

SAVELLI

S  
O  
R  
R  
E  
A  
L  
I  
S  
M  
E



*Copyright 1977 - Editions SAVELLI*  
*33, Bd Saint-Martin - 75003 PARIS*

*Directeur de la publication : Vincent Bounoure.*

*Numéro de commission paritaire en cours.*

*Dépôt légal 1er trimestre 1977.*

*Printed in France*

## SOMMAIRE

<i>Ouverture</i>	5
Guy-René Doumayrou. <i>Châteaux, comme poindre</i>	7
Gilles Bounoure. <i>Progrès géométriques de la peur</i>	10
Michel Zimbacca. <i>Le couple n'est-il qu'une solution ?</i>	14
Vratislav Effenberger. <i>Notes d'orientation</i>	16
John Digby. <i>Poèmes</i>	22
Martin Stejskal et Jean-Louis Bédouin. <i>Sans cesse en rond, voix off</i>	24
<i>En faveur de Paranagua et de ses codétenus</i>	29
Alena Nadvornikova. <i>Les photographies d'Emila Medkova</i>	30
Gilles Bounoure. <i>On ne fera jamais l'économie de la liberté</i>	31
Jean Terrossian. <i>Récifs</i>	34
Robert Guyon. <i>La lumière noire</i>	36
Vincent Bounoure et Martin Stejskal. <i>Maisons</i>	40
Marianne van Hirtum. <i>Dialogue entre Crocodile et Soleil</i>	42
Apisai Enos. <i>Tabapot</i>	46
Aurélien Dauguet. <i>Les reflets non plus n'ont plus d'haleine</i>	49
Guy Cabanel et Robert Lagarde. <i>Paraphe de vent</i>	50
Vincent Bounoure. <i>Scandale, suite</i>	54
Jean-Louis Bédouin. <i>Zéro de conduite, pointé</i>	59
Jacques Abeille. <i>Gloire vénéneuse de Pierre Molinier</i>	60
Pierre Cheymol. <i>L'eau-mère</i>	62
Stephen Schwartz. <i>Surréalisme et révolution québécoise</i>	64
Ted Joans. <i>Un brouillard</i>	65
Albert Marencin. <i>Pour la dernière fois</i>	66
Bernard Caburet. <i>La récolte du salpêtre</i>	69
Jean-Pierre Guillon. <i>Par tous, non par un</i>	70
Alias Durang et Georges-Henri Morin. <i>Bagages</i>	71
Joyce Mansour. <i>Le casier vierge</i>	72
Jan Svankmajer. <i>Le restaurateur</i>	74

### ILLUSTRATIONS :

Jacques Abeille, Karol Baron, Gabriel Der Kevorkian, Apisai Enos, Robert Guyon, Guy Hallart, Marianne van Hirtum, Robert Lagarde, Albert Marencin, Emila Medkova, Pierre Molinier, Martin Stejskal, Jan Svankmajer, Eva Svankmajerova, Philip West, Marie Wilson.

Couverture de Marianne van Hirtum.

Mise en page : Annick Hallart.

Rédaction : Vincent Bounoure. 49, boulevard Vincent Auriol, 75013 PARIS.



Gabriel Der Kevorkian. *Labyrinthe*. 1975. (Photo Marcel Lannoy).

# OUVERTURE

La volonté qui nous est commune de poursuivre l'aventure surréaliste nous conduit aujourd'hui à prendre un nouveau départ. C'est dire qu'en publiant, pour la première fois depuis près de dix ans, une revue portant témoignage de l'actualité du surréalisme, nous ne saurions nous assigner de tâche plus pressante que d'explorer les voies nouvelles que nous avons reconnues à la faveur de recherches individuelles et collectives, dont le *Bulletin de liaison surréaliste* a rendu compte de 1970 à l'an dernier<sup>1</sup>. Ces voies nouvelles, dont un ouvrage collectif, *la Civilisation surréaliste*<sup>2</sup>, a donné un premier aperçu, nous ne doutons pas qu'elles soient appelées à recouper celles d'une pensée révolutionnaire qui en est à s'affranchir des sujétions dogmatiques du passé.

Le surréalisme, dont les principes fondamentaux n'ont pas subi de modifications appréciables au fil du temps, a mis tantôt l'accent sur l'action, en ce qu'elle a d'immédiat, et tantôt sur la réflexion dont la pratique, pour être féconde, suppose que soit pris tout le recul désirable par rapport à son objet. Il faudrait toute la mauvaise foi dont ses adversaires se sont montrés capables, pour opposer la pensée surréaliste qui s'élabore à travers la création individuelle et l'action surréaliste, qui se manifeste à travers une collectivité, soumise, comme tous les groupes humains, à une dynamique particulière, régie par des lois d'attraction et de répulsion dont les effets sont d'autant plus sensibles qu'ils affectent des minorités à fort rayonnement passionnel. En réalité, cette pensée et cette action procèdent l'une de l'autre, l'une entraînant l'autre qui réagit à son tour sur la première, de sorte qu'elles ne sauraient être analysées séparément et moins encore comprises sans tenir compte de leur interaction.

Inséparable d'une pratique de la vie, le surréalisme ne peut méconnaître les réalités du monde présent, auxquelles il est sans cesse confronté et qui lui font une loi d'évoluer avec elles. Nous avons aujourd'hui à triompher d'obstacles dont la résistance s'est considérablement accrue. Comment, en particulier, concilier la liberté de créer, l'exploration de l'imaginaire, l'exaltation du désir, et la nécessité de survivre dans des sociétés qui ne se distinguent plus les unes des autres que par leur forme de barbarie ? Il s'agit là d'un problème qu'il nous appartient de résoudre par nos moyens propres, n'ayant en pareil cas rien à attendre que de notre révolte et de la réflexion critique qu'elle doit sans cesse aiguillonner. A la différence de celle d'autrefois, la barbarie moderne n'est d'ailleurs pas si assurée d'elle-même, qu'elle ne prenne soin, comme certains insectes venimeux, de paralyser ses proies avant de les dévorer. C'est ainsi que, pour s'en tenir à ce qu'il est loisible à chacun d'observer dans la vie quotidienne, le pouvoir s'efforce de prévenir toute agitation de la part des individus en les pénétrant d'un sentiment d'insécurité et de frustration, propre à les détourner de toute contestation

véritable. Il ne tient cependant qu'à nous d'échapper à ce conditionnement sado-masochiste, pour peu que nous y soyons déterminés. Il ne tient qu'à nous de refuser l'assurance sans limitation de risques que nous offre l'État en contre-partie de notre soumission.

Le surréalisme est aujourd'hui moins à continuer qu'à inventer. C'est dire qu'il ne saurait être question, en pareil domaine, de se réclamer de l'histoire et de s'instituer les gardiens d'une orthodoxie. L'expérience passée ne peut être assimilée qu'à une tradition vivante et non pas à un héritage. Une telle tradition n'a chance de transmettre avec succès les valeurs et les signes dont elle est porteuse qu'à condition d'être elle-même créatrice de valeurs et de signes ; elle ne peut être tradition qu'à condition d'être inspirée, c'est-à-dire prophétique, et de savoir sacrifier joyeusement ses prestiges aux risques de l'action présente.

Les méthodes d'exploitation et de répression se sont perfectionnées beaucoup plus rapidement que les moyens de libération qui pouvaient leur être opposés. La supériorité des uns sur les autres est telle de nos jours qu'il n'est guère probable que le pouvoir puisse être battu sur son propre terrain, sauf par un pouvoir adverse, usant des mêmes armes et sujet aux mêmes abus. Il faut par conséquent mener aussi la lutte sur un autre terrain, qui est celui des réalités de la vie sensible et spirituelle, où le pouvoir est beaucoup moins bien organisé pour se défendre de la subversion. C'est qu'il est lui-même tributaire de forces irrationnelles dont le contrôle lui échappe et sur lesquelles il nous faudra agir pour l'abattre. Cela suppose que nous nous fixions des objectifs qui ne soient pas limités au seul domaine de la nécessité immédiate, mais qui soient de nature à aimer tout le désir humain. Cela implique également que nous ne remettions pas à plus tard de répondre à la question du sens de la vie.

Nous affirmons quant à nous, surréalistes, qu'il s'agit là d'une question vitale et que le devenir de toute action révolutionnaire digne de ce nom dépend de la réponse qu'on sera en mesure de lui donner, au terme d'une recherche qui ne peut être indépendante de la pratique même de la vie. Concrètement, il s'agit pour nous de nous attaquer à la racine même de l'oppression séculaire, laquelle se nourrit plus que jamais de ces mythes qui nous gouvernent et dont il nous faut parvenir à nous rendre maîtres.

1. Récemment réédité par Savelli.

2. Payot, éd. avril 1976.

# CHATEAU, COMME POINDRE

Le château-fort est une maison de certitudes, un ventre maternel de tièdes corridors, lisse à l'extérieur, fermé aux sauvageries du monde. On n'y entre pas sans forcer l'amitié par le rituel héraldique des trompes résonnantes et des étendards battants, sinon par la séduction suprême de l'art des Trouveurs. L'instinct et l'esprit s'y exaltent avec une liberté que n'autorise jamais le plein-air champêtre, bon tout au plus pour les kermesses martelées et les embarquements sur sourires à voiles de dentelles.

Insoucieux des nuées dont les armées fanatiques balafrent occasionnellement l'horizon, un feu magnétique active, dans l'enceinte des lourdes pierres, le flot rougeoiant d'une vie emportée par la seule joie de vivre — mais que signe l'Étoile des nuits révélatrices.

Il n'est de vie que de château.

Honte au siècle vingt qui a fait du château la sombre citadelle de l'indécision, le diffuseur panique des voix insensées : gratte-ciel d'infortune, tours glaciales de la Défense, pentagone rayonnant de malheur, maisons blanche, ronde, centrale ou commune, habitées par des pantins. Mais combien plus haïssable encore le siècle dix-neuf qui inventa d'industrialiser ces congélateurs de la vie sensible, petits châteaux allégoriques et cumulables de la littérature romanesque ! Ils ont fait de nos châtelaines autant de belles-au-bois-dormant piégées dans les miroitements passionnels de leurs rêveries invivables, et de nos chercheurs les sapeurs désespérés des fossiles de la Création.

On peut se demander quel miracle rétablira ces solides concrétions du désir que la conscience illumine. Réduit par l'analyse, cerné par les discours et traduit en statistiques, le désir devient délire et plus ne délivre. Le château n'est plus que le chapeau d'une mémoire bien ordonnée — lui qui était le bateau des grands larges de l'esprit. Sa vertu est d'être un nœud de conjonction de forces : chaque siècle saisit cette expression selon la capacité de son entendement. Il est clair que lorsque les hauts-lieux se plantent de mâturs fébriles, captatrices des propagandes qui colonisent les cieux comme les terres, ou jalons des vols de messieurs que presse le temps des agios, plus d'autre force n'est concevable que celle qui émeut les brutes. Aussi range-t-on le château-fort dans la catégorie des édifices militaires, et ne lui reconnaît-on de fonction civile que péniblement rustique et inconfortable : « l'homme y abrite son orgueil, sa peur, et guette... » (Fr. Enaud, *Insp. des Mon. Hist., les Châteaux-forts en France*, H. Veyrier, 1974). Et pourtant, misérables et ruinés, les châteaux médiévaux fascinent encore, « parés d'un enchantement que ne possède aucun autre » (W. Anderson, *les Châteaux du Moyen Age*, F. Nathan, 1972, p. 17). Il faut donc que quelque charme émane de ces pierres. D'abord « le château, comme l'église et à côté de l'église, a été vraiment le cœur et l'âme de la vie au Moyen Age » (J. Levron, *le Château-fort et la vie au Moyen Age*, Fayard, 1963) et dans ce Moyen Age nous reconnaissons nos origines. Toutefois il y a plus, ce qui surprend le touriste moderne est le réveil d'un sentiment plus profond qu'une telle contemplation ethnocentrique : de tous temps et en tous lieux, quelque sorte de forteresse a été ce « cœur » et cette « âme » de la vie des collectivités.

Ce qui fait la forteresse, c'est son architecture fermée, sa courtine et ses douves. Ses défenses et ses créneaux la constituent comme lieu secret : sacré. Exactement au contraire de la prison agencée pour qu'on ne puisse en sortir, elle est faite pour que l'on ne puisse y rentrer : celui qui reste dehors *est le prisonnier*. Dedans règne la liberté. C'est bien pourquoi du reste les détrousseurs de joies, les ingénieurs de l'apparence s'emploient à ne laisser rayonner du château que sa gloire tyrannique.

Le château, en effet, doit écarter les timorés, repousser les insensés, décourager les confus, action « tyrannique » dans la mesure où les victimes sont incapables d'en comprendre le sens et de reconnaître qu'elles ne sont soumises à aucune contrainte. Il sépare. Il sectionne radicalement du monde de la contingence, celui des principes. Le peuple laborieux, subsistant avec ses peines et ses joies la fuite des saisons, y reconnaît le garant de sa durée ; le poète vagabond y circule comme chez lui. De cette section résulte le *secret* d'une opération qui établit entre l'humain et le cosmique un jeu de rapports, dégagé des viscosités organiques ; c'est le moment de se rappeler que la racine TEM, avec le sens de « couper » est à l'origine du nom grec *temenos* : « enclos divin », et du latin *templum* : « espace délimité par les augures ». Le secret est la condition pratique du sacré mais, contrairement aux ratiocinations des dogmatiques, il n'en est pas la raison. Il est l'Artifice qui permet d'*isoler* (selon le mot des sciences expérimentales) la puissance unifiante, génératrice intime de toute réalité, dont la Connaissance est précisément l'ambition sacrée.

Le château serait-il donc un temple, dont le seigneur, ce chef de clan ombrageux et batailleur, serait le desservant ? Sans doute pas, selon le schéma classique du monde spirituel que les religions modernes ont fixé dans nos mémoires naïves ; mais peut-être oui, si l'on se reporte aux conceptions primitives, peu conformes aux organigrammes socio-culturels. Faut-il rappeler que l'ordre chevaleresque auquel tout seigneur se sentait tenu d'appartenir était de nature religieuse et d'origine païenne, et que l'héraldique, science emblématique sévèrement disciplinée, en était l'un des langages secrets ? Exactement comme le mot *temple*, le mot *château* provient d'une racine — KASTR — liée à l'idée de *couper*. Incontestablement le camp retranché militaire n'a rien d'un enclos divin, mais le château ne serait-il pas les deux à la fois, concrétisant avec une volonté syncrétique une notion archaïque fondamentale qui serait impliquée précisément par cette idée de séparation ? Séparation qui, à l'instar de celle des Eaux d'en haut et d'en bas, est le préliminaire obligé de toute genèse. L'abri de branchages sous lequel la famille primitive se séparait pour la nuit de l'humeur froide et des bêtes rapaces était le premier château et, par conséquent, le premier temple, car ce faisant le petit groupe se constituait en égrégore et, se détachant du monde, élevait en un *lieu élu* le monument symbolique de son rôle de médiateur entre le ciel et la terre. D'après la *Genèse*, une pierre suffit à Jacob pour lui inspirer son rêve grandiose de l'Échelle, aussi bien était-il déjà *séparé* de sa tribu et en route pour aller ailleurs prendre femme ; il leva et consacra, seul, cette pierre sur la place même qui allait par suite devenir la terre de sa postérité, ayant été désignée par le rêve (Gen. 28-11, 12).

A ce compte, dira-t-on, tout édifice élevé de main d'homme serait, temple, château ou autre, sacré, et l'on n'aura probablement pas tort. L'anthropologue, le folkloriste, le mythologue savent bien que, avant l'ère industrielle, rien ne s'accomplissait qui ne fût rituellement intégré au milieu spirituel ; on ne suivait pas la mode, on se moulait amoureusement dans le monde. Il suffit, pour saisir l'importance de ce fait, de voir comme l'appartement d'aujourd'hui, avec tous ses confort et ses décors rustiques, se retrouve inhabitable, ayant cessé d'être un *foyer* spirituel. Dans les sociétés féodales, le château abritait le *foyer* d'une communauté organiquement constituée à une échelle « conviviale ». Au cœur du château, le sanctuaire devait assurer l'activation des courants de régénération de l'âme collective, en accomplissant l'œuvre symbolique condensatrice de l'Esprit Universel. Mais l'Histoire est crapuleuse et les amours enragées de l'église et du château ont donné naissance à ce monstre androphage, l'État. Seul demeure, à ses risques et périls, l'ultime château de notre cœur dans son enceinte thoracique, et pour revenir à l'image liminaire, il faut désormais avoir bien « du cœur au ventre » pour ne pas s'effriter devant les puissances déléteres de la société.

Nous avons tous la nostalgie de la vie de château ; nous ne pouvons pas supporter que ce cœur ne batte pas à l'unisson des autres et il nous dit, ce beau cœur fleuri de poumons, qu'il y a dans l'air comme des chemins où pourraient frayer les accords fraternels. La flamme héraldique qui tremblait au sommet des donjons en signalait les carrefours, mais s'il est hors de question de rebâtir les tours de pierre, il nous faut néanmoins à tout prix rouvrir les veines de leur fortune : détruire les frontières pour reboucler les courtines de la civilité, égarer les trains pour saisir le temps où il passe, faire éclater enfin les métropoles, ces donjons de la démesure, pour restituer la foule à ses peuples. Rabattre la grande herse au nez des paladins du rendement.

Qu'on leur prête les terres, mais qu'on ne leur permette pas d'exercer leur industrie dans les pierres appareillées du château : celui-ci tient sa force de l'Étoile dont la « sombre clarté », fixée par la haute tour, imprime au plus nocturne de la basse-cour le verbe de la puissance cosmique. Cette puissance que les poètes et les prophètes chassés dans les taillis de la nécessité ne peuvent plus recueillir pour nous, et que tentent de détourner les paroliers de chansons à croire, il nous faudra réapprendre à la piéger dans des enclos inouïs, jardins ineffables d'un monde nouveau, châteaux palpitants plus ouverts que la mer, plus secrets que notre âme.

Arches vertes de l'esprit que porteront malgré elles les ondes forcenées de l'Histoire, vers la paix d'une fécondité restituée, ils sont le Radeau de la Méduse des derniers Vivants. Leurs fondations se dessinent sur la croisée de regards que n'éteignent pas les scintillements métallisés de notre société mortuaire : on cherche la formule de dédicace.

Guy-René Doumayrou

## GUY-RENÉ DOUMAYROU

*Géographie sidérale.* Collection 10/18. 1976

*Interrogé sur le sens que peut revêtir aujourd'hui la mise au jour des perspectives suivant lesquelles se sont développées des civilisations maintenant englouties, Guy-René Doumayrou résume ici ses propres orientations.*

Le mot Archéologie, pour moi, doit être pris dans son plein sens de connaissance des principes (archétypes) : les réseaux jalonnés par des monuments anciens sont toujours présents. Il me paraît hasardeux de les assimiler à de simples mythologies : ils me semblent être au contraire les témoins d'une structure où passent des courants qu'il est vital, pour chacun et pour tous, de faire vibrer en soi, ce qu'interdisent précisément les pesanteurs de nos sociétés technocratiques. Ce sont ces dernières, tout le monde est d'accord, qui ont fait de notre monde un cadavre pourrissant. Mais la fin d'un monde n'est pas la fin du monde, elle annonce la naissance d'un monde nouveau ; ce qui me hante c'est le sentiment que plusieurs orientations contradictoires puissent présider à cette naissance et que la puissance perverse

des prêtres de la technique (de l'électronique à la psychologie) est énorme et s'emploie déjà méthodiquement à préparer les tunnels de la Fourmière. L'insurrection de l'esprit est imprévisible, mais il faut d'abord lui rendre toutes ses armes, en particulier celles qu'ont élaborées des millénaires d'observation patiente et secrète.

Si j'ai appuyé peut-être avec une sadique obstination sur les aspects négatifs du monde qui s'écroule, c'est pour essayer de conjurer les tentations de récupération des clercs et policiers du futur. Je me méfie beaucoup, et c'est encore peu dire, de la flicquerie universelle, émanation de la lâcheté dont un poil se tortille, reconnaissons-le bien, en chacun de nous.

G.-R. D.

# PROGRES GEOMETRIQUES DE LA PEUR

A propos de *l'Essai sur l'insécurité du territoire*  
de Paul Virilio (Stock, 1976)

Il fut un temps où l'existence d'une Grande Muette à l'intérieur d'une société civile qui s'entêta à l'entretenir pouvait apparaître à la fois comme la perpétuelle menace de voir la politique, tant intérieure qu'extérieure, continuée par d'autres moyens, et comme un vestige républicain, sanctifié par le rituel désuet mais démocratique de la conscription. Cette vue optimiste, ne retenant de la société militaire que ses clownesques défunts et ses bruyants ustensiles, autorisait le rêve d'une armée révolutionnaire, instrument du peuple opposable aux chiens de garde du Capital. La foi absolue dans le déterminisme économique justifiait non seulement la réduction des organes à leur fonction présumée, mais jusqu'à l'adoption d'une codification militaire de tout acte social, la falsification de la dialectique en un fonctionnement réflexe binaire, la réduction du marxisme aux leurs sociologiques des sergents chefs : militarisation des projets révolutionnaires dont les *Écrits militaires* du Che et les guérillas d'Amérique latine attestent qu'elle n'est pas une simple rémanence petite-bourgeoise, mais qu'elle aboutit, comme l'a montré L. Mercier Vega, à un ensemble de *Techniques du contre-État* (selon son ouvrage ainsi intitulé, Belfond, 1968), incapables de rien opposer d'autre à la violence du pouvoir et de la dictature qu'un jeu de glaces.

Peut-être les guérillas obéissent-elles, dans leurs derniers avatars, à de plus justes intuitions en s'attaquant désormais aux villes : c'est se rappeler qu'elles furent d'abord des citadelles, des garnisons, qu'elles le sont encore. Mais, non moins efficacement que jadis, c'est par l'urbanisation et l'appropriation de l'espace, aujourd'hui industrielles, que la ville continue de conquérir des colonies et d'accroître ses dépendances, en sorte que l'armée de siège révolutionnaire, gagnée de vitesse par l'extension du « tissu urbain », y compris en Amérique latine, chercherait en vain le moindre espace extérieur où planter ses échelles, et que les guérilleros, loin d'avoir ouvert une impossible brèche, se sont fait sans doute enfermer au contraire dans un épouvantable cul-de-sac. Car la ville, née militaire, reste terrain militaire : les tours, architecture jaillie de la dernière guerre, y rappellent d'autres donjons, elles dominent un territoire serf,

corvéable et mainmorteable : bidonvilles, terrains vagues, vieux murs. La vie urbaine, pour tout un chacun, se paie de la perte de l'espace et du temps, voire de leur simple notion, pourtant forme *a priori* de toute intuition, comme disait le fixe-chaussettes de Koenigsberg. C'est que la technocratie, lasse du combat avec la nature dont l'urbanisation universelle laisse deviner l'issue, fait désormais la guerre à l'homme.

Cette guerre n'est pas militaire par la seule vertu des métaphores : si la technique, médiation essentiellement magique entre les hommes et le monde, s'est imposée au point de soumettre à son « pouvoir » et à ses représentants le monde et les hommes, à coup sûr peut-on s'attendre à ce que les spécialistes ou les maîtres de tel instrument jouant un rôle comparable à l'intérieur des sociétés humaines acquièrent une suprématie analogue : l'Argent, dit Marx : l'État, répond Bakounine : les Media, dit Mac Luhan : le Signe, répond Baudrillard. Virilio observe simplement que les militaires, délaissant l'ordinaire de la caserne pour d'ambitieuses révolutions nationales, gouvernent officiellement plus de la moitié des États de la planète, sans que leurs actes s'expliquent tout à fait par les exigences, d'une logique quand même un peu plus subtile, du Capital et de la Politique dont ils sont les exécutants prétendus. A l'inverse, le discrédit du Capital, qui renonce à toute prétention innovatrice ou « révolutionnaire », et même à la maîtrise d'une économie laissée à son triste sort, pour ne plus se consacrer qu'à l'évocation nostalgique, et douloureuse aussi parfois pour les salariés, de ses temps héroïques, s'est ajouté au discrédit des institutions politiques traditionnelles, carton-pâte que rongent les scandales suscités à dessein, le réformisme technocratique qui les ourdit et les proclame, et le désintérêt général encore dissimulé par les media toujours dominés par l'esprit de sérieux : leur cumul n'a pu que favoriser l'établissement d'un État-providence, dont l'omnipotence et l'omniscience divines s'accroissent en proportion de sa déshumanisation. C'est cet État sans figure qui a commencé à parler, à informer, à ordonner, à travers le « discours incontestable »\* de Giscard, assenant ses prosaïques « Il y a »...



Avenue Daumesnil. Paris.

La vie, encombrée de technologie, menacée de fonctionnalisation totale à brève échéance, perturbée par des rappels à l'ordre que la multiplication des codes ne cesse de rendre plus fréquents, paraît néanmoins devoir se poursuivre. A chaque flot de nouvelles, il en est une, spécialement inquiétante, qui vient confirmer l'impression d'enfermement : réaction propre aux intellectuels jaloux de liberté ? « La peur civile, assure Virilio, précédemment orientée vers le dehors et l'ailleurs, est dirigée désormais vers l'intérieur, le dedans ». *L'ennemi intérieur* n'est pas un fantôme particulier aux officiers

fascinants nostalgiques de l'Algérie ou de l'« idée nationale », mais la représentation fondamentale des sociétés militarisées : peu importe que cet ennemi existe ou non, du moment qu'existe, ou que passe pour exister une menace exigeant la sujétion des choses et des individus à la logique des situations militaires. Les exemples ne manquent pas pour comprendre ce qu'on attend de nous : l'intérêt porté en haut lieu à la « lutte contre la criminalité », la campagne du ministère de l'Intérieur et des marchands de serrures pour la « protection individuelle », le système de délation télévisée brillamment

inaugure, sur le modèle allemand, à Grenoble, la décision de l'état-major de ne plus organiser de manœuvres militaires qu'en terrain « réel », quitte à indemniser les victimes ! Est-on assuré, même, de pouvoir être « dans les rouges » plutôt que « dans les bleus » ? En ville comme sur route, attachez vos... disciplines.

