

Numéro attribué par la bibliothèque

/ / / / / / / / / / / / / / / / / /

**DOCTORAT**  
**EN**  
**HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN**

Présenté et soutenu par

**Frédéric ALIX**

Le 8 décembre 2015

*Penser l'art et le monde après 1945 :*

*Isidore Isou, essai d'archéologie d'une pensée*

**Sous la direction de Fabrice Flahutez**

**JURY**

- **Fabrice Flahutez** maître de conférences habilité à diriger des recherches à l'université de Paris Ovest Nanterre la Défense

- **Miguel Egaña**, Professeur en Arts Plastiques à l'Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne, Centre Saint-Charles, artiste et théoricien.

Pré-rapporteurs :

- **Nathalie Aubert**, Professeure de littérature française (Professor of French Literature), Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English and Modern Languages, Oxford Brookes University, Angleterre.

- **Marianne Jakobi**, Professeure en histoire de l'art à l'université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand II.

*« Vivre, c'est se sentir perdu ; voilà la stricte vérité, et celui qui l'accepte a déjà commencé à se retrouver, à découvrir son authentique réalité, à aborder sur un terrain ferme. Instinctivement, de même que le naufragé, il cherchera quelque chose où s'accrocher, et ce regard tragique, péremptoire, absolument véridique, car il s'agit de se sauver, lui fera ordonner le chaos de sa vie. Les idées des naufragés sont les seules idées vraies<sup>1</sup> ».*

---

<sup>1</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses* (1930), Paris, Les Belles Lettres, coll. Bibliothèque classique de la liberté, 2010, p. 231-232. Traduction de l'espagnol par Louis Parrot.

## Table des matières

<b>Remerciements.</b> .....	6
<b>Introduction.</b> .....	8
<b>I. Principes.</b> .....	26
<b>I.1. Marasmes.</b> .....	27
I.1.1. Replis. ....	28
I.1.2. Les « humanismes ». ....	50
I.1.3. Le refus de la mort et de la déchéance. ....	58
I.1.4. Virulences. ....	83
I.1.5. Le communisme. ....	94
<b>I.2. Reconstruire.</b> .....	125
I.2.1. Cogito ergo sum : la puissance du jugement. ....	126
I.2.2. Le mécanisme du monde. ....	140
I.2.3. L'unification du savoir. ....	150
I.2.4. Extension du domaine de la rationalisation. ....	160
I.2.5. Organiser/Rebâtir. ....	165
I.2.6. Une esthétique de la raison : l'universel objectivé. ....	174
I.2.7. Structures. ....	189
I.2.8. Combinatoire et théorie de l'information. ....	203
I.2.9. L'économie Isouien. ....	223
<b>I.3. Déconstructions.</b> .....	239
I.3.1. Mythologie du « progrès ». ....	240
I.3.2. Ethnocentrisme. ....	273
I.3.3. Fin de l'Homme. ....	283
<b>II. Esthétique.</b> .....	314
<b>II.1. Métagraphique – Hypergraphique : une utopie de la communication intégrale.</b> ....	315
II.1.1. Réception de l'œuvre isouienne. ....	316
II.1.2. Refondation du vocabulaire esthétique. ....	331
II.1.3. Langage universel et oralité. ....	335
II.1.4. Une esthétique de la communication. ....	348
II.1.5. Le langage métagraphique/hypergraphique. ....	358
II.1.6. Le « Roman hypergraphique » : vers une totalité du langage esthétique. ....	382
<b>II.2. Décloisonnement contrôlé et signe linguistique/métagraphique.</b> .....	403

II.2.1. <i>L'art pour l'art : le ciselant purificateur</i> .....	410
II.2.2. <i>Les particules dans le tout hypergraphique</i> .....	422
II.2.3. <i>Décloisonnement et Méca-esthétique</i> .....	433
II.2.4. <i>Perversion signifiant/signifié</i> .....	438
<b>III. Mythologies des « avant-gardes »</b> .....	451
<b>III.1. De quelques problématiques d'« avant-garde »</b> .....	452
III.1.1. <i>Course à la nouveauté et élaboration mentale</i> .....	453
III.1.2. <i>Public vs Créateur-Masse vs Elite</i> .....	461
III.1.3. <i>Mythologie des masses</i> .....	487
III.1.4. <i>Mythologie de la praxis</i> .....	496
III.1.5. <i>La totalité de l'Homme : contre la fragmentation</i> .....	507
III.1.6. <i>La politique, la politique et l'art</i> .....	517
III.1.7. <i>« Révolution » et destruction de l'art</i> .....	526
III.1.8. <i>Les récits de l' « avant-garde »</i> .....	532
III.1.9. <i>Pour en finir avec les « avant-gardes » ?</i> .....	545
<b>III.2. Moment 68</b> .....	558
III.2.1. <i>Jeunesse et éternité</i> .....	559
III.2.2. <i>Désacralisation des intellectuels</i> .....	574
III.2.3. <i>Fantasmes</i> .....	584
<b>Conclusion</b> .....	594
<b>Bibliographie</b> .....	603
<b>Plan</b> .....	603
<b>1. Esthétique</b> .....	605
1.1. Lettrisme.....	605
1.2. Avant-gardes.....	614
1.3. Contextes artistiques et culturels.....	619
1.4. Théorie de l'art.....	620
<b>2. Autres champs disciplinaires</b> .....	621
2.1. Contextes historiques.....	621
2.2. Pensée structuraliste/post-structuraliste.....	624
2.3. Existentialisme.....	626
2.4. Pensée libérale.....	627
2.5. Théorie sociale/socio-politique.....	627
2.6. Humanisme classique et philosophie des Lumières.....	629
2.7. Pensée anti-humaniste.....	632

2.8.	Communication/langage/sémiotique/théories de l'information .....	634
2.9.	Education .....	636
2.10.	Judaïsme.....	636

Un second volume regroupant les annexes et les illustrations accompagne le présent texte (pages 638-752).

## ***Remerciements.***

Nous adressons en premier lieu toute notre gratitude à M. Fabrice Flahutez, dont la confiance sur le long cours nous a permis de mener ce travail à son terme. Nous avons bénéficié, durant ces années, d'une liberté de ton et d'expression précieuses, sous la bienveillance d'un regard passionné, sensible, engagé et généreux. Toujours présent, M. Flahutez nous a accompagné dans ce parcours en ne manquant pas de nous témoigner de son enthousiasme et, nous le répétons, de sa confiance, alors que nous n'avons jamais manqué d'être traversés par de nombreux doutes, de différentes natures. Ce travail vient s'inscrire modestement dans la « brèche » ouverte par M. Flahutez s'agissant du lettrisme. Nous espérons en être digne.

Nous remercions également, par ordre alphabétique :

Bernard Blistène, directeur du Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris ; Sylvie Boulloud, documentariste ; Guillaume Bourquin, artiste ; Gérard-Philippe Broutin, artiste ; Jill Carrick, professeure en histoire de l'art à l'université de Carleton, Canada ; Jean-Paul Curtay, artiste ; Myriam Darell, artiste ; Damien Dion, artiste ; Julia Drost, directrice du centre de recherche Max Ernst au Centre allemand d'histoire de l'art à Paris ; Pascal Fulacher, directeur du Musée des Lettres et Manuscrits et de la revue *Plume* ; Bernard Girard, artiste ; Catherine Goldstein, fille d'Isidore Isou, enseignante-chercheuse et mathématicienne au CNRS ; Philippe Lahure, artiste ; Laurence Lebras, conservatrice à la Bnf ; Elisabeth Léoncini, artiste ; Guy Maruani, psychiatre ; François Poyet, artiste ; David Seaman, professeur de littérature française, Georgia southern university, USA ; Rodica Sybleiras, Galerie 1900-2000 ; Iveta Slavkova, enseignante-chercheuse en histoire de l'art, Trinity College, Paris ; Jacqueline Tarkieltaub, artiste ; Ben Vautier, artiste.

Et enfin, nous désirons exprimer toute notre gratitude envers les personnes qui ont accepté de faire partie de notre jury de soutenance : Nathalie Aubert, Professeure de littérature française (Professor of French Literature), Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English and Modern Languages, Oxford Brookes University, Angleterre, Miguel Egaña, Professeur en Arts Plastiques à l'Université de

Paris 1 Panthéon Sorbonne, Centre Saint-Charles, artiste et théoricien et Marianne Jakobi, Professeure en histoire de l'art à l'université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand II. Nous désirons les remercier à double titre. D'une part et bien évidemment pour leur présence. Mais également et d'autre part pour leur présence devant un sujet, devant un objet presque inédit, presque inconnu. L'inconnu provoquant des interrogations, nous espérons que ce travail aura apporté quelques éclaircissements.

***Introduction.***

Une question se pose d'emblée vis-à-vis d'un travail qui aborde et analyse la pensée théorique et esthétique d'un acteur de l'histoire des avant-gardes contemporaines. De quelle manière, sous quel angle aborder cette pensée ? Quelle serait la méthode la plus adéquate pour tenter de comprendre ou simplement d'approcher un tant soit peu cet acteur-là ? Cette recherche ne consistera pas à situer au premier plan l'œuvre plastique d'Isidore Isou. Une certaine logique, ou si l'on veut, un sens particulier préside aux œuvres réalisées par Isidore Isou, ainsi qu'à ses analyses théoriques. L'œuvre plastique possède parfois ses propres spécificités, ses lois internes. Mais celle d'Isou ayant une dette inappréciable à l'égard des théories, nous privilégierons l'étude de ces dernières. A ce titre, la méthode que nous envisagerons ici consistera à considérer Isidore Isou comme un homme dont les cheminements intellectuels s'inscrivent à l'intérieur de systèmes de réflexions globaux qui, pour le dire ici rapidement, se « succèdent » ou se chevauchent, et sont légions dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. La pensée du fondateur du lettrisme est englobante et totalisante. Elle est une vision du monde et de l'Homme, qui incorpore le domaine de l'art mais pas seulement. Elle est une prétention à englober tout le champ du savoir et à orienter ce savoir. Nous devons noter, remarquer et préciser qu'Isou, en secrétant de multiples théories a en même temps ressenti le désir de couvrir ces théories d'une sorte de vocabulaire, à prétention scientifique, qui selon lui était indispensable pour définir les concepts nouveaux. Il nous a fallu prendre garde à ne pas nous laisser coloniser. A laisser coloniser ce que nous avons tenté de penser par ces mots qui nous le savons sont toujours une sorte de cheval de Troie. Cheval de Troie qui vient enfoncer un coin dans notre esprit et vient nous contraindre, si nous n'y prenons garde, à « réfléchir » selon des catégories mentales qui ne sont guère les nôtres mais celles des « autres » ou de l' « autre » qui n'aspire qu'à prendre le pouvoir sur notre conscience, à nous gouverner intellectuellement en nous obligeant à utiliser, par l'entremise de ses mots, ses propres outils cognitifs. Nous refusons bien sûr la colonisation lettriste, isouienne. Ainsi, si nous évoquons les concepts théoriques lettristes avec le vocabulaire qui lui est associé, nous ne ferons jamais nôtres les définitions isouiennes de l'art et

d'autre chose, car elles ne nous appartiennent pas, car elles ne nous ressemblent pas<sup>2</sup>. Elles nous sont étrangères, car nous avons commencé de penser avant que le lettrisme ne nous dise de quelle façon nous devons penser. Nous refusons toutes les colonisations, toutes les prises de pouvoir par le vocabulaire, car elles sont autant de tentatives de prises de contrôle idéologiques, qu'elles soient d'essence politique, morale, économique ou « culturelle ». Utiliser le langage de l'autre, celui de la puissance conquérante ou du militant est selon nous une abdication de la pensée autonome, du « libre arbitre », autant que celui-ci puisse exister<sup>3</sup>. Étonnant discours que celui que nous tenons ici, pourrions-nous penser. Moins étonnant lorsque l'on sait de quel recul il est nécessaire de se parer pour investir un tel sujet. Si l'« avant-garde » devait être pensée à partir de la rhétorique solidifiée et militante de ses prosélytes, il devient peut-être plus « évident » que ce qui se joue souvent ici pour l'historien est une sorte de combat pour parvenir à garder une manière d'« objectivité ». Il sera peut-être intéressant par ailleurs de pouvoir un jour se projeter sur la relation de cet historien à son sujet, lorsque celui-ci concerne les « avant-gardes ». Car si l'on devait également considérer, toujours indistinctement, ces « avant-gardes » comme un inverse d'une neutralité idéologique, socio-politique, pour utiliser de bien grands termes, il serait alors peut-être éclairant de comprendre de quelle manière cet objet d'études agit sur celui qui le pense en même temps que celui-ci le secrète. En même temps que la pensée est fabriquée par son sujet. Peut-être aurions-nous l'occasion alors

---

<sup>2</sup> Voir la contribution de Fabrice Flahutez à ce débat : Flahutez Fabrice, « Le lettrisme et la bataille des appellations », dans *Ceci n'est pas un titre, les artistes et l'intitulation*, actes de colloque, Lyon, Editions Farge, 2014, p. 140-146. Fabrice Flahutez expose la nécessité pour l'historien de se confronter au vocabulaire mis en avant par le lettrisme en dédramatisant sa portée. Il s'agit selon l'auteur de prendre en charge ce vocabulaire, de l'accepter, de ne pas être impressionné par une prolifération de termes abscons. F. Flahutez effectue un parallèle avec les expressions secrétées par les surréalistes et signale le fait que celles-ci sont aujourd'hui couramment utilisées par les historiens. Précisons toutefois le fait que le discours lettriste s'apparente davantage à un discours militant, organisé et systématique. Le vocabulaire isouien est l'expression d'une manière d'organiser le monde et d'une prise en charge non pas « poétique » ou littéraire de celui-ci, mais intellectuelle, totale, systémique. Nous pensons à ce compte qu'il est nécessaire d'être vigilant.

<sup>3</sup> Nous ne saurions mésestimer les limites posées à ce « libre arbitre » comportant lui aussi sa part d'illusions que décrit avec force lucidité mais également avec « pessimisme » Arthur Schopenhauer dans son *Essai sur le libre Arbitre*, écrit en 1838 pour l'Académie Royale de Norvège. Dans ce texte, le philosophe s'en prend ouvertement à René Descartes. Voir Arthur Schopenhauer, *Essai sur le libre arbitre* (1838), Paris, Editions Payot et Rivages, coll. Rivages poche/Petite bibliothèque, 1992. Traduction de l'allemand par Salomon Reinach.

d'assister à un phénomène pour le moins « curieux », celui de la fabrication et de l'entretien toujours renouvelés d'une mythologie. Encore qu'il faudrait souscrire de facto, dans la situation présente, à l'énoncé « avant-garde » désignant usuellement le « lettrisme ». A ce titre, il peut paraître problématique d'envisager ici cette grande marotte tant de fois associée à l'énoncé « avant-garde », que serait l'idée de la « rupture », sachant que nous ne pouvons raisonnablement parler en termes de rupture dans l'histoire des idées, avec nos catégories mentales construites et conformées. Penser en termes de « rupture » relève à la fois d'une facilité et d'une divagation de l'esprit. Nous pensons que le moment est venu de sortir l'« avant-garde » d'elle-même et de rompre avec certains poncifs. C'est dans cet esprit là que s'inscrit notamment le présent travail. Pour notre part, nous ne confesserons pas de sympathie exagérée pour l'objet présent de notre réflexion. Les « avant-gardes » appellent ou réclament des partisans, nous n'en sommes pas. Partisans nous ne sommes donc pas, tout en admettant malgré cela une possible porosité lorsqu'il s'agit des idées. Certaines d'entre-elles venant du cerveau d'Isidore Isou ont exercé sur nous un certain attrait, qu'il s'agisse d'art en particulier ou non, nous le reconnaissons.

Il est également nécessaire, d'une part pour ne pas nous perdre dans la multiplicité des propositions Isouiennes concernant l'art notamment, d'autre part pour ne pas nous laisser submerger par la masse martelante et propagandiste de documents publiés par les lettristes<sup>4</sup>, de concentrer notre analyse sur ce qui nous semble être un préalable, à savoir comprendre ce qu'est le « système de pensée » lettriste. Bien que nous ne voulions à un aucun moment se faire coïncider strictement la pensée d'Isidore Isou et celle lettriste, nous sommes obligés d'admettre, d'après ce que nous savons du fonctionnement du mouvement lettriste et du rapport de son créateur aux membres de celui-ci, que le lettrisme, dans ses fondations et développements théoriques, est le fruit exclusif de la personnalité du roumain. Les publications à ce titre sont explicites, puisque les textes fondamentaux sont tous signés par

---

<sup>4</sup> Les mêmes lettristes se sont attachés à déposer systématiquement tous leurs textes à la Bnf, soucieux de s'assurer une présence dans l'Histoire, de s'adresser à la « postérité ».

