Inter, été 2013, Paris, Grasset/Radio-France, 2014.

6. Matthieu Garrigou Lagrange, *Grande traversée, été 1913*, France-Culture, du 29 juillet au 2 août 2013 (plusieurs auteurs de notre livre y ont participé).

7. Laura El Makki, *Un été avec Proust*, France-Inter juillet-août 2013.

8. *Télérama*, huit numéros, du 29 juin au 30 août 2013.

9. Liliane Brion-Guerry (dir.), *L'année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1971, vol. I et II ; 1973, vol. III.

10. *Ibid.*, vol. III, p. 8.

survivront même à la guerre de 1914 [...] et, concurremment, la naissance de formes neuves qui seront celles de notre temps (la deuxième après-guerre¹¹). » Nous retrouverons ces trois plans au cours de notre colloque, mais notre perspective est différente.

L'année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale s'inscrit dans la modernité des années 1950-1960. L'ouvrage analyse « les tentatives – même incertaines, même insatisfaisantes – qui annoncent des formes nouvelles plutôt que certaines réussites qui confirment des conceptions antérieures¹² ». L'évaluation des réalisations repose sur l'estimation de leur « modernité », ce qui correspond à la réception des avant-gardes dans les années 1970 : le schéma progressiste valorisant « les formes nouvelles » est alors à son apogée, il a par exemple « durablement installé Apollinaire et Proust en position de rupture-fondation, en surplomb sur tout le siècle suivant », comme le montre Pascal Ory¹³. Après plus de 40 ans, notre position est différente, nous pouvons d'ailleurs interroger ce changement de regard, après que les idéologies émergentes en 1913 ont été remises en cause à la fin du xx^e siècle. Nous cherchons à faire apparaître les lignes de forces qui parcourent le champ culturel de 1913 dans sa complexité, sans nous limiter aux œuvres « qui annoncent des forces nouvelles ».

Dans son livre publié en 2007, *1913 The Cradle of Modernism*, Jean-Michel Rabaté semble adopter un point de vue proche de celui de Brion-Guerry quand il considère 1913 comme « le berceau du modernisme », mais son approche est marquée par les problématiques du xxi^e siècle, par exemple, il définit 1913 comme « le commencement de notre période moderne de globalisation¹⁴ », caractérisée par « de constantes inventions techniques, des flux de capitaux internationaux, et le réveil des revendications locales, qu'elles soient religieuses ou nationales

11. *Ibid.*, vol. I, p. 8.

12. *Ibid.*

13. Pascal Ory, « Tout le xx^e siècle était-il dans 1913? », *infra* p. 61.

14. Jean-Michel Rabaté, *1913 The Cradle of Modernism*, Malden, ME, Blackwell Publishing, 2007, p. 1 (nous traduisons).

ou les deux¹⁵ ». En relisant des œuvres majeures des littératures américaine, anglaise, allemande, française, portugaise, russe de cette année-là, il demande : comment peut-on devenir moderne en 1913 ? Son livre s'organise autour de questions majeures : « Le nouveau dans les arts », « Les réseaux collectifs », « La vie quotidienne et la nouvelle épistémè », « La culture globale et l'invention de l'Autre », « Le sujet divisé du modernisme », « En guerre avec soi-même : les derniers voyages cosmopolites des modernistes allemands et autrichiens », « Le modernisme et la fin de la nostalgie¹⁶ ». En réalité, ces analyses diffèrent de celles de Brion-Guerry sur des questions majeures : plutôt que les avant-gardes européennes, la prise de conscience d'un monde global ; plutôt que l'analyse des formes, la question du sujet ; plutôt que les théories, des œuvres singulières ; plutôt que l'esthétique, l'éthique. L'ironie moderniste et l'énergie nietzschéenne sont opposées à l'idéalisme romantique, aux mythes du sang, de la terre et de la nation, aux illusions lyriques de l'héroïsme ; mais, en 1913, la critique moderniste du rationalisme s'est souvent trouvée en phase avec les exaltations héroïques toujours vivaces ; de plus, « le modernisme a aussi contribué à libérer partout cette agressivité exaltée¹⁷ », même si de nombreux modernistes sont restés réfractaires aux appels du clairon. Selon Jean-Michel Rabaté, un même élan a créé des chefs-d'œuvre et entraîné des foules à la guerre. Aussi, conclut-il :

le modernisme émergent de 1913 a tenté de nous faire imaginer les choses de manière différente – c'est pourquoi il a gardé sa valeur de témoignage, même s'il n'a pas été capable de faire beaucoup changer les peuples et les gouvernements (et peut-être pas du tout). Car 1913 fait entrevoir la modernité avant qu'elle ne soit canonisée, systématisée ou institutionnalisée – un processus qui adviendra rapidement à la fin des années vingt, et continuera jusqu'au milieu des années cinquante [...] En bref, l'année 1913 nous donne moins accès à une origine du modernisme

15. *Ibid.*, p. 13

16. Nous traduisons les titres des chapitres.

17. Jean-Michel Rabaté, *1913*, éd. cit., p. 208.

qu'elle ne dévoile un moment privilégié de l'histoire de la modernité, une époque pleine de présages et d'enseignement pour les générations futures, une époque unique où la littérature et la culture luttèrent dans un monde incertain qui paraissait au bord du chaos¹⁸.

I. ENCHANTEMENTS, DÉSENCHANTEMENTS

La hantise de la destruction est visible dans les *Paysages apocalyptiques* de Ludwig Miedner¹⁹ ou *Champ de bataille* d'Emil Nolde peints en 1913²⁰, et les tableaux futuristes de Carrà et Boccioni. Les « improvisations » de Kandinsky révèlent aussi la violence non seulement par les thèmes mais également par la construction, les contrastes²¹. Pourtant la lumière intense, l'exaltation de la vie moderne chez Delaunay, Macke, Kirchner, les forêts enchantées de Franz Marc²² évoquent un monde coloré, plein de vie. Cette tension correspond à la réception ambivalente de la modernité de 1913 : enthousiasme chez les uns, angoisse chez les autres ou les deux ensemble. Les théories scientifiques commencent à faire vaciller les certitudes du XIX^e siècle, qui elles-mêmes avaient « désenchanté le monde », comme le disait Schiller à la fin du XVIII^e siècle²³. Les premières hypothèses de la théorie des quantas, par exemple, bouleversent les conceptions positivistes de la matière et de l'univers²⁴. Elles n'ont pas encore

18. *Ibid.*, p. 216.

19. Ludwig Miedner, *Paysage apocalyptique*, 1913, Milwaukee, University of Wisconsin, Janet and Marvin Fishman Collection (cf. cahier d'illustrations, fig. 2).

20. Emil Nolde, *Champ de bataille*, 1913, Nolde Stiftung Seebüll (cf. cahier d'illustrations, fig. 3).

21. Wassily Kandinsky, *Improvisation Déluge*, 1913, Munich, *Städtische Galerie in Lenbach* (cf. cahier d'illustrations, fig. 4); *Improvisations 30 Canons*, 1913, Art Institute Chicago; *Improvisations 31 Bataille navale*, Washington D.C., National Gallery of Art.

22. Franz Marc, *Les Poulains bleus*, 1913, Emden, Kunsthalle (cf. cahier d'illustrations, fig. 1).

23. Johan Friedrich von Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1793-1795), trad. R. Leroux, Aubier, 1943, 1992.

24. « Constante de Planck » ou « quantum d'action » (1900); Albert Einstein, *Sur la théorie de la relativité restreinte et générale* (1913); Niels Bohr, *Lois des fréquences, théorie des quantas, structure de l'atome* (1913); Jean Perrin, *Les atomes* (1913).

d'influence à cette époque-là dans les milieux culturels. On en est à s'émerveiller des nouvelles machines.

Le « monde moderne » enchanté par des techniques toutes neuves paraissait exaltant. L'énergie créatrice déployée dans tous les domaines pouvait ravir le promeneur parisien de 1913, à la vue des automobiles rutilantes²⁵ et des femmes libérées de leur attirail puritain. Les jupes ont raccourci, les tissus laissent apparaître les formes du corps : « Exigez la liberté de vos pas : le tailleur est l'uniforme du footing. Fendez-le par-devant, vous êtes à l'aise et cela ne fait pas un pli », écrivait Claude Cahun²⁶. « Exigeons la liberté » et le droit de vote, crient les Suffragettes à Londres. En 1913, Emmeline Pankhurst a été incarcérée douze fois, alimentée de force en prison, ce qui a suscité les protestations de Jaurès et de Marie Curie. Le 4 juin 1913 Emilie Wilding Davison se jette sous les sabots du cheval du roi au Derby d'Epsom. Plus de 100 000 personnes ont accompagné ses funérailles. Aujourd'hui encore, elle est une héroïne des féministes et des anarchistes anglaises²⁷.

1913, c'est la grande époque de la danse avec Argentina, Isadora Duncan, Nijinski. À New York où l'on danse le ragtime, le maire s'inquiète de la décence des danseuses²⁸. Le poète futuriste russe Wassily Kamensky écrit *Tango avec les vaches* (publié en 1914). À Paris le 20 décembre 1913, Valentine de Saint-Point donne la première de sa *Métachorie* au Théâtre des Champs-Élysées et théorise la chorégraphie du « poème dansé ». À Berlin, l'empereur a interdit aux officiers de danser le tango qui faisait rage en Europe. À Paris, Jean Richepin célèbre cette danse nouvelle : « La jeunesse actuelle, dans son ardeur vitale, oriente tous ses désirs vers le futur. Le présent leur est tellement insipide qu'ils exagèrent dans leur attrait pour la mode de demain. Les jeunes d'aujourd'hui ont continuellement

25. Il y avait en France 3 000 automobiles en 1900 et 100 000 en 1913.

26. Claude Cahun, *Le Phare de Nantes*, 3 novembre 1913.

27. En 1913, Gertrude Stein a écrit une petite pièce intitulée *Thank you* au sujet de Sylvia Pankhurst, libérée sur parole.

28. Voir Jean-Michel Rabaté, *1913*, éd. cit., p. 81-82.

le besoin de changer : aujourd'hui ils dansent le tango, demain ils auront un autre divertissement plus acceptable parce que plus nouveau²⁹... » Rivière dansait-il le tango ? Il partage avec les danseurs le goût des plaisirs, de la nouveauté, des surprises. « Cette soudaine jeunesse nous rend délicieux tous nos contacts avec le monde ; il nous suffit d'aller devant nous pour goûter des plaisirs³⁰ » – cette « jeunesse » caractérise « la petite bande » des « jeunes filles en fleurs » à Balbec, adeptes de la danse, du tennis, de la natation, de l'équitation et de la bicyclette : « une société rajeunissante où régnaient la santé, l'inconscience, la volupté, la cruauté, l'inintellectualité et la joie³¹. » Les terrains de sport, les manifestations et concours sportifs se multiplient³². C'est déjà le dixième tour de France.

Le xx^e siècle a commencé avec la révolution scientifique, technologique et sociologique la plus importante de l'histoire humaine depuis le néolithique. Tout semblait évoluer dans un sens favorable au développement humain. Mais la structure sociale traditionnelle, fondée sur la paysannerie et l'artisanat, est progressivement remplacée par le travail à l'usine et les grandes villes se sont entourées de banlieues. La contradiction entre les libertés républicaines et la condition économique et sociale des ouvriers est criante. Pourtant, dans les villes, le peuple est sensible au « progrès ». La vie quotidienne s'est transformée : rayons X, bicyclettes, métro, automobiles, douches, téléphone, théâtrophone, pneumatiques³³, cinéma, « la fée électricité », « les tramways feux verts sur l'échine » et les « volantes machines ».

29. Jean Richepin, entretien avec Camillo Antona Traversi, *Il teatro Illustrato*, 15-31 décembre 1913.

30. Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, Genève, Éditions des Syrtes, 2007, p. 27 (*NRf*, 1913).

31. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Pierre-Louis Rey éd., Paris, Gallimard, 1988, p. 394.

32. Le nombre des associations sportives est multiplié par 3 entre 1907 et 1913. En mars 1913 est créé un Club sportif de la jeunesse littéraire dont Péguy est un membre d'honneur. Plus d'un tiers de l'équipe est composé de membres de la *NRf*.

33. Pneumatiques de voiture en caoutchouc (1895) et réseau postal pneumatique à Paris (1879-1984).

Même si Rivière n'approuve pas le dogmatisme des futuristes, il partage leur élan vers l'à-venir : « L'écrivain de demain est naturellement orienté dans le sens de la vie, c'est-à-dire le visage tourné vers ce qui n'est pas encore³⁴ » – comme les danseurs de tango. Bergson, dans l'entretien qui conclut *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui*, témoigne aussi de cette confiance. Il associe au nationalisme – et c'est ce qui pose problème – les prouesses techniques et humaines de l'aviation, l'énergie créatrice, l'optimisme de la jeunesse « le visage tourné » vers un avenir prometteur.

Les splendides découvertes de l'aviation ont prouvé que la France était toujours douée au plus haut degré du génie de l'invention. Or, l'esprit de l'invention, c'est un peu la caractéristique de son tempérament, c'est ce qui suppose, du reste, le plus de spontanéité, le plus de volonté créatrice. Comment ne pas se réjouir de voir une jeunesse plus hardie, plus audacieuse, plus consciente de ses responsabilités, plus française, en un mot, que les générations précédentes³⁵ ?

Les progrès de l'aviation méritaient l'enthousiasme. Le 10 juin 1913, dix ans seulement après le décollage difficile des frères Wright, Marcel Brindejonc, âgé de 21 ans, réalisa le vol le plus long entre le lever et le coucher de soleil, 1 450 km entre Paris et Varsovie. Roland Garros franchit la Méditerranée le 23 septembre 1913. On pouvait rêver que l'aviation rendrait les frontières obsolètes³⁶, mais elle fut utilisée dès 1913 dans la guerre italo-turque en Lybie. Les prouesses techniques les plus prometteuses seront suivies par l'hécatombe des « as » de l'aviation militaire³⁷.

34. Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, éd. cit., p. 55.

35. Henri Bergson, cité en conclusion de Agathon (Henri Massis et Alfred de Tarde), *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui. Le goût de l'action, la foi patriotique, une renaissance catholique, le réalisme politique*, Paris, Plon, 1913, p. 286.

36. « Combien absurdes, nous disions-nous, sont ces frontières, alors qu'un avion les survole avec autant de facilité que si c'était un jeu. » Stefan Zweig, *Le Monde d'hier*, trad. Serge Niémetz, Paris, Le Livre de Poche, 2013, p. 234.

37. Le 18 août 1916, l'avion de combat de Brindejonc fut abattu par un chasseur français. Garros a été tué dans un combat aérien le 5 octobre 1918. Célestin Pégoud, qui réussit le premier looping le 21 septembre 1913, fut tué au combat en 1915.

En 1913, Marcel Proust a noté sur un carnet des fragments sur l'aviation qu'il a intégrés plus tard à *La Recherche*. Dans un passage de *Sodome et Gomorrhe*, le narrateur évoque la première fois qu'il vit un aéroplane. Il se promenait à cheval au bord de la mer, dans un paysage qu'il reconnut comme le cadre de plusieurs tableaux mythologiques d'Elstir. Il n'aurait pas été étonné d'y « croiser un demi-dieu », mais quand il entend l'aéroplane, son cheval se cabre et il « fond en larmes », tant l'émotion est forte devant cet exploit qui engage l'avenir de l'humanité. L'aviateur, délivré de la pesanteur, comme le héros aurait voulu l'être de ses habitudes, « sembla hésiter sur sa voie : je sentais ouvertes devant lui [...] toutes les routes de l'espace, de la vie³⁸ ». Finalement il « piqua droit vers le ciel³⁹ » – comme Phaéton, comme Icare. Cette rencontre avait été pour le narrateur « une image de la liberté⁴⁰ », mais elle comportait une menace. Il y a en tout aviateur un Icare : Agostinelli, qui apprenait à piloter sous le nom de Marcel Swann, s'abîme dans la Méditerranée au large d'Antibes le 30 mai 1914. L'aventure louée par Rivière a un côté sombre : l'attente confiante de l'événement, la recherche d'émotions intenses, ont pour limite la folie ou la mort.

Cendrars a développé ce contraste dans *Moravagine*. Il se met en scène lui-même en mécanicien pionnier de l'aviation, occupé à chiffrer « des repères sur une hélice en bois⁴¹ ». C'était « le temps des hélices ». L'avion de Moravagine est abattu pendant la guerre, mais les ailes de son énergie psychique le mèneront jusqu'à la planète Mars. Le 6 juin 2013, le robot « Opportunity » a découvert une pierre prouvant la présence d'eau sur Mars il y a quelques billions d'années. Les scientifiques de la NASA ont appelé cette pierre « Espérance ». Espérance sur la voie de la résolution de quelques énigmes concernant la planète

38. Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Antoine Compagnon éd., Paris, Gallimard, 1989, p. 417.

39. *Ibid.*

40. Marcel Proust, *La Prisonnière*, Pierre-Edmond Robert éd., Paris, Gallimard, 1989, p. 96.

41. Blaise Cendrars, *Moravagine*, éd. cit., p. 192.

Mars, espérance peut-être sur l'évolution de l'humanité grâce à la science. La dernière décade de Pontigny avant la Grande Guerre, en septembre 1913, s'intitulait « La Grande Espérance ». Espérance en une société plus juste, espérance en une aventure intellectuelle et artistique libératrice, espérance spirituelle sans doute? Un an plus tard, que restait-il de cette espérance?

Le désenchantement commence-t-il après les massacres de l'été 1914? La critique de la civilisation industrielle et mécanique s'était déjà développée au XIX^e siècle. Au début du XX^e siècle, le sociologue allemand Max Weber dénonce avec force la « cage de fer⁴² » imposée par un système industriel et social, dominé par le calcul et la rentabilité, qui emprisonne les individus comme des rats, esclaves d'un maître impersonnel et tout puissant. C'est selon lui la cause du « désenchantement du monde » : « l'élimination de la magie en tant que technique du salut » figure le déclin des valeurs spirituelles – la négation de la transcendance laissant un vide, une vacance du sens. Péguy attaque vigoureusement « la monstruosité du monde moderne » comparé à un « carcan de fer⁴³ ». Par opposition avec le bois, qui « exige le respect », le fer, « cette matière libidineuse, sans astreinte, presque sans résistance », se laisse « tripoter » par les techniques industrielles⁴⁴.

