

MANIFESTE ELECTRIQUE AUX PAUPIERES DE JUPES

En 1971, paraît aux éditions du soleil noir le *Manifeste électrique aux paupières de jupes* sous forme d'un livre de 96 pages, de format carré dix-huit sur dix-huit centimètres, à couverture noire où est inscrit sobrement le titre, en haut : *MANIFESTE ELECTRIQUE* et en bas : *AUX PAUPIERES DE JUPES*. On y voit également un petit soleil (sans doute l'emblème de la maison d'édition) et le nom de la maison d'édition.

A l'intérieur, page 7, nous trouvons le nom des auteurs : ils sont seize. Tous, au moment où paraît le texte, ont entre vingt et vingt-cinq ans. Certains textes n'ont qu'un auteur, d'autres en ont deux, trois et jusqu'à quatre. Nous allons tenter d'étudier ce texte dans le cadre d'un séminaire sur le manifeste littéraire. Tout d'abord nous remarquerons que ce texte, à première vue, diffère vraiment de ce que l'on peut appeler un manifeste traditionnel à tel point que l'on peut se demander s'il n'a pas de « manifeste » que le nom. Puis nous tenterons de montrer en quoi ce texte surprenant nous présente une poésie nouvelle et différente et dans quelle mesure il peut se rapprocher, par certains traits, d'un manifeste.

Le *Petit Robert* définit le manifeste comme une « déclaration écrite, publique et solennelle, par laquelle un gouvernement, une personnalité ou un groupement politique expose son programme, justifie sa position » et par extension, « exposé théorique lançant un mouvement littéraire ». Le manifeste est un genre qui a encore été peu étudié. On ne sait même pas si on peut vraiment parler de genre manifestaire tant le manifeste est protéiforme. Dans son article « Introduction à l'analyse des manifestes » publié dans *Littérature* numéro 39 en octobre 1980, Claude Abastado écrit : « Par extension, on nomme « manifeste » tout texte qui prend violemment position et institue, entre un émetteur et ses allocutaires, une relation injonctive flagrante » et il ajoute : « Par comparaison - et par anachronisme- on appelle « manifestes » tous les textes programmatiques et polémiques, quelles qu'en soient les formes ». Dans les tentatives de définitions qui ont été données, on retrouve un certain nombre de constantes : le manifeste est un texte programmatique et polémique. Il est un acte de rupture et de fondation, un acte de légitimation, de revendication et de justification. Il se présente souvent comme un discours inaugural de facture messianique. C'est généralement un texte argumentatif, pédagogique et didactique. C'est par ces critères que je définirai un manifeste traditionnel.

Quand on lit pour la première fois le *Manifeste électrique aux paupières de jupes*, on est très surpris : nous n'avons pas affaire à un texte théorique en prose mais à des textes poétiques (ce que pouvait néanmoins nous laisser présager le titre de facture surréaliste). Ce texte ressemble donc plutôt à un recueil de textes poétiques d'un genre nouveau, sinon expérimental, qu'à un texte manifestaire. On n'a pas affaire à une théorie poétique mais à une pratique poétique qui semble relever de l'expérimentation. Ce texte, en effet ne ressemble guère aux recueils de poésie que l'on a l'habitude de lire. Certains poèmes sont très obscurs, difficilement lisibles voire incompréhensibles : le

sens, ici, n'est absolument pas manifeste. De plus, le livre est passé totalement inaperçu à sa parution à part par Alain Jouffroy qui en a fait une critique - élogieuse - de plusieurs pages dans *Les Lettres Françaises* en 1971. Comment donc parler de « manifeste » pour un texte poétique obscur que personne n'a remarqué, qui n'a donc été manifeste à aucun sens du terme ?