Isidore Isou. Une certaine mouvance actuelle<sup>5</sup> tend à affirmer la prééminence de Gabriel Pomerand dans la genèse intellectuelle du lettrisme. Il s'agit là d'une posture qui nous semble abusive. L'ensemble de ces textes, que nous venons d'évoquer, forme un système « autonome », représentatif d'une forme de cohérence interne à l'esprit d'Isidore Isou. Il est le seul personnage de ce groupe qui eut suffisamment d'envergure intellectuelle pour produire une réflexion d'ensemble sur l'art et la « culture », quoi que l'on pense de cette réflexion dont les principes peuvent être discutés. Ils le méritent, sans doute, et c'est ce que nous nous proposons de faire ici notamment. Il importe pour cela de cibler notre « réflexion », car il serait trop tentant, comme cela aurait pu nous arriver, de s'égarer sur un terrain qui prédispose à la dispersion. Dispersion qui tient à l'activité intellectuelle même d'Isidore Isou et à celle, éditoriale, lettriste. Il s'agit là de ne pas se noyer dans la profusion. D'autre part, nous nous devons de fixer un point de départ à cette réflexion qui deviendra à son tour discutable et qui, nous l'espérons, sera poursuivie par d'autres travaux qui iront plus loin encore, point de départ en manière de « préambule » devant nous permettre de proposer des repères nous permettant de situer intellectuellement et historiquement ce qu'est la « pensée isouienne ». Nous l'écrivons d'une manière tout à fait immodeste, ce travail qui n'existait pas jusqu'à présent est essentiel. Car la « réponse » que nous devons apporter à un ensemble d'interrogations doit trouver un mode de « résolution » ou de traitement adapté à la nature du problème posé. Il s'agit ici d'envisager une pensée systémique, de la resituer et de la mettre en perspective dans l'évolution du paysage mental, philosophique, intellectuel, qui court de l'immédiat après-guerre à la « période 1968 ». Entre ces deux points, ce sont plusieurs systèmes de pensées qui se succèdent et se chevauchent, qui tous possèdent une approche bien particulière de cette entité que l'on appelle « Homme ». Approche changeante, évolutive, au fil des idéaux persistants et mourants, au gré de nouvelles perceptions de la façon dont cet « Homme » agit sur son destin, sur son existence, sur sa capacité à se penser, à penser son éventuelle « liberté » d'action et son rapport aux idéologies. L'Histoire, la « grande »

---

<sup>5</sup> Essentiellement représentée par François Letailleur, lettriste et collectionneur, très difficile d'« accès » et œuvrant en solitaire. Proche de la galerie 1900-2000 à Paris et en particulier de son directeur, Marcel Fleiss.

histoire de cette période n'est évidemment pas sans laisser sa marque sur cette évolution. De la perte de confiance née du second conflit mondial, de la déroute du modèle « humaniste » universalisant et prometteur, au refus des grands modèles, c'est une lente infusion qui passe d'un groupe d'intellectuels se situant hors du champ universitaire légitimé pour venir se vérifier avec la fin des « avant-gardes » et l'abandon des grands soirs après l'effervescence du « moment 68 ». Du modèle communiste, soviétique, avec le marxisme comme clé de compréhension des ressorts « cachés » du fonctionnement de l'univers, pour nombre d'intellectuels des années 1940 aux années 1960, à la dilution ou à l'effondrement de toute prétention de ce type, c'est une sorte de basculement des consciences qui s'opère. Basculement préparé dès le milieu des années 1940 avec les premières publications de Claude Lévi-Strauss, qui commence de remettre en question le « Sujet », les téléologies occidentales, donc, tout positivisme dix-neuviémiste et tout cartésianisme, au profit d'une lecture relativiste et synchronique ou, synchroniste, de l'Homme et de l'Histoire. Cette nouvelle forme de pensée, cette critique de la toute-puissance de la subjectivité, du règne de la conscience, va se développer tout au long de la guerre-froide, discrètement et parallèlement aux grands discours dominants, ceux qui continuent de croire envers et contre tout à l'arbitraire du sens donné au cours des choses par la figure militante, animée par une cause dernière, par une sorte de finalisme paradisiaque ayant la prétention de détenir une pierre philosophale. L'Homme, pour ceux-là, devait avoir un but. Ce but consistait en un « mieux » assis sur une tradition, sur une lecture diachronique et « progressiste » possible de l'Histoire. Or, les effets de la Seconde-Guerre, sur le plan philosophique, mettront du temps à se faire sentir en France. Le poids moral du Parti communiste, autoproclamé « parti des fusillés », retardera la remise en question des conformismes et des morales idéologiques binaires. De même que sera sévèrement combattue l'influence des hétérodoxies marxistes, jusqu'à Louis Althusser qui entreprit une lecture « désidéologisée » du *Capital*<sup>6</sup>. La mise en doute, si elle fut le fruit d'une pensée originale qui prétendait faire le deuil du Sujet, et de Sartre à Michel Foucault, de toute téléologie, viendra d'une reconnexion à la pensée philosophique allemande qui

---

<sup>6</sup> Louis Althusser (dir.), *Lire le capital* (1968), Paris, PUF, 2008.

sera qualifiée d'anti-humanisme par ceux qui tiendront à renouer avec une morale « humaniste ». L'après-guerre verra la déclaration de la mort de l'Homme et plus précisément de l'idée de l'Homme comme centre de l'univers et comme sujet tel qu'il avait commencé de se construire au moment du quattrocento florentin<sup>7</sup>. Le déclin de l'existentialisme suivra cette mort du questionnement ontologique, cette destitution de la conscience transparente à elle-même. L'après-guerre verra également l'éclatement de la philosophie en tant que science reine et l'affirmation de l'anthropologie, de la psychanalyse, de la sémiologie, après une lente mais sûre infusion dans ces disciplines du modèle linguistique saussurien. Est aussi opérée une remise en question de l'Histoire, de la causalité, de la notion de « progrès » par une réflexion touchant à la relativité du développement des civilisations et de la conception diachronique de l'Histoire au profit d'une approche synchronique des sociétés humaines dans leur « spatialité ». Dans ce contexte de l'épuisement de l'« Homme », nous assistons à l'émergence et à l'affirmation du structuralisme comme mode de pensée régénérateur et à l'influence du « Heideggero-Nietzschéisme » sur les tenants de la structure. Apparaît la question de la primauté des « grands ensembles formels », selon Michel Foucault, sur l'action individuelle ou collective. En fond vient s'installer le pouvoir de la « technocratie » économique-politique. Cette évolution se réalise durant la dizaine d'années succédant à la guerre et vient travailler les consciences, saper des modes de pensée « traditionnels » et remettre en question certaines bases intellectuelles qui semblaient être vouées à durer éternellement.

Nous pensons par conséquent, si nous concevons pour ce travail que le lettrisme doit d'abord être caractérisé en tant que forme de pensée, que notre analyse ne peut se limiter à situer celle-ci dans une histoire des « avant-

---

<sup>7</sup> Voir à ce sujet le travail d'Iveta Slavkova, *L'homme n'est peut-être pas le centre de l'univers : la crise de l'humanisme et l'Homme nouveau des avant-gardes (1909-1930)*, thèse de doctorat, Paris 1 Panthéon Sorbonne, juin 2006, sous la direction de Philippe Dagen. Cette thèse aborde déjà largement la question de la déchéance de l'humanisme dans les alentours de la première guerre mondiale. Nous nous concentrerons ici quant à nous, et notre sujet l'exige, sur l'après Seconde-Guerre. Mais assurément, un lien pourrait être réalisé entre ces deux périodes à travers les mises en doute exprimées ici et là, mises en doute contestant la « raison occidentale » et ses schémas de pensée.

gardes » esthétiques. Même si au cours de notre développement, nous nous attarderons à considérer cette expression qui demeure vague, à malgré tout la prendre en compte et à tenter de situer Isidore Isou vis-à-vis de celles-ci à travers une sorte de maillage « comparatif », en sachant que les « comparaisons » comportent leur part d'arbitraire et d'imprécision, nous ne pouvons, dans le cadre de notre réflexion, nous limiter strictement à des références qui ressortent d'une téléologie autoréférentielle de l'« avant-garde ». Car après tout, si celle-ci peut également être considérée comme une « forme de pensée », c'est-à-dire ne se limitant pas à des questions esthétiques car prenant en charge un questionnement socio-politique qui se voudrait « radical », elle prend place, aussi flous que soient ses contours, nous le verrons avec Isou, dans un contexte intellectuel plus général, et par ailleurs s'en nourrit en positif ou en négatif. Nous n'irons pas jusqu'à prétendre que l'« avant-garde » n'est que l'épiphénomène mineur d'une situation donnée culturellement et sociologiquement, mais que son histoire recèle en creux, notamment, les problématiques d'une situation, à un moment de l'histoire des idées et de la situation matérielle vécue. Cela est une évidence, dirons-nous, mais c'est une évidence dont il faut tenir compte tant qu'il nous est nécessaire de relativiser le rôle et l'importance concrète de l'objet « avant-garde » dans le champ social global. Il nous importe donc en premier lieu, ici, non pas d'essayer de « situer » la pensée isouienne dans le cadre autoréférentiel, peu fiable selon nous d'une « tradition » floue, mais de la « confronter », pour le dire un peu trivialement, à l'« air du temps ». Une autre « évidence » est celle qui consiste pour nous, et nous l'oublions très souvent, à penser comme des « occidentaux », c'est-à-dire selon un cadre de pensée spécifique. A tel point que nous l'oublions bien volontiers et qu'inconsciemment nous essayons de penser sans nous départir de reflexes ancrés au plus profond de nos conditionnements. Nous pensons ce que nous essayons de penser en tant qu'êtres conformés jusqu'au langage que nous employons. Il n'existe aucune raison pour que cela ne concerne pas notre propre discipline ainsi que l'auteur de ces lignes. Il sera peut-être un jour intéressant, après les mises en garde railleuses et salutaires de Friedrich Nietzsche<sup>8</sup>, de comprendre de quelle

---

<sup>8</sup> L'œuvre de Friedrich Nietzsche est traversée, et nous aurons l'occasion de nous y référer largement

manière ce qui nous conditionne, de l'endroit dans lequel nous nous tenons, influe sur le langage que nous employons et sur les valeurs que nous sécrétons. A cet arbitraire qui n'est en quelque sorte qu'un imaginaire et qui entend être un fondement et par là même imposer des normes, pour autant fluctuantes selon les époques. Cet aspect de la réflexion aura son importance dans notre développement, car la pensée d'Isidore Isou nous a emmenés vers son envers, surgi d'un décentrement de l'Homme occidental, dans le contexte de l'épanouissement d'une forme de pensée anthropologique sur un mode généalogique, dans le sens nietzschéen. Nous tenons par ailleurs à dire que notre manière de penser ce sujet n'est qu'une façon que nous avons de plaquer nos propres préoccupations intellectuelles sur une réalité que nous n'atteindrons jamais. Nous interprétons d'une certaine manière des pensées que nous essayons de comprendre et parfois de comparer. Il est fort probable qu'exposés à ce sujet ou à un autre, ou même à n'importe quel autre à vrai dire, cent esprits différents aborderaient celui-ci de cent manières différentes. Peut-être qu'assemblées, ces différentes recherches nous offriraient un regard plus juste et plus précis. Bien que nous resterions, même dans ce cas, en dehors de la biologie des choses. Les données « objectives » de l'histoire étant infiniment réinterprétables, notre démarche est ici une sorte d'aventure lorsqu'il est nécessaire de créer du sens et une « cohésion », une illusion rétrospective, à travers notre propre vision, individuelle et réductrice par méthode, de ces « choses ».

Or, notre démarche d'historien ne pourra se borner ici à une collecte d'informations et à leur présentation judicieusement élaborée. Il nous appartient de livrer une vision d'une pensée, c'est-à-dire que nous allons nous livrer à un travail d'identification, de synthèse et d'interprétation, à une reconstruction arbitraire, ce qui suppose d'une manière viscérale la recherche d'une « synthèse », forcément réductrice puisqu'échappant au vécu direct. Réductrice également puisque rétrospective et par conséquent injectant du sens là où les acteurs principaux de cette histoire n'en virent pas obligatoirement la

---

dans le cadre de ce travail, par une remise en question fondamentale des grands dogmes occidentaux : la prétention à l'universalisme, la « morale » comme outil de cette prétention, l'Histoire comme vectrice d'un « progrès », toutes les projections figées par la « raison », par la *cogito ergo sum*. Ce sont bien ces remises en question qui seront l'une des influences majeures de la « pensée structuraliste ».

présence. Nous pourrions écrire alors que certains éléments échappent à notre conscience lorsque nous les vivons dans l'instant. Certes, le recul dans le temps permet de saisir d'une manière différente la signification de ce qui a pu être pensé à un moment, sa signification ou bien son rôle dans un jeu d'interrelations et d'interpénétrations de sources intellectuelles diverses. Il n'en reste pas moins que nous ne pourrons jamais atteindre ce qui a été vécu, cette vérité première de celui qui se confronte au monde en tant que créateur. Etrangers nous sommes à cette intimité du vécu artistiquement, étrangers nous demeurerons. Historiens, nous ne faisons que construire à posteriori un sens selon nos propres catégories mentales, potentiellement désuètes et assurément vouées à n'être que les supports fragiles d'une coagulation ou d'une reconstitution d'un passé, d'une pensée. Toute rétrospection possède une part d'erreur et de prétention. D'insuffisance et de manque d'humilité, dans cette croyance qui n'est qu'une chimère à vouloir « comprendre », à vouloir saisir un sens éventuellement enfoui, échappant à première vue à la conscience, mais qu'il serait possible de mettre au jour par la découverte de ressorts plus ou moins cachés ou invisibles. La construction d'un passé, la reconstitution d'une pensée, ne sont en partie que des projections de nous-mêmes et de nos préoccupations du moment qui tendent à construire une image, une mythologie en quelque sorte<sup>9</sup>. Ce que nous écrivons ici à titre personnel aura également une certaine résonance vis-à-vis du sujet que nous allons essayer de développer. Car la pensée d'Isidore Isou nous a obligés de poser cette question de l'« illusion rétrospective », cette façon de fabriquer l'Histoire qui sera également combattue et mise en pièces par les pensées de la « structure » à l'intérieur du champ chronologique dont nous avons décidé les frontières, ou plutôt les limites.

Il est également important de signaler un fait essentiel. Le lettrisme existe encore aujourd'hui, non pas seulement en tant que passé de l'histoire de l'art et de l'histoire des idées. Il existe encore aujourd'hui parce que des lettristes continuent de créer selon les principes esthétiques et théoriques d'Isidore Isou. Cela tout en continuant d'utiliser ses concepts et le vocabulaire

---

<sup>9</sup> On pourra consulter, sur ces questions, l'ouvrage de Siegfried Kracauer, *L'ornement de la masse, Essai sur la modernité weimarienne* (ensemble de textes écrits dans les années 1920 et 1930 et réunis pour publication en 1963), Paris, La Découverte, 2008.

qui leur est attaché. Souligner ce point nous semble crucial dans notre façon d'aborder le sujet sur lequel nous nous proposons de réfléchir, dans notre façon de le traiter en sa dimension temporelle. Le lettrisme ne peut être encore tout à fait considéré comme un objet de réflexion appartenant au passé. Dans un sens, celui-ci ne serait pas encore dans l'Histoire, puisqu'il demeure. Par conséquent, il serait risqué de le considérer comme figé, comme un entomologiste considérerait l'objet de ses observations. A ce titre, la longévité de la pratique des principes esthétiques légués par Isidore Isou, une soixantaine d'années maintenant, participe notamment de la réflexion quant au qualificatif d' « avant-garde » donné à ce mouvement, qui par ailleurs, précisons-le, n'existe plus que sous une forme « éclatée », sans cohésion de ses membres, dont certains par ailleurs ont décidé de refuser aux historiens toute légitimité et compétence analytique vis-à-vis du lettrisme<sup>10</sup>. Cela précisé, l'histoire du lettrisme se déroule en plusieurs phases, dont celle décrite par Fabrice Flahutez dans son ouvrage fondateur *Le lettrisme était une avant-garde*<sup>11</sup>, et qui vient se concentrer sur les années d'émergence nerveuse et bruyante du mouvement. Notre réflexion souhaite également « partir » de l'immédiat après-guerre et couvrir la période qui mène jusqu'à ce « moment 68 » que nous avons brièvement mentionné plus haut, et pour les raisons que nous avons également rapidement exposées. Encore une autre période du lettrisme est celle qui suit les années 1968-1970, c'est-à-dire les années signifiant la fin des « avant-gardes », accompagnée, comme désirait le signifier Michel Foucault, de la fin

---

<sup>10</sup> Au premier chef Roland Sabatier, actuellement dans une entreprise de contrôle de l'histoire et de la légitimité intellectuelle du mouvement. Il ressort des entretiens que nous avons eus avec R. Sabatier que le discours sur lettrisme ne saurait échapper à une lecture « orthodoxe », attitude décourageant par avance toute interprétation indépendante. Une autre tendance existe, plus ouverte à la révision. Tendance incarnée par François Poyet, entré dans le mouvement en 1968. Alors étudiant en philosophie à l'université de Nanterre, F. Poyet est un témoin historique des événements de mai auxquels il prit part en tant que lettriste particulièrement averti des formes de pensée alors en présence. Nombreux ont été nos échanges durant ce travail, échanges marqués par une large ouverture d'esprit concernant chacun des aspects du lettrisme, ouverture d'esprit permettant parfois le débat contradictoire, vif. Il est crucial d'apporter des éléments de précision, nuancés, sur ce sujet car nous savons que le lettrisme a longuement pâti d'une image d'intolérance et d'excès. Ce qui ne se vérifie pas d'une manière systématique. Signalons par ailleurs que F. Poyet travaille actuellement à l'élaboration d'un ouvrage à la fois biographique, à la fois historique, évoquant son expérience personnelle du lettrisme.