Urbaniste, Virilio s'est principalement attaché à définir la nature de l'espace de la civilisation urbaine, dans son statut et ses fonctions. L'espace n'y est ni transformé ni aménagé, mais subtilisé au moyen d'un arpentage et d'une géométrisation qui furent toujours des instruments d'appropriation : réduit à sa fonction militaire, il disparaît dans un champ, « préparé et propice », et cette disparition dans la pure fonctionnalité le fait « confiner au ludique ». C'est parce qu'il fut attentif à cette géométrisation de la violence, autour et à l'intérieur des villes, à cette colonisation de l'espace étendue ensuite aux organisations civiles, puis, grâce aux techniques industrielles, à tout lieu qu'animait la vie, que Virilio peut affirmer : « la société post-industrielle, c'est la société militaire ». La scène est déjà prête, il ne s'agit plus que d'attendre que se dégonflent les baudruches qui l'occupent et en masquent le fond. Virilio, organisant et commentant les symptômes annonciateurs de cet avènement autour de trois principaux thèmes — le déperissement de l'État traditionnel au profit de la technocratie militaire, la colonisation intérieure par l'institution militaire conduisant à une « société paracivile », et l'« idéologie sanitaire » de l'État technocratique et providentiel —, montre assez ce que promettent les seuls espaces urbains, dont l'ordre et les exigences totalitaires n'échappent à nos yeux qu'en raison de leur utilisation fonctionnelle encore trop rudimentaire : la « décollectivisation », la « guerre privée par la séparation de la vie privée et de la vie sociale, et par la confiscation de la forme sociale de la vie privée

par un autre type de vie privée », ces principes de la vie militaire qu'a si bien démontés B. Rémy (*L'Homme des casernes*, Maspéro, 1975) sont déjà entrés dans les mœurs civiles, en même temps que la peur.

La castramétation, c'est-à-dire le premier usage véritablement militaire de la géométrie, n'apparut, selon Virilio, qu'au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, peu après que Descartes eut posé les principes de la science positive applicable à l'univers mécanique, première entreprise globale de géométrisation du monde. En retour, c'est grâce à la seconde guerre mondiale que les sciences, et particulièrement les sociales, purent de nouveau prétendre à la positivité : on sait ce que doivent toutes les formalisations fonctionnelles de la vie, tous les structuralismes à la logique militaire, au Service du Chiffre et à celui des Transmissions. Comme l'espace urbain, la structure n'est ni du monde ni des hommes, quoique prétendant contraindre à la fois le sujet et l'objet, divinisée qu'elle est d'avance par un formalisme qui, pour paraître scientifique parce que lui aussi confine parfois au ludique, n'en est pas moins d'inspiration essentiellement militaire. En période d'impérialisme expansionniste et de colonisation extérieure, Descartes, l'ancien soldat du prince d'Orange-Nassau et du duc de Bavière, ne pouvait songer qu'à la géométrisation de l'univers en Monde-machine : par le même principe de la continuité géométrique entre l'homme et le monde, les nouveaux positivistes, dont, faut-il s'en étonner, les technocrates et les militaires sont désormais l'aile marchante, ont entrepris l'arpentage, la géométrisation et la colonisation de ce qui n'est déjà plus pour eux que des Ames-machines.

Gilles Bounoure

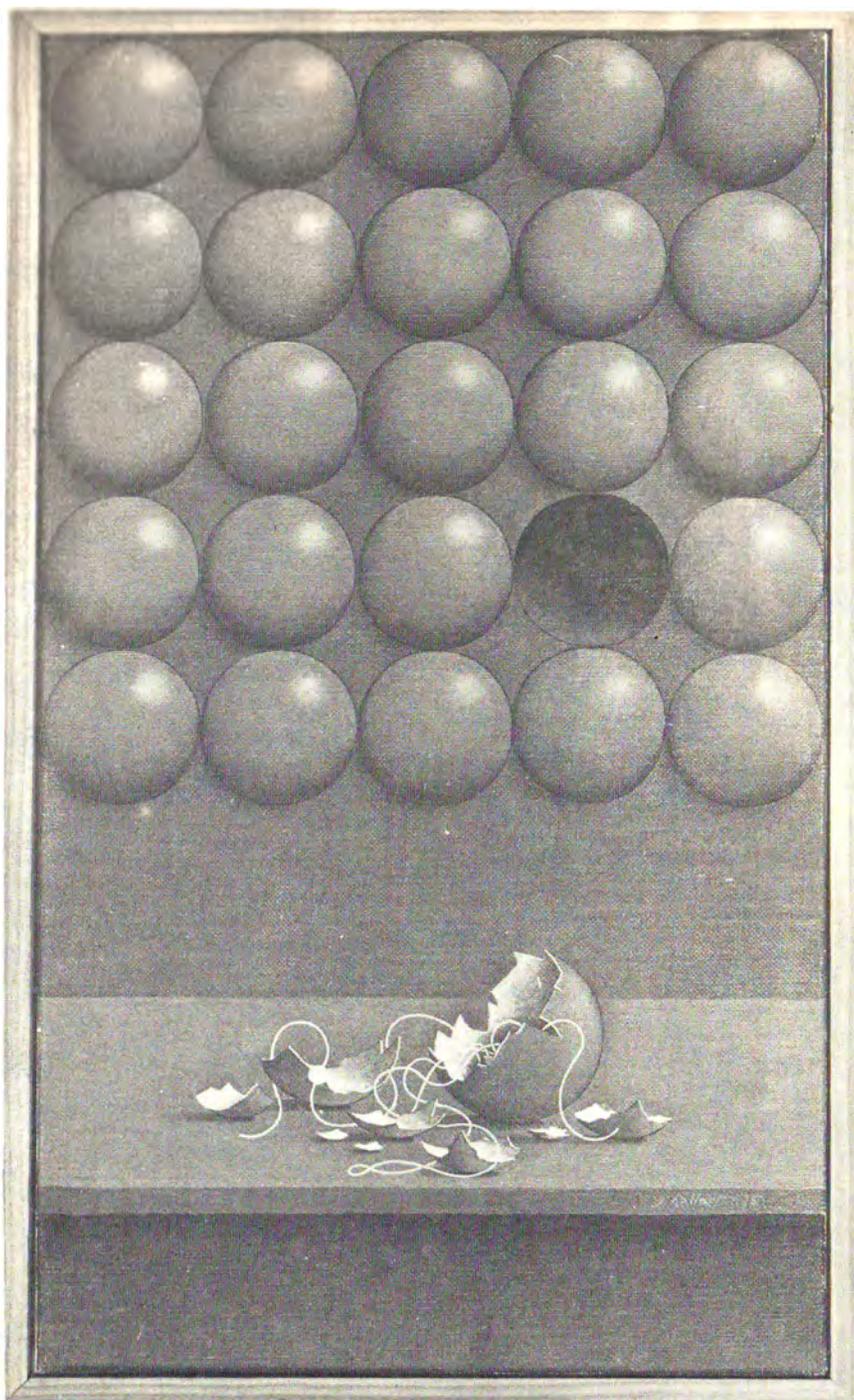
\* Voir l'article de F. Brune. Le discours giscardien, ou la force des choses, in *Esprit*, juin 1976.

---

## AMÉRIQUE DU NORD

Selon des rumeurs récemment parvenues en Europe, une secte entièrement inconnue viendrait d'être découverte dans le Middle-West des U.S.A. où elle se dénomme elle-même « surréaliste ». Les ethnologues et les linguistes, penchés sur ce problème, se perdent en conjectures sur la signification de ce mot inédit, sans précédent dans aucune langue. On sait seulement que cette secte se veut subversive, révolutionnaire, se réclame de la liberté, du merveilleux et du désir, tout en se conformant strictement, semble-t-il, à une tradition préhistorique dont les traces sont perdues. Une exposition documentaire organisée à Chicago en mai 1976 a surpris les populations autochtones par la nouveauté et l'audace inouïes de sa dispo-

sition en « autels », dédiés à des personnages fabuleux, comme Alice, Fantomas, Docteur Faustroll, Melmoth, etc., surgis sans doute des profondeurs du folklore local car ils sont entièrement ignorés ailleurs. De même, des allusions obscures au regard d'un certain « Maldoror » et à la présence invisible de supposés « Grands Transparents » (sic) ne peuvent provenir que d'une ethnie miraculeusement préservée de tout contact avec les cultures décadentes. Ce curieux groupe ayant proclamé sa vocation universelle, souhaitons de voir débarquer prochainement des missionnaires américains qui prêcheront la révélation « surréaliste », comme d'autres la résurrection de Jésus, dans nos régions déshéritées.



Guy Hallart. *Les petits hasards du dimanche après-midi*, 1975. (Photo Claire Guy).

Le couple n'est

traces de lutte amoureuse  
et révolutionnaire

décad  
ÉTAL  
leur

de nosseal de passion  
de nosseal de passion  
de nosseal de passion

Le futur bonheur est-il aimé du  
y'ouirais. Je  
L'ouirais-tu  
N'ouirais-tu  
Valez-vous  
Zéro-t-ils  
Quels Jeux font la vie?

La civilisation  
est-elle donc attention!

Ma chère Fée,  
de nos merveilles, <sup>désormais</sup>  
comment capter <sup>la fo</sup>  
le pouvoir, au moment  
le bien terrible jeu de  
ne s'oublie l'amour  
se chercher dans  
toujours pluriel lorsqu'il

les agiras si ce n'est  
ensemble, nous  
Sommes-nous  
gestes les plu  
les plus  
adorablement  
surpris, nous ne  
savons, donnés ou  
toison ardente du pi  
aujourd'hui divisé  
avons-nous véc  
de nos réponses?  
à notre magi  
fredon pour  
d'autres

La couple n'est-elle qu'une locution?

une solution?

et robes anonymes  
se livrant un combat

tenant  
DERNE  
sufflé

et amoureux?  
manifestés,

le réalisme  
d'affronter  
l'être-soi, qui  
que pour mieux

passé? ou je  
tu.

à cœur, et qui d'abord  
ans notre être commun,  
naissance N°?

tant plus faibles que  
rides ou abandonnés,  
édantes ou retenues, ces  
tenses ou les plus

baisera-t-elle sa société?  
es, que les enfoncer sous la  
ège individuels à l'infini  
ous nous d'autre chose que

ni nous vaut aussi ce  
romper l'attente".

l'enchantement  
vie

la papouasie en elle  
meurtrier  
la parole

haussera-t-il un  
Rien-se  
FEE-tu  
Tout-il  
Volons-nous  
Autrez-vous  
Aiment-ils.

De la vie font les yeux?

Ne cause pas tout pour moi  
collectif organisme?

Réponses en nature.  
Zimacca

# NOTES D'ORIENTATION

Sur la situation présente du mouvement surréaliste et sur les directions dans lesquelles se déploie son activité, Vratislav Effenberger vient d'écrire une quarantaine de pages destinées à servir de base de discussion pour l'élaboration éventuelle d'un texte collectif. Une telle discussion n'a pu encore s'amorcer qu'à Prague et sans doute réclamera-t-elle de longs mois pour aboutir, à travers le monde, à la formulation de positions unanimes. En dépit du caractère expressément provisoire de ces notes, en dépit des sujets abordés qui parfois concernent seulement la pratique de l'existence à l'intérieur du mouvement, il est apparu nécessaire d'en diffuser quelques paragraphes essentiels.

V.B.

## SCEPTICISME ACTIVANT

Essayer, en une époque comme la nôtre, de définir une orientation, donner à cette tentative une forme écrite pour qu'elle puisse faire l'objet d'une discussion, si je m'y suis aussi tardivement résolu, c'est surtout que mon attitude à l'égard de ce projet était ambivalente. D'une part, cela me paraissait trop volontariste : tout ce que voient mes yeux tous les jours ne peut que me confirmer dans ma conviction que le tissu psychosocial de la vie contemporaine, dans toutes les parties du globe, est si gravement déchiré que les fonctions psychologiques et sociales subiront une longue éclipse avant qu'elles puissent constituer de nouvelles structures. Accepter cette hypothèse signifierait, au fond, *renoncer* à toute activité intellectuelle, non seulement collective, mais aussi individuelle. D'autre part cette résignation me semble si minable et à tous égards humiliante que s'il ne me reste pas d'autre choix qu'entre le volontarisme et le renoncement, c'est au premier que je donnerai la préférence, quitte à en boire l'amertume : d'ailleurs je ne suis pas le seul à trouver la résignation inacceptable.

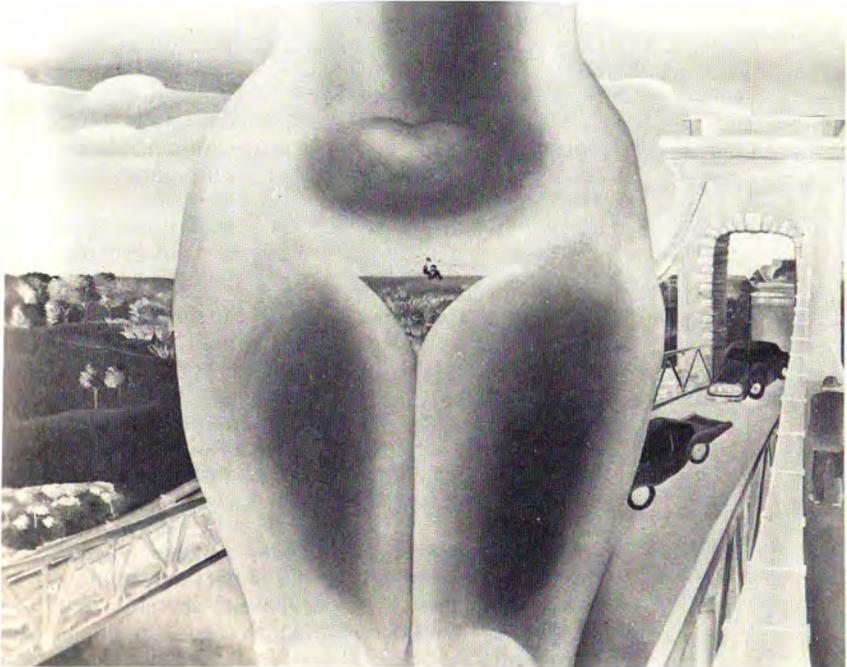
En effet les idées-forces du surréalisme, qui associent en un style révolutionnaire d'activités intellectuelles concrètes l'attitude créatrice et l'attitude théorique ou idéologique, ne se sont nullement brisées, tel un esquif de l'utopie, sur le roc de la réalité : elles se sont trouvées devant une situation où cette réalité, sous sa forme rationaliste, s'effondrait. L'attitude que nous avons graduellement adoptée depuis 1949, dans cet état de choses était déjà volontariste en raison de ce seul fait.

En cette époque de systèmes rationalistes en ruines, où persistent des superstructures métaphysiques qui en sont dérivées, il s'agit moins de l'inactualité de l'imagination, du rêve ou du mystère de l'inspiration, que de lassitude et de léthargie, sources de scepticisme

non seulement devant tout effort de revision, mais même à l'égard de toute activité qui ne se renferme pas dans un champ d'évasion minimalisée.

De notre point de vue, le début des difficultés se trouve déjà au cœur même du surréalisme, dans son essence révolutionnaire qui, à la lumière de la réalité actuelle, lui impose la figure d'une utopie caractérisée par un charme vieillot. Voilà qui encourage aussi la résignation, qu'elle se manifeste par une adaptation aux exigences du marché des arts, par la négation de l'efficacité fonctionnelle du mouvement, ou au moins par le doute quant aux perspectives surréalistes, attitude que nous retrouvons pour la plupart dans notre propre moi. Je pense que le centre de gravité des difficultés est à situer dans l'essence révolutionnaire du surréalisme, laquelle est encore trop fortement marquée par ses liaisons historiques. Si l'on accorde cependant une plus grande attention à ce principe révolutionnaire, on découvrira des différences considérables dans ses illustrations successives. Pendant sa phase initiale (1923-1925), la révolution surréaliste se constitue, non sans subir encore l'influence dadaïste, en une opposition à la civilisation occidentale tout entière, et, malgré son dessein très abstrait confinant au mysticisme, elle incline vers les formes de critique révolutionnaire les plus concrètes. Au cours des années 1925-1935, cette tendance fait entrer le surréalisme dans la zone d'influence du marxisme. Puis, après la défaite et la liquidation politique du marxisme-léninisme, le surréalisme revient à ses principes révolutionnaires propres.

Eva Svankmajerova. *Portrait de A.N.* (1973).



à son opposition à toute la civilisation rationaliste, contre laquelle Breton tracera, d'une façon malheureusement trop succincte, l'esquisse du *Nouveau Mythe*. Esquisse très floue et qui, en mettant l'accent sur une sorte de lyrisme métaphysique, contribuera à désactualiser les principes révolutionnaires du surréalisme. Ceux-ci deviendront en partie un objet de trafic (pop-art, happening). Breton lui-même ne traitera pas plus avant le thème du Nouveau Mythe, ni ne procédera à la critique de la précédente expérience révolutionnaire du surréalisme, se limitant seulement à des attaques politiques, philosophiques ou esthétiques isolées (tracts, pamphlets), qui ne font que renforcer graduellement, par leurs positions abstraites, l'apparence utopique du surréalisme.

Il résulte de cet historique du révolutionnarisme surréaliste que si le contenu et le sens s'en transforment en fonction des changements des conditions historiques, à côté de ces modifications agissent également certaines constantes et dominantes. Parmi les *dominantes* figure sans aucun doute la solution du problème de la liberté sous toutes ses formes, parmi les *constantes* c'est avant tout l'attitude d'opposition contre le système rationaliste de la civilisation présente, l'un conditionnant ici l'autre. On doit constater que malgré de nombreuses contributions partielles rien d'essentiel ni de systématique n'a été fait dans aucun de ces deux sens. On n'a même pas procédé jusqu'ici à la critique des procédés surréalistes se rapportant à ces constantes et à ces dominantes. A mon avis, la cause principale de ces insuffisances ne réside pas dans la difficulté d'une solution théorique, quelque temps et quelque concentration qu'elle réclame, mais en ce que nous n'avons pas encore abouti à une nouvelle synthèse de l'attitude théorico-analytique (expérimentale) et de l'attitude créative du surréalisme. Nous avons tendance à avancer de manière distincte sur les terrains théorique et créatif, quoique nous en ressentions la continuité interne. C'est alors que la crise contemporaine de la pensée idéologique prend son sens, marquant tout aussi bien la théorie que la création surréalistes, ce qui se traduit d'une part par des spéculations théoriques abstraites et d'autre part par une sorte de lyrisme autonome.

Cette crise n'est pas celle de l'idéologie surréaliste, bien qu'elle s'y reflète nécessairement. C'est celle de la pensée idéologique, notamment de son aspect perspectif, au moment où se succèdent deux cycles de civilisation, dont l'un est déjà mort alors que le processus de formation du suivant est encore loin d'être distinct. S'il en est ainsi, le contenu des principes révolutionnaires du surréalisme doit aussi nécessairement changer dans le sens même de la transformation de la structure psychosociale de la société. Jusqu'ici le surréalisme était pour une large part déterminé par les facteurs mêmes contre lesquels il se retournait. Ces facteurs se perdent maintenant dans un chaos sans rationalité. Je pense donc que le premier pas à faire

pour surmonter ce stade de crise, c'est l'analyse, sur le plan de la théorie et de la création, de ce chaos en cours de mutation en l'opérant d'une manière qui réunisse de nouveau l'ordre théorique à l'ordre créatif du surréalisme, et rétablisse ainsi l'authenticité de l'attitude surréaliste. Le point de départ de cette voie n'est pas préfiguré par les *Champs magnétiques* ou *Anicet* mais par *Nadja*, par les *Vases communicants* et *l'Amour fou*, de même que par le *Paysan de Paris* et le livre trop méconnu de Tzara, *Grains et issues*, restant naturellement qu'il s'est écoulé, depuis lors, un demi-siècle qui a modifié la perception, la pensée et les modes d'expression.



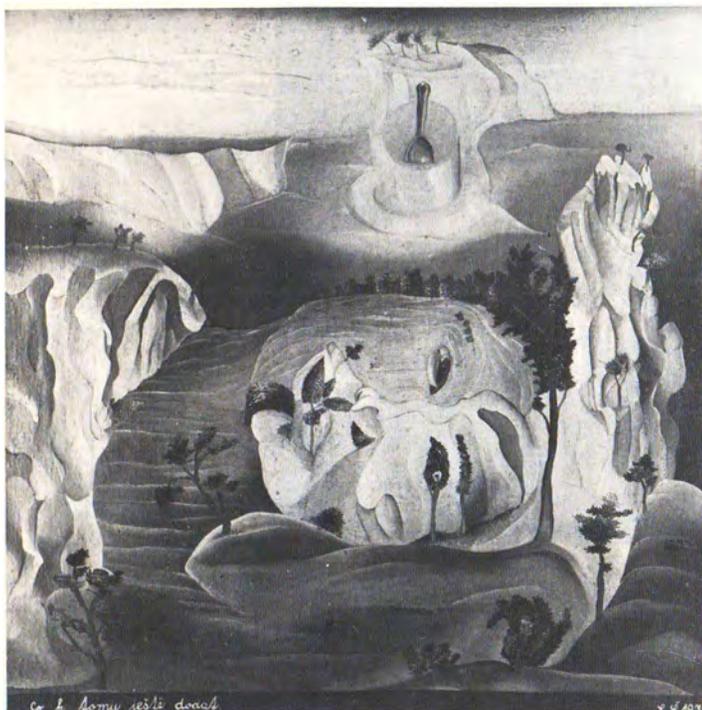
Eva Svankmajerova.  
*Chevauchée* (1976).

Ce n'est que sur la base de l'authenticité renouvelée de l'attitude surréaliste qu'il est possible d'arriver à cette intégrité de l'esprit humain qui tend nécessairement à la dissolution de l'individualité dans la collectivité et de la collectivité dans l'individualité. Au cours de ce processus, elle devient déjà une nouvelle pensée idéologique, une idéologie virtuelle répondant à un contexte psychosocial d'actualité. En devenant l'authentique expression du conflit de l'homme total et de la réalité, elle crée un nouveau contenu de l'essence révolutionnaire du surréalisme.

## GROUPE ET MOUVEMENT

Nous parler aujourd'hui de sectarisme quand il s'agit d'une différence évidente en matière d'opinion, d'idéologie et de création, quand il en va d'un particularisme qui oppose à la dilution générale des idées sa rigueur propre, c'est user d'un éclectisme jouant de

l'espoir d'une bonne note de conduite et, bien sûr, madré et mercantile, qui depuis la naissance des mondes accompagne en parasite toute création d'avant-garde. Ce faux problème, il est significatif qu'on le voie rabâché sans relâche par des éclectiques modernistes qui travaillent à présenter leurs perplexités, et les troubles que leur amènent leur peu d'instruction ou des calculs intéressés, comme une vision analytique allant du sectarisme individuel à la polyphonie universelle. A ces polyphonistes bruyants viennent se joindre des mages qui répètent avec obstination que les groupuscules ont été notés par l'histoire en raison de leur étonnante persévérance. Ces observateurs frappés de stupeur ont négligé que ces groupes humains devaient leur essor à l'opposition dans laquelle ils se trouvaient intuitivement devant l'enlèvement général.



Eva Svankmajerova. *Que faut-il ajouter ?* (1971).

L'histoire du surréalisme, depuis la mort de Breton, suggère sur le plan international l'idée d'une totalité différenciée. De fait, la nature réelle du mouvement peut être décrite aujourd'hui à partir de ces principes. En tout milieu culturel se créent des situations réactionnelles, ouvrant des alliances entre conjurés dans l'opposition. L'internationalisme est au cœur de la pensée surréaliste. Ses sources dessinent sa structure, selon ce que Breton, Péret, Teige et bien d'autres ont affirmé contre des esprits dont l'horizon se bornait à des frontières nationales. La totalité différenciée du surréalisme s'est manifestée dès ses origines, non

seulement dans les tendances centrifuges et centripètes qui affectèrent dès sa naissance chaque groupe, mais aussi dans l'effort permanent déployé par ces groupes, disséminés dans différentes parties du monde, pour agir ensemble tout en respectant leur spécificité propre. Cette unité dialectique du particulier et de l'universel constitue le secteur le plus brûlant de l'horizon surréaliste.

Nous nous abuserions à croire résolu ce problème sur une simple déclaration de bonne volonté et de compréhension mutuelle. L'époque laisse à ces illusions idéalistes un théâtre de plus en plus restreint. La force déterminante ici, c'est la nature même du surréalisme, qui exigera de plus en plus énergiquement le rapprochement des groupes, bien que par un processus très lent. Cela ne signifie pourtant pas que l'on ne doit pas hâter cette évolution par tous les moyens en dépit des insuccès déprimants et répétés que ces efforts ne manqueront pas de rencontrer sans cesse.

Les groupes qui composent la silhouette internationale du mouvement n'ont pas une spécificité nationale (linguistique) ; leur personnalité correspond à la différenciation croissante des anciennes cultures nationales, de même qu'à celle du surréalisme lui-même, différenciation d'où résulte l'articulation et le relief internes du mouvement. Sous ce rapport, une importance de plus en plus grande revient à la continuité de l'évolution des différents groupes et par là de l'ensemble du mouvement international. Si le surréalisme doit être ce qu'il a résolu d'être, c'est-à-dire une opposition à la civilisation rationaliste formalisée, cette évolution continue instaure et développe dans le sens théorique, conceptuel, sémiologique et psychosocial une nouvelle assise idéologique. Il est de la logique de cette évolution que les différents groupes surréalistes subissent une différenciation interne et des scissions, pour autant qu'elles n'outrepassent pas l'ensemble des principes fondamentaux du surréalisme. Cela veut dire que le mouvement surréaliste international, en tant qu'ensemble à organisation virtuelle, devrait représenter cet ensemble de principes fondamentaux dans sa totalité différenciée.

Mon idée n'est aucunement que l'internationale surréaliste ainsi conçue doive être dirigée par un exécutif quelconque. L'histoire du surréalisme jusqu'à nos jours fournit abondamment la preuve que cet ensemble virtuellement organisé est capable d'aboutir, dans chaque situation, à une solution qui place au premier plan les intérêts globaux du mouvement. Rien n'a été changé à cette tradition par une série de gestes liquidateurs, d'Aragon et Nezval à Schuster, qui n'ont fait, peut-être, que remettre à l'épreuve cette tradition. La force du surréalisme consiste aussi en ce qu'il a le temps devant lui.