Alfred Döblin, médecin à Berlin est assourdi par les bruits de la « cage de fer », exaspéré par le grincement des tramways, les pétarades de moteurs et les coups sourds des engins de chantier. En 1913, il « ferme portières et volets » pour imaginer à loisir la Chine du XVIII^e siècle et écrire son « roman chinois », *Les Trois Sauts de Wang-loun* :

Je vais fermer ma fenêtre.

Les rues ont pris des voix bizarres ces dernières années. On a tendu un gril sous les pierres. À chaque poteau pendillent de gros éclats de verre,

42. « Ein stahlhartes Gehäuse » (étui métallique, boîte de fer), Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2000 (1904-1905).

43. Charles Péguy, *L'Argent*, in *Œuvres complètes* III, 1913, p. 814.

44. Charles Péguy, *Deuxième Élégie* XXX, in *Œuvres complètes* II, 1908, p. 961.

des plaques de fer qui grondent, des tubes qui mâchent l'écho. Le bois, l'air comprimé, des bouches formidables, des roulements incessants emplissent l'atmosphère d'un bruit sourd, discordant, saccadé. [...] Je ne blâme pas ces vibrations déconcertantes. Mais je ne m'y retrouve pas. Je ne sais pas à qui sont ces voix. Quelle est donc cette âme qui a besoin d'une voûte de résonance aussi écrasante⁴⁵ ?

Tandis que Döblin, Hesse, Pound, Segalen, Alexandra David-Néel⁴⁶ se dirigent vers la spiritualité orientale, d'autres intellectuels se tournent vers le catholicisme. Les années qui précèdent la guerre sont marquées par un retour au religieux, en opposition au rationalisme kantien et au scientisme, devenus l'idéologie officielle de la III^e République. Quelques-uns reprochent à la « sécheresse rationaliste » son défaut de communauté et d'aspiration à un ordre supérieur. En revanche la religion traditionnelle paraissait « toute neuve, [...] simple comme les hangars de Port-Aviation » (Apollinaire, « Zone »). Après celles de Claudel, de Jacques et Raïssa Maritain, il y a eu dans les années dix des « conversions » célèbres : Rivière, Alain-Fournier, Psichari (petit-fils de Renan), Ghéon, Jammes, Copeau, la princesse Marthe Bibesco... Charles Péguy, lui, rejoignit non l'Église mais la « chrétienté » sur les vieux chemins de pèlerinage⁴⁷. Mais de nombreux jeunes intellectuels et artistes attendaient plutôt en 1913 « une religion qui prétendrait seulement être un secours et un appui pour la vie individuelle, et non plus à régenter la vie sociale, une religion dépouillée de son esprit de domination à la fois dogmatique et ecclésiastique⁴⁸ ».

45. Alfred Döblin, *Die drei Sprünge des Wang-lun, Chinesischer Roman*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1915 ; *Wang-loun*, trad. fr. E.P. Isler, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1989, p. 29. Une réédition a été publiée en 2010 aux Éditions Agone (Marseille).

46. En 1913, Alexandra David-Néel est initiée au bouddhisme tibétain à Lachen, ville du nord de l'Inde, à la frontière tibétaine.

47. Du 25 au 28 juillet 1913, Péguy accomplit son deuxième pèlerinage à Chartres. « La Tapisserie de Notre-Dame », *Les Cahiers de la Quinzaine*, 11 mai 1913.

48. Jean Paulhan, *La Revue hebdomadaire*, 13 avril 1912, p. 169-170, cité par Christophe Prochasson et Anne Rasmussen, *Au nom de la patrie : les intellectuels et la Première Guerre mondiale*, Paris, La Découverte, 1996 (1910-1919), p. 45.

Dans ce cas, ce n'est plus une « religion » à proprement parler, car elle est dépourvue de « domination », il s'agit plutôt de déporter l'énergie placée dans la religion vers l'expérience esthétique : « l'art au sens spécifique tel que nous autres modernes nous le comprenons, c'est la continuation du sacré par d'autres moyens⁴⁹. » On reconnaît ici l'influence de Nietzsche. L'énergie créatrice qui appartenait au Dieu transcendant et les valeurs héroïques de l'ancienne noblesse sont transférées à la création humaine qui fera advenir le surhumain : « Ce n'est pas votre origine qui sera dorénavant votre honneur, mais c'est votre but qui vous fera honneur⁵⁰. » Cette audace semble animer à la fois la création artistique et l'héroïsme guerrier. Ezra Pound, nietzschéen enthousiaste, propose en 1913 une définition « énergétique » de l'image poétique : « il se peut qu'on en vienne à croire que ce qui importe en art, c'est une sorte d'énergie, quelque chose qui serait plus ou moins comparable à l'électricité ou à la radioactivité, une force de transfusion, de fusion et d'unification... Une *image* est ce qui présente instantanément une somme intellectuelle et affective⁵¹. » Le nietzschéisme du début du xx^e siècle associe à « l'énergie » créatrice la violence psychologique et sociale : apologie des forces destructrices, *amor fati*, y compris la mort. Max Scheler écrivait en 1915 : Nietzsche et Bergson ont « libéré l'homme de la prison du "pur mécanique et mécanisable" pour le conduire "dans un jardin florissant"⁵² » – ou sur un champ de bataille!

La génération de 1913 préfère « la belle vie » aux « belles idées », alors que la génération de l'Affaire s'était déchirée au nom d'idées – l'idéal de justice des dreyfusards contre le patriotisme inconditionnel des antidreyfusards. Pour Jaurès et Péguy, le combat pour faire reconnaître l'innocence de Dreyfus était

49. Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985, p. 400.

50. Friedrich Nietzsche, « Des vieilles et des nouvelles tables », in *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1958 (1912), p. 112.

51. Ezra Pound, « A Few Don'ts by an Imagist », *Poetry*, Chicago, mars 1913.

52. Max Scheler, *Du renversement des valeurs*, 1915, cité par Rüdiger Safranski, *Nietzsche : biographie d'une pensée*, trad. Nicole Casanova, Arles, Actes Sud, 2000, p. 303.

plein d'espoir⁵³. Ils avaient alors partagé le projet de construire une république rénovée, fondée sur la justice sociale et orientée vers l'accomplissement de chaque être humain. Ils avaient participé tous deux à l'immense manifestation du 14 novembre 1899 qui célébrait le triomphe de la République; « les révolutions passées, écrit Péguy, sont le commencement de la prochaine Révolution sociale. Nous marchions sur les pavés dans la gloire⁵⁴ ». En 1900, ils évoquaient cet espoir au cours de promenades éclairées par un clair soleil d'automne. Mais l'évolution de la République et des organisations socialistes dirigées par des marxistes les a séparés au début du xx^e siècle, comme le montre Colette Camelin. Le projet de socialisme collectiviste qu'ils portaient a été vaincu.

En 1913, Jaurès fait face à un monde désenchanté mais il continue à se battre sur tous les fronts avec une lucidité et un courage exemplaires : il combat pour la justice sociale par des réformes encadrant le travail des ouvriers, il combat contre les exactions des colons et de l'armée en Afrique du Nord, il tente de convaincre les socialistes européens de refuser la guerre. Il cherche par tous les moyens à éviter « l'épouvante ». Il agit à la Chambre contre le projet de loi qui ajoute une troisième année au service militaire, il anime des meetings, parle à des foules immenses, écrit presque chaque jour un article dans *L'Humanité*. Son combat est vilipendé par les nationalistes de plus en plus puissants qui appellent à l'assassiner; Péguy joint sa voix aux cris de haine contre le défenseur de « l'humanité ». Jaurès sera assassiné « en avant des armées ».

Péguy, lui aussi, a déchanté après que la république parlementaire s'est compromise avec les milieux financiers et a réprimé les ouvriers en grève, après que la lutte de classes mise en avant par les guesdistes a triomphé sur le droit humain fondé en 1789. Mais en cette année 1913, il a retrouvé « l'enchantement »

53. Colette Camelin, « Jaurès et Péguy face au “monde moderne” en 1913 », *infra* p. 75.

54. Charles Péguy, « Le Triomphe de la République », in *Œuvres en prose I*, éd. cit., 1900, p. 315-316.

que le « monde moderne » avait brisé : en mai 1913, il accomplit une période militaire à Fontainebleau en tant que lieutenant d'infanterie ; en juillet, il rejoint la « piétaille » en pèlerinage sur la route de Chartres, le peuple de la « chrétienté », sublime et fraternel. Il imaginait qu'une autre piétaille, celle des Volontaires de l'an II, ces « va-nu-pieds superbes », poursuivait le chemin des pèlerins. Péguy, né en 1873, appartenait à la classe 93. Il pensait que la guerre à venir retrouverait le souffle de la grande épopée française ; après Jeanne d'Arc, après Valmy, elle régénérerait le peuple français avili par le « monde moderne ». Alors que Jaurès avait étudié avec des officiers la réalité de la guerre industrielle pour rédiger *L'Armée nouvelle*⁵⁵, Péguy relisait *Polyeucte* et *Illiade* en grec avec son fils en 1913. Son rêve héroïque s'est brisé en septembre 1914 sous le feu de l'artillerie et des mitrailleuses allemandes dont le commandement français n'avait pas évalué la puissance. Péguy, Psichari et 250 000 Français sont tombés en août et septembre 1914. L'épopée s'est transformée en catastrophe. La guerre n'était pas fatale. Ce n'est pas parce que des intellectuels et des artistes, des responsables politiques et militaires avaient une culture de la violence que la guerre devait en être automatiquement issue. Un siècle après, des historiens démêlent les responsabilités enchevêtrées de « Somnambules » englués dans leurs calculs diplomatiques à court terme et animés par leur vanité (le gouvernement serbe, François-Joseph, Poincaré, Nicolas II, Guillaume II, Georges V, leurs ministres et leurs états-majors⁵⁶) ; la propagande nationaliste a certes contribué à faire accepter la guerre par les peuples, mais ce sont les enjeux de pouvoir qui ont mené à la guerre.

Alfred Döblin, dans un roman publié en 1934, *Voyage babylonien*, évoquera avec ironie l'esprit héroïque de 1913 :

55. Notamment le capitaine Gérard à qui l'ouvrage est dédié. Jean Jaurès, *L'Armée nouvelle*, Paris, Éditions sociales, 1978 (1910).

56. Christopher Clark, *Les somnambules : été 1914, comment l'Europe a marché vers la guerre*, Paris, Flammarion, 2013.

L'expression « vivre dangereusement » circulait à l'époque dans tous les coins du monde. Un sens indescriptible de l'héroïsme s'était emparé des gens les plus pacifiques. Les mêmes qui, d'ordinaire, achetaient et vendaient des boutons, couraient au cinéma pour se faire peur à bon marché une heure durant, se rendaient compte soudain qu'ils avaient fait fausse route, qu'eux-mêmes se devaient d'être des héros colossaux de drames et de spectacles d'épouvante. La bravoure et le mépris de la mort se propageaient à vue d'œil. [...]

La grande question à l'époque était : pour quoi se sacrifier. On faisait beaucoup de propositions. La détermination d'un bon projet occupait les meilleures têtes⁵⁷.

Il n'y a pas seulement les « marchands de boutons » ! Comment se fait-il que Franz Marc, peintre d'animaux paisibles dans les sous-bois, puisse croire que la guerre, comme le feu, « purifie » ? Et Cendrars : « Cette guerre est une délivrance pour accoucher de la liberté. Cela me va comme un gant », écrit-il à son ami Suter le 27 septembre 1914. Il est difficile pour nous, au XXI^e siècle, de comprendre la continuité entre l'intensité vitale de la *Prose du Transsibérien* et le grand massacre de la guerre. Comment « le poète de la liberté et des voyages, le poète de toutes les ferveurs, de toutes les audaces » devient-il le combattant volontaire de la ferme de Navarin où il fut blessé en 1915⁵⁸ ? Les forces de libération et d'asservissement, de fraternité et de haine sont intriquées dans les mouvements artistiques et souvent dans les artistes eux-mêmes.

La modernité est associée à la violence par opposition au matérialisme, au confort bourgeois, au spiritualisme éthéré et aux idéaux pacifistes humanitaires « désenchantés ». C'est une tentation du futurisme de Marinetti dont la formule du Manifeste de 1909 est souvent citée : « Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde – le militarisme, le patriotisme [...] », révélant les « véritables forces italiennes » au rebours du passéisme

57. Alfred Döblin, *Voyage babylonien*, Paris, Gallimard, 2007 (1934), p. 596-597.

58. Gisèle Bienne, *La Ferme de Navarin*, Paris, Gallimard, 2008, p. 62.

des valeurs culturelles traditionnelles⁵⁹. Dès 1911 Marinetti est correspondant pour *L'Intransigeant* sur le front de la guerre italo-turque en Libye ; l'année suivante il couvre la guerre des Balkans et assiste au bombardement d'Andrinople (Edirne, en Turquie). La création en tant qu'irruption du nouveau est violence. La révolution est violence. D'où la confusion faite par de jeunes intellectuels avec la violence organisée de la guerre qu'ils croyaient capable de réenchanter le monde : le xx^e siècle est lancé sur son erre, écrit Pascal Ory⁶⁰.

Agathon⁶¹ a publié en 1913, à partir d'enquêtes menées auprès d'étudiants parisiens, *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui. Le goût de l'action, la foi patriotique, une renaissance catholique, le réalisme politique*. On y lit par exemple :

Des élèves de rhétorique supérieure (khâgne) à Paris, c'est-à-dire l'élite la plus cultivée de la jeunesse, déclarent trouver dans la guerre un idéal esthétique d'énergie et de force. [...] La guerre est surtout, à leurs yeux, l'occasion des plus belles vertus humaines, de celles qu'ils mettent le plus haut : l'énergie, la maîtrise, le sacrifice à une cause qui nous dépasse⁶².

59. Rappelons pour éviter les schématisations qui assimilent le futurisme au fascisme que les futuristes à l'origine représentent des horizons politiques variés : Balla et Sant'Elia étaient socialistes, Boccioni et Severini marxistes et Carrà anarchiste.

60. Après les milliers d'intellectuels et d'artistes européens tués à la guerre, les Allemands et les Russes survivants auront à affronter le totalitarisme. Rappelons que Walden, réfugié en URSS, a été assassiné par le KGB en 1941 et le flamboyant poète de *Weltende*, Jacob von Hoddis, a été assassiné à Sobibor en 1942.

61. Henri Massis (1886-1970) collabore à *l'Opinion* puis se rapproche de Maurras entre les deux guerres, participe à un gouvernement de Pétain. Alfred de Tarde (1880-1925), journaliste et écrivain réactionnaire est fils de Gabriel Tarde (1843-1904), sociologue opposé à Durkheim.

62. Agathon, *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui*, éd. cit., p. 32. 50 % des élèves de l'ENS (classes 05 à 18) ont été tués à la guerre. « Sans doute, quand on se réfère à cette époque, on s'aperçoit que quelques éléments de l'atmosphère fasciste étaient réunis en France vers 1913, avant qu'ils ne le fussent ailleurs. Il y avait des jeunes gens, sortis des diverses classes de la société, qui étaient animés par l'amour de l'héroïsme et de la violence et qui rêvaient de combattre ce qu'ils appelaient le mal sur deux fronts : capitalisme et socialisme parlementaire, et de prendre leur bien des deux côtés. » Pierre Drieu La Rochelle, cité par P. Andeu, « Fascisme 1913 », *Combat*, février 1936, in Zeev Sternhell, *Ni droite ni gauche, l'idéologie fasciste en France*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 22.

Des militaires, gagnés par cette fièvre, tirent de la conception bergsonienne de l'Élan vital une théorie de l'offensive à tout prix au détriment du système défensif. C'est en 1913 qu'on a désarmé les forts de la ligne de défense de l'Est, ce qui a permis aux Allemands d'y installer leurs canons et d'arroser les villes d'obus.

La magnifique énergie vitale qui s'exprimait alors dans le sport, la création artistique, le goût de l'aventure s'est orientée vers « les œuvres de mort », écrit Jaurès en lutte contre le prolongement du service militaire et les menaces de guerre. Il met en garde les lecteurs d'Agathon : « Il y a, des rangs des partis du passé, des tentateurs subtils qui se lèvent et qui disent à la jeunesse : "Tu as été déçue par les utopies, par les chimères de la démocratie, de la raison et de la paix. Il n'y a qu'une loi : c'est l'action." Non ! Non ! l'action n'est pas là ; elle est dans la création d'un ordre neuf par des méthodes neuves. Et nous retombons misérablement dans les ornières de violences, dans les routines des barbaries du passé⁶³. » À ces barbaries constitutives de l'humanité s'ajoute « la barbarie froide et glacée de l'hégémonie du calcul, du quantitatif, de la technique⁶⁴ » qui va fondre sur les soldats en un déluge d'acier et de gaz.

La Grande Guerre poursuit brutalement le processus de globalisation en marche depuis le xvii^e siècle. Le monde entier se retrouve sur la ligne de front : cimetière chinois à Noyelles-sur-Mer, monuments aux Néo-Zélandais, aux Australiens et aux Sikhs à Ypres, aux Canadiens à Vimy, aux Russes à Saint-Hilaire-le-Grand, aux tirailleurs sénégalais à Reims, aux tirailleurs algériens et tunisiens à Douaumont, aux Américains au Blanc-Mont...

63. Jean Jaurès, Chambre des Députés, le 28 juin 1912, Discours à propos du protectorat du Maroc (*Rallumer tous les soleils*, Textes choisis et présentés par Jean-Pierre Rioux, Paris, Omnibus, 2006, p. 857-858).