<sup>11</sup> Fabrice Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, Dijon, Les presses du réel, coll. L'écart absolu, 2011. Premier ouvrage de fond consacré au lettrisme. Il inaugure à ce titre, avec la prise de risques que cela peut contenir, une réflexion rénovée et systématique sur le mouvement lettriste.

des grandes idéologies en manière de « refroidissement », et d'un retour à l'ordre post-« 68 » dans les sociétés industrielles. Des « clans lettristes », plus ou moins formels, se renforceront jusqu'à une autonomisation de chacun d'entre eux, distincts les uns des autres, souvent en fonction de l'idée que chacun se fait de son positionnement vis-à-vis d'une fidélité orthodoxe qui serait due à la pensée d'Isidore Isou. Mais nous nous trouvons à cet instant sur la bordure du champ chronologique que nous nous sommes fixés. Signalons seulement que les principes théoriques et esthétiques d'Isidore Isou ne varieront pas jusqu'à son décès 2007<sup>12</sup>. Ne commettons toutefois pas l'erreur de penser que ces principes auraient été constitués en un bloc, dès les années 1940. Isou continuera son œuvre théorique après que la plupart des ouvrages fondateurs du mouvement aient été rédigés par lui dans les années 1940 et 1950. Mais le plus important, en ce qui concerne notre sujet, est de considérer que nous pouvons établir, dans une chronologie qui finalement peut paraître stable, et c'est d'ailleurs le cas sur le plan théorique et esthétique, une chronologie, disions-nous, qui offre peut-être à l'observateur une ligne de rupture en ce qui concerne l'attitude et le comportement d'Isou. Ce changement d'attitude pourrait-être détecté durant l'année 1952. Changement qui, pensons-nous, correspond au passage de la stratégie du scandale, pratiquée depuis 1946, à un affermissement des positions intellectuelles du fondateur du lettrisme. Et il faut le dire, au début d'un isolement rompu seulement parfois par quelques manifestations dans lesquelles le scandale et l'injure, ayant perdu cette fois le charme du romantisme de la révolte juvénile, se réinvitèrent. Après la Seconde-Guerre, Isou vint avec fracas dans le ciel de Paris, se présentant avec violence comme celui qui nettoierait l'art, la culture, l'avant-garde. La démarche fut guerrière, non dénuée de sensualité dans sa radicalité et dans sa négation de ce qui était « établi ». Evoquons rapidement quelques épisodes célèbres de l'« épopée » des débuts : le 21 janvier 1946, perturbation de la lecture de *La fuite* de Tristan Tzara, au théâtre du Vieux Colombier ; en 1950, un commando lettriste emmené par Michel Mourre, déguisé en chanoine, à Notre-Dame le jour de pâques, vient annoncer la mort de Dieu. Cet « épisode » au romantisme plaisant s'est retrouvé largement abordé par des exégètes du

---

<sup>12</sup> Le 28 juillet de cette année là.

lettrisme (nous pensons par exemple à Greil Marcus<sup>13</sup> mais il n'est pas le seul) et notamment par un certain « philosophe libertaire » et médiatique connu pour son anti-freudisme, lors d'une conférence consacrée aux « avant-gardes<sup>14</sup> ». Toujours en 1950, la revue lettriste *Ur* publie un article demandant la libération des ex-miliciens encore détenus dans les prisons françaises ; la même année, une autre expédition commando est menée à l'orphelinat d'Auteuil pour dénoncer les traitements infligés aux pensionnaires. Mais six années après le surgissement brutal, sauvage, et une seule année après un dernier scandale version romantique, à Cannes, où Isou, giflé, conquis, mais soutenu par Cocteau était venu présenter son film *Traité de bave et d'éternité*, le jeune roumain ne surprenait plus personne, et au contraire, exaspérait. Cette exaspération se traduit par le départ, en 1952, de futurs acteurs majeurs du paysage contemporain : Guy Debord, Gil J. Wolman, François Dufrêne, pour n'en citer que quelques-uns qui en l'occurrence existeront en dehors du lettrisme et créeront leur propre « destin<sup>15</sup> ». Entendons-nous bien, notre propos n'est pas d'établir la chronologie et l'histoire d'une forme de pensée. Il est de situer cette forme de pensée, comme nous l'écrivions plus haut, parmi celles qui baignent une « époque », et d'en dégager les linéaments. Une telle chronologie, par ailleurs, serait loin, pensons-nous, d'être probante en ce qui concerne la pensée d'Isidore Isou. Car si sur le plan du « comportement », comme nous le disions, Isou a connu une sorte d'« infléchissement », son œuvre de théoricien, si elle a connu une « amplification » au cours des années, n'a subi de modification d'aucune sorte quant à sa substance, déjà repérable en 1947. Il est à ce propos « étonnant » de considérer l'« écart » entre le déploiement public du scandale et de la provocation, d'un côté, et d'un autre côté, d'une manière simultanée, l'effort théorique très dense auquel se livre Isou dans les mêmes années. A ce compte, bien trompeuse est la position que ne viserait qu'à retenir la soi-disant « geste libertaire » d'Isou, et d'en faire l'un des éléments d'une sorte de joyeuse histoire de la subversion avant-gardiste,

---

<sup>13</sup> Greil Marcus, *Lipstick traces, une histoire secrète du vingtième siècle*, Paris, Allia, 1998.

<sup>14</sup> Michel Onfray, *L'esprit de mai*, 29 août 2013, Université Populaire de Caen, *Contre-histoire de la philosophie*, onzième année.

<sup>15</sup> *Guy Debord, un art de la guerre*, catalogue d'exposition, Bibliothèque Nationale de France, Paris, du 27 mars au 30 juin 2013, sous la direction de Laurence Lebras et d'Emmanuel Guy, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2013.

mêlant le lettrisme à l'Internationale situationniste (aux « situs » écrivent certains, « situs » méprisés par Debord lui-même), au rock, à la mode punk, aux Sex-Pistols etc. Nous pensons ici bien évidemment à l'ouvrage de Greil Marcus, *Lipstick traces*, publié en France par Gérard Berreby pour les éditions Allia<sup>16</sup>. Nous nous méfions des légendes et des séductions, forcément « faciles », des coagulations approximatives. En réalité, Isidore Isou aura démontré une belle constance dans un effort de concentration austère et de théorisation, dès l'époque des déclamations de poésie phonétique par Gabriel Pomerand au Tabou, jusqu'à ses derniers textes. Autre fait « exemplaire » de la constance de cette rigueur intellectuelle désirée ardemment, et entretenue tout au long d'une existence tendue entièrement vers un objectif que d'aucuns considéreraient comme le produit d'une ambition démiurgique et mégalomaniacale. Le lecteur l'aura donc compris. Ce qui nous anime ici n'est pas simplement une volonté de reconstitution historique, diachronique, d'un mouvement artistique, dans une période choisie. Nous ne ferons pas d'histoire chronologique, car cela supposerait de trouver une cohérence dans le temps, une succession de causes et d'effets dont la désignation et les fondements ne seraient qu'arbitraires et sans doute trompeurs. Nietzsche l'a écrit bien avant nous<sup>17</sup>. Cette histoire là nous semble en bien des points dépassée et intellectuellement contre-productive.

Une autre chose qu'il nous importe de préciser. Travailler et réfléchir sur la pensée d'Isidore Isou suppose une prise en considération du sérieux de l'entreprise intellectuelle et artistique de celui-ci. Entreprise qui, de la responsabilité d'Isou lui-même, a souvent été considérée comme une tentative risible et maladroite d'accéder à un niveau de célébrité et de reconnaissance à laquelle il n'a pu accéder de son vivant. Selon le docteur Guy Maruani, si Isou pouvait être qualifié de « génie », celui-ci eut le tort de le dire lui-même<sup>18</sup>. Le

---

<sup>16</sup> Greil Marcus, *Lipstick traces, une histoire secrète du vingtième siècle*, Paris, Allia, 1998. Isou lui-même détestait ce texte, selon les propos de Marcus dans un entretien avec Fabrice Flahutez en 2013.

<sup>17</sup> Voir Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale* (1887), Paris, Garnier-Flammarion, 1996.

<sup>18</sup> Guy Maruani, psychiatre, fut l'interlocuteur d'Isidore Isou depuis 1975. Une solide amitié critique lia les deux hommes, basée sur une longue complicité intellectuelle, jusqu'au décès du fondateur du lettrisme le 28 juillet 2007. M. Maruani nous a cordialement ouvert ses archives personnelles (non médicales) à son domicile de Neuilly sur Seine, ceci à plusieurs reprises entre 2013 et 2015, et évoqué auprès de nous les conceptions d'Isou. Ses réflexions nous ont été très utiles pour ce travail.

lettriste a souvent exercé une fascination sur ceux qui l'ont approché. En tous les cas nous pensons qu'il est trop simple de se « débarrasser » du personnage en se contentant de le considérer comme un histrion bavard. Isou fut un artiste, un critique, et avant toute autre chose, un théoricien. Mégalomane, mais sans doute pas davantage que Salvadore Dalí, vindicatif, mais il ne fut pas le seul loin s'en faut, inapte aux compromis, ce qui est un lieu commun des comportements « avant-gardistes ». Certains diront au mieux de son œuvre plastique qu'elle fut brouillonne ou mal finie. Nous ne savons selon quels critères précis engagés. Voici par conséquent le dossier Isou réglé. Mais ce dossier Isou nous a, pour notre part, obligé de chercher à comprendre comment comprendre le personnage. Il nous a alors été nécessaire, puisque nous ne pouvions nous appuyer sur la critique et sur les professionnels de l'art pour réfléchir à notre sujet, de nous diriger davantage vers des champs de réflexion qui, d'une part nous ont permis de cadrer le contexte dans lequel se déploie la pensée d'Isou, et d'autre part nous ont donné la possibilité de comprendre celle-ci par une approche plus large que celle, seulement, de l'histoire des formes et de l'esthétique contemporaines. Approche selon nous conservatrice, car se repaissant du prétexte de l'avant-garde pour réduire l'art à une rhétorique des formes, étrangère à l'Histoire.

Evoquons à présent et rapidement la question des sources. Les lettristes ont publié énormément<sup>19</sup>, souvent avec leurs propres moyens. Nos recherches nous ont permis de constater plusieurs choses. Premièrement, que la quasi-totalité du « matériel » documentaire disponible, publications lettristes, ouvrages et revues, se trouve principalement conservée dans les collections patrimoniales de la Bibliothèque Nationale de France. Nul besoin donc d'aller chercher l'inédit que tout doctorant chéri dans un souci fétichiste de la preuve. Tout chercheur trouvera à la Bnf ce dont il a besoin afin d'« investiguer » sur le lettrisme. Ce sont plusieurs centaines de références bibliographiques qu'il est possible de consulter. La bibliothèque Kandinsky du Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, offre également la possibilité de consulter nombre de textes, plus quelques tracts en « réserve ». Hormis ces institutions,

---

<sup>19</sup> L'activisme militant des lettristes n'y est pas pour rien. Et celui de Maurice Lemaître en particulier, dont l'énergie éditoriale n'a eu de cesse d'avoir pour effet de diffuser en masse les textes lettristes vers les institutions internationales.

d'autres documents, plus difficiles à trouver et dans le même temps parfois peu significatifs à l'égard de notre sujet présent de réflexion, se trouvent dans les collections particulières d'artistes ayant côtoyé Isidore Isou au sein du mouvement lettriste, ou bien dans des collections de bibliophiles. L'accès à ces documents n'est pas toujours aisé, il se révèle parfois tout bonnement impossible et le plus souvent inutile à une recherche globale comme la notre. Toutefois, nous avons pu compter sur la bienveillance, au cours de notre travail, de certaines personnes toutes disposées à ouvrir spontanément leurs archives<sup>20</sup>. Un fait notable : il n'existe pas de correspondance « cachée » d'Isidore Isou avec ses contemporains<sup>21</sup>. Pas plus que de texte manuscrit qui comporterait quelque précision ou détail qui ajouterait un éclairage fondamental et décisif à ce qui a été déjà publié. Nous avons retrouvé, dans les nombreuses pages manuscrites d'Isou que nous avons eu l'occasion de consulter lors de nos recherches dans son appartement parisien de la rue Saint-André des Arts, les idées et principes exposés et publiés dans les différents textes de notre connaissance<sup>22</sup>. Au contraire de la prolixité éditoriale des lettristes et apparentés, signalons par contre le nombre restreint des études universitaires et réellement indépendantes, tant françaises qu'étrangères, menées sur ce sujet. On pourra citer essentiellement Fabrice Flahutez et Kaira Cabañas<sup>23</sup>.

En ce qui concerne les œuvres plastiques, le problème des collections privées se pose avec plus d'acuité. Très peu sont conservées dans les collections patrimoniales françaises. Encore moins sont-elles exposées, bien que ce constat évolue au point que Bernard Blistène, en tant que directeur de cette institution, ait réservé une salle entière au lettrisme dans le nouvel accrochage des collections historiques au Musée National d'Art Moderne,

---

<sup>20</sup> Nous remercions chaleureusement le lettriste François Poyet, ainsi que Guy Maruani, qui nous ont accordé leur confiance depuis plusieurs années. Nous remercions également la Galerie 1900-2000, et tout particulièrement Mme Rodica Sibleyras pour sa disponibilité, pour nous avoir permis d'accéder aux archives de la galerie situées à Montreuil.

<sup>21</sup> Cela nous a été confirmé par Mme Catherine Goldstein.

<sup>22</sup> Nous remercions tout particulièrement Catherine Goldstein, la fille d'Isidore Isou, qui nous a ouvert les portes du studio d'Isidore Isou. Nous avons pu ainsi consulter largement et longuement les nombreuses archives du fondateur du lettrisme.

<sup>23</sup> Cabañas Kaira, *Off-Screen Cinema : Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.

Centre Pompidou, en 2015<sup>24</sup>. L'immense quantité des œuvres plastiques est donc intégrée au patrimoine de quelques collectionneurs, difficiles d'approche, et d'artistes en général lettristes. Le contact direct avec les œuvres est donc limité. Reste la solution des catalogues d'exposition édités par les lettristes ou leurs « supporters »-collectionneurs et galeristes, le plus fervent d'entre eux étant sans doute aujourd'hui Éric Fabre, installé désormais à Bruxelles, et propriétaire de feu la Galerie de Paris qui organisa deux expositions lettristes majeures dans les années 1980. A regret donc, nous n'avons pu accéder à la plupart de ces collections, pas plus qu'à celle de certains artistes qui, disons-le, semblent effectuer une sorte de « rétention » à l'égard notamment des historiens. Il s'agirait alors en quelque sorte de garder un « contrôle » sur l'histoire du mouvement, dans une stratégie de positionnement personnel. C'est la raison pour laquelle les œuvres lettristes seront le parent pauvre dans cette recherche non par indifférence mais parce qu'elles sont tout simplement inaccessibles. L'absence des œuvres n'est cependant pas un obstacle insurmontable car l'objectif de notre recherche est d'approcher les théories d'Isou et par conséquent un système globalisant dans lequel l'œuvre d'art « tombe ».

Nous envisagerons ce travail selon trois thématiques générales et commencerons premièrement de dresser un état des lieux de la « pensée » post-Seconde-Guerre, du contexte général, intellectuel et moral. Nous essaierons alors de comprendre sur quel fond d'ensemble s'est déployée l'armature théorique d'Isidore Isou. Il nous sera nécessaire de saisir quel fut le cadre mental dans lequel celui-ci a pensé ce qu'il a essayé de penser. Ensuite, nous traiterons de l'« art isouien », en analysant les ressorts et les raisons de l'œuvre du lettriste. Ce sujet mérite d'être éclairci à maints égards, tant l'œuvre isouienne répond à des modalités intellectuelles variées, complexes, qui se croisent ou s'enchevêtrent. Il s'agira de démêler les fils qui nous permettront d'obtenir une lisibilité quant à la démarche esthétique du lettriste. Enfin, nous poursuivrons et terminerons par un recadrage théorique dans le champ des « avant-gardes » contemporaines. Nous aurons à redéfinir, ou tout au moins à

---

<sup>24</sup> Cela dans le cadre d'un projet intitulé « Le lettrisme et son temps », initié par Fabrice Flahutez et sélectionné par le Labex Arts H2H en 2015.

nuancer, notamment, cet énoncé, « avant-garde », en tenant compte des modifications survenues dans le paysage intellectuel de l'après Seconde-Guerre. Il nous semble en effet essentiel de confronter certains concepts à présent datés en ne les considérant pas comme figés, voués à une glaciation provoquée par leur autonomisation hors du champ intellectuel général. Nous aurons ainsi l'occasion de relativiser la « portée » intrinsèque de ce qui est nommé « avant-garde ». D'autre part, nous aurons à éclaircir, à identifier, à localiser ce qui relèverait de l'« avant-gardisme » chez Isou, par une « analyse comparative » avec ce qui vient caractériser dans les « esprits » donc cette « avant-garde ». Nous en profiterons au passage pour tenter d'éliminer certains poncifs, certaines idées courantes sur ce sujet-là. Nous aurons notamment recours pour cela à une compréhension non pas de particularismes infinitésimaux, mais à celle de certaines traditions intellectuelles occidentales. Ce que nous proposons ici précisément est l'embryon d'une démarche que nous souhaiterons développer plus avant à l'avenir. A savoir, dans le sens foucauldien du terme, une « archéologie » de l'« avant-garde ». Mais avant cela, commençons notre exposé, donc, sur cet immédiat après-guerre.