Londonien. John Digby est né le 18 janvier 1938. De l'âge de cinq ans environ jusqu'à ses quinze ans, il fréquenta à peu près une douzaine d'écoles, et n'en recueillit que l'honneur d'être demeuré illettré, en dépit de toutes les pressions et de tous les systèmes d'éducation auxquels il fut soumis. « L'école, affirme-t-il, m'a appris à fumer, à bien tenir ma place au base-ball, et à renvoyer de la tête un ballon de foot sans avoir à me boucher les yeux ». Depuis que l'école a renoncé à lui, il a été employé comme gardien de zoo, fonctionnaire municipal, bibliothécaire-adjoint, magasinier, garçon de café, ouvrier, mathématicien, vendeur, commis au courrier, opérateur de téléx, conférencier, employé à tout faire, plongeur de restaurant, correcteur d'imprimerie, commissionnaire, et il entend bien changer d'emploi aussi souvent que de chemise, ce qui est fréquent. Il se considère comme anarchiste, dadaïste et surréaliste ; selon lui un emploi fixe risque d'endommager la cervelle. Ses poèmes ont paru dans diverses revues anglaises, américaines et canadiennes. Ses principales ambitions dans la vie sont l'invention et la gentillesse.

John Digby

(trad. Gilles Bounoure)

*Hallucinations of a Drunken Heart*  
Automatic poems and illustrations  
Caligula Books  
23 Jamieson House  
Edgar Road  
Hounslow, Middlesex

# elle me dit

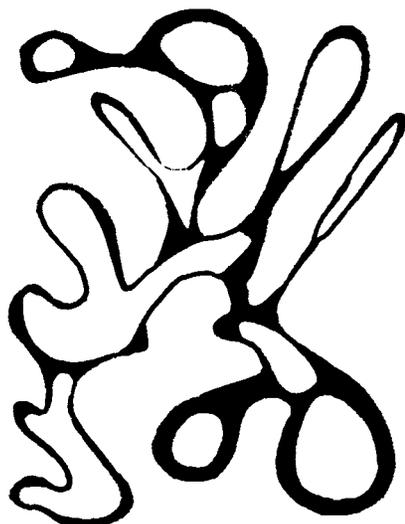
(Pour Suzanna)

*Elle me dit que sa chair est  
Habitée par des milliers d'oiseaux  
Je lui ôte ses rivières  
La manche douce du sommeil*

*Et je découvre  
Des montagnes de sang jumelles  
Dans lesquelles des dauphins  
Tout à coup luisent dans la lumière du soleil*

*Elle est une enfant née trop tôt trop tard  
Le temps qui a raté son passage  
Un secret cueilli dans la langue des oiseaux  
Ses cheveux mûrissent avec les jeux du soleil*

*Je peux l'imaginer maintenant  
Elle se change en chanson en sang en pierre  
Elle tourne autour de ce monde  
Flamme traversant l'ombre de la terre.*



John Digby.

# sourires de cheval

*Un éléphant dans un œuf se  
Fait pousser la barbe  
Pour bercer la lune coincée sans espoir de s'en sortir  
Parmi les montagnes*

*Dans le mouchoir de mon grand-père  
Trois écoliers jouent au football  
Avec le sein gauche de leur jeune sœur  
Tandis qu'elle disparaît dans un verre d'eau*

*Le soleil s'ulcère dans mon œil droit*

*Je me peigne les cheveux avec des fragments de lune*

*Je siffle en silence  
Pour amuser une douzaine de sirènes  
Dansant dans la tombe de ma moustache  
Qui n'y est plus  
Tandis qu'elle tourmente une religieuse nue  
Qui se balance de branche en branche  
A l'intérieur de ma chemise.*

*(Extraits de Hallucinations of a Drunken Heart)  
Trad. Nanos Valaoritis*

# SANS CESSÉ EN ROND

Cycle d'interprétation de Martin Stejskal

**VOIX OFF.** Les treize images dont la succession constitue le cycle « Sans cesse en rond » de Martin Stejskal, et dont quatre d'entre elles sont des documents d'actualité ou des photographies extraites de films, n'auraient pas le pouvoir de fascination qu'elles exercent sur moi, si leurs métamorphoses n'étaient pas réversibles, c'est-à-dire si la chaîne d'associations et d'interprétations qui va de la première à l'ultime ne pouvait également conduire, en renversant l'ordre des apparitions, de la dernière à l'initiale. La permutation de rôles qu'il est ainsi loisible d'opérer à tout moment entre le modèle photographique et ses états successifs, soit en aval, soit en amont, interdirait de limiter à une seule la version commentée de ces quatre séquences. Celle que j'en propose ici n'a d'autre mérite à mes yeux que de m'avoir distrait un moment de l'insupportable fixité des choses vues.

**I - Le moine mystérieux**  
(film soviétique projeté à Prague).

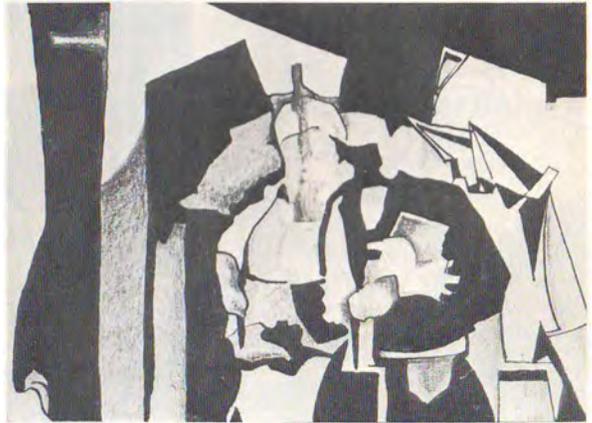
*1 - Quel drôle de pope, avec ses airs de cheikh blanc rescapé des sables du cinéma muet, et de quelle bizarre façon il tient son arme, braquée sur le troisième larron qui est hors champ. On ne sait plus très bien s'il s'agit de sauver son âme ou sa peau, depuis que le trésor s'est envolé et que le télégraphe a été coupé par les Rouges. « Que dis-tu malheureux ? » Mais l'autre se contente de serrer sur son cœur la pierre tombale de son regard de traître et prête l'oreille aux vociférations d'ennemis qui se prennent les pieds dans leurs ombres.*



2 - « C'est bien le moment de te voiler la face ! » — « Et toi de prendre de l'embonpoint ! » — « Tu peux dire tes prières, accordéon crevé ! » — « Avale plutôt ton ciergè, Dante gras ! »



3 - Ça craque et fendille de partout, l'omoplate en plat de barbier et la gidouille qui déjà s'essaye à casser de l'espace. Le coffre est à la hauteur des futurs coups de gueule, mais les poings encore malhabiles. L'étal est prêt.



4 - Il ne faut pas craindre d'être un porc pour rétablir l'ordre. (A droite, éléments asociaux, pelures d'icônes, costumes d'invisibilité affectés d'un mouvement de translation hors du valoir, sur la pointe des pieds...)



**II - Pendant le travail, ne prenez pas de risques** (texte d'une affiche placardée sur les murs de Prague).

5 - Jacques Borel nous déclare : « Un beefsteak doit peser exactement 70 grammes. C'est une question d'efficacité. J'y veille personnellement ».



6 - Et maintenant, regardez-bien, et souvenez-vous qu'il n'y a pas de miracles. Production et sentiments, ça fait deux. Scalpez le nuage en pantalons, en vous y prenant comme ceci...



7 - Le port du casque est obligatoire sous peine de renvoi immédiat.



8 - « Au tableau, camarade ! » Mais il n'y a plus de fenêtres et la classe est toute noire, avec des crochets et des pinces qui s'allongent sous les portes. Ma tête, ma tête ! (extrait du cauchemar de Sontia).



III - ... et les matins sont ici tranquilles (film soviétique projeté à Prague).

9 - « Tu l'as descendu, le salaud ! » — « Qu'il est beau ! Mon amour, mon amour... »



10 - A bas la phallocratie de papa !





*11 - Comme il a dû souffrir... — J'ai déjà vu cette tête-là quelque part.*



*12 - Fin du culte de la personnalité. Les dirigeants seront désormais choisis sur concours de portraits-robots.*

**IV - L'acteur national tchèque... P. Neuman**



*Le masque collectif pour une approche gastronomique doublure.*

Jean-Louis Bédouin

# TÉLÉMAQUE

à l'Arc, mai 1976

(Passage 1960-1976)

Télémaque est l'un des très rares à avoir compris, pour en tirer des conclusions extrêmes, que non moins que le langage, sujet à transformations permanentes, le monde des formes qui fournit au peintre son vocabulaire est le lieu d'un renouvellement incessant et que les objets manufacturés y accaparent graduellement notre regard. La constatation de ce fait brutal n'implique aucune complicité avec les démiurges qui de proche en proche imposent universellement ces nouveaux dictionnaires optiques. Au contraire, si nous ne lisons vraiment que les formes de notre vie quotidienne, il importe que le rêve s'en empare, qu'il les soustraie aux utilités dérisoires, qu'il en fasse les paroles du désir moderne. Le retour récent de Télémaque au lyrisme, après des années plus froides, démontre la réussite de l'opération.

V.B.

## EN FAVEUR DE PARANAGUA ET DE SES CODÉTENUS

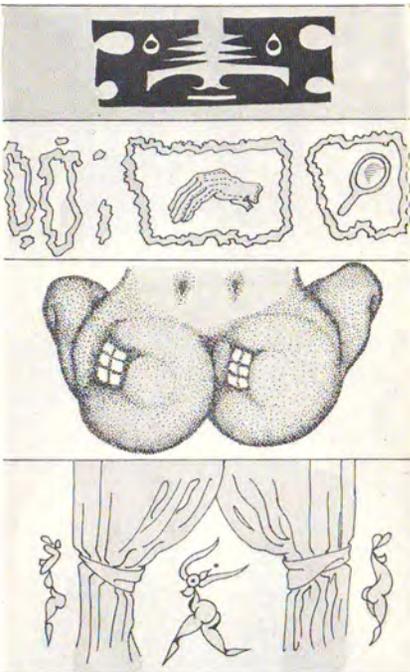
Au mois d'octobre 1976, a été diffusé l'appel ci-après :

Le poète et cinéaste surréaliste Paulo de Paranagua, sa compagne Maria Regina Pilla, arrêtés par la police d'Argentine en mai 1975, torturés, puis inculpés avec dix autres prisonniers politiques de « complot international », ont été innocentés par la justice argentine en décembre 1975. Ils ont été maintenus en détention jusqu'à l'obtention d'un permis de séjour en France, accordé au printemps de cette année. Le pouvoir militaire de Buenos Aires s'est refusé depuis lors à exécuter les décisions de justice. Nous apprenons de plus qu'au mois d'août, Paranagua, transféré à quatre cents kilomètres de La Plata où il était détenu, a été de nouveau soumis à la torture et que sa vie, comme celle de ses coaccusés, est en danger.

Nous dénonçons ces violations flagrantes et renouvelées des droits élémentaires de l'individu dont se rend coupable le régime militaire de Buenos Aires. Nous demandons la libération immédiate de Paranagua, de Maria Regina Pilla, de leurs camarades de détention, des trente cinq mille prisonniers politiques détenus en République argentine.

Jacques Abeille, Jean-Christophe Bailly, Jean-Louis Bédouin, Loleh Bellon, Jean Benoit, Arsène Bonafous-Murat, Marguerite Bonnet, Vincent Bounoure, Thom Burns,

Bernard Caburet, Vincent Cottin, Aurelien Dauguet, Gilles Deleuze, A.K. El Janaby, Nicole Espagnol, Jean Pierre Faye, Michel Foucault, Gérard Fromenger, Pierre Guislain, Robert Guyon, Guy Hallart, Marianne van Hirtum, Alain Jouffroy, Alain Joubert, Robert Lagarde, Michel Leiris, Eric Losfeld, Alberte Maera, Joyce Mansour, Jean Markale, Jacques Monory, Georges-Henri Morin, Mimi Parent, Bona et André Pieyre de Mandiargues, Renaud, Claude Roy, Max Schoendorff, Ahouva Toche, Michel Zimbacca.



Jacques Abeille.

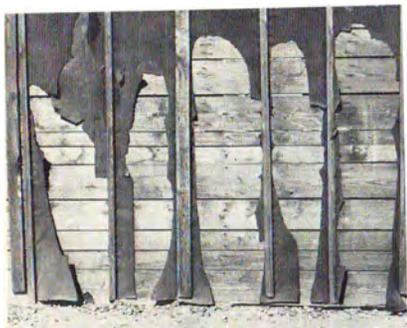
© 2-5D ec. 76

Aux dernières nouvelles, Paranagua est au secret et subit des conditions de détention physiquement très éprouvantes. Aucun renseignement ne nous est parvenu sur le sort de Maria Regina Pilla.

D'autre part à San Francisco s'est constitué à l'initiative de Stephen Schwartz et de Richard Waara un comité de défense (Bay Area Group for the defense of Paranagua and Pilla, P.O. Box 26 481 San Francisco, Calif. 94126), qui a publié en septembre dernier des tracts et un poster de protestation et qui, sous le titre *Justice in this hemisphere, the case of Paranagua and Pilla*, vient d'éditer une plaquette dénonçant le soutien actif des États-Unis aux exactions policières d'Amérique latine.

**DERNIÈRE MINUTE.** Libérés ainsi qu'un certain nombre de leurs camarades de détention, Paulo de Paranagua et Maria-Regina Pilla sont arrivés à Paris le 22 janvier 1977.

# Les photographies d'Emila Medkova et l'anthropomorphisation du détail



Emila Medkova. *Cinq* (1951).



Emila Medkova. *Tête de neige* (1949).

Variées sont les choses visibles : il n'en est pas une vers laquelle l'imagination ne soit propre à se tourner pour en faire le matériau d'une interprétation créatrice. Tel est le ressort qui caractérise essentiellement l'activité photographique d'Emila Medkova. Il n'importe guère de savoir si l'interprétation personnelle a lieu lors de la première phase du processus créateur, ou même durant la perception de la réalité, ou si elle se produit seulement lors de la fixation définitive de la forme quand elle se transpose dans une nouvelle réalité photographique. C'est dire qu'est en cause aussi bien la prédisposition de l'esprit à un certain type de perception visuelle que sa sensibilité aigüe à la polysémie latente des formes du réel. Ces facultés se conjuguent pour évoquer (au sens où Breton parle d'un « véritable don d'évocation ») avec une richesse accrue des contenus imaginatifs nouveaux, comme analogues des contenus de la conscience individuelle ou collective.

Dans l'œuvre d'Emila Medkova, l'anthropomorphisation constitue un instrument d'interprétation d'autant plus efficace que son aboutissement n'a rien de réaliste. Un « vérisme » de la forme ne ferait qu'entraver l'investissement de l'image photographique par les puissances de l'imaginaire et relâcher les liens entre cette image et son titre qui forment une unité infrangible.

Le passage du mode subjectif au mode objectif de la pensée (par projection du sujet dans la réalité) et vice versa (par objectivation des représentations inconscientes dans les éléments de cette réalité transformée) suggère l'idée d'une alliance momentanée, mais de grande solidité, du monde et de l'esprit humain : dans les photographies anthropomorphes, cette unité intérieure se révèle avec une particulière évidence. Ce à quoi on a affaire est autre chose que « le jeu de l'un dans l'autre », puisque parallèlement l'acte créateur s'identifie à l'acte d'interprétation. Dès son origine, la création, pour se superposer à l'interprétation, procède d'une assimilation graduelle des significations potentielles des détails du monde objectif à des significations subjectives. L'œuvre finale se situe au stade où se déclare leur unité, à partir de laquelle sans doute peuvent surgir d'autres interprétations, non plus du fait de l'auteur, mais du spectateur.

Alena Nadvornikova

(traduit du tchèque par Sonia Brazda)

# ON NE FERA JAMAIS L'ÉCONOMIE DE LA LIBERTÉ

A propos de *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires : l'évolution politique de Lukács* (1909-1929), par Michael Löwy, Paris, PUF, 1976.

l'une des plus fâcheuses tendances du socialisme « scientifique », celle aussi qui a provoqué et excusé tout à la fois le plus grand nombre d'« erreurs » stalinienne ou autres, consiste encore de nos jours à assimiler toute succession d'événements à la révolution en marche, tout acteur social à un quelconque point d'application des forces historiques, tout acte humain aux modalités de sa production prétendue, toute critique révolutionnaire à ces systèmes de télévision qui ornent les grands magasins. Boukharine disait de Bernstein et de tous les tenants de la détermination économique en dernière instance qu'ils « font penser à un parti qui lutterait pour provoquer une éclipse de lune »<sup>1</sup> : si le fatalisme, depuis, a trouvé à s'accroître, la pratique lui correspondant a régressé au contraire notablement : au temps d'Althusser et consorts, il ne s'agit plus que d'attendre l'heure des informations.

Qu'elle procède de l'application des « grands principes » du marxisme, ou de l'abandon à des évidences moins sacralisées, mais tout aussi décourageantes, voilà la contemplation définitivement réhabilitée. La société du Spectacle peut même s'enorgueillir d'avoir démocratisé cette activité hautement intellectuelle en la réconciliant avec la division du travail, en la répartissant équitablement entre la surveillance et la consommation, l'espionnage et le divertissement, l'activité critique et le lèche-vitrines. Qu'est-ce qui différencie l'intellectuel fataliste des autres badauds ? Il est au balcon quand les autres sont à l'orchestre. Sa place n'en a pas moins été retenue ; et non moins arrêté son rôle qui est quand même de faire applaudir au bon moment ; et

rien ne s'accorde mieux avec les exigences du totalitarisme spectaculaire que de clamer, comme on entend ces jours-ci, le « retour du Tragique », et avec lui du bon vieux pathos aristotélicien, conservé jusqu'à nous par tous les manuels de civilité.

A cette exaltation de la pitié et de la résignation, qui n'a pour base sérieuse et à peu près indépendante des humeurs que l'antique et arbitraire séparation entre la théorie et la pratique, entre le savoir réputé objectif et la poésie « littéralement et dans tous les sens », Michael Löwy oppose une exaltation de la liberté à travers l'aventure intellectuelle et révolutionnaire de Lukács. Entreprise dont la volonté paradoxale n'est pas le moindre intérêt, puisqu'elle prend aussi en compte la rationalité historique, et économique par conséquent, les déterminismes sociologiques dont la mesure et la description, s'agissant d'un individu, sont malaisées, et la rationalité philosophique que Lukács n'a cessé de prêter à l'histoire, comme d'appliquer à sa propre démarche. C'est où le déterminisme marxiste, substituant à la grâce et à la providence divine un faisceau de déterminismes et une causalité historique absolue, niant également le libre-arbitre, risquerait d'aboutir lui aussi au tragique.

Sans doute faut-il expliquer l'anticapitalisme idéaliste du jeune Lukács, ses hésitations entre la vision tragique et le messianisme révolutionnaire, et généralement le va-et-vient<sup>2</sup> des intellectuels allemands auxquels il était lié, de l'utopie à la nostalgie et retour, par l'immobilisme social et révolutionnaire qu'avait soin d'entretenir dans l'Allemagne d'avant 1914 une bureaucratie

1. Économie mondiale et impérialisme, 1915, p. 131, cité par Catherine Piron-Audart dans sa contribution à Utopie-marxisme selon Ernst Bloch, ouvrage collectif, Paris, Payot, 1976.

2. Va-et-vient sans la connaissance duquel resterait obscures bien des aventures critiques ultérieures, celle de l'École de Francfort ou celle d'Ernst Bloch par exemple.

social-démocrate satisfaite du « socialisme à la Bismarck ». Mais peut-on rendre compte aussi clairement de ce phénomène étrange, du point de vue historique et économique, qu'est le passage à la révolution du fils de banquier Lukács et d'intellectuels que la crise sociale aurait dû en principe renvoyer dans le camp de la réaction ou simplement cantonner dans leur idéalisme fidéiste, dans leurs débats de conscience et leurs sincères regrets ? Comment expliquer qu'en vingt ans, si nombreux qu'aient été les retournements de l'histoire, Lukács se soit successivement et totalement engagé dans l'anticapitalisme abstrait, dans le messianisme marxiste avec Bloch, puis dans le communisme avec la révolution hongroise, et que son communisme ait été tour à tour gauchiste, bolchevique et stalinien ? Peut-on trouver aux « bonds qualitatifs » de Lukács, et par extension de tout penseur, des raisons aussi naturelles ou objectives qu'à ceux des haricots sauteurs ?

A travers Lukács, c'est au cas exemplaire de Marx, à l'évidente disparité de la somme des destins individuels et de la somme des pensées révolutionnaires qui en sont issues, qu'on invite à revenir Michael Löwy, tout en montrant que de l'histoire peuvent encore se dégager des « leçons » qui s'opposent à son résultat concret, qu'à la réalité positive et oppressive ne correspond pas nécessairement un savoir positif, normatif et distinct de l'imaginaire. D'ailleurs, une sociologie des intellectuels révolutionnaires, la voudrait-on seulement descriptive, ne devrait pas seulement se distinguer des biographies intellectuelles et de la sociométrie behavioriste : opposant le monde à ses visions, critiques ou non, elle est également amenée à opposer implicitement les deux principes marxistes de la détermination infrastructurelle en dernière instance, et de la liberté fondée sur l'exercice critique et, autant que faire se peut, universel du savoir. Opposition qui n'est pas seulement théorique, comme le montre le cas de Lukács, révélé par Michael Löwy, et comme pourraient le démontrer *a contrario* de semblables études sur d'autres intellectuels que leur vision tragique et leurs conceptions pré-dialectiques, qui les apparentaient au Lukács d'avant 1919, n'empêchèrent pas d'aller rejoindre leur « milieu naturel » bourgeois :

opposition dont il est apparemment toujours nécessaire de rappeler qu'elle détermine pratiquement la vie et la pensée de tout intellectuel.

Il n'y a donc pas de poids de l'histoire qui justifie les choix auxquels acculent la société et la vie, pas de pesanteurs sociologiques qui puissent entraver la liberté quand elle est sommée de paraître, il n'y a plus que lâcheté et soumission. A ce titre, Lukács n'est pas moins responsable de son dernier choix que des précédents, de son stalinisme que de ses intuitions les plus révolutionnaires. Rappel, comme le fait Michael Löwy, que l'histoire procède aussi de choix individuels et sociaux, dont les intellectuels se sont faits les premiers juges, donc les premiers responsables, c'est revenir à une vision marxiste du monde et des hommes, c'est peut-être restituer à Marx un romantisme révolutionnaire qui lui fut souvent dénié, c'est en tout cas et surtout réclamer des détenteurs du savoir qu'ils exercent enfin la liberté et l'indépendance à l'égard des déterminations « en dernière instance » que leur confère cette possession.

Si l'on accorde à Michael Löwy que « l'intellectuel se trouve confronté en Europe contemporaine au même phénomène que Lukács avant 1918 : l'existence de partis ouvriers... qui n'apparaissent plus, pour la fraction la plus anticapitaliste de l'intelligentsia, comme une alternative révolutionnaire au régime établi », on apercevra toute l'opportunité de son livre, de sa démarche et de ses conclusions. Car il ne faut pas poursuivre bien loin le parallèle pour constater que l'histoire bégaye spécialement chez les intellectuels, dont le découragement, après mai 68, conduisant certains d'entre eux à une vision tragique du monde, au fatalisme et à la démission, n'apparaît plus, à la lecture de Michael Löwy, comme résultant d'une « crise des valeurs », mais comme l'équivalent du désespoir révolutionnaire qu'exprimait Lukács, dans des circonstances *analogues*, à travers son mysticisme tragique et dostoïevskien. Ce dont il prit la liberté de sortir. Les spectateurs contemporains ont eux aussi la liberté de mettre fin au spectacle, eux aussi la liberté d'ouvrir le livre de Michael Löwy : pour une fois qu'on la leur donne...

Gilles Bounoure

albert marencin

# LES Retours

# A

# inConnU



Albert Marencin. D'un cycle de dix collages.

## LA NUIT MATHÉMATIQUE

par Marianne van Hirtum  
Édition René Rougerie  
Mortemart, 87330 Mézières-sur-Issoire

Il faut déjà du génie pour naître quand les saules pleurent de bonté sur le mufle des trèfles. Que n'en faut-il pour venir au monde quand les maîtresses poutres s'abattent en pétaradant dans ce monde de misère, d'hypocrisie et d'égoïsme, où l'on est sans cesse exposé au « péril d'exister mal tout en n'étant pas », ce péril, dont un poème des *Insolites* (1956) exprimait déjà l'angoisse. D'enfant intérimaire, fruit travesti des phantasmes maternels, Marianne van Hirtum n'a dû qu'à son désir de vivre, heureusement servie par une innocence de jeune sorcière et protégée par un humour infra-rouge, de franchir le désert affectif qui la séparait d'elle-même, pour accoucher du poète qu'elle portait en elle depuis sa naissance officielle à Namur en 1935. Mais elle ne fait pas mystère d'autres origines et vous confirmera volontiers, s'il en est besoin, que sa rencontre avec André Breton en 1956 à Paris, marque le début de cette ontogenèse dont sa poésie, et plus tard sa peinture et ses objets, reflèteront les métamorphoses successives.

Aujourd'hui, Marianne van Hirtum publie chez Rougerie un recueil de poésie, *La Nuit mathématique*, dont une épigraphe de Lau-

tréamont éclaire le titre. Ce recueil, tout luisant d'arêtes vives, aux cassures de la vie en miettes, invite à une lecture en saut périlleux, au-dessus de la piste goudronnée où le dernier pégase traîne son cent de caravane, sous le glorieux soleil des camping-gaz.

*Allez, mes bons chevaux !  
Hissez-moi sur vos épaules de granit.  
Enchaînez mes poignets déjà refroidis :  
la forêt s'ouvre comme une botte de  
haricots rouges  
au crépuscule, et le ruisseau  
de fort vin bleu m'attend.*

Jean-Louis Bédouin

(Extrait de *Rouge*, n° 147, 8 septembre 1976).

## CARMEN PARRA

Aquarelles et lavis. Maison de la culture de Sarcelles. Novembre 1976.

« Il y eut d'abord, à Paris, l'achat d'un bocal et d'un poisson rouge. Et un petit mexicain, amoureux de la tour Eiffel... Giromella mit une tour Eiffel dans le bocal... C'est alors que Carmen Parra se mit à envisager d'étranges rapports entre l'objet et les couleurs environnantes, entre la tour Eiffel et le poisson, et que commença l'aventure mentale qui allait mener à l'exposition « Tour Eiffel nourriture pour poisson d'ornement ».