64. Edgar Morin, *Terre-Patrie*, Paris, Le Seuil, 2010 (1993), p. 10.

II. « DU MONDE ENTIER »

En 1855, Whitman chantait avec enthousiasme les « pulsations » des câbles du télégraphe à travers les continents et les océans⁶⁵, en 1913 la Tour Eiffel envoie, par des ondes électriques, des dépêches jusqu'en Amérique et communique avec les navires dans un rayon de 6 000 km. C'est grâce à la TSF que Gustave Eiffel a sauvé sa tour, qui aurait dû être démontée au bout de vingt ans. La terre est quadrillée par les routes, les voies de chemins de fer et les lignes des paquebots. La conquête du ciel par l'aviation poursuit l'expansion géographique occidentale accomplie les siècles précédents. « Tous les chemins du monde nous mangent dans la main⁶⁶ », ceux d'Europe où le Mal-Aimé a fait « de douloureux et de joyeux voyages », ceux de Chine où chevauche Segalen, ceux de « l'*Harmonika Zug* » de Larbaud et du « transsibérien » de Cendrars qui affirme : « j'aurai été un des premiers poètes du temps à vouloir mener ma vie sur un plan mondial⁶⁷. » Le « monde entier » est offert aux voyageurs, mais il n'y a plus de territoire vierge : « Je tourne dans la cage des méridiens comme un écureuil dans la sienne⁶⁸. » La connaissance du « monde entier » est largement popularisée par la presse et des revues spécialisées comme *Le Tour du monde. Journal des voyages et des voyageurs* (1860-1914⁶⁹) ; les articles et les illustrations font rêver des enfants, des poètes et le facteur Cheval qui vient de terminer son « Palais Idéal » en 1912. L'exploration du globe est presque achevée en 1910 et l'empire colonial direct est passé entre 1815

65. "See – through America's depth pulses American, Europe reaching,/pulses of Europe duly returned", "Starting from Paumanok", *Leaves of Grass*, New York, The Modern Library, 1855, p. 15.

66. Saint-John Perse, « Chanson du présomptif », in *La Gloire des Rois, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, p. 79.

67. Blaise Cendrars, *La Vie dangereuse*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 1987 (1938), p. 272.

68. Blaise Cendrars, « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles », in *Poésies complètes*, éd. cit., p. 47. Le poème est daté de juin 1913-juin 1914.

69. En 1913, on remarque : Campagne de la Moulouya, Expédition d'Amundsen au Pôle Sud, Voyage dans l'Afrique du Sud, Souvenir d'une française en Arménie, Japoneries de Printemps, Au canal de Panama.

et 1914 de 15 % à 85 % de la surface de la terre. L'hégémonie de l'Europe, alors incontestée, repose sur les armées coloniales.

Jaurès voit dans la violence de la colonisation « une affaire Dreyfus permanente » ; il craint que l'injustice des colons, accapareurs de terres soutenus par l'administration, jointe à la cruauté des répressions militaires n'amène des révoltes chez les colonisés tandis que l'autoritarisme et la brutalité de l'armée nuisent au progrès démocratique. L'avenir donnera raison à ces analyses. Mais pour beaucoup de jeunes officiers, la colonisation est une aventure à la fois virile et ascétique. *L'Appel des armes* d'Ernest Psichari (un des petits-fils de Renan) exalte, contre l'humanitarisme pacifiste, l'idéal de dévouement et de grandeur de la vie militaire en Afrique. Ce livre est dédié à Charles Péguy :

À celui dont l'esprit m'accompagnait dans les solitudes de l'Afrique, à cet autre solitaire en qui vit aujourd'hui l'âme de la France et dont l'œuvre a courbé d'amour notre jeunesse, à notre maître Charles Péguy, ce livre de notre grandeur et de notre misère⁷⁰.

Christine Le Quellec Cottier⁷¹ rappelle que Psichari loue les sublimes déserts africains, le courage, le dévouement et la spiritualité des soldats à l'opposé de l'existence « civilisée », décadente des modernes, comparée à « une chambre de malade ». Il y a un souffle de *Tête d'or* chez Psichari, qui envisageait de devenir dominicain avant d'être tué à la guerre. Mais les populations africaines sont absentes de *L'Appel des armes* ; elles apparaissent comme des sauvages anthropophages dans *Terres de soleil et de sommeil* (1908). Même l'historien d'art Carl Einstein constate qu'il est très difficile pour les Européens de comprendre la sculpture africaine ; reconnaître cet écart est déjà un premier pas, mais le plus souvent les stéréotypes sont si bien établis

70. Ernest Psichari, « Dédicace à Péguy », in *L'Appel des armes*, Paris, G. Oudin, 1913. Ernest Psichari sera tué à Rossignol, en Belgique, le 22 août 1914.

71. Christine Le Quellec Cottier, « La littérature francophone d'Afrique noire au prisme d'une poétique de l'autodétermination », *infra* p. 127.

que les Européens ne « rencontrent » ni les Africains ni les Arabes ni les Chinois qu'ils côtoient, qu'ils commandent, qu'ils humilient. Segalen, le 7 août 1914, s'amuse à donner des coups de pied à son porteur chinois. Il envisage d'écrire un chapitre sur « la Bête humaine de somme en Chine⁷² ».

Mais un nouveau monde est en gestation. Le 26 juin 1913, à Basse-Pointe, en Martinique, naît Aimé Césaire. En 1913, Amadou Hampâté Bâ est élève « réquisitionné » à l'école française de Djenné ; Léopold Sédar Senghor, âgé de 7 ans, est élevé parmi les bergers de Joal. Quelque chose se prépare, un germe se forme, inaperçu tant les forces contraires semblent puissantes : la première loi d'apartheid est promulguée en Afrique du Sud le 19 juin 1913, privant plus d'un million de fermiers noirs de leurs terres. Mais Gandhi organise la désobéissance civile contre les lois qui humilient la population indienne ; en 1913 une grève des mineurs et la marche des femmes indiennes ont contraint le gouvernement à négocier. La république vient d'être proclamée en Chine le 1^{er} janvier 1912. Mao Zedong a 20 ans en 1913 ; après avoir combattu six mois dans l'armée révolutionnaire de Sun Yat-sen, il entre à l'École Normale de Changsa.

Le 14 novembre 1913, le prix Nobel de littérature est attribué à Rabindranath Tagore. Un mois auparavant, le 22 octobre 1913, à New York, le grand spectacle de Du Bois, *The Star of Ethiopia* rassemblait 30 000 personnes (mais aucun blanc). Du Bois est le premier Africain-Américain diplômé d'Harvard. Il a combattu toute sa vie pour les droits civiques. Sa fresque historique montrait la grandeur de l'histoire africaine afin de rendre aux Africains-Américains leur dignité⁷³. C'est le début de l'émancipation des cultures dominées. La route est encore longue, jusqu'à ce que Martin Luther King obtienne le prix Nobel de la paix en 1964 et Toni Morrison le prix Nobel de littérature en 1993.

72. Victor Segalen, « 7 août 1914, Yong-pei-t'ing », in *Feuilles de route, Œuvres complètes I*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 1193. Voir « L'homme de bât... », in *Équipée*, chap. xvii, *Œuvres complètes II*, éd. cit., p. 294.

73. Jean-Michel Rabaté, *1913*, éd. cit., p. 130-131.

La guerre de 1914-1918 a éveillé un immense désir de liberté parmi les peuples colonisés : « Une nouvelle vision des choses, née avec le retour des anciens combattants de la Grande Guerre et la chute du “Blanc invulnérable” faisait peu à peu son chemin⁷⁴ », constatera Amadou Hampâté Bâ dans les années 1920. Le 2 mai 1994, Nelson Mandela pourra s'écrier « free at last ! » Wangari Muta Maathai, biologiste, sera la première Africaine à recevoir le prix Nobel de la paix en 2004 pour son combat pour la liberté, les droits des femmes et la préservation des forêts. Partie de son village kenyan, elle a vécu aux États-Unis et en Allemagne.

Ainsi peut-elle devenir un exemple de ce que Christine Le Quellec Cottier définit comme de nouvelles relations « rhizomatiques ». Des écrivains africains du *xxi*^e siècle créent des objets littéraires transculturels. S'il a pu être nécessaire de passer par la « négritude », spécificité africaine imaginaire construite contre une rationalité occidentale caricaturale, puis par l'affirmation d'identités « postcoloniales » face aux anciennes puissances tyranniques, l'« autodétermination poétique » est libérée des schémas culturels fabriqués à la fin du *xix*^e et au début du *xx*^e siècle. Elle invente une langue et des univers culturels qui se jouent des frontières et des héritages. La littérature francophone africaine actuelle est en phase avec la représentation globalisante de la littérature contemporaine.

François Chaubet explore les différences entre les formes de globalisation de 1913 et celles du *xxi*^e siècle⁷⁵. Dès les années 1910 de nombreux acteurs de la vie économique, politique et culturelle avaient conscience d'un monde devenu unique. Le tourisme s'est considérablement développé⁷⁶. En plus de ces voyages, ou parallèlement, de grands congrès scientifiques ont été organisés en Europe et aux États-Unis. C'est dans ce contexte que Paul Desjardins a développé l'institution des « Décades » de Pontigny

74. Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant*, Arles, Actes Sud, 1994, p. 312.

75. François Chaubet, « Les Décades de Pontigny en 1913 : une histoire de la “globalisation” dans la première mondialisation-globalisation », *infra* p. 107.

76. Les fameux guides Baedeker publient au début du *xx*^e siècle des volumes sur Saint-Petersbourg, Constantinople et l'Asie Mineure, la Méditerranée, les Indes, la Russie (avec Téhéran, Port Arthur et Pékin).

à partir de 1910. Elles fournissaient une structure plus ouverte que les congrès, facilitant le dialogue entre des chercheurs, des savants, des responsables politiques et économiques, des étudiants. On s'y intéressait aux réformes sociales, à la science, à la littérature. Ces échanges internationaux rendaient les participants attentifs à la défense de la paix. Cependant, la tension s'était accrue dans les années 1910 entre l'universalité de la Science et l'inscription nationale. Dans le domaine artistique, les diverses avant-gardes organisaient des échanges sous la forme d'expositions, de revues, de traductions, mais le discours sur le « national » artistique a pris de l'ampleur face à la tutelle parisienne⁷⁷.

De fait, Pontigny récusait les enfermements politico-culturels et peut être tenu pour un foyer de résistance au nationalisme en 1913. Selon François Chaubet, Pontigny a été à cette époque un lieu où s'est forgé, par-delà l'opposition entre l'universalisme abstrait et l'identité nationale, « l'emboîtement » entre plusieurs systèmes de coordonnées mentales qui caractérisera la « glocalisation » du XXI^e siècle.

III. LA PENSÉE DE LA VIE EN QUESTION

À Pontigny se réunissaient des intellectuels qui tentaient de construire des « possibles », des améliorations sociales, des ouvertures scientifiques et littéraires, mais la guerre a durablement atteint cette « espérance » de septembre 1913. D'autres intellectuels, au contraire, attendaient la guerre au nom de valeurs vitalistes, ce qui peut paraître paradoxal. La guerre cependant, comme on a vu, n'est pas le « résultat » du vitalisme des années 1910, même si des liens évidents rapprochent chez certains lettrés le désir d'aventure et la guerre. La philosophie de Bergson par exemple a joué un rôle majeur dans la légitimation

77. Les revendications des futuristes italiens induisent aussi une résistance agacée par ce qui est ressenti comme une revendication nationaliste. Ainsi Percy Wyndham Lewis dans *Blast*, le 20 juin 1914 : « L'Automobilisme (Marinettisme) nous barbe. Nous n'avons pas envie de faire tant de cas des automobiles, pas plus que des couteaux ou des fourchettes, des éléphants ou des tuyaux à gaz. »

idéologique de la guerre. Frédéric Worms interroge le rapport entre la question de la vie et la guerre, telle qu'elle s'est mise en place en 1913-1914 par une opposition d'abord philosophique entre la vie et la raison⁷⁸. Bergson s'opposait moins à la raison qu'au corps doctrinal kantien, mis au point par les philosophes de la Sorbonne, au service de la République, pour répondre au dogmatisme clérical sans tomber dans « la sécheresse matérialiste » des doctrines scientistes. La raison ne permet pas d'accéder selon lui à une connaissance vraie, car « il est de l'essence du raisonnement de nous enfermer dans le cercle du donné », écrit Bergson dans *L'Évolution créatrice*⁷⁹ – ouvrage qui a eu un immense succès. C'est pourquoi il fait appel à l'intuition qui procède par « sympathie ». Alors que l'ordre rationnel relève de « l'inerte et de l'automatique », l'intuition relève du « vital », produit de « l'imprévisible », par exemple une symphonie de Beethoven⁸⁰. Bergson critiquait, la réduction du vivant à des réactions chimiques par la biologie mécaniste de son temps. « L'élan vital » au contraire est activité, invention, création incessante. Aujourd'hui, l'opposition entre réductionnisme biologique et spiritualisme est caduque. La vie n'est pas une essence, mais une série de différences et de médiations. Le caractère principal du vivant est sa plasticité. La cellule vivante apparaît comme un lieu d'échanges où se produisent d'innombrables transformations. Le vivant est l'agent de son propre devenir biologique au contact de son milieu. La base du vivant, c'est le relationnel : dans les relations entre individus se construit quelque chose qui a une dimension biologique. Cette conception du vivant, soulignant l'importance des interactions symbiotiques ou coopératives entre espèces, est incompatible avec les visions évolutionnistes de la compétition orientée qui ont dominé au xx^e siècle, entraînant eugénisme et racisme.

78. Frédéric Worms, « À l'épreuve de la guerre et du siècle : d'une philosophie de la vie à une autre », *infra* p. 147.

79. Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, Paris, PUF, 1991 (1907), p. 193.

80. *Ibid.*, p. 225.

Ainsi l'art permet-il d'accéder grâce à l'imagination créatrice à une connaissance légitime une fois que les « voiles » des représentations rationnelles sont écartés. Bergson légitime aussi « l'énergie spirituelle ». Il s'est alors construit une opposition entre le rationalisme et un certain irrationalisme. En 1913, Bergson a donné une conférence intitulée « Fantômes de vivants » qu'il prononce en tant que président de la Société des Recherches psychiques. Les réactions contre le scientisme ont entraîné un vaste mouvement spiritualiste. C'est la grande époque de la Société de théosophie. Les ouvrages d'Édouard Schuré sont sans cesse réédités⁸¹. Quand Mondrian s'installe à Paris en 1912, c'est autant pour se rapprocher des peintres cubistes que de la théosophie française. En 1913 le docteur Charles Richet, connu pour ses recherches sur la télépathie, a obtenu le prix Nobel de médecine.

Pour le Bergson de *L'Évolution créatrice* l'intuition était un complément nécessaire à la raison, mais l'idéologie des discours de guerre a fait de cette complémentarité un antagonisme. En 1913 et surtout en 1914, l'opposition philosophique entre rationalisme et vitalisme se crispe et se dégrade en une opposition entre la France, du côté de la vie, de l'esprit, de la création, et l'Allemagne assimilée à la technique, à l'organisation rationnelle et sans âme. Symétriquement, en Allemagne, on oppose à l'humanisme universaliste « mou » des Lumières françaises une conception héroïque de la force vitale. L'engagement idéologique de Bergson dans la propagande nationaliste a nui à la philosophie, beaucoup plus nuancée, qu'il développera dans sa morale.

Louis Pinto⁸² montre comment Bergson, Nietzsche et les pragmatistes américains, William James et John Dewey, ont été rejetés en bloc par les rationalistes kantien de la Sorbonne parce qu'ils mettent au premier plan la pratique, la vie.

81. Édouard Schuré, *Précurseurs et révoltés. Shelley, Nietzsche, Ada Negri, Ibsen, Maeterlinck, Wilhelmine Schröder-Devrient, Gobineau, Gustave Moreau*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1904 ; *L'évolution divine du sphinx au Christ*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1912.

82. « Nietzsche, rencontres avec le pragmatisme (1913-2013) », *infra* p. 167.

Nietzsche avait servi de signe de ralliement à la génération des années 1890 et il est « l'objet d'un véritable culte⁸³ » dans les années dix, particulièrement grâce au cercle du Mercure de France. *Ainsi parlait Zarathoustra* se vend très bien, constate en 1911 Henri Albert, qui l'a traduit en 1898⁸⁴. La pensée de Nietzsche a marqué Barrès, Schuré, Gide, Remy de Gourmont, Larbaud, Apollinaire, Cendrars, Anna de Noailles, Saint-John Perse, Segalen, Valéry, Rivière, Élie Faure, Mahler, Lénine... En 1913, le germaniste Charles Andler remet à Alcan les trois volumes de son essai intitulé *Nietzsche, sa vie, sa pensée*, mais l'ouvrage ne sera publié qu'en 1920 à cause de la guerre. La réception de Nietzsche à cette époque met en avant l'individualisme, l'idéal aristocratique, le surhomme héroïque. Les lecteurs nietzschéens s'en prennent aux notables bourgeois installés dans les banques, au parlement et à l'université. Barrès, comme Nietzsche, fait de Napoléon un « professeur d'énergie⁸⁵ ». La référence à Nietzsche est le plus souvent antidémocratique, comme l'affirme Georges Valois : « À l'époque nous pataugions dans le marécage démocratique et humanitaire, Nietzsche interrompit nos bêlements⁸⁶. » En 1913, Victor Segalen soigne le fils du maréchal Yuan Shikai qui prépare une restauration impériale avec Napoléon pour modèle.

En revanche, dans les années 1960, Nietzsche est passé de l'aristocrate esthète au « nomade », au « rebelle ». L'enseignement de la « *French Theory* » dans les universités américaines a conduit à un nouveau rapprochement entre les thèses de Foucault, Deleuze, Derrida et le pragmatisme de James et Dewey, c'est-à-dire une critique anti-intellectualiste du primat de la Raison : « La raison qui ignore les êtres, la subjectivité, l'affectivité, la vie,

83. V. De Pallarès, cité par Jacques Le Rider, *Nietzsche en France, de la fin du XIX^e siècle au temps présent*, Paris, PUF, 1999, p. 93.

84. Jacques Le Rider, *op. cit.*, p. 55.

85. Maurice Barrès, *Les Déracinés*, Paris, Bartillat, 2010 (1897), p. 176. « Napoléon, la passion pour de nouvelles possibilités de l'âme. » Nietzsche, *La Volonté de puissance*, trad. Henri Albert, Paris, Le Livre de Poche, 1991 (1903), p. 91, § 67.