***I. Principes.***

### ***I.1. Marasmes.***

*« Les galeries nous proposent du folklore avili, des naïfs, des primitifs, des bruts, encore des surréalistes, œuvres d'enfants et de fous. Sont-elles dénuées de tout intérêt ? Loin de là. Ces choses peuvent appartenir à un certain monde poétique, toujours hybride ; souvent malade... En tout cas elle n'ont rien à chercher dans l'univers sain et lucide de la plastique contemporaine<sup>25</sup> ».*

---

<sup>25</sup> Victor Vasarely, « De l'invention à la re-création », août 1955, dans Jean-Paul Ameline (dir), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 17.

### ***1.1.1. Replis.***

La première moitié du XXème siècle occidental affronte l'existence de régimes politiques qui atteignent une forme de méticulosité inédite dans la systématisation du crime : le fascisme antidémocratique, contre l'Etat de droit au profit d'un Etat fort et unitaire, le national-socialisme qui ajoute le racisme, l'antisémitisme et une quête obsessionnelle de l'uniformité, et le « soviétisme » dans la même direction totalitaire, avec une expérience utopique dévoyée en un bureaucratisme tentaculaire et omniscient. Après que les Etats dit « démocratiques » n'hésitèrent pas à sacrifier des masses de conscrits sur fond de lutte économique entre puissances coloniales, les totalitarismes possédèrent une spécificité qui fut celle de la négation de l'individu. Ils expliquaient tout, passé, présent, avenir, dressaient sur la foi de la « rationalité » un objectif et une méthodologie, et justifiaient leurs actes dans une sorte de cohérence intellectuelle interne, solidement articulée. Les intellectuels et les artistes, pour la plupart d'entre eux, se retrouvèrent broyés et parfois contraints à l'exil bien que certains et non des moindres surent s'accommoder de ces régimes de négation de la pensée. D'autres en furent, pour au moins pendant un temps, des propagateurs actifs, y compris parmi certaines « avant-gardes » esthétiques et littéraires. Est-il besoin de rappeler le cas de Filippo Marinetti et son engagement auprès du Duce<sup>26</sup> ou les projets architecturaux dédiés à la révolution bolchévique qui accoucha du stalinisme<sup>27</sup> ? Dans une veine moins utopiste, pensons à l'antisémitisme de Louis-Ferdinand Céline ou de Jean Giraudoux, et à d'autres. Nul besoin de revenir là-dessus trop longuement. Bernard Ceysson écrivait, dans les années 1980 : « 1945 : les portes de la guerre se ferment. S'ouvrent celles des camps sur un monde où règnent la nuit et le brouillard, société d'horreurs et de charniers, organisée pour la solution finale. Hébétée, l'humanité a conscience de sa défaite. Après l'holocauste,

---

<sup>26</sup> Voir à ce sujet Ernest Lalongo, « Filippo Tommaso Marinetti : the Futurist as Fascist, 1929-37 », *Journal of Modern Italian Studies*, vol. 18, n° 4, 2013, p. 393-418.

<sup>27</sup> On peut consulter le catalogue *De Grote Utopie : De Russische avantgarde, 1915-1932, The Great utopia : The Russian avant-garde, 1915-1932, Die grosse utopie : Die Russische avant-garde, 1915-1932*, exposition, Stedelijk Museum, Amsterdam, du 5 juin 1992 au 23 août 1992, sous la direction de Wim Beeren, Amsterdam, Stedelijk Museum 1992.

après la bombe, rien ne sera plus comme s'ils n'avaient pas été !<sup>28</sup> ». Après cette « mort de l'Homme », une paix bien précaire est vite remise en question. À peine signés les accords de Yalta, en février 1945, et ceux de Postdam, l'été de la même année, débute la guerre froide entre les alliés d'hier. L'argent du plan Marshall circule et de Prague à l'Indochine, de Belgrade à la Corée, deux systèmes politiques se font face, prêts à l'affrontement. Après le traumatisme du second conflit mondial et la faillite bureaucratique du modèle policier soviétique, et dans cette nouvelle incertitude qui succède à la guerre contre le nazisme, il n'est pas certain qu'une place soit encore possible pour les « utopies » ou pour les grands systèmes totalisants, avec leur optimisme hérité du siècle des révolutions industrielles de l'Europe de l'Ouest. Pour autant, « les utopies », en tant que systèmes idéologiques organisés, et dont on aurait pu attendre un désaveu général, vont continuer d'être un objet de fort intérêt pour nombre d'intellectuels en France. Il s'agit là d'une première « non-coupure ». L'Union soviétique, patrie du marxisme réalisé, avait en effet gagné la guerre. Toutefois, pour ceux qui n'étaient pas décidés à écrire de la poésie ou à peindre des tableaux pour le « guide suprême » du socialisme, qu'était-il encore possible d'exprimer, après le déclin d'une civilisation qui accordait une place centrale à la culture, à l'art, à la littérature, à l'« Homme » et à sa conscience ? Était-il d'ailleurs, dans ces conditions-là, nécessaire d'exprimer encore quelque chose ? Quelles perspectives s'offraient-elles à la jeunesse de l'Occident dans les ruines de tous ordres ? Michel Foucault se demandait : « Pour ceux qui avaient vingt ans au lendemain de la guerre, pour ceux qui avaient davantage subi cette tragédie qu'ils n'y avaient participé, que pouvait bien représenter la politique quand il s'agissait de choisir entre l'URSS de Staline et l'Amérique de Truman ? Ou bien entre la vieille SFIO française et la démocratie chrétienne, etc. ? Beaucoup de jeunes intellectuels, dont j'étais, jugeaient intolérable un avenir professionnel de type bourgeois : professeur, journaliste, écrivain ou autre... L'expérience même avait démontré la nécessité et l'urgence de réaliser une société radicalement différente de celle dans laquelle

---

<sup>28</sup> Bernard Ceysson, « 1945-1953 », dans *L'Art en Europe, les années décisives, 1945-1953*, exposition, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne, du 10 décembre 1987 au 28 février 1988, textes de Jacques Beaufret, Catherine Bompuis, Madeleine Bonnard, Jean-François Chevrier, Jean-Luc Daval, Maurice Fréchuret, Françoise Guichon, Gérard Monnier, Bernard Ceysson (dir.), Saint-Etienne, Musée d'art moderne ; Genève, Skira, 1987, p. 9.

nous avons vécu : une société qui avait laissé passer le nazisme, qui s'était prostituée à lui, et puis qui était passée en bloc avec de Gaulle. Face à tout cela, une grande partie de la jeunesse française avait eu une réaction de rejet total<sup>29</sup> ». Quelle pourrait être, dans ce contexte crépusculaire d'un vieux monde continental, la forme nouvelle d'une expression qui serait dans ce cas issue d'une civilisation dont les dogmes inscrits au plus profond de son histoire, ces idées de « progrès », d'« évolution », de « bien » et de « mal », avaient enfin révélé leur potentiel dérisoire et leur arbitraire moral ? « Repartir à zéro » ne fut probablement pas, dans ces conditions, une seule affaire d'esthétique dépressive individuelle. Plus globalement, « Repartir à zéro » eut été à ce moment une rupture sans doute improbable de l'Occident avec ses « traditions intellectuelles ». Avec la façon dont celui-ci s'est pensé et projeté lui-même durant les siècles de ses développements intellectuel, technologique, scientifique et économique. Tant en ce qui concerne les modes de pensée de l'« Homme occidental » que dans le domaine esthétique en particulier, l'emploi de cette expression comme manière de caractériser d'une façon unitaire tout un contexte<sup>30</sup>, alors qu'elle ne fut que le constat personnel de Barnett Newman, nous semble très approximatif et d'un point de vue intellectuel difficilement justifiable. Il est notable par ailleurs de penser que la seule « rupture » clairement imaginable dans les esprits, sur le plan politique, consista dans l'hypothèse d'une importation de la révolution marxiste, avec le poids d'un Parti communiste quasi-hégémonique au sortir de la guerre. Ce qui, fondamentalement, ne signifiait en rien un changement ou une remise en cause des modèles de pensée en Occident puisque le révolutionnarisme marxiste, communiste, fonctionne sur le même modèle intellectuel, sur le même désir de maîtrise rationnelle que celui qui n'a cessé de traverser notre « culture » depuis la scolastique médiévale. Il s'agit d'une seconde « non-coupe ». Or, le

---

<sup>29</sup> Ducio Trombadori, *Colloqui con Foucault*, 10-17, Cooperativa editrice, 1981, p. 41, dans Eribon Didier, *Michel Foucault* (1989), Paris, Flammarion, coll. Champs, 2011, p. 91.

<sup>30</sup> Voir *Repartir à zéro, comme si la peinture n'avait jamais existé, 1945-1949*, exposition, Musée des Beaux-Arts de Lyon, du 24 octobre 2008 au 2 février 2009, sous le commissariat d'Eric de Chassey et de Sylvie Ramon, Lyon, Musée des Beaux-Arts ; Paris, Hazan, 2008. Le parti pris de cet ouvrage et de l'exposition correspondante nous semble partiel et pour le dire tout net, « facile », par la création de rapprochement et de « grandes catégories » sans doute superficielles. Car simplement basées sur des critères formels. L'objet plié à ce point à l'entendement apriorique n'est pas, tant que cela se peut, compris en profondeur.

nazisme et la seconde guerre mondiale semblaient avoir démontré l'inefficacité et l'abstraction des valeurs de l'humanisme classique et de ses rejets utopistes, humanisme dont la confiance en l'Homme et en la raison se trouve ruinée par les événements contemporains tels que les camps d'extermination ou Hiroshima. On assiste à la faillite des idéaux des Lumières et de l'optimisme scientiste issu du XIX<sup>ème</sup> siècle qu'André Breton dénonçait déjà dans les années 1920. La « culture » n'a pas suffi à éviter Auschwitz, et la « raison » n'a pas constitué un rempart suffisant au nazisme. Au contraire, la rationalité a été instrumentalisée par l'idéologie la plus irrationaliste qui soit, à travers l'organisation scientifique des camps de la mort et la mise au point des chambres à gaz, bien que l'on sache aujourd'hui à quel point l'irraison et l'occultisme exercèrent leur influence dans les milieux nazis, jusqu'au sommet de la hiérarchie<sup>31</sup>. Les théoriciens de l'Ecole de Francfort, tout en omettant cet aspect-là, ont considéré que la raison, conçue à l'origine comme un instrument de libération, d'émancipation individuelle de l'Homme était devenue l'instrument de son aliénation, voire de sa mise à mort. La même « raison » permit en Union Soviétique la mise au pas de toute une population au nom du socialisme. La morale kantienne, fondée sur la foi en la capacité de la raison de légiférer universellement et nécessairement était dans ces conditions vouée à une sévère remise en cause. Tout cela, nous le savons. D'autres se sont attardés sur ces questions. Par contre, et en ce sens, cela n'est pas tant le titre de la première revue isouienne, *La dictature lettriste*, parue en 1946, qui se retrouve comme une sorte de provocation, mais bien davantage la position intellectuelle d'Isidore Isou qui va remettre notamment en selle cette « raison » sur un mode non marxiste dès le sortir de la guerre, « raison » devenue suspecte pour beaucoup. Plus qu'un titre, plus qu'un slogan en guise de posture bruyante importe fondamentalement la réelle nature des choses. Nous allons y revenir.

---

<sup>31</sup> Il existe à présent toute une littérature concernant les origines mystiques de l'idéologie nazie, démontrant de quelle manière la pensée magique s'est adjoint la science et la technique. Exemple parmi d'autres, l'ordre de la Thulé (Thule-Gesellschaft), créé en 1918 par Rudolf von Sebottendorf. Il fut à l'origine constitué par un groupe d'ethnologues s'intéressant en particulier à l'antiquité germanique et au pangermanisme aryen. Ses mythes inspirèrent le mysticisme et l'idéologie nazis. Sur ce sujet, on pourra consulter David Luhrssen, *Hammer of the gods : the Thule Society and the birth of the Nazism*, Washington D.C., Potomac Books, 2012. On peut lire aussi Nicholas Goodrick-Clarke, *The occult roots of Nazism : secret Aryan cults and their influence on Nazi ideology : the Ariosophists of Austria and Germany, 1890-1935*, Londres, Tauris, 1992.

Face à l'effondrement de l' « humanisme classique<sup>32</sup> » se posent deux alternatives. Premièrement renoncer à l'idée d' « Homme », ce qu'avait commencé de faire un Martin Heidegger<sup>33</sup> lui-même proche du pouvoir nazi et apparaissant ainsi comme une figure possible, avérée pour Isidore Isou, de la compromission. L'option « anti-humaniste » sera bientôt reprise par les structuralistes. Deuxièmement, réinvestir différemment cette idée : c'est ce qu'essayèrent de faire, en France, les pensées dominantes d'alors que furent le marxisme ou l'existentialisme chrétien. Pour les premiers, ce qu'aurait oublié l'humanisme classique, c'est l' « Homme concret », l'homme qui se définit à travers une *praxis* historique, qui fait corps avec elle et qui se révèle en tant que « conscience » par celle-ci. L'humanisme des Lumières lui aurait préféré une abstraction, l'Homme en soi, qui ne serait que l'hypostase de l'homme bourgeois désincarné et coupé de ses racines sociales. C'est donc le marxisme qui constituerait l'humanisme réel, celui qui n'aurait pas versé dans l'universalisme abstrait. Pour les existentialistes chrétiens, ce qu'aurait oublié l'humanisme des Lumières, c'est la transcendance par rapport à laquelle l'existence de l'homme, créature finie, peut seulement prendre un sens : il a voulu définir l'homme par un principe qui lui est immanent, la « raison », et il a donc laissé l'homme à lui-même. Pour ces courants de pensée aux contours parfois imprécis mais animés tous les deux par l'existence hypothétique d'un royaume idyllique, situé sur la terre ou bien dans le ciel, au moins autant que

---

<sup>32</sup> Voir la thèse d'Iveta Slavkova, *L'homme n'est peut-être pas le centre de l'univers : la crise de l'humanisme et l'Homme nouveau des avant-gardes (1909-1930)*, op.cit. Iveta Slavkova pose cette question du déficit de l'humanisme classique au premier XXème siècle. Notre travail tente de poser ce problème pour le second XXème siècle, mais la réflexion de Mme Slavkova décèle déjà dans les pourtours de la première guerre mondiale les manifestations d'une crise intellectuelle, d'une mise en doute des certitudes occidentales.

<sup>33</sup> Voir Martin Heidegger, *Lettre sur l'humanisme-Über den Humanismus* (1947), Paris, Editions Montaigne, 1964. Traduction de l'allemand par Roger Munier. Dans ce texte, Heidegger affirme, contrairement à Sartre (Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1996, p. 26), que l'essence précède l'existence. L'essence heideggerienne ne tient pas à une capacité d'agir illimitée, mais à sa relation à l' « Être ». Lacan, Foucault, Althusser et même Derrida, pour ne citer qu'eux, ont bien souvent pris appui, directement ou d'une manière allusive sur la *Lettre sur l'humanisme* (traduite pour la première fois en français onze années après la publication du texte allemand), pour alimenter, ou soutenir leurs propres critiques du concept d'humanisme et du rôle de la subjectivité, mais en déplaçant en leur faveur, c'est-à-dire dans un sens plus ou moins structuraliste ou déconstructionniste, le propos heideggerien. On peut aussi consulter, pour aller plus loin : Bruno Pinchard (dir.), *Heidegger et la question de l'humanisme : Faits, concepts, débats*, Paris, PUF, coll. Themis philosophie, 2005.

d'un nouveau système de valeurs ou que d'un renouvellement de l'utopie politique, la seconde moitié du siècle avait besoin d'un nouveau modèle de l' « Homme », d'une représentation alternative à cet Homme de l'humanisme classique qui avait failli.

Dans le même temps et plus concrètement, il importe pour la population et ses cadres politiques de digérer les effets d'une victoire qui possède le goût d'une défaite à bien des titres. La France était ravalée au rang de puissance moyenne. Laurence Bertrand-Dorléac écrit, en évoquant rapidement cette France de l'après-guerre qui se rassure sur ses « valeurs », que « l'heure était avant tout à la reconstruction ainsi qu'à la construction d'une mémoire tolérable. A cet égard, il suffit de voir ce que privilégient au même moment les actualités cinématographiques officielles destinées au grand public. Au cours de l'année (1947, N.d.A) quatre reportages, consacrés plus ou moins directement au monde de l'art, se concentraient sur le patrimoine français retrouvé, signe de richesse et participant de l'orgueil national recouvré mais dont il était encore nécessaire de panser les plaies. Il faut se souvenir qu'aux heures les plus noires, après la défaite, la France vaincue pouvait faire le rapide calcul de ce qui lui restait : on savait la défaite militaire, politique, économique et, dans un tel contexte, l'art et plus généralement la culture étaient ce qui restait au pays comme signes symboliques très forts de sa puissance dans le monde depuis des lustres, y compris aux yeux du vainqueur<sup>34</sup> ». Las, le pôle artistique va également franchir l'Atlantique et la modernité culturelle revêtra les couleurs des Etats-Unis, tournés vers l'avenir. Pour autant, et vaincue sur beaucoup de plans, la France semble vouloir réaffirmer son identité et tente à cet effet de retrouver les éléments, puisés dans un passé fédérateur et culturellement « grandiose », qui lui permettraient de reconstruire un mythe par-dessus ses ruines, ses difficultés d'approvisionnement et ses tickets de rationnement, visage d'un pays plus probablement vaincu que vainqueur, en déroute. Laurence Bertrand-Dorléac commente et écrit que « vue par les actualités officielles, sous les apparences d'une reconquête de la puissance culturelle française retrouvée, 1947 devenait le moment émouvant mais inquiétant où débutait vraiment un mouvement de valorisation et de diffusion

---

<sup>34</sup> Laurence Bertrand-Dorléac, *Après la guerre*, Paris, Gallimard, coll. Art et Artistes, 2010, p. 131.

du patrimoine et du sentiment patrimonial, quand l'avenir était à réinventer de façon urgente. De ce point de vue et de tant d'autres, les modalités de l'art et du monde de l'art en 1947 nous montrent une France plus engagée dans la reconquête de ses acquis que dans l'aventure d'une modernité planifiée<sup>35</sup> ». Pensons ici par exemple à la poésie post-guerre d'Aragon, fin de course de la poésie dite de « la résistance » alors condamnée ici et là pour son chauvinisme quasi-nationaliste, stratégie stalinienne du « socialisme dans un seul pays » oblige, et trouvant alors dans ce contexte un terreau potentiellement favorable y compris parmi les « camarades conscients ». Il faut donner à voir au peuple ce qu'il connaît déjà, ce qu'il peut lire et entendre à travers des formes reconnaissables. La culture doit être didactique pour élever l'âme du « prolétaire ». Rien de bien nouveau là-dedans et de très enthousiasmant il faut le dire.