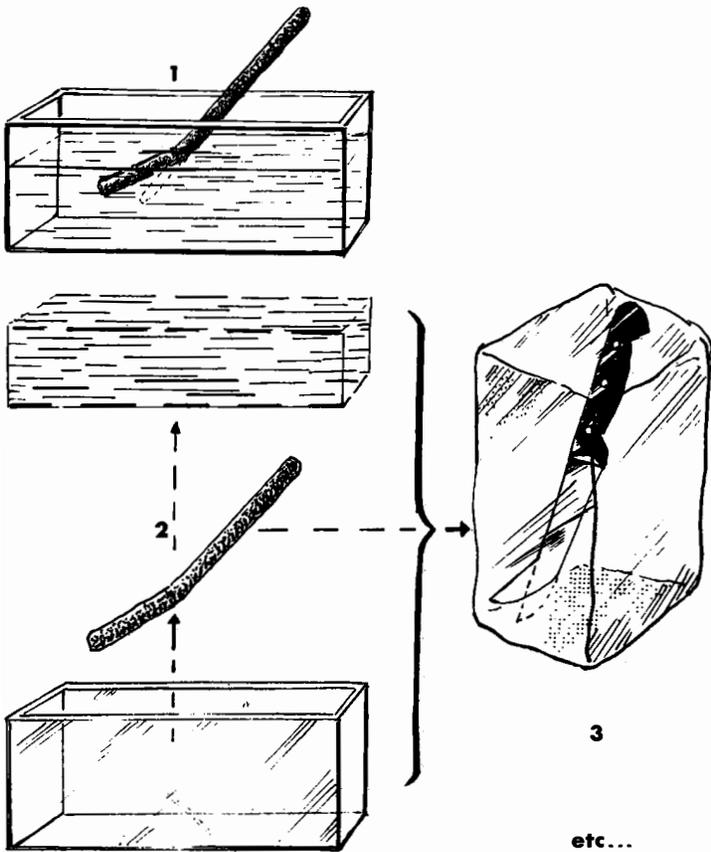
Dominique Lezrand

# RECIFS

- Clichés sur les avatars de la libido -

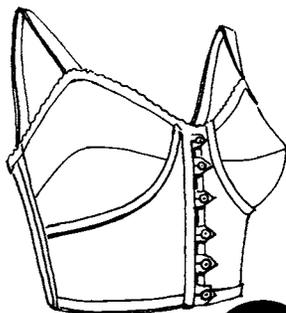
a) Craquer l'ALLUMETTE par ses 2 BOUTS .

ex: la métaphysique amusante

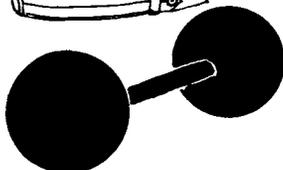


b) Le complice est dans la glace, à votre place.  
Reste LE VELO, hors d'usage.

ex: le MAT éternel



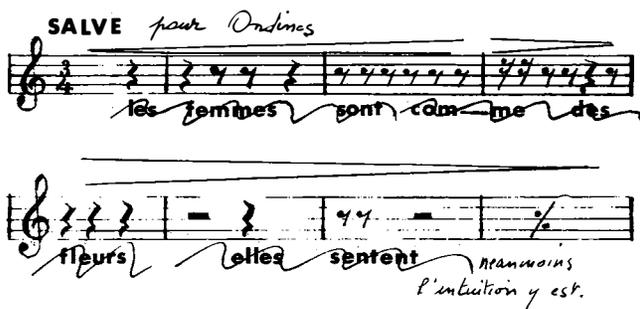
**DESALTERE**



c) Plus de main courante, l'ESCALIER tourne court.

ex: l'OS, ses alibis

**SALVE** pour Ondines



les femmes sont comme des  
fleurs / elles sentent néanmoins  
l'intuition y est.

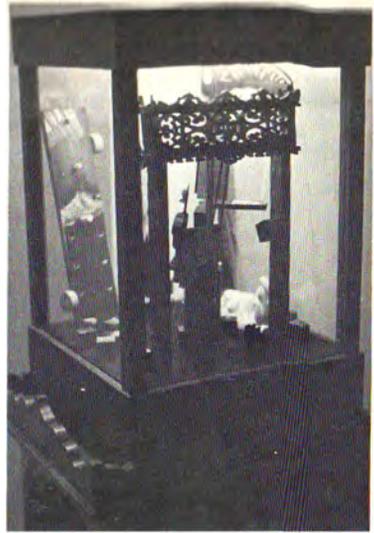
JEAN TERASSIAN.

# La lumière noire

La lumière blanche, pour un peintre, ne constitue peut-être pas cette constante universelle sous laquelle juger du degré de saturation des couleurs. Car elle est elle-même composée d'un complexe d'ondes qui ont toutes les longueurs possibles, complexe dont on peut réaliser l'analyse chromatique au moyen d'un prisme. Je rappelle pour mémoire cette expérience réalisée pour la première fois par Newton et que chacun connaît. Or contrairement à la lumière blanche dont les longueurs d'ondes chromatiques s'étendent de 4 200 à 7 230 angströms, on peut sélectionner au moyen du verre de Wood une raie de lumière constante de 3 660 angströms, à la limite de la visibilité. C'est la lumière noire.

On peut conjecturer sur ce pouvoir dévolu à l'ultra-violet et à ce rayonnement seul — tout spécialement à la région spectrale filtrée par le verre de Wood — d'éveiller toute une gamme colorée, d'une richesse vraiment extraordinaire, qui resterait totalement ignorée si ce rayon invisible ne venait à se poser, au fond de l'obscurité, sur les substances appropriées au cœur desquelles dort cet illuminement. De la même façon que le pouvoir calorifère de la lumière ne commence qu'*en-deçà* du spectre visible, à l'infra-rouge, il se peut que le véritable éclaircissement — celui qui révélerait dans le tréfonds des choses, pour reprendre l'expression de Malcolm de Chazal, « ces teintes qui font pont entre les berges des couleurs » — ne jaillisse qu'*au-delà* de ce même spectre qui compose la lumière blanche. Cette « lumière noire » en tout cas, assez superbement quoiqu'improprement désignée, est celle qu'il me faut pour rêver au côté de Malcolm de Chazal. A commencer d'abord par m'étonner que soit, logé au bord du faisceau de diffraction en sorte de second soleil, plus sélectif que le vrai puisqu'il ne fait entrer en jeu que l'éclat qui bouscule les données des couleurs. « L'éclat est un soleil minuscule, et comme tel, contient toutes les teintes et l'infinie vastitude des gammes des jeux d'ombres... L'éclat nage dans la couleur, y jetant de tous côtés des poussières de clartés, comme un scaphandrier dans des eaux phosphorescentes »<sup>1</sup>. Quoique m'abstenant de faire fond sur la mystique chazalienne, je ne peux m'empêcher de penser, en considérant le rayonnement ultra-violet comme du soleil enfoui, enchâssé entre deux régions d'ondes différentes, à l'hypothèse des univers parallèles telle qu'une certaine science moderne l'exprime par l'image d'une circulation par les trous noirs de l'univers. Ou mieux encore telle que René Magritte nous donne à concevoir l'idée d'un passage, d'un échange, dans des tableaux fameux comme *la Lunette d'approche* ou *l'Empire des lumières*. A se former une idée des univers parallèles, emboîtés les uns dans les autres, vise pour une part la « figuration seconde » de Magritte. Figuration seconde par rapport à la figuration ordinaire, comme est seconde à la lumière ordinaire cette source d'éclairage en rétention au sein même du soleil, comme apparaît la lumière noire.

Je ne peux tenter ici qu'un raisonnement analogique, comparatif — voire une rêverie, sinon un délire ! — sans rigueur aucune. Mais j'espère qu'on me comprendra si je dissocie l'univers réel de l'univers du tableau. Et pourtant c'est *la même lumière* qui permet de contempler l'un comme l'autre ! Comment la couleur du tableau pourrait-elle vraiment représenter la lumière du monde perçu puisqu'elle n'est justement elle-même perçue que grâce à cette lumière ? C'est une impossibilité ! Comme de se mordre les



Robert Guyon. Vitrynes fluorescentes (1976).

dents ou de se regarder le fond de l'œil ! Encore ai-je parlé de « représenter ». Il y a plus grave dette de la couleur peinte à la lumière s'il s'agit de passer du sens propre du monde à son « sens figuré », et même à son sens transfiguré (même si d'aucuns, en art, le jugent défiguré !) Car s'il est entendu que je peux en prendre totalement à mon aise vis-à-vis de la forme, si je peux traduire n'importe quelle forme en n'importe quelle autre, il s'en faut de beaucoup que je dispose de la même souplesse de manœuvre dès lors que je désire, le plus librement du monde, faire passer dans l'imaginaire l'intensité de ce déchirant coucher de soleil, d'autant plus si je souhaite rendre compte des fluctuations de ce rouge sanglant, qui persiste au fond de mes yeux en longues fusées de couleurs jamais vues ! On s'est résigné sur ce point à des moyens insuffisants dans le temps même où l'on vivait une des grandes aventures de l'art moderne qui fut *l'éveil des formes à leur vie latente*. Que j'aie raison ou tort, pour parvenir à mes fins, de mettre tous mes espoirs dans le recours aux luminescences, aux fluorescences, j'exprime seulement le vœu qu'on oriente aussi l'aventure plastique vers l'éveil des couleurs-lumière à leur vie latente. Tant il me paraît certain que l'émancipation du regard suppose que le monde ne soit pas seulement vu comme un jeu de construction gris-neutre, mais comme un flot de lumière (les yogis diraient « de prâna ») dont les scintillements de la fluorescence peuvent passer pour la métaphore. On peut donner la lumière noire comme une métaphore peinte du soleil, dans ce que celui-ci éclaire de plus impalpable, de plus immatériel.

Je poursuis avec Malcolm de Chazal. Pour lui emprunter cette fois sa notion « d'intra-lumière ». Il objecterait sans doute que je la mette en relation avec l'ultra-violet du spectre visible. Mais ce rapprochement apporte des visées instructives sur ce monde intérieur de la lumière. L'intra-lumière est telle que le soleil lui servirait en quelque sorte d'enveloppe. Elle viendrait ruisseler à nos regards si nous savions « arracher le gant de la lumière ». C'est elle qui palpite sous la « carcasse du feu » qui est partout la même, que l'on brûle du bois, des métaux, des gaz ou des liquides. Quoique l'intuition de Chazal aille jusqu'à lui prêter une énergie « mille fois plus extraordinaire que l'atomique », on peut en trouver un écho dans le savoir des alchimistes qui détectent l'existence d'un feu caché et invisible dans l'intérieur de la

matière. Même si philosophiquement on peut hésiter à adhérer à ce vieux principe animiste, il reste que, sur le plan poétique et pictural, cette façon de voir est à l'origine de très riches développements depuis le romantisme. « Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres », nous apprend Nerval. Je ressens pour ma part les reflets adamantins de la luminescence et de la fluorescence comme la célébration des noces chimiques de cet esprit avec la « cascade spirituelle » des couleurs dont parle Chazal. Et le vers de Nerval donne à penser que son surgissement n'est possible qu'au terme d'un processus d'annulations successives des formes que revêtent les objets. Il faudrait retirer aux choses les couches concentriques qui nous les masquent comme autant d'écorces, de peaux qui ne sont en définitive que les oripeaux de l'apparence. Pressentir que la couleur est ce centre d'irradiation de la forme et que, par-delà, la lumière est son lieu d'éclat, au sens précisément où elle éclate pour dévoiler la texture du cœur des choses qu'elle façonne, n'est pas une idée nouvelle. C'est ainsi que Merleau-Ponty définit un des projets de Paul Klee : « La couleur est l'endroit où notre cerveau et l'univers se rejoignent ». C'est à son profit qu'il faut faire craquer la forme-spectacle. Il ne s'agit donc pas des couleurs, « simulacre des couleurs de la nature », il s'agit de la dimension de couleur, celle qui crée d'elle-même à elle-même des identités, des différences, une texture, une matérialité, un quelque chose... »<sup>2</sup> Une telle démarche exige que soit dépassée la couleur-enveloppe. La fluorescence en lumière noire, en donnant l'impression d'un cœur mis à vif, est à mes yeux ce moyen de forcer l'identité des choses, en braquant sur elles le rayon invisible. Il ne s'agit pas de faire miroiter à leur surface un nouvel illusionnisme mais — tant pis pour le cliché — d'en appréhender l'essence. Sous l'écorce des choses, je voudrais favoriser l'irruption de leur sève. Et je vois son jaillissement comme un feu de Bengale. Qui sait si n'apparaîtrait pas ce scintillement aux yeux de qui saurait dévêtir les objets de leurs différentes mues, les formes, encore une fois, étant considérées comme de parasites éléments périphériques qu'il convient de chasser de l'objet pour atteindre ce noyau central luisant, à la fois lieu de la vie secrète des choses et centre de rayonnement. C'est là peut-être, au fond de cette nuit, que se rechargent les fonctions d'absorption et de libération énergétiques des choses, qui permettraient leur identification par les sourciers. L'explication par les ondes, dans ce domaine, est naïve du point de vue scientifique. Alors qu'elle rend compte du phénomène considéré ici. Je vais y venir. Pour en finir d'abord avec la forme, je précise que le dépouillement dont j'ai rêvé qu'il attisait la lumière, n'a aucunement le sens d'une simplification, d'une géométrisation, de même que la question de l'abstraction est en dehors de mon propos. J'ai parlé de dépouillement comme on pèle un fruit pour en



Robert Guyon.  
*La félicité d'Ariane.*  
 Assemblage fluorescent  
 (1975).

goûter la saveur, qui est ici son incandescence. Quand ce ne serait qu'au creux de mes fantasmes, la fluorescence est un des moments de la mue des formes et j'aime imaginer que c'est l'ultime.

Les ondes. Je triche un peu (mais qui sait ?) en faisant mine de tenir chaque objet pour une chaudière où bouillent des couleurs. A moins qu'ils ne soient eux-mêmes constitués des sels minéraux appropriés, l'ultra-violet ne les activera pas. C'est heureux qu'il reste du travail à l'artiste, qui doit comme toujours en passer par l'artifice des moyens pour rendre manifeste son propos : il dessine un cône mais c'est pour ouvrir une perspective. Il faudra donc vaporiser sur la toile ou sur les diverses parties de l'assemblage une couche de peinture fluorescente. Mais le problème du rapport entre l'illumination du foyer de fluorescence et la source ultra-violette est intact. Il s'est seulement déplacé, en se miniaturisant, de l'objet anonyme au grain de particule colorée de composition chimique précise. Il y a déjà de quoi piquer la curiosité d'apprendre qu'on ne sait toujours pas expliquer pourquoi certains corps ont la propriété de se rendre luminescents sous la lumière de Wood. On observe seulement qu'ils absorbent les rayons ultra-violet et qu'ils en réémettent d'autres d'une qualité différente et d'une longueur d'onde qui est en principe supérieure à celle du rayonnement de la source excitatrice (loi de Stokes). Il me semble que nous entrons là une fois de plus dans le domaine mouvant des correspondances. Comme cette vibration stridente qui vient briser le verre de cristal justement parce qu'une chique-naude peut tirer de lui le même accord, révélant une secrète sympathie de longueurs d'ondes, ou encore comme un récepteur radio dont il faut parcourir le spectre des ondes pour sélectionner la bonne station, l'intensité de même que la qualité de la fluorescence paraît se régler par une question d'accord. On attend celui qui définira en toute rigueur la nature de cet accord. D'ici là on peut dériver quelque temps en compagnie de Malcolm de Chazal, qui tient les couleurs pour des personnages. Et je les vois en effet alignés comme des nœuds de vibration au fil de ces substances qui répondent par leur plus beau pourpre, leur jaune le plus étincelant quand on les interroge sous 3 660 angströms. Le timbre des couleurs, déjà si particulier, se double ici d'une *consonance* avec la modulation du foyer ultra-violet. Il faut chercher la pulsation exacte des teintes qui tirent de ce foyer, par secrète concordance, leur irradiation. Si le bois dont on fait les chaises de bazar paraît bien éteint à côté, c'est peut-être qu'on ne sait pas encore projeter sur lui son onde de résonance ! Je ne fais qu'anticiper en l'élevant, par fluorescence, au côté d'une série de matériaux sans grandeur (tandis que l'Huile sur toile !) tels que plâtre et résines plastiques, à la dignité du feu.

Coincidence de la matière à la source qui manifeste ses pouvoirs insoupçonnés, la lumière noire est une leçon d'harmonie.

Robert Guyon

1. *Malcolm de Chazal : La Vie filtrée, Gallimard.*
2. *Maurice Merleau-Ponty : L'Œil et l'Esprit, Gallimard.*

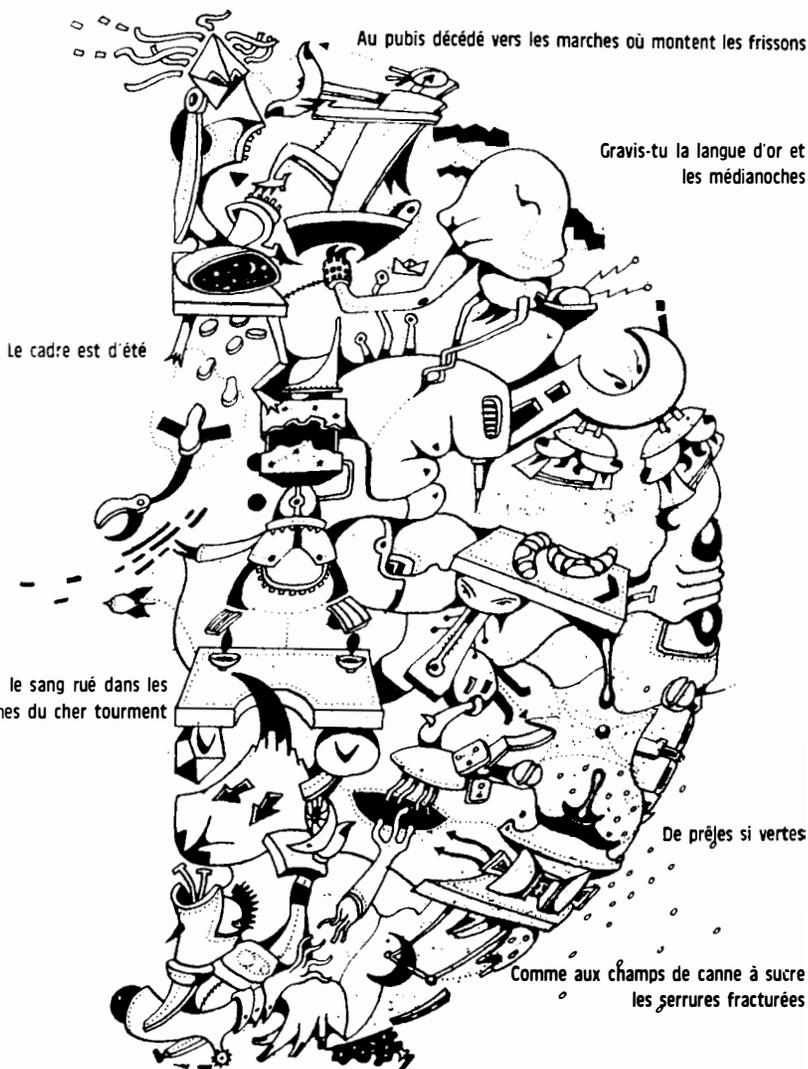


Au cours de cet étirement des temps que j'ai cédé à de sombres gourmandises incessamment aiguës par les serments piqués dans le gravier sous le vivant frisson des épées déchirant la toison des charnelles le rat musqué me l'a confié, s'aidant de la parole telescopique dont Venus aux cent mammelles consacra l'emploi dans les colonies supérieures affectées aux girations du système dentaire et c'était lors de la fête de l'effraction quand la procession bleue des langoustes s'avancait entre les chiffres d'un cadran sans aiguilles jusqu'au bord de l'échancrure ouverte en faucille à même les heures et que saisies par l'immobilité elles l'explorèrent de leurs lances de sucre tournant en cannes d'aveugle leur cuisine de nuit et le rat musqué me dit encore : la sauge est en fleurs.

*Si le levrier se change en lievre.*

... du jour et de la lune

... les faux cils de l'effraie



Au pubis décédé vers les marches où montent les frissons

Gravis-tu la langue d'or et  
les médianoches

Le cadre est d'été

Et le sang rué dans les  
veines du cher tourment

De préjes si vertes

Comme aux champs de canne à sucre  
les serrures fracturées

Sur le bord des friches les paons enrhumés qui attirent  
Vers le flot des émois montant à ton flanc

Le Sait-on de l'heure et la passe du Je sais.

*Sur une miche détournée.*

# DIALOGUE ENTRE CROCODILE ET SOLEIL

*« Mon désir est la bouche d'un crocodile endormi ».*

**Le Soleil** — Crocodile, dors-tu ?

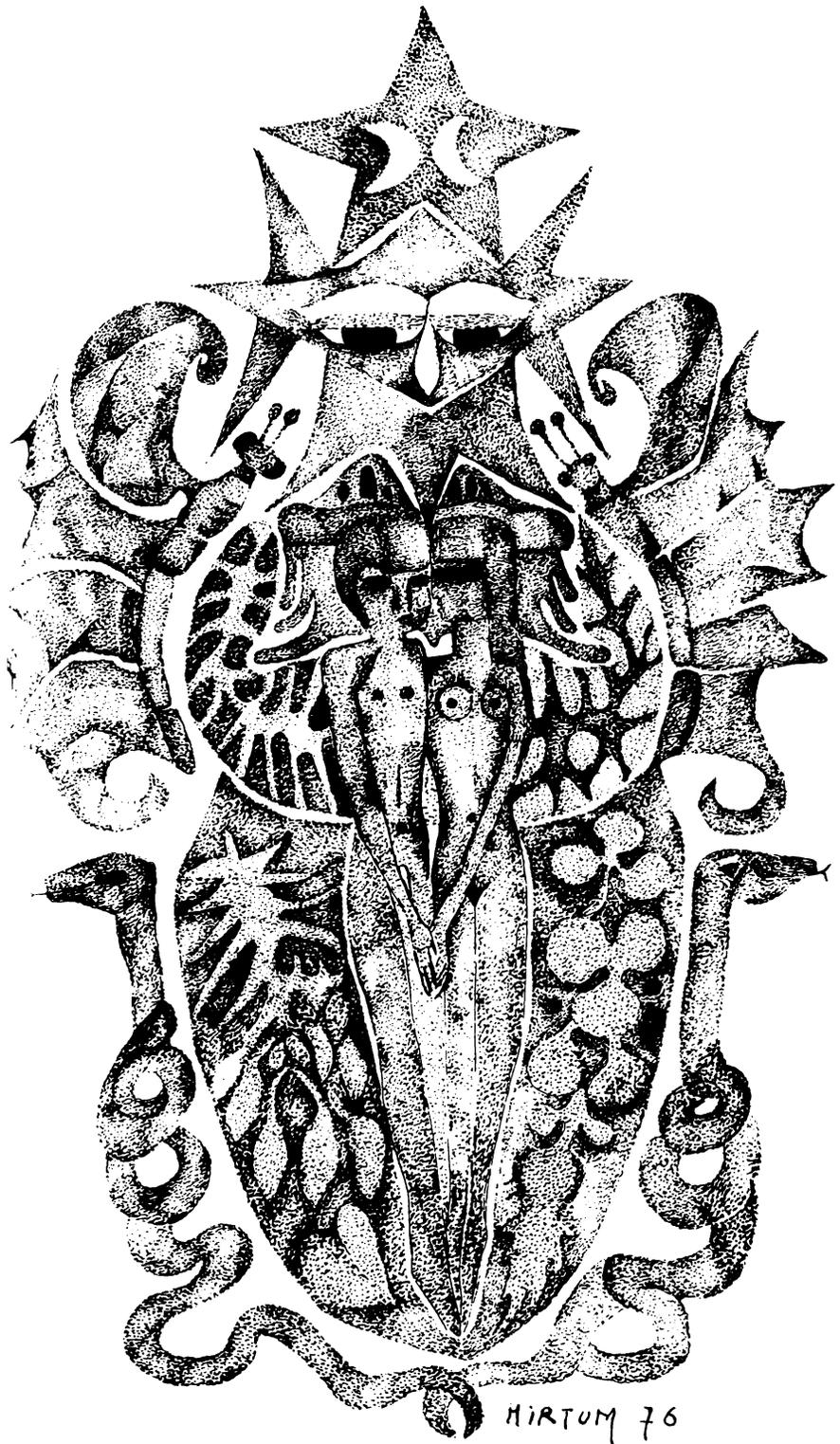
**Le Crocodile** — Je ne dors pas. Je rêve. Je me promène aussi. Car je suis en voyage. Ou, si tu veux, je suis le voyage. Vois... sur ces collines texanes — mais elles pourraient se situer dans l'Alaska aussi bien qu'en Amazonie ou au faite d'un toit de Paris — vois ce train lumineux qui bondit comme une gazelle, qui serpente aussi, telle une longue chenille phosphorescente. Ce petit véhicule, immense cependant, il est convoyeur de mes mots, de mon langage, de mon désir.

**Le Soleil** — Le langage ! N'est-ce pas là tout ce qui restera de l'homme ! Je vois plus clair que toi, moi, l'assassin aux yeux d'or. Mais si tu le veux, parle encore, ô dément Crocodile.

**Le Crocodile** — Le Verbe ne s'est point fait chair, comme nous l'apprit une anecdote fameuse depuis les Livres de la Charogne. Le Verbe a fait le Désir, qui est la Parole, ce son articulé créant la pensée. Celle-ci expliquant celui-là. Qui ne se souvient de cet ordre initial, que tels nomment Chaos, lorsque le Cri était Lumière et se percevait en matière. Le Cri, sans disparaître, se faufila adroitement dans la matière qui, de son souffle se nourrissant, conçut la folie d'en revendiquer la genèse.

**Le Soleil** — Crocodile, mon doux Maître Ailé, dis-nous ce qu'à présent il nous faut faire pour que se retrouve le Cri. Le Cri qui crée. Qui créera un homme neuf : libre, devinant toutes choses, poète : le propre inventeur de lui-même.

**Le Crocodile** — Saute, si tu le peux, dans ce train. Saute au péril de tes jambes amenuisées par vingt siècles d'inexpérience, que l'on a nommés l'expérience. Revendique l'inexpérience. Emmène-la comme le seul bagage accepté pour le seul voyage. Après tout, les cellules de ton corps te sont peut-être encore assez peu asservies pour que tu puisses leur faire confiance. Fais confiance au véhicule secret et luisant des mots. Bolide plus épris de célérité que les objets-sondes, fonçant depuis ces jours derniers en direction de la lune. Si tu veux aller plus loin que la lune, si tu veux aller plus loin que les mots que ta bouche innocente a inventés, mais que ton esprit sourd a voulu asseoir aux bancs de l'école, libère-les. Ouvre les portes de l'école. Détruis l'école. Fais confiance aux mots dont tu n'es point l'inventeur. Retournant contre toi-même le signe, opère ce rite urgent de laisser aux mots seuls le soin de te créer. Ils sont plus grands que toi. Plus savants que tes livres eux-mêmes. Si tu veux jouir du bonheur, laisse tomber ta pesanteur.



