

# cent titres

à l'usage  
des bibliothécaires  
libraires & amateurs

Conçu par le cipM  
cet ouvrage a été réalisé  
en partenariat avec  
l'Office Régional de la Culture  
*Provence-Alpes-Côte d'Azur*,  
dans le cadre de son  
Programme d'Information  
et de Conseil (p.i.c.)

## 1

poésie française  
contemporaine  
*(de l'après-guerre à aujourd'hui)*

Ce livre de petit format offre une large perspective ouverte sur le monde de la poésie contemporaine. Ainsi, au fil des pages se dévoile un paysage mouvementé et extrêmement vivant dans lequel chacun pourra tracer son itinéraire personnel. Quelle que soit la voie choisie, seuls la passion du langage et le désir de faire de nouvelles rencontres littéraires pourront inspirer le lecteur. Cent livres n'y suffiront pas, je l'espère !

La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur a souhaité la publication de cet ouvrage afin de participer concrètement à la transmission de la parole poétique. Les poètes sont parmi nous et un sentier de plus peut être aujourd'hui parcouru, menant le lecteur vers la bibliothèque, la librairie ou l'association qui, quotidiennement ouvre ses portes à la poésie.

Je vous souhaite une excellente lecture.

Michel Vauzelle  
Président du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

## Présentation

*La poésie française de l'après-guerre à nos jours...*

Vaste programme, ambitieuse entreprise.

Si le plus grand public sent bien, au fil du regard glissant sur les rubriques de tel journal ou périodique, “qu’il se passe quelque chose”, le bibliothécaire, le libraire, l’amateur – celui qui aime – connaissent plus et mieux de la créativité foisonnante de la poésie contemporaine sans, pour autant, que cette connaissance soit forcément complète sur la période de 1945 à nos jours.

C’est pourquoi l’Office Régional de la Culture a demandé au centre international de poésie *Marseille* de concevoir un ouvrage de référence – qui recense et jalonne la création dans le territoire poétique – “Cent titres” qui rassemble :

- un ensemble d’études rédigées par des spécialistes sur les nombreux mouvements poétiques ;
- une sélection d’anthologies et de revues (actuellement en activité) ;
- un choix d’études théoriques ;
- une proposition de cent titres qui constituent un fonds de départ, limité mais cohérent, pour une bibliothèque d’amateur ;
- un cd audio : sélection de poètes pour qui la voix, le travail sur le son représentent une part essentielle de la création et qui ont été enregistrés au centre international de poésie *Marseille*.

Puisse cet ouvrage contribuer à susciter ou à développer le goût – et pourquoi pas, la passion – pour la poésie vivante.

Office Régional de la Culture  
*Provence-Alpes-Côte d’Azur*

Cet ouvrage édité à l’initiative de l’Office Régional de la Culture de Provence-Alpes-Côte d’Azur est consacré à la poésie française de 1945 à aujourd’hui. Il s’agit du premier volume d’une nouvelle collection.

\*

L’objet de cette collection est de proposer dans un domaine spécifié de la poésie cent titres et cent titres seulement qui doivent être

- d’une part une bibliothèque minimale mais cohérente dans le domaine étudié,
- d’autre part une base de départ, un socle à partir duquel cette bibliothèque pourra s’enrichir et s’augmenter.

\*

Cette proposition d’achat de cent titres est complétée

- d’une sélection d’anthologies permettant de lire d’autres textes, de découvrir d’autres auteurs, de rechercher des références bibliographiques utiles, des présentations d’auteurs...,
- d’une sélection de revues actuellement en activité, et dont la lecture plonge au cœur de la création,
- d’un choix d’études théoriques traitant du sujet étudié.

\*

Cette collection : *cent titres* est dite à l’usage des bibliothécaires, libraires & amateurs. C’est dire qu’elle s’adresse à des personnes qui ne sont pas nécessairement spécialisées dans le domaine de référence, mais qui ont le désir – pour le public et les clients qu’ils conseillent ou pour eux-mêmes – d’acquérir, d’avoir à disposition une bibliothèque de référence minimale à partir de laquelle ils pourront développer un rayon plus important.

Une contrainte forte de cette collection est de ne proposer que des livres, des revues, des anthologies et des études critiques actuellement disponibles en librairie.

\*

Chaque titre de la collection traitera d'un pays ou d'une langue dans une époque donnée. D'autres volumes de cette collection pourront être thématiques et ainsi proposer une sélection de traductions de poésie gréco-latine, un choix de poésie contemporaine de tel ou tel pays, une sélection d'ouvrages représentatifs de tel ou tel mouvement poétique international (dadaïsme, poésie concrète, surréalisme...).

\*

Le premier volume couvre la poésie française de 1945 à aujourd'hui. Notre choix s'est donc porté sur des livres d'auteurs dont l'œuvre commence à émerger après la guerre. C'est ainsi que René Char, Henri Michaux, Francis Ponge, Louis Aragon, — même si leurs œuvres se prolongent largement après guerre — n'ont pas été retenus dans ce premier volume.

\*

Ce premier volume de la collection *Cent titres* est accompagné d'un CD audio présentant une sélection d'enregistrements de poètes venus intervenir au cipM. Nous avons choisi des poètes dont le travail avec la voix, dont le travail sonore est partie intégrante et souvent essentielle du poème. Il n'existe pas toujours de livres pour ces poèmes, et ceux-ci peuvent ne constituer qu'une sorte de "partition" non représentative de l'aboutissement du travail.

Notre choix veut être aussi une invitation à l'écoute des poètes contemporains et une incitation au développement de la *lecture à haute voix*, qui peut être une voie d'accès supplémentaire à la poésie contemporaine.

\*

Écrites sobremenent par des spécialistes, les nombreuses présentations de mouvements, d'écoles, de groupes poétiques les resituent dans l'histoire du mouvement poétique de l'après-guerre. Elles permettent d'avoir une vision d'ensemble de tel ou tel mouvement permettant à l'amateur d'approfondir sa connaissance dans le domaine choisi.

\*

Par ailleurs, trois présentations spécifiques abordent le mouvement même de la création par des biais différents :

- un regard sur les revues les plus marquantes de ce demi-siècle,
- un éclairage sur un mode de production et de diffusion spécifique à cette période : la photocopie,
- une ouverture sur les jeunes générations.

Le cipM

## L'École de Rochefort

•  
Pierre Garnier

Rochefort-sur-Loire – 1941 – Jean Bouhier et sa femme sont les pharmaciens du bourg. Jean Bouhier est poète et a déjà publié ; il est en relation avec René Guy Cadou, Michel Manoll, Marcel Béalu, Jean Rousselot, Maurice Fombeure. C'est la guerre et c'est l'occupation – c'est aussi le régime de Vichy, la "révolution nationale". Jean Bouhier raconte : "Un soir où nous avons passionnément discuté de poésie et de peinture, le peintre Pierre Penon, à qui je donnais l'hospitalité, et moi avons remarqué que les groupes de peintres portaient en général le nom d'écoles : École de Fontainebleau, flamande, de Barbizon, italienne, de Pont-Aven, de Paris,... alors que les poètes étaient classés sous des vocables en -isme, classicisme, romantisme, symbolisme, dadaïsme, sur-réalisme, nous avons eu droit depuis au lettrisme, au spatialisme, etc. Poursuivant les jours suivants nos échanges de vue, nous nous sommes demandé pourquoi ne pas inverser les termes... Bref mi-sérieux, mi-blagueurs, nous nous posions la question : pourquoi pas une École de Rochefort ? C'était une proposition assez simpliste, il faut l'avouer mais, la jeunesse aidant, nous ne répugnions pas à jouer les provocateurs." Jean Bouhier ajoute : "Les poètes, dispersés par la guerre et par la débâcle militaire qui s'en était suivie, se cherchaient. Ils quêtèrent des nouvelles au fur et à mesure des contacts repris. Ils attendaient des signes ne sachant qui était encore en vie, qui était prisonnier, qui était en zone nord ou en zone sud dite libre." Jean Bouhier sonne alors le ralliement : René Guy Cadou, Michel Manoll, Marcel Béalu viennent à Rochefort, puis Luc Bérimont. Jean Rousselot se joint au groupe ; aussi Fombeure, Emié, Follain, Guillaume, Guillevic, Audisio, Tourski, Humeau, Borne, Verdet et des poètes prisonniers Richard, Decaunes, Messiaen.

Rochefort-sur-Loire (en réalité sur le Louet qui est un bras du grand fleuve) est un bourg situé à une vingtaine de kilomètres à l'ouest d'Angers ; la tradition est poétique dans les pays de Loire, Du Bellay, Ronsard sont toujours présents – et en 1941, des poètes de l'autre génération résident près du grand fleuve : Reverdy à Solesmes, Max

Jacob à Saint Benoît, pas loin d'Orléans où un autre ami de Rochefort, le peintre Roger Toulouse habite et travaille.

Vite commencent à paraître des textes théoriques et critiques, notamment l'*Anatomie poétique de l'École de Rochefort* qui, constituée des réponses des poètes contactés, reste le texte de base. Cette dédicace figure en épigraphe et dit l'"esprit" de Rochefort :

"à ceux qui savent que la poésie est en danger / à ceux qui ne veulent pas entendre parler de poésie "nationale et traditionnelle" / à ceux qui ne connaissent d'autre discipline que celle qu'ils se sont créée / à ceux qui ne sont pas en retard de cinquante ans sur leur époque / à ceux qui crient "halte-là !" aux faussaires / à ceux qui ont conscience d'eux-mêmes et n'ont besoin du patronage de personne pour s'affirmer / à ceux qui ne regardent que l'avenir / à ceux qui savent lire et penser / à ceux qui sont des poètes et des hommes." On voit sans peine ce et ceux qui en 1941 étaient visés. Parmi les réponses des poètes celle de René Guy Cadou met les choses au point :

"Je ne suis pas venu pour faire des grâces. Nous avons à parler. Nous avons à soulever toute cette glaise sur le cœur. Accusée ! Je suis là pour ta défense – et je ne passe pas au guichet toucher mon prix. Je suis là pour la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. Je le jure. Larguez vos oreilles, poètes de chambre, plus amoureux de votre armoire à glace que de la fille du bois joli. Plus de coulisses ! Le grand jour ne fait pas mal." La réponse de René Guy Cadou est agrémentée de brèves et jolies formules qui elles aussi éclairent :

"J'aimerais assez cette critique de la Poésie : "La poésie est inutile comme la pluie" ou "L'œil intérieur du poète est brillant comme celui du chat. Il voit les rayons noirs qui soulèvent la nuit" ou encore "Je ne trouve dans aucune littérature d'exemple de poète plus raisonnable que Rimbaud qui à vingt ans, de peur de tout compromettre, ferme la porte et brouille les clés" ou encore "Un poète "se met dans ses meubles" et n'en sort plus, c'est l'usage" – bref, grâce à l'École de Rochefort l'air vigoureux et simple s'engouffre dans la poésie. L'École de Rochefort c'est d'abord "une cour de récréation" ajoutera Cadou.

À ces écrits sur ce que doit être la Poésie correspond la publication des *Cahiers de Rochefort* : tous les poètes mentionnés ci-dessus furent publiés mais d'autres aussi, Yvette Delétang-Tardif, Fernand Marc, Léon-Gabriel Gros, Georges-Emmanuel Clancier, Paul Chaulot, Louis Parrot, Roger

Toulouse. Ce qui unit ces poètes c'est une certaine idée de l'homme en poésie, c'est aussi, comme le dit Jean Bouhier "dire leurs poèmes à la face du monde, les mêler aux rythmes de la nature, au bruit des arbres, de l'eau, les mêler à la vie."

Il n'est pas question ici, dans le cadre imparti, d'analyser l'œuvre de ces poètes ; disons que cette génération qui tend à s'affirmer entre le Sur-réalisme sur sa fin et la Poésie de la Résistance tend vers une poésie "à hauteur d'homme" et qui mène souvent, pas toujours !, son aventure sur des sentiers, à travers bois, comme le grand Meaulnes ; on trouverait aisément des antécédents du côté d'Alain-Fournier, Francis Jammes, Louis Pergaud, Péguy, aussi Reverdy et Max Jacob ; on voit que ces références sont variées et dépassent le cadre de la poésie. Sauf un ou deux, ces poètes sont nés en province et il arrive qu'ils portent leur lieu de naissance dans leur œuvre : Guillaume et Guillevic la Bretagne, Cadou la Brière, Follain la Normandie, Humeau les Mauges... même si la plupart émigrent vers la région parisienne à la fin de la guerre ils restent des poètes de pleine terre et de pleine vie toujours plus du côté de Jammes que du côté de Mallarmé. Plus près aussi de la "tradition poétique" dans ses innovations mêmes que de la poésie expérimentale.

L'École de Rochefort qui s'était "dispersée" après la fin de la guerre, devait "renaître" en 1951, à la mort, le jour même du printemps, de René Guy Cadou. Apparut alors, selon Jean Bouhier, "la nécessité, non pas de ressusciter l'École mais de lui donner une sorte de prolongement". Il fut décidé de publier les inédits de René Guy Cadou et de reprendre les publications plus ou moins régulières en intégrant des jeunes poètes ; ce fut la seconde génération Jean l'Anselme, Verdonnet, Wellens, Réda, Garnier, Marissel... jusqu'en 1961. Jean Bouhier conclut : "Il n'y avait plus de nécessité historique. Ce n'était plus à nous de mener le combat. La relève était assurée."

Le Larousse dit justement de l'École de Rochefort : "Rejetant le dogmatisme et, tout en incitant ses membres à refuser la servitude et à résister à l'occupant, l'École de Rochefort se donna pour but la sauvegarde du langage poétique conçu comme lieu de rencontre du merveilleux... et du réel quotidien dans sa saveur provinciale et paysanne". Je ferai une réserve en ce qui concerne les "membres". En réalité il n'y eut pas de membres mais une amitié grande et durable entre des poètes dont les œuvres furent fort variées – je pense même que cette amitié entre les

poètes et en poésie est la caractéristique de l'École de Rochefort. Il n'y eut pas d'école, pas de doctrine – sans doute pas non plus de limites car cette poésie proche de l'homme ordinaire qui cependant explore et chante la vie à travers la langue a toujours existé et existera toujours – rien à faire donc avec les mouvements poétiques du début du siècle ou avec la poésie visuelle et sonore qui commence à se faire sentir dès les années cinquante. L'École de Rochefort se situe au milieu du siècle et ce n'est certainement pas seulement une question de date.

En 1983 paraissait aux Éditions Seghers : *Les Poètes de l'École de Rochefort* une importante anthologie présentée par Jean Bouhier. Dans le même temps le Professeur Jean-Yves Debreuille finissait sa thèse fondamentale sur les poètes de Rochefort et le Professeur Georges Cesbron inaugurait à l'Université d'Angers les colloques sur l'École de Rochefort qui devaient se poursuivre chaque année jusqu'aujourd'hui avec chaque fois la publication des actes. La *thèse de Jean-Yves Debreuille* et les *colloques de Georges Cesbron* constituent maintenant un corpus qui fait entrer les poètes de Rochefort dans l'histoire de la poésie française. Il est complété par d'autres travaux comme par exemple la *thèse de Christine Chemali* sur *Jean Bouhier*.

Ajoutons la construction dans les années 1990 du Centre poétique de Rochefort-sur-Loire, consacré à l'École avec archives et bibliothèque, le Fonds École de Rochefort de la Bibliothèque Universitaire d'Angers dirigée par Jean-Claude Brouillard – et mentionnons enfin que le réseau d'amitiés ne s'est pas borné aux poètes mais a inclus des peintres comme Pierre Penon, Jean Jegoudez et Roger Toulouse dont l'œuvre est l'une des plus intéressantes du siècle.

## Lettrisme

•  
Christian Schlatter

“Guianne ! liquidanne liquidanne barre...  
liquidinne liquidinne binne...  
guyngossonguyarre...  
guyngossonguynne...  
guyngossonguynne...  
Haï ! bidgy-bidjy bai ! bidgy-bidjy bai ! Haï !”  
Isidore Isou, *Rituel somptueux pour la sélection des espèces*.

Les mouvements de l'art radical qui font ce siècle, quel que soit le degré de leur constitution en une avant-garde distincte, celle de son *nouveau*, se sont souvent annoncés dans des manifestes poétiques, ainsi, pour les exemples en relation au sujet de cette note, l'expressionnisme allemand (le Hugo Ball de “Karavanc”), les futurismes italien (contre l'anecdotique et le reportage de Marinetti, pour Russolo) et russe (pour Khlebnikov, l'écriture poétique en zaoum ou langue transmentale), le dadaïsme et le surréalisme (pour la destruction et l'automatisme, contre la littérature réduite aux documents et la révolte pour la révolte). Isou n'a jamais entonné le chant de la mort de l'art, il s'agit de manière très hégélienne de reconnaître ce qui est mort dans une culture et de bâtir un *nouveau*. Prendre la question de si haut ou de si loin s'impose pour le lettrisme. Isidore Isou pour poser les procédures du lettrisme a commencé par situer son mouvement par rapport à “la ligne d'or des créateurs” de cette discipline. Et ce faisant, déterminer un état historique où se trouvait la poésie. Les textes avancent deux occasions anecdotiques pour l'origine et l'invention du mot désignant cette avant-garde. Selon une page de *La créativité ou la novatisme*, ii (daté 1941-1976), le lettrisme aurait été inspiré par un malentendu, celui de la traduction d'un livre de Keyserling, qui disait que le poète joue avec les vocables, or les vocalā en roumain signifient les voyelles et non les mots. Dans la *Dictature Lettriste*, l'origine serait un dépassement de Mallarmé en référence à un témoignage de Paul Valéry à propos d'une discussion entre Degas et Mallarmé : “Non, monsieur Degas, on ne fait pas un sonnet avec des idées mais avec

des mots”, surenchère ou dépassement avant-gardiste, c’est avec des lettres-matériau inédit que se fera la poésie lettriste d’où son nom. Mais cette “matière phonétique” inexplorée, n’est pas une critique ironique du langage, un degré supplémentaire de fièvre anarchique et destructeur, mais la volonté de séparer la poésie phonétique de la poésie à mots pour en faire un domaine neuf par système de travail indépendant. À l’inverse de ceux qui pourraient apparaître comme des précurseurs, le mouvement le reconnaît, mais s’en sépare en ce que les lettristes n’ont jamais proposé de poésies à mots. Mais plus profondément la reconnaissance que l’état de la poésie – la poésie à mots était culturellement épuisée, avait achevé le cycle de ses possibles – d’où les violentes attaques du mouvement contre “la poésie de la résistance”. Il est plus que difficile de vouloir faire écouter une musique rare en citant des poèmes, c’est pourtant, au fond, ce qu’il est advenu avec le lettrisme, des poèmes illisibles, une musique en faisant usage du premier instrument, la phonè, la voix humaine ; si des futuristes italiens, Russolo seul était retenu avec son *Manifeste bruitiste*, il avait encore pour se passer des instruments traditionnels, inventé de nouveaux instruments (glouglouteur, vombrisseur...), il n’avait donc pas aboli l’instrument, qui était encore l’organon nécessaire pour la musique. La lettrie ou musique lettriste est accompagnée de dix-neuf notations ; ainsi, par exemple stancalagroum est suivi de 1-4-17, qui doit être lu comme : aspiration, râle et crachat.

*rauque*

Oivciguèveinai  
 Δ° aa Veinneguétranguémir  
 Jwei you yaï  
 Guiouff oùoù ounsmiir  
*Crescendo jusqu’au hurlement*  
 iound veinin hound lound kleinin  
 Schound guéinîn faiere guysn reinin  
 taïcre leïnin schpsin zound heïnin  
 iound iound Schmish mound meinîn”...

Le Δ = râle, les trois points qui terminent ce premier mouvement = trois pauses d’une seconde.

Isidore Isou, “cris pour 5.000.000 de juifs égorés” *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, p. 326-27.

Une fois les querelles et les injures évidées sous la loi inévitable du redressement historique qui seul rend justice, ce n’est plus “la teneur chosale”, ce qui étonne et dépayse, qui occupe le devant, mais “la teneur de vérité” de l’œuvre, celle vers laquelle se tourne la critique esthétique responsable, ainsi que nous l’a appris Walter Benjamin. La génération de la première guerre mondiale était revenue “silencieuse”, la conduite du récit impossible, la poésie dadaïste avec Tristan Tzara, appelait à “une dictature de l’esprit”. La génération qui nous occupe, perdue – mais laquelle en ce siècle ne l’est pas ? est celle qui a reconnu que Auschwitz et Hiroshima sont les villes éponymes de ce siècle et qui le manifeste dans ses matériaux nouveaux et dans ses procédures, le poème d’Isou en est une marque. La question posée par Adorno de la possibilité de la poésie après Auschwitz – elle revient dans un très récent débat autour de Paul Celan (art d’après Auschwitz) ne doit pas faire oublier les correctifs que *Théorie esthétique* apportait, l’art saurait-il advenir, en tant qu’écriture de l’histoire, s’il se débarassait du souvenir de la souffrance accumulée ? L’interdit provocateur adornien, d’un moment, n’est pas un glas pour l’art.

Le lettrisme, est le moment poétique d’un mouvement d’avant-garde qui roule aujourd’hui sur ses soixante ans ; il faudrait, pour parler droit, et seulement pour en donner quelques marques, du *Soulèvement de la jeunesse* et donc d’économie politique, du cinéma ciselant ou discrèpant, avec le *Traité de bave et d’éternité*, de l’hypergraphie ou super-écriture avec le “Journal des dieux” de l’art infinitésimal et de l’art supertemporel, et ce jusqu’au dernier Manifeste, celui de l’*Excoordisme* (1991-93) ; et, ce faisant, on passerait encore sous silence, les manifestes et livres consacrés à la physique, à la chimie, aux mathématiques et à la médecine. Et c’est pourtant, seulement à partir de ces territoires, que pourrait commencer à poindre la volonté isouienne, celle d’avoir proposé une méthode de création avec *La créatique* et *La Super Novatique* – illusion objectera-t-on, les textes sont là et attendent leur interprétation, au lieu de la “conspiration du silence” qui les recouvre, aujourd’hui encore – et celle d’une résistance exemplaire, une volonté d’utopie qui ne renonce à rien et affirme, encore, “créer une société paradisiaque de bonheur permanent sur terre et dans le cosmos.” On pourra y lire une provocation, on pourra y voir, en communauté adornienne, un projet de résistance à l’État, un déplacement de la résistance du collectif à l’individuel : rien d’autre que le programme de l’art radical.

Les premiers récitals et scandales lettristes :

8 janvier 1946, Paris, salle des sociétés savantes, première manifestation lettriste : “nouvelle poésie – nouvelle musique – art nouveau”. Conférence de Gabriel Pomerand, “de Homère au lettrisme”, Isidore Isou, “première lettre aux lettristes”, “la langue et le lettrisme” par F. Poulot, “conclusions” par Guy Marester, des textes lettristes seront dits par Mlles Criquet et Rosette.

La presse parle de “poètes atomiques”, Pomerand balance un verre d’eau sur l’auditoire, un lettriste déclare “Descartes, ennemi public numéro 1”.

21 janvier 1946, Théâtre du Vieux-Colombier, première lecture-spectacle de *La Fuite* de Tristan Tzara ; Michel Leiris lit, “Présentation de *La Fuite*” ; il est aussitôt interrompu : “Dada est mort, Place aux lettristes !”, cf. Maurice Nadeau, *Combat*, 22.1.1946.

14 novembre 1946, à la Salle de Géographie se tient la deuxième manifestation lettriste. Isou monte sur la scène mais ne dit rien. C’est Caillens qui donne lecture du *Manifeste de la peinture lettriste*.

Les samedis 14 et 21 et les dimanches 15 et 22 octobre 1950, Au Tabou, Paris, 33 rue Dauphine : “4 récitals lettristes” pour “la seule poésie et musique possible”, avec notamment, Isou, Pomerand, Dufrené, Wolman<sup>1</sup>, Brau, Berna, ces trois derniers rencontrent le mouvement lettriste “vers 1949” à l’occasion d’un récital de Dufrené, leur ami et enfin Lemaître<sup>2</sup> qui rencontre Isou en décembre 1949.

1. cf., Wolman résumé, Paris 1981, édition Spiess.

2. Sur la rencontre Isou-Lemaître, le catalogue *Poésie et Peinture*, Musées de Marseille et rmn, 1993.

*Quelques ouvrages et revues lettristes :*

Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* (Paris 1947, Callimard) et *L’Agréation d’un nom et d’un messie*, roman (Paris 1947, Callimard).

*La dictature lettriste*, cahier d’un nouveau régime artistique, Paris, 1946.

Ur, première série, cahiers pour un dictat culturel, 1950 – trois numéros parus.

Revue “Fontaine”, numéro 62, octobre 1994, elle contient l’article d’Isidore Isou, “Qu’est-ce que le lettrisme ?” et des poèmes lettristes du même, sous pseudonyme, et les premiers poèmes publiés de François Dufrené, “Danse de Lutins”.

À côté de ces presque introuvables, accessible, le point de vue d’un lettriste, Roland Sabatier, “Le Lettrisme – les créations et les créateurs” \*, Z’édicions, Nice, sd.

\* Aujourd’hui, Isidore Isou, R. Sabatier, A. Satié, F. Poyet, C.-P. Broutin, W. Roëhmer, F. Devaux, M. Armager, V. Caraven, et, depuis 1996, Catherine James.

## La poésie visuelle, concrète, le spatialisme

Sylvie Ferré

Plus personne aujourd’hui ne conteste le rôle fondateur et initiateur des poètes dans l’élaboration des grands mouvements artistiques.

Baudelaire a rattaché la poésie au monde de l’art et fait du poète un artiste, Rimbaud a relié l’art à la vie, et Mallarmé changé le poème en ballet typographique ou en poème-partition. Les mouvements d’avant-garde du début du siècle ont été créés par des poètes : le Futurisme par Marinetti, Dada par Tzara et Hausmann pour ne citer qu’eux, Merz par Schwitters et Cobra par Dotremont.

L’espace cosmique et galactique ouvert par le “Coup de Dés” de Mallarmé en 1897 est prépondérant pour l’art du xx<sup>e</sup> siècle où se retrouvent deux notions déterminantes : la notion de “hasard” (Mallarmé) et celle du “silence” (John Cage).

La liste est non exhaustive, et les oublis multiples mais le fait est que ces différents individus ou groupes ignoraient tout les uns des autres et croyaient faire des choses tout à fait inédites. Or par des chemins séparés et à peu près au même moment ils en sont arrivés à des conclusions et à des pratiques comparables.

### La poésie visuelle

Les poèmes visuels existent depuis 2000 avant l’ère chrétienne, et ces œuvres ont connu une grande expansion à diverses époques : en Grèce hellénistique, dans la littérature latine, de la renaissance au baroque. Dick Higgins a repéré plus de deux mille poèmes à figures depuis l’antiquité jusqu’à la fin du dix-neuvième siècle.

La Poésie Visuelle à la fin des années 60 a une autonomie évidente par rapport aux autres arts. Par sa présence très personnelle, elle extrapole les limites du langage verbal pour envahir le terrain des arts plastiques et se développe parallèlement en Europe Occidentale et Orientale, en Amérique du Sud et du Nord et au Japon. Poèmes faits de marques, de chiffres, d’images et de couleurs, poèmes-rébus qui entretiennent des rapports essentiels avec le rythme, la lecture, la prononciation, la forme

typographique et sauvegardent certains traits du langage spécifique à la poésie.

En Italie, le terme “Poesia Visiva” apparaît pour la première fois lors du colloque Art et Communication à Florence en Mai 1963 organisé par Eugenio Miccini et Lamberto Pignotti (ce dernier a écrit “La Scrittura Verbo-Visiva”, parue en 1980 aux éditions Expresso). En 1963, ils fondent le groupe 70 qui réunit musiciens, peintres ou poètes. C’est un phénomène de contestation pour réagir contre l’invasion des mass media et leur degré zéro de langage.

L’expression Poésie Visuelle en France apparaît dans la revue “Les Lettres” lors du “Manifeste pour Poésie Visuelle et Phonique” de Pierre Garnier, en septembre 1962. Les Carnets de l’Octéor, la création de la revue Doc(k)s en 1976 par Julien Blaine, et les écrits de Jean-François Bory dans “Artitudes” et “L’Humidité” remémorent l’importance de l’œuvre de Roland Barthes, l’instigateur de la sémiotique, et de la théorie du signe.

D’autres voix se font entendre : en Espagne Joan Brossa et ses poèmes-objets-visuels et le groupe “Textopoetico” animé par Bartolomeo Ferrando et David Pérez ; Paul de Vree en Belgique co-créateur de “Lotta Poetica” avec Sarenco ; Franz Mon et Ferdinand Kriwet nés en Allemagne ; les autrichiens : Gerhard Rühm (“Visuellen textes and Music” de 1955) et Heinz Gappmayr qui réalise des textes visuels sur des propositions minimales ; les tchécoslovaques : Ladislav Novak avec ses poèmes aléatoires écrits sur des dés et Jiri Valoch et ses partitions, instructions réelles pour la vue, le son, le toucher, la pensée ; les brésiliens Augusto de Campos, Lygia Pape, Helio Oiticica, Decio Pignatari, et le japonais Kitasono Katué avec le groupe Vou participent tous de ce gigantesque network qu’est la poésie visuelle.

Aux u.s.a., la “Pattern Poetry” de Dick Higgins correspond à l’introduction de considérations spatiales, d’éléments visuels et de matériaux verbaux.

Richard Kostelanetz en fait un intermedium entre poésie et design, un art-mot-image et Alain Arias-Misson, un poème public, une réappropriation de la rue comme un lieu de rencontre et de communication.

Enfin les archives Sackner de Poésie Concrète et Visuelle existent à Miami depuis 1975.

La poésie concrète

Les précurseurs de la Poésie Concrète sont les avant-gardes du début du xx<sup>e</sup> siècle : le Futurisme, Apollinaire et les calligrammes, Pierre-Albert Birot, le Dadaïsme, Tristan Tzara, Hugo Ball, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, le Cubo-Futurisme russe, la revue Blast à Londres, et les typographies constructivistes. Parmi les sources littéraires plus récentes, l’écriture simultanée que l’on va retrouver au Cabaret Voltaire de Tzara, Huelsenbeck et Janco en 1916, et les soirées Dada à Berlin.

1953 est le point de départ de la Poésie Concrète qui trouve ses origines simultanément en Suisse, en Amérique du Sud et en Suède avec Öyvind Fahlström qui publie “Manifeste pour une poésie concrète”. Eugen Gomringer en Suisse écrira : “Avant de nommer mes poèmes ‘constellations’, j’ai vraiment pensé à les nommer concrets” et Augusto De Campos au Brésil rédige à quelques mois près ses “Poetamenos”.