En tous les cas, il semble qu'« après le carnage et, pour en finir, après l'utilisation de la bombe atomique, il était décidément plus difficile que jamais d'imaginer un art échappant complètement à l'angoisse. Il fallait être follement idéaliste, follement amoureux (comme Picasso), follement stalinien ou tout simplement détaché de son temps, pour imaginer un monde enfin habitable<sup>36</sup> ». Les événements récents ont pour effet de produire un repli de nombre d'artistes dans des approches individuelles dans lesquelles prédomine l'humilité. Et dans la recherche de repères et de vérités tangibles mais concrètes et modestes, recherche qui ne souhaite plus prendre de pari avec l'avenir, mais se retourner vers des références rassurantes appartenant au passé, au « primitif », au sensible, à soi, à une recherche de « vérités premières », fondamentales, naturelles ou transcendantes, dans un présent écrasé sur lui-même. Ces recherches, souvent, coïncident avec un travail de la matière brute ou avec une libération du geste et de la trace, débarrassée des concepts, de la *cosa mentale*, de ce qui a été appris ou de ce qui conditionne. Des *catégories fondamentales de l'entendement*, pour reprendre une expression kantienne<sup>37</sup>. Nous appellerons

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>37</sup> Il s'agit pour Kant des douze concepts a-priori qui seraient le fondement de toute connaissance scientifique [Unité, pluralité, totalité, réalité, négation, limitation, substance, cause-effet, réciprocité, possibilité-impossibilité, existence-non-existence, contingence]. Les concepts a-priori seraient eux-mêmes le fondement (c'est-à-dire aussi les conditions de possibilité) de

cela la *cosa materia*. Avant la déflagration, nombre d'artistes de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle furent des concepteurs, notamment au travers de leurs abstractions géométriques, ou de leurs assemblages esthétiquement ou linguistiquement transgressifs pervertissant les codes historiques, émanations-manifestes de leur œuvre de théoriciens « sociaux ». Or ici, les traces-matière, déconceptualisées, jaillissent parfois, parmi les tenants des formes non-apprises, comme une impulsion, comme un cri dont un équivalent sonore pourrait peut-être sans doute être trouvé parmi certains pratiquants de la poésie dite *phonétique*, tel Gil J. Wolman et ses *mégapneumies*<sup>38</sup>.

Se pose donc la question de savoir comment l'« Homme » pourrait exister encore ou bien, de ce qui pourrait être sauvé de cet « Homme » après que l'acceptation universaliste des valeurs sous-tendues par ce concept ait sombré. Il s'agira pour certains de redéfinir ce qu'il est, ce qu'il doit-être. Ce qu'il peut être. Toutes nos définitions concernant les « choses du monde » ne dépendent finalement que de cela, de notre vision de cet « Homme », de cette construction mentale qui est à l'origine de la place, de la fonction et du sort que nous donnons à ce personnage si singulier. Comment, dans le moment sur lequel nous nous arrêtons ici, peut-il encore agir sur les choses, lui qui avait conçu cette mythologie selon laquelle il pensait disposer des outils, « rationnels », qui lui permettraient de se tailler une route vers le paradis, « démocratique », collectiviste, « humaniste », vers la patrie des travailleurs ou vers un autre horizon plus ou moins annoncé, attendu et enfin réalisé. L'intelligence de l'Homme devait lui permettre, cela était annoncé depuis le dix-septième siècle, de le guider vers un progrès continu. Les ingéniosités mathématiques des classiques, et politiques des Lumières philosophiques, puis les révolutions industrielles promettaient, dans cette « continuité » mythique, dans cet ordre positiviste des choses un meilleur sans cesse en développement.

---

l'expérience. Voir Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure* (1781), Paris, Garnier-Flammarion, 2006, p. 94. Lire aussi Gilles Deleuze, *La philosophie critique de Kant*, PUF, coll. Le philosophe, 1963 : « L'entendement dispose de concepts a-priori qu'on appelle catégories [...]. La thèse kantienne est : les phénomènes sont nécessairement soumis aux catégories, au point que, par les catégories, nous sommes les vrais législateurs de la Nature », p. 26. Notons que le relevé effectué dans la bibliothèque d'Isou fait état de la présence de cet ouvrage de Kant : Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism*, Paris, ArtVenir, 2014, p. 104.

<sup>38</sup> On peut écouter ici un échantillon daté du 24 mars 1963 :

[http://ubumexico.centro.org.mx/sound/Lipstick-Traces/Gil-J-Wolman\\_Megapneumies-24-Mars-1963-Face-1\\_Lipstick-Traces\\_21.mp3](http://ubumexico.centro.org.mx/sound/Lipstick-Traces/Gil-J-Wolman_Megapneumies-24-Mars-1963-Face-1_Lipstick-Traces_21.mp3)

Nombreux avaient été les artistes, dans la première moitié du siècle, à s'être engagés dans des causes grandioses, à avoir accompagné ces idées d'ordre et de progrès universel. Est-il besoin de citer les constructivistes russes, à avoir également mis parfois et ouvertement leur art à la disposition des « masses » et de grandes promesses, d'idéologies se présentant comme la perspective inéluctable et scientifiquement prévue de l'histoire pour le salut de l'« humanité », ou bien les futuristes italiens mêlant à leur passion techniciste le désir tantôt d'un anarchisme violent, tantôt d'un ordre fort ? Des Vkhoutemas au Bauhaus en passant par De Stijl ou l'expressionnisme allemand, de l'Italie à la Russie en passant par l'Allemagne, les temps furent propices à des emballements régénérateurs, parfois à des naïvetés programmatiques<sup>39</sup>. Dans ces cas, le « présent » est souvent synonyme de « moyen-âge » de la conscience, et dans certaines situations, l'avenir puiserait ses forces dans un passé rassurant, dans un retour aux sources garant de la cohésion de la communauté. La modernité bauhausienne puisait ainsi une part de son programme dans un imaginaire de l'artisan médiéval, coagulateur de la civilisation. Dans d'autres cas, l'avenir serait la grande promesse d'une régénération du présent par l'annihilation du passé. L'Histoire possédant un

---

<sup>39</sup> On pourra consulter sur ces questions : Jean Laude, « La Crise de l'humanisme et la fin des utopies », dans *L'Art face à la crise. L'Art en Occident 1929-1939*, Saint-Étienne, Université de Saint Etienne, CIEREC, 1980, p. 295-391 ; Eric Michaud, *Fabriques de l'Homme nouveau : de Léger à Mondrian*, Paris, Carré, 1997 ; Philippe Sers, *Totalitarisme et avant-gardes, au seuil de la transcendance*, Paris, Les belles lettres, 2001 ; citons Iveta Slavkova : « Autour de la Grande Guerre, certaines avant-gardes proposent un Homme nouveau qui se rapproche du modèle pseudo-humaniste. Ainsi l'Homme nouveau prôné par les Futuristes et au Bauhaus est la personnification d'une métaphysique sociale, il exprime le désir d'un public et d'une société homogènes. Il est l'étalon, unique, codifié, imposé de manière presque totalitaire, sur lequel doit se construire le monde nouveau », *L'homme n'est peut-être pas le centre de l'univers : la crise de l'humanisme et l'Homme nouveau des avant-gardes (1909-1930)*, op.cit. La dimension éminemment humaniste du Bauhaus est abordée dans l'ouvrage suivant, notamment avec la figure d'Oskar Schlemmer : Lutz Schöbe, Michael Siebenbrodt, *Bauhaus, 1919-1933 Weimar-Dessau-Berlin*, New-York, Parkstone International, 2009. Toujours à propos du Bauhaus, Juliette Desorgues, Barbican Art Gallery, *Bauhaus. Art as Life*, Londres, Koenig Books and Barbican Gallery, 2012. A consulter, le magnifique catalogue d'une exposition qui aborde avec des collections néerlandaises et internationales la question de la création d'un « homme nouveau » et d'une « société nouvelle » en confrontant les projets expressionnistes et constructivistes : *Utopia 1900-1940 : visions of a new world*, exposition, Museum De Lakenhal, Leiden, du 22 septembre 2013 au 5 janvier 2014, textes de Judit Boszan, Gregor Langfeld, Christina Lodder, Doris Wintgens Hötte, Leiden, Museum De Lakenhal, 2013. Pour un vue générale mais qui aborde les questions délicates (nationalismes, mythe du « retour aux sources »), Anne Tomiche, *La naissance des avant-gardes occidentales : 1909-1922*, Paris, Armand Colin, 2015. Pour le futurisme italien, on peut consulter l'excellent « ouvrage-bilan » de Giovanni Lista, avec un nombre important de documents originaux présentés par l'auteur (plus de sept-cents) : *Le Futurisme, textes et manifestes, 1940-1944*, Ceyzérieu, Champ-Vallon, 2015.

« sens » serait dotée d'un avant et d'un après équivalent à un stade « supérieur » de l'humanité. Il s'agissait en tous les cas, à chaque fois, de considérer le présent comme une rampe de lancement vers l'avenir. Nous retrouverons de cet esprit-là chez Isidore Isou, l'idéologie politique en moins, et sans le désir de la table-rase. En conséquence, et par certains aspects, la démarche du lettriste pourrait être considérée en quelque sorte comme une réactivation de mythes propagés, en premier lieu celui du progrès dirigé, par certaines avant-gardes du premier XX<sup>ème</sup> siècle. Pour autant et plus généralement, après la Seconde-Guerre, l'heure ne sera plus dans certains endroits à la foi inébranlable en une grande marche en avant. Les néo-marxismes fleuriront sur le tombeau des grands soirs programmés et des révolutions universalistes déçues. Dans le même temps, tandis que certains vont continuer d'affirmer la validité de l'individu en tant que conscience libre et responsable d'elle-même dans une reconduite des « philosophies de la conscience », d'autres vont enterrer toute prétention à l'universalisme révolutionnaire en réfutant à cet individu une quelconque possibilité d'influer sur son « milieu ». Sur les « structures » invisibles et inconscientes au-dessus desquelles se déploient les prétentions à posséder une lecture transparente des phénomènes.

Dans le climat dépressif post-guerre, des artistes vont se mettre à explorer des « mondes » davantage intérieurs et intimistes, censés être plus en phase avec l' « humain ». Or c'était bien au nom d'une certaine idée de la « modernité » que les grands soirs et les révolutions furent accomplis. Laurence Bertrand-Dorléac analysant la « contre-réaction » générale des artistes de l'après-1945, écrit que « dans cet après-guerre dominé par la nécessité de sortir coûte que coûte des années sombres, bon nombre d'artistes et d'intellectuels renoncent à tout projet « encadré » et planifié au nom d'une défiance profonde envers la communauté moderne telle qu'elle se présentait jusqu'alors. Et si cette défiance n'est pas née d'hier, elle s'exprime bel et bien de façon à ne laisser aucun doute : le désenchantement est désormais profond, né de la catastrophe de la Seconde-Guerre mondiale et s'ajoutant au traumatisme laissé par la première. La science et la technique avaient servi le pire et jusqu'à l'extermination de masse ; quant au progrès social, il avait eu

pour contrepartie une instrumentalisation de la culture dont la plupart des artistes ne voulaient pas supporter le prix, pas plus qu'ils n'acceptaient, après la Libération, l'idée d'une communauté organique redevenue subitement heureuse et qu'ils auraient dû servir<sup>40</sup> ». C'est là un type d'artiste qui n'associe pas son œuvre créatrice aux humeurs des masses. Le sens de leur œuvre ne leur est pas imposé par les données du temps et par les démagogues qui y sont associées. Et gardons cela à l'esprit : « beaucoup croiront alors trouver comme un début de réponse dans une sorte de retour à zéro, une plongée dans les profondeurs du psychisme humain pour en mettre à jour les mécanismes. Ces investigations s'intéressent à ce qu'il y a, chez l'homme, de premier, d'essentiel, à un domaine situé en amont de la culture, dans une sorte d'état de nature ; des enseignements rapportés d'une telle expérience on escompte qu'à terme ils permettront d'avancer les éléments d'une possible reconstruction de l'être humain<sup>41</sup> ». Voici la sécrétion d'une tangibilité première se situant dans une sorte de fond de l'Homme, en amont de toute contamination par l'« asphyxiante culture » et par les concepts du *cogito ergo sum*. Isou, quant à lui, se mettra à déployer une pensée qui se situera à l'inverse exact du retour vers une « psyché humaine » prise ici comme synonyme d'un retour vers des « éléments premiers de l'Homme ». Bien au contraire, le lettriste va se charger non pas d'interroger cette psyché dans ses replis et ses virginités rassurantes, mais de faire du *cogito* le point de départ et l'outil ultime d'une régénération des arts et du monde. Ce que nous commençons de signifier en évoquant rapidement *La dictature lettriste*, revue-manifeste assurément destinée à la polémique, mais de laquelle transpire le fondement de ce qui anime l'état d'esprit du lettriste<sup>42</sup>. Mais à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, des forces nouvelles feront leur apparition avec la libération de l'énergie nucléaire et les menaces de destruction de plus en plus grandes. Après les massacres, les camps

---

<sup>40</sup> Laurence Bertrand-Dorléac, *Après la guerre*, Paris, *op.cit.*, p. 123-124.

<sup>41</sup> Jacques Beauffet, « Le primitivisme », dans *L'Art en Europe, les années décisives, 1945-1953*, exposition, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne, du 10 décembre 1987 au 28 février 1988, textes de Jacques Beauffet, Catherine Bompuis, Madeleine Bonnard, Jean-François Chevrier, Jean-Luc Daval, Maurice Fréchuret, Françoise Guichon, Gérard Monnier, Bernard Ceysson (dir.), Saint-Etienne, Musée d'art moderne ; Genève, Skira, 1987, p. 122-123.

<sup>42</sup> Notre intervention au colloque « Contre-attaque. Les avant-gardes en revues (1950-1980) », 26 et 27 mai 2015, Université Sorbonne Nouvelle, organisation Olivier Penot-Lacassagne, université Sorbonne-Nouvelle Paris III et Pierre Taminiaux, Georgetown University, Washington DC. Communication : « La Dictature lettriste, une déclaration de guerre en 1946 ». Actes en attente de publication.

de concentration, la bombe d'Hiroshima, toute confiance envers la machine et la société industrielle est brutalement sapée. La pensée technicienne, rationaliste, qui en est à l'origine est regardée avec circonspection ou avec dégoût. L'art, sous ces impulsions, avec la contribution décisive et pleinement originale des Etats-Unis d'Amérique, devient véritablement mondial et l'on voit apparaître cette nouvelle forme d'art qualifiée d'*informel*, un type de non-figuration organique radicalement opposé au « constructivisme cézannien » ou géométrique. Il est une négation de la société technicienne. Les artistes *informels* suppriment toute distance entre l'action créatrice et la forme qu'elle revêt. Chaque style est un système complet de valeurs exclusives et nécessairement limitées. Les valeurs accidentelles et subjectives étaient rigoureusement bannies par l'esthétique constructiviste. Mais à cet utopisme rationaliste et moderniste, la matière, le geste, l'écriture, le hasard, la vitesse, tout ce qui révèle les traces de la main, la pulsation de la vie, l'usure de la durée, durée qui sera sévèrement critiquée par ailleurs par Jean-Paul Sartre<sup>43</sup>, deviennent les valeurs privilégiées de l'esthétique informelle. Le geste informel, dont la tension vitale est le contraire du mouvement mécanique et de sa régularité monotone, impersonnelle, « bauhaussienne », inscrit directement l'énergie du psychisme dans l'épaisseur de la matière. L'*informel* est le recours de l'individu dans sa solitude et sa rupture sociale. Ce sont des artistes foncièrement individuels, qui croient en les valeurs les plus intimes de l'individu, à la spontanéité, à tout ce que la machine ne peut pas faire. Laurence Bertrand-Dorléac, évoquant pêle-mêle les informels, les gestuels et autres « peintres bruts » commente ainsi : « Le monde s'était défait devant leurs yeux sans qu'ils aient vu dans les vieux modèles la capacité d'éviter le pire. Ils porteraient donc à leur façon souvent « primitive » la mémoire du carnage. Si l'on s'en tient aux principaux d'entre eux : Artaud, Atlan, Bissière, Chassac, Dubuffet, Fautrier, Giacometti, Hartung, Henry Michaux, Schneider, Soulages, de Staël ou Wols retenaient du surréalisme l'automatisme applicable

---

<sup>43</sup> Pour Sartre, la finitude structure l'existence et oblige à opérer des choix. Selon le philosophe, lorsqu'il y a existence il y a choix, et lorsqu'il y a choix, il y a finitude, de sorte que « la réalité humaine demeurerait finie, même si elle était immortelle, parce qu'elle se fait finie en se choisissant humaine. Etre fini, en effet, c'est se choisir, c'est à dire se faire annoncer ce qu'on est en se projetant vers un possible, à l'exclusion des autres. L'acte même de liberté est donc assumption et création de la finitude. Si je me fais, je me fais fini et, de ce fait, ma vie est unique », voir Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant* (1943), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1995, p. 591.