86. Georges Valois, *L'homme qui vient. Philosophie de l'autorité*, Paris, 1906, p. 32, cité par J. Le Rider, *op. cit.*, p. 91.

est irrationnelle⁸⁷. » La raison enracinée dans l'affectivité et la vie rappelle la « raison ardente » d'Apollinaire⁸⁸. Elle est nécessaire pour aborder les grands défis du XXI^e siècle. Si la raison ne peut pas apporter une connaissance définitive, elle sert à poser des limites nécessaires entre ce qu'on sait et ce qu'on ignore, entre ce qui asservit et ce qui libère, entre ce qui détruit et ce qui crée. Or c'est justement cette limite qui s'est estompée en 1913-1914 dans l'apologie de l'action violente.

La guerre a montré que la violence, loin de purifier, de rédimmer, de rendre sublime, détruit les réalisations du travail humain, des villes, des cathédrales, des villages, des champs, elle détruit atrocement le corps des soldats avec des obus, des mitrailleuses, des mines, des lance-flammes, des gaz. Elle tue des civils, les opprime et les humilie dans les zones occupées ; elle ajoute à ces destructions la souffrance psychique des rescapés, des veuves, des orphelins. Elle propage le désespoir et attise la haine. L'homme est divisé, certes, mais ce n'est plus entre les flamboyantes forces vitales et la froide raison, c'est plutôt entre la raison et une force instinctive infra-rationnelle qui conduit à la guerre. Bergson fait partie de ces auteurs qui, dans l'après-guerre, découvrent que la raison n'est pas la force la plus puissante à l'œuvre chez l'homme : en-dessous, il y a des puissances archaïques.

Christophe Paradas interroge ces « puissances archaïques » qui se manifestent dans les œuvres de Proust, Stravinsky et Freud : en quoi ces œuvres bouleversantes sont-elles annonciatrices des soubresauts du siècle⁸⁹ ? L'élan vitaliste s'est fracassé : 10 millions de morts. Quel est le sens de l'Éros dionysiaque du *Sacre du printemps* « avec son expressionnisme fauve, ses phrases syncopées et son primitivisme moderniste » face à la toute puissance de Thanatos ? Le *Sacre* mêle des forces conflictuelles,

87. Edgar Morin, *op. cit.*, p. 212.

88. Guillaume Apollinaire, « La jolie rousse », in *Calligrammes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1966, p. 183.

89. Christophe Paradas, « Proust, Stravinsky, Freud, avant les horreurs de la guerre », *infra* p. 189.

« les pulsions primaires et les représentations sublimées », les verrous du refoulement sautent ce soir-là, sur la scène et dans la salle. Stravinsky avait prévenu que sa musique serait « indécente » et Proust avait averti son éditeur que les volumes à venir seraient « absolument effroyables ». Proust et Freud explorent nos « Moi souterrains » : le premier s'intéresse à la psyché, « non pas à travers l'espace, mais dans le temps » ; le second nous offre un « orchestre mental inusité » qui a bouleversé notre conception de l'être humain. Les vieilles humanités entraînent alors en contradiction avec le développement de l'industrialisation, les conquêtes coloniales, les exaltations nationalistes. Freud oppose à la violence ses convictions humanistes dans un texte inspiré par une promenade avec Rilke et Lou Salomé en 1913 (*L'Éternel éphémère*). Cependant, en 1920, Freud, pour prendre en compte la destruction, la haine, le sadisme, introduit la notion complexe de « pulsion de mort », si puissante dans l'œuvre de Stravinsky et dans celle de Proust. *Du côté de chez Swann* et *Le Sacre du printemps* rencontrent de nombreux thèmes psychanalytiques : inceste, place du père, cruauté, pulsions destructrices, voies réparatrices et surtout la force pulsionnelle de l'enfance dont on ne guérit pas. Freud s'était appuyé sur les œuvres d'art pour résister à l'angoisse causée par les deuils et par la négativité qui s'empare de la « civilisation », mais dans les années 1930, cela ne suffisait plus à lui donner confiance. Freud a souffert à la fin de sa vie de voir des êtres très intelligents soumis aux pulsions les plus primaires et les forces civilisatrices menacées par *Thanatos*. L'histoire du xx^e siècle a conduit à modifier la définition de l'être humain : « *Homo sapiens demens*, à la fois, bonté originelle et vice originel, l'un à l'autre mêlés⁹⁰. » *Sapiens* et *demens* ne recouvrent pas exactement Éros et Thanatos mais la tension entre les deux pôles est maintenue. Face à l'immense triomphe de Thanatos, semblable à celui de la Peste peint au Campo Santo de Pise ou par Breughel⁹¹, la *Recherche*, la musique de Stravinsky et la pensée freudienne nous aident aujourd'hui

90. Edgar Morin, *op. cit.*, p. 188.

91. Breughel, *Le Triomphe de la Mort*, 1562, Madrid, Musée du Prado.

à affronter notre propre finitude, les violences de tout un siècle et celles qui nous entourent.

IV. AVENTURES DU ROMAN

Les lecteurs de 1913 avaient-ils accès au sens que la *Recherche* prend pour nous ? Pierre-Louis Rey⁹² rappelle que l'éditeur a coupé *Du côté de chez Swann* cinquante pages après le début de la troisième partie du roman, ce qui déséquilibrait le volume et ne permettait pas aux lecteurs de se faire une idée du projet d'ensemble de la *Recherche*, d'autant plus que Proust n'a pas publié de préface dans laquelle il aurait dévoilé ses intentions. La critique de 1913 a été défavorable à cause de cette architecture incompréhensible et de l'image de l'auteur, écrivain décadent et mondain – image renforcée par la dernière page de *Du côté de chez Swann* à la tonalité mélancolique ; les avenues du Bois, parcourues à la fin du XIX^e siècle par d'élégantes calèches, paraissent bien désenchantées dans les années 1910 : les « chevaux furieux et légers comme des guêpes » ont fait place à des « automobiles conduites par des mécaniciens moustachus »⁹³.

De plus, ce roman ne laisse rien anticiper de l'univers de Sodome et la scène de Montjouvain ne prendra sens que dans les développements sur Gomorrhe. Surtout, le véritable sujet du roman tel que le définira Barthes, « Marcel devient écrivain », ne pouvait pas être déduit de ce volume. Seul l'épisode de la mémoire involontaire pouvait mettre sur la voie, mais on ne pouvait supposer les développements de « l'Adoration perpétuelle » bien que Proust les ait déjà partiellement rédigés pour *Le Temps retrouvé*. Si son frère n'avait pas fait éditer ce volume en 1927, les lecteurs de 1913 encore en vie à cette date n'auraient

92. Pierre-Louis Rey, « Ce que ne savaient pas les lecteurs de *Du côté de chez Swann* », *infra* p. 215.

93. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Jean-Yves Tadié éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, t. I, p. 417.

jamais pris la mesure du parcours initiatique du héros, à travers obstacles et révélations partielles, jusqu'à une sorte de Graal.

Pierre-Louis Rey place la réception critique de 1913 en perspective depuis 2013, année du centenaire de *Du côté de chez Swann* marquée par de nombreuses publications. Un premier jalon se situe en 1923, dans le numéro d'hommage de la *NRf* après la mort de Proust. Rivière effectue à cette époque un rapprochement avec Freud, promis à une très grande fortune dans la critique française et anglo-américaine à partir des années 1960. Pierre-Louis Rey parcourt, avec un humour qui aurait plu à Proust, les divers avatars de la *Recherche* selon l'évolution des modes, des sciences humaines, des théories littéraires et esthétiques de la deuxième moitié du xx^e siècle. Il remarque que les références artistiques du héros de la *Recherche* s'arrêtent aux *Nymphéas* de Monet, c'est pourquoi il est sans doute imprudent d'élaborer des interprétations qui ne tiennent pas compte de l'enracinement de Proust dans la culture du début du xx^e siècle.

C'est un « 1913 » bien différent de celui de Proust que présente Jacques Rivière à propos du « Roman d'aventure » et du *Grand Meaulnes* : « Je ne retrouve rien dans ma mémoire qui soit en même temps aussi enchanté et aussi désenchanté⁹⁴. » Hélène Baty-Delalande montre comment, pour Rivière, le « désenchantement » d'une civilisation matérialiste suscite, en 1913, l'enchantement d'un retour à la vie spirituelle et l'émergence d'une « subjectivité baignée de réel » qui trouve dans le roman un mode d'expression privilégié⁹⁵. Un grand nombre de romans d'une grande diversité de formes et d'univers sont publiés cette année-là, par exemple trois cents romans sont parus entre septembre et novembre 1913⁹⁶. Les développements de la psychologie et de la sociologie, dominées à cette époque par les travaux fondateurs de Pierre Janet et d'Émile Durkheim, empiètent sur le champ traditionnel du roman : « la vie des gens. »

94. Jacques Rivière, préface du *Grand Meaulnes*, Paris, Gallimard, 1924, p. 7.

95. Hélène Baty-Delalande, « Le romanesque contre la "littérature". Formes et critiques d'une ferveur interrompue », *infra* p. 233.

96. En 2013, 525 romans paraissaient en janvier, et 555 autres en septembre.

Aussi le roman s'engage-t-il dans de nouvelles directions : la catégorie péjorative du « romanesque », longtemps attachée aux romans bourgeois, devient le ressort d'aventures correspondant à l'esprit « vitaliste » – l'ouverture aux « surprises » de la vie, aux rencontres, aux découvertes, aux émotions. L'entreprise de Roger Martin du Gard, qui cite de nombreux documents de l'affaire Dreyfus dans *Jean Barois*, peut sembler contradictoire avec l'imagination romanesque. Pourtant l'évidence du document, sa résistance et « sa radicale altérité » suscitent des émotions vives.

L'essentiel, pour Rivière, est de libérer le roman de tout déterminisme psychologique ou social afin de l'ouvrir à l'aventure intérieure. *Jean-Christophe* de Romain Rolland, *Le Grand Meaulnes*, *Barnabooth* paraissent aux contemporains des tentatives réussies du nouveau « roman d'aventures », caractérisé par l'esprit d'enfance, les émotions et les surprises de l'aventure intérieure. Plus encore que cette exploration nouvelle, la variété des formes surprend à tel point que la structure traditionnelle du roman est devenue inadéquate pour *Du côté de chez Swann*, *Jean Barois*, *L'Entrave* et *L'Envers du music-hall* de Colette. À la différence de l'esthétique décadente, l'effet produit n'est pas une fragmentation, mais plutôt une dynamique vitale. Après 1945, les diverses déconstructions du roman seront plutôt du côté du désenchantement et de la perte du sens de l'existence humaine.

Françoise Simonet-Tenant interroge la parution simultanée à *La Nouvelle Revue française*, en 1913, de *A.O. Barnabooth : journal d'un milliardaire* et du *Grand Meaulnes*⁹⁷. Entre la jeunesse cosmopolite du riche milliardaire et l'adolescence campagnarde du paysan pensionnaire, la différence semble immense. Pourtant Larbaud et Alain-Fournier sont nourris des romans de Stevenson et Thomas Hardy et leurs héros sont engagés dans une aventure du même ordre : une quête existentielle et spirituelle passant par des rencontres, des voyages,

97. Françoise Simonet-Tenant, « Nouvelles voies romanesques (Alain-Fournier, Larbaud) », *infra* p. 251.

des amitiés et des amours. Mais, si les amitiés masculines sont fécondes, les amours échouent sans doute parce que la sexualité restait tenue pour un péché et la voie étroite entre l'idéalisation de la femme et sa dégradation n'a semblé praticable ni à Augustin Meaulnes ni à Barnabooth.

Rivière, pendant qu'il écrivait son article sur le « roman d'aventure », lisait *A. O. Barnabooth* qui lui paraissait correspondre à la définition qu'il était en train d'élaborer, non seulement à cause des diverses péripéties qui conduisent les héros à découvrir des lieux insolites et des personnages étranges, mais en raison du « romanesque intérieur » inhérent à ces poèmes-récits à la première personne où le présent de l'indicatif permet de faire passer l'instantané, la surprise. C'est grâce à leur grande pratique d'épistolier et de diariste que Larbaud et Alain-Fournier ont orienté le roman vers une forme discontinue et habitée par une voix. La modernité de *Barnabooth* a été appréciée par le public choisi de la *NRf*, mais *Le Grand Meaulnes* a essentiellement dû son succès à la nostalgie nervalienne de la première partie. De fait les surprises de la vie ont entamé la rêverie romantique au point de la détruire, ce qui fait la modernité du roman. Finalement *Le Grand Meaulnes* et *Barnabooth* correspondent au « roman psychologique d'aventure⁹⁸ » souhaité par Rivière dans la mesure où leurs auteurs ont eux-mêmes osé cette aventure hors des routes tracées par les symbolistes et les réalistes du XIX^e siècle.

Marie-Hélène Boblet examine *Jean Barois*, premier « roman dialogué » – roman « moderne » puisqu'il élimine la narration et le narrateur omniscient⁹⁹. Roger Martin du Gard compose un roman de conversations, de discours et de disputes. À côté du thème historique de l'Affaire Dreyfus, la question centrale du roman, le conflit entre la foi et la libre-pensée, est le noyau du dialogue philosophique. Le roman dialogué permet la dramatisation du déchirement intérieur et du conflit idéologique dont les données sont déployées dès l'enfance du personnage.

98. Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, éd. cit., p. 69.

99. Marie-Hélène Boblet, « *Jean Barois* et sa postérité : de "l'état de dialogue" au dialogue dans tous ses états », *infra* p. 271.

Jean Barois s'interroge sur son avenir et sur celui de l'humanité menacée par une violente poussée de nationalisme agressif. En réponse implicite à l'enquête d'Agathon, il s'inquiète de l'affaiblissement de la raison et de la liberté individuelle au profit d'un asservissement parfois fanatique à un ordre social. La polyphonie du roman dialogué correspond à une pensée complexe, parfois tendue, en opposition avec les dogmatismes qui entravent l'intelligence libre.

Un siècle plus tard, que reste-t-il de l'héritage de *Jean Barois*? Le Nouveau Roman, particulièrement Nathalie Sarraute, a développé le dialogue avec virtuosité jusqu'au point où l'échange se brise, mais ces romans ont laissé de côté la dimension historique. En 1957, quand les « nouveaux romans » dialogués surprenaient le public, Roger Martin du Gard se félicitait modestement que son œuvre ne vieillisse pas trop mal.

Depuis 2000, la conversation reste importante dans les romans, mais elle est portée par un modèle narratif traditionnel, ce ne sont donc plus des romans dialogués mais plutôt des romans de conversations. S'ils n'affrontent pas les grandes questions éthiques et philosophiques, ces romans mettent en scène avec subtilité la valeur et la précarité des échanges humains.

V. LE TEMPS DES AVANT-GARDES

André Breton date le xx^e siècle et sa propre conscience de lui-même, sa véritable naissance, de 1913, dans son premier entretien avec Parinaud (en 1952) : « cette année 1913 marque peu à peu la fin d'une frange, celle de l'ombre que peut porter la pyramide du xix^e siècle sur celle du xx^e qui commence à s'édifier. » Il ajoute aussitôt : « Il est vrai qu'on va en voir de belles dès l'année suivante. »

À entendre cette métaphore des siècles pyramidaux, c'est donc le xx^e siècle tout entier qui s'édifierait sur cette base. Faut-il voir 1913 comme la fin de la fin d'un siècle, et déjà le début de la fin de l'autre? Ou bien comme l'avènement d'une ère nouvelle où s'invente une modernité dans laquelle nous sommes encore? On y devine les prémices de la mondialisation

derrière les derniers feux de l'exotisme colonial. Entre vision eschatologique et vue rétrospective, quelle place réservons-nous au présent, quelle conscience avons-nous de notre temps et surtout quelle possibilité de saisir ce qui s'y joue ? Comment les artistes de 1913 ont-ils appréhendé leur temps, quelle lucidité se fraie un chemin dans l'art, au su et à l'insu du créateur – ou quel aveuglement, quel déni s'y manifestent ? « Les poètes ont peur de devenir prophètes » dit Hugo. Cette peur est très perceptible chez certains artistes de 1913, mêlée de honte rétrospective chez Max Jacob comme en témoigne cet AVIS, en tête du *Cornet à dés* en 1916 :

Les poèmes qui font allusion à la guerre ont été écrits vers 1909 et peuvent être dits prophétiques. Ils n'ont pas l'accent que nos douleurs et la décence exigent des poèmes de la guerre : ils datent d'une époque qui ignorait la souffrance collective. J'ai prévu les faits ; je n'en ai pas pressenti l'horreur.

Meschonnic explique le pouvoir du poète à en dire plus long qu'il ne sait par cette mystérieuse activité du langage de poésie qui « recule le plus les limites du jamais dit », opère « le plus grand travail sur l'extra-linguistique et l'infra-linguistique¹⁰⁰ » ; il ajoute :

Dans l'ignorance du futur, le savoir partiel du passé, le poème est un savoir du futur dans la mesure où il inscrit les déterminations d'un sujet. C'est pourquoi on n'écrit pas ce qu'on veut, encore moins ce qu'on souhaite. Mais alors que chacun n'a que son passé, le poème passe de je en je. Il est ce discours qui peut reconnaître le passé des autres. Il n'arrache pas seulement un peu de vivre à l'oubli. S'il est autre que du souvenir, c'est que le rythme est une actualisation du sujet, de sa temporalité¹⁰¹.

100. Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 87.

101. Maurice Godé rappelle que Ernst Bloch voit dans l'œuvre d'art, – mais plutôt pour lui la musique et la peinture – l'accès au « savoir qui n'est pas encore conscient » et à « la question qui ne peut être clairement formulée ».