Le terme générique de poésie concrète sera utilisé au moment où le mouvement s’internationalisera avec la rencontre entre Eugen Gomringer et le groupe de São Paulo à travers la visite en Europe du Brésilien Decio Pignatari.

Sans l’art concret, la poésie concrète n’existerait pas. En 1930 est éditée à Paris la revue “Art Concret” et, en 1944, a lieu à Bâle l’“Exposition Internationale d’Art Concret” organisée par Max Bill qui a formulé les principes de l’art concret. Les “Constellations” d’Eugen Gomringer s’inscrivent dans la tradition du Bauhaus et du Constructivisme dont Max Bill est l’héritier.

Au Brésil le groupe Noigandres est fondé en 1952 à São Paulo avec les frères De Campos, Augusto et Haroldo, et Decio Pignatari. En 1956 ils forment le mouvement de la Poésie Concrète brésilienne.

En octobre 1955, le terme Poésie Concrète sert de titre pour un article d’Augusto de Campos qui parle des correspondances esthétiques entre musique, littérature et peinture nouvelles (ce que Dick Higgins théoriserait sous la notion d’Intermedia).

La Poésie Concrète brésilienne s’est penchée dès le début sur les problèmes parallèles de la musique et de la peinture contemporaines visant à recueillir non seulement l’héritage de poètes comme Mallarmé mais aussi celui de peintres comme Mondrian, Malévitch, Albers et de musiciens comme Schönberg et Webern.

Les autres membres de ce groupe sont Ferreira Gullar et Vladémir Dias-Pino, José Lino Grünwald, Ronaldo Azeredo et Pedro Xisto.

Au Japon, le novateur est Kitasono Katué, fondateur et éditeur de la revue *Vou*, dans laquelle apparaît son premier poème concret en 1957. Il est entouré de Tashihiko Shimizu, Sohachiro Takahashi.

Jíri Kolár en Tchécoslovaquie s'inspire de la musique concrète de Webern et fait partie du Groupe 42 à Prague. Sa participation à la *Dokumenta 4* de Kassel lui permettra de montrer tous les types de poésie objective qu'il a pratiqués ("Poèmes auditifs", "Poèmes Censurés", "Poèmes-Odeurs",...).

Josef Hirsal, Ladislav Novak et Vaclav Havel (le président) viennent, quant à eux, de la poésie expérimentale qui se caractérise par l'humour, la dérision et l'absurde.

En Autriche Gerhard Rühm a étudié la musique et les arts plastiques. Il va fonder le *Wiener Gruppe* avec Hans Hartman, Konrad Bayer et Friedrich Achleitner. C'est un groupe d'avant-garde qui précède les *Actionnistes Viennois*. Il développe la poésie et les pratiques proches des arts plastiques et de la musique.

En Allemagne, le *Cercle de Darmstadt* est composé de Claus Bremer, Diter Rot, Daniel Spoerri, André Thomkins et Emmet Williams. Ce dernier, américain d'origine est journaliste de l'armée américaine.

Le *Groupe de Stuttgart* comprend Reinhard Döhl, Helmut Heissenbüttel, Hansjörg Mayer et Max Bense qui en est la personnalité dominante. C'est le spécialiste de la théorie du texte.

L'Italien Carlo Belloli a connu Marinetti, il est considéré comme le précurseur de la poésie visuelle et concrète pour ses "*Testi-Poemi Murali*" publiés à Milan en 1944. À Vérone, la voix de Franco Verdi se fait entendre.

Aux u.s.a., Emmet Williams définit la *Poésie Concrète* comme un inter-medium entre la poésie sémantique, la poésie calligraphique et typographique. Il parle de la double influence de Stockhausen, Luigi Nono et Pierre Boulez et par ailleurs de Spoerri et Tinguely. Il organise le langage selon d'autres méthodes, utilisant des contraintes sévères comme la répétition, la permutation ou un minimalisme linguistique.

Mary Ellen Solt écrit des poèmes en forme de fleurs, Ronald Johnson fait des poèmes optiques et Jonathan Williams des poèmes de style répétitif pour papier peint.

Dans les autres pays, Ian Hamilton Finlay et Edwin Morgan lancent la *Poésie Concrète* en Écosse. Les œuvres de ce premier ont influencé les poètes plus jeunes.

Le moine Dom Sylvester Houédard de la *Prinknash Abbaye* à Gloucester diffuse ses textes sous forme de "typestracts".

En Espagne, autour du groupe *Zaj* proche de John Cage, il y aura un certain nombre de publications de José Castillejo, Juan Hidalgo, Esther Ferrer et Walter Marchetti.

Au Mexique, le poème (*Ororor...*) de Mathias Goeritz fait le tour du monde, en Belgique Ivo Vroom et en Hollande Frans Vanderlinden et Herman de Vries en sont les principaux émissaires.

La *Poésie Concrète* est liée au mouvement général des arts plastiques et de la musique contemporaine. Les poèmes concrets dans leur brièveté ne sont pas fondamentalement différents des "Words Events" des "partitions" des artistes Fluxus Georges Brecht ou Robert Watts et la relation avec l'art conceptuel et le minimalisme, qui vont se développer fin des années 60 et début des années 70 aux u.s.a., apparaît alors. Ce qui revient à dire que l'intégration de la poésie à la sphère de l'art est désormais consommée.

#### Le spatialisme

Au carrefour d'influences poétiques multiples, la poésie spatialiste apparaît au début des années 60.

Les précurseurs de cette tentative de rendre la poésie spatiale sont Pierre-Albert Birot, Kurt Schwitters, Hugo Ball, Michel Seuphor, Raoul Hausmann, et des contemporains parmi lesquels Claus Bremer, Eugen Gomringer, Helmut Heissenbüttel, Henri Chopin, Bernard Heidsieck, Franz Mon, Paul de Vree, qui sont pour la plupart des poètes concrets.

Pierre Garnier, né à Amiens en 1928, est à l'origine du mouvement dont il esquisse schématiquement une théorie en publiant, dans la revue "*Les lettres*" en 1963, un "manifeste pour une poésie visuelle et phonique".

"Le poème spatial est composé d'éléments linguistiques – mots, syllabes, lettres – disposés sur la page de telle sorte qu'ils fassent ressortir leurs présences les uns par rapport aux autres et qu'ils forment une unité de beauté poétique et de sens. Un objet linguistique lyrique."

Le poème spatial est un poème de l'apesanteur et l'expérience littéraire

la plus importante de Pierre Garnier sera sa rencontre avec le poète japonais Seiichi Niikuni qui a créé la poésie spatiale au Japon à la même époque.

En marge du spatialisme, doivent être mentionnés les premiers dactylo-poèmes d'Henri-Chopin, l'œuvre poétique de Gherasim Luca qui se rapproche de la poésie expérimentale par son utilisation des permutations sémantiques, Brion Gysin et Jean Clarence Lambert.

Enfin, ces dernières années, la bande dessinée de poésie spatiale a aussi fait son apparition.

Références bibliographiques :

*La Poésie Expérimentale et la littérature des années 50 à nos jours en France et à l'étranger.*

Doctorat de Jacques Donguy.

*Poésure et Peintrie.* Réunion des Musées Nationaux, Musées de Marseille, 1993.

*Le Spatialisme en chemins.* Ilse et Pierre Garnier, Ed. Corps Puce.

## Poésie sonore

•  
Vincent Barras

Une abondante floraison de termes s'épanouit tout autour de la poésie sonore : "Lautpoesie", "poésie phonétique", "art acoustique", "neues Hörspiel", "ultralettisme", "musique verbale", "poésie spatiale", "poesia sonora", "poésie-action", "text-sound composition", "verbophonie" : les origines géographiques ou linguistiques multiples, de même que l'apparence souvent très différenciée de chacune des pratiques poétiques ainsi dénommées ne doit toutefois pas travestir l'unité profonde de ce qui, plutôt qu'un genre ou qu'une technique, constitue avant tout une posture poétique contre l'imposture des conventions implicites du langage, contre l'épuisement des idéologies héritées de la poésie lyrique traditionnelle (y compris dans ses franges soi-disant les plus avancées). Une telle posture se reconnaît volontiers, du moins dans les pays francophones, sous la bannière de "poésie sonore".

Ce terme, établi dans les années 1950 (ou remis au goût du jour, après que le dadaïste Hugo Ball, vers le début du siècle, eût fait usage du terme "Lautgedicht" – littéralement "poème de sons"), se référait en particulier aux expériences menées dès la fin de la Deuxième Guerre par divers "pionniers" de la musique électro-acoustique et concrète (en France, ils se réunissaient souvent dans les studios de la radio autour de Pierre Schaeffer). Se trouvait par là soulignée l'importance des technologies d'enregistrement et de manipulation du son alors nouvellement apparues. Celles-ci étaient susceptibles de qualifier de façon entièrement inédite une pratique de la poésie faisant émerger la dimension sonore et articulatoire de la langue au premier plan de l'œuvre. Se trouvait du même coup contestée en son fondement même la détermination prétendument inéluctable de la poésie par la textualité et les procédés de l'écriture !

Bien consciente, et soucieuse, d'opérer une révolution des moyens de la poésie, la poésie sonore s'abreuve toutefois à des sources et traditions très antérieures, parfois quasi mythiques. Celles par exemple d'une poésie orale propre aux cosmologies d'avant l'hégémonie de l'écrit (que, dès les débuts de la Renaissance, l'invention de Gutenberg devait assoier

pendant longtemps). Celles, plus palpables et plus directement impliquées, comme l'utopie verbale du zaoum, proto-langage "transrationnel" forgé par les futuristes russes, les poèmes-onomatopées de leurs homologues italiens. Capitales sont également les désintégrations langagières mises en œuvre lors des soirées dadaïstes du Cabaret Voltaire zurichois (en particulier par Hugo Ball), ainsi que, dès les années 1920, les diverses expérimentations vocales et phonétiques de créateurs plus ou moins reliés au mouvement Dada, tels Raoul Hausmann, Michel Seuphor, Camille Bryen, Pierre Albert-Birot, ou encore, et surtout, Kurt Schwitters. La fameuse *Ursonate* de ce poète et plasticien révolutionnaire, composée entre 1922 et 1927, est conçue comme une véritable composition musicale, en quatre mouvements, constituée uniquement de "sons primitifs" (en l'occurrence les phonèmes de la langue allemande), et peut valoir comme précurseur clairement identifiable de la poésie sonore. Plus généralement encore, il convient de remarquer l'intérêt manifesté dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par différents courants poétiques modernistes et figures marquantes pour l'"épreuve orale" (comme le souhaitait Mallarmé), prônant et pratiquant, tels Antonin Artaud et quelques autres, la remontée jusqu'à l'œuvre à travers et par la voix.

Les premiers poètes se revendiquant comme sonores, dès le début des années 1950 – la concordance temporelle est remarquable, car non concertée –, adoptent une attitude radicalement critique sur les modalités à la fois sociales et techniques de la poésie (son confinement à d'étroits cercles de lecteurs de revues confidentielles privilégiés aussi bien que sa formalisation par les moyens exclusifs de l'écriture). Une circonstance historique est déterminante, qui signe l'acte de naissance de la poésie sonore comme mouvement historique : l'apparition du magnétophone et des médias électroniques, comme on l'a dit, modifie de bout en bout la pratique de l'oralité, dans la mesure où ils en permettent la maîtrise spatio-temporelle. Ce n'est ainsi rien moins qu'une sensorialité nouvelle qui pourra se déployer, susceptible notamment de souligner les possibilités insoupçonnées de variations de la voix, et, au-delà, du corps qui en constitue la source. Les poètes sonores historiques prennent chacun acte de la révolution esthétique qu'implique, en poésie, la prise en compte de ces nouveaux moyens techniques comme matériaux à part entière de la création poétique. À partir de ce foyer premier, leurs démarches se diversifient à l'infini.

Certains s'évertuent à faire entendre les virtualités sonores de la langue, dégagée alors des contraintes du contenu sémantique au profit de ses pures qualités sensorielles, et opèrent un rapprochement évident avec des œuvres de musique électro-acoustique ou concrète. Les poèmes sonores d'Henri Chopin sont significatifs de cette tendance, scrutant "les microparticules vocales" à l'aide du micro, utilisant les ressources du montage, les manipulations et les superpositions permises par la bande magnétique, décomposant jusqu'à le dissoudre le versant sémantique de la langue. Les "crirhythmes" de François Dufrêne, quant à eux, peuvent constituer l'exemple type d'une autre tendance, définie par la production directe de matériaux sonores littéralement extirpés de la bouche et des organes phonatoires ; excluant souvent toute possibilité de répétition, ces poèmes sonores aspirent à une poésie instantanée, non préméditée, où l'intensité de la performance est primordiale. D'autres enfin, tels les "poèmes-actions" de Bernard Heidsieck, véritables opéras miniatures, restent au contraire clairement attachés à la dimension sémantique ; toutefois, la sophistication du montage sur bande magnétique ainsi que, souvent, la réalisation scénique mêlant enregistrement préalable et parole *live* visent elles aussi à démultiplier les niveaux du verbe poétique dans l'espace sonore de la scène et dans le temps de la performance.

Les expérimentations de ces trois poètes sonores français, conçues dès les années 50, servent ici de repères délimitant en quelque sorte l'horizon concret, le programme à venir de virtualités poétiques proprement impensées jusque là. Mais l'histoire reste à faire de ce qui prit rapidement l'allure d'un véritable mouvement, réunissant en festivals de performances, revues écrites, émissions radiophoniques, expositions collectives, anthologies sur disques ou autres supports, des artistes venus des disciplines les plus diverses, aux origines géographiques et linguistiques les plus éloignées. Il faudrait citer ici de multiples noms : ceux de musiciens comme Dieter Schnebel, Luciano Berio, John Cage, Demetrio Stratos, Sten Hanson, Gerhard Rühm, d'écrivains comme William Burroughs, Ernst Jandl, Franc Mon, Oscar Pastior, Jackson MacLow, Jerome Rothenberg, de plasticiens comme Carlfriedrich Claus, Brion Gysin, Öyvind Fahlström, d'autres encore, d'emblée installés sur ce terrain entre les genres et mal délimitable, comme Arrigo Lora-Totino, Bob Cobbing, Ilmar Laaban, Paul de Vree, Adriano Spatola, Charles Amirkhonian... la liste de ces fondateurs n'est, de loin, pas close.

Depuis, les rencontres n'ont cessé de se produire, révélant des généalogies inédites, des descendance croisées, dessinant un paysage essentiellement polyglotte et multimedia, difficilement classable dans les genres traditionnels. La poésie sonore demeure rarement "publiée" dans les media habituels. On ne la rencontrera guère dans les anthologies poétiques et ouvrages de littérature traditionnels. Si l'on voulait désigner le medium privilégié de la poésie sonore, ce serait – bien plus que le livre, voire le disque ou l'enregistrement vidéo – le corps. Car pour les poètes sonores, rejoignant finalement tous ceux pour qui "la question c'est la langue" (Christian Prigent), il s'agit de retourner cette langue dans son niveau de réalité premier, phonèmes, souffles, sifflements, bégaiements, chuintements. Dilatation qui place la poésie sur un autre plan que la textualité, dans la voix, et au-delà même, dans le corps entier devenu, en fonction des complexions individuelles, l'élément stylistique premier de la poésie. Imposant sa présence entre le poids du sens et le son des mots, le corps des poètes somme la poésie de s'ouvrir à de nouvelles sensorialités, et surtout – besoin essentiel – de subvertir encore et toujours les conventions langagières.

#### *Biblio-sonographie sélective*

- Henri Chopin, *Poésie sonore internationale*, Jean-Michel Place, Paris, 1979.  
 Christian Scholz, *Untersuchungen zur Geschichte und Typologie der Lautpoesie*, 3 vols., Gertraud Scholz Verlag, Obermichelbach, 1989.  
 Vincent Barras et Nicolas Zurbrugg (éds), *Poésies sonores*, Contrechamps, Genève, 1992.  
 Jean-Pierre Bobillot, Bernard Heidsieck, *poésie action*, Jean-Michel Place, Paris, 1996.  
*Neue Zeitschrift für Musik*, 159, 1998 (5), n° spécial "Musik sprechen" (Michael Lentz éd.).  
*Leonardo Music Journal*, 3, 1993, n° spécial "Vocal Neighborhoods. A collection from the Post-Sound Poetry Landscape" (Jarry Wendt éd.), avec cd.  
*Bobobi, Lautpoesie* (Christian Scholz éd.), gsv cd002, 1994.  
*Baabab, 24, I Nuovi Mondi*. Antologia polipoetica. Indagine sulla vocalità (énzo Minarelli éd.), avec cassettes, élytra, 1994.  
*Baabab, 29, L'Europa sonora*. Antologia polipoetica. Indagine sulla vocalità (énzo Minarelli éd.), avec cassettes, élytra, 1997.

#### *Éditions spécialisées*

- Edition S Press, Zieblandstrasse 10, D-80799 München.  
 Alga marghen, Via Frapolli 40, I-20133 Milano.  
 Gertraud Scholz Verlag, Weinbergstrasse 11, D-90587 Obermichelbach.  
 Elytra, Via Nari 1/A, I-42100 Reggio Emilia.

## Prendre naissance dans la poésie

Marc Dachy

Pour qui découvre au début des années soixante-dix les douze numéros de l'*Internationale Situationniste*, réédités à Amsterdam par Van Gennep (1971) sous couverture argentée, réédités depuis par Champ Libre (1975), et plus récemment par Fayard (1997, édition augmentée de quelques annexes dont le *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, de 1957), le propos situationniste est passionnant (à ceci près, que la réédition de la revue est la trace d'une activité terminée, en cours d'historicisation) : il s'agit de prolonger sur-le-champ et d'amener à son point d'incandescence la réflexion ouverte par l'art moderne, l'ambition – tantôt affirmée en termes théoriques tantôt en termes poétiques et plastiques – des avant-gardes antérieures. Les situationnistes ne se réfèrent pas seulement au surréalisme (le seul mouvement reconnu en France pour avoir précédé l'existentialisme, selon les idées reçues de l'heure), et encore est-ce pour le critiquer (une note éditoriale, "Amère victoire du surréalisme", ouvre le premier numéro de la revue *Internationale Situationniste* en juin 1958) mais ils mettent en relief les autres avant-gardes pour lesquelles ils prennent la peine de se passionner, quasiment seuls dans un climat de cécité générale. Les situationnistes ont connaissance de Dada, de Merz et Schwitters, du Bauhaus (le peintre et théoricien danois Asger Jorn lance un Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste, 1953-1957) et le font savoir en prolongeant la critique développée par ces mouvements avec d'exaltantes propositions. Si l'attitude situationniste est, sur bien des points, plus proche de la charge dite nihiliste ("l'art est mort") en vérité destructrice-constructrice de Dada (les procédés de collage et de montage tenteront Debord et Jorn dans deux au moins de leurs œuvres communes connues, *Fin de Copenhague*, Danemark, 1957, et *Mémoires* avec structures portantes, Danemark, 1958, rééd. Pauvert aux Belles Lettres, 1993), on observe toutefois que les techniques ludiques du détournement, de la dérive, la volonté de construction de situations (noter en passant les compilations éponymes de Sartre), réconcilient sur un plan neuf, propre aux

situationnistes, Dada et le surréalisme, ou, à tout le moins, créent un *no man's land* dont l'homme est Debord, un territoire de synthèse. Debord en donne acte en 1957 dès les premières pages de son *Rapport sur la construction*. Évoquant Dada, il reprend un lieu commun, que nous ne partageons pas et que nous ne retrouverons plus ultérieurement sous sa plume, tout en affectant à juste titre à ce mouvement une fonction irréversible : "Son rôle historique est d'avoir porté un coup mortel à la conception traditionnelle de la culture. La dissolution presque immédiate du dadaïsme était nécessitée par sa définition entièrement négative. Mais il est certain que l'esprit dadaïste a déterminé une part de tous les mouvements qui lui ont succédé ; et qu'un aspect de négation, historiquement dadaïste, devra se retrouver dans toute position constructive ultérieure tant que n'auront pas été balayées par la force les conditions sociales qui imposent la réédition de superstructures pourries, dont le procès intellectuel est bien fini." Plus loin, il ajoute : "Le programme surréaliste, affirmant la souveraineté du désir et de la surprise, proposant un nouvel usage de la vie, est beaucoup plus riche de possibilités constructives qu'on ne le pense généralement. (...) L'erreur qui est à la racine du surréalisme est l'idée de la richesse infinie de l'imagination inconsciente." Par la suite, Debord manifeste un intérêt plus marqué pour Dada que pour le surréalisme (et me le confirmera à la faveur d'une correspondance privée). Ce texte (le *Rapport* présenté le 27 juillet 1957 à Cosio d'Arroschia déclenche la création de l'*Internationale Situationniste*) est directement contemporain à quelques semaines ou mois près de ceux, remarquables et méconnus, parus dans la revue du surréaliste belge Marcel Mariën, *Les Lèvres nues* (1954-1958, rééd. Plasma, 1978 ; Allia, 1995) : "Théorie de la dérive" (n° 9, novembre 1956) et "Introduction à une critique de la géographie urbaine" (n° 6, septembre 1955). Quand il publie en 1955 dans cette revue, Debord – qui signe Guy-Ernest Debord – a vingt-trois ans. Il en a vingt-cinq lorsqu'il donne le *Rapport*. À la même époque, de juin 1954 à novembre 1957, il collabore activement sans en être jamais le rédacteur en chef, à *Potlatch* (1954-1957) bulletin d'information (du groupe français) de l'Internationale lettriste (rééd. Lebovici, 1985 ; Allia, 1996 ; Callimard, "Folio", 1996). Sa photographie y paraît dans le vingtième numéro, jeune homme en complet cravate "à proximité d'Aubervilliers" (on reconnaît à l'arrière-plan les grands moulins de Paris) ainsi qu'une photo de Jacques Fillon dans

le Palais idéal, ces deux photographies accompagnant un autre texte exceptionnel de Debord, "L'architecture et le jeu".

On peut imaginer que c'est en pensant au titre de la revue d'André Breton, *Le Surréalisme au service de la révolution*, que, dans le huitième numéro de l'*Internationale Situationniste*, en janvier 1963, une note éditoriale, "All the King's men" (citée par Shigenobu Gonzalvez, *Guy Debord ou la beauté du négatif*, Mille et nuits, 1998), avance qu' "il ne s'agit pas de mettre la poésie au service de la révolution, mais bien de mettre la révolution au service de la poésie. C'est seulement ainsi que la révolution ne trahit pas son propre projet." L'auteur ouvre cette déclaration en posant que "le problème du langage est au centre de toutes les luttes pour l'abolition ou le maintien de l'aliénation présente", que "le phénomène d'insoumission des mots, leur fuite, leur résistance ouverte, (...) se manifeste dans toute l'écriture moderne (depuis Baudelaire jusqu'aux dadaïstes et à Joyce), comme le symptôme de la crise révolutionnaire d'ensemble dans la société."

C'est poser la langue comme matière vivante, la poésie comme étant à vivre authentiquement, "la poésie (étant) de plus en plus nettement, en tant que place vide, l'anti-matière de la société de consommation (...), toute révolution (ayant) pris naissance dans la poésie, (...) par la force de la poésie."

Il faut distinguer, non qu'elles soient contradictoires mais riches en nuances, dans leur appréhension de la poésie, les positions situationnistes exprimées soit dans la revue, soit dans les textes de Debord (je pense en particulier à la beauté littéraire de *In girum imus nocte et consumimur igni*, édition critique du texte du film, Gérard Lebovici, 1990 ainsi qu'à *Panegyrique*, tome premier, Gérard Lebovici, 1989 ; un second tome posthume de "preuves iconographiques", sorte de montage qui rappelle la passion de Debord pour le cinématographe, a paru chez Fayard en 1997 ; Debord est mort en novembre 1994), soit dans le livre-culte de Raoul Vaneigem (*Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Gallimard, 1967) écrivant dans un chapitre intitulé "Créativité, spontanéité et poésie" : "La poésie est l'organisation de la spontanéité créative en tant qu'elle la prolonge dans le monde. La poésie est l'acte qui engendre des réalités nouvelles. Elle est l'accomplissement de la théorie radicale, le geste révolutionnaire par excellence." Il précise : "Qu'est-ce que la poésie ?" demandent les esthètes. Et il faut alors leur

rappeler cette évidence : la poésie est devenue rarement poème. La plupart des œuvres d'art trahissent la poésie. (...) La vraie poésie se moque de la poésie. (...) La poésie est toujours quelque part. Vient-elle à désertier les arts, on voit mieux qu'elle réside avant tout dans les gestes, dans un style de vie, dans une recherche de ce style. Partout réprimée, cette poésie-là fleurit partout. Brutalement refoulée, elle reparaît dans la violence. Elle consacre les émeutes, épouse la révolte, anime les grandes fêtes sociales avant que les bureaucrates l'assignent à résidence dans la culture hagiographique. (...) L'expérience poétique désormais fait prime. L'organisation de la spontanéité sera l'œuvre de la spontanéité elle-même."

Dans son essai (*Pour Guy Debord*, Gallimard, "L'Infini", 1996), Cécile Guilbert rappelle que "Debord est d'abord un écrivain. Depuis toujours. Depuis qu'il sait lire." L'écriture de Debord, son style, et son évidente poésie, au sens littéraire du terme, ont en somme fini par éclipser la version situationniste activiste spontanéiste de la poésie telle qu'elle est développée dans la revue de *l'Internationale Situationniste*, par exemple dans le "manifeste" (n° 4, juin 1960) qui se prononce "contre l'art conservé" pour "une organisation du moment vécu, directement". On y relira aussi "Les Mots captifs (préface à un dictionnaire situationniste)" où il est exposé que Dada a "réalisé tous les possibles du dire et fermé à jamais la porte de l'art comme spécialité. Il a définitivement posé le problème de la réalisation de l'art." Pour les situationnistes, la poésie consiste alors non pas à se réaliser dans une "œuvre" mais à "se réaliser tout court".

(Extrait d'un travail en cours)

## La poésie action, la performance, le happening

Jean-Noël Orenge

La performance est-elle devenue "inadmissible" comme a pu l'être la poésie à certaines époques pour quelques jeunes poètes ? Terme hybride, dont les historiens se plaisent à souligner l'origine anglo-saxonne (du verbe *to perform*) et qui atteint sa pleine maturité conceptuelle au début des années 70 (livre de M. Kirby, *Futurist performance*, 1970) au moment même où le happening et la poésie-action accèdent à une reconnaissance historique. Sans doute est-ce parce qu'elle ne se rattache à aucun mouvement (où la poésie-action est dépendante de la poésie sonore et le happening tout à la fois du pop art et de l'enseignement de John Cage à la New School for Social Research) mais se trouve être au carrefour de multiples avant-gardes, que la performance est encore aujourd'hui omniprésente dans la création musicale, littéraire et artistique. Elle est devenue l'unique dépositaire, dans le vocabulaire contemporain, d'activités jadis appartenant au happening et à la poésie-action.

À l'origine du mot happening, "ce qui est en train d'arriver", on trouve Allan Kaprow, élève de John Cage (lequel organisa en 1952 une "soirée", "evening", en partie inspirée de la lecture du *Théâtre et son double* d'Artaud, manifestation combinant "...peinture, danse, film, diapositives, radio, poésie, piano et conférence..."; que l'on considère comme un happening avant la lettre). Employé par Kaprow dès 1957, sa date fondatrice, pour Dick Higgins, est 1959, avec *18 happenings in 6 parts*, à la Reuben Gallery de New York. Dick Higgins insistera sur la notion d'intermedia, soit l'idée d'un poème interstitiel à différents arts. En France, le happening reste essentiellement lié à Jean-Jacques Lebel (premier happening "officiel", 1960, avec *Anti-Procès*), organisateur du festival de la libre expression au début des années 60 (on y découvrira, outre "Meat Joy" de Carolee Schneemann avec Daniel Pommereulle, autre artiste français du Happening, les actions du groupe Panique avec Topor, Arrabal et Jodorowsky), et du festival *Poliphonix*, lequel sera d'une grande importance dans les années 80 pour la performance et la poésie-action. Cependant, en marge d'un surréalisme finissant, eut lieu en 1959 une *Exécution du testament du marquis de Sade* due au peintre Pierre Benoit, culminant

dans un marquage au fer rouge du nom “Sade” sur le corps de l’artiste, pièce peu étudiée et contemporaine des premiers happenings aux usa, où l’on distingue des préoccupations essentielles à l’Art Corporel. Citons les manifestations des Nouveaux Réalistes, notamment la séance du 9 mars 1960 d’Yves Klein, composée d’une symphonie “Monoton” (son continu pendant 20 minutes suivies de 20 minutes de silence), les signatures de modèles de Manzoni, les saccages d’intérieurs et d’objets musicaux d’Arman, enfin la revue *Material* de Daniel Spoerri. Le happening est éminemment théâtral, essentiellement le fait de peintres et dont Allan Kaprow fut le seul à mettre en relief la dimension poétique (au sens technique) à travers la rédaction des canevas servant de partitions pour ses happenings ; poétique que l’on retrouve dans les performances de Fluxus et la Poésie-Action.

Aux origines du poème-action, rappelons Pierre-Albert Birot et ses *Poèmes à crier et à danser*, l’ensemble des activités Dadaïstes et Futuristes (poèmes phonétiques d’Hugo Ball, Huelsenbeck et Raoul Haussmann, *Ursonate* de Kurt Schwitters), redécouvertes progressivement tout au long des années d’après-guerre. Le 8 janvier 1946 eut lieu la première soirée lettriste ; Le lettrisme, mal aimé, n’en fut pas moins d’une grande richesse scénique : en témoigne les *Crirhythmes* de François Dufrêne, les *Mégapneumes* de Gil Wolman. Bernard Heidsieck et Robert Filliou ont revendiqué les premiers le terme Poésie-Action, le premier définitivement à partir de 1963, le second dès 1961, dans son poème *A 53 kilos poem*, consistant à transvaser cinquante trois kilos de terre d’une valise à une autre, entrecoupée de questions banales auxquelles on répond parfois “Poi-Poi”, “ça va ça va”. Cette pièce montre à quel point il est nécessaire de distinguer le poème-action (comme plus tard la performance) des “readings” tels que les ont médiatisés les poètes de la Beat Generation : il ne s’agit plus d’écrire un texte mais un événement, d’en composer l’organisation par des sons, objets, silences, gestes, souffles et textes qui sont les matériaux du poème et son extension. Bernard Heidsieck a longuement parlé de cette poétique rigoureuse, homothétique au décompte syllabique de la poésie écrite mais dont aucun linguiste n’a mis en valeur la sémantique et la syntaxe, “...il s’agit d’un travail répété et répété sur la voix, et au millimètre près... ainsi que du découpage des respirations dans la bande...”. Le poème-action est intrinsèque à la poésie sonore ; outre Bernard Heidsieck, Henry Chopin et ses lectures avec ingestions

de micro-amplificateurs. En marge de tout mouvement mais inséparable de l’action scénique on trouve Michèle Métail et ses différentes “publications orales” (*Compléments de noms*, à partir de 1973), Jean-Luc Parant et ses lectures sur un “ton continu”, (*La joie des yeux*, 1977), Joël Hubaut et Arnaud Labelle-Rojoux, lesquels développent un style violent et racé, aux cadences hurlées et criées, dans la lignée d’un autre poète, au travail commencé beaucoup plus tôt (*Reps Elephant 306*, 1962) et dont l’activité éditoriale est bien connue (entre autre, les revues *Approches*, avec Jean-François Bory, puis *Doc(k)s* en 1975 : Julien Blaine. Autre poète venu de la poésie visuelle : Jean-François Bory qui fit connaître ses poèmes par des expositions et des actions scéniques bien avant de les publier, dont on retiendra particulièrement une pièce de 1977, *Des journées dans les virages*, et qui fit partie du groupe Logomotive (1983-1989) avec Sarenco, Julien Blaine, Alain Arias-Misson, Eugenio Miccini et Franco Verdi. Différemment, n’oublions pas certaines “voix” : Ghérasim Luca, Pierre Guyotat, Christian Prigent, Serge Pey. À propos de la poésie-action, le recueil photographique de François Janicot *Poésie en Action* montre à quel point il est malaisé d’établir des différences : s’y trouve réunie une grande partie de la poésie contemporaine qu’elle soit d’action ou non (notamment tous les mouvements traités dans cet ouvrage).