On peut qualifier la poésie du *Manifeste électrique aux paupières de jupes* d'obscur, de désarticulée. Si certains poèmes sont relativement compréhensibles et narratifs dans leur ensemble, la plupart sont difficilement compréhensibles voire illisibles. C'est le cas, par exemple, du poème « Tirez/froid, en coups de clefs-neige » de Gyl, Gilles Mézière et Michel Bulteau (p.15-16) ou des premiers vers de « Le diverticule de l'homme blessé » de Matthieu Messagier, Gilles Mézière et Michel Bulteau (p.75-76). On a affaire à une poésie déconstruite, discontinue, essentiellement nominale. La discontinuité est autant rythmique (rythme saccadé, heurté. Les envolées lyriques sont rapidement coupées.) que syntaxique. Diverses techniques sont employées : d'abord l'écriture automatique et le jeu sur les différentes vitesses d'écriture. Alain Jouffroy situe d'ailleurs le *Manifeste électrique aux paupières de jupes* dans la lignée des *Champs Magnétiques*. Certains poèmes sont écrits à plusieurs mains et il semble impossible de distinguer la voix de chaque auteur. C'est une poésie libérée du contrôle de la raison et de la logique mais les poètes du *Manifeste électrique* vont encore plus loin que Breton et Soupault puisqu'ils ne respectent même pas la syntaxe, ils semblent tenter de suivre une pensée en délire. L'héritage surréaliste est également visible dès le titre et par un certain nombre d'images où des objets qui n'ont a priori rien en commun sont juxtaposés ou réunis par un tiret, tel « hareng-miroir » ou « bouche-vertèbre », créant ainsi une étincelle poétique. Dans certains poèmes, la distance la plus grande n'est pas seulement établie entre les deux termes de l'image mais aussi entre deux vers à tel point que chaque vers semble un morceau de puzzle perdu, par exemple dans « Montage à goutte-angoisse » de Gyl et Michel Bulteau (p.17) ou dans « la méthode ouverture-bébés » de Bulteau (p.25). La page est alors comme une table sur laquelle on aurait étalé dans le désordre et au hasard les pièces d'un ou plusieurs puzzles. On peut aussi voir dans l'emploi répété du mot « convulsif », notamment page 73, une allusion à la fameuse sentence d'André Breton : « La beauté sera convulsive ou ne sera pas ». Dans son anthologie *La nouvelle poésie française*, Bernard Delvaille juge le *Manifeste électrique* aussi important que le furent en leur temps *Les champs magnétiques*.

Au moins aussi importante que l'influence surréaliste est celle des écrivains américains de la beat generation : William Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac. Les poètes du *Manifeste électrique* leur empruntent diverses techniques comme le cut-up (méthode de réarrangement des textes grâce au montage, au pliage et à l'utilisation du magnétophone), les procédés d'intersection, de télescopage des mots, de brouillage qui font que les mots, les phrases, sont mutilés, emboutis les uns dans les autres. L'emploi de ces techniques expliquerait l'absence de liens logiques entre chaque vers voire chaque mot qui fait que la phrase semble produite par le jeu du cadavre exquis. Dans certains poèmes, les points de suspension pourraient indiquer là où a eu lieu une coupure (page 17, 31, 36 à 38). Par exemple, pages 36-37 et 38-39 nous avons deux poèmes du même nom, « Erection...s'éternisa » et du même auteur qui sont quasiment identiques à part leur disposition dans l'espace de la page et quelques vers. On peut penser que ces deux poèmes sont nés d'un même texte originel mais qui a été coupé à

des endroits différents selon chaque cas. Pages 70-71, on a un texte dont la moitié droite semble avoir été coupée, retranchée de la page. D'autres techniques sont également utilisées pour court-circuiter le langage : les élisions, les contractions, l'insertion de chiffres, de symboles () ou de signes typographiques dans le corps du texte (/, \, =, - >), le jeu des caractères majuscules et minuscules, les néologismes, l'insertion de mots de langue étrangère ou inconnue, la subversion grammaticale (pas d'accords. Par exemple, page 41 : « Les torturantes alla »), les décatégorisations grammaticales (un nom commun devient un verbe, par exemple page 15 : « qu'il s'ogre » ou page 18 : « tendressent »). On a là une volonté évidente de détruire la phrase, de désarticuler le langage, de brouiller le sens et l'émission de la voix personnelle avec les textes collectifs d'écriture automatique. Comme le dit Alain Jouffroy, les poètes du *Manifeste électrique* font apparaître le langage comme une « matière brute », comme un « magma de sens indéchiffrable ». Ils se moquent du risque d'illisibilité complète qu'ils font courir au texte : leur expérimentation langagière doit changer l'expérience de la lecture. La transformation du langage doit entraîner la transformation du mental et par-là, du monde. L'abstraction langagière poussée à son paroxysme mènera au silence dans le « poème » de Bertrand Lorquin (page 74) qui est une page blanche, tout comme après son « carré blanc sur fond blanc », Malevitch ne pouvait que faire marche arrière ou cesser de peindre, se taire. Cette comparaison nous ramène à la phrase du peintre et poète Bryon Gysin : « L'écriture a cinquante ans de retard sur la peinture ».