Mais quelle est la temporalité dans laquelle s'inscrit 1913 ? C'est une année marquée par des propositions artistiques multidirectionnelles, dont on n'a retenu, comme le montre Pascal Ory, que les plus radicales. Alors que Pascal Ory défend un « court xx^e siècle » (1914 à 1989), Frédéric Worms est partisan d'un long xx^e siècle de 1889, date de la mise en cause du rationalisme par Bergson, à 2001. Marco Consolini¹⁰² retrouve au théâtre les mêmes problèmes de délimitation du siècle : commence-t-il en 1887 avec le théâtre libre d'Antoine, ou en 1913 avec le Vieux-Colombier ? La fin de siècle apparaît comme le « laboratoire expérimental » du théâtre du xx^e siècle, dès 1895, avec le théâtre du Peuple, *Ubu roi* marquant de toute façon une rupture en 1896, dont la valeur d'événement n'était pas perceptible pour les contemporains. Les avancées ponctuelles se doublent d'éléments rétrogrades, rien n'étant linéaire dans l'émergence des formes artistiques. On aurait donc tort de vouloir inscrire sur une courbe les innovations et les frilosités. Le Jeu de l'oie qu'il nous procure (cf. cahier d'illustrations, fig. 20) témoigne de cette progression incertaine coupée de retours à la case départ, de faillites retentissantes, de victoires imprévisibles. Au théâtre aussi s'impose l'image d'une complexité, du contraste et des tensions internes entre des aspirations contradictoires que l'historiographie des avant-gardes a oblitérées.

En effet, les avant-gardes d'avant la première guerre ont modélisé la communication des avant-gardes d'après-guerre, or l'histoire littéraire s'est repensée à partir de leurs propositions : le surréalisme, notamment Breton, a largement contribué à réhabiliter les mineurs et à reconstruire les filiations, tout en réintroduisant les courants anglais et allemands dans l'historiographie. Fluxus, le lettrisme, le situationnisme, Tel Quel... ont été eux-mêmes déterminés par des pratiques que les avant-gardes Dada et surréalistes ont bricolées et systématisées à partir d'explorations initiées avant-guerre, notamment les réécritures et les jeux d'intertextualité, les premiers collages (qui ne se réduisent

102. Marco Consolini, « 1913 : le théâtre au seuil du xx^e siècle ? », *infra* p. 507.

pas aux papiers collés cubistes), les paronomases, jeux de mots et autres usages forcenés de la différenciation phonématique, les malentendus de la conversation et ambiguïtés des énoncés décontextualisés, les premiers ready-made : de quoi nourrir cent ans de création et de performances – si l'on considère que la réalisation de la poupée de Kokoshka et sa participation aux fêtes organisées par l'artiste relève déjà de ce mode de théâtralisation corporelle de la parole. Les expérimentations des avant-gardes des années 1909-1913 ont été radicalisées mais surtout dissociées : les dispositifs d'une poésie visuelle et les virtualités sonores de la lettre qu'on n'appelle pas encore « phonème » en France, conjuguées en 1913 chez Apollinaire, Cendrars, Marinetti, Severini, Pound, sont allées nourrir des courants séparés, voire antagonistes dans les années quatre-vingt. Pourtant ce qui s'est noué entre Picasso, Derain, Dufy, Modigliani, Léger, Delaunay et les poètes de ce temps ne s'est pas dénoué et a produit tout au long du siècle des ouvrages monumentaux, fruits de collaborations créatrices qui, inventant de nouvelles modalités de dialogue, dénoncent la fonction illustrative réservée à l'image. Le livre d'artiste, créé en collaboration, n'est pas seulement un livre de luxe, un objet pour collectionneurs : il travaille à la redéfinition du lisible et du visible, à la constitution d'un espace dynamique commun de signification, dans lequel le langage articulé n'a plus le premier et le dernier mot. Il ouvre au poète comme au peintre une autre scène.

Le rôle de Marcel Duchamp n'a été saisi qu'après-guerre, constamment réévalué ; on l'a vu en éminence grise, jaloux de son indépendance, en provocateur dans sa scénographie des expositions surréalistes, en père des installations contemporaines ; on a mis l'accent sur le procès que la signature d'objets fabriqués en série a intenté à la marchandisation de l'art (avec cet effet pervers que cette dernière s'est très bien accommodée d'un commerce de l'art où l'on pourrait se satisfaire de la cote des signatures) ; on lui a même prêté un redoutable pouvoir terroriste : Duchamp est devenu le nom originaire du Geste créateur et du processus en place d'œuvre, le champion de la mort de l'œuvre et de la fin des esthétiques, voire le précurseur de la pensée transgenre.

Énigmatique, impassible, il apparaît comme une clé susceptible d'ouvrir nombre de serrures encore à venir, un signifiant disponible à tous les investissements – ce que suggérait déjà Desnos avec humour lorsqu'il attribuait en 1922 ses propres énoncés ludiques à Rose Sélavy, alias le « marchand du sel ».

Cette construction progressive d'une figure emblématique ne doit pas faire oublier que de 1913 datent les premières expériences autour de l'impersonnalité de l'art, de l'effacement de l'artiste au profit du groupe : exposition d'objets d'industrie signés, intégration des œuvres populaires et/ou anonymes ; cette année-là Picabia avec *La Fille née sans mère* médite déjà, à partir des épures techniques et des dessins d'ingénieur, un tableau né sans père. En Angleterre, comme l'observe Catherine Bernard¹⁰³, on assiste aux premières tentatives d'ateliers collectifs avec un label de groupe ; cette initiative de Roger Fry, en même temps qu'elle met en cause la prééminence du génie individuel, lie l'art au politique et à l'économie, par les ateliers autogérés. Maurice Godé observe aussi à travers l'Allemagne des communautés d'artistes qui montrent le refus de la résignation et du fatalisme devant les conséquences possibles de l'industrialisation et la prise de conscience de la fonction sociale de l'art. Il dresse le portrait de cette nouvelle sociabilité littéraire et plus largement artistique qui bouillonne autour des revues et des cabarets – une tradition qui fondera aussi le Cabaret Voltaire en 1916 à Zurich, et qui relie de part et d'autre de la guerre les avant-gardes à l'effervescence artistique fin de siècle¹⁰⁴. Les objectifs cependant diffèrent, entre *Der Sturm* qui défend l'autonomie de l'art, un art du mot et du rythme qui tient à distance la « trivialisation de l'art » et *Die Aktion*, tout à l'inverse, qui tente de résister par la fraternisation transeuropéenne à la nationalisation des esprits et qui expose dans toute son horreur la violence de la guerre. La littérature

103. Catherine Bernard, « Décloisonner l'affect/repenser l'avant-garde avec Roger Fry et le Groupe de Bloomsbury : le cas des Ateliers Omega », *infra* p. 461.

104. Le Music-Hall, voire le vaudeville, inspire la scène avant-gardiste, selon une logique récurrente qui amène les avant-gardes à puiser dans les modèles populaires ou méprisés des antidotes à l'art bourgeois, et passe autour de 1913 le relais aux burlesques du cinéma.

« expressionniste » use déjà pour protester contre la guerre des moyens de la subversion (découpage, montage d'énoncés prélevés dans les journaux, faux échos et pseudo-courriers) que retrouveront les pratiques de Dada, des situationnistes. La diversité de l'expressionnisme, de l'anarchisme à la vision religieuse du monde et des rapports entre les hommes, n'a de dénominateur commun que dans le procès d'une société qui a fait primer les biens matériels sur l'art et la liberté. Tandis que Pinthus se laisse gagner par l'amertume, après l'échec de la révolution, Ernst Bloch fait de l'utopie la force agissante de « l'inquiétude » et du « rêve éveillé » capables d'ouvrir l'horizon borné

Aux côtés d'artistes intempestifs et inassimilables¹⁰⁵ se constitue une pensée du groupe et de la collectivité créatrice qui domine tout le xx^e siècle et dépasse son symptôme pittoresque : le ballet des -ismes¹⁰⁶. La volonté œcuménique d'Apollinaire s'affiche dans le manifeste de *L'Antitradition futuriste* où il offre non sans ambiguïté une rose aux poètes, peintres et musiciens de tous bords.

Le recul de la figure du génie solitaire en art, en même temps que la surenchère provocatrice d'une « reproductibilité (déjà) infinie » trouve ses emblèmes au cinéma : là où le théâtre de Jarry imaginait Ubu comme la marionnette des désirs narcissiques

105. Dans « Mardi-gras », Cendrars aux invitations orphiques et futuristes répond : « Il n'y a pas d'aéropage », « Il n'y a pas de pyramide spirituelle ». La liste du « Manifeste de l'anti-tradition futuriste » d'Apollinaire semble énumérer les éléments d'une bande : Cendrars ne veut être d'aucune. Il l'écrit encore clairement à Delaunay qui lui propose en 1917 de le faire collaborer à des revues espagnoles et portugaises : « *Je ne veux pas faire partie de la bande*. Je ne suis pas en retard comme vous dites, mais en avance. »

En 1919, publiant une série d'articles sur la peinture dans *La Rose rouge*, Cendrars prophétise la fin des -ismes : « On ne dira pas : "Je suis allé voir les istes", mais "J'aime les toiles de Monsieur un tel" Et ceci est une grande révolution. Nous aurons enfin un peintre et un autre peintre : Mallarmé et Rimbaud. »

106. On recense en France par exemple après l'unanimité, le futurisme, le dramatisme, le paroxysme, l'orphisme, le simultanésisme... Il faudrait y ajouter l'imagisme, l'adamisme ou l'acméisme, l'avenirisme, le toutisme, le néo-primitivisme, l'expressionnisme, Vortex et la plupart des groupes allemands (*Der neue Club* à Berlin) se dérochant au suffixe. Émile Henriot ajoute « Les Loups » et « L'École spiritualiste » (*À quoi rêvent les jeunes gens*, Paris, Champion, 1913).

et du fantasma de toute-puissance, Max Linder dans ses films montre un corps désindividué, Fantômas est partout, multiplié dans la série de ses masques, comme le rappelle Francis Vanoye¹⁰⁷ ; au cinéma comme dans le roman d'aventure et dans les fascicules illustrés, le visage devient échangeable, modelable : Fantômas, Chéri-Bibi¹⁰⁸, Arsène Lupin¹⁰⁹, Rouletabille¹¹⁰ en témoignent, juste avant que les gueules cassées ne viennent rendre tragiquement réelles les reconstructions faciales. Paradoxalement au moment même de cette revendication d'impersonnalité ou, comme dit Apollinaire dans les *Méditations cubistes* d'« inhumanité », s'invente et s'affine le monologue intérieur (Larbaud, Joyce) ; l'exploration de l'intériorité conduit tant la recherche proustienne que les investigations de Freud. Contrastes.

VI. CONSTRUCTION ET DÉCONSTRUCTION DES MYTHES DE RUPTURE

On ne saurait porter au seul crédit des avant-gardes de 1913 la collusion entre esthétique et politique : après la prise de conscience du pouvoir de la plume au XVIII^e siècle, celle du caractère politique de l'œuvre et de l'impact de l'art est une des grandes révolutions de la pensée du XIX^e siècle, à la source de l'annexion du terme militaire d'avant-garde au champ artistique. Mais après l'affaire Dreyfus, la grande guerre vérifiera tragiquement la responsabilité de l'artiste dans l'histoire de son temps, et Marinetti avait par avance cautionné cette implication. L'illusion progressiste des avant-gardes meurt avec la Première Guerre mondiale, mais d'autres prennent le relai, d'utopies en totalitarismes jusqu'aux années 1980.

107. Francis Vanoye, « Cinéma 1913 », *infra* p. 493.

108. Les *Premières Aventures de Chéri-Bibi* paraissent dans *Le Matin* du 5 avril au 4 août 1913 (120 feuilletons).

109. Neuf nouvelles constituent en 1913 *Les Confidences d'Arsène Lupin*.

110. En 1913 paraît *Rouletabille chez le Tsar*, tandis que *Le Mystère de la chambre jaune* connaît sa première adaptation cinématographique (de Maurice Tourneur et Émile Chautard, avec Michel Simon) – c'était Larsan/Ballmeyer qui changeait alors d'identité et d'apparence, pas Rouletabille...

Les espoirs révolutionnaires après 1917 ne sont pas balayés par les procès de Moscou mais se scindent et se radicalisent ; Aragon, Éluard, Tzara désertent les avant-gardes artistiques pour rejoindre le Parti, tandis que bon nombre de celles-ci évoluent vers le trotskysme, vers l'anarchisme ou le maoïsme, comme en témoignent dans la seconde moitié du siècle, le surréalisme révolutionnaire, le situationnisme et Tel Quel. Il n'est pas sans doute jusqu'à l'utopie d'une communauté internet mondiale court-circuitant les anciens appareils politiques qui ne porte trace du rêve d'une communauté artistique sans frontière, au sein de laquelle l'art ait un impact direct sur la vie.

Les avant-gardes orchestrent leur intervention sur le monde à partir des modèles de la politique, mais aussi de la réclame et du spectacle. Claude Coste¹¹¹ pose ici les questions liées à la sociologie de la réception, en resituant les grands moments de la création musicale et chorégraphique de 1913 et ce qui en est issu. On voit non seulement la construction d'un modèle, celui du scandale artistique, mais aussi l'investissement des formes mineures et dominées de la culture, dans la quête d'une légitimité renouvelée de l'art. Si le scandale et la rupture ont été les mythes de l'avant-garde, ils n'en sont pas moins révélateurs, en tant que tels, de l'auto-représentation des élites et du culte du progrès sous-jacent. Les processus de distinction des élites, au fil du siècle se sont modifiés, entraînant une réévaluation des œuvres décisives : Francis Poulenc sort sa carte d'un jeu que ne distribuent plus Stravinsky, Debussy ni leurs héritiers en ligne directe.

L'année 1913 nous offre ainsi en spectacle une mythologie, faite de la Geste des avant-gardes, de récits qui se succèdent et s'infléchissent. Laurence Campa¹¹² montre comment la question de la Renaissance, de l'arrière-garde à l'avant-garde, fait l'unanimité – sur des bases antagonistes. *L'Histoire de l'art* d'Élie Faure permet d'en saisir les enjeux : la Renaissance est porteuse du mythe de rupture, de renouvellement, pour Gleizes

111. Claude Coste, « 1913 : un mythe musical », *infra* p. 479.

112. Laurence Campa, « 1913 en abyme », *infra* p. 369.

comme pour Apollinaire, mais porte aussi avec elle un imaginaire de catastrophe. Si l'on a préféré retenir le cosmopolitisme de Larbaud, l'île au parfum d'enfance engloutie de Saintleger Leger, les revues internationalistes et expositions transeuropéennes de Walden, la plupart des artistes, dit-elle, se situent dans la sphère nationale, et les revues d'avant-garde sont les supports manifestes de leur revendication. Le cubisme, par exemple, revendique son statut d'« art français ».

La notion de rupture a prévalu, peut-être parce que les métaphores futuristes et cubistes parlaient fort, et que la proclamation d'une Renaissance en art qui effacerait les principes de la Renaissance italienne et poserait les bases d'un nouveau point de vue, voire d'une nouvelle optique, a été suivie d'effet : l'espace occidental de la représentation en a été redéfini. Mais les contemporains de 1913 ont eu bien davantage le sentiment d'une continuité générationnelle. C'est ce contraste entre la perception des contemporains et la construction *a posteriori* que Marie-Paule Berranger¹¹³ interroge à travers le champ poétique. Si Apollinaire avait déjà une certaine visibilité, il n'en était pas de même pour Cendrars, ni pour la plupart de ceux que retient notre conception anthologique de l'histoire. Le surréalisme a, par un « effet de sentier » rétrospectif, largement contribué à distinguer dans les propositions poétiques de l'année 1913 celles qui ont nourri sa propre émergence. Au-delà, que deviennent les innovations formelles, tous ces mots en liberté qui font exploser l'espace visuel de la page, rêvent d'étoiler les rues comme la réclame et d'envahir de nouveaux supports ? Dans la redistribution qui s'opère au fil du siècle, la poésie qui s'était vue au sommet de la hiérarchie des arts, identifiée à la vie même, se trouve écartelée entre l'œil et l'oreille, la lettre et le son, la création typographique et le théâtre, le livre et le corps, le refus d'une définition formelle – dénoncée comme formaliste – et la surenchère, ludique et sérieuse, de la contrainte. Le montage, le collage, l'écriture fragmentaire, les procédures qui exhibent

113. Marie-Paule Berranger, « À quoi bon des poètes en ces temps de détresse ? », *infra* p. 289.

la discontinuité – du sujet, de la perception du monde –, mais aussi la réunification, la récréation volontaristes et cacophoniques dans l'espace du tableau, de la scène ou de la page, ont traversé les esthétiques modernes, postmodernes et par les moyens de l'électronique et d'internet continuent de disséquer et de remonter à l'infini les discours, les images et les sons de notre époque.

Mais peut-on décrire le champ artistique de 1913 à partir des seules avant-gardes ? Même si l'histoire artistique du xx^e siècle s'est édifiée sur cette simplification, Patrick Née¹¹⁴ souligne qu'Apollinaire, soucieux des équilibres, admettait dans sa critique des artistes qu'il jugeait régressifs. En une véritable dramaturgie de la pensée esthétique, il prétendait au moins faire apparaître la multitude des propositions de son époque. Au-delà des groupes et des chapelles, aux prises avec le trait et la couleur, il cherchait à restructurer la pensée esthétique à partir du rythme, de la forme, de l'espace, dans l'exaltation de la lumière, sans céder à la tentation de reconstituer un système.

Le syncrétisme apparaît ainsi comme un vecteur commun à la chorégraphie de Nijinski, à la mise en scène de Diaghilev, aux robes de Paul Poiret, à Matisse, Apollinaire ou à Roger Fry qui cherche une voie entre les modèles immémoriaux, anhistoriques et le capitalisme artistique dans un design d'avant-garde, comme le montre l'étude du Bloomsbury group et des Omega workshops par Catherine Bernard. On assiste à ce qui est peut-être de l'ordre de la dénégation, un effort d'affranchissement ultime et désespéré, dirait-on *a posteriori*, parce qu'on sait comment s'écrit la fin de la pièce, une démarche anti-historique, internationaliste, du moins dès qu'on se tourne vers *Die Aktion*, *Der Sturm*, ou encore les foisonnants mouvements russes décrits par Anne Faivre Dupaigne¹¹⁵, qui tentent de déhiérarchiser les arts et les catégories esthétiques.

En 2013, l'édition Pléiade consacre Cendrars, un écrivain qui a lentement émergé de l'oubli relatif depuis les années 1980.