En 1979, Orlan crée à Lyon le *Symposium International d’Art-Performance*. À cette date, Orlan pratique la performance depuis dix ans et celle-ci existe depuis plus de 15 ans sur la scène internationale (à l’époque elle jouxte une terminologie beaucoup plus riche, “action” pour Beuys, “event” pour Georges Brecht, “composition” pour La Monte Yong, “concert” pour Maciunas... et “performance” pour Claes Oldenburg). Encore aujourd’hui l’histoire de la performance est mal connue. Parmi les origines possibles les historiens citent particulièrement le recueil de canevas *Erratum Musical* de Duchamp en 1912. D’une façon un peu décalée on peut retenir la conférence d’Antonin Artaud au Vieux Colombier, le 13 janvier 1947, sachant l’importance accordée par John Cage ou Robert Filliou à la pratique de la conférence. Historiquement rattachés à Fluxus, Ben Vautier et Robert Filliou ont animé deux lieux fondamentaux pour la diffusion de la performance : Ben à Nice avec son *Magasin*, Robert Filliou et Georges Brecht avec *La Cédille qui Sourit*, en 1965, à Villefranche-sur-Mer, (voir le recueil de canevas, poèmes et jeux *Games at the Cedilla or the cedilla takes off*, 1967). Ben, propagateur en France de

l'esprit Fluxus, auteur de performances silencieuses (*Regardez-moi cela suffit*, 1965) et de sentences que d'aucuns ont rapproché des anecdotes attribuées au philosophe Diogène le Cynique. Né en 1930, Robert Filliou se rendra célèbre pour ses concepts d'"économie poétique", d'"eternal network" ainsi que les différentes étapes des *Recherches sur l'origine*. Il est aussi l'auteur de pièces "théâtrales" peu connues, publiées dans la *AA review*, à mi-chemin de la sentence *Zen*, du Hain-tenys et du dialogue philosophique, et qui nous apparaissent comme d'authentiques partitions de performances. Autre poète Fluxus, Serge Oldenburg dit Serge iii, aux performances spectaculaires (*Auto-stop avec piano*, 1969, détournement d'un autobus à Tours en 1970). Jean Dupuy, artiste français installé à New York entre 1967 et 1984, auteur depuis 1986 de multiples poèmes basés sur l'anagramme, organisa à partir de 1973 dans son loft new-yorkais toute une série de manifestations collectives où chaque intervenant était libre d'exécuter la performance de son choix (about *405 east 15th St*). L'expérience, de plus en plus infléchie vers la notion d'art collectif, fut poursuivie à la galerie The Kitchen le 30 novembre 1974 (parmi les performers citons Laurie Anderson, Philip Glass, Richard Serra). La performance collective pour Jean Dupuy est inséparable de la notion de contrainte (très proche en cela des préoccupations de l'Oulipo) : partition de la durée pour chaque participant, découpages du lieu (*Grommets activity*, 1976-1980).

Autres figures de la poésie-performance en France, Charles Dreyfus, historien de Fluxus, Esther Ferer, membre du groupe Zaj (avec les compositeurs Walter Marchetti et Juan Hidalgo). Une part doit être faite à la poésie utilisant l'ordinateur comme medium (Tibor Papp, Philippe Bootz, Jean-Pierre Balpe, Jacques Donguy, le groupe Alamo de lignée oulipienne) : entre autres pratiques, un texte-matrice est la source de multiples manipulations combinatoires dont l'aboutissement est un texte à fonctionnement continu, se générant lui-même à l'infini dans la recombinaison de ses éléments sélectionnés par un programme. La performance est intrinsèque à la machine, laquelle différencie tout moment de lecture. Très lié à la performance, l'Art Corporel, dont François Pluchart, fondateur de la revue *Artitude*, retiendra primitivement cinq noms : Michel Journiac, Vito Acconci, Gina Pane, Dennis Oppenheim, Urs Lüthi. Originellement poètes, Michel Journiac (*Le sang nu*, 1968) et Vito Acconci, dont le travail fut révélé en France dans la revue *l'Humidité*

de Jean-François Bory, commirent quelques-unes des performances les plus célèbres : Michel Journiac, *Messe pour un corps*, 1969, avec sa recette du boudin de sang humain ; Vito Acconci, *Seedbed*, 1979. Vito Acconci a parlé de son itinéraire : "à mesure que je travaillais, ce qui m'est apparu important n'était plus la signification des mots, mais leur disposition sur la page. Lorsque j'ai compris que la page ne m'intéressait que comme champ d'action, j'ai pensé que je n'avais plus besoin d'elle..." ; et Michel Journiac : "Ce qu'ils veulent les poètes, c'est naître au monde qui les entoure où le mot et l'objet sont les premières structures du corps... prendre les moyens du réel, piéger le signifié en constat de signifiant, faire de l'objet, du donné sociologique et du corps le langage de la création..." ; mars 1972, dans *Artitude*. En marge de la performance proprement dite, il y a bien sûr Pierre Molinier, peintre apprécié d'André Breton, poète (*Les orphéons magiques*), et dont les photomontages de son corps travesti ainsi que la série de photos "Thérèse Agullo", avec Thierry Agullo pour modèle (autre figure en marge, éditeur et artiste), ont influencé de nombreux "plasticiens-performers" (Luciano Castelli, Urs Lüthi).

Aujourd'hui fort répandue, désignant une foule de manifestations parfois divergentes, il conviendrait de distinguer à nouveau la performance de la simple lecture, même amplifiée d'objets ou d'attitudes, et de la saynète théâtrale.

## L'Oulipo

•  
Marcel Bénabou

*Oulipiens : rats qui ont à construire  
le labyrinthe dont ils se proposent de  
sortir.*<sup>1</sup>

C'est en novembre 1960, à la suite d'une décade de Cerisy-la-Salle consacrée à l'étude de l'œuvre de Raymond Queneau – et intitulée significativement “une nouvelle défense et illustration de la langue française” – que s'est constitué un petit groupe de travail qui s'est d'abord appelé “Séminaire de Littérature Expérimentale” et qui devait peu après, sur la suggestion d'un de ses membres, prendre le nom d'OUvroir de LIttérature POtentielle (Oulipo). Les membres de ce groupe étaient initialement une dizaine : Noël Arnaud, Jacques Bens, Claude Berge, Paul Braffort, Jacques Duchateau, Latis, François Le Lionnais, Jean Lescure, Raymond Queneau, Jean Queval, Albert-Marie Schmidt<sup>2</sup>. Pour la plupart, des amis de Queneau, écrivains souhaitant la symbiose avec les mathématiques ou mathématiciens intéressés par la littérature. Mais leur but n'était nullement de créer un nouveau “mouvement littéraire”, du genre de ceux qui, périodiquement depuis la Pléiade, prétendent venir renouveler une littérature tombée en décadence, et qui, en général, tournent assez rapidement à la secte. L'ambition du groupe est ailleurs.

Sous l'impulsion conjointe de Raymond Queneau et de François Le Lionnais, qui en sont les fondateurs, l'Oulipo a progressivement déterminé son domaine d'activité et ses méthodes de travail. S'inspirant, plus ou moins consciemment, de ce qui avait été le projet du groupe Bourbaki (qui avait mené, rappelons-le, à la naissance des mathématiques modernes), le projet oulipien repose sur une exploration méthodique, systématique, des “potentialités” de la littérature. C'est pour mener à bien

1. OULIPO, *La littérature potentielle, Créations, re-crétions, récréations*, Callimard, 1<sup>ère</sup> édition, 1973 ; 2<sup>ème</sup> édition 1988, p. 36.

2. Il faut y ajouter les “correspondants étrangers” : André Blavier, Ross Chambers, Stanley Chapman. Marcel Duchamp fut aussi brièvement associé au groupe.

cette exploration que le groupe en est venu très vite à s'assigner deux types de tâches.

La première est d'inventer des structures, des formes ou des contraintes nouvelles, susceptibles de susciter des œuvres inédites<sup>3</sup>. C'est ce qui nourrit la rubrique "création" des réunions oulipiennes, rubrique essentielle sans laquelle une réunion ne saurait valablement se tenir (nous retrouvons là "les rats" et "le labyrinthe" de la définition citée en exergue). Dans cette recherche, le recours à la méthode axiomatique, l'importation de concepts mathématiques, ou plus généralement scientifiques, l'utilisation des ressources de la combinatoire (dont Queneau avait donné, l'année même de la naissance de l'Oulipo, un exemple déterminant avec ses *Cent mille milliards de poèmes*) sont évidemment les instruments privilégiés.

La seconde de ces tâches est de travailler sur des œuvres littéraires du passé pour y retrouver les traces (parfois évidentes, parfois plus difficiles à déceler) de l'utilisation de structures, formes ou contraintes. C'est cette recherche qui nourrit la rubrique "érudition", consacrée à ceux que les oulipiens appellent "les plagiaires par anticipation" : les poètes grecs d'Alexandrie, les "grands rhétoriciens" français, certains baroques allemands, les formalistes russes, mais aussi des écrivains comme Raymond Roussel, ont été rattachés à cette lignée.

Après quelques années de travail mené dans la plus grande discrétion, le groupe s'est ouvert à de nouveaux membres, écrivains ou mathématiciens, jeunes ou moins jeunes, français ou étrangers, qui partageaient ses vues sur la fécondité de la contrainte. Aux fondateurs sont donc venus se joindre, par cooptations successives, Jacques Roubaud (1966), Georges Perec (1967), Marcel Bénabou, Luc Etienne (1969), Paul Fournel (1971), Harry Mathews, Italo Calvino (1973), Michèle Métail (1975), François Caradec, Jacques Jouet (1983), Pierre Rosenstiehl, Hervé Le Tellier (1992), Oskar Pastior (1994), Michelle Grangaud, Bernard Cerquiglini (1995), Ian Monk (1998).

Au cœur de la démarche oulipienne se trouve donc installée la notion de "contrainte". Une notion dont il faut reconnaître que, jusqu'aux débors

3. "Nous appelons littérature potentielle la recherche de formes, de structures nouvelles et qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira" *La littérature potentielle*, p. 38.

dements de l'idéologie romantique, relativement récents au regard de l'histoire, elle était présente dans l'ensemble des littératures de l'Orient comme de l'Occident. Même les auteurs les moins suspects de complaisance à l'égard de ce que l'on appelle "le formalisme" sont obligés d'admettre qu'il est des exigences formelles auxquelles une œuvre d'art peut difficilement se soustraire. Voltaire n'hésitait pas à affirmer que "l'art du versificateur est, à la vérité, d'une difficulté prodigieuse", que "c'est danser sur la corde avec des entraves"<sup>4</sup>, et Baudelaire à décréter que "tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot compte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque". Si bien que, dès 1938, Raymond Queneau avait pu ainsi répliquer à tous ceux qui croyaient pouvoir établir une équivalence entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté : "cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore"<sup>5</sup>.

Si l'on admet que toute écriture – entendue sous son double sens d'acte d'écrire et de produit de cet acte – a son autonomie, sa cohérence, il faut reconnaître que l'écriture sous contrainte a sur les autres cette supériorité qu'elle se donne librement son propre code. Tous ces obstacles qu'elle se crée en jouant par exemple sur la nature, l'ordre, la longueur ou le nombre des lettres, des syllabes, des mots, des phrases ou des vers, tous ces interdits auxquels elle se soumet à différents niveaux (thématique, syntaxique, stylistique, sémantique) apparaissent dans leur véritable sens : ils n'ont pas pour fin une quelconque exhibition de vaine virtuosité<sup>6</sup>, mais une exploration de virtualités<sup>7</sup>.

4. Voltaire, article "Art poétique", *Dictionnaire philosophique*.

5. "Qu'est-ce que l'art ?" *Volontés*, 3, 20 février 1938. Repris dans *Le Voyage en Grèce*, Callimard, 1973, p. 94.

6. Comme on l'a trop longtemps cru en reprenant le mot de Martial contre les "bagatelles difficiles" ("difficiles nugae", *Epigrammes*, II, 86).

7. On trouvera le résultat de ces explorations dans les publications de l'Oulipo, La littérature potentielle, Callimard, 1973 (2<sup>ème</sup> édition, Folio 1988) ; oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Callimard, 1981 (2<sup>ème</sup> édition, Folio 1988, 3<sup>ème</sup> éd., 1995) ; oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne*, trois volumes, éditions Seghers, 1990 ; oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne*, volume 4, éditions Le Castor Astral, 1997.

Au terme de plus de trente-huit ans d'existence, l'OuLiPo a amplement démontré la fécondité de ses méthodes. Ses travaux couvrent désormais un vaste champ. On y trouve quantité de manipulations d'apparence purement ludique qui prolongent ou renouvellent la tradition d'exercices anciens (pour ne citer que les plus connus : lipogrammes, anagrammes, palindromes, homomorphismes divers ainsi que le S+7). Mais on y trouve aussi l'exploration de nouvelles formes fixes, telle que la "morale élémentaire" inventée par Queneau ou la n-ine qui repose sur une extension du principe de la sextine. On y trouve enfin quantité d'œuvres de longue haleine, comme certains des plus importants romans de Georges Perec (*La Vie mode d'emploi*), Italo Calvino (*Si par une nuit d'hiver un voyageur*), Jacques Roubaud (la série des *Hortense*) ou Harry Mathews (*Cigarettes*), qui reposent totalement ou partiellement sur l'utilisation de procédés mis au point dans le cadre de l'Oulipo. Il suffit de rappeler le réseau complexe de contraintes et de structures qui ont permis à Perec la construction de *La Vie mode d'emploi*, une machinerie particulièrement sophistiquée, dont il n'est pas sûr qu'on percevra jamais ni tous les rouages, ni toutes les roueries.

Mais l'innovation oulipienne ne s'arrête pas là. Soucieux de donner à leurs productions la dimension orale qui souvent les caractérise, les Oulipiens ont aussi multiplié lectures publiques et représentations théâtrales et maintiennent ainsi un contact direct et vivant avec une partie de leur public. Ce n'est peut-être pas, dans le paysage littéraire français contemporain, la moindre originalité du groupe.

## 1966-1972 : Autour de la revue "L'Éphémère", Bonnefoy, Celan, du Bouchet, Dupin, Leiris et des Forêts

•  
Alain Paire

Pour qui veut mieux connaître les enjeux, les alliances, les chemine-ments et la cohésion d'esprit librement construits par l'un des courants majeurs de la poésie française des années 70, les dix-neuf numéros élaborés entre 1966 et 1972 par la revue "L'Éphémère" constituent un poste d'observation particulièrement révélateur. Pour partie issue de la soudaine disparition en juin 1965 du mensuel "Le Mercure de France" – dirigé pendant ses deux dernières années par Gaëtan Picon qu'on retrouve dans le comité de rédaction de "L'Éphémère" – cette revue était la magnifique résultante d'un travail collectif extrêmement exigeant tout d'abord principalement mené par Yves Bonnefoy, André du Bouchet et Louis-René des Forêts. À qui s'adjoignirent progressivement quelques-uns de leurs proches amis : Jacques Dupin, Paul Celan et Michel Leiris.

Son comité de rédaction enregistra deux départs pendant ses six années d'existence. Parce qu'il était en désaccord avec l'orientation d'une revue qui publia pendant l'été de 1968 un cahier nettement favorable à "l'esprit de Mai", Gaëtan Picon<sup>1</sup> qui fut un proche d'André Malraux refusa d'y siéger à compter du neuvième numéro. Après quoi, en 1970, il fallut malheureusement endurer la disparition de Paul Celan qui venait de se suicider : traduits par André du Bouchet, Jean Daive et John E. Jackson, des fragments majeurs de l'œuvre de ce poète allemand établi à Paris depuis 1948 – notamment "Le Méridien", "Strette" et "Entretien dans la montagne" – parurent dans plusieurs numéros de la revue.

À propos de l'éphémère, Cf. aussi un article de M. G. C. Paris dans *Cahiers Jacques Dupin* (éd. de la Table ronde, 1995) et "Revue des Revues" n° 22, 1997 et "Les Cahiers de l'Éphémère 1967-1972" / *Tracés interrompus* par Alain Mascarou, éd. de l'Harmattan, 1998.

1. Écrivain, universitaire, haut fonctionnaire du Ministère de la Culture d'André Malraux, auteur d'essais sur la peinture et directeur de collection chez Skira où il s'occupait des "Sentiers de la Création", Gaëtan Picon (1915-1976) joua un rôle considérable dans la vie des arts et des lettres de l'après-guerre.

graphie irréprochable réalisée par les imprimeries Union et Arte et la qualité de ses reproductions en noir et blanc, “L’Éphémère” fut dès son premier numéro une revue sobrement élégante mais jamais “luxueuse”, dont on devinait immédiatement les ambitions. Moins éclectique que le “Mercure” qui visait un plus large public, elle fut admirablement servie par le mécénat à la fois généreux et libéral du grand galeriste et éditeur d’art Aimé Maeght (1906-1981) qui assura intégralement, depuis ses bureaux de la rue de Téhéran, le financement, la promotion et la diffusion d’une revue inévitablement déficitaire, en liaison étroite avec l’un de ses plus proches collaborateurs, Jacques Dupin. Survenu en janvier 1966, le décès d’Alberto Giacometti avait rendu d’une certaine manière nécessaire la création de cette revue qui n’avait pas de visée théorique explicite et dont toutes les couvertures imprimées sur vélin comportaient l’emblématique reproduction d’un dessin de cet artiste, représentant la silhouette d’un “Nu féminin debout”.

Le premier numéro de “L’Éphémère”, qui fut justement un hommage à Giacometti, souligna d’emblée les affinités électives qui réunissaient sous l’enseigne d’une poétique, d’un “musée imaginaire” et d’une “communauté introuvable” relativement homogènes cette génération d’écrivains à cette époque majoritairement quadragénaires. Leiris, Picon et des Forêts étaient, sans trop d’écarts d’âge, les aînés de ce comité de rédaction : Celan naquit en 1920, Bonnefoy en 1923, du Bouchet en 1924, Dupin en 1927. Exception faite pour Louis-René des Forêts dont la présence dans les sommaires de la revue fut discrète (ses très belles “Notes éparses écrites en mai” furent son unique contribution) tous les membres du comité de rédaction publièrent en “avant-première” dans “L’Éphémère” de nombreux textes : Yves Bonnefoy et André du Bouchet qui en furent quantitativement les plus importants collaborateurs puisqu’ils figurent tous deux dans neuf sommaires de la revue, y publièrent par exemple des fragments de “Dans le leurre du seuil” (édité en 1975) et de “Qui n’est pas tourné vers vous” (1972).

Loin d’être un organe d’auto-publication, “L’Éphémère” constitua un remarquable pont entre plusieurs générations d’écrivains. On y trouve quelques-uns des premiers textes d’auteurs alors très jeunes comme Bernard Collin, Jean Daive, Alain Delahaye, Philippe Denis, Pascal

Quignard, Charles Racine, Alain Suied et Alain Veinstein, on y rencontre des textes à cette époque inédits d’Antonin Artaud, Georges Bataille, Samuel Beckett, Maurice Blanchot, René Char, André Frénaud, Pierre Klossowski, Emmanuel Lévinas, Henri Michaux, Francis Ponge et Jean Tortel. Les interventions de critiques littéraires (exceptions faites pour Marthe Robert ou bien pour Jean Starobinski qui est un proche ami de Bonnefoy) ou de spécialistes des sciences humaines y sont rares : dans ce dernier secteur, notamment grâce à Michel Leiris, les exceptions sont à signaler du côté de l’ethnologie avec des contributions de Pierre Clastres, Georges Condominas et Robert Jaulin. Rétrospectivement, dans ce champ littéraire extrêmement cohérent, on peut s’étonner de la relative discrétion de Philippe Jaccottet, géographiquement éloigné de Paris (Jaccottet fut quand même présent dans le second numéro, ensuite sollicité pour des traductions) ainsi que de l’absence de Jacques Derrida, exégète de Blanchot et surtout de Celan, à cette époque davantage lié avec l’Université ou bien avec “Tel Quel” dont “L’Éphémère” ne supportait pas les exclusives. Pour mieux comprendre les refus et les fidélités de cette revue, on se rappellera également que les membres de son comité de rédaction étaient majoritairement regroupés autour du Mercure de France, davantage que chez Callimard (des écrivains issus d’autres poétiques comme Deguy, Réda, Roubaud ou Stefan qui publiaient alors dans la collection ou dans la revue “Le Chemin” de Georges Lambrichs ne figurèrent jamais dans “L’Éphémère”). De plus, on précisera que “L’Éphémère” qui n’avait pas d’affection pour “la littérature engagée” comme pouvaient la préconiser “Les Lettres françaises” ou bien “Action Poétique”, ne fut pas pour autant une revue apolitique : en sus des textes consacrés à Mai 68, on y trouve un texte de Leiris rédigé à propos d’un voyage à Cuba ainsi qu’un extrait du manifeste d’écrivains tchécoslovaques réagissant contre la répression qui succéda à l’invasion soviétique d’août 1968.

L’un des grands apports de “L’Éphémère” qui fut prioritairement un espace d’expérimentation et de création, ce fut la mise en circulation de traductions dont le retentissement fut considérable : à côté de textes d’Hölderlin, Kafka, Kleist, Lycophron et Rilke, on y rencontre des extraits, à cette époque très peu répandus, de Bashō, Emily Dickinson, Robert Walser, Hugo von Hoffmansthal (“Les Lettres du voyageur à son

retour”) et Ossip Mandelstam (“Le Voyage en Arménie” et “L’Interlocuteur”). En outre, la configuration particulière de “L’Éphémère” qui associe étroitement les arts plastiques et la littérature constitua une sorte de manifeste pour une modernité exigeante qui ne refusait pas la mémoire et l’histoire de l’art tout en restant axée sur la valeur essentielle de signes brefs et fugaces : on y découvre par exemple d’admirables graphismes de Morandi (à cette époque peu connu en France), Dotremont, Sima, Tal-Coat, Tapiès, Van Velde et Wols, certaines fois appariés avec des dessins beaucoup plus anciens d’artistes comme Cozens, Elsheimer, Manet et Hercule Seghers.

Au terme d’une aventure relativement courte, le comité de rédaction de “L’Éphémère” préféra se saborder : le décès de Paul Celan avait été douloureusement ressenti, diverses tensions ou rivalités internes traversaient ce comité qui ne se souciait pas de maintenir un pouvoir durable dans le champ littéraire et qui prenait le risque d’appliquer strictement la règle de la majorité absolue pour accepter la publication d’un texte. La postérité de cette revue se discerne aisément dans plusieurs tentatives de belle ampleur qui ont prolongé, voire élargi, ses territoires. Parmi les revues des années 1970/1980 où l’on retrouve souvent des auteurs proches de “L’Éphémère”, on mentionnera tout d’abord les vingt cahiers d’“Argile” (1973-1981) qui fut dirigée par le poète et traducteur Claude Esteban et dont la publication relevait également des éditions Maeght<sup>2</sup>. Dans le même lignage, on signalera l’activité de deux revues particulièrement inventives : la “Revue de Belles-Lettres” (dirigée collégialement depuis Genève par des poètes, à cette époque “trentenaires”, comme Florian Rodari, Pierre-Alain Tâche et John E. Jackson qui furent entre 1972 et 1981 les maîtres d’œuvre de remarquables numéros spéciaux consacrés à Paul Celan, Philippe Jaccottet et Ossip Mandelstam) ainsi que “L’Îre des Vents” d’Yves Peyré dont neuf livraisons parurent entre 1978 et 1987.

2. Cf. à propos d’“Argile” et de “L’Îre des Vents”, les notices que j’ai pu rédiger dans le “Dictionnaire des Lettres françaises” (éd. “Livres de Poche”, 1998). Pour “L’Îre des Vents” cf. un catalogue édité par la Médiathèque de Châteauroux en 1994.

## Nouveau réalisme

Jacques Donguy

Roaring seventies. Cette tendance en poésie, qui s’est manifestée dans les années 70 dans les anthologies, les revues et les recueils, peut être considérée comme le contrecoup de la Beat Generation américaine connue d’abord par un numéro spécial des *Lettres Nouvelles* de Maurice Nadeau<sup>1</sup>, paru en juin 1960 consacré aux “Beatniks”, qui peut être considéré comme la première anthologie de la Beat Generation parue en France. Ce numéro contient une étude de Maurice Nadeau où nous avons les noms de Kerouac, Ginsberg, Corso, Ferlinghetti, Burroughs, dont il cite *Naked Lunch*, avec comme référence le jazz, le sexe, l’alcool, la drogue, Henry Miller, et une autre étude très documentée de John Clellon Holmes sur la Beat Generation, avec référence au *Sur la route* de Jack Kerouac (1957), à James Dean et son film *La fureur de vivre*, à Charlie Parker, à Dylan Thomas, à Norman Mailer qui évoque le “hip language” et à *Howl* d’Allen Ginsberg. L’anthologie elle-même comprend des traductions de Gregory Corso, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Charles Olson et Lawrence Ferlinghetti, traductions réalisées par Claude Bessix, Jacques Eidinger, Roger Giroux, Mario Maurin et Raymond Girard. Une autre anthologie, traduite par Jean-Jacques Lebel paraîtra chez Denoël en 1965<sup>2</sup>. Sur le même sujet, signalons enfin le numéro 34 de la revue *Entretiens* sur la Beat Generation sous la direction d’Yves Le Pellec, paru en 1975, numéro bien documenté<sup>3</sup>.

La personnalité qui va faire le lien entre les États-Unis et l’Europe sera Claude Pélieu<sup>4</sup>, poète français vivant aux États-Unis depuis 1963, qui avec Mary Beach va introduire, par ses traductions de Ginsberg, Kaufman et William Burroughs, la Beat Generation en France. Il va être l’initiateur du très important numéro spécial des Cahiers de l’Herne

1. Les Lettres Nouvelles 4, Huitième année, juin 1960, nouvelle série, LN, Julliard, Paris.

2. Jean-Jacques Lebel, *La Poésie de la Beat Generation*, Denoël, Paris, 1965.

3. Editions Subervie, Rodez.

4. Né en 1934. Voir le livre-catalogue consacré à Claude Pélieu publié à l’occasion d’une exposition de ses collages à Caen, I.C.B.M./Editions Cactus, Caen, 1992.

*Burroughs Péliou Kaufman* paru en 1967 et récemment réédité<sup>5</sup>. Sur les traductions de Claude Péliou, rappelons qu'il s'agit de co-traductions avec Mary Beach, et qui sont, revisitées par Claude Péliou, de véritables "transcréations"<sup>6</sup>. Claude Péliou a échangé une correspondance importante avec de nombreux poètes en France, dont nous-même<sup>7</sup>, où lettres et enveloppes étaient accompagnées de collages. Il faut souligner l'importance de Claude Péliou, notamment à travers le très bel hommage que Dominique de Roux lui rend dans les Cahiers de l'Herne<sup>8</sup>.

Il faut rappeler aussi que William Burroughs a vécu à Paris au légendaire Beat Hotel, rue Gît-le-Cœur, avec Brion Gysin et qu'il y a développé le cut-up, comme on le voit dans le film d'Antony Balch *Cut-Ups* et que *Minutes to go* a été publié à Paris. L'esprit des cut-ups, outre l'écriture de William Burroughs dans les traductions et les textes personnels de Claude Péliou, se retrouve dans les scrap-books de William Burroughs, dans les collages du "Third Mind" et dans les propres collages de Claude Péliou qui se développent dès 1963/64.

Autre notion liée à cette génération de poètes, la notion d' "underground" et de "free press". *Underground*, titre du 1<sup>er</sup> numéro du *Bulletin from nothing* de Claude Péliou et Mary Beach édité à San Francisco en 1965. "Free press", telle cette revue *Star Screwer* éditée par Bernard Froidefond en 1973 à Montignac dans le Périgord, où seront publiés Carl Weissner, Gregory Corso, Claude Péliou, revue reprise par Lucien Suel.

5. L'Herne/Fayard, Paris, 1998. Au sommaire, *Les Lettres du Yage, Nova Express, Amenez-le à Cut-City U.S.A., Fichier et Bulletin Automatique*, de Claude Péliou *Scripts, Ici Vite Maintenant, 1000 Mobiles, Les Veines Incolores de Votre Nom Mr.* et de Bob Kaufman *Sardine dorée, Poèmes, Variations et Textes inédits*.

6. Polémique développée par Yves Le Pellec, professeur à l'Université de Toulouse et l'un des traducteurs de Ginsberg.

7. Correspondance à partir de 1975. Par exemple, le 30 nov. 77, Mill Valley, USA: "Bonnes nouvelles d'Allen, écrasé sous le papier. Bill enseigne à Boulder, Colorado. Sanders habite maintenant Woodstock, et poursuit ses enquêtes UFO's, CIA/KgB, etc.", ou le 30 déc. 77: "...man, I really love your postcard... more! more!... (d'ailleurs j'en encastre dans mon journal, j'en ai déjà quelques-unes de Hubaut, Ginsberg, Di Dio, Erro, Ray Johnson...)"

8. "C'est quand même plus grand que les pipes de tabac parfumé du Flore. Milieux littéraires, adorables petites choses à la française, Mao-Tsé-Toung de chez Castel, petits Che psychédéliques dans les cavernes bulgarisantes de la rue de la Huchette et dans certains salons anti-gaullistes du 16<sup>e</sup>."