à la pensée comme au geste et en tout cas la certitude qu'il y avait derrière le réel autre chose, qu'il fallait aller puiser en soi cet ailleurs invisible. Qu'ils soient désignés dès cette époque comme expressionnistes, primitifs ou informels, l'essentiel est qu'on les isola vite comme représentants d'un « art autre ». Leur travail se nourrissait de signes, de gestes, d'un vocabulaire populaire, artisanal, primitif et, parfois, non accidentel. Ils usaient volontiers d'une violence explicite, du noir et de matières et de signes qui sauraient démontrer que l'homme archaïque n'était pas encore battu par l' « homme-robot<sup>44</sup> ». L'historienne et historienne de l'art écrit également que « dans ce procès de la matière, en 1946, ce ne sont pas les artistes fascinés par les découvertes modernes usinées qui étaient en position dominante mais tous les autres, en accord avec le temps, à la recherche des entrailles du monde plutôt que de son avenir, prompts à l' « enfouissement » plutôt qu'à l' « envolée », pour emprunter les catégories mises en place par Maurice Fréchuret. Il a très bien montré combien, après la guerre, les artistes ont décliné toutes les formes de retour aux racines et aux éléments originels. Jean Laude a insisté quant à lui sur les modalités de ces « noces avec la matière », évidemment liées au trouble de la vie moderne. Le retour à la « rusticité », aux pratiques ancestrales de l'artisanat, la lutte de Jean Lurçat contre la mort de la tapisserie, les céramiques de Picasso ou de Miró, n'avaient pas d'autre sens que de redonner à l'homme une place qu'il était en train de perdre point par point. Bien des œuvres et des pratiques témoignaient alors de cette résistance au « progrès »<sup>45</sup> ». A rebours du temps, ces artistes « pessimistes » renonçaient à l'image triomphante de l'Homme occidental pour redessiner parfois les contours déliés d'une figure désormais brisée. Dans ses aquarelles, Henri Michaux<sup>46</sup> se livre à un travail de dislocation, de destruction du dessin et de la peinture qui laisse surgir la figure brouillée, visage informe, absent, sans regard et inachevé. Michaux explore l'espace du dedans, et livre des figures incertaines et fantomatiques, détériorées par le bafouement des formes et des lignes. Le peintre ne voit plus rien tenir

---

<sup>44</sup> Laurence Bertrand-Dorléac, *Après la guerre, op.cit.*, p. 129.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>46</sup> Voir *Henri Michaux, Aquarelles, frottages, peintures à l'encre de Chine, aquarelles et gouaches, dessins de désagrégation 1946-1966*, exposition, Galerie Engelberts, Genève, juin-août 1966, textes de Jean Starobinski, notes biographiques par René Bertelé, catalogue synoptique des 55 oeuvres exposées, Genève, Galerie Engelberts, 1966.

debout et dissout l'image pour rendre compte de la dissolution de l'Homme. Mais ça n'est pas seulement la consistance de cet « Homme » qui est remise en question. Le « temps » comme linéarité progressive à l'intérieur de laquelle cet « Homme » déployait son épaisseur et organisait les phénomènes est également refoulé. Pour le philosophe François Dosse, il a résulté de la guerre « une dilatation du présent, une présentification du passé, et un nouveau mode de rapport à l'historicité où le présent n'est plus pensé comme anticipation de l'avenir mais comme champ d'un possible recyclage du passé sur le mode généalogique. L'avenir se dissout et le présent étale permet de ne plus s'éloigner du passé : la différence de l'avenir n'étant plus à creuser dans le présent, la voici qui reflue en arrière, à rebours<sup>47</sup> ». Margit Rowell, en évoquant Wols, exprime très bien ce qui anime l'état d'esprit d'une partie des artistes de l'après Seconde-Guerre. Cet écrasement sur un présent qu'aucune « grande vision » ne saurait venir troubler. Car chez Wols, « le temps, comme l'espace, est condamné par l'arrachement de l'artiste au monde et par l'emprise des états de sa subjectivité. Chaque instant est un état de fascination totale vécue intensément dans le présent<sup>48</sup> ». Selon M. Rowell, qui poursuit son analyse, « l'option de l'artiste pour la passivité non-agissante le dispose à recevoir en vrac et à ne faire aucune distinction « entre ce qui est à lui, en lui, et ce qu'il reçoit, perçoit du monde extérieur ». Son temps, comme son espace, sera donc un assemblage de moments isolés de provenances et de couleurs affectives diverses vécues indifféremment comme présent, radicalement actualisés, sans cohérence logique et sans continuité. L'artiste ne reconnaît ni un temps extérieur à lui (chronologique) ni le temps absolu, éternel, du Destin. Sa seule réalité temporelle est celle qui de rupture en rupture rappelle la contingence de l'existence humaine, qui subit le temps comme une suite de présents et pour laquelle toute notion de devenir est illusoire. Nous le répétons, il n'y a ni l'enchaînement ni la progression qu'implique un devenir. Il n'y a que fragments de temporalité isolés, incohérents, ambigus et éphémères. Il n'y a que tendances individuelles dont l'identification à l'instant est la seule fin envisagée. Sans devenir, il y a néanmoins de l'être, des moments d'être, des

---

<sup>47</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, tome 1 (1991), Paris, Hachette, Livre de poche, coll. Biblio-Essais, 1995, p.408.

<sup>48</sup> Margit Rowell, *La peinture, le geste, l'action*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 74-75.

révélations momentanées, mais qui ne donnent pas suite<sup>49</sup> ». François Dosse explique que cette situation provoque un reflux vers les valeurs d'un passé idéalisé : « C'est un rapport décrispé entre passé et présent qui s'institue, lorsqu'il n'est plus question d'y rechercher ce qui permet de construire un devenir autre, lorsque l'avenir est verrouillé, englué dans un équilibre présent appelé à se répéter indéfiniment. C'est sur la base du rejet de toute téléologie historique, de tout sens assigné à l'histoire de l'humanité que l'on retrouve les beautés perdues de « ce monde que nous avons perdu », d'un Moyen-âge magnifié comme lieu d'une altérité liée à la recherche des racines identitaires<sup>50</sup> ». Le passé et le présent ne peuvent plus être porteurs d'un avenir, assurément encore moins d'un avenir raisonnant comme la promesse d'un bonheur inscrit dans les mirages de la *cosa mentale*. Corrélativement à cela, les temps qui suivirent l'immédiat après-guerre avaient pour certains comme un goût de divorce de la matière et de l'esprit, de l'Homme et de la nature, dans une sorte de *dialectique* de l'homme abstrait cartésien contre l' « homme réel », de l'humanisme abstrait contre l'univers des sensations. Un homme abstrait, sans lien, réduit à l'unité arithmétique et ayant perdu le lien à la terre. Cette « thématique » cependant existait déjà avant le conflit mondial et fut déclinée notamment par Charles Maurras, alors dans une sorte de veine nietzschéenne. Dans une civilisation métaphysiquement privée d'absolu et physiquement menacée dans son avenir, l'Homme tend à se retourner inlassablement vers son passé. A remonter jusqu'au passé le plus lointain de l'espèce dont l'art est parfois le seul témoignage et le fondement pour tenter de ressaisir à l'origine, sinon le sens perdu, l'énigme sans réponse de sa destinée. Les arts des contrées orientales et des sociétés dites « primitives » auxquels les créateurs se réfèrent de plus en plus dans la mesure où ils assumeraient le mieux la relation profonde de l'homme avec le cosmos, rompue par le rationalisme occidental, cessent d'être des bizarreries « exotiques » ou des curiosités « ethnographiques » pour devenir pleinement « historiques » et s'intégrer à une tradition universelle du « primitif » construite de toutes pièces par les occidentaux. Michel Ragon écrivait dans les années 1950 que « toute une tendance de l'art actuel s'oriente de plus en plus vers une peinture du signe

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>50</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, op.cit., p.408.

et de la tâche. Elle rejoint ainsi curieusement les arts traditionnels d'Asie (chinois et leurs émules japonais)<sup>51</sup> ». Le critique souligne des connexions entre les artistes qui connaissent le bonheur de correspondre en quelque sorte au goût du moment et un besoin d'exotisme libérateur du geste, « exotisme » qui n'est alors guère inédit dans l'art moderne. Ragon commente, en dressant une sorte de typologie « culturelle » du signe : « Je suppose qu'Henry Michaux ne sait pas lire le chinois. Mais il écrit néanmoins un chinois à lui. Ses « hiéroglyphes » sont une écriture chinoise illisible. Ils tiennent de l'idéogramme et du vermicelle, ce dernier étant, lui aussi, une invention chinoise, comme chacun sait. Chez Fautrier, peintre de matières lourdes, le signe contraste par sa délicatesse, cerne la pâte, l'enrobe. Ses *Raisins* de 1941 sont une calligraphie orientale, par boucles. Michaux, c'est l'homme pour qui, au Japon, « l'art est moderne depuis trois cents ans ». Mais Tobey est sans doute, finalement, plus « Peau Rouge » que japonais. Ses hiéroglyphes ont une tendance totémique. Soulages regardait les inscriptions sur les pierres celtes de son pays. Atlan l'africain songeait aux totems, aux Aztèques, et peuplait ses tableaux d'atlantes auxquels il accordait un alphabet. Capogrossi, obsédé par une même forme répétée à l'infini, paraît l'un des rares à s'être souvenu, en créant ses signes, de notre alphabet latin. Les signes de Capogrossi, ce sont un peu les lettres latines nées avant terme, brouillées, emmêlées, métamorphosées en griffes<sup>52</sup> ». Puis, « dès après la libération, alors que beaucoup de peintres cherchaient une nouvelle voie plastique dans la voie mondrianesque, quelques hérétiques partaient à la recherche d'une nouvelle écriture. Tal Coat fouillait parmi les branches et les pierres, y cherchant cet « alphabet du monde » rêvé par Goethe. On s'attardait à contempler les signes sur les galets préhistoriques du Mas-d'Azil, calligraphies peut-être visibles en leur temps, mais qui nous émouvaient comme des dessins abstraits. André Masson, de retour des États-Unis où, à Boston, il avait étudié la peinture chinoise et japonaise, se mettait à peindre des calligraphies qu'il allait jusqu'à appeler *Kabuki* ou autres noms japonais<sup>53</sup> ». Christian Dotremont, poète du groupe Cobra, produisit ce qu'il appelait des *Logogrammes* et des *dessin-mots*, Henry Michaux, Cy Twombly,

---

<sup>51</sup> Michel Ragon, « Le signe dans l'art actuel », *XXème siècle*, mars 1958, dans Michel Ragon, *50 ans d'art vivant* (1969), Paris, Librairie Arthème-Fayard, 2001, p. 297.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>53</sup> *Ibid.*

Guy de Cointet, mais aussi Degottex et Dubuffet associent écritures et langue inventée<sup>54</sup>. Pour ces artistes, l'écriture est ce geste automatique et appris qu'ils explorent. Twombly en fait l'archéologie dans des tableaux qui tentent de déconstruire l'apprentissage de la lecture, de retrouver la fraîcheur du geste d'avant la leçon, d'où cette ressemblance si fréquente à des dessins d'enfants. Dotremont et Michaux utilisent le geste et l'écriture pour se débarrasser de l'obligation de respecter des formes canoniques et inventer des alphabets nouveaux. Les *Logogrammes*<sup>55</sup>, pour Christian Dotremont, sont des manuscrits de premiers jets : le texte non préétabli est tracé avec une extrême spontanéité sans soucis des proportions, de la régularité ordinaires, les lettres s'agglomérant, se distendant et donc sans souci de lisibilité. Tout cela concourt en quelque sorte à la recherche d'une « fraîcheur » première, censée susciter une sorte de libération, dans un système de valeurs posant comme antagonistes ce qui relèverait du « naturel » et ce qui à l'inverse (...) ressortirait du « culturel ». Là-dedans, ce qui se trame à travers ces propositions est un essai de déculturation, d'oubli des conditionnements liés à une « société » accusée d'avoir rompu le cordon ombilical avec la nature, avec nos essences premières. Les caractères essentiels d'un primitivisme dans l'art sont qu'un tel art est parfois conçu en fonction d'une cosmogonie, à l'instar du groupe Cobra, et que, conçu en fonction d'une cosmogonie, l'art du primitivisme confèrerait à l'artiste des pouvoirs sur le monde. Non seulement un tel art fournirait une explication et un commentaire du monde, explication et commentaire qui sont le fait de l'imagination créatrice, mais encore permettrait-il à l'artiste de participer à l'organisation cosmique. L'artiste alors crée l'univers en l'exprimant. Il construit le cosmos. Dans un temps où l'Homme, du fait qu'il a perdu sa place à l'intérieur de cadres normatifs donnés, se voit destiné à une sorte d'errance dans un monde sans pôles, dans un temps où il apparaît désuni dans un univers qui ne l'est pas moins, comment nous étonnerait la nostalgie de nouvelles cosmogonies, autrement dit, d'explications cohérentes du monde ? A

---

<sup>54</sup> Consulter l'excellent ouvrage de Time Gaze, spécialiste de la question, en collaboration avec Michael Jacobson : *An anthology of asemic handwriting*, La Haye, Huitgeverij, 2013 ; on peut aussi consulter la contribution de Nathalie Aubert, « L'un écrit, l'autre pas : Christian Dotremont et Henri Michaux » dans Laurence Brogniez (éd.), *Ecrit(ure)s de peintres belges*, Bruxelles, Peter Lang, 2008, p. 189-202.

<sup>55</sup> Voir Christian Briend, *Christian Dotremont : Logogrammes*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2011.

plusieurs reprises dans l'histoire de l'art, la contre-image du primitif est montée dans notre ciel occidental comme une constellation bienfaisante, sous les espèces rousseauistes du « bon sauvage ». Là serait réalisée la reconnexion/réconciliation hypothétique perdue entre l'Homme et la nature. Cette contre-image fut également une affirmation de la primauté de la fonction esthétique, considérée comme plus « naturelle » à l'Homme que la fonction théorique. Celle-ci est un moyen de connaissance qui utilise, avant tout, les possibilités logiques et rationnelles. Elle opère au moyen de l'analyse scientifique et des procédés mathématiques et conduit l'esprit de plus en plus loin des données immédiates des sens, loin des sons, des couleurs, des odeurs, pour s'exercer de préférence dans le règne du nombre, de la quantité. La fonction esthétique saisit tout autrement les objets de ce monde. Elle les laisse intacts et conserve sa valeur initiale à la sensation immédiate de la forme, de la couleur, du son. Asger Jorn parlait à ce sujet d' « automatisme physique<sup>56</sup> ». Cette fonction esthétique de notre esprit façonne ses images et ses vérités à l'aide des éléments sensoriels. Contrairement à la fonction théorique, qui doit partir des mêmes données immédiates, la fonction esthétique fait confiance à la perception des sens et ne la dissocie pas. Nous verrons à ce propos comment Isou s'inscrit pleinement dans une mise en avant de la fonction théorique en négligeant justement les « sens » pour lui suspects, et tout ce qui peut ressortir d'une part d'indétermination incontrôlée dans le processus artistique, notamment. L'activité esthétique quant à elle, accepte non seulement la donnée sensorielle, mais de plus repose sur elle et la cherche. Elle vit avant tout de la sensibilité qui se manifeste dans l'acte premier. En littérature, nous en voyons un très bon exemple dans les descriptions sensuelles que fait Albert Camus des paysages de son enfance<sup>57</sup>. Ce comportement esthétique apparaît, comparé aux effets de l'attitude théorique, comme une expérience sans intervention brutale, une expérience plus tendre dominée par l'amour des choses et le respect du mystère qui ne se présente que dans l'apparence sensible. Comme si d'une certaine manière l'on ne prétendait pas à chercher jusqu'à l'*en-soi* des

---

<sup>56</sup> Voir Asger Jorn, « Discours aux pingouins », *Cobra*, n° 1, mars 1949, p. 8. Article écrit en français par l'artiste et réédité dans Asger Jorn, *Discours aux pingouins et autres écrits*, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2001, p. 93.