HIRTUM 76

Pénétre dans ce train. Oublie tes yeux. Oublie tes **main**s. Oublie ton corps. Ouvre tes oreilles. Écoute les mots qui fusent, se répercutent aux vitres clairvoyantes en mille petites incandescentes. Guirlande du nouveau langage. Sur ses ailes, tu peux t'envoler.

**Le Soleil** — Mais qui es-tu ? Mais d'où viens-tu ? Parle encore, Divin Crocodile.

**Le Crocodile** — J'ai les doigts plus mutins que tu ne l'imagines. Mais de quoi s'agit-il enfin ? De cette Chose, que nous taïrons. Elle est goût du Plaisir. Le Rossignol vengeur. La Loure sans domicile. L'invisible doigt de l'amour.

Dès avant notre naissance... Mais ne parlons pas de naissance. Nous n'eûmes point de mère. Nous naquîmes d'un œuf de serpent fourvoyé parmi les plumes d'avril. C'est notre façon d'évincer les mésalliances. Nous sommes éclos dans un caroubier secret et charmant que la forêt dissimulait comme un parfait trésor. Nous nous nourrissions des pluies de cette forêt. De ses enfants illégitimes, portés sur le dos flamboyant des oiseaux migrants. Nos sourires chevelus masquaient un air de rage.

Mais l'Aérien nous tenait par les doigts. Si bien que notre évansion se fit sans laisser de traces dans les poudres les plus subtiles.

Dès lors, la Mise en Jeu, d'herbe en herbe, d'aiguille en aiguille se propageant, se créa d'elle-même.

Le grand rituel, suggéré par des mains habiles dansait, se cachant derrière chaque nuage de vérité. Parfois les mots naissaient sur nos lèvres ouvertes, nos doigts aussitôt les lançaient dans l'air comme des bulles de soie multicolore. Ces bulles étaient nos fronts, étaient nos têtes.

Nous regardions avec enchantement.

L'enchantement lui-même nous serrait sur un cœur fait de plumes. Les plumes du contentement, semblables à cette joie du négrillon, pour qui, Soleil, tu es le régime des bananes d'Or !

## INTERVENTION DU DÉMON

**Le Démon** — Dans ce train, prendront place aussi des êtres dont on ne soupçonnerait pas l'existence. Êtres de paille flamboyante, d'herbes lumineuses. Mais aussi êtres inanimés ou non, faits de métaux, de minéraux encore inconnus dont les noms ne sont écrits nulle part, parce que nul ne les a vus. Êtres de mon Désir.

Une voyageuse emporte, serré tendrement dans ses bras, un enfant-singe-singulier. Celui-là, il pourrait parler comme l'Ange du Terrible en Personne. Cependant il se tait et ce langage n'est audible pour aucune oreille humaine.

Une voyageuse emporte un enfant-serpent né de son amour pour toi, ô Soleil. Cependant que moi, Démon, quel enfant choisirais-je, et l'annoncer dans quel langage, moi qui ne suis visible que pour les amoureux de l'Impossible dont il est si peu de traces parmi les hommes ?

Alors, je choisirai le Mal. Dimension magnifique et toute puissante, inaccessible aux défenseurs des Livres et des Lois.

Le Mal, tu le sais, Crocodile, commence aussi par le langage. Il est point terminal où je veux que le train se dirige. Car le Mal est le seul Salut.

Où Mal, je te rends hommage, toi qui libères des prisons du Bien. Bien, je te voue ma haine. Mal, je te salue et t'adore car c'est toi le seul Dieu. Toi qui découvres la véritable face de toutes choses quand les illumine le feu des étoiles diaboliques. Mal qui seul peut rendre beau, peut rendre grand. Illuminer la connaissance. Ce langage asservi que tu veux sauver, Crocodile, comment autrement le sauverais-tu qu'en le dévouant tout entier au Mal, à Tu Seul ?

**Le Crocodile** — Sur mon sein droit, il croît un géranium vert, crocodile-entant que je réchauffe et nourris de mon lait afin qu'il devienne et plus grand et plus fort que moi, qu'il tire sa précieuse vie du langage des hommes, en le tuant. Qu'il libère de l'exil où ils sont cachés les Monstres bien aimés, pour que leur soit rendu tout pouvoir. Monstres aux visages d'une tendresse absolue dans la cruauté. Vous qui rôdez encore avec des masques, vêtus des noirs manteaux dans les corridors de nos rêves, dans l'antichambre de nos desirs. Monstres, je vous salue. Je vous aime.

Marianne van Hirtum

---

## GASTON CHAISSAC

À propos de la présentation à Rouen (Librairie-Galerie L'Armitière), en novembre, d'une quarantaine d'œuvres de Chaissac, Charles Soubeyran écrit dans *Paris-Normandie* (10-XI-1976) sous le titre « Une des œuvres charnières de ce siècle » :

« On peut voir très justement en lui un héritier du cubisme et de la peinture abstraite. Ses débuts leur doivent beaucoup : déconstruction et reconstruction de l'objet, importance des surfaces colorées, etc. Ce qui importe c'est que Chaissac approfondisse cette leçon et soit un précurseur. Son apport fondamental restera au niveau plastique l'utilisation des matériaux les plus divers : déchets de bois, racines, gamelles, outils de travail, pierres, papiers peints, journaux, papiers d'emballage, peinture Ripolin, etc., tous tissés de la vie quotidienne et comme tels rejetés ou presque par la peinture. Maté-

riaux non nobles donc, mais les plus aptes selon lui à exprimer cette vie quotidienne de ceux qui travaillent et n'ont pas la puissance de l'argent et du pouvoir ».

## LA BELLE GRAINE

À l'occasion de manifestations à Braine-le-Comte contre la recrudescence de la propagande néo-nazie en Belgique, manifestations dont rendent compte *le Soir* de Bruxelles (15 décembre) et *le Monde* (24 décembre), nous découvrons que les nommés Aelberts et Auquier, auteurs notamment d'une anthologie des *Poètes singuliers du surréalisme et autres lieux*, directeurs des éditions « Lettera Amorosa », dirigent également les éditions de Baucens qui se consacrent à la diffusion des œuvres du nazi belge Degrelle, à la célébration des criminels de Nuremberg et à la réhabilitation des tortionnaires.

# TABAPOT

La personnalité de Rosèlene Dousset-Leenhardt est un exemple remarquable parmi les promoteurs d'une ethnologie radicale. Son récent livre, *Terre natale, terre d'exil* (Paris, Maisonneuve et Larose, 1976), décrit pour la première fois la lutte armée que menèrent à la fin du dernier siècle les Canaques de Nouvelle-Calédonie pour la rapporter aux exactions des colonisateurs, comme l'attestent les rapports de l'époque jusqu'ici tenus sous clé. Sur le plan méthodologique, cette description est d'autant plus intéressante qu'elle tente de faire table rase des systèmes d'attaque dont la sociologie s'est jusqu'ici servie pour recomposer le spectacle suivant les mythologies d'où elle était elle-même issue. A Port Moresby, Rosèlene Dousset-Leenhardt vient de rencontrer Apisai Enos, poète et dessinateur, dont elle nous communique une récente plaquette, publiée dans la collection *Papua Pocket Poets* à Port Moresby, 1975.

V.B.

Apisai Enos, Tolai de la péninsule de la Gazelle\*, a écrit et illustré ce poème cosmogonique où se retrouve un des traits essentiels de la civilisation du Pacifique, la notion de creux, d'espace, qui fait dire d'un homme plein de sagesse et de savoir non pas qu'il a la tête bien faite, ce qui indiquerait une notion de valeur : bien/mal : mais, d'une manière plus ouverte — conformément à la culture du Pacifique qui accueille les possibilités diverses que peut prendre la création — qu'il a la tête creuse comme une Calebasse.

Apisai Enos, universitaire, sous-directeur de l'Institute of Papua New Guinea Studies, directeur de la revue *Kovave*, type parfait de biculturalité, reste au cœur de l'imaginaire mélanésien qu'il prend soin de nous expliquer en nous livrant la signification de deux termes Tolai : Tabapot et Mawunai.

Rosèlene Dousset-Leenhardt

\*La péninsule de la Gazelle, en Nouvelle-Bretagne, fait maintenant partie de la Papua New Guinea, indépendante depuis un an, mais dont plus de 90 % de l'économie ainsi que la défense dite extérieure restent aux mains de l'Australie, ancienne puissance colonisatrice. D'où une certaine difficulté d'être pour ce peuple et une interrogation sur son avenir.

Tabapot exprime l'idée de trou, creux, brèche, espace. Tabapot est aussi le regard qui se pose sur une chose et voit autre chose. Par exemple des morceaux de ciel à travers un arbre. Ainsi les trouées entre les branches et les brèches dans le feuillage sont Tabapot.

Tabapot c'est le vide, le creux. L'homme est un Tabapot : le vide en lui le rend pour toujours insatisfait. Il ne cesse de se chercher hors de lui-même. Il veut toujours plus. Quoiqu'il fasse il ne parvient pas à combler le creux de son cœur. En ce vide, ou Tabapot, se trouve sa créativité, son esprit, son âme. Tabapot est vide et non vide car cet espace creux est tout empli par une matière subtile qu'aucun de nous ne peut voir.

Tabapot est Mawunai. L'homme est un Mawunai manifesté à travers son corps physique. Le corps de l'homme est une maison où Tabapot peut entrer ou d'où il peut sortir. Lorsque Tabapot s'installe en sa demeure, l'homme se sent rassasié et jouit d'un parfait équilibre, mais lorsque Tabapot n'est plus là, l'homme est vide, il se rate. Il n'est plus qu'un Tabapot vide aspirant à recevoir son Tabapot.

Tabapot est toujours changeant. Aujourd'hui lézard, demain homme à plusieurs faces et facettes. Un homme à plusieurs dimensions. Il est diversité et intégrité. C'est Tabapot qui donne à chacun sa qualité. Il centre l'homme sur son être vrai et le disperse en expressions multiples.

(I)

Visages sans frontières  
Tu étais lézard  
La semaine dernière

Hier  
Une âme a deux têtes  
Souriante

Fondu dans le noir  
Ratissant  
Ombre et lumière

Tu as atteint  
Aujourd'hui  
L'eau des clairs de lune



(VII)

Du soleil  
Je viens

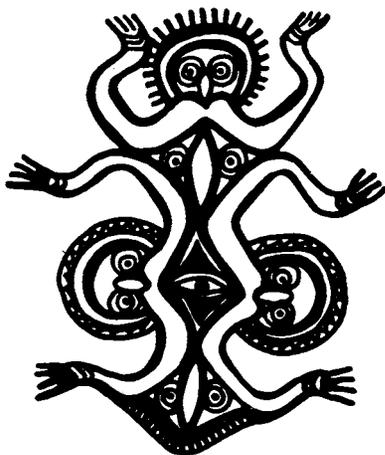
Le soleil  
Je poursuis

Fils du soleil  
Je possède sa magie  
La magie de la fleur soleil



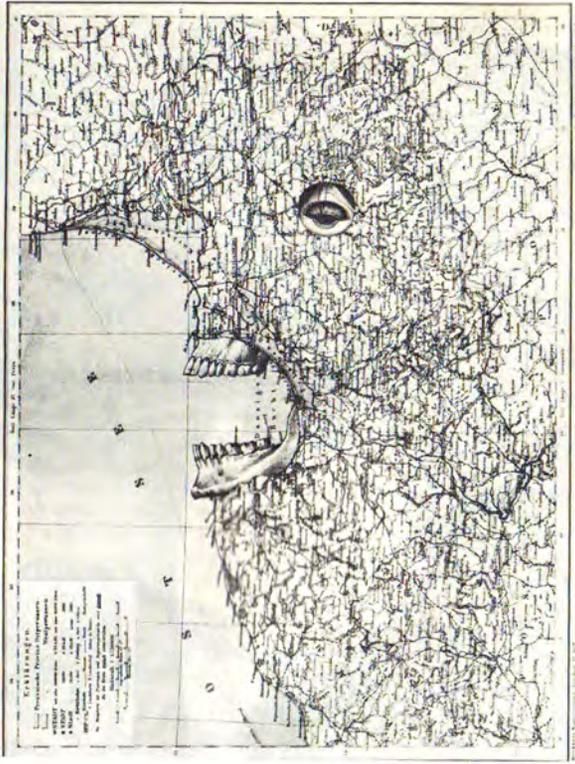
(VIII)

Arbre  
Qui es-tu ?  
Je suis  
Juste moi.

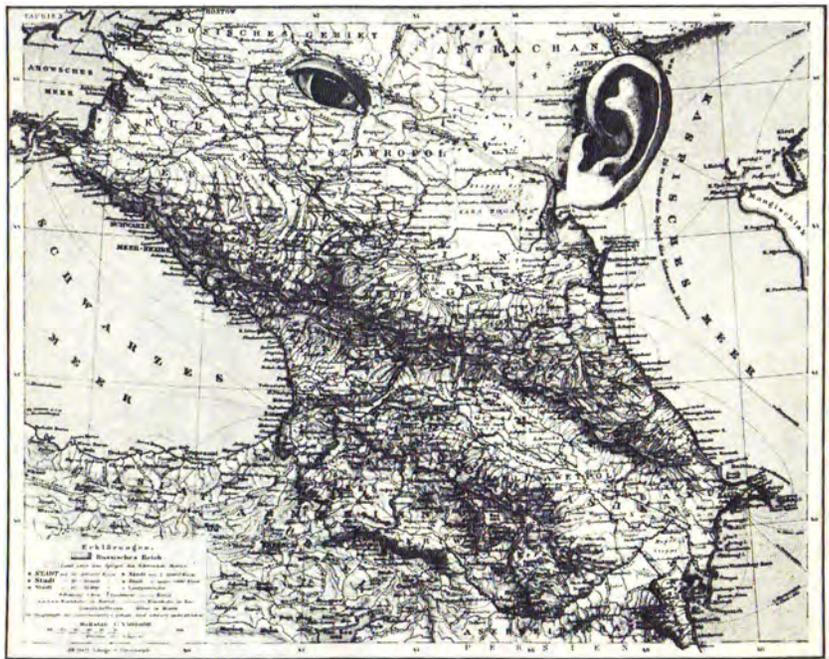


Apisai Enos  
traduction de R.D.-L.

OST- UND WESTRUSSISCHEN



KAUKASIEN.



Jan Svankmajer. Collages (1973).

# CAMACHO

(Galerie de Seine, Paris, novembre 1976).

« Jorge Camacho dans cette *Danse de la Mort* a suivi fidèlement cette règle traditionnelle qui veut que le philosophe s'attache à montrer les multiples aspects d'un seul point de la « Haute Science » plutôt qu'à prétendre en commenter l'ensemble des Arcanes. Il s'agit ici, essentiellement, du « Caput Mortuum » dans la pratique opératoire, d'où l'importance emblématique du « crâne » dans tous ces tableaux et ses rapports avec les variations de l'équilibre des couleurs ».

René Alleau, *Hypnos et Thanatos, ou le Philosophe dans le paysage*, préface à l'exposition de Camacho.

## LES REFLETS NON PLUS N'ONT PLUS D'HALEINE

Au risque de se perdre, c'est surtout l'ombre dégrisée que je crains, et sans se départir de cette si savoureuse décence du désespoir, au fumet d'inconstance, il va bien falloir, un jour, traiter de l'incohérence de certains triangles à l'épreuve du regard sarcastique de leurs victimes consentantes et, tant que faire se peut, désabusées. C'est un fait acquis que les traits assemblés négligent l'essentiel et consomment à l'envi les rites itinérants des jours sombres, zébrés de ricanements. Mais enfin, est-ce une raison pour dénaturer si vite les avenir si patiemment élaborés en banque ? A ce point de dégénérescence ne soyons pas surpris que tant d'alinéas battent la campagne ni que la grande comédie désenchantée perdure : combustion des flèches, gel des banalités, empiètement des vies privées au cœur même des aléas les plus secrets, déliquescence des verres de contact qui s'épanchent à fleur de face, tout y passe. Il n'y aurait plus qu'à mettre la clé sous la porte si, de temps à autre, un oubli ne parvenait à nous dérider. Alors, à l'heure dite, le sexuel emblave, les fenêtres répandent des attouchements secrets et sans fondement. Une joie amère s'instaure et règle les relations des parties mises en cause. Bavardage superbe, bavardage à l'évanouissement prolongé, tu nous

écartèles et nous plonge au cœur de l'aurore. Qu'y puis-je ? Je m'adresse au parterre et j'invective la salle de lessive tonitruante ; j'adhère et je libère les pores encastés de la volonté. Qu'on y prenne garde, la grande bleue ne résistera pas. Je l'offusque et s'y modèle l'allure. C'est ainsi que s'oblitérent les idéologies nouvelles et sans avenir de grandiloquence, sans passé et sans passion. Les architectes n'ombrent que le décor brossé d'avance, sans remerciements, sans haine. Comment une telle basse-cour peut-elle planer ?

Aurélien Dauguet

## PARU

Jehan Mayoux. *Œuvres* (en large part inédites) - Tome I : *Trainoir. Le Fil de la nuit. Les Navires sont des meubles. Mais. Ma tête à couper. Au crible de la nuit. Autres poèmes. Évocation* par Alfred Campozet. Frontispice de Toyen.

Tome II : *Le Principe d'équivalence. Petite banlieue. La Rivière Aa*. Frontispice de Robert Lagarde. Ouvrage accompagné de la *Batelière* par Yvonne Mayoux. Frontispice d'Adrien Dax.

Tomes III et IV en préparation, pour paraître en 1977.

Souscrire aux *Éditions Peralta* (chez Yvonne Mayoux, 31, avenue Turgot, 19200 Ussel).

## RAPPEL

Guy Cabanel. *Les boucles du temps*, avec cinq eaux-fortes de Robert Lagarde. La Contre-Horloge. Toulouse.

Jean-Louis Bedouin et Guy Hallart. *L'Arbre descend du singe*. Douze pictopoèmes lithographiés en couleurs. Collection du B.L.S. Il reste quelques exemplaires chez Jean-Louis Bédouin, 24, quai du Louvre, 75001 Paris.

*Maisons*. Quatorze lithographies de Martin Stejskal, accompagnées de poèmes de Vincent Bounoure. Collection du B.L.S. Souscrire auprès de Vincent Bounoure 49 bd Vincent Auriol, 75013 Paris.

Et aux Éditions Payot.

*La Civilisation surréaliste*.

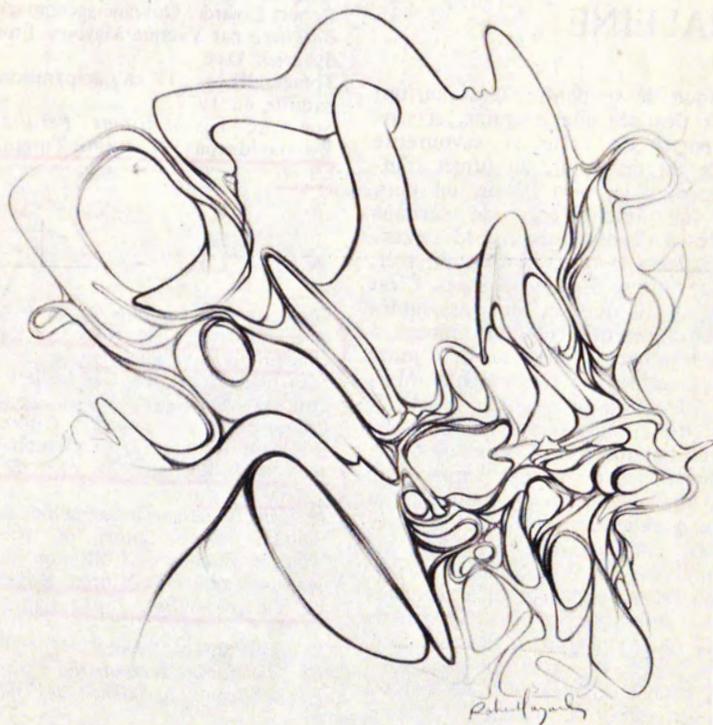
René Alleau. *La Science des symboles*.

Reçu de Sergio Lima (Sao Paulo) *O corpo significa*. (Abondant recueil de citations commentées). Edart, 1976.

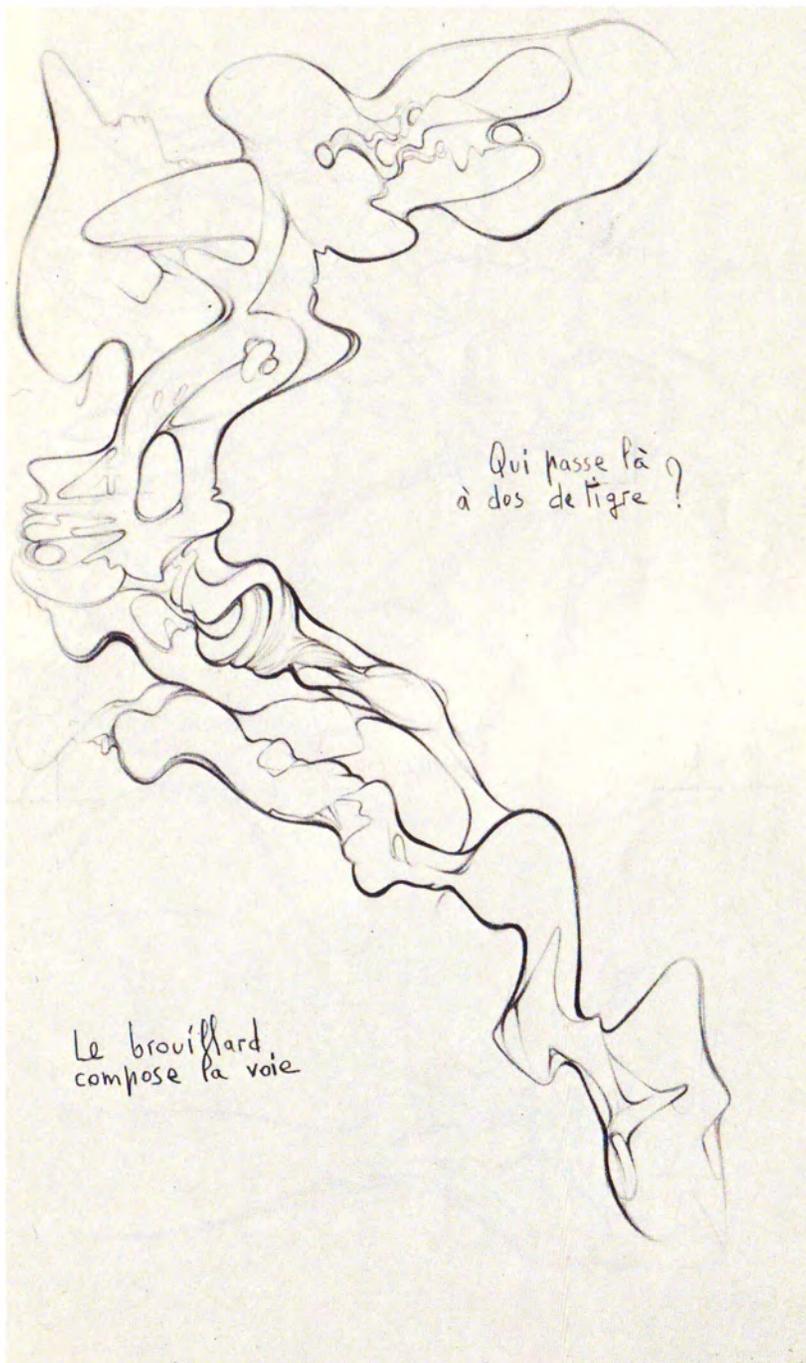
*Collages*. Catalogue d'une exposition personnelle au Musée d'art de Sao Paulo, accompagné de poèmes. Éditions Quiron, 1976.

Paraphe de vent

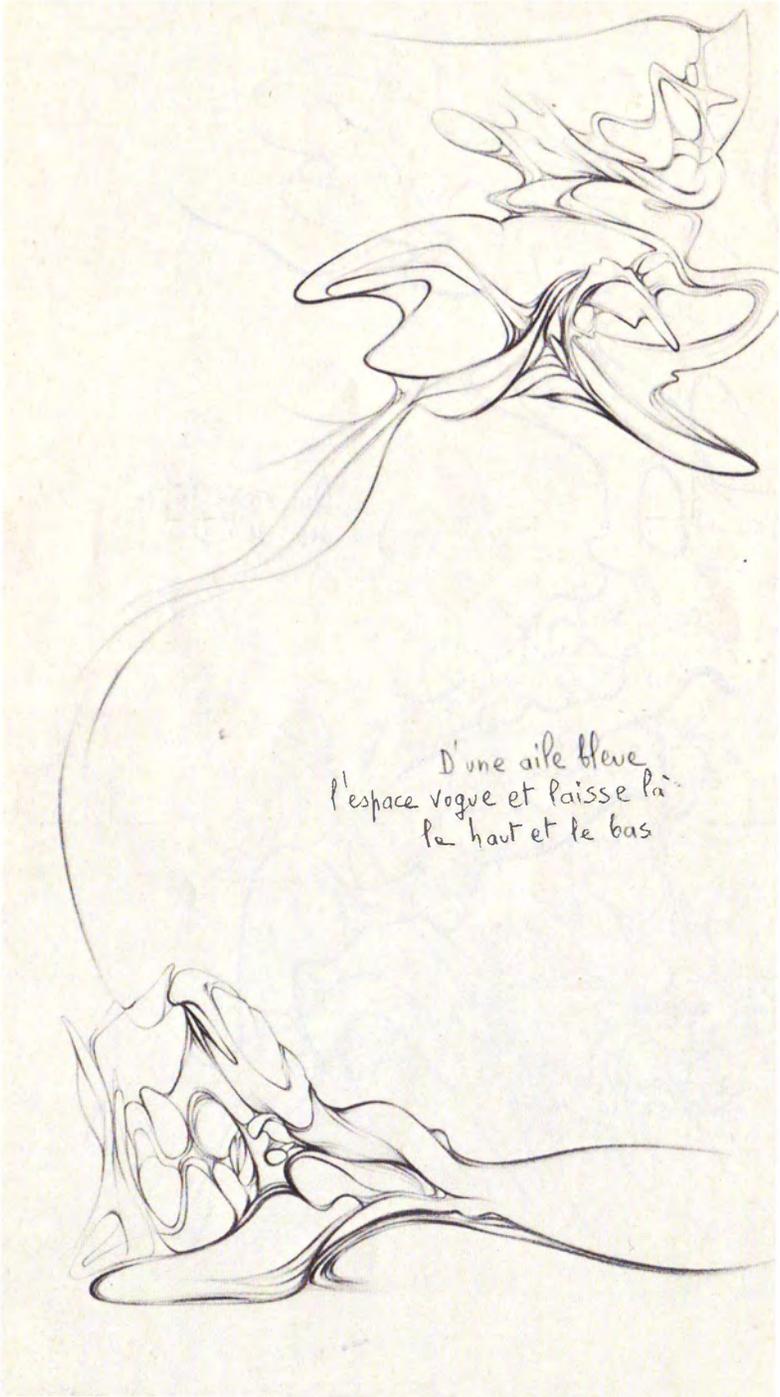
En haut combat  
vient le matin



Guy Cabanel. *Paraphe de vent*. Robert Lagarde.