Situation post-68 qu'illustre ce numéro de *L'Internationale Hallucinex - Revue-tract à détruire* de 1970, avec les *Manifestes de la génération Grise et Invisible* de William S. Burroughs, Claude Péliou, Carl Weissner ("Derniers spasmes dans le haut-parleur génétique"), Jeff Nuttal, Ed. Sanders<sup>9</sup>, mais aussi les affiches détournées du métro.

Une autre anthologie a été importante, parue chez Jean-Jacques Pauvert en 1972 sous le titre : *Parvis à l'Echo des Cils*, avec Michel Bulteau, Mathieu Messagier, Jean-Jacques Faussot, Jacques Ferry, mais aussi les "Beats" américains, William Burroughs, Allen Ginsberg, Bob Kaufman, ainsi que Claude Péliou, Carl Weissner et Stanislas Rodanski. Anthologie avec des éléments graphiques comme ces extraits du *Journal* de William Burroughs ou cette calligraphie de Brion Gysin ou bien ce collage très pop-art de Claude Péliou et où l'on sent, dans la présentation graphique, l'influence de la "free press", cette édition qui se développe, après mai 68, avec des offsets de bureau dans le Sud de la France et liée au mouvement communautaire (écologie, libre sexualité, fanzines, retour à la terre, an zéro...). À travers cette anthologie, il s'agit en fait d'un groupe de jeunes poètes dont les photos figurent dans l'anthologie, les poètes électriques, groupés autour de Michel Bulteau, auteur d'un disque rock<sup>10</sup> et d'une dizaine de courts métrages, qui vont développer leurs propres publications à travers les éditions "Electric Press", et dont les références sont la Beat Generation, mais aussi les surréalistes de la deuxième génération, celle de Stanislas Rodanski, autour duquel un mythe s'était créé suite à son enfermement asilaire<sup>11</sup>, de Jean-Pierre Duprey, avec bien sûr la figure tutélaire d'Alain Jouffroy qui va les défendre dans un pamphlet dirigé contre la critique établie, *La séance est ouverte*<sup>12</sup>. En effet, l'influence d'André Breton, mort en 1966, était encore perceptible à travers un certain nombre de revues comme *La Brèche*. Une autre anthologie de textes en prose va paraître en 1973, *De la déception pure manifeste froid*<sup>13</sup>, que nous signalons pour des textes d'Yves Buin comme *Africa-Moshi*.

9. Le Soleil Noir, Paris, 1970.

10. *Michel Bulteau Spleens*, face A : *Piano narcotique*, face B : *Pourquoi vouloir l'oublier et Étranger à ce monde*, 1978, Mix-It/Emi Music, m12S8902, 1989, distribution New Rose.

11. Voir le numéro spécial Rodanski de la revue *CEE* publié par F.-J. Ossang à Toulouse.

12. Éd. Etrangères, Paris, 1974.

13. 10/18, Union Générale d'Éditions, Paris, 1973.

Mais le terme qui sera retenu par la presse et les anthologies sera celui de “Nouveau Réalisme” à cause d’une anthologie portant ce titre parue en 1975 conçue par nous-même, avec un texte-manifeste de présentation *Inventaire avant liquidation*, dont Alain Bosquet dans un article du Monde soulignera l’importance, disant qu’un nouveau courant était né<sup>14</sup>. Cette anthologie reprend les auteurs et les préoccupations (“Vivre”) de la revue Chorus (1968-1974) dirigée par Frank Venaille, Pierre Tilman et Daniel Biga, mais aussi les poètes de la revue Exit (1973-1977) Patrice Delbourg et Olivier Kaepelin, ainsi qu’un artiste comme Le Gac, pour ses textes de “narrative art”, et Ben Vautier. Nous n’avons pas voulu nous inclure dans l’anthologie, ce qui eût été légitime vu les dates, notre premier livre d’écriture-collage *Eros + Thanatos, an 2000* datant de 1972, dans la mesure où nous étions l’organisateur de l’anthologie. Parallèlement, la première édition en 1974 de l’anthologie Delvaile chez Seghers va faire un choix orienté vers la jeune poésie, recoupant ce type de préoccupation : une poésie urbaine, du quotidien, de la société de consommation, une “poésie à efficacité immédiate”.

Dans notre préface-manifeste, *Inventaire avant liquidation*, nous faisons référence à la théorie situationniste du “détournement” de Guy Debord et à la notion d’“appropriation” développée par Pierre Restany à propos du mouvement artistique du Nouveau Réalisme. Nous défendons à l’époque la notion de “collage”, dans le sens cinématographique du terme, qu’illustre ce *Deux* de Franck Venaille et de Jacques Monory. Les liens sont avec le fait divers journalistique (Pierre Tilman) jusqu’au polar (Marc Villard). Il y est développé aussi cette notion de “poésie froide”, au sens de poésie photographique ou de constat correspondant à la civilisa-

14. Le Monde du 24 septembre 1976 : “La publication d’une petite anthologie de poche, le *Nouveau Réalisme*, vient confirmer de façon inattendue et éclatante qu’il existe désormais chez nous des poètes de quarante ans et moins, qui ont à cœur de se prononcer sur notre mode de vie, sans rien oublier de nos hantises, de nos habitudes audio-visuelles, et sans cacher davantage leurs misères : la drogue, le vagabondage, la sexualité sans joie”. Mais aussi l’article de Gilles Pudlowski dans les *Nouvelles Littéraires* du 2 septembre 1976, puis dans les *Nouvelles Littéraires* du 5 au 12 mai 1977, sous le titre *Les grands courants contemporains*, trois rubriques : “L’exploitation du langage” (Ponge, Jabès, Roubaud, Deguy...), “Le nouveau réalisme” et “L’incroyable surréalisme” (Jouffroy, Joyce Mansour...).

tion de l’image, une poésie réagissant à la société de consommation (I.S. et Baudrillard)<sup>15</sup>, qui “part du matériau fourni par les media”. Le poème “sera le miroir froid de la société actuelle”. Ou reprenant un texte écrit en 1979 pour Claude Pélieu : “Le présent est évacué au profit de sa représentation, et n’existe que dans la mesure où il est re-produit par les media, ce que dit déjà en 1937 une publicité de *L’Illustration* pour une caméra Ciné-Kodak Huit “C’est la vie même en plein mouvement que vous fixerez” (figerez)) “pour toujours”, idée que l’on retrouve dans Debord : “(Le) mouvement essentiel du spectacle... consiste à reprendre tout ce qui existe dans l’activité humaine à l’état fluide, pour le posséder à l’état coagulé”... L’image-substitut fonctionne donc comme une Drogue, elle fascine, elle est hors de portée, elle est medium froid”. Allusion est faite aussi dans cette préface à McLuhan.

Autour de ce courant, un certain nombre de revues vont se créer, dont *Rue-Rêve* animée par Dominique Labarrière et Marie-Geneviève, la revue *Jungle* animée par Jean-Yves Reuzeau, *The Star Screwer* de Bernard Froidefond, la revue *Zone* de Didier Arnaudet à Bordeaux, la revue *Numéro Un* de Rémi Esnault, en Belgique la revue *25, La Vigie des Minuits Polaires* et *Filigranes*, au Canada *Hobo-Québec* et *Les Herbes Rouges*.

En province, ce courant sera représenté par F.-J. Ossang, qui sera chanteur d’un groupe rock<sup>16</sup>, participant même à un concours au golfé Drouot. Il va animer à Toulouse la revue et les éditions *Cée* (diffusion Christian Bourgois), et il s’orientera vers le cinéma. Dans le domaine francophone, la revue *Luna-park*<sup>17</sup> va publier Daniel Fano (Belgique) et la revue *25*, animée par Francis Dannemark à Herstal en Belgique va, par exemple dans ce numéro 28-30 de 1979 intitulé *Impressions rock*, publier, outre Francis Dannemark, Philippe Chevalier, Lucien Francoeur, Dominique Labarrière, F.-J. Ossang, Jean-Yves Reuzeau, Jean-Marie Mathoul, Marc Questin, Marc Villard, Thierry Tillier, François Watlet, le tout illustré de photos en contrepoint des textes, auteurs que l’on

15. Le livre de Jean Baudrillard, *La société de consommation*, date de 1970 (Denoël).

16. Groupe *Delenda Polis*. Disque m.k.b. *Fraction Provisoire*, 33 t, cédictionstracks, 1982. Autre disque 45 t (ct016), *Messageros Killers Boys* Provenance France.

17. *Transédition*, d’abord Bruxelles, puis Paris, revue animée par Marc Dachy. Daniel Fano est publié notamment dans *Luna-Park* 3 (1977).

retrouvera dans l'*Anthologie 80* publiée par le Castor Astral et l'Atelier de l'Agneau en 1981<sup>18</sup>. Au Québec, ce courant est représenté par deux poètes, Lucien Francœur et Denis Vanier. Lucien Francœur est l'auteur de *5-10-15 Live !* en 1972, où il est fait référence à Jim Morrison, à Jack Kerouac, à Ginsberg, à Bob Dylan et à Leonard Cohen, pratiquant le mélange du français et de l'anglais, et de *Minibrixes réactés*, toujours en 1972, dédié à Tim Leary, Abbie Hoffman, Jerry Rubin et à ses femmes, Isabelle Lavalère, Hermine Beauregard, Lisa Lieberman, Patricia Crowther, avec une citation de Jim Morrison en quatrième de couverture. On peut citer aussi la quatrième de couverture de *Drive-in*, paru en France chez Seghers en 1976 : "De Montréal nous vient la voix de Lucien Francœur, poète, motard et rocker. Avec lui les autoroutes géantes, les stations de gazoline, les drive-in... les filles en bottes de vinyl, le heavy metal rock font leur entrée en poésie". Poésie pop-art, qui était le sous-titre de notre premier recueil en 1972.

Avec le recul, peut-être pourrions-nous retenir cette idée de collage, via le cut-up, en relation au début du siècle avec *Merz* de Schwitters et Dziga Vertov, et à la fin du siècle avec le "couper/coller" de l'ordinateur, les possibilités hypertextes du multimedia, en référence au dernier livre de Timothy Leary, *Cybernétiques : les techniques du Chaos* (1994). Notion de collage qui rejoint cette phrase de John Cage de 1971 "I have become interested in language without syntax"<sup>19</sup>.

18. *Anthologie 80*, Le CastorAstral / L'Atelier de l'Agneau, *10 ans d'expression poétique France Belgique Québec*, 1981. Difficile de citer tous les noms, de Daniel Fano à Lucien Francœur, Pierre Tilman, Juliet Berto, François Watlet, Michel Bulteau, Jehan Van Langenhoven, Nicole Brossard, André Velter, Michel Vachey, Dashiell Hedayat, Safran, Yves Di Manno, William Cliff, Denis Roche, Claude Pélieu-Washburn, Lucien Suel, Josée Yvon, Jacques Donguy, F.J. Ossang, Geneviève Clancy, Franck Venaille, André Laude, Marc Questin, José Galdo, Thierry Tillier...

19. "Je me suis intéressé à un langage sans syntaxe", entretien avec Alcides Lanza rapporté par Richard Kostelanetz dans : *Conversing with Cage*, Limelight Editions, New York, u.s.a., 1988.

## Les irréguliers du langage

Christian Arthaud

Considérons que d'étranges livres de poèmes ont marqué les années 60 et 70, aux titres baroques ou provocateurs (*Provisoires amants des nègres*, *Eros énergumène*, etc.), aux mises en page et aux typographies hétérogènes (*Powder/powder*), signes d'une nouvelle amplitude pour le poème. Ces feuilles, que l'on dira construites plutôt que recueillies, proposent un traitement décapant du langage, discutent (c'est audible et c'est visible) les fondements idéologiques de la poésie, célèbrent par le rictus l'impossible fusion de l'homme et du monde, donnent une forme ouverte et non recluse à la détresse née d'une parole manquante, exposent les moyens dont s'est doté l'auteur pour "tout dire", ruinent donc *le* poétique pour exploiter les ressources de *la* poétique. Il y a là une matière conquise sur l'inexprimable qui se déploie par transgressions successives, à l'instar de ce que Georges Bataille notait : "l'usage *irrégulier* du langage peut être une forme *irrégulière* de silence."

Le poème, figure universelle d'espérance et, à tout le moins, de consolation, se porte mal en ces temps soupçonneux. Non que l'on se méfie du mystique ou du symbolique mais de leurs inévitables esthétisations ; non que l'on s'interdise l'élan, mais en s'interrogeant en même temps sur ce qu'il dissimule. Montrer que le silence même peut être singulier. À tous les avatars du romantisme est opposée une rage d'écrire extraordinaire, tendue par la volonté de saturer la parole, d'en excéder le potentiel de communication. Jusqu'à la rupture : "la liberté n'est rien si elle n'est celle de vivre au bord des limites où toute compréhension se décompose." (Bataille) Écrire de la poésie est un acte, tragique, comique, cruel, rigoureux qui engage l'être dans une mise à nu. Énergie verbale à efficacité immédiate, exigence qui se trouve être doublement "révolutionnaire" : littéraire et politique. Une exigence qui n'instaure pas de modèles mais qui émet jusqu'à épuisement les signes d'une "vérité pratique" (Lautréamont) et d'une jouissance abyssale jamais différée : les opacités du discours se déchirent ici...

Car c'est bien l'ambiguïté insoutenable de l'expérience (actuelle, factuelle) de la poésie qui est exhibée dans les ouvrages de Denis Roche, Marcelin Pleynt, Christian Prigent ou Jean-Pierre Verheggen (chacun sa méthode). Ce n'est pas seulement le genre poétique (formel) qui est mis en cause, avec ses rituels et ses fétiches, ses complaisances et ses aveuglements reconduits de génération en génération, mais surtout, plus essentiellement, la posture et la figure du poète. Le poète, celui qui se la joue séparé du vivant, car il sait bien faire le mort, celui qui mise sur l'inutilité de tout son être, car il craint les usages trop particuliers, celui qui promet toujours, car le présent l'effraie, celui qui vise un ailleurs, confiant dans la mélodie soporifique de son chant.

Comment en effet *dire* quoi que ce soit si l'on se maintient dans l'ordre figé des codes sociaux et rhétoriques de la poésie ? Et comment réactiver cette archaïque question de la signification de la beauté (par ailleurs si manifeste de la modernité et si outrageante), si ce n'est en dénaturant l'acte poétique, en défigurant son jeu, en dépoétisant ses effets, en s'octroyant la chance d'inventer une langue, du même coup en restaurant toutes les langues, en faisant parler (au sein d'une œuvre d'art et non d'un exposé psychanalytique ou sociologique) ce qui en soi est naturellement tu, oublié, oblitéré, gommé, rejeté, redouté, tabou ?

Ne s'agissant pas de transcrire une émotion, ni de traduire un sentiment, ni d'évoquer la qualité d'un être ou l'état d'une situation, ni de témoigner d'une expérience vécue, ni même d'enseigner, puisque le médium est devenu l'objet-même de la poésie et la source de sa souveraineté, constatons la force inventive d'une telle stratégie et sa capacité à multiplier des espaces auxquels nous pouvons nous identifier momentanément. Ainsi, trouer avec violence la carapace expressive et menteuse qui conditionne notre sensibilité, révéler le bas, le caché, le laid, le mal, l'inconscient, l'inabouti, l'entremêlé, l'impur, l'inavouable, convoquer donc les "grandes irrégularités du langage" qui s'imposent nécessairement et nous jettent dans la faille entre l'être et le réel. Voilà le programme, voilà le risque.

La question de la lisibilité se pose alors constamment, dans la mesure où cette traversée des signes palpables se renouvelle continuellement

pour ne pas laisser prise aux fixations interprétatives, à l'enlèvement métaphorique, à cet état d'hébétéude propre à la répétition des plaisirs poétiques. Avancées fragiles, savoir précaire, science nouvelle, *vita nuova*, mouvement interminable. Tout. On sait bien que "la plupart du temps, se donner au langage, c'est s'abandonner. On se laisse porter par un mécanisme qui prend sur lui toute la responsabilité de l'acte d'écrire. La véritable écriture automatique est la forme habituelle de l'écriture, celle qui a constitué en automatismes les efforts délibérés et les ratures de l'esprit. À l'opposé de l'écriture automatique, il y a la volonté angoissée de transformer en initiatives réfléchies les dons du hasard et plus nettement le souci de se charger de la conscience qui adhère aux règles ou les invente comme d'un pouvoir en tout pareil au hasard" (Maurice Blanchot, *Faux pas*, 1943). Il aurait été romanesque d'imaginer que la notion d'irrégularité fonctionne comme un fantasme de subversion. Mais, passant incidemment par le combat contre les stéréotypes, le poète moderne ne pourra pas s'empêcher de lâcher quelque plaisanterie facile ni d'effectuer quelque pitrerie, par goût du spectacle.

Toute production poétique lutte certes contre l'idée de la poésie (qui la précède), mais les auteurs qui animeront les revues *Tel Quel*, *TXT*, *Manteia*, *Promesse*, *Change*, *Textuerre*, *Tartalacrème* ne cachent pas qu'ils ont une bibliothèque dans laquelle ils puisent des arguments pour expliciter leurs démarches. Il s'agit moins d'une dette que d'une relation vivace avec des textes qui, miraculeusement, provoquent une lecture productive, intense. Plus que des textes, d'ailleurs, des noms sont convoqués, qui sont autant de blocs de résistance, de solides béliers pour précipiter l'effondrement des modèles idéologiques, des œuvres cohérentes qui aujourd'hui encore nous aident à comprendre ce qui advient : Antonin Artaud, Georges Bataille, Francis Ponge, Lautréamont, Sade, Rabelais, mais aussi James Joyce, Ezra Pound, Cummings, William Burroughs, Velimir Khlebnikov, etc. Autant dire que le Surréalisme est l'objet d'un traitement répulsif particulier, au profit de conceptions matérialistes, sans toutefois adhérer par exemple au formalisme jugé inconscient des Oulipiens. Ce ne sont donc surtout pas les grandes figures de la première moitié du siècle telles que Pierre-Jean Jouve, Saint-John Perse ou René Char (ne parlons pas de Péguy, Claudel ou Valéry !) qui retiennent l'attention de ces poètes d'un genre nouveau

mais ceux qui inventèrent en quelque sorte une nouvelle attitude face au langage, une posture inlassablement critique face à la poésie et à ses supposés idéologiques.

Non que la poésie se regarde dans un miroir et devienne son propre objet de dévotion (réticence plutôt adressée aux tenants d'une "poésie blanche") mais l'interrogation obstinée sur "le fait même d'écrire" (par ailleurs titre d'un ouvrage d'Agnès Rouzier) crée un espace de scrutation, d'enquête, de création non suspect d'un lyrisme infondé qui emporterait la vision dans l'immense sottise. Dans cette remise en cause de la représentation, la machine à écrire s'effole, la langue s'invente, se perd, revient, repart. Nous n'assistons cependant pas à l'éclosion de ce qu'André Blavier appelle les "fous littéraires", bien que par exemple Jean-Pierre Brisset ait fasciné, après André Breton et Michel Foucault, les telqueliers. Excès de mots, litanie joyeuse, sévérité contraignante des modes d'écriture, invention grouillante, jusqu'à l'extinction des faux semblants, jusqu'à l'extermination des joyaux impalpables de la poésie ancienne, jusqu'à la fêlure complète des croûtes du langage, jusqu'à la déposition des étais idéologiques, jusqu'à la misère irréductible...

La poésie de l'époque est vissée à des conceptions ou surréalistes, ou idéalistes, ou philosophiques, c'est-à-dire, quoi qu'il en soit, poético-héroïques : trop de propension à croire aveuglément aux pouvoirs de la métaphore, trop de vains soubresauts d'une subjectivité abusée qui vont ainsi être l'objet d'une sévère mise en cause par des revues, notamment *Tel Quel* (n° 1 au printemps 1960) puis *TXT* (n° 1 en 1969)

Autour de "Tel quel"

Si *Tel Quel* ne fut pas à proprement parler une revue de poésie, la place de la poésie fut garantie par une conception générale de la pratique littéraire et par la présence en son comité de poètes comme Denis Roche ou Marcelin Pleynet. L'importance accordée dès le premier sommaire à l'œuvre de Francis Ponge annonce clairement le rejet d'une poésie où l'émotion ne naîtrait pas des ressources de la langue elle-même. L'effort critique que fournissent Philippe Sollers (*Logiques*, 1968), Julia Kristeva (*La Révolution du langage poétique*, 1974), Jean-Louis Houdebine (*Excès*

*de langage*, 1984), etc. n'est pas sans effets sur la poésie, qui se voit investie d'enjeux comparables à ceux de la narration, – les productions de Jacqueline Risset (*Jeu*, 1971) ou Pierre Rottenberg (*Le Livre partagé*, 1966), – se voit mêlée à toute écriture scandaleuse – les romans polymorphes de Maurice Roche (*Compact*, 1966, *Circus*, 1972, *CodeX*, 1974) ou le langage du corps de Pierre Guyotat (*Eden, Eden, Eden*, 1970).

Quant à Denis Roche (né en 1937), il singera le poète et ses poses, en testant le poème dans sa représentation, en coupant net à l'engorgement des paroles arrangées, en mimant l'action d'écrire, pour mieux conserver la pulsion, sa brutalité, sa puissance sexuelle : *Récits complets*, 1963, *Les idées centésimales de Miss Elanize*, 1964, *Eros énerguène*, 1968, *Le Mécrit*, 1972. Et d'établir le constat de la faillite de la démarche poétique : un, "la poésie n'a jamais été transgressive". Deux, "la poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas".

Radicalité différente de celle que Marcelin Pleynet (né en 1933) montre dans *Provisoires amants des nègres*, 1962, *Paysage en deux*, 1963, *Comme*, 1965, *Stanze*, 1973, *Rime*, 1981, où le chant acquiert un nouveau statut en tant qu'il ne peut être entendu que comme critique, sonorité de l'impossible, vent d'une création en tous points catastrophiques : "le contenu d'un poème s'établit analyse en assimilant biographie, actualité et histoire." Histoire que Pleynet, en contemporain dé-négateur, entend et livre par fragments, prolongeant à l'infini l'expérience qui "entraîne et consume tous les êtres, tous les objets et toutes les qualités (hautes ou basses)".

Autour de "TXT"

Une autre revue assumera la voie du bouleversement des formes, plus virulente, (parce que ?) plus dégagée des stratégies éditoriales que *Tel Quel* : *TXT*. Christian Prigent, qui en fut le fondateur avec Jean-Luc Steinmetz en 1969, synthétisera sa position dans une réponse à l'enquête "À quoi bon des poètes en un temps de manque ? (1978) : "Je n'écris ni *pour-qui*, ni *pour-quoi*, ni *wozu*, mais *parce que, quia* ; parce que réduit à quia par la pression du corps vivant (malade), contre l'horrible santé de la langue-des-autres (le discours stéréotypé et stéréocédipé, fondamentalement inadéquat au corps)." Avis aux libraires et aux bibliothécaires : "Comment dire l'intense veulerie morale, la nullité théorique, les

minauderies fétiches, l'anachronisme sidérant qui font encore florès dans les "plaquettes de poésie" ?... et laissons croupir la poésie dans son eau de malice."

Machine littéraire "carnavalesque", pour alerter sur les errements d'une époque, et posture singulière d'accueil pour toutes les tentatives de parole déclarées inassimilables par l'industrie livresque : "toute langue est étrangère". Mais l'écriture (c'est-à-dire la poésie) n'est en rien l'illustration d'un programme : elle le recrée, constamment en l'excitant par son hilarité monstrueuse.

Le texte souffle sur le cliché usé, le texte joue sur la rumeur et les ratés de la grosse bouche sociale, le texte ne peut pas ne pas être obscène. La poésie, souvent appelée ici fiction, se découvre un fond organique, se décrispe, s'inonde : Daniel Busto publie *Les Progrès de la mécanique* en 1974, Philippe Boutibonnes *Long os* en 1975, Valère Novarina *Le Babil des classes dangereuses* en 1978, Claude Minière *Glamour* en 1978, Éric Clémens *Opéra des Xris* en 1984, Alain Frontier *Portrait d'une dame* en 1987, Jacques Demarcq *La Danse du dos* en 1968, Pierre Le Pillouer *Pancraïlles* en 1991.

Aucune langue ne résiste aux emportements gouailleurs de Jean-Pierre Verheggen (né en 1942) qui, dans ses harangues houleuses exténue toute mesure, fait remonter les restes indignes : "Entrez dans la schlangue, tout entier ! Oui ! Sentez mauvais, jeunes gens. Soyez repoussants. Soyez attachants. Beurrez votre chevelure de gauloiseries infectes ! Décorez votre faciès d'étymons ou d'astérisques rouge vif ! Écorchez, soigneusement, votre diction ! Estropiez tous les noms..." Les termes de ce "manifeste cochon" étaient déjà à l'ouvrage dans *Le Degré zorro de l'écriture*, 1978, *Divan le terrible*, 1979, ou encore dans *Vie et mort pornographiques de Madame Mao*, 1991.

L'œuvre de Christian Prigent (né en 1945) opère une telle vidange séminale que les interdits qui engoncent l'usage de la parole en sont bafoués, jetés au pied des mères, pulvérisés par le halètement, parodiés, humiliés, retournés. C'est oral, c'est trivial, c'est fabriqué pour apparaître, dans une des langues de la langue française, comme un sens, inattendu et critique, de ce qu'on appellera poésie : *Power/powder*, 1977, *Œuf-glotte*, 1979, *Voilà les sexes*, 1981, *Journal de l'Œuvide*, 1984. "Peut-être que j'appelle "poésie" tout geste d'écriture qui maintient cette tension entre l'accomplissement (qui sacrifie la cruauté du geste inaugural) et le ratage

(qui maintient dans l'accomplissement en beauté la vérité de l'impulsion originelle : l'énergie brûlante du commencement). La poésie est le lieu névralgique de cette tension." Et pour tout dire, *Commencement* (1989) sera un roman.

D'autres groupes constitués autour des revues, comme *Manteia*, *Pro-messe*, puis *Textuerre* ont participé à ce mouvement. D'autres auteurs encore comme Patrick Beurard-Valdoye, Olivier Cadiot ou Philippe Beck perpétuent cette attention portée aux "grandes irrégularités du langage".

Ces poètes, démonstrativement tels, marquent l'histoire de la poésie contemporaine française en ce que leur ténacité (si opposée en cela à l'inconséquence "artiste") et leur lucidité (lire *3 pourrissements poétiques* de Denis Roche, *Transculture* de Marcelin Pleynet ou encore *Ceux qui merdRent* de Christian Prigent) pour interroger les conditions mêmes de leur existence, constituent une épreuve pour le poème. Si par ailleurs les lissages poétiques perdurent, une "traversée des signes" s'ouvre grâce à ces textes, hors des normes, hors des attentes, hors de l'hypnotisme (infantile, mercantile), hors de l'enchantement calibré des dédicaces et des affectations, hors des enseignements interchangeable. La disponibilité qu'elle exige du lecteur lui promet de vivre des intuitions taillées dans le sel des rêves et l'injure qu'il y a à être présent dans le monde des langues agissantes.

#### Bibliographie

- Sur Tel Quel : *Théorie d'ensemble*, collectif, Éditions du Seuil, 1968.  
 Sur Denis Roche : *Denis Roche*, Christian Prigent, Poètes d'aujourd'hui, Seghers, 1977.  
 Sur Marcelin Pleynet : *Marcelin Pleynet*, Jacqueline Risset, Poètes d'aujourd'hui, Seghers, 1977.  
 Sur TXT : *TXT 1969-1995, une anthologie*, collectif, Christian Bourgois, 1995.  
 Sur Jean-Pierre Verheggen : *Sapriphage*, n° 21, 1994, Alain Helissen, Dir. : contributions de Thierry Tillier, Alain Robinet, Gervais Jassaud, Jean-Claude Haue, Charles Pennequin, Joël Hubaut, Julien Blaine... Gilbert Desmée, 118, avenue Pablo Picasso, 92000 Nanterre.  
 Sur Christian Prigent : *Faire Part*, n° 14-15, 1994, Christian Arthaud, Dir. : contributions de Vincent Nyckea, Hubert Lucot, Bernard Heidsieck, Jacques Sivan, Emmanuel Jourd, Henri Meschonnic... Alain Chanéac, 8, chemin des Teinturiers, 07160 Le Cheylard.

## Orange Export Ltd., la poésie “blanche” ?

•  
Françoise de Laroque

Il n’y a pas d’écriture blanche : “L’homme poursuit noir sur blanc”, citation que nous trouvons dans *“Le drap maternel” ou la restitution* de Claude Royet-Journoud<sup>1</sup>. Quand Mallarmé fait de la page d’écriture un ciel nocturne inversé, ne montre-t-il pas simultanément l’ambition du poète qui voudrait révéler les mystères en un livre étoilé et son échec noir sur blanc ?

À ces deux couleurs rituelles de la page, il faut ajouter, si l’on parle d’Orange Export Ltd., d’autres couleurs. L’orange – fruit et couleur – apparaît dans *Grands Rivages* de Valéry Larbaud : “Les bateaux norvégiens se remplissent d’oranges. Les oranges de Murcie et celles de chez nous porteront ces soleils de midi sous les soleils de minuit.” Que rapportaient dans ce nom radieux et tonique Emmanuel Hocquard et Raquel de leur enfance aux confins de l’Europe et de l’Afrique ? Des images du détroit, de la ville active, internationale alors, Tanger ? L’atelier de Malakoff, siège d’Orange Export Ltd. fut, en tout cas, un lieu chaleureux de rencontres, d’échanges, d’amitié. Claude Royet-Journoud qui avait co-dirigé avec Anne-Marie Albiach *Siècle à mains*, et venait de publier *Le Renversement* chez Gallimard, *Até* au Collet de Buffle, fut l’un des premiers à le fréquenter. Il y fit connaître ses amis : Joseph Guglielmi, Alain Weinstein, Jean Daive, Mathieu Bénézet... et ses lectures de poésie américaine contemporaine. Les conversations se tenaient au milieu des toiles de Raquel, vastes champs chromatiques. Les couleurs pénétraient dans les livres, souvent signés de deux noms, celui de l’écrivain, celui du peintre.

La dominante dans cet ensemble ne paraît pas être le blanc et pourtant, la blancheur est bien la réputation que s’est attirée la petite maison d’édition, parce que les textes publiés comportaient quelquefois peu d’écrit et beaucoup de blanc. Réputation négative, comme si le blanc n’était pas lui aussi un signe, comme si, au lieu d’une nécessité

1. L’ensemble des publications d’Orange Export Ltd. a été rassemblé dans un volume *Orange Export Ltd.* ; 1969-1986, Flammarion, 1986.

de l'écriture, il constituait une mode. Orange Export Ltd., dans sa fabrication artisanale de textes – en noir, blanc, et couleurs – aurait-elle changé les proportions ?