On voit également l'influence des écrits de la beat generation dans l'emploi de l'argot, de mots crus et par certains thèmes, notamment le sexe et la drogue. D'abord le sexe : ici, il ne s'agit pas de l'amour surréaliste mais de sexualité crue, il y est beaucoup question d'éjaculation, éjaculation qui s'apparente au jaillissement de l'écriture (page 65 : « instants propices d'éjaculation intérieure »). La sexualité est ici violente, désespérée, souvent solitaire, elle est révolte contre la société puritaine. On trouve également beaucoup d'allusions à la drogue dans ces poèmes à tel point que l'on peut se demander si leur étrangeté n'est pas plus ou moins dûe à l'usage, par leurs auteurs, de substances hallucinogènes. On peut noter les expressions suivantes : « seringue foudroyée de troubles » (page 15), « total seringue » (page 25), « piqûres pures » (page 40) ou encore « barbiturates or speed » (page 58), etc.

La poésie du *Manifeste électrique* est influencée par l'air du temps, elle est une poésie de la jeunesse, de la révolte, issue des événements de mai 68 et marquée par la musique, notamment le rock and roll. La musique électrique a profondément marqué ces poètes comme on peut le voir dès le titre du texte. Un poème est dédié au groupe de rock The Velvet Underground et dans d'autres poèmes on voit les noms de Billie Holliday et Syd Barret. On peut relever les expressions suivantes : « messe électrique, électrophone en panne » (p.33), « scandale et geste pop-musique, troquons une musique contre une autre musique » (p.33), « sur un ampli ma guitare sèche » (p.48), « en attendant j'ai fait mon disque » (p.50). Le terme « électrique » est récurrent, l'éveil est électrique (p.44), le coït est électrique (p.46) et page 38, le mot d'ordre est « be electric ». Comme la musique électrique a révolutionné la musique, les poètes du *Manifeste électrique* veulent révolutionner la poésie avec leur poésie électrique. On peut retrouver dans cette poésie le slogan des années 70 « sexe, drogue et rock and roll ». On y trouve aussi un attrait de la mort, la tentation du suicide, notamment dans les poèmes de Jean-Jacques Faussot, pages 36 à 39. Dans plusieurs poèmes (surtout pages 19 à 22), le corps est coupé, déchiré, incisé, tranché, mutilé, tout comme la poésie que pratiquent les auteurs du *Manifeste électrique*.

C'est une poésie qui désespère de la vie et du langage : « Mots mesquins Mots tristes Trahison du verbe » (p.45), « Tout est mou Bidon Désespoir » (p.46), « ce qui nous est mesquinement donné afin de saisir l'existence la vraie ! » (p.47). Les poètes du *Manifeste électrique* veulent transformer le langage pour changer le mental et la vie.

Comme on vient de le voir, cette poésie est une écriture de la différence et de la subversion. Elle réintroduit dans le texte ce qui était plus ou moins exclu par le code poétique. C'est une poésie nouvelle qui rompt avec l'idéologie dominante (la poésie contemporaine et traditionnelle), ce qui est un trait que l'on retrouve dans toutes les définitions du manifeste.

De plus, dans un article précédemment cité, Claude Abastado dit que les néologismes (« indices d'une pensée de rupture ») et les obscurités sémantiques sont des éléments récurrents du manifeste or ce sont des éléments fondamentaux du *Manifeste électrique*.

On trouve également dans ce texte une revendication, sinon de pères, du moins de précurseurs. Sont nommés : René Crevel, William Burroughs, Roger Gilbert-Lecomte.

C'est aussi une écriture du présent, du moment présent, détournée du passé.

L'écriture collective n'est pas innocente. Ces poètes se sont regroupés autour d'une certaine idée et pratique de la poésie, idée et pratique opposées à celle de la poésie traditionnelle. Ils se sont regroupés pour mieux se faire entendre, pour se montrer au grand jour et dire « voici comment nous, jeunes poètes, pensons et pratiquons la poésie ». Car il s'agit bien ici de pratique poétique. Tout ce qui pourrait relever d'un discours théorique n'est pas éliminé mais est caché dans la pratique comme nous allons tenter de le montrer.

Nous venons de le voir, ce texte présente des critères communs à l'écriture manifestaire : rupture et nouveauté, aspect insurrectionnel, revendication de pères, écriture collective et très personnelle.