<sup>57</sup> Voir Albert Camus, *Noces*, Paris, Folio, 1972. Les mots de Camus raisonnent ici comme une musique toute en nuances et en sensualité.

phénomènes mais simplement à s'attarder sur la description des sensations premières. Nous pouvons dire que d'une manière générale, l'Occident a accepté une discrimination, un jugement de valeur qui a conféré une dignité supérieure à l'attitude théorique, à la voie scientifique, à l'intervention dans les « affaires de la nature ». Pendant des siècles, en France et ailleurs, toute une part de l'Homme a été dominée par la raison triomphante. Après la Seconde-Guerre, les artistes, ou tout au moins une part non négligeable d'entre eux, vont tenter de puiser à l'intérieur de modèles autres et « bien sûr » lointains, des valeurs différentes. Pour les membres de Cobra et en particulier dans l'œuvre d'Asger Jorn, le besoin de libérer le geste esthétique va s'appuyer sur le jaillissement expressionniste de la couleur et de la matière, dans une sorte de volonté de « rupture » avec les académismes, promouvant par là-même la mise au jour d'une pulsion « originelle » en manière de « réconciliation » avec la « nature », avec une ancestralité terrienne pour retrouver un « homme premier ». Il s'agit de réconcilier le corps et l'esprit, de verser dans l'équilibre des contraires et dans le taoïsme. Dans le premier après-guerre déjà, les artistes et les poètes du surréalisme s'étaient voués à la réunion, au rassemblement, à la récupération par l'acte poétique d'un homme qu'ils sentaient en eux-mêmes désuni, épars et chaotique. Ils se mirent à penser que cet homme avait été disjoint, divisé, mutilé, d'abord par le rationalisme classique, ensuite par une science de plus en plus spécifiée par une culture qui se délite parce qu'elle ne trouve plus ni pôle, ni axe. S'ensuivit une désacralisation absolue et un dégoût au parfum dadaïste. Ces artistes ont parfois désiré rompre les cloisons étanches entre le réel et l'imaginaire, entre le monde de la raison et le monde du rêve. Les collages de Max Ernst, les assemblages de Jean Arp ou les images insolites de René Magritte ont joué ce rôle. Le surréalisme, notamment en littérature, fut un événement capital par la façon dont il a libéré l'imagination de l'artiste contemporain de certaines servitudes et dans la mesure où il a fourni de nouvelles images et une nouvelle audace. Le poète, l'artiste serait ainsi le successeur du mage, du magicien, quelque chose comme le chercheur de pierre philosophale, le faiseur d'or. Avec Benjamin Péret, surréaliste de la première heure et demeurant fidèle au « pape du surréalisme » dans les années de l'après Seconde-Guerre, Breton n'a de cesse de chercher à renouveler le discours surréaliste en même temps qu'il réaffirme sa foi dans une liberté intellectuelle

totale. Breton explore maintenant l'occultisme et l'astrologie, se passionne pour l'alchimie, toujours en vue de changer la vie, c'est-à-dire de modeler une sensibilité nouvelle au monde. Jean Clair explique que « l'une des raisons de la popularité dont le surréalisme jouit encore, c'est qu'il se distingue des autres avant-gardes parce qu'il n'a pas cru au paradigme du progrès. Partageant avec Baudelaire la détestation d'un monde qui s'américanise – Breton quitte Manhattan pour les côtes sauvages de la Gaspésie, Max Ernst fuit en Arizona –, les surréalistes ont précédé la méfiance grandissante de la génération de 68 envers l'univers de la technique et annoncé son aspiration à un monde naturel, « écologique » et premier. La machine, la vitesse, l'énergie – tout ce qui avait fasciné les futuristes italiens et russes –, les surréalistes y sont indifférents, sinon hostiles. Leur domaine, c'est la nature, la folie, la nuit, l'inconscient, le primitif, l'originaire. C'est la volute modern style, organique et végétale de Gaudi, non l'orthogonalité de Mondrian ou de Rodtchenko. La ville, mais à condition qu'elle se ruine et qu'elle s'ensauvage, qu'elle retourne, comme chez Dali, De Chirico et Ernst, à la jungle et à la nuit. Le nouveau, à condition qu'il soit cherché à l'intérieur de soi, par cet « œil intérieur de l'homme » qu'évoquait Swedenborg et non par l'œil physique cherchant à l'extérieur les clefs de la maîtrise du monde<sup>58</sup> ». Breton l'affirmait clairement : « Le surréalisme, à l'origine, a voulu être libération intégrale de la poésie, et par elle, de la vie. Le principal obstacle auquel il a dû s'attaquer est la logique rationaliste...<sup>59</sup> ». Nous sommes là dans un point d'achoppement fondamental entre ce surréalisme et Isidore Isou, et avec aussi les situationnistes un peu plus tard. Nous connaissons l'opinion que ces derniers exprimeront, après Isou, à l'égard du surréalisme dans son goût pour l'inconscient, l'occultisme et l'ésotérisme qu'ils assimileront à une renonciation aux problèmes concrets. Dans le premier numéro de la revue *Internationale situationniste*, paru en 1958, on peut lire en effet ceci : « Mais précisément, la jeunesse qui le rallie, parce qu'elle connaît l'exigence profonde du surréalisme et ne peut surmonter la contradiction entre cette exigence et cette immobilité d'une pseudo-réussite,

---

<sup>58</sup> Jean Clair, « Le surréalisme entre spiritisme et totalitarisme. Contribution à une histoire de l'insensé », *Mil neuf cent*, n° 21, 2003/1, p. 81.

<sup>59</sup> André Breton, *Perspective cavalière*, Paris, Gallimard, 1970, p. 128, cité dans Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle*, tome 2, Budapest, Centre d'études des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 670.

se réfugie dans les côtés réactionnaires que le surréalisme portait en lui dès sa formation (magie, croyance à un âge d'or qui pourrait être ailleurs qu'en avant de l'histoire)<sup>60</sup> ». Après Sartre<sup>61</sup>, cette fuite hors du réel sera condamnée par les situationnistes comme une sorte de soupape « bourgeoise ». Nous savons la préoccupation qui sera celle de Guy Debord de coller à la *praxis*, c'est-à-dire à un travail commun de l'esprit et du terrain, de la théorie et de l'action. Pensant, en tant que marxistes tendance néo, que ces deux aspects sont indissociables dans une lutte « révolutionnaire », les situationnistes accuseront les surréalistes de collusion avec la bourgeoisie et écriront également que « le côté rétrograde du surréalisme s'est manifesté d'emblée par la surestimation de l'inconscient, et sa monotone exploitation artistique ; l'idéalisme dualiste qui tend à comprendre l'histoire comme une simple opposition entre les précurseurs de l'irrationnel surréaliste et la tyrannie des conceptions logiques gréco-latines ; la participation à cette propagande bourgeoise qui prétend l'amour comme la seule aventure possible dans les conditions modernes d'existence... Les rêves surréalistes correspondent à l'impuissance bourgeoise, aux nostalgies artistiques, et au refus d'envisager l'emploi libérateur des moyens techniques supérieurs de notre temps<sup>62</sup> ». Isou, sur un mode par contre indemne de toute idéologie marxiste, opérera la même critique vis-à-vis du surréalisme, qu'il accusera d'insuffisance et de repli hors du monde réel. Ce dont il s'agira, tant pour Isou que pour Debord, ce sera de l'efficacité dans le changement du monde. Le « changer la vie » surréaliste sera condamné car n'intervenant pas

---

<sup>60</sup> « Le bruit et la fureur », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 1, juin 1958, p. 5, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste, 1958-1969*, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 5.

<sup>61</sup> Dans son texte, *Qu'est-ce que la littérature ?*, publié en 1947, Sartre accusait déjà les surréalistes de collusion avec la bourgeoisie, avec les mêmes motifs que ceux invoqués par les situationnistes. Par exemple, l'existentialiste écrit : « Si Breton croit pouvoir poursuivre ses expériences intérieures en marge de l'activité révolutionnaire et parallèlement à elle, il est condamné d'avance ; car cela reviendrait à dire qu'une libération de l'esprit est concevable dans les chaînes, au moins pour certaines gens, et par conséquent, à rendre la révolution moins urgente. C'est la trahison même que les révolutionnaires ont reprochée de tout temps à Epictète et Politzer hier encore en Bergson », Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2013, p. 188-189. Aussi : « Et le surréalisme, de même qu'il a radicalisé la négation de l'utile pour la transformer en refus du projet et de la vie consciente, radicalise la vieille revendication littéraire de la gratuité pour en faire un refus de l'action par destruction de ses catégories », *Ibid.* p. 189. Et « ainsi, la première tentative de l'écrivain bourgeois pour se rapprocher du prolétariat demeure utopique et abstraite parce qu'il ne cherche pas un public mais un allié, parce qu'il conserve et renforce la division du temporel et du spirituel et qu'il se maintient dans les limites d'une cléricature », *Ibid.*, p. 193.

<sup>62</sup> « Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 2, décembre 1958, p. 33, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste, 1958-1969*, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 65.

sur les catégories du monde réel, concret. Il ne cherche pas à transformer ce monde « avec ses mains ». Il ne cherche pas à intervenir dans l'Histoire. Or l'Histoire est l'un des fétiches partagés par Isou et Debord. Nous en reparlerons.

Faute d'explications réconciliatrices des cosmogonies du « primitif » ou d'échappées inconscientes, l'Homme est amené à une analyse du monde, puis, à partir de cette analyse, forcé à une reconstruction de ce monde à l'instar d'Isidore Isou pour qui l'image de l'ancêtre, de l'homme plus proche que nous de l'animal, est l'image d'un stade de vie dépassé, qui doit seulement nous permettre de mesurer le chemin parcouru grâce au « progrès » dans l'échelle des valeurs dressée par l'Occident. Pour Isou, faire revenir l'artiste à ce type des sociétés « primitives », des sociétés « barbares » serait une régression inconcevable puisqu'elle ferait abandonner cette définition de l'art qui a été construite progressivement à travers tous les siècles de la civilisation occidentale. A la cosmogonie primitive, à la réconciliation homme-nature et au « merveilleux » surréaliste, aux univers informels, Isou va vouloir substituer une cosmogonie « logique », « rationnelle » qui veut préparer et accompagner l'avenir, et le créer. Pour Isou, l'artiste « primitif » était une sorte de fonctionnaire de la société, se confondant avec le prêtre, le magicien, le sorcier, et satisfaisant les besoins utilitaires de cette société, quand celle-ci jugeait nécessaire de se rendre favorables les morts, les dieux, les forces de la nature. Asger Jorn, qui aurait aimé être le prêtre de ces forces de la nature fut un exemple notoire de tout cela<sup>63</sup>. Ce serait là un type très strict d'artiste, réduit à une fonction sociale nettement déterminée à laquelle le danois souscrivait en se posant lui-même comme un « guide » ayant la capacité d'agir sur les éléments. Mais si nous devons considérer l'histoire de l'art comme une émancipation progressive du caractère spécifique de l'art, de cette fonction strictement sociale qu'on lui aurait attribuée au début, revenir à la magie, aux secrets de sorcellerie serait pour Isidore Isou un obscurantisme, un archaïsme. D'une part parce l'« irrationnel » serait pour lui un retour vers le chaos. L'une des obsessions du lettriste consistera à libérer l'Homme des forces de la nature

---

<sup>63</sup> Voir Frédéric Alix, *Asger Jorn, art et politique, d'Helesten à l'après Internationale situationniste (1941-1964) : mythes et ambiguïtés*, mémoire de M1, sous la direction d'Eric de Chassey, université de Tours, 2009, 139 p.

pour la dominer, justement pour mettre ou bien remettre de l'ordre dans les choses du monde. D'autre part parce qu'il refuse tout assujettissement des moyens de l'art à ce qui lui est extrinsèque, à une fonction sociale, politique ou autre. Nous y reviendrons également. Mais voyons à présent ce qu'il en est sur le plan philosophique, dans cet après-guerre qui voit la naissance médiatique du phénomène Sartre.

### *1.1.2. Les « humanismes ».*

Les couches et les strates accumulées ayant formé la « culture », si nous devons toutefois considérer l'Histoire comme une « accumulation », n'ont pu empêcher le déploiement maximal, le déchainement technicisé, l'expression méthodique de la part la plus obscure de l'« humanité ». Comme ses concurrents marxistes et chrétiens, Sartre souhaite prendre acte de la faillite de l'humanisme classique, celui porté par les idéaux des Lumières qui, au nom de la « raison », prit l'homme comme fin et comme valeur supérieure<sup>64</sup>. En 1945 il est nécessaire, pour ce porte-parole d'une brasserie germanopratine bien connue des touristes, de se distinguer des autres courants idéologiques, c'est-à-dire des courants à la fois philosophiques et politiques qui se partagent essentiellement à l'époque entre le courant marxiste et le courant chrétien. Contre l'existentialisme chrétien représenté en France par Gabriel Marcel<sup>65</sup> notamment, et contre le marxisme qui triomphe avec entre autres Henry Lefebvre et le PCF, Sartre désire s'imposer dans le champ intellectuel parisien de l'après-guerre, et se situer dans la querelle de l'humanisme. Querelle qui domine cette période, et qui constitue le nœud gordien par rapport auquel se définissent toutes les pensées. Sartre désire procurer à l'existentialisme la dignité d'une doctrine philosophique pouvant rivaliser avec les deux paradigmes dominants, marxisme et christianisme, se partageant le monde

---

<sup>64</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1996. Sartre explique que chaque être est fondamentalement seul face à ses choix, et qu'ainsi les valeurs s'enracinent dans des choix individuels à chaque instant révisables. Nul destin, nulle nature humaine qui dicterait à l'Homme sa conduite. L'Homme est seul, il est subjectif, sa vie dépend de ses propres choix. Il ne saurait par conséquent être une entité abstraite, universelle, dont le sort pourrait être déterminé, ou programmé, d'une manière unilatérale.

<sup>65</sup> Voir Emmanuel Mounier et *al.*, *Introduction aux existentialismes* (1947), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

intellectuel. Dans ce conflit parisien duquel ne devait a-priori pas dépendre l'avenir du monde, il commence donc par prendre position dans la « querelle de l'humanisme » qui marque la deuxième partie des années 1940, et à laquelle il participe pleinement. En 1946, l'« existentialiste » se définit comme humaniste<sup>66</sup>. Selon lui, il y aurait un humanisme existentialiste car l'homme n'aurait pas d'autre législateur que lui-même. Pour le philosophe, l'homme n'est pas créé de facto, c'est lui qui se crée par son activité subjective et concrète. Contrairement à Schopenhauer<sup>67</sup> et même à Spinoza<sup>68</sup>, l'existence ici précède l'essence. Ainsi, d'une certaine façon proche de l'espagnol José Ortega y Gasset, l'existentialiste conserve la notion de « sujet autonome », en pleine possession de ses moyens, de son « libre arbitre » et de sa capacité d'action. Sartre dénonce pour autant l'humanisme classique comme il l'avait fait dans *La Nausée*<sup>69</sup>, cet humanisme qui prend l'Homme comme fin et valeur supérieure. Il n'existerait pas de « nature humaine », de concept universel que l'on retrouverait chez tous les hommes en particulier. La philosophie sartrienne, en cela nietzschéenne, refuse de décréter des normes absolues au nom desquelles il conviendrait de s'engager : les valeurs sont à inventer, elles sont à créer par la liberté humaine dont le caractère absolu interdit qu'on puisse la normer d'une manière ou d'une autre. Nul système de valeurs figées, éternelles, semblables aux idées platoniciennes, ne doit donc guider a-priori l'action humaine, pas même l'humanisme : l'humanisme, au contraire, en niant les sujets concrets, incarnés dans leur situation historique, au nom d'une abstraction, l'« Homme », ne peut aboutir qu'à des principes vides et formels

---

<sup>66</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1996.

<sup>67</sup> Nous développons dans la note n° 580.

<sup>68</sup> Pour Spinoza le libre arbitre est une totale illusion qui vient de ce que l'homme a conscience de ses actions mais non des causes qui le déterminent à agir. En effet, l'homme n'est pas un « empire dans un empire » mais une partie de la substance infinie qu'il appelle Dieu ou la nature. Cependant, l'homme dispose bien d'une liberté dans la mesure où il comprend avec sa raison pourquoi il agit. Est donc libre celui qui sait qu'il n'a pas de libre arbitre et qu'il agit par la seule nécessité de sa nature, sans être contraint par des causes extérieures qui causent en lui des passions : « Toute passion, qu'elle soit un passage du non-être à l'être ou de l'être au non-être, doit avoir pour origine un agent extérieur et non un agent intérieur. Car aucune chose considérée en elle-même n'a en elle de cause lui rendant possible de se détruire si elle est, ou de se produire si elle n'est pas », Baruch Spinoza, *Court traité de Dieu, de l'homme et de la santé de son âme*, (1665-1670), dans *Œuvres*, tome 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 154-155. La vraie liberté est de renoncer aux passions pour ne pas venir troubler l'« immanence ». On peut consulter l'article de Paul Siwek, « Le libre arbitre d'après Spinoza », *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, tome 45, n° 8, 1947, p. 339-354.