Deux livres de la période de “préparation des sols” qui précéda la grande production, *Le Portefeuil* (1973) et *3 Lettre* (1974) me paraissent définir, sans que les éditeurs en aient eu nécessairement conscience, le champ qui sera proposé ensuite à plus d'une centaine d'écrivains, connus ou inconnus, poètes ou non (à l'atelier il est plus souvent question de textes que de poèmes), de langue française, mais pas exclusivement<sup>2</sup>.

Pourquoi publier un carnet de notes prises pendant la guerre de 1870 et les lettres d'une mère à son fils, au temps de la révolution dont elle ne parle pas d'ailleurs ? Paradoxalement, ce n'est pas le récit que le support contemporain offert à ces textes met en valeur, mais ses défauts. L'encadrement – le livre et les sérigraphies de Raquel – en coupant l'écrit de son projet initial – narrer la bataille ou le quotidien – amenuise le contenu – le déplacement des troupes ; les moissons – jusqu'à l'insignifiance et donne, en revanche, du relief à l'orthographe, à la syntaxe défectueuses, aux clichés, comme si le sens était concentré dans leur opacité. Ce qui est donné à voir, en fait, dans ces livres, c'est l'échec de la narration qui ne parvient pas à dire l'essentiel. Marie Clément, pour maintenir les liens par-delà la distance, voudrait exprimer son amour et ce désir échoue dans des formules épistolaires stéréotypées. Alphonse Beisser, qui rend compte sur le vif des opérations, qui est personnellement impliqué dans les combats et dans la défaite, s'enlise dans des infinitifs passés : “être tombé sur lui (...) lui avoir / enlevé 5 postes (...) lui avoir fait sauter ces murs / crénelés (...) Avoir randu au / fort” Mais l'échec dont nous parlons n'est pas le leur. Les carnets et les lettres ont probablement rempli leur office. C'est le poète (Emmanuel Hocquard) qui, à travers la scénographie du livre, nous suggère ce regard. La page impersonnelle révèle un silence général, celui de tous les hommes sur l'amour, la souffrance, auquel le réduit la langue, impuissante à saisir ce qu'il y a de plus vivant en nous.

2. Les poètes américains sont publiés dans leur langue. Pascal Quignard écrit en latin parfois : *Inter aerias fagos, Hiems*. Joseph Guglielmi mêle couramment au français l'italien, l'anglais, etc.

Curieux débuts, pour une maison d'édition que ces deux livres qui effacent leur lisibilité première ! Pourtant, de cette expérience, on peut dégager plusieurs principes – ni découvertes, ni mots d'ordre non plus – qui sont à l'œuvre dans ce champ proposé aux écrivains.

Le poète déconstruit plus qu'il n'est bâtisseur. Certes, il a toujours été en lutte avec la langue. Mais celle-ci n'était d'abord coupable que d'imprécision et de vulgarité. Il s'agissait pour lui de la perfectionner, de la hausser jusqu'au sommet du dicible. Maintenant, il semble qu'elle soit coupable d'imposture, de priver l'homme de soi et du monde. Le poète tente alors de défaire ses prétendus savoirs, ses fables. Il s'attache à révéler des silences qu'elle avait recouverts.

La langue est le matériau. On le trouve partout : dans les carnets, dans la rue, en soi. On peut le transporter, tel quel, dans un livre, comme le fait Emmanuel Hocquard en changeant l'éclairage, mais on peut aussi tailler dedans sans scrupule.

Le livre est plus puissant que le texte. La mise en scène soutient, prolonge l'écrit mais peut aussi l'annuler. Les écrivains d'Orange Export Ltd. sont invités à penser l'espace et le volume, à partager l'intérêt de l'éditeur pour ce passage de l'écrit au livre qui l'a conduit à assurer personnellement toute la fabrication, de la composition au façonnage, en passant par l'imprimerie.

Les livres d'Orange Export Ltd. sont de petite dimension – la collection *Chutes* limite le nombre de pages à cinq, avec cinq ou six lignes par page. Ils encouragent des expériences précises, des réflexions concentrées. Emmanuel Hocquard et Raquel parlent d'“un effet de loupe” qui serait ainsi une spécialité de leur maison.

On comprend que ce terrain et ces instruments aient suscité à la fois expérimentations et réflexion. Citons quelques-unes de ces “expériences”. Denis Roche dans *Antéfixe de Françoise Peyrot* renouvelle l'exemple du *Portefeuil* et de *3 Lettre*. À l'aide de lignes prises à un journal intime, que la machine coupe à la mesure de 65 signes sans souci de l'intégrité des mots, il monte une série discontinue (ni logique, ni chronologique), rythmée par des répétitions. De ce kaléidoscope, à dominante érotique se dégage paradoxalement l'idée d'une continuité amoureuse.

Jacques Roubaud répond au titre de la collection *Chutes* par *Chute de langue en autre*, où il tente l'un (il prétend qu'il y en a d'autres) des poèmes possibles à l'aide de la plus petite langue morte – traduite ici

en français – le cumbrique dont il ne reste que trois mots, sauvés par le “scottish gaelic”. Ou bien il joue dans une orchestration qui lui appartient, les mots des poèmes de Roger Giroux (*Poème commençant : “l’arbre, le temps...”*) jusqu’à en disperser les lettres ou les agglutiner. Comme si la lecture consistait à rendre au poème des possibles qu’il n’avait pas choisis.

Olivier Cadiot (*Une Extraordinaire aventure. Une aventure extraordinaire*) taille dans la langue orale. Il crible la page de répliques théâtrales, de bribes de conversation, compose et décompose des séries analogiques, grammaticales, conjuguée, décline, inverse.

*Théâtre* de Roger Giroux est un exemple parfait d’une mise en scène où les mots sont des personnages. Ils sont en suspens. Ils hésitent à intégrer la scène figurée sur chaque page par un rectangle, s’y installent parfois, la contournent, s’écartent les uns des autres, cherchent par le haut à se fondre dans l’espace, ou par le bas à se noyer dans un “lacs” majuscule et pluriel. Ici le poème tente l’expression minimale. Il ne sait s’il doit accepter la clôture. Mais peut-il s’ouvrir à l’extrême sans disparaître ?

Le marbre de l’imprimeur peut aussi être une scène. Emmanuel Hocquard prétend avoir écrit *Une*, composteur à la main. Le poème s’organise autour de l’inversion de “une” en “nue” qui s’est produite “sponte sua forte” (devise du bulletin), “comme chevelure qui tombe, d’elle-même, par son propre poids”<sup>3</sup>.

D’autres écrivains moins séduits par l’expérience des limites, les sollicitations extérieures, les ressources du hasard, préfèrent représenter le travail d’écriture.

*Objet* d’Anne-Marie Albiach montre la “césure” entre le sujet et l’objet, le sujet et son œuvre. Qu’il tente de franchir en s’excédant, mais en vain. La division existe déjà en amont, dans le corps. Cette même discontinuité, Claude Royet-Journoud la représente par l’intransitivité : *Ils montrent*.

Roger Giroux dans *S* (qu’on peut lire : est-ce ?) ouvre au doute le “je” et le poème qui se rejoignent dans l’inadvenu :

“je/pas même”... “peut-être  
ja

3. Bulletin d’*Orange Export* n° 5.

mais”.

À la question d’Edmond Jabès (*Des deux mains*) : “Écrit-on avec le sang du vocable mêlé au sien ?”, il semble que Pascal Quignard (*Sang*) réponde négativement. Le sang, dans l’effusion, n’exprime rien de lui, ni de nous. Et l’écrit n’exprime pas non plus “le sang de ce que nous éprouvons.”

Alain Veinstein (*L’introduction de la pelle*) présente l’écriture comme une tâche paradoxale, prise entre quête de nouveau et mémoire : “...déterrer, enfouir : c’est toujours creuser.” Même les balafres blanches de Lars Fredrikson qui gravent le papier se gardent de traverser la page pour montrer que la pelle ne peut rien contre l’enfermement dans la langue.

Paradoxe et enfermement sont poussés jusqu’au paroxysme dans *Suite* de Roger Laporte, prose très serrée publiée en feuilleton. La vie se confond avec l’épreuve de l’écriture et l’écriture avec la description de l’épreuve, bref la biographie avec la scriptographie. Le “je” (de la biographie, de l’écriture) est déchiré entre l’exigence de perfection qui, si elle était atteinte, signifierait l’achèvement (de la vie, de l’écrit), et la volonté de poursuivre (la vie, l’écriture) qui implique la répétition de “l’écart”.

Qu’il s’agisse de défaire ses constructions (parfois assez joyeusement) ou de représenter la situation de “je” séparé du monde et de lui-même (plus douloureusement), la langue est sous la “loupe” d’Orange Export Ltd. Il est vrai que cette préoccupation essentielle fait refluer les images du monde et du corps et laisse entrer le blanc.

Depuis qu’il n’est plus cantonné dans ce rôle de rehausser la colonne verticale du poème, de rythmer les strophes, il a pénétré le texte. Il porte, en îlots, l’écrit lorsque le poète évide le discours. Il interrompt le trajet entre le sujet et l’objet : “mettre au monde un”<sup>4</sup>, suspend l’article ou le transforme en pronom vide. Il couvre les images d’un monde dont le texte met en scène la perte, ou ravive sa présence en ouvrant le poème au silence.

Orange Export Ltd. n’a pas “cultivé” le blanc qui a pris sa place “sponte sua” mais non “forte”. Il n’est pas juste de parler de “poésie blanche”. Pour que le poème existe, il faut une réconciliation même tardive : que le blanc devienne consentant, qu’il accepte sur la page les derniers (les premiers) mots. Le poème, effort de l’homme pour être au monde, se manifeste noir sur blanc.

4. Claude Royet-Journoud, *Ils montrent*.

## La complicité des poètes du manifeste électrique et du manifeste froid

•  
Alain Jouffroy

Début des années soixante-dix, la Terreur rouge et noire, la Rote Fraktion Armee de Baader, les Brigade rosse, les détournements d'avions, les emprisonnements politiques, la torture policière, les assassinés et les suicidés : tel est le fond de ce temps de dégradation générale, dont les conséquences sont aujourd'hui universellement visibles. Dans ce cratère, certains poètes changent de ton et de moyens d'action. Individualistes par fatalité ou par choix, ils décident de travailler en collectif. Michel Bulteau et Mathieu Messagier, parfaitement criminels, donc parfaitement innocents, publient aux éditions du Soleil Noir, grâce à leur fondateur, François Di Dio, le *Manifeste électrique aux paupières de jupes* : poèmes d'écriture neuve avec Zéno Bianu, Jean-Jacques Faussot, Jacques Ferry et Patrick Geoffrois. Je montre ces poèmes à Aragon, qui, enthousiaste comme moi, m'offre le nombre de pages que je veux en ouverture des *Lettres françaises* pour en parler. Étonnement, scandale et indifférence, c'était prévu, *normal*, cela se vérifie chaque jour. Les endormis du violoncelle poétique, ceux qui ne pensent jamais rien en alignant des mots séparés par des blancs variables, trouvent cela illisible, mal écrit, ou "imitatif". Contre eux, je dénonce, avec insistance, ce que Claude Pélieu appelait *l'incurable retard des mots*. Transversalement et parallèlement, Serge Sautreau et André Velter, qui collaboraient aux *Temps Modernes* et avaient publié *Aïsha* chez Gallimard en 1966, se joignent à Yves Buin et à Jean-Christophe Bailly pour composer *De la déception pure, Manifeste froid*, que Christian Bourgois publie en poche 10/18. Les textes en sont divergents, idéologiquement anti-idéologiques, donc efficacement offensifs. Sur cette lancée, Sautreau et Velter créent, chez Seghers, la collection "Froide" (comme la guerre). Ils y publient des poètes du *Manifeste électrique*, dont Michel Bulteau et Jean-Jacques Faussot, ainsi que leurs poèmes et mon livre : *Dégradation générale*. Cette conjugaison électrique froide produit un effet de chaleur exceptionnel et, du même coup, suscite une censure quasi totale dans les journaux. Les rencontres se multiplient, les rivalités sont vives, mais l'enjeu est tel qu'elles s'estompent

peu à peu. Dans *La Séance est ouverte*, je monte au front contre la critique dominante : la fureur est générale. Claude Pélieu nous écrit de sa base étatsunienne des messages codés de complicité. Quelque chose déborde – tire en avant de tous côtés. Les électriques se dispersent, disparaissent, réapparaissent et se retrouvent, les froids ne sont pas en froid, Yves Buin s’occupe activement des malades mentaux, Bailly crée la revue *Alea*, mais le tunnel des années quatre-vingt, celles de l’apparente victoire du cynisme absolu, va plonger ces phares bleus, ou jaunes, dans le noir du noir. La société artistico-littéraire en profite pour faire comme si rien, absolument rien n’était advenu, et les vents du Sud, d’Est et d’Ouest, passent au-dessus de toutes les têtes. Aujourd’hui, les électriques, après un détour par New York puis par Tanger et par Aden, tiennent le cap, lisent publiquement leurs poèmes. Les froids créent une revue, escaladent les montagnes de l’Afghanistan, voyagent avec Alain Borer et moi au Yémen. Sautreau vient de faire paraître, contre le libéralisme mondial, *Le Sel de l’édén*. Depuis *L’Arbre-seul*, *Le Haut-pays* et *Du Gange à Zanzibar*, Velter, qui se tourne du côté de tous les poètes du monde avec la revue *Caravanes*, tient solidement sa barre. L’histoire n’est pas près de s’achever.

## Poésie et nouvelles technologies

Jacques Donguy

“The Medium is the Message”<sup>1</sup>. Soit la prise en compte des technologies dans la littérature. L’imprimerie comme technologie se caractérise par le medium typographique, typographie qui sera prise en compte de manière autonome par Mallarmé dans le *Coup de Dés* en 1897 puis par Pierre-Albert Birot, Apollinaire, Tristan Tzara, Marinetti, Schwitters, Van Doesburg, et bien sûr la Poésie Concrète dans les années 50. On peut dire la même chose de la Poésie Sonore, qui s’explique par l’utilisation de la technologie du micro et de la bande magnétique à partir des années 55. La Poésie Visuelle dans les années 60 peut s’expliquer par la généralisation de la technologie de l’offset.

Mais depuis, d’autres supports ont été pris en compte par les poètes, dont le néon, le panneau lumineux, l’hologramme avec la possibilité de mots en 3d et en mouvement, la vidéo, le minitel, la disquette informatique, le cd-rom, l’ordinateur et le web. Le poète Richard Kostelanetz a produit son premier hologramme littéraire en 1978, *On Holography*, un cylindre qui tourne lentement avec cinq phrases circulaires. Son deuxième hologramme, *Antitheses*, a été réalisé en 1985 sous forme de quatre plaques holographiques, quatre plans que l’on découvre successivement, à partir de couples de mots comme “Warm/Cold”, “Chaud/Froid”, “Love/ Hate”, selon le principe de ses *Constellations*. D’après Richard Kostelanetz, “ces mots partiellement dématérialisés ont un statut qu’il a encore à comprendre”. Kostelanetz utilise le terme de “Literary Holography”, d’“Holographie Littéraire” pour qualifier son travail. Au Brésil, Augusto de Campos, l’un des créateurs de la Poésie Concrète, fait réaliser à Londres en 1981 par l’holographe John Webster son premier hologramme à partir de son poème Rêver, avec le second R en miroir par rapport au premier, encadrant le mot Ève. À São Paulo, il travaillera avec l’holographe Moysès Baumstein. Le premier hologramme réalisé, Luzmentemudacor, qui date de 1985, sera présenté à l’exposition

1. Titre d’un livre du canadien Marshall McLuhan, écrit avec Quentin Fiore, collection *A Penguin Book*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, Angleterre, 1967.

*Triluz Hologramas* au Musée de l'Image et du Son en décembre 1986 à São Paulo, avec un deuxième hologramme, *Poesia/Risco*. Augusto de Campos parle d' "Holopalavra", d' "Holoparole", d' "animation des textes sans perte de rigueur et d'invention". Mais la grande exposition date de novembre 1987 sous le titre *Ideologia, "IdéeHologie"* et réunit quinze travaux, dont quatre d'Augusto de Campos parmi lesquels *Poema-Bomba* d'après une phrase de Mallarmé, deux de Decio Pignatari, dont *Speacetime* et *Joystick*, et trois de Julio Plaza. Decio Pignatari, autre membre fondateur du groupe de la poésie concrète au Brésil, emploie les expressions de "Poétechnique", de "Lumière, 3d et mouvement". Un autre brésilien, Eduardo Kac a réalisé son premier hologramme poétique, *Holo/ Olho (Holo/Ceil)*, hologramme en paronomase avec la collaboration de l'holographe Fernando Catta-Preta, qu'il exposera au Musée d'Art Moderne de Rio en 1984. Pour définir son travail, il utilise les termes d' "Holopoème" ou d' "Holopoésie". Il va réaliser d'autres hologrammes avec Fernando Catta-Preta, dont *Oco ("Vide")* et montera l'exposition "Holopoesia", au Musée de l'Image et du Son à São Paulo en 1985, puis travaillera sur des "Holopoèmes-ordinateur", dont cet Amalgam composé de deux groupes de mots, *Flower-Void* et *Vortex-Flow* qui glissent l'un sur l'autre chaque fois que le lecteur essaie de les lire. Kac développe le concept d' "instabilité textuelle" et de "signe fluide", un état instable relatif à la position du spectateur. Quant au néon, Maurizio Nannucci en réalisera à partir de 1967. C'est aussi à partir de cette date que l'artiste américain Bruce Nauman réalise des oeuvres poétiques en néon, dont son *Study for first poem piece* et son *Second poem piece* (1969), et surtout son *One hundred live and die*.

Autre medium utilisé par les poètes, le panneau lumineux, dont ce *Quasar* d'Augusto de Campos en collaboration avec Julio Plaza, et surtout *Cidade city cite*, long poème linéaire mélangeant plusieurs langues où les mots sont collés les uns aux autres, montré en octobre 1991 sur l'avenue Paulista à São Paulo. Autre medium, la vidéo, avec la vidéo-poésie ou video-poetry. Un des premiers à le faire sera le poète portugais Ernesto Melo e Castro, avec *Roda lume* réalisé en 1968, enregistré en noir et blanc image par image et montré en 1969 à la télévision portugaise au cours d'une émission littéraire, provoquant un scandale. À partir de 1985, il a pu travailler dans des studios de télévision sur des poèmes

des années 60, mais aussi sur des créations originales, dont *Infografitos*, "Infografitti". En 1990, il réalisera *Sonhos de Geometria*, "Rêves de Géométrie" qui finit par *Sonho de Mandelbrot*, "Rêve de Mandelbrot". Mais c'est Richard Kostelanetz qui est celui qui a le plus développé le concept de vidéo-poésie. Son travail avec la vidéo commence en 1975 quand il réalise quatre versions vidéo de textes expérimentaux, *Excelsior*, *Plateaux*, *Openings & Closings* et *Recyclings*. À partir de 1979, il découvre les possibilités technologiques et artistiques du générateur de caractères, utilisé à la télévision. Le premier poème réalisé selon cette technique a été *Partitions* en 1981, faisant apparaître des mots courts à l'intérieur de mots plus longs à travers des lignes qui s'enchevêtrent dans tous les sens. Ayant accès à des générateurs de textes plus sophistiqués, avec mises en mémoire et découpage de l'espace et de l'écran, il crée selon cette méthode *Videostings* en 1989. Le terme qu'il emploie est celui de "vidéo littéraire", ajoutant que "la vidéo littéraire est d'habitude lue comme un livre", dans la mesure où la vidéo est "un medium privé", contrairement à la télévision qui est "un medium de masse". En Italie, Enzo Minarelli, venant lui aussi de la poésie visuelle, pratique la "video poesia" à partir de 1978, auteur notamment de *Volto Pagina* en 1986, à partir du mot *Labyrinth*, et de *Videopoema* (1987). Enzo Minarelli va développer le concept de "Polipoesia". Autre italien, Gianni Toti a créé des vidéopoèmes depuis 1980, dont *Cuor di telega* en 1984. En France, signalons de Paul Nagy *Sécuritexte* (1980) et *Métro-police* (1985), un vidéo-texte de 13 minutes, et de Frédéric Develay *Lieu provisoire état du texte*, un vidéogramme de 1985. Quant au support minitel, il a été utilisé par Jacques-Élie Chabert à partir de 1983 pour des fictions sur minitel en arborescence, avec des pages menu, selon le principe de la Carte du Tendre. *Vertiges* date de 1984. *L'Objet Perdu* a été montré sur un mur d'écrans aux *Immatériaux* en 1985 au Centre Pompidou.

Autre support, la disquette informatique. En janvier 1989 est créé par Philippe Bootz, suite à sa rencontre avec Tibor Papp, la revue de poésie *Alire* sur disquette informatique, avec une version mac et une version pc, qui à ce jour compte 10 numéros<sup>2</sup>. Par exemple, au sommaire d'*Alire* 8 (novembre 1994), nous avons un texte animé de Patrick Burgaud, un

2. Mots-Voir, 27 allée des Coquelicots, 59650 Villeneuve d'Ascq.

hypertexte de Jean-Marie Lafaille, un générateur de textes de Pedro Barbosa, un poème performance de nous-même avec Guillaume Loizillon, un générateur de textes de Jean-Pierre Balpe et un hypertexte interactif d'Eduardo Kac. Une autre revue sur disquette informatique, *Chaos*, a été créée par Jean-Pierre Balpe en janvier 1991 pour quelques numéros jusqu'en 1994, dont le n° 3 qui contient un poème, *Autobiographie*, à partir du générateur de texte *Roman*.

Le premier cd-rom à prendre vraiment en compte les spécificités du médium cd-rom, c'est-à-dire pouvoir montrer à la fois du texte, du son, de l'image fixe ou de l'image animée, est le cd-rom *Alire 10 Doc(k)s* 3 13-16 de 1997<sup>3</sup>. Il s'agit d'une anthologie d'expériences menées à partir des années 1983-84 sur des ordinateurs personnels To, Amstrad, Atari, Macintosh, en France (Tibor Papp, nous-même et Guillaume Loizillon, Jean-Pierre Balpe, Philippe Bootz, le groupe Akenaton...), au Brésil (Augusto de Campos, Eduardo Kac), en Argentine (Ladislao Pablo Györi), aux États-Unis (Jim Rosenberg). Par exemple Éric Sérandour emploie un générateur de textes qui utilise des fonctions mathématiques basées sur le mouvement brownien. Ce qui donne à l'écran un diagramme de bifurcation avec des phénomènes chaotiques. Ou bien Pablo Györi génère de la "Virtual Poetry", des mots en 3d et en relief se décomposant et se recomposant à l'écran.

Poésie et ordinateur<sup>4</sup>. Les premières expériences répertoriées de "poésie" utilisant l'ordinateur remontent à 1959 même si l'on peut signaler l'usage du terme "Poème électronique" à l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958. C'est en effet en 1959 que Theo Lutz, élève de Max Bense à Stuttgart, publie ses premiers "autopoems" dans la revue *Augenblick* n° 4. L'ordinateur fabrique ses textes à partir d'une banque de données selon un processus aléatoire appelé par les mathématiciens processus Markov. En Italie, Nanni Balestrini va créer avec un ordinateur ibm *Tape Mark I* en 1962 à partir de textes variés et *Tape Mark II* en 1963 à partir de ses propres textes. En 1964 Jean A. Baudot à Montréal publie *La Machine à Écrire*, un recueil de "vers libres rédigés par un ordinateur"

3. Mots-Voir et Akenaton, 20 rue Bonaparte, 20000 Ajaccio.

4. Voir le texte de notre conférence *Poésie électronique* au cipM le 24 avril 1998, *Cahiers du Refuge* n° 65.

avec le logiciel Phrase. En 1965, Brion Gysin permute un certain nombre de ses poèmes, dont *I am that I am* avec un ordinateur Honeywell à l'aide du jeune mathématicien Ian Sommerville. En 1968, Jasia Reichardt organise à l'Ica de Londres une importante exposition autour de l'ordinateur avec une section "Computer poems and texts", où il y a un générateur de haï-kus. En 1969, le poète Fluxus américain Jackson Mac Low participe à un programme "Art and Technology" au *County Museum* de Los Angeles. En 1970, le poète visuel américain Dick Higgins publie *Computer for the Arts*, avec un poème ordinateur : "Hank and Mary, a love story, a chorale", programmé par James Tenney. En 1977, Pedro Barbosa au Portugal publie son livre *A literatura cibernetica I - Autopoemas gerados por computador*, avec un programme, Syntext, Synthétiseur de Textes. En France l'A.l.a.m.o. (Langage Algorithmique pour la Production Assistée de Littérature), issu de l'Oulipo, est officiellement créé en 1982. Le problème avec l'A.l.a.m.o. est que souvent l'ordinateur a été utilisé pour créer des pastiches du passé, dont le fameux Stephie Mallarm de Lusson-Roubaud, à partir du sonnet de Mallarmé "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui". Donc, la structure du poème, "Le..., le...et le...", puis l'on injecte du vocabulaire selon des contraintes rythmiques ou autres, vocabulaire trié dans l'auteur sur des bases statistiques, pour obtenir un pastiche de Mallarmé. Mais est-ce le meilleur usage de l'ordinateur ? En 1983, nous faisons, sur un programme de Guillaume Loizillon et sur un Amstrad la première "publication" sur écran de nos textes traités à l'ordinateur<sup>5</sup>. Le texte est programmé aléatoirement et défile à l'infini avec des variantes graphiques et sémantiques. Nous proposons, dans un article paru en 1984<sup>6</sup> dans la revue *Intervention* (Québec) le terme "traitement de texte", préférable à celui de "génération de texte", déjà employé par Jean A. Baudot, en 1967, pour son logiciel Rephrase, qui laisse entendre que la machine pourrait "générer" du texte à partir de rien. En 1984, Philippe Castellin réalise sur To diverses animations qui

5. De ces textes traités à l'ordinateur, deux versions papier seront publiées, en 1987 *ALUMINIUM NIGHTS écriture automate ordinateur et autres*, avec la photographie d'un écran d'ordinateur en couverture et des transcriptions de photos d'écran à l'intérieur du livre, et *Tag-Surfusion* aux éditions de l'Évidence en 1996, premier livre de "Poésie ordinateur" en France, sous forme de sorties d'imprimante. Les "publications" sur écran auront lieu d'abord à l'occasion de soirées poétiques ou d'expositions.

6. Revue *Intervention* n° 22/23, Québec, printemps 1984, *Marathon/écritures*, texte intitulé : "List/run/traitement de texte".

seront montrées sous forme vidéo au festival de Cogolin et Claude Maillard va développer un travail sur la lettre et le son, notamment la voix de synthèse, dans *Matière de Vertige*, œuvre qui sera présentée l'année suivante aux *Immatériaux*. En 1985, Jean-Pierre Balpe, au départ membre de l'A.I.a.m.o., produit pour *Les Immatériaux* à Beaubourg 32.500 rengas, et Tibor Papp présente à la Revue Parlée *Les très riches heures de l'ordinateur n° 1*. Jean-Pierre Balpe développera par la suite la notion de "consommation éphémère de texte". Philippe Bootz en 1988 présentera un texte animé, *Métamorphoses*, puis il va développer en 1989 le poème à lecture unique : au fur et à mesure de l'arborescence, chaque lecteur lit un texte différent. En 1990, Claude Faure travaille sur la spatialisation du texte à l'écran d'ordinateur, œuvre qui fera l'objet d'une exposition au Musée des Sciences à La Villette en 1991 et d'un livre, *Pas un mot plus haut que l'autre*. Au Brésil, nous avons eu l'occasion, lors d'une invitation à la puc en septembre 1994, puis en décembre 1995 à l'occasion d'un congrès à São Paulo sur le thème : *L'Art au XXI<sup>ème</sup> siècle*, de voir l'état des recherches du poète Augusto de Campos sur son Macintosh personnel. Il utilise trois programmes, l'un correspondant à des formes géométriques en couleurs, des spirales faites de petits carrés qui se décomposent et se recomposent sans cesse, l'autre correspondant à une petite rose qui elle aussi se décompose et se recompose, et le troisième correspondant aux lettres du long poème linéaire "cidade city cité" en gros caractères qui défilent sans jamais s'arrêter, sauf pour les trois mots "cidade city cité". Ces trois programmes se combinent de façon multiforme. Le son, travaillé par Cid Campos, est fait de superpositions, de multiplication de la propre voix d'Augusto de Campos, créant des nappes de sens, parallèlement à la génération infinie et répétitive du texte et de la voix, notamment l'attaque de "Cidade". Comme il le dit lui-même, "Les variantes sont naturellement infinies".

Timothy Leary parle de Lao, de Littérature Assistée par Ordinateur et présente Joyce comme un "proto-hacker" qui réduisait les idées à des unités fondamentales avant de les regrouper en combinaisons illimitées. Arthur Kroker dans *Spasm* pose la question : "Quel art (quelle poésie) à l'âge de la physique des hautes énergies ?" et dans un autre passage : "L'art est actuellement une fluctuation quantique" où chaque chose peut, au bout du compte, être incertaine, improbable et indéterminée.

## Les revues de poésie, de 1945 à aujourd'hui

•  
Alain Paire

Pierres d'attente, bancs d'essai pour des voix non encore identifiées, regroupements générationnels qui tentent d'imposer de nouvelles écritures et de nouvelles conceptions, lieux de sociabilités minimales, vecteurs indispensables pour, avant publication définitive, divulguer une partie du travail en cours, les revues de poésie et plus largement les revues de littérature furent confrontées pendant ce demi-siècle à des conjonctures historiques et culturelles étonnamment discontinues.

### 1. L'immédiat après-guerre

Une brève "illusion lyrique"... Après la Libération, la poésie qu'elle relève de la Résistance ou non, s'était espérée "indispensable" : son lectorat s'était accru, sa marge de manœuvre semblait plus grande en dépit de l'interdiction de la "Nouvelle Revue Française". Force fut de déchanter rapidement : les revues de poésie qui avaient quitté leurs provinces d'origine pour se fixer à Paris, furent obligées de se saborder. "Confluences", la revue lyonnaise de Tavernier et René Bertelé rendit ses armes en 1946, "Fontaine" de Max-Pol Fouchet s'éteignit en 1947, "L'Arche" de Jean Amrouche et Edmond Charlot vécut entre février 1944 et septembre 1948. De même, "Poésie/39" de Pierre Seghers acheva sa première carrière en 1948, date du dernier millésime de parution du semestriel "L'Arbalète" qui publiait Genet, Pichette, des Forêts et Vitrac. Devenus trimestriels en 1945, "Les Cahiers du Sud"<sup>1</sup> de Jean Ballard deviendront le seul périodique décentralisé capable de maintenir leur cap au-delà des années 50, sans pour autant pouvoir faire jeu égal avec des revues financées par de grandes maisons d'éditions comme Gallimard ou Julliard.