De plus, le mot « manifeste » apparaît dans le titre et plusieurs fois dans le texte ce qui n'est pas anodin ou simple esprit de dérision. Examinons le poème de Michel Bulteau (pages 23-24) dont chaque vers commence par le mot « manifeste » suivi d'un groupe nominal qui le caractérise. On peut dire qu'il s'agit d'un poème-définition. Vers 1, nous avons « Manifeste électroifié », nous avons vu que le mot « électrique » était très important dans ce texte, il désigne la modernité, la jeunesse, la révolte, la musique, un certain état d'esprit. Le vers 2, « Manifeste-rectum » relie cette poésie à l'anal, au sexe dont nous avons déjà évoqué l'importance et le rôle subversif. Le vers 3 « Manifeste de brumes » pourrait faire référence aux procédés de brouillage du sens mis en œuvre par les poètes. Le vers 4 « Manifeste-manipulation » pourrait faire allusion à la manipulation des mots par cette poésie ou à la manipulation du lecteur. Le vers 5 « Manifeste incrusta » désignerait la technique du cut-up qui incruste des mots ou groupes de mots sur un texte originel (comme un palimpseste partiel). Le vers 6 « Manifeste de tous » désigne l'écriture collective du *Manifeste électrique aux paupières de jupes* et rappelle la fameuse phrase de Lautréamont « la poésie doit être faite par tous et non par un ». Le vers 8 « Manifeste quotidien » ferait référence à la poésie du quotidien chère aux surréalistes, le refus d'une poésie « noble ». Dans le vers 9 « Manifeste épongeant la mascarade », on peut considérer que le mot mascarade désigne la littérature (« la pinette littéraire », p.9) ou la critique. On peut penser que le vers 10

« Manifeste-hystérie » fait encore référence à l'écriture-même du texte, hystérie qui peut naître de la pratique de l'écriture automatique ou écriture qui ressemblerait au discours d'un hystérique par son incohérence et sa fureur. Les vers 16 « Manifeste-Mississipi de bananes » et 38 « Manifeste à la gorge d'érable » nous rappellent les images poétiques surréalistes. Le vers 35 « Manifeste-décalcomanie » ferait encore référence à la technique du cut-up (décalcomanie de mots sur un texte). Les vers 21 « Manifeste-lance-flammes », 32 « Manifeste la panique » et 40 « Manifeste greffé insurrectionnel » référeraient à la volonté subversive et destructrice du texte. Le vers 25 « Manifeste et gesticule » (le mot « manifeste » pris comme un verbe) veut ridiculiser tous les professionnels du discours manifestaire qui s'agitent mais n'agissent pas. Et surtout, le plus important, le vers 31 « Manifeste anéanti » est la définition du *Manifeste électrique aux paupières de jupes*. Le groupe a subverti le manifeste comme la poésie, il l'a anéanti comme la poésie. L'expression « Manifeste anéanti » est une formule paradoxale qui contient sa propre négation comme l'« aboli bibelot » de Mallarmé. On a ici une entreprise de subversion totale, du langage, des genres, des catégories. Ce poème est une définition et une critique du texte tout entier, une sorte de théorie.

D'autres mots ou groupes de mots semblent s'appliquer parfaitement au texte, le qualifier, le caractériser. Par exemple, page 40 « vitesse des doigts » et page 46 « Même vitesse Même langage » qui feraient allusion aux différentes vitesses de l'écriture automatique. Page 40, on trouve les mots « ciseaux », « raccourci », « désintègre », « langage relié » qui pourraient faire allusion à la technique du cut-up : on coupe dans le texte, on le raccourcit, le langage est désintégré puis relié (de même pour « ciseaux-du gouffre », p.68). D'autres groupes de mots semblent faire directement référence aux expériences poétiques du *Manifeste électrique*, par exemple les procédés de brouillage du sens avec, page 75 « brouiller brouillard », page 82, « brouilla la piste », page 78 « incendiez partiellement sens ». On voit aussi une méfiance vis-à-vis des mots (la même que celle des poètes dada) : « les lèvres-crevasses de l'esprit » (p.33), « Mots mesquins Mots tristes Trahison du verbe » (p.45) ou « le mot poussière » (p.66). Les mots sont incapables de transcrire fidèlement la pensée, ils sont vieux et vides, ils se sont trop compromis avec la société détestée. A la vieillerie poétique les poètes du *Manifeste électrique* substituent une nouvelle pratique poétique et tentent d'aller le plus loin possible (« les limites tuées », p.77) jusqu'au silence. Page 68, on peut considérer la phrase « des presses de la raie éditeront bientôt quelle joie » comme une allusion à la maison d'édition Electric-press fondée par les auteurs du *Manifeste électrique*. Certaines phrases sont de véritables revendications, par exemple page 80 « la nuit est rouge par définition-rêve » qui affirme péremptoirement la toute-puissance du rêve et de la poésie, la désuétude de la perception contradictoire de l'imaginaire et du réel, du rêve et de la réalité. Ou encore, page 81, la phrase « je demande de lacérer une incarnation « biographique-spirituelle » » qui s'élève contre une certaine critique. Page 85, nous trouvons :