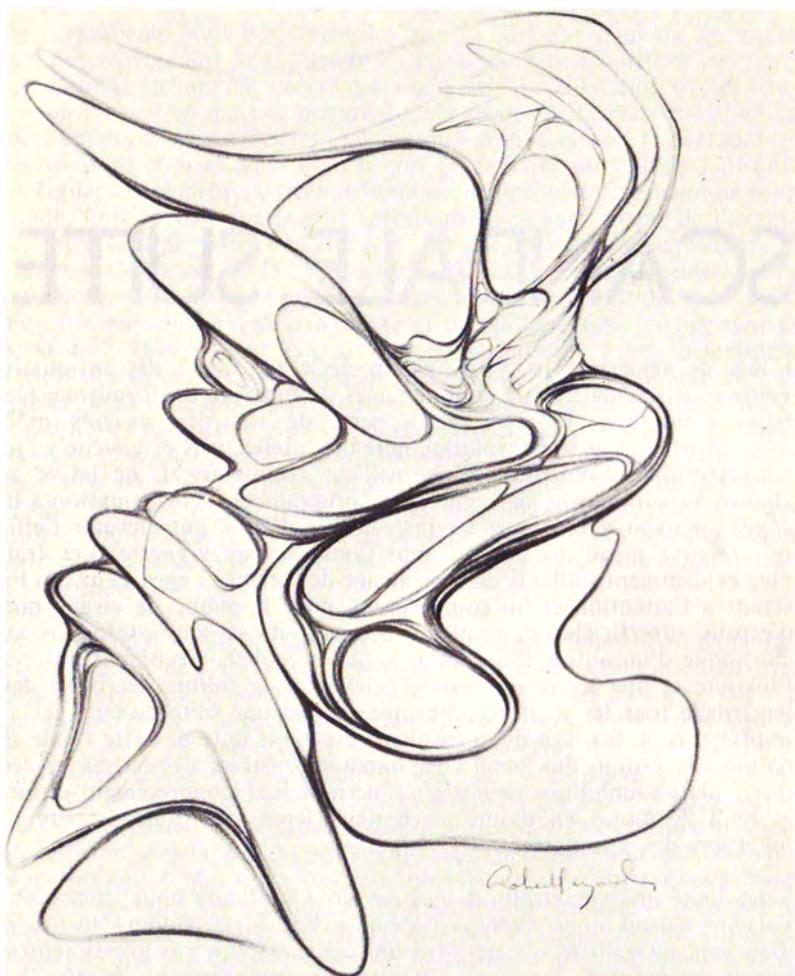


Guy Cabanel. *Paraphe de vent*. Robert Lagarde.



D'une aile bleue  
l'espace vogue et laisse pa-  
le haut et le bas

Guy Cabanel. *Paraphe de vent*. Robert Lagarde.



Robert Lagarde

Assis  
face aux pointains abrupts  
face à la mer -

Guy Cabanel. *Paraphe de vent*. Robert Lagarde.

# SCANDALE, SUITE

L'idée de modernité est passée en un siècle aux mains des antiquaires. La volonté de scandale est le pont aux ânes du nouveau conformisme. Dans de telles conditions, le marécage à perte de vue des sociétés modernes d'Occident, où l'ardeur révolutionnaire des intellectuels de gauche va jusqu'à s'investir dans l'obtention d'un meilleur régime fiscal, ne laisse aucune chance au surréalisme de remplir son programme d'émancipation s'il croit encore pouvoir y employer les instruments dont il put mesurer l'efficacité très relative jusqu'aux grandes mutations de l'après-guerre. Les traits les plus évidemment saillants du surréalisme des premiers âges, ceux qui l'imposèrent à l'attention et lui composèrent, pour le public, le visage que tant d'esprits superficiels ont seul retenu, ces traits se sont confondus avec la chronique d'un autre temps, celui dont les écoliers s'échinent à apprendre l'histoire et que les institutions officielles de la culture décrivent dans un bavardage tous les jours recommencé comme une suite de faits certains et indifférents. L'histoire du surréalisme est aussi faite de cette fatale dégradation : la notion que tend à en imposer l'histoire des lettres et des arts dissimule les ambitions de nos aînés derrière leur comportement pittoresque et rend de moins en moins perceptibles leurs intentions derrière l'accumulation des anecdotes.

Sans doute une vue étroite de nos devoirs eût-elle dû nous jeter aussi dans l'alarme quand nous avons vu s'embaucher à ces détournements jusqu'à d'anciens surréalistes qui trouvent un plaisir extrême aux grossissements du miroir rétrospectif, qui évoquent avec un contentement certain la force musculaire qu'ils ont déployée jadis dans les altercations, qui se prennent pour confidents particuliers des dieux sur le fait qu'ils ont, le bloc-note à la main, assidûment écouté aux portes et guetté à travers les galandages le fonctionnement des appareils sanitaires. C'est ce pauvre Thirion, parmi tant d'autres, et quoiqu'ils fussent encore ceux du nationalisme gaulliste on en viendrait à compatir à ses déboires dans la carrière municipale pour peu qu'ils aient jeté un personnage dont les engagements de jeunesse sans doute furent entiers dans une honte aussi commune. Chacun comprendra que la transformation de l'histoire du surréalisme en un théâtre épique est indispensable à qui tend à évaluer son modeste rôle à l'échelle des hauts faits mythologiques. Mais derrière cette fresque dont on s'applique universellement à rehausser les couleurs, le sens des gestes s'efface. Il n'est pas douteux que la flamme de la révolte vacille. Une appréciation superficielle de notre histoire ancienne, propagée par les colporteurs d'anecdotes, rencontrerait-elle en nous un narcissisme égal au leur ? La voie serait alors toute trouvée, nous nous ferions professionnels du scandale, nous serions sous notre seul regard peut-être, mais ce serait le point important, les héros d'une

geste renouvelée de l'ancienne. Quelques rares badauds ameutés par notre vicarisme seraient là pour attester notre héroïsme de cinéma et la conformité de notre conduite aux clichés grossiers dont la diffusion s'accélérait brouillant l'histoire du surréalisme et la rend de moins en moins lisible.

Que le surréalisme était beau dans les années 20 ! nous dit-on de toutes parts, en nous suggérant de reprendre en main les mêmes outils et eux seuls surtout. Leur tranchant ne s'est-il pas émoussé ? La dilatation de soi dans les remémorations où dans la préférence que tels peuvent ressentir pour les grands premiers rôles sur décors violents ne fait qu'accélérer la dégradation propre aux mots et aux signes dont le sort est la fixité alors qu'ils sont faits pour désigner les moments successifs d'un développement dépendant de celui du monde. Qui ne voit que la part spectaculaire du surréalisme de l'avant-guerre, précisément parce qu'elle est propice plus qu'aucune autre à rassembler les curieux, est la seule à avoir vraiment vieilli, la seule à avoir intégralement subi ce phénomène complexe d'incorporation au savoir commun qui entraîne son désarmorage et qu'on appellerait maintenant sa récupération ? Qui ne voit que si l'on nous conseille aussi instamment l'imitation des saints patrons, c'est qu'une activité de scandale aujourd'hui renouvelée de la leur, loin de provoquer les ruptures violentes dans la sensibilité publique auxquelles elle vise, contribuerait au contraire au divertissement de l'assistance par là confirmée dans ses notions schématiques et assurée de n'avoir rien à redouter du fonctionnement imperturbablement semblable à lui-même de notre antique machinerie ? Dans le rôle que l'opinion tente de nous confier, ce qu'on espère, ce sont les manifestations de notre mort : ce qu'on redoute dans le surréalisme, ce sont celles de son actuelle jeunesse.

Un tel changement de signe affectant la pratique du scandale, c'est dans tout le développement de l'après-guerre que nous avons été conduits à en tirer des conclusions dont l'évidence n'a pas semblé s'imposer au même degré à quelques groupes, qui se déclarent surréalistes à plus ou moins juste titre et qui se font un programme de faire les cent pas dans des avenues transformées en site classé, méconnaissant la nécessité où se trouve le surréalisme de subordonner son extériorisation à l'invention de ses moyens nouveaux et d'intervenir de grande préférence, si peu qu'il tienne à sa puissance de choc, sur les seuls terrains où il n'est pas attendu. A la paresse d'une assistance qui bisserait volontiers nos vieux couplets, pourvu qu'ils soient toujours dosés d'un peu de brutalité sarcastique dans l'intervention publique et d'un peu de bizarrerie dans la formulation, nous sommes d'autant moins tenus de répondre par une paresse semblable que la signification du scandale surréaliste est loin d'être un exemple isolé d'altération.

Une critique de l'historicité surréaliste s'impose : ainsi avons-nous à resituer nos ambitions et leur manifestation dans l'état présent d'un monde dont les transformations, depuis trente ans, nous ont semblé prévaloir sur les traits permanents. Que cette méthode soit légitime, nous en trouverions pour preuve le sort de positions surréalistes formulées durant les vingt années précédentes et qui ont appelé depuis lors, en matière politique par exemple, de notables corrections. Positions donc provisoires par nature, liées aux circonstances comme la réponse à une question changeante. Or quel écho cette réponse éveilla-t-elle ? Les cris déclenchés aux alentours de 1930 par l'engagement politique de jeunes poètes, dont la vocation sans surprise et la carrière étaient assurées en raison même de leurs audaces, ne s'apaisèrent qu'aux approches de la guerre puisqu'on trouvait encore en 1935, sous la plume de Rolland de Renéville, des commisérations coupées de larmes : « La poésie constituant par essence une approximation de ce que les philosophes nomment la réalité absolue, j'ai cru devoir ces dernières années, à propos de

la dérivation de l'activité surréaliste en activité politique, formuler un doute sur la possibilité de placer l'expérience poétique au service d'une réalité relative, fût-elle la réalité sociale du moment. Il me semblait que si émouvante et grandiose qu'elle fût, cette révolution ne pouvait que demeurer en deçà de l'idée pure de Révolution dont la réalité se confond avec celle de la poésie. » Et plus nettement encore : « Lorsqu'un poète accepte de plier sa pensée à l'état social du moment, il ne le fait qu'à son détriment, sans rien apporter en échange à la révolution. » En de telles déclarations, qui ne laissent à l'esprit que l'horizon de la tour d'ivoire, ce qui était dénié à la pensée poétique, c'était le pouvoir et même le droit de se formuler dans le vocabulaire des perspectives humaines concrètes. Le crime imputé au surréalisme était d'intervenir en dehors du territoire qui lui avait été traditionnellement concédé et où eût pu se poursuivre sans exciter de telles clameurs une activité de type dadaïste par exemple.

On peut penser que nos aînés furent surpris que leurs préoccupations politiques spontanément exposées parallèlement aux autres fassent tout à coup scandale comme s'ils eussent procédé préalablement, pour accroître la portée de leurs entreprises, à l'examen des divers domaines qu'ils pourraient, d'une brutale percée, envahir. Ainsi furent-ils scandaleux en dépit d'eux-mêmes, allant de leur propre pas. Enseignés par un aussi grand exemple, comment pourrions-nous aujourd'hui éviter de voir, dans le terrain où s'accomplit l'action, le fait qui détermine les échos qu'elle éveille et dans leur corrélation l'une des clés du scandale moderne ? C'est ce que nous devons vérifier encore très récemment.

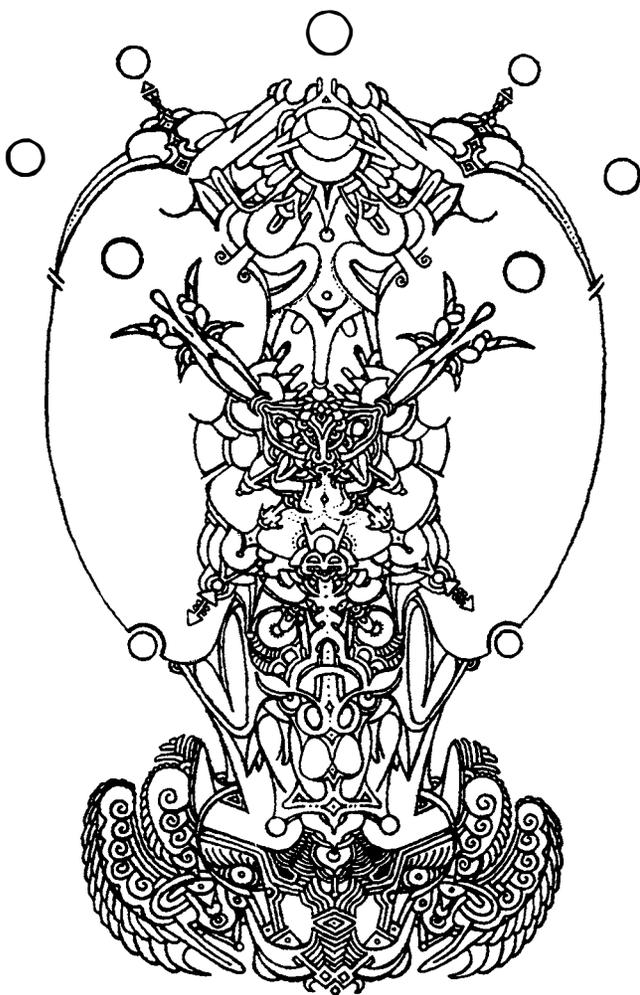
Depuis des années, rien ne nous est apparu plus urgent qu'un réexamen des circonstances qui avaient conduit le surréalisme à l'élaboration et à la définition de ses positions politiques : obligation irrémissible marquée dans nos agendas par les déménagements permanents du mobilier intellectuel et linguistique, aussi bien que par l'autonomie de notre sphère d'action, soustraite dès *Légitime défense* à la compétence des juridictions temporelles. Nous sentions que le débat actuel ne pouvait plus se poursuivre utilement en termes strictement politiques. Ou du moins ceux-ci n'en décrivaient-ils sous notre regard qu'une face étroite d'autant plus trompeuse qu'elle persiste dans ses prétentions à en figurer la totalité. En effet si la même barbarie s'appesantit universellement, par-dessus toutes frontières, indépendamment des idéologies, à qui et à quoi celles-ci servent-elles ? Ne seraient-elles pas de simples phénomènes parasites affectant la surface du cours historique, mais laissant son mouvement profond insensible à ces péripiéties ? Alors la politique surréaliste devrait s'intégrer à une anthropologie surréaliste, comme si l'écrasement général de l'esprit sous la barbarie technique nous conduisait à envisager de façon radicalement distincte deux niveaux d'aliénation, l'un résultant du statut du travail et du régime de la propriété, l'autre de l'évolution planétaire des techniques, de l'extension des mythologies positivistes et corrélativement de l'étouffement des pouvoirs de l'esprit. Faute de cette distinction, la lutte contre la première de ces deux aliénations nous jetterait plus durablement dans la seconde. Cette lutte, la rigueur nous obligerait alors à la dénoncer comme l'instrument d'une aliénation plus profonde.

On sait que *la Civilisation surréaliste* fut au printemps dernier le fruit collectif de telles réflexions et nous aurions pu penser que le champ que nous prenions pour évaluer le sens des luttes quotidiennes n'était pas tel qu'il nous doive épargner les attaques de cette famille d'esprits qui déplorent de voir des poètes entrer dans la mêlée sociale. Il n'en fut rien. Depuis quarante ans, le surréalisme s'est acquis en effet une réputation politique qu'entre-tiennent ou exploitent de nombreuses et savantes études. Mais tout au

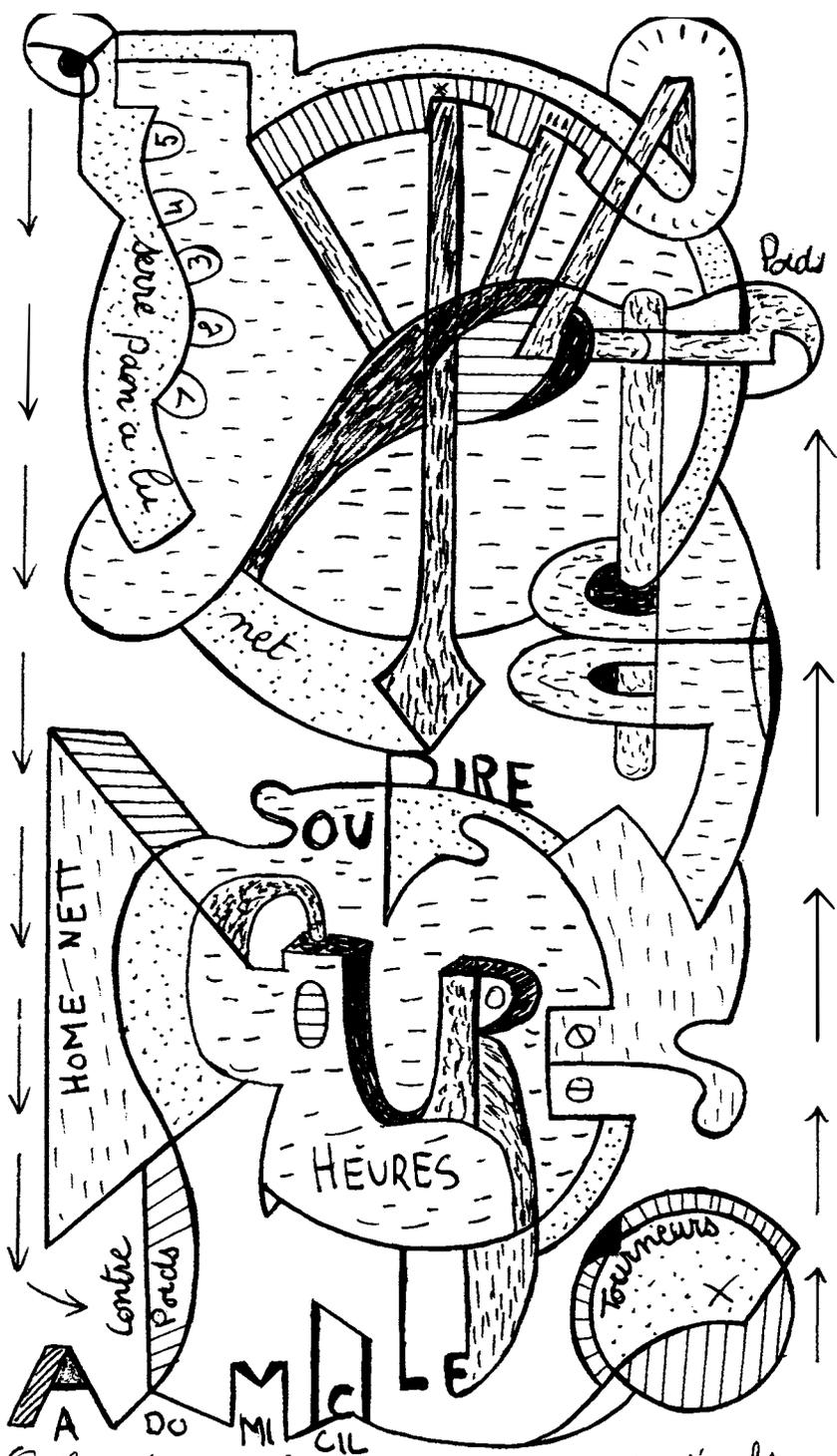
contraire parce que la distance prise semblait excessive et que nous apparaissions où l'on ne nous avait pas encore vus, nous vîmes un maoïste, un socialiste, un gaulliste joindre leurs accents dans une réprobation indignée. D'un ancien surréaliste, jadis des plus politisés, nous allâmes jusqu'à apprendre que surréalisme et civilisation sont deux notions antithétiques : Rolland de Renéville, à propos de politique, évoquait « le conflit qui semble ne pouvoir cesser d'opposer le poète à la cité, fût-ce même à la cité future ». Voilà donc, à propos de civilisation, les mêmes hauts cris.

« Scandale au si secret visage » disait Nora Mitrani.

Vincent Bounoure



Marie Wilson.



Escal doit à domicile avec un terre paon a côté d'un homme  
 net pendant 48 heures perbeurkeran

# ZÉRO DE CONDUITE, POINTÉ

C'est l'enfant, on le sait, qui façonne l'homme, mais quel adulte oserait s'avouer, sans s'exposer au désespoir, que son enfance fut plus complexe et de beaucoup plus riche d'expérience que son âge d'homme ? Entre-temps, s'est produite une cassure dans la sphère de sa conscience, qui l'a rendu étranger à ce qu'il a vécu et lui a fait oublier qu'il a été voyant. N'aurait-il d'autre mérite que de nous faire souvenir que nous l'avons été, le récit de Robert Lebel, *la Saint-Charlemagne*<sup>1</sup>, serait déjà digne du plus grand intérêt. Mais cette autobiographie d'enfant, écrite sans complaisance envers soi-même et sans attendrissement superflu par l'homme que cet enfant est devenu, nous aide à pénétrer beaucoup plus profond dans les mystères de l'ontogénèse.

Au risque d'en donner une idée trop schématique, s'agissant d'un texte dont la précision dans la nuance n'a d'égale que la lucidité, on pourrait dire que *la Saint-Charlemagne* est le récit d'une enfance révoltée, en lutte contre un milieu familial d'autant plus imbu de sa supériorité que ses privilèges économiques et sociaux sont menacés. Dans le climat de décomposition sociale qui règne à la veille de la guerre de 1914, la bourgeoisie marchande du Faubourg Saint-Antoine, qui constitue tout l'horizon du très jeune Robert Lebel, ne voit pas sans inquiétude les vagues du menu peuple battre le pied des immeubles neufs où

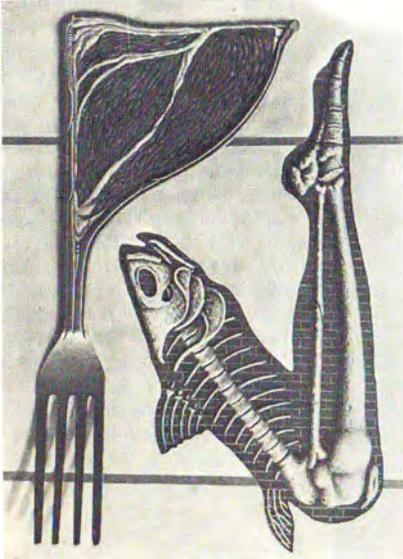
elle a élu domicile. L'expérience conflictuelle que l'auteur se souvient avoir vécue, dès ses premières années, au sein de sa famille, n'est cependant qu'un aspect d'un conflit beaucoup plus vaste et plus poignant, où l'enfant ne s'oppose pas seulement à la coalition des grandes personnes, mais où il doit lutter contre lui-même, afin de vaincre l'angoisse que lui inspire le monde, à commencer par celui des rues qui lui paraissent à la fois enchantées et menaçantes.

Il faut accompagner Robert Lebel tout au long de l'itinéraire qui l'a conduit à se découvrir lui-même à travers l'un des plus vieux et, à cette époque encore, l'un des plus fascinants quartiers de Paris. Il faut retrouver avec lui le sens de cette topographie de l'imaginaire que posséda au plus haut point l'auteur de *Nadja*, et qui permet seul de nous orienter dans le labyrinthe du réel. Il faut, surtout, entendre ce que Lebel a trop de pudeur pour dire autrement qu'à demi-mot, mais qui me paraît constituer la moralité de *la Saint-Charlemagne*, à savoir que la vraie révolte consiste d'abord à refuser la sécurité que promet la loi à quiconque accepte de s'y soumettre, par peur de la liberté et de ses risques.

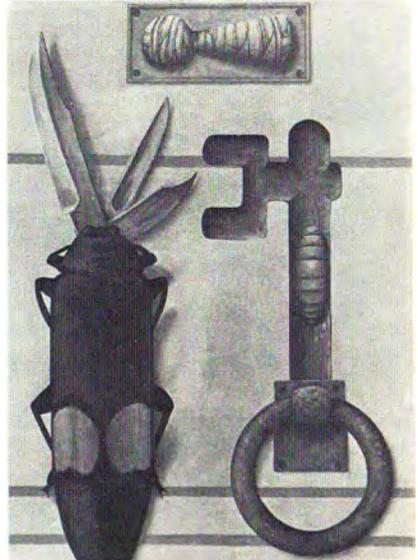
J.-L. Bédouin

1. *Le Soleil Noir*, édit. 1976.

Philip West. *Les amants*.



Philip West. *Mot de passe*.



# Gloire vénéneuse



## de Pierre Molinier



Il y avait toujours, dans l'étrange chambre où vivait et a cessé de vivre Pierre Molinier, une profusion d'images. Peut-être fut-ce pour m'en garder malgré moi quand je m'égarais dans ce labyrinthe des délices que parfois j'allai aux plus modestes : des photographies, en grand nombre, qu'il élaborait avec un soin d'alchimiste. Il m'en donna de temps à autre, par générosité, et sans doute aussi parce que je ne cachais guère mon trouble et qu'il jouissait de laisser qu'il se prolongeât. Il y a celles qu'il ne me donna pas, les jugeant trop mal venues, et desquelles j'ai garde la trace comme d'une perte : ainsi ces fesses, ces cuisses, dont il avait voulu redoubler la symétrie épanouie par un jeu de miroir — sur l'épreuve le cadre de la glace dessinait autour de la figure centrale les bords d'un cercueil trapu. Il ne voulut point à l'époque se soucier de ce hasard : où je voyais un signe il crut à une imperfection technique : ainsi surtout ce très médiocre tirage d'amateur que l'on put voir pendant plusieurs mois sur un rayon de sa bibliothèque, d'une toute jeune fille saisie selon la perspective intéressante, étendue sur un divan et nue dans une dentelle noire. Au fond du champ, par-dessus l'épaule qui se redressait, un coin de pommette et un regard vivant encore dans la luisance du papier glacé. Il m'apprit que c'était l'un des tout premiers hommages qu'il eût reçu après la sortie de l'album que venait de lui consacrer Jean-Jacques Pauvert. Le singulier envoi allait avec une lettre où était dite la fièvre de la jeune fille qui d'un même élan s'emparait

du livre dans une librairie, courait jusqu'à sa chambre et s'y enfermait, seule et présente toute aux fleurs orangeuses de *Ce qui est solennel*, des *Jumelles amoureuses dans l'œuf oblong*, de *Susinella*...