1. Cf "Chronique des Cahiers du Sud 1914-1966", éd de l'Imec 1993.

Les “grandes revues” sont majoritairement des revues généralistes à l’intérieur desquelles la littérature et a fortiori la poésie ne sont pas prépondérantes. Créés en octobre 1945 par Sartre, Beauvoir et Merleau-Ponty<sup>2</sup>, “Les Temps Modernes” ont fait, pendant leurs premières années de parution, un accueil restreint à la littérature avant de devenir une publication presque exclusivement philosophique et politique. Notamment grâce à la présence, au sein de leur premier comité de rédaction, de Michel Leiris et Jean Paulhan, on trouvera jusqu’au début des années 50 dans les sommaires des “t.m”, Genet, Artaud, Queneau, Leiris, Vian, Césaire, Blanchot, Ponge ou du Bouchet. Après quoi, à de rares exceptions près, la poésie ne sera presque plus présente dans “Les Temps Modernes”. De même, une revue comme “Esprit”, qui fut pourtant dirigée entre 1950 et 1957 par Albert Béguin, ne publiera que rarement des textes littéraires (il arrivera pourtant qu’on y trouve des traductions de Paz et de Buchner ou bien des textes de Roland Barthes et Kateb Yacine).

Rue Sébastien Bottin, pour corriger partiellement l’absence de la “Nrf”, Jean Paulhan crée “Les Cahiers de la Pléiade” qui publie treize livraisons entre 1946 et 1951. Dans cette revue vouée à la littérature et aux arts plastiques, on rencontre Valéry, Fargue, Michaux, Char, Caillois, Cingria, Artaud, Bousquet, Ponge, Thomas ou Limbour. Au total, le “Mercure de France” qui fête en 1946 son millième numéro, “Les Cahiers du Sud” et “Les Cahiers de la Pléiade” parvinrent à promouvoir une poésie dégagée des zones d’influence de “la littérature engagée” qui s’affirmait aux “Temps Modernes” ou bien dans “Les Lettres Françaises” de Claude Morgan et Louis Aragon. Pour mémoire, on s’étonnera qu’après son retour des États-Unis, André Breton n’ait pas créé de revue<sup>3</sup> ; on rappellera également que Georges Bataille préféra en juin 1946 lancer “Critique”. Enfin la récente réédition chez “Fourbis” de “Troisième Convoi” permet de pointer subsidiairement l’importance, entre octobre 1945 et 1950, des cinq numéros de la revue de Fardoulis-Lagrange qui publia Artaud, Bataille, Bonnefoy, Char, Henein, Grenier et Gilbert-Lecomte.

2. Cf “Sartre et Les Temps Modernes” d’Anna Boschetti, éd. de Minuit 1985.

3. Après le second numéro de “Néon” publié sur format journal en 1948, Breton refuse d’“écrire pour écrire”.

2. Jusqu’au début des années 60, prédominance de la Nrf.

La réapparition en 1953 de la “Nouvelle Nouvelle Revue Française” renforce le jeu serré à l’intérieur duquel la poésie acceptera de s’enfermer pendant toute une décennie : trois ou quatre périodiques concentrent dans leurs livraisons d’étroites possibilités d’expression. À la fois “directeur” et “homme” de revue – sa bibliographie indique qu’il aura sa vie durant participé à plus de 250 titres de revues et journaux – Jean Paulhan reste, avec moins de vigueur que pendant l’entre-deux guerres, l’interlocuteur majeur. Jusqu’à son décès en 1968, Paulhan, admirablement caractérisé par Henri Michaux, sera l’“homme qui, à des centaines d’hommes en particulier, les uns après les autres, génération après génération... a donné l’impression qu’il les saisissait, sentait, devinait, et appréciait de façon privilégiée”<sup>4</sup>. La “Nrf” suscite alors des chroniques régulières de Blanchot et Jaccottet, publie fréquemment Char, Follain, Frénaud, Grosjean, Mandiargues, Ponge, Queneau, Tardieu ou Thomas. Pour faire le tour des “grandes institutions” que la Nrf supplante immanquablement, on ajoutera que le “Mercure de France” dirigé jusqu’en 1963 par Silvestre de Sacy – avec pour la poésie les conseils d’Adrienne Monnier et Maurice Saillet – va publier régulièrement Michaux, Reverdy, Pichette, Jouve et Bonnefoy. De même, “Europe” qui existe depuis 1923, continue de faire paraître avec l’aide de quelques compagnons de route du Pcf, divers numéros spéciaux. Créées en mars 1953 avec l’aide de Julliard, les “Lettres Nouvelles” de Maurice Nadeau paraîtront jusqu’en 1977 : leurs premiers numéros comportent des textes de Michaux, Artaud et Dylan Thomas.

Pour compléter ce panorama on mentionnera que Guy Levis Mano aura créé deux revues durant l’après-guerre : “Le Temps de la Poésie”, soit six numéros entre 1948 et 1952, ainsi que quatre “Cahiers GLM” nouvelle série, depuis l’été 1954 jusqu’à l’automne 1956 (avec des contributions de Char, Chédid, du Bouchet, Dupin, Frénaud et Prévert). Dans un registre analogue, pendant toute la décennie des années 50, figure depuis l’Italie, grâce au mécénat de la Princesse Bassiano, une quinzaine

4. Extrait d’un texte d’Henri Michaux publié en hommage à Paulhan, dans la Nrf de mai 1969.

de Cahiers intitulés “Botteghe Obscure” où l’on retrouvait une section en langue française inspirée, pour l’essentiel, par René Char. Du côté d’André Breton, après deux minces numéros de “Médium”, on découvre sous l’égide de Jean Schuster, entre 1956 et 1958, quatre livraisons de “Le Surréalisme même” ainsi que douze cahiers de “Bief” dirigés par Gérard Legrand. On signalera également, un moment soutenu par Minuit, les dix-huit numéros de “84” (1947-1951) dirigée par Marcel Bisiaux avec l’aide d’André Dhôtel et d’Henri Thomas. “84” sera prolongée entre 1955 et 1967 par les “Cahiers des Saisons” de Jacques Brenner et Bernard Frank : pendant les années soixante, on y trouvera des numéros spéciaux consacrés à Henri Thomas, Jean-Paul Dadelsen, Armen Lubin et Armand Robin. En filigrane par rapport aux “Cahiers du Sud” qui poursuivent leur carrière, on n’oubliera pas qu’ “Action Poétique”, tout d’abord créée à Marseille par Gérald Neveu et Jean Malrieu, va inaugurer en 1958 une nouvelle série sous la direction d’Henri Deluy<sup>5</sup>.

### 3. Depuis “Tel Quel” jusqu’aux années 80.

Sans trop de simplifications, on peut avancer qu’un double mouvement déplace, pendant les années 60, les pratiques des revuistes. Tandis qu’une relative banalisation affecte les sommaires de la “Nrf”, deux périodiques de première importance disparaissent : les “Cahiers du Sud” et le “Mercure de France”. Presque simultanément, à compter de mars 1960, la création par Philippe Sollers de “Tel Quel” va amplifier des volontés d’autonomie ou bien de domination, enfanter des ruptures et des tentatives de subversion du champ littéraire qui au total, selon la féroce expression de Christian Prigent, feront qu’on cessera d’écrire en France “comme à Rochefort”.

Dans les premiers numéros de “Tel Quel”<sup>6</sup>, qui déclara tout d’abord allégeance à Francis Ponge, on trouve des contributions de Denis Roche ou de Marcelin Pleynet – qui traduiront les américains Ezra Pound, John Ashberry et Charles Olson – ainsi que des textes d’Antonin Artaud,

5. Cf “Une Action Poétique de 1950 jusqu’à aujourd’hui” par Pascal Boulanger, éd. Flammarion 1998.

6. Cf “Histoire de Tel Quel” par Philippe Forest, éd du Seuil 1995.

Michel Deguy, André du Bouchet, Jean-Pierre Faye, Jacqueline Risset, Maurice Roche, Jean Tortel et Louis-René des Forêts. Après quoi, en compagnie de Marcelin Pleynet qui continuera d’être son secrétaire de rédaction quand se créera en 1982 “L’Infini”, les options majeures de Sollers conduiront sa revue principalement du côté des recherches théoriques ou bien de l’élargissement des domaines d’investigation de la littérature : sans faire injure à l’audace de Philippe Sollers, on pourra convenir, qu’excepté pour Valère Novarina qui fut publié dans l’un des derniers numéros de “Tel Quel”, ce qui continue de s’intituler en France “la poésie” est rarement présent dans les sommaires de sa revue. Si aujourd’hui encore, Sollers préfère évoquer Joyce, Lautréamont, Artaud ou Claudel et ne semble pas se soucier profondément de ce que deviendra la poésie, on constatera par contre que, pendant les années 70, plusieurs revues tenteront de s’acculturer et de se situer aussi clairement que possible par rapport à l’impressionnant avant-gardisme de “Tel Quel”. Ce sera, par exemple, le cas de “Change” qui fut créé en octobre 68 par Jean-Pierre Faye et Jacques Roubaud (42 livraisons jusqu’en 1983, d’abord au Seuil, ensuite sous l’enseigne de Seghers-Laffont), de “TXT” (dirigés par Christian Prigent et Jean-Claude Steinmetz qui démissionna ; entre 1969 et 1983, 31 numéros), de “Manteia”, d’ “Action Poétique” ou bien encore de “Digraphe” qui publia son premier numéro en 1973.

Avant d’évoquer les années 70, on fera un bref retour en arrière en pointant les qualités de novation des derniers sommaires des “Cahiers du Sud” et du “Mercure”. Dans la revue de Jean Ballard, à côté de grands aînés comme Char, Ponge, Mandiargues et Gracq, on rencontre, souvent grâce à la clairvoyance de Jean Tortel, des textes d’ Arseguel, Deguy, Pleynet, Réda, Roubaud, Maurice Roche, Stéfan et Viton. Au “Mercure de France” dont les deux dernières années furent confiées à Gaëtan Picon, les sommaires sont éblouissants. On trouve en effet au “Mercure”, à côté de Bonnefoy, Celan, des Forêts, Dupin et du Bouchet qui créeront une année plus tard “L’Éphémère”<sup>7</sup>, des contributions de Roland Barthes, de Jean Starobinski et d’Hubert Damisch ainsi que des textes sans

7. Cf dans le même volume l’article que j’ai rédigé à propos de “L’Éphémère”.

obéissance précise, émanant par exemple de Bounoure, Cingria, Henein, Limbour, Giroux, Klossowski et Schéhadé.

Dans la mesure où un type bien particulier de périodique et de responsable de rédaction – Ballard, Picon ou bien Paulhan – disparaît progressivement, les poètes vont faire exister de manière autonome leurs écritures. Au lendemain des événements de mai 68, pour tenter de “dire la beauté qui passe en courant”, Franck Venaille va créer avec Daniel Biga et Pierre Tilman une seconde série de “Chorus” (11 numéros jusqu’en 1974) dont les thèmes seront prolongés par “Exit” de Jean-Marie Gibbal (12 cahiers de 1973 à 1977). Dix ans plus tard, Michel Deguy qui sera ensuite évincé du “Comité” de lecture de Callimard<sup>8</sup> échafaudera, avec son indispensable esperluette, “Po&sie”. On assiste donc pendant cette décennie à l’émergence, en province comme à Paris, d’une multiplicité d’initiatives en matières de revue et d’édition (à Montpellier, dès 1966, paraissent les premiers livres des éditions “Fata Morgana”). Pour s’en tenir à la ville de Marseille, le grand sabotage des “Cahiers du Sud” laisse par exemple presque immédiatement place libre à deux périodiques : “Manteia” qui fut dirigée par Jean Todrani (19 numéros jusqu’en 1977) et “Sud”, un trimestriel tout d’abord créé par Jean Malrieu (après sa mort en 1976, Yves Broussard lui succédera ; plus de 130 numéros paraîtront jusqu’en 1998, date de parution d’“Autre Sud” qui s’inscrit dans la même continuité). En contrepoint à ces expériences enracinées à Marseille, on n’oubliera pas la combativité des revues créées, depuis son “maquis” de Ventabren, par Julien Blaine : après les “Carnets de l’Octéor” imprimés en 1962, Blaine fondait en 1966 avec Jean-François Bory “Approches” qui précéda la création en 1976 de “Doc(k)s”, revue en offset de “poésie élémentaire” (86 numéros jusqu’en 1987, avant parution d’une nouvelle série dirigée par Philippe Castellin).

Les années 70-80 verront donc apparaître une multiplicité de revues dont la périodicité et la mortalité se révéleront souvent décourageantes. Une enquête menée par les éditions Jean-Michel Place permettra de

8. Dans “Le Comité” (éd. Champ Vallon, 1988) Michel Deguy analyse les coups de force, l’autocensure et la non-convivialité qui affectent la création, le monde des media et la grande édition.

dénombrer sans exhaustivité possible 250 “revues littéraires” en 1979. En 1983, une enquête analogue aboutira au chiffre de 548. Par rapport à cette nébuleuse de parutions qui défie bien évidemment nos efforts d’inventaire et de classement, parce que, comme l’indique Christophe Carraud dans le numéro 27 de “La Revue des Revues”, “multiplicité ne signifie pas toujours richesse, ni prolifération, fécondité”, on nous permettra de commettre de nombreuses omissions.

Rue Sébastien Bottin, avant qu’on ne lui remette, conformément au vœu profond de Jean Paulhan, la direction “sans coupure” de la “Nrf”, Georges Lambrichs (1917-1992) dirigea pendant dix ans et avec deux formats différents la revue “Le Chemin”. Dans les 30 numéros du “Chemin” qui cesse de paraître en 1977, figurent des textes de Butor, Chaillou, Deguy, Guyotat, Jouanard, Macé, Meschonnic, Pachet, Perec, Perros, Quignard, Quinsat, Roudaut, Starobinski et Trassard. Quelques-uns de ces auteurs se retrouvent dans “Le Nouveau Commerce” d’André Dalmas et Marcelle Montfreide qui se réclament de l’esprit des revues de Paulhan : à partir de 1967 leur semestriel publiera, pendant plus de trente ans, plus de 90 livraisons qui permettront de lire Cioran, Lacoue-Labarthe, Leyris, Lucot, Mouchard, Pachet ou Reumaux. Par ailleurs, du côté d’une prosodie discrète où l’on rencontre Jaccottet, Réda ou bien Thomas, figurent les revues “La Traverse” de Paul de Roux (huit cahiers de 1969 à 1974) “Solaire” de René Daillie (30 numéros entre 1973 et 1980) et “Port des Singes” que Pierre-Albert Jourdan avait dédié à la mémoire de René Daumal (9 numéros de 1974 à 1982). À ne pas omettre non plus, depuis 1971 jusqu’en 1997, les 100 numéros de “Poésie Présente” de l’éditeur René Rougerie où l’on trouve, à côté de plus jeunes signatures, Albert-Birot, Béalu, Bousquet, Follain, Saint Pol Roux ou Seuphor.

Dans la mouvance de “L’Éphémère” (1966-1972) ou bien d’une radicalité autrefois incarnée par Paul Celan et Roger Giroux, on citera les trois cahiers de “Fragment” conçus par Jean Daive qui reprendra la direction d’une revue de 1989 à 1991 avec les six numéros de “Fig” édités par “Fourbis”. Entre 1963 et 1970, Claude Royet-Journoud publia à Londres et Paris, avec Anne-Marie Albiach, “Siècles à Main” avant de diriger plus tard, dans les années 80, les feuillets de “Zuk” et d’“In Plano”. Pour sa

part, “Clivages” où l’on peut lire du Bouchet, Macé, Noël, Quignard et Veinstein, édita avec l’aide de Jean-Pascal Léger sept numéros entre 1974 et 1983. Chez Maeght, “Argile” (1973-1981) de Claude Esteban fut obligée de s’arrêter après vingt numéros où l’on rencontre de nombreuses traductions. Parmi les neuf cahiers de “L’Ire des Vents”, publiés avec un soin extrême par Yves Peyré de 1978 à 1987, on trouve Arendt, Collin, Guez-Ricord, Juliet, Louis-Combet ainsi que des ensembles consacrés à du Bouchet et Leiris. Enfin, pour clore cette évocation de la décennie 80, on pointera la revue “Banana Split” de Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton qui, à partir d’Aix-en-Provence et de Marseille, publia entre 1980 et 1990, 27 numéros. Longtemps vendue dix francs, cette revue délibérément pauvre proposait à ses auteurs de fabriquer directement leurs textes : quelques années avant la généralisation des ordinateurs, “Banana Split” conçut, avec des photocopieuses, des albums sur Walter Benjamin, les Troubadours et Haroldo de Campos, publia des entretiens avec Hocquard, Pleynet et Rossi, ou bien des textes de Fourcade, Lucot, Noël, Prigent, Roche et Verheggen.

#### 4. Fin de siècle : maintenances et novations

Avant que ne survienne le troisième millénaire, on peut constater sans perfidie qu’en concordance avec la continuation d’une politique de subventions relativement généreuse du Centre National des Lettres, les dix dernières années sont moins polémiques, moins attractives, plus fatiguées et plus usées que les précédentes. Elles auront permis de consolider des entreprises qui viennent de fêter leurs cinquante (“Action Poétique” d’Henri Deluy a dépassé le chiffre des 150 premiers numéros) ou bien leurs vingt années d’existence (“Po&ssie” de Michel Deguy qui fut inaugurée en 1977 a publié plus de 80 cahiers). Loin de la “Nrf”, cette vieille dame de 91 ans dont le destin fut assumé par Jacques Réda avant d’être confiée à Bernard Visage puis à Michel Braudeau, on peut mentionner des parutions substantielles et régulières comme “Digraphe” de Jean Ristat, “Europe” de Jean-Baptiste Para, “Sud” d’Yves Broussard, “Recueil” de Jean-Michel Maulpoix et Richard Millet, “Caravanes” de Jean-Pierre Sicre et “Poésie 84-98” de Pierre Seghers, Pierre Dubrunquez et Yves Bergeret. Toutes ces entreprises qui fonctionnent grâce au bénévolat permanent d’un personnage plus ou moins solitaire ou bien

d’une petite équipe, détiennent malgré tout, du côté de la petite et de la moyenne édition, des points d’ancrage relativement confortables. Si Deluy doit beaucoup à des soutiens militants ainsi qu’à son exceptionnelle énergie, on peut signaler que “Po&ssie” est éditée par Belin, “Recueil” par Champ Vallon, “Caravanes” par Phébus, “Poésie 84-98” par la “Maison de la Poésie” de Paris. “Sud” vient de trouver un point d’appui chez “Autres Temps”, “Europe” qui est devenue autonome fut éditée par Messidor. Pour sa part “Digraphe” a connu plusieurs maisons successives : Galilée, Flammarion, Temps Actuels et le Mercure de France. Last but not least, on rappellera que les deux premiers volumes de la “Revue de Littérature Générale” de Pierre Alfieri et Olivier Cadiot sont diffusés par Pol et font l’objet d’un important mécénat.

Du côté des “jeunes revues”, le foisonnement et la multiplicité des expériences prévalent toujours. Ce qui modifie lourdement la donne, c’est la chape d’indifférence qui recouvre plus que jamais ces entreprises pour la plupart vouées à la confidentialité d’un micro-milieu : “Le Matricule des Anges”, “La Quinzaine Littéraire”, “Le Magazine Littéraire” et “Action Poétique” font partie des rarissimes périodiques qui rédigent fréquemment une “revue des revues” de poésie. Mais il n’empêche : la cause des revues n’est pas perdue, il se trouvera toujours quelque part en France des auteurs qui “s’entre-lisent” comme dit Michel Deguy, ainsi que des lecteurs capables de percevoir ce genre de valeureux vaisseau, selon l’expression de Jean-Baptiste Para, comme “l’un des derniers sites où l’on résistera à la monomaniaque uniformité du sens...”<sup>9</sup>.

Pour achever ce panorama beaucoup trop cursif, je mentionnerai les titres de revues relativement récentes dont les prochains millésimes devraient pouvoir dépasser le stade de l’an 2000. Dirigés par Jean-Marie Gleize, neuf numéros de “Nioques” ont été édités de 1990 à 1994 dans la Drôme par “La Sétérée” : depuis 1996 une nouvelle série de “Nioques” est publiée par “Al Dante”. Leurs voisins de Marseille intitulent “If” une revue dont le comité de rédaction regroupe Henri Deluy, Jean-Charles Depaule et les fondateurs de “Banana Split”, Giraudon et Viton ;

9. Extrait de “Qu’en est-il, qu’en était-il de votre désir de revue ?”, enquête publiée dans le n° 140 d’“Action Poétique”, automne 1995.

ces derniers élaborent également une formule de revue “orale” dans les espaces du *cipM* de la Vieille Charité. Pour annoncer ses programmations, le *cipM* édite lui-même un précieux périodique, les “Cahiers du Refuge”. Ces “Cahiers” qui sont déjà 72, diffusent parfois des numéros spéciaux de belle facture : ce fut par exemple le cas à propos de Christian Guez-Ricord, Jacques Dupin, Ghérasim Luca, Jean Tortel, Louis-René des Forêts et Bernard Heidsieck.

À Orléans, “Théodore Balmoral” publia, en guise d’ouverture dans son premier numéro de 1985, un poème de Pierre Michon : dans cette revue qui a élaboré une trentaine de Cahiers, on peut lire Bettencourt, Borer, Chappuis, Esteban, Garcin, Lévêque, Réda et Stefan. À Sens, les animateurs d’“Obsidienne” publient deux fois par an, depuis janvier 1994, “Le Mâche-Laurier”. À consulter également, depuis la ville de Meaux, l’exigeant semestriel “Conférences” de Christophe Carraud dont les sept livraisons non exclusivement littéraires ont donné à lire Bergougnieux, Bonnefoy, Hubin, Jaccottet, Louis-Combet, Madeleine-Perdrillat, Riou ou Vigée. À Paris, “Ralentir Travaux” dirigé par Bernard Desportes et Christophe Bident, l’improbable biographe de Blanchot, a composé une dizaine de numéros qui comportent des dossiers à propos de du Bouchet, Koltès et Grandmont. Toujours à Paris, une revue tout à fait inventive a reçu à bon droit en juin 1998 le “Prix de la revue de création” : “Java” dont les dossiers consacrés à Parant, Novarina, Dotremont, Roussel, Prigent et Cadiot travaillent à “distordre, ironiser, excéder, combattre la ligne académique”. Parce qu’elle mêle intelligemment le présent et le passé des protagonistes des revues de cette moitié de siècle, je citerai pour terminer “Supérieur Inconnu” de Sarian Alexandrian qui totalise treize numéros et qui consacre de beaux dossiers à des auteurs trop peu lus comme Ghérasim Luca, Stanislas Rodanski, Fardoulis-Lagrange, Claude Tarmand, Georges Hugnet, Camille Bryen et Joyce Mansour.

Pour d’autres analyses à propos des revues de poésie, on se reportera aux 27 premiers numéros de la “Revue des Revues” édités par l’Imec, à leur site internet ([www.entrevues.org](http://www.entrevues.org)) ainsi qu’au travail collectif mené par cet Institut dans le cadre du “Dictionnaire des Lettres Françaises / Le Vingtième siècle”, éd. Le Livre de Poche, 1998.

## Poésie et photocopie

Jean-Marc Baillieu

En marge des recueils et des revues de poésie disponibles en librairie, existent des publications moins traditionnelles qui ressortissent de modes de production et de diffusion originaux.

Pourquoi et comment la photocopie est-elle liée à cette pratique alternative de la poésie notamment dans la décennie 1980-1990 ?

Pour répondre à ces deux questions, il faut d’abord évoquer le contexte de l’époque avant de présenter quelques productions *typiques* pour mettre en exergue les caractéristiques d’une pratique non sans postérité et qui a, semble-t-il, participé d’une mutation sociétale privilégiant l’individu au groupe.

Circonstances, innovation, définition

Dans la France des années 1970, face à la société de consommation, les pratiques alternatives issues de Mai 1968 avaient cours. La contestation et la critique étaient souvent au sommaire des revues de poésie, animées par des comités de rédaction, typographiées et reproduites en imprimerie, diffusées en librairie. Certains réfutèrent cette division du travail en se faisant imprimeur : *Orange Export Ltd.* de Raquel et E. Hocquard, *D’Atelier* de T. Papp et P. Nagy à Paris, *Cahiers de leçons de choses* de C. Loth et P. Beurard à Lyon, voire en utilisant la ronéo : *Tartalacrème* de M.-H. Dhénin et A. Frontier à Pontault-Combault.

L’apparition, à la fin des années 1970, de machines à photocopier sur papier ordinaire (et non plus sur papier thermique) sur les lieux de travail et de boutiques de photocopie en libre-service dans les principales métropoles, ouvrit une perspective nouvelle d’une part pour la création poétique, d’autre part pour la production de publications. En effet, la photocopie permet la reproduction sans délai d’un original fait de mots en toutes langues, d’images (dessins, peintures, photographies, collages) et ce en modulant le tirage de 1 à n exemplaires.

Créativité, réseau

Un espace de créativité s'ouvrait et donnait l'opportunité de détourner l'utilisation d'une machine synonyme de travail de bureau. Permettant une reproduction rapide et modulable sans recourir à un tiers (l'imprimeur), la photocopie accroît la maîtrise de la fabrication d'un recueil, d'une revue, et ce sans tarder : ainsi *Scratch* d'Alex Millon à Strepv (Belgique) est un ensemble de 21 pages manuscrites "achevé d'écrire le 25 juillet 1985" et "photocopié à 40 exemplaires le 27 juillet 1985".

La diffusion s'effectue en réseau, à l'image du *mail-art* (art postal) : les circuits postaux offrent la possibilité d'une diffusion mondiale. Dans le *mail-art*, en vue d'une exposition ou pour son seul usage, quelqu'un demande à ses correspondants de lui envoyer un dessin, un collage, une photo (peu de mots pour éviter les barrières des langues) sur un thème donné, avant une date limite, l'oblitération postale parachevant l'œuvre expédiée. Un réseau de correspondants dont l'activité est liée à l'échange favorise la circulation de listes de noms et d'adresses. En février 1986, le bulletin *Mani Art* (P. Lenoir à Andeville) répertorie 318 pratiquants d'art postal, les deux tiers résidant en Europe de l'Ouest, 50 en Amérique du Nord, 40 en Europe de l'Est et 8 au Japon. Dans ce sillage, des publications poétiques ornent leurs enveloppes de tampons artistiques : *Circulaire Interzone* (J. de La Casinière, à Gordes).

#### Marginalité, critique et politique

Se soumettant rarement au dépôt légal de la Bibliothèque Nationale, souvent éphémère, d'un tirage dépassant rarement 250 exemplaires, la publication photocopiée est disponible sur demande auprès de son animateur qui connaît ainsi nominativement ses lecteurs. Aussi des liens se tissent-ils, relayés, voire noués et dénoués par une forme particulière de publication : le bulletin d'information et de critique (enthousiaste ou caustique) des parutions. D'un numéro à l'autre, d'un bulletin à l'autre, on s'invective, on se répond non sans ironie. Constitués d'une ou plusieurs feuilles de format a4 pliées en deux, ces bulletins servent aussi de tribunes politiques circonstancielles. Ainsi le numéro 8 (fin 1984) de la revue d'inspiration anarcho-surréaliste *Camouflage* (J. Gladiator à Houilles) est un "anti-dossier R. Knobelpiess" avec des interventions de deux ténors de *Charlie-Hebdo*, Cébé et Delfeil de Ton. Ainsi, en octobre

1984, F. D'Eaubonne adresse une lettre à l'avocat H. Leclerc à propos de la coopérative Longo Maï dans un numéro spécial de la revue *Le Jeu des Tombes* (P. Pissier à Montmorency). Ces "périodiques d'humeur et d'information" sont en général disponibles contre "une enveloppe timbrée à vos nom et adresse", voire gratuits comme les publications *Hercule de Paris* (J.-M. Baillieu à Paris) qui s'inscrivaient dans une logique de don, d'échange non marchand. Cette volonté de marginalité est avant tout fondée sur une vision critique, réfléchie, politique.

#### Revue, singularité, périodicité

Il n'est guère possible de dresser un tableau exhaustif de publications marginales dont la durée de vie n'excède pas deux ans en général, même si elles peuvent renaître sous un autre titre : *Mouche écrasée n'a pas d'odeur* devenant *Voluptaire Cogitationes* (M. Deux à Saint-Étienne) par exemple. Souvent sur format a5 et agrafées (donc ne pouvant dépasser 50 pages), les revues photocopiées proposent des ensembles de textes calligraphiés, dactylographiés, manuscrits, de collages et de *textimages* relatifs ou non à un thème : *Aléatoire* (F. Villani à Nice), *Rectangle* (F. et C. Petchanatz à Lyon), *Si brève l'ivresse* (J.-P. Bertrand à Mulhouse), *Chats Avalanches* (D. Moulinier à Bordeaux), *Décharge* (J. Morin à Chatenay-Malabry),...

La recherche de la singularité (que signe un titre inventif) est l'un des fondements de ces revues dont l'animateur – un individu et non un comité – est aussi un créateur guidant la ligne éditoriale, comme Thierry Tillier (Charleroi, Belgique) dont les collages érotiques accompagnés de poèmes raturés firent les beaux jours de la revue *Deuil/Paradis*. Les tirages de ces revues manquent parfois de netteté mais il s'agit là aussi d'un parti-pris qui, sans être systématiquement recherché, est accepté au titre de la marginalité.

Si le format est source de singularité – *Pli* du graphiste Guy Ferdinande (Lompret) présenta ses numéros au format a6 –, la périodicité l'est aussi : *La poire d'angoisse* (D. Moulinier à Boulazac) était un hebdomadaire "de notes critiques, d'images, de graphismes et de textes" sur 36 pages de format a5 tandis que *Tuyau* (format a7, même animateur) fut un éphémère quotidien. En ce domaine, la prime revient à un poète confirmé, C. Royet-Journoud, qui publia 80 numéros de *L'In-Plano*, une feuille de format a4 en recto-verso, entre le 15 janvier et le 6 mai

1986, donc quotidiennement en excluant les week-ends. On y trouve des inédits de la plupart des poètes de sa génération ainsi que des comptes rendus de parutions et même une partition de G. Masson pour deux pianos. P. Philip et F. Pichon, quant à eux, éditérent 35 numéros de *La page du collet de buffle* (dont certains en couleurs) de novembre 1989 à juin 1990 avec là aussi des poètes déjà édités, ce qui s'écarte de la marginalité des autres publications déjà citées.