L'écriture c'est la mémoire. Nous
écrivons autour d'une mutilation
et du soleil

Ils écrivent autour de la mutilation du langage. Le dernier poème (p.92) évoque une expérience de la drogue, évocation qui s'applique parfaitement à l'écriture poétique du texte : « rupture sonore », « l'anglais recharge ses batteries » (les mots de langue étrangère introduits dans un texte français provoquent un effet poétique), « Ligne son-image brisée », « brouille les ondes-cris », « mouvements décomposés », « Courant

intermittent », « Ondes-chocs », « spasmes explosifs », tous termes qui s'appliquent à la poésie saccadée, fragmentaire, heurtée du *Manifeste électrique*.

On a donc ici des éléments qui caractérisent l'expérience poétique tentée, une poésie qui se prend elle-même pour objet, qui se regarde et se commente. Des éléments théoriques sont disséminés dans la pratique poétique et la caractérisent, la désignent. La pratique et la théorie sont intimement liées ce qui est rarement le cas : André Breton écrit d'un côté la théorie (*Manifeste du Surréalisme*) et de l'autre la pratique (*Poisson soluble*) même s'ils sont parus ensemble.

On peut dire que le *Manifeste électrique* est un manifeste dans la mesure où il rejette une certaine idée de la poésie, où il présente sa pratique poétique comme la meilleure, où il veut révéler au monde (d'où le titre de « manifeste ») la naissance d'un nouveau groupe de poètes et d'une nouvelle poésie. Le terme de « manifeste » est ici bien sûr à prendre avec précautions, ceux qui s'attendent à un texte programmatique et théorique comme les *Manifestes du surréalisme* de Breton seraient déçus. Le mot « manifeste » dans le titre a aussi une valeur de dérision, les auteurs jouent avec l'idée d'horizon d'attente que ne manque pas de susciter le titre. En substituant, sous l'étiquette de « manifeste », la pratique poétique à la théorie et aux programmes, ils soulignent le fossé qui les sépare d'un passé théoricien, critique et commentateur¹ et de tous ceux qui écrivent des manifestes et des arts poétiques sans jamais appliquer leurs théories. Le terme « manifeste » révèle aussi la perception que les auteurs ont de leur propre texte : un texte nouveau qui rompt avec la poésie ambiante et le passé poétique et théorique, qui marque la naissance d'une nouvelle façon de pratiquer la poésie. On peut aussi dire que ce texte est un manifeste comme les premiers poèmes en prose étaient des manifestes (voir article de Daniel Delas « On a touché au vers ! Note sur la fonction manifestaire du poème en prose au XIX^{ème} siècle » dans *Littérature* numéro 39) : une protestation contre une certaine idée traditionnelle et conservatrice de la poésie, la preuve qu'on peut écrire autrement. Ce texte est également un manifeste dans la mesure où il est une marque entre un « avant » de la poésie et un « après », où il est un premier jalon, où il innove, où il prépare le terrain à une nouvelle manière d'écrire et de vivre la poésie (qui sera électrique ou ne sera pas) et tout cela, chose notable pour un manifeste, par la pratique, la réalisation. On voit donc que l'on peut considérer, dans une certaine mesure, ce texte comme un manifeste mais un manifeste qui relève de la pratique, de l'implicite, du fait, du présent, de l'action (une parole performative) et non comme un manifeste au sens traditionnel qui relève de la théorie, de l'explicite, du dire, de l'à-venir, du à-faire. Mais le risque est que ce texte soit considéré par la postérité (s'il ne sombre pas dans l'oubli) non pas comme un texte poétique mais comme un texte de circonstance, anecdotique que l'on regardera avec une curiosité critique d'historien de la littérature et non pas en amateur de poésie.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Delvaille, Bernard, *La Nouvelle poésie française*. Paris, Seghers, 1974.

Delvaille, Bernard, « Dandysme électrique », *Magazine littéraire*, avril 1973, p.53.

Jouffroy, Alain, *L'Incurable retard des mots*. Paris, éditions Jean-Jacques Pauvert, 1972, pp. 161-177. (reprise de l'article paru dans *Les Lettres françaises* en 1971).

¹ Voir l'article d'Alain Jouffroy, *Les Lettres Françaises*, avril 1971.

Sabatier, Robert, *Histoire de la poésie française : la poésie au XXème siècle, tome 3 : métamorphose et modernité*. Paris, Albin Michel, pp.621-624.
Anthologie 80 : dix ans d'expression poétique. Paris, Le Castor astral, 1981.
Littérature n°39, octobre 1980.