114. Patrick Née, « La critique d'art d'Apollinaire en 1913 », *infra* p. 387.

115. Anne Faivre Dupaigne, « 1913-2013 dans la poésie russe. À la recherche d'une Europe perdue », *infra* p. 343.

Il apparaît aujourd'hui en diptyque avec Apollinaire comme le grand poète de 1913. Face à « Zone » le Transsibérien, comme le montre Claude Leroy, est avec son préfixe programmatique l'emblème de toutes les traversées : pourquoi pas celle du siècle, jusqu'en ce moment incertain où voyage aujourd'hui une poésie qui n'a pas gardé grand-chose du lyrisme orphique d'Apollinaire. Apollinaire, dans un poème d'après la guerre, « La Victoire », s'inquiétait des lendemains qui déchantent :

Crains qu'un jour un train ne t'émeuve
Plus

Le Transsibérien nous émeut-il encore et quelle figure de la traversée nous offre-t-il, se demande Claude Leroy¹¹⁶. Il observe que ce convoi poétique qui prétendait en 1913 se souvenir des charniers de la guerre russo-japonaise de 1905 et même les inscrire en poésie, a traversé deux guerres mondiales et bien des guerres coloniales. Que disait-il en 1913 ? Moins l'exaltation du voyage que la désolation : « Je suis triste », « je suis seul » répètent les grands poèmes de Cendrars en 1912 et 1913. Mais en contrepoint du massacre, il aventure l'être dans des rythmes inouïs, nouveau tam-tam de la poésie, résultant de la dissection du vers libre secoué par une vitalité violente. Dans quelle mesure 1913 est-il la Sibérie de notre voyage mémoriel, une invitation à la transgression ? Presque cent ans après, quel itinéraire proposent les écrivains conviés à faire le même parcours (ou presque) en émissaires officiels de la culture franco-russe ?

Le voyage imaginaire, c'est bien visible, n'est plus pour les écrivains sélectionnés, une épopée ni même une aventure lyrique. Il ne porte pas nécessairement à l'écriture, il n'engage pas une poésie : l'Autre et l'Ailleurs se seraient-ils repliés au fil du siècle sur l'intériorité ? Anne Faivre Dupaigre montre que les avant-gardes russes d'avant la Première Guerre mondiale restaient attentives aux innovations occidentales, se sentaient

116. Claude Leroy, « Le mythe du Transsibérien », *infra* p. 325.

du même monde, celui de la culture européenne. Elle met en évidence le rôle de Maïakovski dans le foisonnement des groupes concurrents et l'enracinement populaire de la poésie. En 2013, la chanson lui permet encore d'occuper l'espace public, la télévision russe continuant d'accueillir de jeunes poètes aujourd'hui affranchis de la hantise de l'Occident, comme de l'affirmation polémique de ruptures formelles entérinées depuis longtemps. Mais, constate-t-elle, la fin du régime soviétique n'a pas incité les enfants de la perestroïka à renouer le fil rompu dans les années 1920. Le sentiment d'une spécificité russe freine le transnationalisme et les medias actuels, via internet, les portent de toute façon vers une culture américaine mondialisée.

Si le registre souvent autobiographique des jeunes poètes actuels s'accompagne d'une pointe de nostalgie russe, il ne se caractérise ni par la critique culturelle ni par les pratiques de subversion dont Hélène Aji¹¹⁷ suit la trace dans les pratiques actuelles des poètes conceptuels américains. Elle les confronte à ce que William Carlos Williams pouvait découvrir à travers l'art européen montré dans toute sa diversité à l'*Armory Show* de New York en 1913. Quelles conséquences pour l'art américain ont eu les questions esthétiques alors posées – posées par des artistes américains mécontents du conformisme artistique dominant chez eux, informés déjà des derniers courants de l'art européen et qui entendent confronter les productions contemporaines de l'Europe et de l'Amérique ? L'art géométrique privilégié dans l'*Armory Show* a un impact dans les choix du poète, qui se tourne vers les peintres précisionnistes, pense une nouvelle figuration spécifiquement américaine. Les créateurs d'aujourd'hui semblent retrouver la démarche d'objectivisme de William Carlos Williams. L'évolution du médium grâce à l'écriture électronique, et à internet, si elle ouvre de nouveaux parcours de lecture, ne rompt pas pour autant avec le détournement et la subversion, non plus qu'avec le livre, au profit d'œuvres électroniques interactives. Saper les discours conventionnels,

117. Hélène Aji, « L'art "nouveau" à l'*Armory Show* (New York, 1913) : quelles conséquences pour la poésie américaine d'aujourd'hui ? », *infra* p. 447.

lire en poème un texte utilitaire du quotidien est une visée qui demeure vitale dans la création, comme le montre l'exemple de *Day* de Goldsmith. On voit avec *Day* que la textualité du journal que Mallarmé opposait à la Poésie, qui fut déjà en 1913 pour Cendrars l'objet d'un débat métapoétique, reste un lieu critique quand il s'agit aujourd'hui d'interroger la discontinuité, la hiérarchisation, le déchiffrement de l'information. Le poème joue sur le décalage de l'information du jour, sur l'événement et sur son sens dès lors que la réécriture ou le découpage/collage précipitent dans l'actualité de 2003 un article écrit avant le 11 septembre 2001. Mais les conceptualistes ne restent pas dans le cadre d'une subversion postmoderne, ou d'un réinvestissement des procédures modernistes : ils se veulent en prise sur la réalité américaine la plus spécifique comme l'étaient aussi les artistes américains qui dans l'*Armory Show* se confrontaient à la nouvelle figuration européenne.

VII. AMBIVALENCES SPECTACULAIRES

Ferment, germe, greffe... la fécondité d'une proposition n'est perceptible qu'*a posteriori*. Les métaphores végétales l'emportent, mais le domaine biologique au sens large est le cadre de référence : l'art s'inscrit dans cette poussée vitaliste qu'on observe dans toutes les disciplines ; cette dernière porte aussi en contrepartie certaines hantises : la contagion, la prolifération bactérienne, l'idée de poison qui s'insinue, la décomposition, le Mal absolu souterrainement à l'œuvre... La pulsion de mort que Freud va bientôt théoriser apparaît dans la création de Kokoshka indissolublement liée à la passion amoureuse : sa fameuse poupée dont Silke Schauder¹¹⁸ suit l'élaboration est la figure la plus sidérante d'une longue lignée, entre les androïdes fin de siècle, les automates et les mannequins des expositions surréalistes – sans parler des plus inquiétantes poupées, qui surgiront dans la création

118. Silke Schauder, « Un enchantement désenchanté : la poupée d'Oskar Kokoschka », *infra* p. 433.

de Bellmer¹¹⁹ à partir de 1934. *Pétrouchka*, ballet créé en juin 1911 sur la musique de Stravinsky, met déjà en scène trois poupées (Pétrouchka, la ballerine et le Maure) qui se déchirent sous la férule du Mage. Celle de Kokoshka invite à interroger le lien entre l'érotisme morbide cristallisé par la « guerre d'amour » vécue avec Alma Malher et l'engagement de l'artiste en 1914, programmé comme une ordalie. Peut-on la considérer comme la matérialisation, métaphorique, le « fétiche lugubre » de l'horreur et de la fascination, de cette ambivalence qui marque 1913 et les quatre années de guerre ? Quel lien entre la catastrophe individuelle et l'apocalypse collective ? La part de déni qui se lit dans les lettres de Kokoshka à la couturière chargée de la réalisation de la poupée-reliquaire est une convergence frappante entre les deux séries.

L'imaginaire populaire laisse aussi filtrer l'angoisse de mort dans les aventures de Fantômas¹²⁰, ou dans les romans de Gustave Lerouge (*La Tour fiévreuse*, épisode du *Mystérieux Docteur Cornelius* paraît en 1913). « Les poètes d'aujourd'hui se sont servis de tout cela » dit Cendrars évoquant la publicité, la TSF et les nouveaux objets du quotidien dans « Les Poètes contemporains dans l'ensemble de la vie moderne » en 1924¹²¹. La bande dessinée, les aventures de cape et d'épée, les fascicules d'enquêtes de détectives, d'aventures maritimes, de western prolifèrent dans les années 1910-1914¹²² pour le plus grand profit des jeunes poètes, et 1913 apporte sa moisson

119. Les désarticulations de la poupée sont rapportées par Bellmer à la transposition de la pratique anagrammatique. Il est frappant de constater que l'anagramme précède déjà chez Kokoshka le passage à l'acte – la construction de la Poupée.

120. Cf. cahier d'illustrations, fig. 18.

121. Texte recueilli in *Aujourd'hui*, Claude Leroy éd., Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2005, p. 95.

122. 1913, c'est aussi *L'Enfance de Bécassine* de Caumery [Maurice Languereau] et Émile Pinchon ; on découvre Chéri-Bibi, Fantômas, Arsène Lupin, Zigomar (de Léon Sazie), Pardaillan de Zévaco. Le 21 août 1913, les Pieds Nickelés de Forton sont dans les Balkans. Les fascicules des éditions Eichler proposent les traductions de Buffalo Bill, les récits de détectives (Nick Carter, Nat Pinkerton), les westerns d'Ethel King, les aventures maritimes de Stoerte. Voir *1913*, catalogue de la Bibliothèque nationale de Paris, SABN, 1983.

de brochures : Desnos témoignera en faveur des *Pieds Nickelés*, de *Fantômas*, de *Chéri Bibi*; Soupault de *Nick Carter*, Éluard cite lui aussi *Chéri-Bibi*. La silhouette fascinante de Fantômas, le poignard à la main, se découpe sur les murs de la ville. Max Linder ouvre la porte à une prestigieuse série de burlesques, Charlot, en particulier.

Le cinéma, genre populaire, puise aussi aux modèles du mélodrame et à partir du moment où les progrès techniques permettent de tourner des longs métrages, comme le rappelle Francis Vanoye, se lance dans l'adaptation des œuvres populaires de la littérature : *Les Misérables*, *Germinal* sont filmés respectivement en 1912 et en 1913 par un Cappellani¹²³ qui fait parfois appel à des figurants locaux, tourne en extérieur. Le cinéma s'empare aussi des grands drames collectifs de l'actualité récente : le naufrage du Titanic se rejoue à l'écran. Une esthétique propre au « sixième art » (Canudo) se dégage peu à peu qui l'arrache au modèle du théâtre par la gestuelle, l'expression des émotions, le jeu de moins en moins frontal, et surtout le travail du montage, le souci du rythme et de la variation des plans. L'industrie du cinéma prospère et se structure, en même temps que le cinéma quitte la foire pour des salles de spectacle qui rivalisent de luxe, mais prennent modèle sur l'architecture du théâtre à l'italienne.

Au théâtre, comme le montre Marco Consolini, l'architecture de la scène, l'économie même du spectacle franchissent un cap, entrant dans la modernité, entre le Vieux-Colombier et les Champs-Élysées. C'est que déjà le jeu de l'acteur est en pleine révolution, qui implique une autre conception de l'espace scénique, du rapport scène-salle, de l'acoustique : Meyerhold ouvre son Studio à Saint-Pétersbourg, Craig et Stanislavski ont déjà bouleversé le jeu de l'acteur, lorsque Copeau se met à « penser le théâtre dans sa globalité d'art vivant et polymorphe. » Ses projets pédagogiques pour renouveler le métier de l'acteur par la mise en place d'ateliers, pour repenser l'espace scénique, sa quête de pauvreté et de simplicité, que poursuivront

123. Cf. cahier d'illustrations, fig. 19.

les expérimentations sur l'improvisation, les masques et l'élaboration d'un langage du corps, ont été sans doute plus déterminants pour le reste du xx^e siècle que sa conception de la dramaturgie. Mais Consolini, en accord avec Bloch constate que chaque avancée s'insère dans « un contexte contradictoire de grand bouillonnement international » où le théâtre n'avance pas de front sur tous les points, mais se montre tiraillé entre « les avancées fulgurantes et les nostalgies pour un passé mythique. »

Ces tensions qui plaident contre l'illusion d'une progression linéaire nous les avons vues travailler tous les domaines de la création en 1913. Est-ce spécifique de cette année-là? Non, sans doute. Mais 1913 apparaît comme une année suspendue, un balcon au-dessus du vide, elle est celle de tous les possibles. Parmi tous les possibles la guerre en était un, et ce n'était pas le plus probable.

La guerre a brisé la belle confiance en l'avenir célébré par Rivière :

Nous sommes des gens pour qui s'est éveillée la nouveauté de vivre. Sur l'obscurité et l'ennui où le xix^e siècle s'est achevé, un petit vent aigre a soufflé tout à coup, dispersant les rêves qui nous entêtaient. Nous nous sommes retrouvés dehors et debout, bien d'aplomb, bien clairs, bien contents d'y être encore. Nous vivons maintenant dans un présent tout débarbouillé de son passé, tout gagné par l'avenir. C'est le matin, encore une fois¹²⁴.

Les constructions rétrospectives dont on a voulu ici se garder proposent des récits qui unifient après coup des événements chaotiques et des effets de hasard. Le sentiment de catastrophe est devenu dans ces récits le prix à payer pour cette ouverture « au vent de l'éventuel ». Après les désastres de la Première Guerre et de la Seconde, toute projection dans l'avenir s'est trouvée disqualifiée, ou traitée d'utopie. L'instant seul devient habitable et la succession d'instant rompus se manifeste dans la discontinuité

124. Jacques Rivière, « Le Roman d'aventure », *NRf*, n° 53-54-55, mai à juillet 1913, Genève, Éditions des Syrtes, 2000, p. 26.

des écritures, dans des notions comme celle de happening qui impliquent une réalisation unique, dans l'expression du corps et de la pulsion, dans l'affirmation des identités plurielles.

L'Homme sans qualités de Musil qui commence au printemps 1913 met en scène « un homme du possible » qui traite la réalité comme « une tâche et une invention perpétuelles ». Dans quelle mesure saurons-nous devenir aujourd'hui gens du possible ?

BIBLIOGRAPHIE

- AGATHON (MASSIS Henri et TARDE Alfred de), *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui. Le goût de l'action, la foi patriotique, une renaissance catholique, le réalisme politique*, Paris, Plon, 1913.
- APOLLINAIRE Guillaume, *Calligrammes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1966.
- BÂ Amadou Hampâté, *Oui mon commandant*, Arles, Actes Sud, 1994.
- BARRÈS Maurice, *Les Déracinés*, Paris, Bartillat, 2010 (1897).
- BERGSON Henri, *L'Évolution créatrice*, Paris, PUF, 1991 (1907).
- BIENNE Gisèle, *La Ferme de Navarin*, Paris, Gallimard, 2008.
- BRION-GUERRY Liliane (dir.), *L'année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1971, vol. I et II ; 1973, vol. III.
- CAHUN Claude (Lucy Schwob), *Le Phare de Nantes*, 3 novembre 1913.
- CENDRARS Blaise, *Dix-neuf poèmes élastiques, Poésies complètes*, Claude Leroy éd., Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2001.
- *Moravagine*, Claude Leroy éd., Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2003.
- *Aujourd'hui*, Claude Leroy éd., Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2005.
- *La Vie dangereuse*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 1987 (1938).
- CLARK Christopher, *Les somnambules : été 1914, comment l'Europe a marché vers la guerre*, Paris, Flammarion, 2013.
- DÖBLIN Alfred, *Die drei Sprünge des Wang-lun, Chinesischer Roman*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1915.

- *Wang-loun*, trad. fr. E.P. Isler, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1989.
- *Voyage babylonien*, Paris, Gallimard, 2007 (1934).
- GAUCHET Marcel, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985.
- JAURÈS Jean, *L'Armée nouvelle*, Paris, Éditions sociales, 1978 (1910).
- LE RIDER Jacques, *Nietzsche en France, de la fin du XIX^e siècle au temps présent*, Paris, PUF, 1999.
- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982.
- MORIN Edgar, *Terre-Patrie*, Paris, Le Seuil, 2010 (1993).
- NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1958 (1912).
- *La Volonté de puissance*, trad. Henri Albert, Paris, Le Livre de Poche, 1991 (1903).
- PÉGUY Charles, *Œuvres en prose complètes I*, Robert Burac éd., Paris, Gallimard, 1987.
- *Œuvres en prose complètes II*, Robert Burac éd., Paris, Gallimard, 1988.
- *Œuvres en prose complètes III*, Robert Burac éd., Paris, Gallimard, 1992.
- PROCHASSON Christophe et RASMUSSEN Anne, *Au nom de la patrie : les intellectuels et la Première Guerre mondiale*, Paris, La Découverte, 1996 (1910-1919).
- PROST Antoine, *Si nous vivions en 1913*, France-Inter, été 2013, Paris, Grasset/Radio-France, 2014.
- PROUST Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Pierre-Louis Rey éd., Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988.
- *Sodome et Gomorrhe*, Antoine Compagnon éd., Paris, Gallimard, 1989.
- *La Prisonnière*, Pierre-Edmond Robert éd., Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989.
- *À la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, t. I ; 1989, t. III.
- PSICHARI Ernest, *L'Appel des armes*, Paris, G. Oudin, 1913.
- RABATÉ Jean-Michel, *1913 The Cradle of Modernism*, Malden (ME), Blackwell Publishing, 2007.
- RICHEPIN Jean, entretien avec Camillo Antona Traversi, *Il teatro Illustrato*, 15-31 décembre 1913.

- RIVIÈRE Jacques, *Le Roman d'aventure*, Genève, Éditions des Syrtes, 2007 (NRF, 1913).
- SAFRANSKI Rüdiger, *Nietzsche : biographie d'une pensée*, trad. Nicole Casanova, Arles, Actes Sud, 2000.
- SAINT-JOHN Perse, *La Gloire des Rois*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972.
- SCHILLER Johan Friedrich von, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1793-1795), trad. R. Leroux, Paris, Aubier, 1992 (1943).
- SCHURÉ Édouard, *Précurseurs et révoltés. Shelley, Nietzsche, Ada Negri, Ibsen, Maeterlinck, Wilhelmine Schröder-Devrient, Gobineau, Gustave Moreau*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1904
- *L'Évolution divine du sphinx au Christ*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1912.
- SEGALEN Victor, *Feuilles de route*, in *Œuvres complètes I*, Paris, Robert Laffont, 1995.
- STERNHELL Zeev, *Ni droite ni gauche, l'idéologie fasciste en France*, Paris, Le Seuil, 1983.
- WEBER Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2000 (1904-1905).
- WHITMAN Walt, *Leaves of Grass*, New York, The Modern Library, 1958.
- ZWEIG Stefan, *Le Monde d'hier*, trad. Serge Niémetz, Paris, Le Livre de Poche, 2013.