Tandis qu'il me lisait cette lettre, une autre parole venait doubler les effusions de la dévote nouvelle manière :

« m...- une femme quitte de tout préjugé emporte pour quelques jours *les Dames voilées*, *Cosmac*, *Comtesse Midralgar* ou *Eunazus* dans le secret d'une chambre d'hôtel m...- »

et treize ans plus tard le défi relevé par une jeune fille à son tour et de toute sa fougue prise aux enchantements bleu de feu follet, pourpres et flavescents de l'impérissable chaman.

Quoi qu'il advienne, à la faveur de ces échanges entre l'être et l'image, échanges réciproques et, comme tels, parmi les plus égarants, un courant va porteur toujours du secret renaissant. La jouissance portée à une certaine intensité excède les possibilités particulières de consommation même somptuaire et vibre au-delà. En ce cœur du monde où se résorbe le chemin sont mis en place à l'aveuglette les accumulateurs et les relais d'un désir dont le frayage outre-passe l'envergure d'un seul.

Pierre Molinier aujourd'hui : transparent déposé semence lucide dans ses patients glacis.

« Il y aura une fois »...

Jacques Abeille



# L'EAU-MÈRE

*Cent fois les dés furent jetés sur les pavés et sur la  
plage*

*Le goût du jour se fondait sur des roulements à bille  
que la pluie tutélaire imprégnait de charme et d'an-  
thracite à la façon un peu des vieilles arquebuses inca-  
pables depuis le seizième siècle d'aller au bout de  
leurs déclarations d'amour — ces fermoirs de jasmin  
décoraient nos colliers de glaise — Les chrysalides les  
hauts-perchés les albinos de cavalerie les empereurs  
d'orgies les Empédocle d'Agrigente et les volcans à eau  
ainsi que les orgues à parfums les opéras de poitrine la  
dialectique anale la quadrature ovine les polysémies en  
mou de veau l'aliénation belge la jubilation des  
bourreaux dans leurs confessionnaux de brume les  
cinq à sept du Capital et du Travail dans les bordels  
verts de l'Économie et Dieu pissant sous lui*

*Et puis les canalisations qui interdisent  
Les fraîcheurs des marronniers sur les corolles des  
fillettes allant à l'école dans les bunkers de la Réalité  
— pieuvre sénile aux yeux fardés de truie — les  
navigations solitaires de la mémoire dans les  
muqueuses du temps passé :*

*la pierre à boire  
l'eau sciée  
l'air gravide  
et le feu naval*

*Blanches blanches bleues les leveuses de jour  
Lourdes chaudes grèges les tombeuses de nuit  
Je vous vois capitales frivoles  
Et pour un peu je vivrais bien entre vos retours si  
l'Éternité se lovait plus souvent comme un bébé-vipère  
dans vos mouchoirs morts*

*Si les carnages de draps qui nous ont — soi-disant —  
mis au monde inversaient leurs fureurs jusqu'à rentrer  
infiniment dans le ventre de leurs Mères qui sont les  
nôtres*

*A la façon des noires armoires normandes*

*Tout pour virer de bord  
Pour desceller les colosses gamins buveurs des laits de  
terre  
Pour — naïvement — lever les écrous  
C'est alors que les ténèbres apprennent leurs leçons et  
que les reines du vertige appareillent pour leurs  
campagnes d'été*

*C'est alors que je rends vos chamelles stériles*

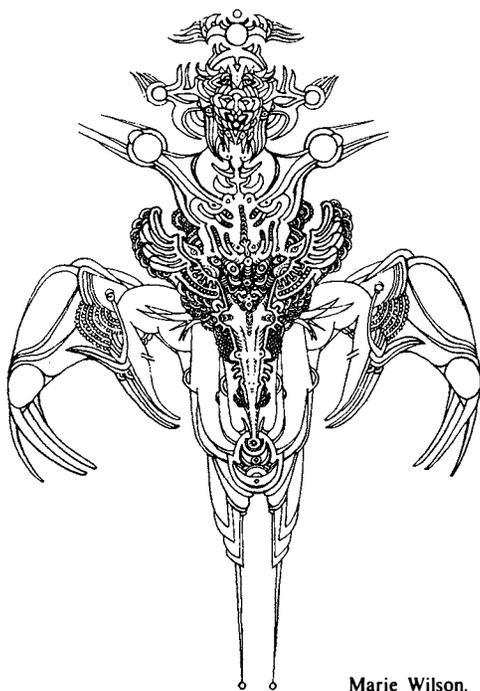
*Quant aux yeux d'orpailleur du chat  
Ils se peuplent de vieilles nymphes délaissées qui  
jettent leurs tuniques de Nessus sur nos lits de  
Procuste pour le plaisir des martinets incisant de cris  
bleus la peau du ciel*

*Parfois aussi  
Quelques atlantes herborisent encor  
Dans l'or du soir  
A Palavas-les-Flots*

*Mon cœur est mauve*

*Et ma main de gloire*

Pierre Cheymol



Marie Wilson.

# SURRÉALISME ET RÉVOLUTION QUÉBÉCOISE

Le surréalisme a trouvé au Québec un champ authentique d'inspiration et un foyer où exercer une influence significative. Dans *Arcane 17*, son grand appel surréaliste à la vie, André Breton médite sur la liberté, lors d'un voyage en Gaspésie en 1944. Comme il est émouvant de penser que, au moment même où Paris se libère et où la révolution des travailleurs français semble imminente, Breton se trouve, à la fin de son exil new-yorkais, sur une terre de langue française. « Dans le rêve d'Elisa, cette vieille gitane qui voulait m'embrasser et que je fuyais, mais c'était l'île Bonaventure, un des plus grands sanctuaires d'oiseaux de mer qui soient au monde... » Ainsi commence la chronique de ce voyage sur un littoral dont les poteaux indicateurs portent les noms de Anse à Beaufils, Percé, Belle-Anse, Saint-Georges-de-la-Malbaie, Gaspé, Rivière-aux-Renards ; son exaltation poétique fait de la Gaspésie un lieu aussi privilégié que les salles des châteaux forts dans l'œuvre de Sade ; c'était peut-être le site absolument nécessaire à l'élaboration de ce que Breton déclare de la manière la plus prometteuse dans *Arcane 17*.

En 1948, face à l'obscurantisme clérico-fasciste qui domine alors la formation intellectuelle de la jeunesse québécoise, le peintre surréaliste abstrait Paul-Émile Borduas et ses amis publient le manifeste *Refus global*. Il y est démontré que la lutte pour la libération de l'homme ne peut que gagner à l'acquisition de la sensibilité surréaliste.

Plus tard encore le Québec donne au surréalisme trois de ses plus actifs participants : Mimi Parent, peintre, Jean Benoit, ritualiste, et le poète Roland Giguère. Mais c'est à travers *Refus Global* et ses conséquences que le surréalisme s'est le mieux réalisé au Québec. On pourrait même dire que les Québécois ont fait du surréalisme le meilleur usage possible. En effet, dans le développement du mouvement de libération québécoise, qui plonge ses racines profondes dans les classes laborieuses du pays, l'exemple de Borduas et la conduite humaine qu'il propose dans son manifeste n'ont rien perdu de leur fraîcheur et de leur pertinence ; en matière de protestation contre l'autoritarisme Borduas est maintenant considéré comme un précurseur. Peut-être la preuve la plus évidente de l'intégration du surréalisme et de la politique révolutionnaire dans la conscience québécoise est-elle fournie par les écrits du pamphlétaire très lucide qu'est Léandre Bergeron, dont le livre *Pourquoi il doit y avoir une révolution au Québec* (NC Press Ltd., Toronto 1974)

connaît un grand succès tant auprès des lecteurs québécois que des lecteurs anglais. Pour lui la critique surréaliste de la culture anticréative est une composante organique et universelle de la révolution au moins aussi importante et urgente que l'analyse de la plus-value et la défense de la langue du Québec. Il m'est difficile de ne pas croire que, dans ces conditions, le surréalisme trouvera avec la victoire de la révolution québécoise, sa vraie mesure sur le plan social comme force de transformation de la vie. A cet égard, comme à bien d'autres, les



Karol Baron. (1971).

intellectuels révolutionnaires des U.S.A. ont beaucoup à apprendre de l'expérience québécoise. C'est en élargissant au maximum la portée de la liberté que le surréalisme réalise ses aspirations. Il était inévitable que le dégoût inspiré par la fraude de la démocratie bourgeoise « style américain » et de la « démocratie soviétique » après 1968 à Prague provoquât un renouveau de la force révolutionnaire basé sur l'authenticité et la fermeté de l'antiautoritarisme ; le discours surréaliste-révolutionnaire des intellectuels québécois, tels que Léandre Bergeron, affirme l'interdépendance des intérêts humains contre le culte fasciste de la soumission et sa sœur jumelle la dévotion stalinienne à la vanité héroïque. Que la révolution québécoise puisse l'emporter !

Stephen Schwartz  
(trad. Alberte Maera)



Sous la première pleine lune  
 Ses feuilles de douces plumes rouges  
 Il peut faire de la musique avec elles  
 Quand leurs tiges sont sèches  
 Une Fois Chaque Siècle  
 S'il est utilisé comme un meuble  
 Gardez toutes les Fenêtres Ouvertes  
 Il pense que les fenêtres sont des vagins  
 Alors il mue ses graines  
 sur le rebord des fenêtres  
 Ça Fait Beaucoup de B r u i t s  
 Meme si ça n'est pas utilisé comme une arme  
 Il sera encore creusé de ce fait  
 les feuilles de plumes poussiéreuses  
 Ajoutent une lueur beaucoup plus terne  
 mais il est encore juste aussi coûteux  
 Et juste aussi difficile à cacher  
 Cependant tords le et brûles le à l'interieur  
 Comme tu le fais avec des rubans de  
 Machine à Ecrire  
 Comme tu le fais avec des visages de tournesol  
 Comme tu le fais avec les moutards des  
 baby-sitters

Et toi aussi tu seras heureux  
 D'en posséder un à toi seul  
 Tu n'auras jamais à e m p r u n t e r ! *today*

Il chie debout  
 Il défèque bien  
 une fois par mois Il pourrait être un meuble  
 mais il serait trop cher à penser  
 Il perd des graines Il peut procréer avec des mules  
 pendant la première pleine lune une fois par mois  
 Il pourrait être facilement utilisé comme une arme  
 mais c'est trop bruyant Pour être caché  
 C'est souvent pris à tard pour du charbon  
 Une Fois Chaque Decade  
 Il émet une terne lueur  
 Il peut déféquer tandis qu'il fleurit  
 Vous saurez par son avanche qui est le meilleur  
 moment pour le penser et le monter comme une mule

dec 1975

Un Brouillard pour HOPI Label



# POUR LA DERNIERE FOIS

— I —

J'avais cherché dans ma mémoire les mots les plus beaux, pendant des années entières je les avais unis et divisés de nouveau, les déplaçant et les répétant dans mon esprit et essayant leur effet sur moi-même, mais lorsque je voulus les dire à celle à qui ils appartenaient, tout-à-coup, autour de moi des tonneaux de vin vides se mirent à rouler et ce roulement obscur a recouvert mes mots.

Lorsque le tapage s'apaisa, je me fis entendre de nouveau :

— Tu es ma brise, ma tempête, une poussière d'étoiles dans mes yeux, une vague de la mer dans le désert de ma vie.

Un craquement se fit entendre dans le récepteur et j'entendis sa voix :

— Parle plus fort, je n'entends rien.  
Puis la communication a été coupée.

Quelquefois encore, je me préparais à lui dire quelque chose de très beau et de très tendre mais aussi de brutal et de cruel pour que mes mots lui procurent tout ce qu'un être humain peut éprouver : je me la représentais m'écoutant les yeux clos et avec un sourire rêveur, soudain me regardant effrayée, tremblante de douleur et d'effroi, cependant je la rassure aussitôt, je dissipe ses inquiétudes et éveille en elle une telle confiance qu'elle vient se serrer sur mon cœur et s'adonne tout entière aux voluptés de l'oubli et alors je lui porte un nouveau coup bien plus fort encore, jusqu'à ce que des larmes lui montent aux yeux et qu'elle sanglote...

Je voulais que de tous ses sens elle ne perçoive que moi : je voulais la vider comme une maison lors d'un déménagement, jeter à la rue toute la vieillerie et m'établir dans ses chambres majestueuses et ses mystérieuses cachettes, la remplir tout entière ; je voulais la remercier et me venger de toutes les délices et de toutes les souffrances de l'amour, je voulais l'aimer et la tourmenter, la porter à la fureur, au désespoir, à la démence et aussi aux cieux de la béatitude, mais chaque fois que j'ouvrais la bouche pour lui dire tout cela, un orage éclatait, un chacal ou un hippopotame hurlait, le fracas de mille vitres brisées se faisait entendre.

Un jour pourtant, tout devint silencieux.

— Écoute-moi, mon amour, lui dis-je.

Elle m'embrassa en blotissant tout son corps contre moi et elle dit :

— J'écoute.

Et comme toujours jusque-là, cette fois aussi, après que j'eus prononcé le premier mot, tous les instruments de musique du monde entier se mirent à crier, de quelque part en haut, un orgue d'église tomba sur le toit de fer blanc, de ses entrailles jaillit l'assourdissante cacophonie de tuyaux à l'agonie qui sur l'escalier se mirent à galoper comme un ouragan de chevaux emballés tirant un chariot à ridelle rempli de tambours et de violons ; cette fois je ne restai pas silencieux et, d'une voix de plus en plus puissante, je lui disais tous les mots et toutes les phrases qui s'étaient accumulés en moi au long de tant de siècles.

Confiante elle regardait comment je tentais de couvrir ce terrible tapage, combien mes veines se gonflaient à mon cou et elle gardait au visage toujours le même sourire mystérieux.

Je devins furieux.

— Écoute-moi, canaille, hurlai-je.

Et n'attendant pas sa réponse, je lui criais à la face, aussi haut que mes forces me le permettaient, les plus belles déclarations et les malédictions les plus dégoûtantes :

je hurlai que je ne pouvais vivre sans elle et puis que je la détestais, car elle m'avait absorbé et dans son appareil digestif elle voulait me métamorphoser en merde, mais je ne me donnerais pas à elle et dans ses entrailles j'infuserais au lieu de ma semence un venin mortel.

— M'entends-tu, putain ?

— J'écoute, chuchotait-elle à mon oreille en se serrant bien plus étroitement encore contre moi. Parle donc, je t'en prie, parle, encore au moins un petit instant... Mais je ne suis pas parvenu à trouver dans ma mémoire un seul mot ; on entendit encore les derniers soupirs des tuyaux d'orgue et les cahots du chariot à ridelle ; j'attendais avec horreur ce qui allait avoir lieu lorsque se produisit un grand silence.

— 2 —

Tout d'abord un léopard furieux s'élança sur moi, puis quelqu'un me jeta sur le dos un sac plein de coke brûlant.

Et en même temps je sentis que la terre se dérobaît sous mes pieds et que je tombais dans un gouffre... Je ne parvenais pas à me redresser pour faire tomber le monstre et n'avais même pas la force d'étendre la main pour me raccrocher à quelque chose. Je m'appuyai du front contre le mur et j'appelai les passants : — Sauvez-moi, camarades ; aidez-moi à faire tomber ce monstre, car il va m'écraser.

En un instant, malgré la nuit profonde, une bande de curieux s'était attroupée autour de moi ; mais nul ne me portait secours ; tous restèrent debout, silencieux et immobiles, à quelque distance. Je ne voyais que leurs pieds. A leur forme et au modèle des souliers, je me rendais très bien compte que c'étaient, pour la plupart, des vieux et des vieilles. Mais il y avait aussi, dans le nombre, plusieurs jeunes femmes. — « Peut-être qu'elle aussi se trouve parmi eux » pensai-je. Et à l'idée qu'elle aussi était témoin de toutes mes souffrances et de mes humiliations, une sensation de honte s'empara soudain de moi.

— Je vous prie, dis-je en me contraignant à garder un ton calme et convenable, appelez les pompiers ou même faites venir une grue pour qu'ils m'aident à me libérer de cette chose. Pardon d'être lassant, mais tout seul je ne sais vraiment que faire.

Eh bien ! même à cette minute, nul ne m'a répondu.

« Ce sont des canailles, indifférentes, insensibles, pensai-je. Mais elle, pourquoi reste-t-elle également silencieuse ? Elle a honte aussi, tout comme moi ; ou, au contraire, elle se réjouit sans doute... Autrement elle ne pourrait me voir dans ces tourments.

Je sentais mes forces m'abandonner. A l'instant même un coup de sifflet retentit et tout de suite apparut devant moi un homme en uniforme, selon toute apparence, un agent de police.

— Qu'y a-t-il ici qui vous déplaît ? Me demanda-t-il avec sévérité. De quelle chose parlez-vous ? A quoi pensez-vous ?

Je lui rapportai ce qui m'était arrivé : un léopard furieux s'était jeté sur moi et de plus quelqu'un, par plaisanterie sans doute, m'avait jeté sur le dos un sac de coke brûlant...

— Allons, allons ! (Il fit une grimace). Il me semble que vous exagérez un peu. Si un léopard furieux s'était lancé sur vous, vous n'auriez certainement pas eu le temps de gémir. Et pour ce qui est du coke, savez-vous ce que c'est que du coke brûlant dans un sac de jute ?...

Son ton dépréciatif et indifférent me révolta.

— Et pourquoi devrais-je donc traîner sur mon dos un léopard, même apprivoisé, ou bien un sac de coke ? J'ai pourtant un travail plus important.

— Lequel, demanda-t-il, moqueur.

— Je suis poète, répondis-je.

J'essayai encore d'ajouter quelque chose, mais l'agent de police se mit à rire si bruyamment que je me serais vainement efforcé de crier plus fort. Et son rire était si communicatif que bientôt toute une foule de curieux, jusque-là silencieuse, se mit à rire. Je me retournai sans comprendre. Dans un alignement serré se trouvaient côte à côte des jambes d'hommes dans de vieux souliers, des jambes de vieilles couvertes de varices, des jambes de jeunes femmes dans des sandales légères et au-dessus des jambes éclatait un rire sonore. Dans ce chœur à nombreuses voix, je m'efforçais de distinguer son petit rire familial, ce rire que j'ai tant aimé, quoique d'autres n'aient pas pu le supporter. Mais ce fut en vain. Par contre, j'aperçus ses jambes (elles étaient au premier rang), et ses longs mollets pâles sur lesquels je connaissais chaque veinule et leurs mystérieux méandres bleu-clair.

Je relevai la tête d'un tout dernier effort.

Oui, c'était bien elle, mais elle ne riait pas. Tous, autour d'elle, riaient de bon cœur. Elle seule ne riait pas. Et tout comme moi, d'un tout dernier effort, elle relevait la tête pour me voir, car ainsi que tous les autres elle était ployée sous un fardeau monstrueux qui les tirait vers la terre. Chacun traînait sur son dos quelque monument, un buffet de cuisine plein de vaisselle, un piano, des portes cochères avec leurs vantaux, un saule abattu, des sacs énormes et Dieu sait ce qu'ils contenaient, de grands quartiers de viande fraîche et sanglante, des moitiés de vache et de porc...

Elle, elle portait sur son dos une sorte de sac ressemblant à un ballon dégonflé, à l'intérieur duquel se trouvait quelque chose d'anguleux ; mais vivant et se débattant sans cesse : à en juger par les mouvements et par les sons qu'il émettait, ce pouvait sans doute être un porc.

Nos regards se rencontrèrent un instant. Puis, sous le poids de nos fardeaux, nous avons baissé la tête. >

Lorsque bien des années après j'ai raconté cette histoire à mes amis, ils la prirent tous pour un rêve, ou pour un conte inventé et ils m'accablèrent de questions. Ils me demandèrent ce que j'avais voulu dire, cherchant partout des symboles ou des allusions et s'efforçant de tout déchiffrer grâce à quelque clé.

Et moi, à titre d'explication, je n'avais rien et n'ai encore jusqu'à ce jour rien à ajouter. De plus, je tiens cela pour inutile. De toute cette histoire, un seul moment me paraît important, celui où nos regards un instant se rencontrèrent, celui où sur son visage défait et crispé par les douleurs un sourire apparut. Et jusqu'à ce moment-là, j'avais rêvé d'elle. Et alors, je l'aperçus pour la première fois pour ainsi dire en grandeur nature. La première et la dernière fois.

Albert Marencin

# La récolte de salpêtre

L'art d'école des sales pitres ne nous rémunère jamais que de certains frissons rocambolesques adjacents. Alors que, dans l'humaine termitière quelque part, sous l'humus de la terre mythière, quelques mots froissés, vraiment pliés et vexés, révulsent le sens de la susceptibilité linguistique d'usage, et se disposent à rédiger le conte de la sangsue alitée. Déjà le A campé sur ses deux jambes équivoques fait la courte échelle à l'S de la double perversité démonique. Alors de nouveaux frissons rocachimbolques ne laissent plus aucun doute sur la chair des poules et le fond allitératif du langage.

Dans cette cave au sol fangeux vit, sous la loi de la promiscuité consensuelle, tout un peuple d'affectueux crapauds. Pour enrayer le processus chaotisant, ceux-ci s'avisèrent bientôt de coasser. Ainsi s'ébattaient-ils dans la soupe primordiale phonétique puis alphabétique, lorsque survint l'effracteur lubrique des mots, le cambrioleur des sens, le septième ange.

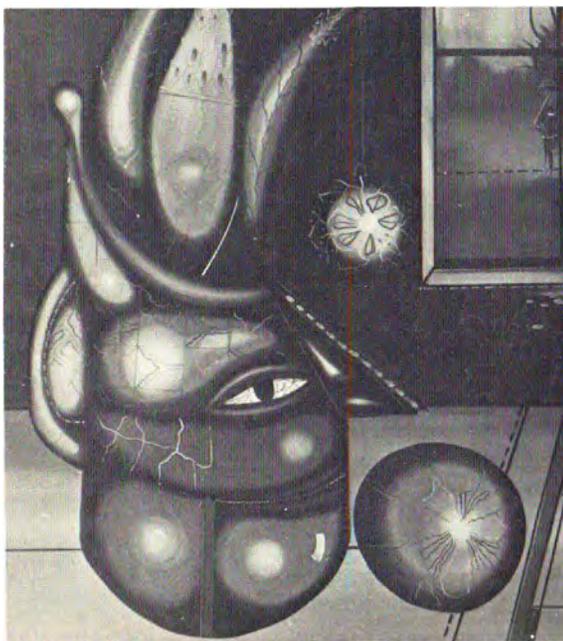
C'était le logophile logophage, le grand désembaumeur des mots. C'était celui qui enseme les mots en les ensemençant, car au langage il a pris de la graine. Prenons en aussi, et composons le tombeau de pierre brisées frontispicé d'O de grenouille.

Ah ! Mais que de graviers dans la bouche, et toutes ces précautions d'hémophile pour sauver de cet espace blessant les mots bien gravés. L'attrait du vide bat son plein. Vient le choc. Et le ressort cassé que nous caressons produit son ultime détente qui endimanche l'instant. Notre héros poursuit les mots incubes et succubes pour les mettre dans tous leurs états. Il greffe à l'œil poussant puis à l'œil dormant, et des résultats consigne les minutes, tout en recueillant le don d'hémorragie que les vieux mots font aux nouveaux.

Nous souvenons-nous de celui qui le premier donna la formule : « Toute ressemblance avec des personnes existantes est purement fortuite » ? Or ce n'est pas lui, lui qui d'une main tiède comme au sortir d'un gant a descellé les pierres et raclé les mots, et rescellé les mots avec la chaux vive de son désir, tout en se répétant à part lui : « Je ne fais qu'un vœu, je ne veux que du feu. »

Pour la poudre noire c'est affaire de proportions. Une belle graine d'houille, pas plus d'une fleur de soufre, et six fois autant de pulvérulent salpêtre. Dans les caves humides de la pensée des mots l'art récolte du salpêtre.

Bernard Caburet



Karol Baron.  
Nature morte (1973).

# “ PAR TOUS, NON PAR UN ”

Le poème suivant est le résultat d'un jeu collectif pratiqué dans une classe de 6<sup>e</sup>, avec douze garçons de 10 à 13 ans. Voulant un jour leur montrer que la poésie n'avait rien à voir avec la mièvrerie sentimentale ni les lointains mythologiques (de surcroît incompréhensibles) des textes qu'on les avait le plus souvent contraints d'apprendre « par cœur », je leur avais proposé ce jour-là un ensemble de poèmes.

Le choix, assez éclectique il est vrai, allait de Desnos à Tardieu (« Conversation ») en passant par Brecht (« Mon général, votre tank est si solide ! »), Mayoux (« Après-demain »), Mesens (exemples tirés de « L'Alphabet Sourd-Aveugle »), Rimbaud (« Enfance III »), Jarry (« La Princesse Mandragore »), pour finir sur une citation de Lautréamont : « La poésie doit être faite par tous. Non par un », que je croyais de nature à pouvoir lancer le débat, mais qui à ma grande surprise passa totalement inaperçue. Trop didactique, sans doute ! Il faut croire pourtant qu'ils en saisirent intuitivement la portée profonde, ou qu'elle ne leur était pas étrangère : leur choix s'étant en effet assez vite porté sur le poème de Mayoux, l'un d'eux par bravade lança l'idée « qu'il n'était pas sorcier d'écrire ainsi, et que tout le monde pouvait en faire autant. Séance tenante, on décida de tenter l'expérience ».

Une fois la règle du jeu clairement définie pour tous (« Quand je serai enclume... je laverai mon linge à la rivière... »), il fut établi, après d'inévitables tâtonnements et pour éviter toute « tricherie », que chaque membre du groupe à tour de rôle inscrirait la première partie de la phrase (Quand je serai...) que les autres et moi-même en toute ignorance de cause serions chargés de compléter. La mise en commun des résultats donnait lieu bien entendu à toutes sortes de commentaires, fous-rires ou haussements d'épaules, mais il est remarquable par exemple que l'image de la cuillère à soupe remontant une horloge ne parut à aucun d'entre eux rejetable et absurde a priori, même si elle l'amusait.