#### Banana-split

Présenter cette figure de proue des publications photocopiées permet de dégager les caractéristiques de ce mode d'existence de la poésie contemporaine. Entre 1980 et 1990, *Banana Split* fit paraître 27 numéros d'une revue qui fut la plus aboutie d'autant qu'elle sut capter l'esprit de la décennie à travers l'exploration tous azimuts de la contemporanéité : textes en vers et en prose, traductions avec version en langue originale, entretiens relatifs à la littérature, à la peinture, à la musique, images, sans oublier la relecture de textes anciens. D'un nombre de pages rarement inférieur à 100, pouvant atteindre jusqu'à près de 300, pour un tirage de 500 exemplaires en partie déposé en librairie, animée depuis Aix puis Marseille par L. Giraudon et J.-J. Viton, *Banana Split*, sur format a4 et sous couverture cartonnée, le tout relié et collé, présenta la plupart des poètes français vivants ainsi que des dossiers, nommés "albums", relatifs à S. Mallarmé, W. Benjamin, L. Wittgenstein, E. Pound, M. Fernandez et aux poésies d'autres pays. Ses qualités lui valurent une reconnaissance institutionnelle sous forme d'aides publiques.

Chaque numéro de la revue juxtapose les contributions des auteurs sollicités qui dactylographient leurs textes ou réalisent leurs travaux à l'intérieur du cadre imposé d'une page ne comportant qu'une marge technique. Sur la première page de son intervention, l'auteur est invité à indiquer ses nom et adresse. La diversité des écritures (manuscrites, dactylographiées selon des polices de caractères différentes) ajoute à la variété prônée par la revue et confirme sa nature en quelque sorte "autogérée". Entre 1993 et 1995, *Saxifrage* (à Beaudinard-sur-Verdon) publia 4 livraisons sur le modèle inégalé de *Banana Split*.

#### Unfinitude

La collection de recueils monographiques est une autre forme prise par les publications photocopiées et *Unfinitude* (Éd. Nèpe à Ventabren) en est l'exemple-type. Chaque recueil est constitué de 100 pages de format a4 confiées à un seul auteur utilisant la photocopie comme source de créativité. Voulu par sa directrice, A. Neveu, comme un "lieu d'écriture où interfèrent texte et image", elle publia 20 titres entre 1981 et 1982. Le tirage se faisait à la demande à partir de l'original remis par des auteurs qui y déployaient différentes manières de lier l'écriture et le visuel : J. Galdo, C. Dreyfus, V. Novarina, C. Pélieu-Washburn, J. Donguy, J. Blaine, J.-P. Bertrand, A. Neveu elle-même qui définit son *Lyrisme télévisé* comme "le coït entre le tissu de la photographie et les lignes de caractères typographiques frappés". Dans *Chroniques de ma mémoire*, J.-F. Bory "met à mal des textes par superpositions, gribouillages, calligraphies, taches élaboussantes" : la photocopieuse est ici outil de création. La collection *Unfinitude* fut, techniquement et par sa définition extensive de la création poétique, la plus novatrice et la plus radicalement réussie.

#### Sortie de page

Dans tous les cas, l'utilisation de la photocopie a permis de mettre l'accent sur l'aspect visuel que peut prendre une création poétique au-delà des seules ressources typographiques. Cette tendance est à rapprocher d'une autre façon de sortir de la page, à savoir la lecture en public qui connut un développement en France à la même époque (revues parlées de B. Gautier au Centre G. Pompidou, d'E. Hocquard au Musée d'Art Moderne de Paris, de P. Beurard à Lyon, d'E. Ponsart à Toulon). Le corollaire des lectures publiques est la création de collections de poésie sur cassettes : "sa voix, son texte" : *Artallect* (H. Sabaté à Paris), *Muro Torto* (C. Prigent au Mans), autodiffusées et non consacrées aux seuls poètes sonores puisque H. Lucot et B. Noël y voisinent avec B. Heidsieck et H. Chopin. Les lectures plus interprétées de J.-L. Houchard et de J.-P. Espil furent également disponibles sur cassettes avant de l'être sur disque compact.

#### Évolution, postérité

La poésie sur papier perdue cependant, en particulier celle qui est photocopiée. *Verso* (à Lyon) est une revue thématique ouverte en bilingue aux poésies d'autres pays et qui se distingue aussi par une revue des revues savoureuse sous la plume de C. Seyve. Après ses publications à l'enseigne de la *Station Underground d'Émerveillement Littéraire* liées aux poètes de la *beat-generation*, L. Suel (à Isbergues) a, non sans humour, réalisé entre 1989 et 1998 *Moue de veau*, "la collection de poésie élémentaire", dont chacun des 1111 numéros fut photocopié en recto-verso sur une feuille de format a4 pliée de façon à donner 16 pages. Les numéros tirés à 23 exemplaires sont envoyés "à des correspondants choisis" et "de manière aléatoire au gré du courrier et des rencontres", L. Suel étant de longue date un adepte du *mail-art*. Quelques revues sont plus spécialisées comme *Le jardin ouvrier* (P. Yvart à Amiens) autour des parlers picards et de la "poésie justifiée", *Axolotl* (B. Verdier à Paris) autour des travaux et de la figure de D. Roche.

*La lettre documentaire* (P. Billé à Bordeaux) propose, depuis 1990 sur format a4 et selon une périodicité variable, des études relatives à l'histoire littéraire et sur des thèmes comme le café ou la copie, des index, des textes de création, un ensemble qui prend au fil du temps une allure encyclopédique. Après 1995, d'autres publications photocopiées voient le jour comme *Freddy Loyal* (F. Léal à Bordeaux), *Boxon* (G. Cabut à Lyon) dans le sillage d'*Electre* (J.-P. Bobillot à Lyon). Le tirage à la demande a trouvé des prolongements dans l'édition assistée par ordinateur : *Format* américain, collection de traductions de poètes des u.s.a. (J. Valéry à Bordeaux). Même si elles se déclarent "imprimées", les publications de *Derrière la salle de bains* (M.-L. Dagoit à Rouen) ont su se créer une identité n'excluant ni le visuel, ni l'érotisme dans une présentation très soignée. Si le don est exclu, certaines revues sont cependant disponibles contre le seul prix d'affranchissement (*Contre-Pied* à Martigues). La pratique du *mail-art* s'est amoindrie même si des listes continuent de circuler : *TTAT* (J. Lesueur à Nassandres), mais peut-être la *Toile* est-elle en train de s'y substituer ?

La souplesse du mode de création et de reproduction par la photocopie fut un atout décisif pour son succès dans le champ d'une poésie contemporaine soucieuse de ne plus s'en tenir aux seuls mots typographiés dans un monde envahi par l'image et les images animées. Ce faisant, elle participa activement à un mouvement favorisant la création singulière, individuelle, substituant de plus en plus la *production* de poésie à sa *consommation*. C'est peut-être aussi le passage de la culture-monument, synonyme d'érudition, à la culture-événement, marquée par le spectaculaire et l'éphémère. Au sein d'une société marchande dite de *communication*, chacun serait en passe de devenir poète, de faire, de produire (poëin) un avatar que l'on nomme poésie contemporaine, un avatar éloigné des lois (métriques entre autres) qui avaient jusqu'alors fondé l'histoire de la poésie et l'éloigne peu à peu de la page des livres, les possibilités de la micro-informatique et des télécommunications bouleversant les modes de reproduction et de diffusion.

Une lame de fond

## Ouverture sur les nouvelles générations

Jean-Jacques Viton

### Ouverture

Et déjà la stratégie. Ou la balistique. Ou l'archéologie des lignes de combats. Faut-il ouvrir coûte que coûte, comme des caisses de provisions, ou faut-il inventer (mais elle existent déjà !) de nouvelles générations ? Enfin, il faut bien, comme les fenêtres, que ça donne sur quelque chose. Mais qui doit donner ? et quoi donner ? L'ouverture, c'est la fenêtre, c'est aussi la bouche, le boyau, la main, le sexe, l'œil. Et la langue, bien sûr, sans plaisanterie. Et l'écriture. Sur tout.

### Génération

Cet ensemble de ceux qui vivent dans le même temps. Oui. Non. Quant à la spontanée, par la seule force de la matière qui s'organiserait toute seule dans des circonstances favorables. Ou cette formation d'êtres vivants à partir de matières minérales ou de substances organiques en décomposition. Ou la construction d'une étendue déterminée par le moyen d'une autre étendue supposée en mouvement.

### Écrivain

D'abord, une *transformation*. Le *jeune* devient *âgé*. Visitons Giorgio Manganelli. Plutôt que de le paraphraser, et puisque nous adhérons à ce qu'il dit là ("Le bruit subtil de la prose", Le Promeneur, 1997), citons-le, et pourquoi pas un peu longuement. Cela en vaut la peine. Voici :  
“(…) Un *jeune écrivain* (se) plaignait que les jeunes lisent les écrivains âgés mais que ceux-ci ne lisent pas les jeunes. L'observation est exacte et depuis lors je me suis souvent demandé pourquoi donc ce “jeune écrivain” a raison, et pourquoi cependant il me semble que cette situation ne peut être corrigée. L’“écrivain âgé” peut lire les “jeunes écrivains” (...) pour confirmer ses médiocres méfiances”. Mais qu'est-ce donc qui sépare, séculairement je crois, l’“écrivain âgé” de l’“écrivain jeune” ? Naturelle-

ment, en premier lieu, une sorte de sourde envie ; non, ce n'est pas l'envie du vieux pour le jeune ; c'est une envie plus subtile et triste, la rancœur due à une illusion puissante, merveilleuse et perdue. L'écrivain âgé est, simplement, toujours et de toute façon, un écrivain raté. Il a consacré sa vie à une activité volatile, fragile, vague, à la fois mystérieuse et frivole (...)

(...) Mais l'écrivain âgé ne sait pas avec précision ce que peut bien signifier le terme "écrivain". D'après la façon dont est fait un livre, on peut dire : "C'est un roman" ; on peut en déduire qu'il a été écrit par un "romancier". De la même manière, on se rend compte qu'un livre est un recueil de "nouvelles" ou bien de "poésies". Mais "romancier", "nouvelliste", "poète" ne sont pas des spécifications d'"écrivain". (...)

(...) Quiconque écrit un roman a le droit de se déclarer "romancier", mais tous les romanciers ne sont pas des écrivains. Cela est sûr, mais ce qui est beaucoup moins sûr, c'est ce que peut bien être cet animal qui se prétend écrivain ou qui se présente comme tel (...)

(...) Peut-être vaut-il la peine de revenir à l'examen d'"écrivain jeune". Quelle expression intrigante ! Si nous ne savons même pas ce qu'est l'écrivain, et si celui que les autres appellent écrivain ne peut pas non plus savoir s'il l'est, pouvons-nous y ajouter une précision aussi pédante : "jeune" ? Le jeune qui écrit – cette formulation me paraît plus honnête – est simplement celui qui ignore qu'il est destiné à perdre, en vieillissant, la certitude d'être un écrivain. Il est en train de travailler à un ratage, mais, pour le moment, il n'en est pas conscient ; au contraire, la fougue agressive de cette vocation, qui le rend inconscient et ingénu, légitime d'une manière ou d'une autre son affirmation : "Je suis un écrivain (...)

(...) D'un autre côté, il est absolument nécessaire qu'il y ait des "écrivains jeunes" ; parce que c'est l'unique façon d'obtenir des "écrivains âgés" ; et ces derniers sont la matière première des seuls qui peuvent, avec quelque légitimité, porter ce titre : évidemment, les écrivains morts."

#### Passerelles

Pour en revenir à notre ouverture, convenons que "les nouvelles générations" se composent d'*écrivains jeunes dans le métier* et non pas simplement de *personnes jeunes dans leur âge*, bien que ces deux traits particuliers aillent souvent ensemble. Rassemblés ici, à leur insu, ils

construisent évidemment un bloc d'avancée. "Nouvelles générations" représentant une strate du terrain éditorial en constant mouvement. À l'intérieur de ces couches, des lézardes, des bulles, des fissures que provoque la mobilité voilée des revues et de certaines maisons de la "small press", constamment en éveil, font entrer des acteurs jeunes sur des scènes neuves, parfois judicieusement apparentées, par un hasard de titre d'anthologie, à des "territoires".

Citons quelques acteurs, provisoires habitants de cette désignation : Nadine Agostini, Oscarine Bosquet, Carole Darricadère, Olivier Devers, Caroline Dubois, Isabelle Caro, Jean Lewinski, Christophe Marchand-Kiss, Anne Talvaz... (Il s'agit là d'une formation éditorialement bâtie par la volonté de celui qui l'a constituée).

Autre chose. Dans les générations nouvelles ce sont les "vagues", qu'ils faut observer, recenser. Les progressions se font par haies d'obstacles : lectures, revues, publications (*small press* puis *Maisons*).

Mais toutes les mises en place (subites, rares, renouvelées, fréquentes) ne fonctionnent pas ainsi par contingents. Les inscriptions sur cet horizon, se font souvent aussi, c'est normal, par individu et dans ce cas, au début, les revues sont les véhicules habituels d'arrivées marquantes, suivies de livres : Anne Parian, Éric Audinet, Pascal Monnier, Véronique Pittolo, Christophe Tarkos, Nathalie Quintane, Jean-Michel Espitallier, Philippe Beck, Sandra Moussempès, Patrick Beurard-Valdoye, Pascal Boulanger, Yannick Liron, Didier Garcia, Christophe Hanna, Véronique Breyer, Véronique Vassiliou, Jean-Marc Baillieu, Thibaud Baldacci...

Elles continuent, c'est leur travail nécessaire, à mettre en pages de nouveaux poètes : Pascal Poyet, Éric Giraud, Olivier Devers, Frédérique Guetat-Liviani, François Lespiau, Nicolas Tardy, Cécile Mainardi, Jérôme Mauche, Francine Laugier, Olivier Domerg...

Quelles sont les revues qui lancent et ont établi, un temps, ces passages ? Sans prétendre savoir les nommer toutes, ni remonter trop avant dans cette histoire qui n'en finit pas, ce fut *Fragment*, *Argile*, *Change*, et déjà *Action poétique*, et *Siècle à main*, et *Banana Split*, et *TXT*, et *Tartala-crème* et *Zéro limite* et *Zuk* et *Approches* et déjà *Doc(k)s* et *La Revue de littérature générale*... C'est *If*, et encore *Action poétique*, et *Java*, *La polygraphe*, *Axolotl*, *In'hui*, *Le Mache-laurier*, *Nioques*, *Balmoral*, *Poezi proleter*, *Animals*, *Zoom-zoom*, *Contre-pied*, *Quaderno*, etc...

## Scène

Il serait utile de vérifier si l'outil "revue" n'est plus, ou devient, ou continue à servir de véhicule nécessaire, le dinghy désigné pour aborder l'archipel édition. Ne nous avançons pas. Constatons. Enregistrons les processus d'embarquement :

1. Envoi de poèmes à une revue.
2. Sans réponse sous quinzaine, déclenchement de l'opération riposte : envoi simultané de quatre à six copies de ces mêmes poèmes sur d'autres cibles.
3. La première sensibilisée et qui répond a gagné. On note le renversement de la position du "vainqueur" : ici c'est la cible-revue qui a gagné en acceptant les poèmes c'est-à-dire en les méritant.

Mais il n'est pas rare qu'au cours de la première phase, un message agressivo-interrogateur, petit satellite irritant, porteur d'impatience s'écrase sur la première cible. Un conseil : répondre... Négativement ou positivement, mais répondre rapidement.

## Coulisses

J'ai horreur des assertions nourries d'histoire personnelle et ne voudrais pas qu'il y ait, ici, d'équivoque, mais étant chargé de cette étude et ayant obtenu de la mener comme il me semble, j'ai besoin d'une image, comme on dit, et ce sera celle des *Cahiers du Sud*, pour prendre une grande image, maintenant muette (je ne la regrette pas, mais elle est intéressante). Lorsqu'on y avait envoyé des poèmes, il fallait attendre. Tenter de s'y montrer un peu et s'y montrer admiratif des sommaires qui ne le méritaient pas constamment. Il fallait faire sa cour. En aucun cas, sauf en celui d'une intimité avec la rédaction, le poète candidat n'aurait pu s'y dévoiler impatient. Un jour, une lettre du secrétaire de rédaction parvenait au discret, messagère du refus ou de l'acceptation.

Même chose aujourd'hui, certes, mais plus ramassée, dans un refus des délais, des hésitations, des remarques. Les personnages ont changé, les personnages dans lesquels s'habillent les poètes, la notion de temps a changé, le système comportemental, la procédure ont changé. Fax système.

## Tribune

En marge de ce processus, une question fondamentale : est-ce que maintenant, fin du siècle xx, les revues demeurent l'antichambre, ou le marché couvert, ou le vestiaire (lieu de préparation à l'action) des nouvelles générations de poètes (ngp) ? Sont-elles encore le réservoir, le présentoir des futurs auteurs en Maisons d'Édition (fame) ou restent-elles, simplement, le comptoir où prendre un dernier fortifiant avant de passer, quoi qu'il en soit, aux choses sérieuses ?

Autre question : est-ce que maintenant, fin du siècle xx, une revue ne deviendrait pas davantage une place, une petite place forte à laquelle appartenir conférerait au poète des nouvelles générations un titre équivalent à celui du poète de l'ancienne génération (pag) installé en Maison ? Cette question est induite par le *volume* des textes que reçoivent, depuis quelques années, les secrétariats de rédaction, *épaisseur* questionnante quant à la véritable destination du colis...

On pourrait aussi s'interroger quant à la détermination et la certitude qui l'accompagne, de certains expéditeurs ("vous trouverez ci-joint mes récents poèmes destinés à une publication dans votre revue... Je voudrais recevoir une réponse rapide compte-tenu des sollicitations, etc."), les "récents poèmes" démontrant que l'expéditeur n'a jamais lu un des sommaires de la revue visée.

Enfin, autre question concernant, elle, les cibles : pour quelle raison secrète ou inconsciente, une revue de la ng fait-elle appel à un pag : emblème d'un exemple d'école ? aide au troisième âge ? mise au pilori du repoussoir ? exposition de la locomotive ?

Ne serait-ce pas l'anxiété, consécutive à la masse éditée, tous domaines confondus, qui trouble la figure de la cible, qui font par là-même se juxtaposer les visées, le nom d'une revue et le titre d'un livre, et qui harcèle le poète ng à *paraître* coûte que coûte, ici ou là ?

## Situation

Pour tenter de conclure ce survol des conduites, adoptées en somme sans règles établies et dévoilant une hâte compréhensible vers le livre, on pourrait dire que le terrain des revues, historiquement porteur des nouvelles générations, fatalement miné de futurs poètes âgés, que ce

CENT TITRES

terrain s'est un peu décalé dans le sens de la revendication immédiate et de l'autonomie hautaine. Cela étant, ce territoire demeure l'espace visible des démonstrations.

Il y a toujours eu beaucoup de revues dans notre pays et sans s'avancer trop on peut croire que les Éditeurs qui fascinent les jeunes poètes, constatent sinon enregistrent attentivement, les nouvelles vagues d'assaut, les tendances, les postures neuves, les alliances d'école, les mimétismes qui apparaissent là, comme à la Bourse. Pourquoi pas. Puisque c'est tout de même souvent dans ces lieux-là, que les valeurs, actuelles ou potentielles, s'affichent.

Horizon

Reste à savoir s'il est indispensable, pour un jeune poète, de camper d'abord sur ces domaines friables, et si chaque jeune poète des nouvelles générations ne peut ou ne doit frapper, plusieurs fois, en solitaire, à la porte étroite des Maisons.

Ce ne serait que répéter ce qu'ont fait les écrivains âgés pour devenir, avec patience, ce que Giorgio Manganelli appelait, dans sa délicatesse bouleversante, des "écrivains ratés".

Poésie française de 1945 à aujourd'hui

Cent titres de cent auteurs  
actuellement disponibles

ANNE-MARIE ALBIACH

**ÉTAT**

Mercure de France

205 x 140

128 pages

Broché

Paris

2-715215-40-1

Mars 1988

75,00 frs

---

PIERRE ALFERI

**LE CHEMIN FAMILIER  
DU POISSON COMBATIF**

P.O.L

205 x 155

104 pages

Paris

Broché

Octobre 1992

*CENT TITRES*

2-86744-308-3 120,00 frs

GERARD ARSEGUEL

**THÉORIE DE L'ENVOL**

Tarabuste

215 x 145 84 pages Broché  
Saint-Benoît-du-Sault Décembre 1996  
2-908138-46-8 100,00 frs

---

MATHIEU BÉNÉZET

**DÉTAILS, APOSTILLES (1982-1997)**

*précédé d'une note du 9 janvier 1979*

Flammarion

200 x 130 288 pages Broché  
Paris Janvier 1998  
2-08-067430-7 130,00 frs

---

JULIEN (CH.P) BLAINE

**CALMAR**

*Petites Proses Américaines*

Spectres Familiers

205 x 140 112 pages Broché

102

*CENT AUTEURS*

Marseille Janvier 1993  
2-909857-01-8 90,00 frs

YVES BONNEFOY

**POÈMES**

*Du mouvement et de l'immobilité de Douve*

Mercure de France

215 x 150 350 pages Broché  
Paris Novembre 1986  
2-7152-0031-5 129,00 frs

---

JEAN-FRANÇOIS BORY

**POUND PROVISOIREMENT POSTHUME**

*Drafts of Cantos CXVIII & CXIX*

Spectres Familiers / *cipM*

210 x 145 126 pages Broché  
Marseille 1998  
2-909857-02-6 90,00 frs

---

MICHEL BULTEAU

**MASQUES ET MODÈLES**

*poèmes*

La Différence

200 x 130 112 pages Broché  
Paris Janvier 1989

103

*CENT TITRES*

2-7291-0374-0

59,00 frs

MICHEL BUTOR

**MOBILE**

Callimard

190 x 130

342 pages

Broché

Paris

1991

2-07-072530-8

180,00 frs

---

OLIVIER CADIOT

**L'ART *POETIC*'**

P.O.L

205 x 140

240 pages

Broché

Paris

Février 1997

2-86744-555-8

120,00 frs

---

AIMÉ CÉSAIRE

**LA POÉSIE**

Seuil

210 x 145

552 pages

Broché

104

*CENT AUTEURS*

Paris

2-02-021232-3

Février 1994

200,00 frs

ANDRÉE CHEDID

**POÈMES POUR UN TEXTE  
(1970-1991)**

Flammarion

200 x 130

280 pages

Broché

Paris

Février 1991

2-08-066610-X

120,00 frs

---

MARC CHOLODENKO

**QUASI UNA FANTASIA**

P.O.L

205 x 140

144 pages

Broché

Paris

Février 1996

2-86744-497-7

85,00 frs

---

BERNARD COLLIN

**PERPÉTUEL  
VOYEZ PHYSIQUE**

Ivréa

105

*CENT TITRES*

220 x 150          224 pages          Broché  
Paris                          1986  
2-851842-55-2                          120,00 frs

DANIELLE COLLOBERT

**RECHERCHE**

Fourbis

190 x 140          80 pages          Broché  
Paris                          Juillet 1990  
2-907374-27-3                          65,00 frs

---

ALAIN COULANGE

**A WONDERFUL LIFE**

*1974-1994*

Galilée

230 x 207          112 pages          Broché  
Paris                          Novembre 1996  
2-7186-0460-3                          75,00 frs

---

JEAN DAIVE

**DÉCIMALE BLANCHE**

Mercure de France

*CENT AUTEURS*

220 x 140          82 pages          Broché  
Paris                          Novembre 1976  
45,00 frs

JACQUES DARRAS

**LA MAYE**

1/nuît - 3 cailloux

220 x 160          486 pages          Broché  
Amiens                          1988  
2-903082-39-1                          110,00 frs

---

JEAN-PAUL DE DADELSEN

**JONAS**

Callimard

178 x 119          184 pages          Collé  
Paris                          Décembre 1986  
2-07-032400-1                          31,00 frs

---

MICHEL DEGUY

**GISANTS**

Callimard

215 x 165          144 pages          Broché

*CENT TITRES*

Paris  
2-07-070399-1

Avril 1985  
95,00 frs

HENRI DELUY

**L'AMOUR CHARNEL**

Flammarion

200 x 130  
Paris  
2-08-067007-7

140 pages

Broché  
Mars 1994  
85,00 frs

BERNARD DELVAILLE

**POÈMES (1951-1981)**

Seghers

215 x 135  
Paris  
2-221-00897-9

272 pages

Broché  
Avril 1982  
59,00 frs

PHILIPPE DENIS

**DIVERTIMENTI**

Mercure de France

210 x 140

147 pages

Broché

*CENT AUTEURS*

Paris  
2-715217-12-9

1991  
95,00 frs

LOUIS-RENÉ DES FORÊTS

**LES MÉGÈRES DE LA MER**

Mercure de France

235 x 185  
Paris  
2-7152-0125-7

32 pages

Broché  
Mars 1983  
48,00 frs

YVES DI MANNO

**PARTITIONS**

Flammarion

200 x 130  
Paris  
2-08-067209-6

288 pages

Broché  
Septembre 1995  
130,00 frs

CHRISTIAN DOTREMONT

**ŒUVRES POÉTIQUES COMPLÈTES**

Mercure de France

205 x 140

558 pages

Broché

*CENT TITRES*

Paris  
2-7152-1858-3

Octobre 1998  
160,00 frs

ANDRÉ DU BOUCHET

**...DÉSACCORDÉE COMME  
PAR DE LA NEIGE**

Mercure de France

235 x 185  
Paris  
2-7152-1548-7

96 pages  
Broché  
Avril 1989  
120,00 frs

---

JACQUES DUPIN

**LE GRÉSIL**

P.O.L

205 x 155  
Paris  
2-86744-512-4

128 pages  
Broché  
Mai 1996  
120,00 frs

---

JEAN-PIERRE DUPREY

**ŒUVRES COMPLÈTES**

Christian Bourgois

200 x 132

336 pages  
Broché

*CENT AUTEURS*

Paris  
2-267-00664-2

Août 1990  
120,00 frs

CLAUDE ESTEBAN

**ÉLÉGIE DE LA MORT VIOLENTE**

Flammarion

200 x 130  
Paris  
2-08-066318-6

128 pages  
Broché  
Janvier 1989  
65,00 frs

---

CLAUDE FAÏN

**3 RÉITÉRATIONS**

Spectres Familiers

210 x 140  
Marseille

52 pages  
Broché  
Juin 1991  
75,00 frs

---

DOMINIQUE FOURCADE

**ROSE-DÉCLIC**

P.O.L

205 x 140

192 pages  
Broché

*CENT TITRES*

Paris  
2-86744-026-2

Septembre 1984  
79,00 frs

JEAN FRÉMON

**LE SINGE MENDIANT**

P.O.L

205 x 140  
Paris  
2-86744-219-2

240 pages

Broché  
Octobre 1991  
85,00 frs

---

ANDRÉ FRÉNAUD

**HAERES**

*Poèmes 1968-1981*

Mercure de France

215 x 165  
Paris  
2-07-02636-X

320 pages

Broché  
Septembre 1982  
125,00 frs

---

PIERRE GARNIER

**VUES DE MARSEILLE  
(POÉSIES SPATIALES)**

*cipM/ Spectres Familiars*

210 x 150  
Marseille

Non Paginé

Broché  
Juin 1993

*CENT AUTEURS*

2-909097-11-0

60,00 frs

JEAN GENET

**POÈMES**

L'Arbalète

190 x 140  
Décines

112 pages

Broché  
Mai 1986  
50,00 frs

---

LILIANE GIRAUDON

**DIVAGATION DES CHIENS**

P.O.L

205 x 140  
Paris  
2-86744-123-4

184 pages

Broché  
Novembre 1988  
75,00 frs

---

ROGER GIROUX

**L'ARBRE LE TEMPS**  
*suivi de LIEU-JE et de LETTRE*

Mercure de France

210 x 140  
Paris

168 pages

Broché  
Mars 1979

*CENT TITRES*

66,00 frs

ÉDOUARD GLISSANT

**POÈMES COMPLETS**

Callimard

205 x 140      480 pages      Broché  
Paris              Mai 1994  
2-07-073887-6      180,00 frs

---

MICHELLE GRANGAUD

**STATIONS**

*Anagrammes*

P.O.L

205 x 140      112 pages      Broché  
Paris              Janvier 1990  
2-86744-173-0      72,00 frs

---

JEAN GROSJEAN

**LA LUEUR DES JOURS**

Callimard

205 x 140      136 pages      Broché  
Paris              Novembre 1991  
2-07-072320-8      68,00 frs

114

*CENT AUTEURS*

CHRISTIAN GUEZ RICORD

**NEUMES**

Ryoan-ji (André Dimanche)

215 x 155      Non paginé      Broché  
Marseille              Mars 1983  
60,00 frs

---

JOSEPH GUGLIELMI

**LE MOUVEMENT DE LA MORT**

*poème*

P.O.L

205 x 140      160 pages      Broché  
Paris              Septembre 1988  
2-86744-120-X      75,00 frs

---

EUGÈNE GUILLEVIC

**TERRAQUÉ**

Callimard

170 x 110      256 pages      Collé  
Paris              1997  
2-07-030133-8      31,00 frs

115

PIERRE GUYOTAT

**TOMBEAU POUR CINQ  
CENT MILLE SOLDATS**

*sept chants*

Gallimard

190 x 120  
Paris  
2-07-020722-6  
504 pages  
Broché  
Octobre 1987  
70,00 frs

---

EMMANUEL HOCQUARD

**LES ÉLÉGIES**

P.O.L

205 x 140  
Paris  
2-86744-184-6  
128 pages  
Broché  
Mai 1990  
72,00 frs

---

ISIDORE ISOU

**TRAITÉ DE BAVE ET D'ÉTERNITÉ**

Yellow Now

170 x 120  
Crisnée (Belgique)  
2-87340-107-9  
160 pages  
Broché  
1994

EDMOND JABÈS

**LE LIVRE DES QUESTIONS  
TOMES 1 ET 2**

Gallimard

190 x 125  
Paris  
2-07-071194-3  
2-07-071526-4  
448 pages et 602 pages  
Collés  
Février 1990 - Mars 1989  
58,00 frs  
64,00 frs

---

PHILIPPE JACCOTTET

**POÉSIE**

*1946-1967*

Gallimard « Poésie »

177 x 108  
Paris  
2-07-031787-0  
192 pages  
Collé  
Décembre 1993  
36,00 frs

---

GILBERT LELY

**POÉSIES COMPLÈTES TOME 1**

Mercure de France

205 x 140  
Paris  
2-7152-1611-4  
228 pages  
Broché  
Juillet 1990  
150,00 frs