Liste des auteurs

Hélène Aji est professeur de littérature américaine à l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense. Elle est l'auteur de nombreux articles sur la poésie américaine moderniste et contemporaine, ainsi que de trois ouvrages : *Ezra Pound et William Carlos Williams : Pour une poétique américaine* (Paris, L'Harmattan, 2001), *William Carlos Williams. Un plan d'action* (Paris, Belin, 2004) et *Ford Madox Ford's The Good Soldier* (Paris, Armand Colin, 2005). Plus récemment, elle a coordonné un volume de critique et théorie littéraires, *L'impersonnel en littérature* (Presses Universitaires de Rennes, 2008), un volume sur les petites revues modernistes (*Revue modernistes, revue engagées*, Presses Universitaires de Rennes, 2011) et un ouvrage collectif intitulé *Selected Poems : From Modernism to Now* (Cambridge Scholars, 2012). À Paris Ouest, elle dirige le groupe de recherches ELAN (Études en littérature anglaise et américaine du Nord) et, avec Brigitte Félix, le programme « Conceptualisms » sur la poésie et le roman américain hyper-contemporains.

Hélène Baty-Delalande est maître de conférences en littérature française à l'université Paris-Diderot Paris 7. Spécialiste du roman au xx^e siècle et des rapports entre littérature et histoire, elle a publié deux ouvrages consacrés à Roger Martin du Gard (*Une politique intérieure*, Champion, 2010, et *La question biographique chez Martin du Gard*, avec J.-F. Massol, aux ELLUG, en 2009), édité deux romans de Drieu la Rochelle pour l'édition des *Romans et récits* dans La Pléiade (2012), et dirigé un collectif sur Gide (*Relire les Faux Monnayeurs*, Publiepapiér, 2013) et sur Jean Rouaud (*Lire Rouaud*, avec J.-Y. Debreuille, Laval, PUL, 2009).

Catherine Bernard est professeur de littérature britannique et d'histoire de l'art à l'Université Paris Diderot. Elle a publié de nombreux travaux sur le Modernisme et en particulier le Bloomsbury group, mais aussi l'œuvre de Virginia Woolf, qu'il s'agisse de ses essais

ou de sa fiction. Elle a participé à l'édition des œuvres romanesques de Virginia Woolf dans La Pléiade, publiées en 2012. Elle a coordonné l'édition de plusieurs volumes consacrés à l'œuvre de Woolf, entre autres *Virginia Woolf, le pur et l'impur* aux Presses Universitaires de Rennes (2002). Elle travaille actuellement à la traduction et à l'édition critique d'une sélection d'essais de Woolf, à paraître chez Gallimard.

Marie-Paule Berranger est professeur de littérature française du xx^e siècle à l'Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Ses articles portent sur le surréalisme, la question des genres dans la poétique des avant-gardes, la poésie de Blaise Cendrars. Elle a fondé le Groupe d'Études Mandiargiennes (GEM) et publié, plusieurs ouvrages, dont *Dépayement de l'aphorisme* (Paris, Corti 1987), *Les genres mineurs dans la poésie moderne* (Paris, PUF, 2004), *Du Monde entier au cœur du monde* de Blaise Cendrars (Paris, Gallimard, 2007), *Corps et biens* de Robert Desnos (Paris, Gallimard, 2010) ainsi que les actes du colloque *Plaisir à Mandiargues (1909-1991)*, en collaboration avec Claude Leroy (Paris, Hermann, 2011).

Marie-Hélène Boblet est professeur de littérature française à l'Université de Caen-Basse Normandie. Ses recherches portent sur le roman du xx^e siècle et sur les écritures dialogales depuis 1950.

Elle est l'auteur de : *Terres promises. Émerveillement et récit au xx^e siècle* (Alain-Fournier, Breton, Gracq, Dhôtel, Germain), Paris, Éditions José Corti, 2011 ; *Le Grand Meaulnes*, édition critique, Paris, Champion, 2009 ; *Le roman dialogué après 1950. Poétique de l'hybridité*, Paris, Champion, 2003.

Colette Camelin est professeur émérite de l'Université de Poitiers. Elle s'intéresse à l'articulation entre l'écriture poétique et l'histoire des idées au xx^e siècle. Elle enseigne actuellement à SciencesPo Collège euro-américain de Reims. Elle est l'auteur, notamment, d'*Éclat des contraires, la poétique de Saint-John Perse* (CNRS Éditions, 1998) ; *La rhétorique profonde de Saint-John Perse*, en collaboration avec J. Gardes Tamine (Paris, Champion, 2002) ; *L'imagination créatrice de Saint-John Perse* (Paris, Hermann, 2007).

Après avoir publié plusieurs articles sur des textes de Segalen, elle a réalisé, en collaboration avec Carla van den Bergh, une édition critique des *Premiers écrits sur l'art (Gauguin, Moreau, la sculpture)* de Segalen (Paris, Champion, 2011). Elle a aussi publié des articles sur des poètes et des romanciers contemporains : Senghor, Follain, Lorand Gaspar, Gamaleya, Temple, Modiano, Bienne, etc. Elle a édité plusieurs ouvrages collectifs notamment *L'intensité* (La Licorne, 2011), *F.J. Temple, l'aventure de vivre* (La Licorne, 2010), « Le Mythe de la Chine impériale », *Cahiers Victor Segalen* n° 1 (avec Philippe Postel, Paris, Champion, 2013), *Segalen et la Polynésie : exotisme et altérité*, *Cahiers Victor Segalen* n° 2 (Paris, Champion 2014).

Laurence Campa est professeur de littérature française à l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, membre du Centre International de Recherches de l'Historial de la Grande Guerre, éditrice et biographe d'Apollinaire (*Correspondance avec les artistes*, avec Peter Read, Paris, Gallimard, 2010; *Guillaume Apollinaire*, Paris, Gallimard, 2013). Elle travaille sur Cendrars et la littérature de langue française de la Grande Guerre.

François Chaubet est professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense. Il est spécialiste d'histoire intellectuelle et des relations internationales culturelles. Il a publié notamment : *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny* (Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion); *Une histoire des relations culturelles dans le monde contemporain* (en collaboration avec Laurent Martin); *La mondialisation culturelle* (Paris, PUF, 2013).

Marco Consolini, né à Pontedera (Italie), a fait ses études en histoire du théâtre à l'Université de Bologne. Il est actuellement Professeur à l'Institut d'Études Théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Il a publié : *Théâtre Populaire (1953-1964). Histoire d'une revue engagée* (IMEC, 1998); le recueil italien de Roland Barthes, *Sul teatro* (Roma, Meltemi, 2002), ainsi que (avec Jean-Pierre Sarrazac) l'ouvrage collectif *Avènement de la mise en scène moderne/Crise du drame. Continuités-discontinuités*, Bari, Pagina, 2010.

Concernant Jacques Copeau : « Jacques Copeau et la “découverte” de la dimension populaire du théâtre », in *Théâtre populaire et représentations du peuple*, Marion Denizot (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010 ; édition (avec Jacques-Paul Dauriac) de la *Correspondance Jacques Copeau-Arsène Durec (1910-1913)* (qui permet de retracer les premiers pas théâtraux de Copeau, au Théâtre des Arts, avant l’ouverture du Vieux Colombier), *Revue d’Histoire du Théâtre*, n° 258, 2013/II ; « Copeau dans les années trente : la traversée du désert », in *Jacques Copeau hier et aujourd’hui (Jacques Copeau vœra a dnes)*, Milos Mistrík (dir.), actes du colloque international de Bratislava, 15-17 mai 2009 (à paraître). Il prépare actuellement, avec Maria-Ines Aliverti (Université de Pise), l’édition du 7^e et dernier volume des *Registres* de Jacques Copeau, à paraître chez Gallimard en 2014.

Claude Coste, qui enseigne la littérature française contemporaine à l’université de Grenoble 3-Stendhal, consacre une grande partie de sa recherche à l’œuvre de Roland Barthes (*Roland Barthes moraliste*, Villeneuve d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998 ; *Bêtise de Barthes*, Paris, Klincksieck, 2011). Il a édité plusieurs séminaires de Barthes au Seuil (*Comment vivre ensemble*, 2002 ; *Le Discours amoureux*, 2007 ; *Le séminaire sur Sarrasine*, 2011) et codirige avec Éric Marty l’équipe « Barthes » dans le cadre de L’ITEM-CNRS.

Anne Faivre Dupaigne, ancienne élève de l’ENS, agrégée de lettres modernes et HDR en littérature comparée, est maître de conférences à l’université de Poitiers. Spécialiste de la poésie russe du début du xx^e siècle et des relations entre poésie et musique, elle est l’auteur de *Genèse d’un poète. Ossip Mandelstam au seuil du xx^e siècle* (Valenciennes, 1995) et de *Poètes-musiciens : Cendrars, Mandelstam, Pasternak* (Rennes, 2006). Elle vient de passer deux ans (2010-2012) en délégation CNRS au Centre d’études franco-russe de Moscou, où elle a poursuivi ses travaux sur Mandelstam, Pasternak et la musique, qui ont donné lieu à quelques publications en russe.

Maurice Godé est depuis 2008 professeur émérite à l’université Paul-Valéry de Montpellier. Ses recherches portent sur la Littérature

germanophone du xx^e siècle, l'Histoire des idées et des mentalités en Allemagne et en Autriche au xx^e siècle, singulièrement durant la Première Guerre mondiale, l'Histoire et la théorie de l'expressionnisme et de ses relations avec les autres avant-gardes européennes, en littérature (poésie, en particulier), peinture, arts du spectacle, les Transferts culturels à l'intérieur des pays germaniques (Vienne-Berlin), et entre les pays germaniques et la Bohème (Prague), la Théorie et pratique de la traduction et de l'adaptation, la Comparaison des systèmes universitaires et de la formation des élites en France et en Allemagne. Depuis quelques années il éprouve un intérêt croissant pour Thomas Mann au sujet duquel il publie un livre en septembre 2013. Principales publications : *Der Sturm de Herwarth Walden ou l'utopie d'un art autonome*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1990 ; *L'expressionnisme*, Paris, PUF, coll. « Perspectives Germaniques », 1999 ; *Thomas Mann*, Paris, Belin, coll. « Voix allemandes », 2013.

Directions d'ouvrages : *Wien-Berlin : deux sites de la modernité/Zwei Metropolen der Moderne 1900-1930* (co-dir. avec Jacques Le Rider et Ingrid Haag), actes du colloque international de Montpellier (2-4 avril 1992) ; *Cahiers d'Études Germaniques*, n° 24, 1993, Aix-en-Provence ; *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague/Deutsche, Juden und Tschechen, in Prag 1890-1924* (co-dir. avec Jacques Le Rider et Françoise Mayer), actes du colloque international de Montpellier (8-10 décembre 1994), Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 1996 ; *Entre critique et rire. Le Disparu de Franz Kafka/Kafkas Roman Der Verschollene* (co-dir. avec Michel Vanoosthuysse), actes du colloque international de Montpellier (10 et 11 janvier 1997), Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 1997 ; *Représentations du corps/Darstellungen des Körpers* (co-dir. avec Catherine Mazellier-Lajarrige), Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2004 ; *Traduire, transposer, adapter* (co-dir. avec Roger Sauter), actes du colloque international de Montpellier (15-17 mai 2008), *Cahiers d'Études Germaniques*, n° 56, 2009.

Christine Le Quellec Cottier est maître d'enseignement et de recherche [MER 1 = maître de conférence habilité] en section de français de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne. Elle est

aussi directrice du Centre d'Études Blaise Cendrars [www.cebc-cendrars.ch], associé aux Archives littéraires suisses de la Bibliothèque nationale, à Berne.

Après des études de lettres à l'Université de Lausanne et de Paris X Nanterre, elle a soutenu en cotutelle son doctorat portant sur « les années d'apprentissage » de l'écrivain Blaise Cendrars. Depuis quelques années, ses travaux de recherche se concentrent aussi sur la francophonie littéraire et elle propose à l'UNIL un enseignement consacré à la littérature francophone d'Afrique noire.

Elle est notamment l'auteur de *Blaise Cendrars. Un homme en partance*, Lausanne, PUL, coll. « Le Savoir suisse », no 62, 2010 ; *Écrire en francophonie : une prise de pouvoir?* (dir.), Lausanne, UNIL – *Études de lettres*, n° 279, 1-2008 ; Blaise Cendrars, *Anthologie nègre*, (établissement des textes, dossier et préface), Paris, Denoël, coll. « TADA », vol. X, 2005 ; *Devenir Cendrars – Les années d'apprentissage*, Paris, Champion, *Cahiers Blaise Cendrars*, n° 8, 2004. Elle a collaboré à l'édition des *Œuvres autobiographiques complètes* de Cendrars dans la collection de La Pléiade chez Gallimard. Elle prépare un essai consacré à *La poésie de l'autodétermination dans la littérature d'Afrique subsaharienne*.

Claude Leroy est professeur émérite à Paris Ouest Nanterre, où il a dirigé le Centre des Sciences de la Littérature Française et sa revue *RITM*. Il est l'auteur de travaux sur les récits de rencontre (*Le mythe de la Passante de Baudelaire à Mandiargues*, Paris, PUF, 1999 ; *Éros géographe*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010) et sur l'œuvre de Blaise Cendrars : *La Main de Cendrars*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996. *Dans l'atelier de Cendrars*, Paris, Champion, 2011 (prix de la critique de l'Académie française 2012).

Il a dirigé l'édition des œuvres de Cendrars : *Œuvres complètes*, Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2001-2006, 15 vol. ; *Du monde entier au cœur du monde. Poésies complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2006 ; *Partir* (Poèmes, romans, nouvelles, mémoires), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 ; *Œuvres autobiographiques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » (direction des 2 vol., 2013).

Il a édité André Pieyre de Mandiargues, *Écriture ineffable*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2011 et dirigé de nombreux ouvrages collectifs parmi lesquels : *Blaise Cendrars 20 ans après*, Paris, Klincksieck, 1983 ; *Blaise Cendrars et la guerre*, Paris, Armand Colin, 1995 ; *Présence de Philippe Soupault* (avec Myriam Boucharenc, colloque du centenaire), Caen, Presses universitaires de Caen, 1999 ; *À la rencontre de Frédéric Jacques Temple* (premier colloque consacré à ce poète), Paris X-Nanterre, RITM, n° 23, 2000 ; *Claude Mauriac ou la liberté de l'esprit* (avec Nathalie Mauriac-Dyer, premier colloque consacré à cet écrivain), Paris X-Nanterre, RITM, n° 28, 2003 ; *Révolutions du moderne* (avec Daniela Galligani *et al.*), Paris, Éditions Paris Méditerranée, 2004 ; *Feuilles de rail. Les littératures du chemin de fer* (avec Gabrielle Chamarat), Paris, Éditions Paris Méditerranée, 2006 ; *Cendrars à l'établi 1917-1931*, Paris, Éditions Non Lieu, 2009 ; *Plaisir à Mandiargues* (avec Marie-Paule Berranger, colloque du centenaire), Paris, Hermann, 2011 ; *L'année 1925. L'esprit d'une époque* (avec Myriam Boucharenc), Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « RITM », 2012 ; *Les univers de Frédéric Jacques Temple* (avec Pierre-Marie Héron), Presses universitaires de Montpellier III, 2014.

Patrick Née, professeur de Littérature française à l'Université de Poitiers, est spécialiste de la poésie des XIX^e et XX^e siècles. Auteur d'ouvrages sur Breton (*Lire Nadja d'André Breton*, Paris, Dunod, 1992), Char (*René Char, une poétique du Retour*, Paris, Hermann, 2007), Jaccottet (*Philippe Jaccottet. À la lumière d'Ici*, Paris, Hermann, 2008) et Yves Bonnefoy (*Poétique du lieu dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé*, Paris, PUF, 1999 ; *Rhétorique profonde d'Yves Bonnefoy*, Paris, Hermann, 2004 ; *Yves Bonnefoy*, Adpf/Affaires Étrangères, 2005 ; *Yves Bonnefoy penseur de l'image, ou Les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006 ; *Zeuxis auto-analyste. Inconscient et création chez Yves Bonnefoy*, Bruxelles, La Lettre volée, 2006 ; *Pensées sur la « scène primitive »*. *Yves Bonnefoy lecteur de Jarry et Lely*, Paris, Hermann, 2009), il est aussi l'éditeur de nombreux collectifs sur ces auteurs (parus chez Champion, Minard, Le Temps qu'il fait, Hermann – en particulier un important colloque tenu à Cerisy sur *Yves Bonnefoy. Poésie, savoirs et recherche*), et du *Dictionnaire René Char* à paraître chez Garnier.

Parmi ses nombreux articles, beaucoup touchent à la problématique de l'Ailleurs (qu'il a développée dans *L'ailleurs en question. Essais sur la littérature française des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Hermann, 2009 ; et dans *L'ailleurs depuis le romantisme*, Paris, Hermann, 2009, collectif qu'il a co-dirigé à Cerisy-la-Salle), ou tissent des liens entre poésie et histoire de l'art, philosophie et psychanalyse ; il dirige actuellement, dans son université, l'équipe « Histoire et poétique des genres » qu'il a orientée du côté du genre de l'essai. Il travaille enfin au rassemblement de ses études sur Lorand Gaspar en un ouvrage intitulé *Lorand Gaspar, une poétique du vivant*.

Pascal Ory est professeur d'histoire contemporaine à l'Université Paris 1. Il enseigne aussi à l'École des Hautes études en sciences sociales, à Sciences Po et à l'Ina Sup. Il est l'auteur de nombreux ouvrages et d'encore plus nombreux articles et conférences, parmi lesquels : *Les Collaborateurs 1940-1945*, Paris, Le Seuil, 1976, nouv. éd., coll. « Points histoire », 1980 ; *Nizan. Destin d'un révolté*, 1980 ; *L'entre-deux-Mai. Histoire culturelle de la France, mai 1968-mai 1981*, Paris, Le Seuil, 1983 ; *Du fascisme*, Paris, Perrin, 2003.