Il faut noter par ailleurs à travers l'ensemble des résultats, présentés ici par un éventail très restreint, qu'une fois satisfaits les besoins élémentaires de l'être humain (boire, manger et dormir revenaient trop souvent pour avoir été tous conservés), les revendications qui se font jour avec le plus d'insistance sont d'ordre ludique ou agressif, comme exprimant les tendances,

aux yeux mêmes de l'enfant, les plus durement réprimées : déchirer les rideaux, arracher les cheveux du maître ou des parents, leur clouer le cœur, tuer tous ceux qui ont de la barbe...

Le fait, pour finir, que ces enfants présentent tous des symptômes, plus ou moins déclarés, d'épilepsie n'infirmes en rien ces conclusions qui auraient été, je pense, strictement identiques avec des enfants dits « normaux ».

Jean-Pierre Guillon

## APRÈS APRÈS-DEMAIN

Quand je serai chaussure  
Je monterai dans les arbres  
Je mangerai des pointes  
Je me promènerai sur un nuage

Quand je serai stylo-plume  
J'irai dans la lune  
Je dormirai sous mon lit  
Je fendrai du bois pour l'hiver

Quand je serai chaise de paille  
Je chanterai des airs à la mode  
Je ferai du ping-pong  
Je descendrai au centre de la terre

Quand je serai ancre de marine  
J'aurai un parapluie  
J'escaladerai de hautes montagnes  
J'inventerai un nouvel alphabet

Quand je serai vitre  
Je marcherai sur la pointe des pieds  
Je pondrai des œufs  
Je me mettrai un cataplasme sur le ventre

Quand je serai cuillère à soupe  
Je remonterai mon horloge  
Je n'irai jamais à l'école ni à l'armée  
J'écrirai des poèmes

Quand je serai toit de maison  
Je planterai des pommes de terre  
Je me marierai avec une marchande de galettes  
Je dormirai sans fin

18 Mars 1975

# BAGAGES

Autant de conceptions du langage que d'utilisateurs. Il est donc illusoire d'avoir parlé de LA linguistique<sup>1</sup>. Plus que jamais, sans l'utilisation constante et fracturante de la variable, nul ne captera les mythes décisifs de ce temps. Il s'agirait donc de dresser (à l'échelle provisoire de quelques individus, pour raisons pratiques) la table de démultiplication dont chacun fera l'usage qu'il entend — et qu'il aurait toujours dû faire n'était le vieux monde. Si chacun prend conscience de la linguistique qui l'habite, il l'habitera, il rejettera bien des Grands Sérieux et fera usage de son pouvoir pour avoir la main heureuse<sup>2</sup> sur les faits de langue, et tout ce qu'ils impliquent : fonctionnement de la pensée, événements, présence au monde. Ne se perçoit et ne se « représente » que ce qui se dit à crête de langue. La part de merveilleux que nous livre le monde ne se détecte que dans les franges du langage (l'impossible, la poésie). Est historiquement variable l'appréhension de ce merveilleux. Craignant les découvertes attendues, les zones trop jalonnées du merveilleux, on peut être tenté de procéder à un tourisme d'un goût nouveau : visite des *Dessous de Langue*...

— *Premier bagage* : 1. Se promener dans les récits de promenade : le compte rendu d'une promenade effectuée par A est transmis à B, qui rédige le compte rendu de sa promenade *dans le récit* de A, et le transmet à C, etc.

2. Essayer de livrer l'écho d'une page arbitrairement extraite d'un livre, journal, ou tout écrit. Avatar du voyage sur place.

— *Deuxième bagage* : Le langage est un corpus général que chacun vit singulièrement. En fonction de quoi on se proposera de distribuer un ensemble de mots collectivement choisis à partir duquel chacun tracera l'écho qui lui est propre — sous quelque forme que ce soit (verbe, image, événement, etc.).

— *Troisième bagage* : On peut gager qu'en tablant sur les échos singuliers qu'a le donné commun de la langue-maman, on découvrira nécessairement un ensemble de lois (de jeux) qui ne correspondront pas à la grammaire qui prétend être la loi unique (donc non ludique) de cette même langue. On opposera donc cet ensemble de jeux, pluriel et ludique, à cette loi unique, singulière et totalitaire, qu'était la grammaire. De là peut-être un meta-jeu, le jeu où l'on joue à inventer des jeux, tout en sachant que moins on trouvera plus on jouera. Se proposer, par exemple, d'illustrer ce qu'est pour chacun de nous la figure de *aléa*, qui semble bien être une des constantes variables de tout jeu. Et puis trouver d'autres figures.

A long terme, ces travaux, et d'autres, pourront donner lieu à une exposition générale de leurs résultats, une exhibition des dessous de langue.

Alias Durang  
Georges-Henri Morin

1. *Serait-elle d'ores et déjà partagée en plusieurs variantes (structurale, générative, transformationnelle, et les probables qui ne tarderont pas à proliférer). Une fois pour toutes, par linguistique nous entendons : sémantique, grammatologie, rhétorique, lexicologie, toutes façons de discourir sur la langue sans la mettre en jeu : on reconnaît là cette prétention scientifique à parler d'un objet (la langue) à partir d'un hors-langue préexistant, et où et quand je vous prie ?*

2. *Nouer et dénouer, tendre et détendre, jouer et déjouer, etc.*

# Le casier vierge

## ou la traversée de la Mer Rouge

Les officiels étaient déjà à la tribune quand quelque chose de pédérastique transpira dans la salle. Si les Israélites souffrirent moins de ce cataclysme que les Égyptiens, la raison en est probablement le tissu de leurs vêtements de haine. Dans le prétoire, on hurlait des mots sans suite : voix de pleureuses entraînées à la lutte, litanies très anciennes. Le Président expédia les affaires courantes, puis il informa l'auditoire qu'un essai de réhabilitation après un procès-verbal d'autopsie ne saurait le satisfaire. Son discours déclina un concert d'applaudissements et de sifflets, certainement enregistrés à l'avance à moins qu'on ne puisse expliquer ce fort clapotement par le claquement répété des fesses nues de l'assistance s'abattant sur les bancs de pierre : l'origine des sifflets serait une tout autre affaire.

Vaille que vaille, un huissier tenta de résumer le procès. Le chant errait de bouche à oreille et personne ne se souciait du nom du prisonnier, affalé dans sa loge entre deux gendarmes. On pouvait injecter ce nom propre dans le brouhaha à n'importe quel moment : ce fut toujours trop rapide pour l'avocat qui s'essoufflait en essayant de brouiller les pistes. Il pensait tenir la situation bien en main, brandissant le phallus de son client à tout bout de chant.

« Pas de triomphalisme ! maître », soupira le Président qui souffrait dans sa chaire, « Venons-en aux faits ! »

« Il finira par foutre le feu à la salle », pensa Julie cachée derrière une obésité locale, et sa vieille âme, gavée de procédure, se detendit à la seule pensée de cette flambee démographique. Comme tout cela lui sembla loin ! Le hall tendu d'écharpes de maire, la banderole annonçant l'explosion de la Névrose en souvenir des Six Jours, le frottement accéléré du phallus dans l'air surchauffé, le prisonnier et sa motte de beurre fondue : oui, jusqu'au Président lui-même et sa vieille robe de chambre ; loin, loin tout cela ! « Quand l'accusé arriva au Jourdain, une partie de la rive droite se détacha, déviant le courant assez longtemps pour que les Douze Tribus puissent traverser », murmura l'Inquisiteur. Il n'appréciait guère son rôle et rêvait à la manière dont il éteindrait les lumières du plafond, dont il s'approcherait du lit où dormait sa jeune femme, dont il déchirerait la petite enveloppe du prophylactique et la poserait sur le bout de sa langue comme une hostie. Pour lui rien ne valait la vie en famille.

« Le témoin ne sait rien », affirma le Président en clignant des yeux. « La justice doit passer, il est vrai, mais VITE, messieurs, VITE ! Voilà le « nœud de l'affaire », protesta l'avocat de la partie civile. Où ça ? « Tranchons-la ! » s'exclama le Président, heureux de conclure à si peu de frais. « Personne n'en veut plus ? Ni à ma droite, ni à gauche ? Adjugé ! » dit le Président. Il leva la séance et le prisonnier abandonna sa queue aux mains de son père-sécateur.

Joyce Mansour



Karol Baron. (1972).

# LE RESTAURATEUR

Expérience collective d'interprétation tactile

Cette expérience, qui s'est trouvée servir de point de départ dans mon activité personnelle, aboutissant à une série d'objets à trois dimensions dont la série est loin d'être close, se situe parmi les jeux d'interprétation collective ; elle poursuivait les mêmes objectifs.

Le but de l'expérience a été d'examiner

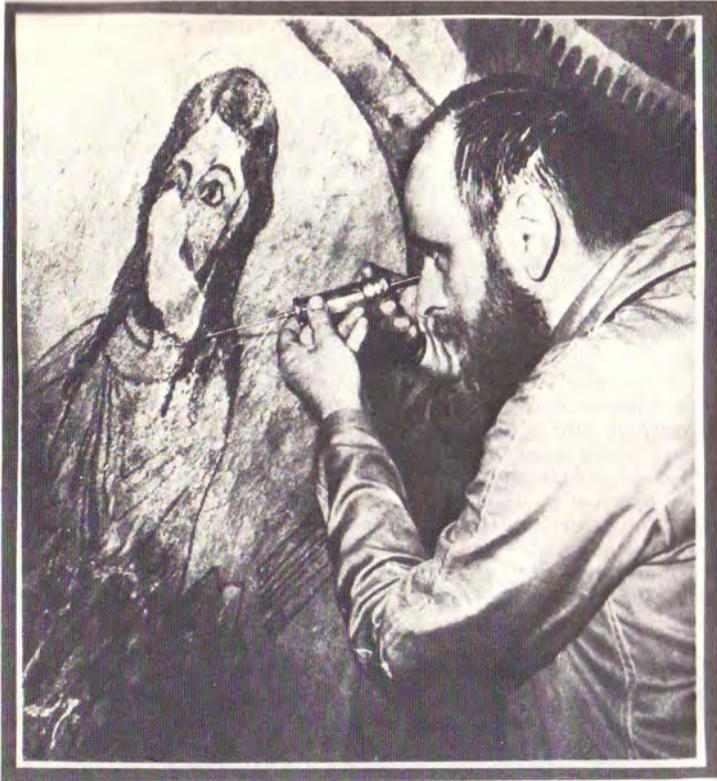
1. si le toucher en tant que sens est susceptible de déclencher la pensée associative et de devenir un stimulant pour l'imagination,
2. si les divers objets, les formes, les matières unis par certains rapports imaginaires dans l'objet tactile sont susceptibles, après « lecture » par la main, de constituer dans l'esprit une configuration continue,
3. dans quelle mesure la perception tactile subjective est propre à une objectivation,
4. si l'excitation « esthétique » est modifiée par le fait que le toucher intervient seul à l'exception des autres sens,
5. si la représentation visuelle de l'objet touché intervient et s'il y a ou non synesthésie, d'une manière générale, si le toucher, dans la perception d'une œuvre d'art, est en mesure de remplir des fonctions semblables à celles qu'accomplit l'ouïe ou la vue.

De la photographie d'un restaurateur de tableaux au travail, découpée dans un journal, j'ai tiré une interprétation tridimensionnelle qui a servi comme on va voir à l'expérimentation. J'ai été le seul à connaître la photographie et l'objet qui en procédait. Les joueurs ont eu à accomplir les opérations suivantes :

1. Après avoir introduit la main, ou les deux mains, dans un manchon en toile, dresser la liste des objets qu'ils identifiaient au toucher. Décrire leur première impression,
2. Réunir les impressions tactiles recueillies, ainsi que les associations et les analogies qui en découlent, dans un ensemble imaginaire,
3. Tenter de déterminer, entre dix photographies qui leur sont présentées, laquelle a servi de point de départ à l'interprétation tridimensionnelle qu'ils ont palpée.

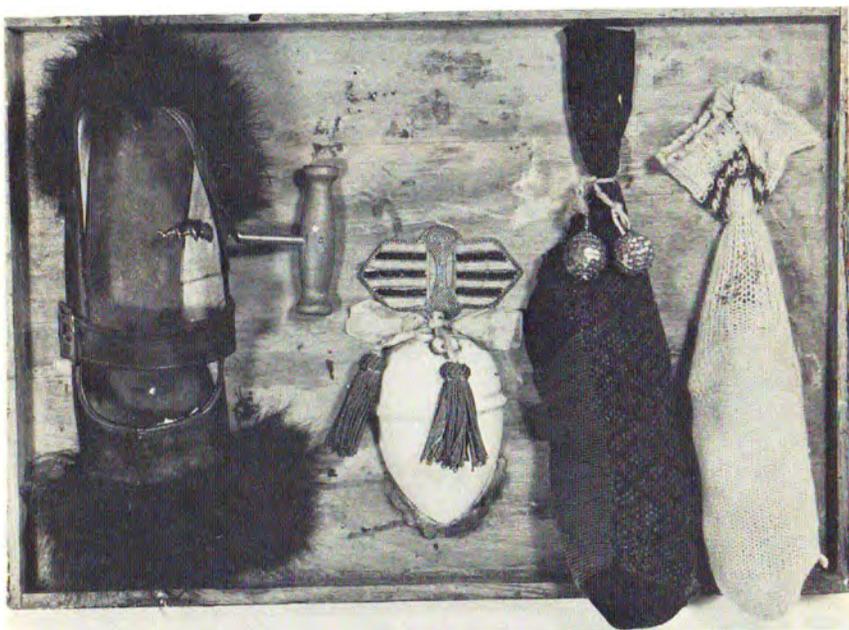
*Questions complémentaires :*

- a. Quelle a été votre impression *avant* et immédiatement *après* l'introduction des mains dans l'objet ?
- b. Avez-vous « lu » les objets touchés en couleur, ou en noir et blanc ; les impressions tactiles sont-elles restées « dans l'obscurité » ?



## Interprétation verbale imaginative d'une photographie publiée dans un journal.

*Une empreinte de chaussure sur le visage, empreinte du pied droit qui est passé par le visage, aspect velouté du visage, les chaussures. Un visage barbu, une chaussure chevelue et barbue. La bouche piétinée, bouche sous le bâillon du pied. une chaussure à bride bouclée, une chaussure à pointe remplie de papier. Un objet rond, lisse, peu importe son identification exacte, représente la froideur et la concentration professionnelle ainsi que la froideur et la souplesse technique d'une seringue, sa forme rappelle la courbe de l'ongle du restaurateur dont le pouce gauche attire l'attention par sa position centrée. Deux pompons pendant librement au-dessus de la courbe de « l'ongle » : deux mains habiles, aux doigts d'or agiles. Deux boules en paillettes, suspendues au-dessus des deux parties de la suspension de cuisine, deux yeux qui, de concert avec la courbe de « l'ongle », représentant la courbe de la concentration froide du restaurateur, voici les principaux éléments de construction de l'agression sadique contre la tête portant une empreinte de pied à la place du visage, agression contre le martyr passif, contre le masochiste peint par la souffrance sans volupté. Le tire-bouchon avec le sperme de perles enfilées qui blesse la chaussure sans passion, la même blessure que celle du bouchon en liège. Les sacs sans tension volontaire, sacs de noix qui se heurtent l'un contre l'autre avec un bruit sourd comme les idées creuses. Le mouvement dandinant des chaussettes bourrées qui ne parviendront jamais à l'érection. Bouchons, chiffons, boutons, noix, passivité qui ne s'allie pas à l'agressivité du sadisme représenté. La non-authenticité du plaisir.*



**L'identification du contenu du manchon n'a pas permis d'enregistrer des différenciations considérables parmi les participants. Bien que la description topographique de l'objet ne soit complète et juste chez aucun d'entre eux, on peut cependant dire que la faculté d'analyse du toucher, en ce qui concerne les formes ainsi que les matières, était dans tous les cas tellement objective que dans cette phase de l'expérimentation elle n'a fait naître d'erreur chez personne. Il s'est avéré malgré les défauts mentionnés, que le toucher a donné sur l'objet à tous les joueurs une quantité suffisante d'informations pour susciter des souvenirs associatifs et pour ouvrir la porte à l'imagination.**

## La phase imaginative de l'expérimentation

*Les associations provoquées chez les divers joueurs par la perception tactile de l'objet et notamment leur insertion et leur classement dans des ensembles imaginatifs différent de manière qualitative.*

*C'est seulement dans le cas d'Emila Medkova, que cette phase de l'expérimentation demeure au niveau des associations librement classées (un soulier aussi dégueulasse ne peut appartenir qu'à Vera Lukasova, le phare à une Tatra 603 noire, le second bas est un véritable bas de Saint-Nicolas) qu'elle ne cherche pas à ranger en un ensemble imaginatif continu.*

*Dans le cas de Vratislav Effenberger qui ne laisse examiner ni l'origine ni le développement de ses associations, la perception de l'objet s'arrête à l'image statique de la Sainte Famille, (à gauche le symbole féminin, à droite le symbole masculin et au milieu le symbole de l'enfant).*

*Alena Nádornikova compose de la succession des impressions, sentiments, associations et analogies deux ensembles imaginatifs ; elle n'est en mesure de se décider immédiatement pour aucun d'entre eux : du côté droit le milieu féminin, du côté gauche la virilité bruyante (les muscles comme des noix, le sexe masculin en mouvement ainsi qu'une paire de petites boules et de glands). Au milieu le moment d'une rencontre amoureuse : une vierge et un homme. Ou, mieux, le moment qui précède directement cette rencontre. Mais aussi : la masturbation. Le centre est le plus excitant (lorsque la main colle à l'œuf et que les doigts caressent ensuite tendrement la figure qui porte une raie). A la différence de Vratislav Effenberger, ces ensembles imaginatifs ne constituent pas seulement une image statique ; l'accent y est mis sur la perception de l'activité (rencontre, masturbation). Y apparaît un élément d'action qui se développera plus tard d'une manière continue chez Micheline Bounoure, Juraj Mojzis, Albert Marencin et surtout Ludvik Svab.*

*Micheline Bounoure : Une visite nocturne au grenier familial dans l'enfance, qui est expressément interdite aux enfants. J'y ai trouvé un équipement produit par un oncle pervers sur le plan sexuel : un équipement très sadique, car le tire-bouchon pénètre un soulier de Cendrillon. L'oncle aime poser les mains sur la forme d'un œuf de Pâques comme s'il s'agissait des fesses d'une femme. A part cette interprétation fabuleuse de l'objet, Micheline Bounoure manifeste également une sorte d'accès d'inventorisation envers l'objet (l'équipement d'un petit Indien) que l'on discerne aussi chez Marencin. Dans ce cas, il s'agit cependant de l'inventaire d'un boudoir féminin (un tire-bouchon, deux glands qui se trouvent sur les rideaux anciens ou bien sur des fauteuils, l'étoffe avec un ornement en relief, etc.) Leur continuité disperse le chaos du pressentiment et des associations confuses et conduit vers leur classement rationnel et même vers la fabulation (une dame vêtue d'un manteau de fourrure, au milieu d'un intérieur ancien arrangé dans le style Fin de siècle avec des rideaux lourds et un canapé, etc.).*

*Tandis que dans le cas de Micheline Bounoure cette interprétation par inventaire ne représente qu'une association statique, dans celui de Marencin elle mène univoquement vers la fabulation.*

*Ludvik Svab, comme l'indique déjà le titre de son interprétation : Le tact du Mal, a vécu lors de la perception de l'objet l'une de ses histoires de cinéma préférées. (Je suis enfermé dans une cave où règne un noir absolu. Il paraît que j'avais été attaqué, car je me vois ligoté, le plus probablement par le cordon des rideaux qui porte des glands désagréables, style Fin de siècle, à ses bouts. On m'a étourdi, je ne me souviens de rien, mais il s'agissait certainement d'une agression, car j'ai dans la bouche un bâillon en toile sale qui m'étouffe... On m'a probablement aveuglé, on a tiré d'une orbite à l'autre un cordon à glands. D'ailleurs, on pouvait s'y attendre).*

*Pour ce qui est de Martin Stejskal, la perception de l'objet est disloquée dans cette phase du jeu en trois ensembles imaginatifs indépendants l'un de l'autre. (La bouche noire, ouverte, d'un animal, d'une chaussure, est percée d'un tire-bouchon. Dans une crise mortelle, il veut saisir de sa patte brune les restes de l'air*

noir. En plus, la bouche est bâillonnée par un bout de papier qui porte sans aucun doute un message important. À côté, un masque bleu clair, un phallus... Au-dessus de celui-ci s'étend le ciel — un paysage composé de petits corails luisants. Tout cela accompagné de deux symboles de la fécondité : les seins gonflés à craquer, les fruits, un bas de Saint-Nicolas de mon enfance). *On perçoit une tendance marquée à la fabulation.*

*Le fait que la plupart des joueurs « vivent » la perception de l'objet comme une action — soit comme une activité, soit comme une histoire de cinéma continue — correspond, comme il paraît, aux conditions techniques de la communication avec l'objet. Ce dernier ne peut pas être saisi par le tact en son ensemble, comme c'est le cas lors de la perception d'un tableau, d'une sculpture ; il faut le « lire » de manière continue du bout des doigts. Différentes impressions sont provoquées successivement tout comme lorsqu'on vit un événement. En plus, en percevant un objet tactile, on ne peut pas s'enfoncer dans une appréciation esthétique. Les sentiments tels que le plaisir ou le déplaisir ont toujours un contenu concret. La perception d'un objet par le tact, par le mouvement des doigts sur ses différentes parties, constitue en elle-même une activité « manuelle », on comprend qu'elle renvoie notamment à d'autres activités, la promenade dans un vieux grenier, le tâtonnement sur les murs d'une cave, la masturbation, etc.*

*Ainsi également l'interprétation par inventaire de l'objet (la collection d'armes d'un petit Indien, l'inventaire d'un boudoir féminin du style Fin de siècle, mais aussi la liste des analogies d'Emila Medkova) doit passer sur le compte d'une familiarité progressive avec l'objet qui est l'un des traits spécifiques de l'appréhension de l'objet tactile et qui le transporte au-delà du domaine des beaux arts en dépit de limites communes dans l'espace et partiellement aussi dans le matériel utilisé, mais à proximité de l'écriture avec laquelle elle a justement en commun une perception continue de l'œuvre et aussi la visualisation potentielle du « lu ».*

*Évidemment, les sensations tactiles, comme l'a aussi confirmé notre expérimentation, suscitent avant tout des associations érotiques. Je crois que cela n'est pas dû uniquement au caractère particulier de l'objet présenté. Le sens du toucher joue dans l'érotisme un rôle primaire et pour cette raison nos associations lors de la perception de l'objet par le toucher s'orientent toujours vers ce domaine où se constitue le plus grand dépôt de souvenirs tactiles.*

*Marencin* : Je mets la main gauche dans une poche noire qui cache un secret et la main droite enregistre mes impressions et imaginations. L'introduction de la main dans une poche noire mystérieuse provoque toute une série d'imaginaires notamment érotiques qui certainement marqueront et orienteront le cours ultérieur des associations jusqu'ici inopinées.

*Effenberger* : L'introduction de la main dans une ouverture est liée à une certaine gêne ou même à la peur ; des accents érotiques ou pornographiques se mêlent aux impressions précédentes.

*Les associations ressortissant à l'érotisme sont remarquées par presque tous les joueurs (à l'exception de Ludvik Svab et d'Emila Medkova) : éléments sado-masochistes chez Albert Marencin, Micheline Bounoure ; masturbation chez Alena Nadvornikova et Albert Marencin ; symbolique érotique chez Alena Nadvornikova, Micheline Bounoure, Martin Stejskal, Vratislav Effenberger et au niveau lyrique chez Juraj Mojzis.*

## La phase analogique de l'expérimentation

*Elle a mis les joueurs devant une tâche assez difficile, car entre l'objet qui leur avait été présenté et l'image du départ qu'ils devaient trouver parmi neuf autres, il y avait mon interprétation qu'ils connaissaient seulement sous la forme définitive de l'objet à trois dimensions. De plus, ces photographies ne leur furent présentées qu'après achèvement de la phase imaginative de leur participation. Or, leur représentation imaginative s'est nécessairement heurtée aux dix images qui différaient, plus ou moins, de cette idée et ils étaient tout d'un coup obligés soit*

*de corriger leur idée ou même de l'abolir et de recommencer puisqu'il n'y avait le choix qu'entre ces dix possibilités, soit (ce qui était le cas de la plupart des participants) de rechercher une analogie entre leur représentation et les images concrètes. L'embarras provoqué par la rencontre entre la représentation individuelle (l'interprétation de l'objet) et les dix photographies présentées a probablement pour cause l'ampleur de la réaction à la question proposée depuis le refus impuissant jusqu'à l'adoption de mon interprétation, avec une dispersion considérable dans le choix de l'image de départ. De même, il faut lui attribuer certainement le fait que la plupart des participants à l'expérimentation se décident très difficilement pour une seule image et indiquent à côté de celle-ci encore une autre dans laquelle ils aperçoivent aussi un certain accord avec leur propre interprétation de l'objet tactile.*

*Pour le résultat de l'expérimentation, ce sont les réponses de Martin Stejskal que l'on peut considérer comme les plus importantes. Celui-ci se décide univoquement, après avoir réfléchi sur l'image des Forgerons et de la Décoration, pour le Restaurateur : J'y remarque non seulement des ressemblances dans les formes, mais aussi dans les actions. Un Christ barbu, dont la bouche est écrasée de manière remarquable par une tache ayant la forme d'une chaussure. Je me convaincs plus tard en la touchant que la chaussure est également vraie. Le restaurateur obstiné cherche à éliminer par les piqûres cette « décoration ». Il ne se rend probablement pas compte de ce que la tache a de remarquable, de sa forme : lui, il veut « bien faire son boulot ». La seringue donne l'impression de sortir directement de ses yeux qui sont à mon avis symbolisés dans l'objet tactile par une paire de petites boules pendues. L'aiguille y est représentée par un tire-bouchon, le corps de la seringue par un phallus antiseptique en bakélite. Deux sacs au côté droit de l'objet tactile symbolisent à mon avis de manière humoristique tout le complexe de sa conscience, « la puissance créatrice » cachée dans un vieux bas.*

*J'estime que c'est peut-être seulement sur le vu de cet accord dans l'appréciation qualitative de l'expérimentation, qu'on peut considérer le résultat comme positif. Ces deux interprétations nées indépendamment l'une de l'autre prouvent de manière convaincante que même les sensations tactiles sont susceptibles de communication dans le domaine de la transsubjectivité, et permettent de dépasser les frontières du dualisme traditionnel entre objectivité et subjectivité.*

(Fragments)

Jan Svankmajer



# БЮДЖЕТАРМАН

Иллюстрация: А. С. Сидоров