*CENT TITRES*

MAX LOREAU

**VUE D'INTÉRIEUR**

*Le drame de la naissance du globe*

Carte Blanche

212 x 164                      40 pages                      Broché  
Montmorency                      Novembre 1985  
2-905045-11-6                      75,00 frs

---

ROGER LEWINTER

**QUI -DANS L'ORDRE -AU ROUGE  
DU SOIR- DES MOTS-**

Ivréa

250 x 170                      Non paginé                      Broché  
Paris                      Juin 1998  
2-85184-263-3                      200,00 frs

---

GHÉRASIM LUCA

**LE CHANT DE LA CARPE**

José Corti

190 x 120                      112 pages                      Broché  
Paris                      Février 1986

*CENT AUTEURS*

2-7143-0143-6

65,00 frs

HUBERT LUCOT

**LANGST**

P.O.L

205 x 140                      208 pages                      Broché  
Paris                      Octobre 1984  
2-86744-025-4                      88,00 frs

---

BERNARD MANCIET

**L'ENTERRAMENT A SABRES**

Ultreia

238 x 170                      440 pages                      Broché  
Carein (40420)                      Novembre 1989  
2-907091-04-2                      200,00 frs

---

JEAN-MICHEL MAULPOIX

**UN DIMANCHE APRÈS-MIDI  
DANS LA TÊTE**

Mercure de France

205 x 140                      80 pages                      Broché  
Paris                      Janvier 1996  
2-7152-1931-8                      85,00 frs

*CENT TITRES*

MATTHIEU MESSAGIER

**LES CHANTS TENSES**

*et autres poèmes*

Flammarion

200 x 130                      176 pages                      Broché  
Paris    Novembre 1996  
2-08-067345-9    75,00 frs

---

CLAUDE MINIÈRE

**LUCRÈCE**

Flammarion

200 x 130                      144 pages                      Broché  
Paris    Octobre 1997  
2-08-067508-7    89,00 frs

---

KATALIN MOLNAR

**QUANT À JE (KANTAJE)**

*Agrégat*

P.O.L

205 x 155                      262 pages                      Broché  
Paris    Avril 1996

120

*CENT AUTEURS*

2-86744-508-6

150,00 frs

BERNARD NOËL

**LE LIEU DES SIGNES**

Unes

240 x 170                      158 pages                      Broché  
Draguignan    Décembre 1988  
2-87704-060-7    96,00 frs

---

(GÉO) NORGE

**LA LANGUE VERTE**

*(Charabias et verdure)*

Callimard

205 x 140                      128 pages                      Broché  
Paris    Janvier 1982  
2-07-021072-3    42,00 frs

---

PIERRE OSTER SOUSSOUÉV

**REQUÊTES**

*version nouvelle suivie de* **Pour un art poétique**

Le Temps qu'il fait

190 x 120                      72 pages                      Broché  
Cognac    Avril 1992

121

2-86853-143-1

67,00 frs

JEAN-LUC PARANT

**DIX CHANTS POUR TOURNER  
EN ROND**

La Différence

200 x 160                  64 pages                  Broché  
Paris                                  Janvier 1994  
2-7291-0984-6                  69,00 frs

---

CLAUDE PÉLIEU

**LÉGENDE NOIRE**

Du Rocher

200 x 130                  160 pages                  Broché  
Monaco                                  Septembre 1991  
2-268-01197-6                  98,00 frs

---

GEORGES PERROS

**UNE VIE ORDINAIRE**

Gallimard « Poésie »

177 x 108                  216 pages                  Collé  
Paris                                  Septembre 1988  
2-07-032461-3                  37,50 frs

NICOLAS PESQUÈS

**TROIS POÈMES**

*1. Now here / 2. Bouquet / 3. Histégé*

du Limon

235 x 190                  64+64+76 pages                  Brochés  
Paris                                  Avril 1995  
2-907224-36-0 (37-9)(38-7)                  220,00 frs

---

HENRI PICHETTE

**APOÈMES**

Granit

215 x 155                  108 pages                  Broché  
Paris                                  Janvier 1979  
2-86281-106-8                  60,00 frs

---

MARCELIN PLEYNET

**LES TROIS LIVRES**

Seuil

185 x 130                  320 pages                  Broché

*CENT TITRES*

Paris  
2-02-006819-2  
SIEGFRIED PLÜMPER-HÜTTENBRINK

Mai 1984  
95,00 frs

**L'APARTÉ**

cip/M/Spectres Familiars

210 x 150  
Marseille  
2-909097-09-9

Non paginé  
Broché  
Juin 1993  
60,00 frs

---

ANNE PORTUGAL

**LE PLUS SIMPLE APPAREIL**

P.O.L

255 x 155  
Paris  
2-86744-312-1

136 pages  
Broché  
Novembre 1992  
125,00 frs

---

CHRISTIAN PRIGENT

**UNE PHRASE POUR MA MÈRE**

P.O.L

205 x 140  
Paris

208 pages  
Broché  
Septembre 1996

*CENT AUTEURS*

2-86744-515-9  
115,00 frs

JEAN RAINE

**ŒUVRE POÉTIQUE 1943-1983**

La Différence

200 x 130  
Paris  
2-7291-1016-X

328 pages  
Broché  
Juin 1994  
120,00 frs

---

JACQUES REDA

**AMEN / RÉCITATIF / LA TOURNE**

Gallimard « Poésie »

177 x 108  
Paris  
2-07-032458-3

224 pages  
Collé  
Janvier 1988  
36,00 frs

---

JACQUELINE RISSET

**SEPT PASSAGES DE LA VIE  
D'UNE FEMME**

Flammarion

200 x 140  
Paris

128 pages  
Broché  
Avril 1985

*CENT TITRES*

2-08-064769-5

50,00 frs

JEAN RISTAT

**LE DÉROULÉ CYCLISTE**

*roman*

Gallimard

235 x 185

144 pages

Broché

Paris

Mars 1996

2-07-074480-9

145,00 frs

---

ARMAND ROBIN

**MA VIE SANS MOI**

Gallimard

108 x 178

256 pages

Collé

Paris

1970

2-07-27332-6

42,00 frs

---

DENIS ROCHE

**LA POÉSIE EST INADMISSIBLE**

*Œuvres poétiques complètes*

Seuil

205 x 140

608 pages

Broché

Paris

Janvier 1995

2-02-023356-8

145,00 frs

126

*CENT AUTEURS*

PAUL-LOUIS ROSSI

**COSE NATURALI**

*Natures inanimées*

Unes

240 x 170

144 pages

Broché

Draguignan

Novembre 1991

2-87704-033-X

120,00 frs

---

JACQUES ROUBAUD

**AUTOBIOGRAPHIE, CHAPITRE DIX**

*poèmes avec des moments de repos en prose*

Callimard

205 x 140

192 pages

Broché

Paris

Mai 1977

2-07-029668-7

110,00 frs

---

DOMINIQUE ROUCHE

**HIULQUES COPULES**

Callimard

210 x 140

224 pages

Broché

127

*CENT TITRES*

Paris 1973  
2-07-028361-5 36,70 frs

AGNÈS ROUZIER

**LE FAIT MÊME D'ÉCRIRE**

Seghers

205 x 140 288 pages Broché  
Paris Mars 1985  
2-221-04622-6 62,00 frs

---

CLAUDE ROYET-JOURNOUD

**LES OBJETS CONTIENNENT L'INFINI**

Gallimard

205 x 140 104 pages Broché  
Paris Mars 1990  
2-07-070069-0 90,00 frs

---

JAMES SACRÉ

**UNE FIN D'APRÈS-MIDI  
À MARRAKECH**

André Dimanche

*CENT AUTEURS*

215 x 155 212 pages Broché  
Marseille Avril 1988  
110,00 frs

JEAN-LUC SARRÉ

**LES JOURNÉES IMMOBILES**

Flammarion

200 x 130 108 pages Broché  
Paris Décembre 1990  
2-08-066531-6 60,00 frs

---

EUGÈNE SAVITZKAYA

**BUFO BUFO BUFO**

Minuit

180 x 135 64 pages Broché  
Paris Février 1986  
2-7073-1072-7 38,00 frs

---

GEORGES SCHÉHADÉ

**LE NAGEUR D'UN SEUL AMOUR**

Gallimard

*CENT TITRES*

215 x 165                  64 pages                  Broché  
Paris                                  Mai 1985  
2-07-070287-1                                  65,00 frs

LOUIS SCUTENAIRE

**MES INSCRIPTIONS**

*1945-1963*

Allia

220 x 140                  304 pages                  Broché  
Paris                                  Octobre 1984  
2-904235-04-03                                  120,00 frs

---

JUDE STÉFAN

**LAURES**

*Poèmes*

Gallimard

205 x 140                  128 pages                  Broché  
Paris                                  Avril 1984  
2-07-070145-X                                  85,00 frs

---

JEAN TARDIEU

**MARGERIES**

*poèmes inédits 1910-1985*

Gallimard

*CENT AUTEURS*

205 x 140                  320 pages                  Broché  
Paris                                  Juin 1986  
2-07-070609-5                                  95,00 frs

HENRI THOMAS

**POÉSIES**

Callimard

170 x 110                  256 pages                  Collé  
Paris                                  Août 1997  
2-07-030269-5                                  35,00 frs

---

PAUL VALET

**MULTIPHAGES**

Librairie José Corti

165 x 130                  64 pages                  Broché  
Paris                                  Février 1988  
2-7143-0240-8                                  75,00 frs

---

BERNARD VARCAFTIC

**LE MONDE LE MONDE**

André Dimanche

215 x 155                  96 pages                  Broché

*CENT TITRES*

Marseille  
2-86916-062-3

Octobre 1994  
95,00 frs

ALAIN VEINSTEIN

**UNE SEULE FOIS, UN JOUR**

Mercure de France

205 x 140  
Paris  
2-7152-1561-4

102 pages

Broché  
Décembre 1988  
120,00 frs

---

ANDRÉ VELTER

**L'ARBRE-SEUL**

Gallimard

205 x 140  
Paris  
2-07-071843-3

200 pages

Broché  
Février 1990  
98,00 frs

---

FRANCK VENAILLE

**LA DESCENTE DE L'ESCAUT**

*Poème*

Obsidiane

230 x 170

120 pages

Broché

*CENT AUTEURS*

Sens  
2-904469-96-7

Octobre 1995  
90,00 frs

JEAN-PIERRE VERHEGGEN

**ARTAUD RIMBUR**

La Différence

200 x 130  
Paris  
2-7291-0478-X

80 pages

Broché  
Septembre 1994  
69,00 frs

---

JEAN-JACQUES VITON

**L'ASSIETTE**

P.O.L

205 x 155  
Paris  
2-86744-537-X

112 pages

Broché  
Novembre 1996  
140,00 frs

---

JOSEPH WOLMAN

**L'ANTICONCEPT**

Allia

220 x 170

72 pages

Broché

*CENT TITRES*

Paris  
2-904235-86-8

Novembre 1994  
75,00 frs

KATEB YACINE

**L'ŒUVRE EN FRAGMENTS**

Sindbad

225 x 140  
Paris  
2-7274-0180-9

448 pages

Broché  
Novembre 1989  
150,00 frs

---

FRANÇOIS ZÉNONE

**RIEN N'EST RETOUR**

Fourbis

190 x 140  
Paris  
2-84217-027-X

64 pages

Broché  
Juillet 1998  
65,00 frs

Poésie française de 1945 à aujourd'hui

Anthologies

JACQUES DARRAS

**ARPENTAGE DE LA POÉSIE  
CONTEMPORAINE**

Trois Cailloux / In'hui

220 x 155  
Amiens  
2-903082-35-9

286 pages

Broché  
Novembre 1987  
150,00 frs

---

HENRI DELUY

**L'ANTHOLOGIE ARBITRAIRE  
D'UNE NOUVELLE POÉSIE**

*1960-1982 : trente poètes*

Flammarion

200 x 140  
Paris  
2-08-064561-7

374 pages

Broché  
Mars 1983  
60,00 frs

*CENT TITRES*

HENRI DELUY

**UNE ANTHOLOGIE DE  
CIRCONSTANCE**

Fourbis

210 x 160                      358 pages                      Broché  
Paris                                      Décembre 1994  
2-907374-83-4                                      180,00 frs

---

HENRI DELUY

**UNE ANTHOLOGIE IMMÉDIATE**

Fourbis

210 x 155                      352 pages                      Broché  
Paris                                      Septembre 1996  
2-84217-001-6                                      180,00 frs

---

HENRI DELUY

**UNE AUTRE ANTHOLOGIE**

Fourbis

205 x 160                      312 pages                      Broché  
Paris                                      Octobre 1992  
2-907374-58-3                                      180,00 frs

*ANTHOLOGIES*

HENRI DELUY

**NOIR SUR BLANC UNE ANTHOLOGIE**

Fourbis

210 x 155                      304 pages                      Broché  
Paris                                      Octobre 1998  
2-84217-029-6                                      180,00 frs

---

LILIANE GIRAUDON / HENRI DELUY

**POÉSIE EN FRANCE DEPUIS 1960**

*29 femmes, une anthologie*

Stock

225 x 140                      276 pages                      Broché  
Paris                                      Septembre 1994  
2-234-04352-2                                      120,00 frs

---

DOMINIQUE GRANDMONT

**LE POÈTE D'AUJOURD'HUI, 1987-1994**

*7 ans de poésie dans L'Humanité*

Maison de la Poésie Rhône-Alpes

240 x 170                      336 pages                      Broché  
Saint-Martin d'Hères                                      Septembre 1994  
120,00 frs

EMMANUEL HOCQUARD / RAQUEL

**ORANGE EXPORT LTD, 1969-1993**

Flammarion

240 x 150                      424 pages                      Broché  
Paris                                      Août 1986  
2-08-064920-5                                      85,00 frs

---

EMMANUEL HOCQUARD

**TOUT LE MONDE SE RESSEMBLE**

*Une anthologie de poésie contemporaine*

P.O.L

160 x 110                      144 pages                      Broché  
Paris                                      Octobre 1995  
2-86744-494-2                                      50,00 frs

---

JACQUES ROUBAUD

**128 POÈMES COMPOSÉS EN LANGUE  
FRANÇAISE DE GUILLAUME  
APOLLINAIRE À 1968**

Gallimard

160 x 110                      184 pages                      Broché  
Paris                                      Novembre 1995  
2-07-040000-X                                      50,00 frs

**LA BIBLIOTHÈQUE  
OULIPIENNE, VOL.1**

Seghers

210 x 160                      384 pages                      Broché  
Paris                                      Janvier 1990  
2-232-10308-0                                      145,00 frs

---

**LA BIBLIOTHÈQUE  
OULIPIENNE, VOL. 2**

Ramsay

210 x 160                      400 pages                      Broché  
Paris                                      Août 1985  
2-85956-644-9                                      125,00 frs

---

**LA BIBLIOTHÈQUE  
OULIPIENNE, VOL. 3**

Seghers

210 x 160                      380 pages                      Broché  
Paris                                      Janvier 1990  
2-232-10310-2                                      145,00 frs



Poésie française de 1945 à aujourd'hui  
•  
Textes critiques

PAUL AUSTER

**L'ART DE LA FAIM**

Actes Sud

220 x 120  
Arles  
2-86869-786-0

304 pages

Broché  
Janvier 1992  
150,00 frs

---

VINCENT BARRAS

**POÉSIES SONORES**

Contrechamps

220 x 140 cm  
Genève  
2-940068-00-3

280 pages

Broché  
Mars 1993  
150,00 frs

*CENT TITRES*

YVES BONNEFOY

**ENTRETIENS SUR LA POÉSIE**

*(1972-1990)*

Mercure de France

215 x 150                      384 pages                      Broché  
Paris                                      Octobre 1990  
2-7152-1616-5                                      130,00 frs

---

YVES BONNEFOY

**LA VÉRITÉ DE PAROLE**

Mercure de France

215 x 150                      344 pages                      Broché  
Paris                                      Septembre 1988  
2-7152-1558-4                                      120,00 frs

---

MICHEL BUTOR

**L'UTILITÉ POÉTIQUE**

Circé

200 x 120                      128 pages                      Broché  
Saulxures                                      mars 1995  
2-908024-74-8                                      98,00 frs

HENRI CHOPIN

144

*TEXTES CRITIQUES*

**POÉSIE SONORE INTERNATIONALE**

Jean-Michel Place

190 x 250                      312 pages                      Broché  
Paris                                      Novembre 1979  
2-85893-032-5                                      132,00 frs

---

FRANC DUCROS

**POÉSIE, FIGURES TRAVERSÉES**

Théétète Éditions

210 x 145                      144 pages                      Broché  
Saint-Maximin                                      Mai 1995  
2-9507438-1-1                                      100,00 frs

---

JACQUES DUPIN

**ÉCLISSE**

Spectres Familiars

160 x 120                      31 pages                      Broché  
Marseille                                      50,00 frs  
Juin 1992

CLAUDE ESTEBAN

145

**CRITIQUE DE LA RAISON POÉTIQUE**

Flammarion

220 x 135                      270 pages                      Broché  
Paris                                      Mars 1987  
2-08-211532-1                                      130,00 frs

---

ALAIN FRONTIER

**LA POÉSIE**

Belin

215 x 150                      368 pages                      Broché  
Paris                                      Septembre 1992  
2-7011-1344-X                                      124,00 frs

---

JEAN-MARIE GLEIZE

**A NOIR**

*poésie et littéralité*

Seuil

205 x 140                      240 pages                      Collé  
Paris                                      Novembre 1992  
2-02-017375-1                                      140,00 frs

JEAN-MARIE GLEIZE

**POÉSIE ET FIGURATION**

Seuil

205 x 140                      318 pages                      Collé  
Paris                                      Juin 1983  
2-02-006509-6                                      99,00 frs

---

EMMANUEL HOCQUARD

**LA BIBLIOTHÈQUE DE TRIESTE**

Royaumont

185 x 135                      48 pages                      Broché  
Royaumont                                      Mars 1988  
2-905271-09-4                                      50,00 frs

---

EMMANUEL HOCQUARD

**UN PRIVÉ À TANGER**

P.O.L

205 x 140                      256 pages                      Broché  
Paris                                      Avril 1987  
2-86744-093-9                                      99,00 frs

*CENT TITRES*

JEAN-LOUIS JOUBERT

**LA POÉSIE**

*Mythes et Symboles*

Armand Colin

210 x 135                      168 pages                      Broché  
Paris                                      Mai 1992  
2-200-33022-7                                      73,00 frs

---

ALAIN JOUFFROY

**MANIFESTE DE LA POÉSIE VÉCUE**

Callimard

205 x 140                      168 pages                      Collé  
Paris                                      Décembre 1994  
2-07-073962-7                                      95,00 frs

---

ARNAUD LABELLE-ROJOUX

**L'ART PARODIC**

*Essai excentrique*

Java

210 x 135                      136 pages                      Broché  
Paris                                      Mars 1996  
2-909951-05-7                                      80,00 frs

148

*TEXTES CRITIQUES*

DANIEL LEUWERS

**L'ACCOMPAGNATEUR**

*Essais sur la poésie contemporaine*

Sud

220 x 150                      116 pages                      Collé  
Marseille                                      Mai 1989  
2-86446-104-7                                      80,00 frs

---

HENRI MALDINEY

**L'ART L'ÉCLAIR DE L'ÊTRE**

Comp'Act

240 x 160                      408 pages                      Broché  
Seyssel-sur-Rhône                                      Septembre 1993  
2-87661-075-2                                      180,00 frs

---

JEAN-MICHEL MAULPOIX

**LA POÉSIE MALGRÉ TOUT**

*Essai*

Mercure de France

205 x 140                      224 pages                      Broché  
Paris                                      Décembre 1995  
2-7152-1932-6                                      120,00 frs

149

*CENT TITRES*

HENRI MESCHONNIC

**CRITIQUE DU RYTHME**

*Anthropologie historique du langage*

Verdier

220 x 140                      736 pages                      Broché  
Lagrasse                      Juillet 1990  
2-86432-016-9                      185,00 frs

---

HENRI MESCHONNIC

**LA RIME ET LA VIE**

Verdier

220 x 140                      368 pages                      Broché  
Lagrasse                      Janvier 1990  
2-86432-098-3                      149,00 frs

---

JEAN-CLAUDE PINSON

**HABITER EN POÈTE**

*Essai sur la poésie contemporaine*

Champ Vallon

220 x 140                      288 pages                      Broché  
Seyssel                      Septembre 1995  
148,00 frs

*TEXTES CRITIQUES*

CHRISTIAN PRIGENT

**CEUX QUI MERDRENT**

*essai*

P.O.L

205 x 140                      352 pages                      Broché  
Paris                      Octobre 1991  
2-86744-225-4                      160,00 frs

---

CHRISTIAN PRIGENT

**LA LANGUE ET SES MONSTRES**

Cadex

210 x 140                      208 pages                      Broché  
Saussines                      Avril 1989  
2-905910-10-0                      97,00 frs

---

JEAN-CLAUDE RENARD

**NOTES SUR LA POÉSIE**

Seuil

205 x 135                      160 pages                      Broché  
Paris                      Septembre 1970  
2-02-002619-8                      82,00 frs

*CENT TITRES*

JEAN-PIERRE RICHARD

**ONZE ÉTUDES  
SUR LA POÉSIE MODERNE**

Seuil

205 x 135                      304 pages                      Broché  
Paris                              Septembre 1964  
2-02-005970-3                      49,00 frs

---

JACQUES ROUBAUD

**POÉSIE, ETCETERA : MÉNAGE**

Stock

225 x 140                      287 pages                      Broché  
Paris                              Septembre 1995  
2-234-04473-1                      120,00 frs

---

JACQUES ROUBAUD

**L'INVENTION DU FILS  
DE LEOPREPES**

*Poésie et mémoire*

Circé

200 x 120                      160 pages                      Broché  
Saulxures                      Octobre 1993  
2-908024-47-0                      110,00 frs

152

*TEXTES CRITIQUES*

JACQUES ROUBAUD

**LA VIEILLESSE D'ALEXANDRE**

*Essai sur quelques états récents du vers français*

Ramsay

195 x 145                      222 pages                      Broché  
Paris                              Septembre 1988  
2-85956-708-9                      99,00 frs

---

COLLECTIF

**DE LA POÉSIE AUJOURD'HUI**

Revue littérature (n° 110, 1998) c/o Larousse

230 x 150                      128 pages                      Broché  
Vineuil                              Juin 1998  
2-03-070810-0                      98,00 frs

---

COLLECTIF

**ÉTATS GÉNÉRAUX DE LA POÉSIE**

*cipM*

220 x 140                      352 pages                      Broché  
Marseille                      Février 1993  
2-909097-08-0                      100,00 frs

153

*CENT TITRES*

COLLECTIF

**LA POÉSIE CONTEMPORAINE  
EN QUESTION**

Revue Prétexte (Carnet n° 9 hors série)

205 x 145  
Paris  
2-912146-07-0

120 pages  
Collé  
Juin 1998  
40,00 frs

---

COLLECTIF

**POÉSURE & PEINTURE**

*D'un art, l'autre*

RMN / Musées de Marseille

300 x 230  
Marseille  
2-7118-2767-4

656 pages  
Broché  
Avril 1998  
560,00 frs

---

COLLECTIF

**30 ANS DE POÉSIE FRANÇAISE**

Critique (n° 385-386, juin-juillet 1979)

215 x 135  
Paris

150 pages  
Broché  
Juillet 1979  
27,00 frs

Poésie française de 1945 à aujourd'hui

Revue de poésie

**ACTION POÉTIQUE**

Action poétique

3, rue Pierre Guignois - 94200 Ivry-sur-Seine

215 x 150  
4 numéros  
0395-0018

Broché  
250,00 frs

---

**L'ANIMAL**

L'Animal

17, rue Saint-Jean - 57000 Metz

270 x 210  
2 numéros  
1273-6678

Collé  
200,00 frs

**DIGRAPHE**

Digraphe  
17, rue Visconti - 75006 Paris

220 x 165  
4 numéros  
0335-315-X

Collé  
280,00 frs

**JAVA**

Java  
116, avenue Ledru-Rollin - 75011 Paris

230 x 170  
3 numéros  
0998-4011

Broché  
150,00 frs

---

**DOC(K)S**

Akenaton - Nèpe - Zéditions  
12, cours Grandval - F-Ajaccio 2000

245 x 170  
4 numéros  
0396-3004

Broché  
400,00 frs

---

**LA LETTRE HORLIEU-(X)**

Horlieu  
30, rue René Leynaud - 69001 Lyon

210 x 130  
3 numéros  
1273-8115

Collé  
140,00 frs

---

**IF**

If  
32, rue Estelle - 13006 Marseille

240 x 160  
2 numéros  
1168-853X

Broché  
120,00 frs

---

**NIOQUES**

Al Dante  
10, rue Adolphe Thiers - 13001 Marseille

230 x 170  
2 numéros  
1148-4896

Broché  
180,00 frs

**LE NOUVEAU RECUEIL**

Éditions Champ Vallon  
01420 Seyssel

220 x 140  
4 numéros  
1265-9975

Broché  
285,00 frs

---

**PO&SIE**

c/o Éditions Belin  
8, rue Férou - 75278 Paris Cedex 06

240 x 170  
4 numéros  
0152-0032

Broché  
323,00 frs

---

**POÉSIE PRÉSENTE**

c/o Éditions Rougerie  
87330 Mortemart

225 x 140  
Ne paraît plus  
84,00 frs (le numéro)

Broché

**POÉSIE 98**

c/o Maison de la poésie  
161, rue Saint-Martin - 75003 Paris

240 x 165  
5 numéros  
0752-272-X

Broché  
395,00 frs

---

**POÉZI PROLÉTER**

poézi prolétèr  
71, quai de la Gare - 75013 Paris

240 x 170  
Pas d'abonnement  
1248-9190

collé  
90,00 frs (le numéro)

---

**LA POLYGRAPHE**

c/o Éditions Compact  
157, Carré Curial, 73000 Chambéry

210 x 150  
4 numéros  
En cours

Broché  
280,00 frs

**QUADERNO, CAHIERS DE POÉSIE**

memo  
4, rue Prémion - 44000 Nantes

200 x 160  
4 numéros  
1286-7462

Broché  
260 frs

---

**REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE**

c/o P.O.L  
33, rue Saint-André-des-Arts

240 x 200  
Ne paraît plus  
50,00 frs (le numéro)

Broché

---

**THÉODORE BALMORAL**

Éditions Théodore Balmoral  
5, rue Neuve Tudelle - 45100 Orléans

240 x 160  
2 numéros  
0297-10112

Broché  
150,00 frs

Le Cd "100 titres"

Anthologie sonore

Jean-François Bory  
*L'éternité c'est la balle allée au but*  
Expo J.-F. Bory / Décembre 1993 / cipM  
Affiche, Éd. cipM

Bernard Heidsieck  
*Vaduz*  
Expo B. Heidsieck / Juillet 1998 / cipM - Euphonia  
À paraître Éd. Ass. Francesco Conz / Al Dante

Joël Hubaut  
Pidéo & Voésie  
Juillet 1992 / cipM - Artemis

Ghèrasim Luca  
*Passionément*  
Expo G. Luca / Juillet 1991 / cipM  
in *Le Chant de la Carpe*, Éd. José Corti, 1986

Ma Desheng  
*Ma Dictionnaire*  
Inauguration / Avril 1995 / cipM  
in *Le Volume*, Éd. Ces Lignes, 1998

Michèle Métail  
*Cent pour cent*  
Rencontre avec le résident / Novembre 1998 / cipM  
in *Cent pour cent*, Éd. F. Despalles, 1998

CENT TITRES

Kati Molnar  
"Hongroise histoire"  
Nouvelle B.S. n° 14 / Novembre 1994 / cipM  
in *Quant à je (kantaje)*, Éd. P.O.L, 1996

Bruno Montels  
Nicole Benkemoun. Les chroniques d'Anna  
Février 1992 / cipM

Jean-Luc Parant / Marie Sol Parant  
Nicole Benkemoun. Les chroniques d'Anna  
Février 1992 / cipM  
in *Les machines à voir*, Éd. de la Différence /  
École d'art de Marseille, 1993

Serge Pey  
Lecture-performance  
Septembre 1993 / cipM

Jacques Rebotier  
Poète-musicien / Mai 1996 / cipM  
in *Vengeance Tardive*, à paraître

Abderrazak Sahli  
Enseignement et poésie / Décembre 1993 / cipM

Christophe Tarkos  
Saint-Petersbourg – Marseille / Juin 1994 / cipM

Jean-Pierre Verheggen  
*Artaud Rimbur*  
Septembre 1996 / cipM  
Centenaire de la naissance d'Antonin Artaud  
in *Artaud Rimbur*, Éd. de la Différence, 1990

À l'exception de l'enregistrement de Joël Hubaut,  
toutes les lectures ont été réalisées au cipM

Tables des matières

Préface	
Michel Vauzelle .....	7
Avant-propos	
Office Régional de la Culture .....	8
Présentation	
cipM .....	9
L'École de Rochefort	
Pierre Garnier .....	13
Lettrisme	
Christian Schlatter .....	17
La poésie visuelle, concrète, le spatialisme	
Sylvie Ferré .....	21
Poésie sonore	
Vincent Barras .....	27
Prendre naissance dans la poésie	
Marc Dachy .....	31
La poésie action, la performance, le happening	
Jean-Noël Orenge .....	35
L'Oulipo	
Marcel Bénabou .....	41
1966-1972 : Autour de la revue "L'Éphémère", Bonnefoy, Celan, du Bouchet, Dupin, Leiris et des Forêts	
Alain Paire .....	45

*CENT TITRES*

Nouveau réalisme	
Jacques Donguy.....	49
Les irréguliers du langage	
Christian Arthaud .....	55
Orange Export Ltd., la poésie “blanche” ?	
Françoise de Laroque.....	63
La complicité des poètes du manifeste électrique et du manifeste froid	
Alain Jouffroy .....	69
Poésie et nouvelles technologies	
Jacques Donguy.....	71
Les revues de poésie, de 1945 à aujourd’hui	
Alain Paire .....	77
Poésie et photocopie	
Jean-Marc Baillieu.....	87
Ouverture sur les nouvelles générations	
Jean-Jacques Viton .....	95
Poésie française de 1945 à aujourd’hui	
Cent titres de cent auteurs actuellement disponibles .....	101
Anthologies .....	135
Textes critiques .....	143
Revue de poésie.....	155
Le Cd “100 titres”	
Anthologie sonore.....	161

Cet ouvrage composé par (sic)  
et imprimé par l'Imprimerie Saint-Lambert à Marseille  
a été achevé d'imprimer le 20 mars 1999.

Dépôt légal : 03/1999 - Éditeur : 1033  
ISBN : 2-909097-32-3