Son sens des millésimes mémorables apparaît dans plusieurs ouvrages : *L'expo universelle, 1889*, Complexe, 1989 ; *Une nation pour mémoire. 1889, 1939, 1989 trois jubilé révolutionnaires*, Paris, PFNSP, 1992.

Il travaille aussi sur des sujets plus variés, liés à l'Histoire culturelle et à nos mythologies : *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2004 ; *Le discours gastronomique français des origines à nos jours*, Paris, Gallimard, coll. « Archives », 1998 ; *Goscinny (1926-1977). La Liberté d'en rire*, Paris, Perrin, 2007 ; *L'invention du bronzage. Essai d'une histoire culturelle*, Paris, Complexe, juin 2008 ; *La culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008 ; *Grande encyclopédie du presque rien*, Éditions des Busclats, 2010 ; *Vie de Damoclès. Fragments*, Éditions des Busclats, 2012.

En collaboration avec Jean-François Sirinelli il a publié *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Armand Colin 1986, 1999, 2002. Il a dirigé la publication d'une *Nouvelle histoire des idées politiques*, Hachette, 1987.

Christophe Paradis est psychothérapeute, psychiatre, psychanalyste. Il est responsable du Centre Médico-Psychologique (CMP) d'Antony, EPS Érasme et membre de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-Thérapie (Sfpe-at). Il est membre du comité de rédaction de nombreuses revues de psychiatrie et sociétés (Comité de rédaction de la revue *Nervure*, Journal de Psychiatrie; de la revue *Agora*, « Éthique, médecine, Société » membre de l'Association Didier Seux – Santé mentale et Sida [1995]), de la société L'Évolution Psychiatrique, de « Cinervure », ciné-club de psychiatrie, Hôpital Sainte-Anne, Paris (1990). Il a publié plusieurs ouvrages, notamment, un *Guide pratique de psychiatrie* (en collaboration avec S. Tribolet), souvent réédité, *Psychiatrie en Urgence* (ouvrage collectif sous la direction de Marie-Jeanne Guedj et Jean-Charles Pascal), juin 2006, *Entretien et relation d'aide dans des situations psychologiques difficiles* (sous la direction de J.-C. Monfort), décembre 2011, *Mourir en institution*, in Cécile Hanon (dir.) *Devenir vieux*, coll. « Polémiques », en 2011. En 2012 il a publié chez Odile Jacob *Les mystères de l'art*. On lui doit aussi de nombreux articles sur Proust, « Hemingway et les ravissements de Venise », en 2013, « Ravel en son domaine, À propos de *L'Enfant et les Sortilèges* », Programme de l'Opéra de Paris, janvier 2013. « Secrets et trahisons du cas Wagner » – *Nervure*, n° 8, t. XXI, novembre 2008. Il a été conseiller littéraire de trois productions théâtrales et a participé à plusieurs émissions radio-télévisées.

Louis Pinto, directeur de recherche émérite au CNRS (CESSP-CSE), s'est consacré à plusieurs domaines, dont la sociologie des intellectuels et particulièrement des philosophes. Dans le domaine de la culture, il a travaillé sur les goûts et les systèmes de classements (les discours cultivés sur les œuvres d'art, l'architecture de Beaubourg, l'esprit littéraire). Il a publié notamment *Les Neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France* (1995), *La vocation et le métier de philosophe. Pour une sociologie de la philosophie dans la France contemporaine* (2007), *La théorie souveraine. Les philosophes français et la sociologie au XX^e siècle* (2009), *Le collectif et l'individuel. Considérations durkheimiennes* (2009), *La religion intellectuelle. Emmanuel Levinas, Hermann Cohen, Jules Lachelier* (2010). Il a aussi publié une étude, *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social* (1999, 2002).

Pierre-Louis Rey est professeur émérite à la Sorbonne nouvelle et directeur de la *Revue d'histoire littéraire de la France*. Il a collaboré à l'édition de la Pléiade d'*À la recherche du temps perdu*, dans laquelle il a introduit et établi le texte d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, et introduit *Du côté de chez Swann* (en collaboration avec Jo Yoshida) et *Le Temps retrouvé* (en collaboration avec Brian Rogers). Lors du colloque de Cerisy, consacré en 2012 à *Du côté de chez Swann*, il a présenté une communication sur « Combray en Champagne ».

Silke Schauder est professeur de Psychologie Clinique à l'Université de Picardie Jules Verne. Après des études de psychologie, d'arts plastiques, d'art-thérapie et de psychanalyse, elle est nommée, en 1998, maître de conférences à l'Institut d'Enseignement à Distance-Université Paris 8, puis professeur des universités à l'UPJV en 2012. Membre de la SFPE-AT depuis 1986, elle est co-responsable, avec Dominique Baqué, du DESU Art-thérapie à l'IED-Université Paris 8. Ayant soutenu son HDR sur le thème « Traumatisme et création artistique », elle consacre depuis une vingtaine d'années ses recherches et publications à la dynamique de la création notamment chez Shakespeare, Léonard de Vinci, Michel-Ange et Camille Claudel. Ainsi, elle présente ses recherches lors de colloques internationaux en Allemagne, en Autriche, en France, en Grèce, en Italie, au Portugal, en Russie et en Suède. Elle a publié une cinquantaine d'articles spécialisés en allemand et français, coordonné huit ouvrages collectifs et organisé une douzaine de colloques, notamment un colloque sur Camille Claudel au Centre Culturel International de Cerisy en Juillet 2006 et, en collaboration avec Michel Itty, un colloque sur Rainer Maria Rilke en 2009, toujours au CCIC.

Françoise Simonet-Tenant, agrégée de lettres modernes, est professeur d'université (Rouen) et auteur d'une thèse consacrée au journal de Catherine Pozzi. Elle est l'éditrice de Catherine Pozzi et Jean Paulhan, *Correspondance 1926-1934* (Éditions Claire Paulhan, 1999). Elle est l'auteur d'études critiques : *Le journal intime* (Nathan, 2001), *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, (Éditions Téraèdre, 2004) et *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, coll. « Au cœur des textes », 2009, 244 p.

Elle a dirigé l'ouvrage collectif, *Le propre de l'écriture de soi* (Éditions Téraèdre, 2007) et plusieurs numéros de revue : « Lettre et journal personnel », Textes réunis et présentés par Brigitte Diaz et Françoise Simonet-Tenant, *Épistolaire* (n° 32, 2006), « L'épistolaire à *La Nouvelle Revue française* (1909-1940) », *Épistolaire* (n° 34, 2008), *Journaux personnels*, sous la direction de Françoise Simonet-Tenant et de Catherine Viollet, *Genesis* n° 32, Presses Universitaires de la Sorbonne, mars 2011, *Intime et politique*, sous la direction de Véronique Montémont et de Françoise Simonet-Tenant, *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, Paris, L'Harmattan, 2012. Elle dirige actuellement la préparation d'un *Dictionnaire de l'autobiographie française et francophone* à paraître chez Champion.

Francis Vanoye, Professeur émérite en études cinématographiques à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense, est l'auteur de nombreux ouvrages de référence parmi lesquels *Récit écrit-récit filmique* (Paris, Nathan, 1989, rééd. A. Colin) ; *Scénarios modèles, modèles de scénarios* (Paris, Nathan, 1991, rééd. A. Colin), *Précis d'analyse filmique* (en collaboration avec Anne Lété, Paris, Nathan, 1992, rééd. A. Colin), *L'emprise du cinéma* (Lyon, Aléas 2005), *L'adaptation littéraire au cinéma* (Paris, A. Colin, 2011). Francis Vanoye est également formateur à l'École parisienne de Gestalt ; il a publié, en collaboration avec Christine Delory-Monberger, *La Gestalt, thérapie du mouvement* (Paris, Vuibert, 2005). Il a assuré la coordination scientifique du *Dictionnaire de l'image* (Paris, Vuibert, 2006).

Frédéric Worms est Professeur de philosophie contemporaine à l'Université Charles de Gaulle Lille III et à l'ENS où il dirige le Centre international d'étude de la philosophie française contemporaine (Ciepcf). Ses travaux sur Bergson (*Bergson ou les deux sens de la vie*, Paris, PUF, 2004), sur la philosophie en France au xx^e siècle et ses « moments » (Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 2009) et sur les relations vitales et morales (*Revivre*, Paris, Flammarion, coll. « Sens propre », 2012), convergent tous vers l'idée que nous vivons aujourd'hui un moment philosophique caractérisé par l'importance nouvelle de la question du vivant.

Table des matières

| | |
|--|---|
| Introduction | |
| 1913 cent ans après : enchantements et désenchantements par <i>Marie-Paule Berranger et Colette Camelin</i> | 5 |

PERSPECTIVES HISTORIQUES

| | |
|---|-----|
| I. Tout le xx ^e siècle était-il dans 1913? par <i>Pascal Ory</i> | 61 |
| II. Jaurès et Péguy face au « monde moderne » en 1913 par <i>Colette Camelin</i> | 75 |
| III. Les Décades de Pontigny en 1913 : une histoire de la « glocalisation » dans la première mondialisation- globalisation par <i>François Chaubet</i> | 107 |
| IV. La littérature francophone d'Afrique noire au prisme d'une poétique de l'autodétermination par <i>Christine Le Quellec Cottier</i> | 127 |

LA PENSÉE DE LA VIE EN QUESTION

| | |
|--|-----|
| I. À l'épreuve de la guerre et du siècle : d'une philosophie de la vie à une autre par <i>Frédéric Worms</i> | 147 |
| II. Nietzsche, rencontres avec le pragmatisme (1913-2013) par <i>Louis Pinto</i> | 167 |
| III. Proust, Stravinsky, Freud, avant les horreurs de la guerre par <i>Christophe Paradas</i> | 189 |

AVENTURES DU ROMAN

- I. Ce que ne savaient pas les lecteurs
de *Du côté de chez Swann*
par *Pierre-Louis Rey* 215
- II. Le romanesque contre la « littérature »
par *Hélène Baty-Delalande* 233
- III. Nouvelles voies romanesques
(Alain-Fournier, Larbaud)
par *Françoise Simonet-Tenant* 251
- IV. *Jean Barois* et sa postérité : de « l'état de dialogue »
au dialogue dans tous ses états
par *Marie-Hélène Boblet* 271

« À QUOI BON DES POÈTES ? »

- I. « À quoi bon des poètes en ces temps de détresse ? »
par *Marie-Paule Berranger* 289
- II. Le mythe du Transsibérien
par *Claude Leroy* 325
- III. 1913-2013 dans la poésie russe. À la recherche
d'une Europe perdue
par *Anne Faivre Dupaigne* 343
- IV. 1913 en abyme
par *Laurence Campa* 369

LES AVANT-GARDES SUR LA BRÈCHE

- I. La critique d'art d'Apollinaire en 1913
par *Patrick Née* 387
- II. Topie wilhelminienne et utopies expressionnistes
ou comment réenchanter le monde ?
par *Maurice Godé* 409

| | |
|--|-----|
| III. Un enchantement désenchanté : la poupée d'Oskar Kokoschka (1886-1980) par <i>Silke Schauder</i> | 433 |
| IV. L'art « nouveau » à l' <i>Armory Show</i> (New York, 1913) : quelles conséquences pour la poésie américaine d'aujourd'hui ? par <i>Hélène Aji</i> | 447 |
| V. Décloisonner l'affect/repenser l'avant-garde avec Roger Fry et le Groupe de Bloomsbury : le cas des Ateliers Omega par <i>Catherine Bernard</i> | 461 |

1913 EN SPECTACLE

| | |
|---|-----|
| I. 1913 : un mythe musical par <i>Claude Coste</i> | 479 |
| II. Cinéma 1913 par <i>Francis Vanoye</i> | 493 |
| III. 1913 : le théâtre au seuil du xx ^e siècle ? par <i>Marco Consolini</i> | 507 |
| Textes publiés en 1913 | 527 |
| Index | 535 |
| Liste des auteurs | 559 |
| Remerciements | 575 |

Remerciements

Nous remercions Édith Heurgon et le Centre culturel de Cerisy-La-Salle, la Fondation d'Entreprise La Poste, ainsi que les équipes de recherche LASLAR de l'Université de Caen et FORELL de l'Université de Poitiers grâce auxquelles s'est tenu le colloque « 1913 cent ans après » du 8 au 15 juillet 2013. Notre gratitude va aussi à l'équipe Thalim de l'Université Paris III qui a contribué à cette publication.

Des étudiants du Collège universitaire de SciencesPo (Campus Euro-américain de Reims), confrontés en 2013 à des textes de 1913, ont participé à la réflexion sur cette année-là.



Le **Centre Culturel International de Cerisy** propose, chaque année, de fin mai à début octobre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du **xvii^e** siècle, monument historique, des rencontres réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs économiques et sociaux, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels et scientifiques.



Une longue tradition culturelle

- Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres **décades**, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes littéraires, sociaux, politiques.
- En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le **Centre Culturel** et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.
- De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Édith Heurgon, reprennent le flambeau et donnent une nouvelle ampleur aux activités.
- Aujourd'hui, après la disparition de Catherine Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Édith Heurgon, grâce au concours de Jacques Peyrou et de ses enfants, groupés dans la **Société civile** du château de Cerisy, et à l'action de toute l'équipe du Centre.



Un même projet original

- Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que, dans la réflexion commune, s'inventent des idées neuves et se tissent des liens durables.
- La **Société civile** met gracieusement les lieux à la disposition de l'**Association des Amis de Pontigny-Cerisy**, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, présidée actuellement par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances honoraire.



Une régulière action soutenue

- Le **Centre Culturel**, principal moyen d'action de l'Association, a organisé près de **700 colloques** abordant, en toute indépendance d'esprit, les thèmes les plus divers. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à la publication de près de **500 ouvrages**.
- Le **Centre National du Livre** assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les **collectivités territoriales** (Conseil régional de Basse Normandie, Conseil général de la Manche, Communauté de Communes de Cerisy) et la **Direction régionale des Affaires culturelles** apportent leur soutien au Centre, qui organise, en outre, avec les **Universités de Caen** et de **Rennes 2**, des rencontres sur des thèmes concernant la Normandie et le Grand Ouest.
- Un **Cercle des Partenaires**, formé d'entreprises, de collectivités locales et d'organismes publics, soutient, voire initie, des rencontres de prospective sur les principaux **enjeux contemporains**.
- Depuis 2012, une nouvelle salle de conférences, moderne et accessible, propose une formule nouvelle : les **Entretiens de la Laiterie**, journées d'échanges et de débats, à l'initiative des partenaires de l'Association.

Renseignements : CCIC, Le Château, 50210 CERISY-LA-SALLE, FRANCE
Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39
Internet : www.ccic-cerisy.asso.fr ; Courriel : info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr



COLLOQUES DE CERISY (Choix de publications)

- *L'Ailleurs depuis le romantisme*, Hermann, 2010.
- *Ateliers d'écriture littéraire*, Hermann, 2013.
- *Prétexte: Roland Barthes*, Christian Bourgois, 2003.
- *Henry Bauchau, les constellations impérieuses*, AML/ Labor, 2003.
- *Présence de Samuel Beckett, Samuel Beckett to day 17*, Rodopi, 2006.
- *Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui*, Corti, 2014.
- *Blanchot dans son siècle*, Sens public – Parangon/Vs, 2009.
- *La lecture insistante; autour de Jean Bollack*, Albin Michel, 2011.
- *Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs*, Hermann, 2007.
- *Hélène Cixous (Croisées d'une œuvre)*, Galilée, 2000.
- *Contre-cultures!*, CNRS Éditions, 2013.
- *Assia Djebar, littérature et transmission*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- *Michel Deguy, l'allégresse pensive*, Belin, 2007.
- *Dans le dehors du monde: exils d'écrivains*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- *Jacques Derrida (La Démocratie à venir)*, Galilée, 2004.
- *Umberto Eco (au nom du sens)*, Grasset, 2000.
- *Annie Ernaux: le temps et la mémoire*, Stock, 2014.
- *Forme et Informé dans la création moderne et contemporaine, Formules n° 13*, 2009.
- *Michel Foucault, la littérature et l'art*, Kimé, 2004.
- *L'univers de Sylvie Germain*, PU de Caen, 2008.
- *André Gide et la réécriture*, PU de Lyon, 2013.
- *Franz Kafka, Cahier de l'Herne*, 2014.
- *Victor Klemperer. Repenser le langage totalitaire*, CNRS Éditions, 2012.
- *Littérature et photographie*, PU de Rennes, 2008.
- *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, 1999, réed. Hermann 2014.
- *Marx, Lacan: l'acte révolutionnaire et l'acte analytique*, Érès, 2013.
- *Mémoires et Antimémoires littéraires au XX^e siècle*, AML/Peter Lang, 2008.
- *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*, In Press, 2005.
- *Pierre Michon. La lettre et son ombre*, Gallimard, 2013.
- *Narrations d'un nouveau siècle (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.
- *Paulhan, le clair et l'obscur*, Gallimard, 1999.
- *Pessoa: unité, diversité, obliquité*, Christian Bourgois, 2000.
- *Poésie et politique au XX^e siècle*, Hermann, 2011.
- *De Pontigny à Cerisy: des lieux pour « penser avec ensemble »*, Hermann, 2011.
- *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, Galilée, 2005.
- *Rainer Maria Rilke*, Presses du Septentrion, 2013.
- *Retours à Marcel Schwob (1905-2005)*, PU de Rennes, 2007.
- *Romanciers Minimalistes (1979-2003)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
- *Le Surréalisme en héritage: les avant-gardes après 1945, Mélusine XXVIII*, 2008.
- *Swann le centenaire*, Hermann, 2013.
- *Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique*, Classiques Garnier, 2013.
- *Les diagonales du temps. Yourcenar à Cerisy*, PU de Rennes, 2007.

Mise en pages : Élisabeth Gutton

Achévé d'imprimer