<sup>69</sup> Jean-Paul Sartre, *La nausée* (1938), Paris, Gallimard, coll. Foliothèque, 1993.

qui ne règlent absolument pas l'action. Si la morale sartrienne de l'engagement doit permettre de ne pas céder à la tentation de l'isolement ou du retrait, par exemple celui de l'art pour l'art, celle-ci doit refuser de décréter des normes absolues au nom desquelles il conviendrait de s'engager. C'est le gage d'une certaine prudence, après le siècle nourricier des grands desseins. Par ailleurs, il n'est pas étonnant que l'existentialisme, qui définit l'Homme comme un néant et refuse de lui donner des impératifs dans des valeurs déjà inscrites dans le ciel des idées ou dans une moralité préexistente, ait pu être considéré comme une forme de nihilisme et comme un anti-humanisme, bien avant les « doctrines » qui ajouteront bientôt à cette thématique la « mort du Sujet ». Sartre avait par ailleurs dénoncé, dès *La Transcendance de l'Ego*<sup>70</sup>, la mort d'un certain Sujet, celui, substantiel, de la philosophie classique, dont l'humanisme des Lumières s'inspirait en définissant par exemple le Sujet humain comme rationnel et en tentant de fonder une morale sur la rationalité. Il n'en demeure pas moins que le germanopratin restera attaché à la question d'un Sujet doté d'une conscience transparente.

Dans cette « guerre des humanismes », existentialiste, chrétien, marxiste, Isou manifestera le choix de se situer dans l'« ancien » humanisme classique prolongé par les Lumières philosophiques, dans la promotion et le prolongement historique non seulement d'un Sujet mais encore d'un Sujet universel. Pour en revenir à Sartre, dire que l'Homme ne peut appliquer l'universel à l'Homme, c'était alors en quelque sorte ruiner les fondements de la moralité qui avait trouvé son principe dans cet Homme, finalité absolue de l'action. Or, Sartre, dans sa conférence intitulée *L'existentialisme est un humanisme*<sup>71</sup>, montre précisément comment on peut fonder une morale de l'engagement, sans revenir aux abstractions dénoncées par le nominalisme existentialiste. Il reprend à son compte la notion d'« humanisme » discréditée par *La Nausée* et part de la conscience immédiate et intentionnelle, c'est-à-dire de la subjectivité de l'individu, subjectivité cible des marxistes. La seule « subjectivité » possible pour ceux-ci étant celle révélée par la naissance de la

---

<sup>70</sup> Jean-Paul Sartre, *La Transcendance de l'Ego* (1936), Paris, Vrin, 1992.

<sup>71</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1996.

conscience de classe prolétarienne à travers la lutte sociale. Ce qui n'est en rien une subjectivité individuelle mais au contraire une loi ou un schéma de conformation socio-historique. Or, le type même du subjectivisme individualiste, c'est la philosophie de Descartes. Et la philosophie de Sartre part précisément du *cogito* et s'inspire éminemment du cartésianisme<sup>72</sup>. L'existentialisme athée suppose que l'Homme est seul source de valeur et de moralité, il est condamné à inventer sa propre morale et il est libre de la définir. La conscience de soi du Sujet est le fondement de toute la philosophie cartésienne. C'est un moi qui est principe d'initiatives, d'activités, qui propulse dans le monde indépendamment des morales. Selon Descartes, la seule chose qui doit faire que nous nous estimons est l'usage de notre *libre arbitre* et l'emprise que nous avons sur nos volontés. Cet usage nous rendrait en quelque façon semblables à Dieu, qui nous donne ces droits, et qu'il ne faudrait pas perdre par lâcheté. La plus grande et principale perfection de l'Homme résulte de l'usage de ce *libre arbitre* qui permet de nous améliorer. L'Homme est libre en tant qu'il est projet, c'est-à-dire faculté de transcender sa situation, alors que la chose s'inscrit dans le déterminisme universel de la nature. C'est pourquoi Sartre peut distinguer l'existentialisme du matérialisme : alors que selon-lui, le matérialisme veut comprendre l'Homme en l'alignant sur le modèle de la chose, dans une sorte de réification, l'existentialisme pense que l'Homme ne peut jamais s'expliquer par des processus objectifs qui le ramèneraient à sa facticité. Selon Sartre, l'Homme a le privilège de se créer lui-même indéfiniment, de choisir seul sa propre essence au lieu de la subir comme une nécessité fixée une fois pour toutes. L'Homme est plus que les déterminismes habituels, il peut dépasser cela car la conscience serait pure liberté. Chaque personne est un choix absolu de soi, elle n'est rien d'autre que l'ensemble de ses actes. Un homme peut toujours faire quelque chose de ce qu'on a fait de lui car le Sujet est libre et responsable<sup>73</sup>. La voie de l'émancipation, conformément à la philosophie existentialiste, est par conséquent de décider de sa vie, par liberté, et de devenir Sujet. A ce compte, « l'existentialisme se veut donc une

---

<sup>72</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *La nausée* (1938), Paris, Gallimard, coll. Foliothèque, 1993. Sartre y pose la pensée comme une obligation existentielle et part de la conscience individuelle comme condition première.

<sup>73</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1996.

philosophie optimiste, une philosophie de l'action lucide dans laquelle la liberté n'est pas pure contingence, mais au contraire se concrétise dans l'engagement<sup>74</sup> ». Isou écrira de manière concise, en évoquant sa propre existence et dans une sorte de position intellectuelle que nous pourrions penser conforme à la pensée sartrienne sur ce sujet-là, celui d'une autodétermination « existentielle » : « Je suis ce que j'ai été créé et ce que je peux créer de moi-même<sup>75</sup> ». Nous pourrions alors nous mettre à penser que le lettriste accorderait en quelque sorte une primauté à la « conscience », à une conscience transparente à elle-même, décidant de se donner librement une orientation dans l'existence. L'homme, ainsi pourvu, serait libre de se créer lui-même, en opérant ses propres choix, en acceptant par conséquent ses responsabilités, indépendamment du « milieu » dans lequel il évolue. Nous aurons l'occasion de corroborer plus loin cet aspect de la pensée isouienne, d'y revenir d'une manière plus analytique lorsque nous aborderons les « avant-gardes ». En tous les cas, la promotion par Sartre et par Isou de la possibilité d'une prise de liberté, d'une prise en main de soi, et d'un engagement individuel est cruciale dans le contexte de l'après-guerre.

Car en effet, en 1945, l'Homme est en face d'un univers qui se décompose, d'une culture qui se désagrège, d'une science qui se morcèle. Il n'y a plus de principe de cristallisation, ni de cohérence. La culture est accumulation chaotique, elle n'est plus une somme, elle n'est plus cosmos. L'univers, en un mot, n'a plus de figure. Celui-ci se décomposant en plans, l'Homme à son tour se décompose en plans. Il est aussi démuné que désuni.

---

<sup>74</sup> Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXème siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p.106. Dans le relevé bibliographique effectué au domicile d'Isou rue Saint-André des Arts : Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism, op.cit.*, p. 154, est fait mention de deux textes de Sartre présents dans la bibliothèque personnelle du lettriste : *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (1943), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1976, et *L'imaginaire : psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1985. Nous ne pourrions ici détecter un indice nous permettant de déterminer à quel moment ces textes ont été lus, et abondamment annotés par Isou. La graphie, presque illisible et liée à la période à partir de laquelle le lettriste commença de connaître des troubles psychologiques graves, en 1968, ne peut non plus nous servir d'indicateur précis. Précisons également qu'Isidore Isou se rendait quasi-quotidiennement à la Bibliothèque Nationale et que nous n'avons pas trace de ces lectures, assurément nombreuses et très diverses, selon François Poyet. Mais nous subodorons fortement, au vu de son « bagage » lors de ses jeunes années parisiennes, que le lettriste connaissait parfaitement l'existentialisme dès la seconde moitié des années 1940. Nous reviendrons sur cet aspect dans la troisième partie de ce travail.

<sup>75</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, Paris, Al Dante, 2003, p. 1031.

Nous pourrions nous mettre à imaginer une sorte de diaspora intérieure de l'Homme, une désunion de l'Homme, détruit, à l'intérieur de cadres moraux détruits. Ici va se démarquer la volonté isouienne de reconstruire, de réédifier l'« Homme » en tant que Sujet, et, en même temps de reconstruire les cadres d'un nouvel univers. Isou va refuser les replis, les mises en doute, les modesties qu'impose la nouvelle donne. A l'instar de Sartre, il va s'opposer à toute fatalité. Il va également s'inscrire contre tout écrasement du temps sur un présent qui n'offre aucune perspective, aucune chance de réaliser un choix. Le lettriste écrira par ailleurs, en revenant sur le marasme post-guerre : « Il m'était impossible d'admettre le dilettantisme, dans un monde dur où tous luttent pour sauver un peu de plaisir de la vie et où ce dont on jouit s'épuise rapidement, pour finir dans le malheur et la mort, en ne laissant subsister que les accomplissements réellement nécessaires à l'évolution vers une existence meilleure<sup>76</sup> ». Selon le lettriste Jean-Paul Curtay, « il est nécessaire de saisir que, né entre les deux guerres, Isou a vécu dans la lassitude définitive de la défaite permanente des individus. Toutes les religions qui concluent à la résignation quant à la terre, toutes les philosophies qui parlent à côté des problèmes concrets, tous les artistes modernes résignés à l'étiollement des formes au point de renier l'art et de chercher « ailleurs », dans ce « comportement poétique » qui, en fin de compte ne mène qu'à une confusion supplémentaire, désespérante, et les systèmes économiques, enfermés sur eux-mêmes, incapables de dépasser l'homo oeconomicus, écrasé par le travail au bénéfice d'une survie mécanique, ont abouti à un point de saturation du désespoir auquel il ne restait qu'une question possible : mourir pour ce monde ou le recréer ? L'ambition même de la vie a représenté pour Isou, l'adolescent nourri de toute la pensée humaine, l'ambition d'être le réorganisateur de la connaissance et de l'existence. On l'avait bien sûr annoncé, le « changer la vie » : mais qui avait dépassé le stade des velléités ?<sup>77</sup> ». Jean-Paul Curtay pointe d'une manière allusive ce que les lettristes et les situationnistes reprocheront au surréalisme, d'avoir en l'occurrence été incapable de « changer

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 1119.

<sup>77</sup> Jean-Paul Curtay, *La poésie Lettriste*, Paris, Seghers, 1974, p. 69. Jean Paul Curtay est un interlocuteur essentiel pour tout chercheur décidant de consacrer un travail de fond sur le lettrisme. Très impliqué auprès d'Isidore Isou pendant de très nombreuses années, il effectue un travail important d'explication de ce qu'est le lettrisme, avec une grande bienveillance.

la vie ». Ils en tireront chacun les conséquences. Ce qui bien sûr ne les empêchera pas d'échouer à leur tour, dans une sorte de belle continuité. Le point de départ d'Isidore Isou sera déjà de mettre en avant son refus de l'« étiolement intérieur », de la dispersion du moi, et de l'impossibilité de produire de nouvelles normes esthétiques. Repartir à Zéro ? Isou va vouloir s'y prendre à bras le corps. Mais nous comprendrons que de zéro il n'existe point. Parce que de rupture véritable il n'y aura point non plus avec le lettriste, déjà et à l'instar de Sartre, dans cette façon de prolonger la tradition occidentale du Sujet en tant que conscience transparente à elle-même. Ce qui leur vaudra à tous deux de se retrouver bientôt contredits brutalement. D'une manière souterraine, discrète, s'échafaude patiemment la trame d'une nouvelle rigueur et d'une nouvelle méthodologie dans laquelle cette « conscience » ne sera plus qu'un objet de dérision. Un objet appartenant au passé.

Mais continuons encore sur les « humanismes ». Vibrant d'enthousiasme, le sociologue marxiste Henry Lefebvre écrira en 1968, en pleine surchauffe contestataire, que « l'humanisme classique, libéral, n'a jamais représenté qu'une idéologie. « L'homme » de cet humanisme est mort depuis longtemps ; certains idéologues aujourd'hui s'acharnent sur un cadavre. Quant à l'humanisme nouveau, celui de Marx, il est à élaborer théoriquement et à réaliser pratiquement. La pensée marxiste, celle de Marx et celle de Lénine, avait déterminé sur cette voie plusieurs moments, plusieurs étapes. Premièrement, *la maîtrise de l'histoire* : que les hommes cessent de faire leur histoire sans savoir comment, que la connaissance oriente ces forces aveugles, et cela à partir de l'action politiquement consciente de la classe ouvrière. Secondement ou simultanément : *la maîtrise du marché* (en utilisant sa loi, celle de la valeur d'échange). Troisièmement : *l'appropriation du monde*, c'est-à-dire de la vie et de ses désirs, de l'espace et du temps, la maîtrise par l'être humain de sa propre nature et de sa propre vie. Or cette voie n'a rien de royal. « Les hommes » n'ont pas cessés d'être victimes de leur histoire, guerre et répressions<sup>78</sup> ». Si Henry Lefebvre pense au marxisme comme à un nouvel

---

<sup>78</sup> Henry Lefebvre, *Mai 1968, L'irruption de Nanterre au sommet* (1968), Paris, Editions Syllepse, 1998, p. 16-17.

humanisme en tant qu'antithèse ou mieux, en tant qu'antidote à l' « humanisme classique », il nous semble que celui-ci commette une erreur grossière. La pensée de Lefebvre est dépassée, largement dépassée dans ces années 1960, par des formes de réflexion bien davantage lucides et rigoureuses. Nous l'écrivions plus haut, les marxistes tendaient à vouloir dépasser l'ancien humanisme, trop détaché du réel à leur goût. D'où la nécessité selon eux de la fameuse *praxis*. Or, cette *praxis* est sécrétée en fonction de normes intellectuelles universalistes ayant la prétention de s'appliquer à tout phénomène. Elle embrigade le passé, le présent, le futur et l'humanité entière dans les replis de sa dialectique. En ce qui concerne Isidore Isou, si celui-ci souscrita entièrement au maintien du « Sujet » individuel et conscient, il s'inscrira intellectuellement dans une posture rigoureusement inverse à la critique de l'universalisme formulée par Sartre. Dans les choses de l'art, presque toute la peinture européenne, de ses origines au début du XIXème siècle, a magnifié l'Homme, ou la forme humaine. Les sujets, les thèmes, qu'ils fussent laïcs ou religieux, qu'ils représentassent des scènes religieuses ou des allégories champêtres, étaient des sujets, des thèmes de l'Homme, qui concernaient l'Homme et qui concernaient sa vie. L'Homme était au centre de l'art, et au centre du monde, au centre de son monde. Si Isidore Isou ne restaurera pas l'image, la figuration de cet Homme dans son art, jugeant toute esthétique reproductrice du réel comme sclérosée et condamnée à l'instar d'ailleurs des abstractions, il en fera par contre celui qui à nouveau doit déterminer l'Histoire, celui dont la faculté de jugement et de maîtrise est au centre du monde et de son monde, celui qui outrepassa son libre arbitre pour se diriger soi-même afin de s'associer à la marche de l'univers. A l'inverse du philosophe existentialiste et à l'instar des marxistes, mais selon d'autres modalités, dans le sentiment de marasme dominant dans la société française et au sein des artistes et alors que pour les non marxistes et les non-chrétiens la plupart des idéaux se sont écrasés en même temps que l'espoir d'une finalité « humaniste » heureuse et dispensatrice de bienfaits, Isou croit et promouvra avec virulence la possibilité nouvelle d'un bonheur répandu d'une façon universelle. Enfants des Lumières et de l'humanisme classique, les marxistes et Isidore Isou vont, comme Lefebvre le préconise, chercher à diriger cette universalité, cet humanisme. A diriger l' « Histoire » et à s'approprier le monde pour le plus grand bien de tous.

L'« originalité » relative d'Isou consistera à promouvoir non pas un universalisme collectiviste ou bien un individualisme sartrien, mais bien davantage un individualisme universaliste, dans la lignée de l'humanisme classique. Quoi qu'il en soit, il s'agira, à travers ces différentes positions concurrentes, d'essayer de sauver quelque chose, car toujours, il est question de dépasser les conditions présentes, pour soi ou pour l'univers entier.

### *1.1.3. Le refus de la mort et de la déchéance.*

Les malaises provoqués par les remises en question de l'après-guerre accompagnent et renforcent ceux qui émergent de la position des artistes dans un monde sans transcendance. Une perte avait déjà commencé au XIX<sup>ème</sup> siècle, et certains tel Paul Gauguin ou les préraphaélites, mais nous pourrions également évoquer les vagues architecturales du « néo-roman » et du « néo-gothique », qui se mirent à chercher dans un ailleurs ou dans une autre sphère temporelle des valeurs qui avaient disparu dans le « monde civilisé » ou technicisé au fil de mutations capitales qui virent une prodigieuse accélération du temps vécu<sup>79</sup>. « Dieu était mort », et l'accélération de l'Histoire et du temps contribua de provoquer un sentiment de « désorientation spirituelle », ou existentielle. L'œuvre d'art à certaines époques a pu avoir une fonction de libération à l'égard des circonstances, à l'égard de l'Histoire, puisque son caractère fut de survivre aux conditions momentanées qui lui ont modelé sa naissance, et de garder sa valeur et parfois d'acquérir une nouvelle valeur au-delà de ces conditions. Si pétries qu'elles soient, dans toutes leurs parcelles, de sentiment chrétien, les grandes œuvres de l'art chrétien ne seraient diminuées en rien s'il était prouvé que la religion chrétienne fût fausse. Elles ont conquis leur indépendance. L'art, jusqu'à l'époque contemporaine, a toujours réussi à échapper en partie au moment historique, même quand l'artiste n'a eu d'autre but que de reproduire fidèlement un intérieur hollandais du XVI<sup>e</sup> siècle et de percevoir un bon prix de sa toile. Il prend toujours pied sur ce qui dure. L'artiste de l'ère contemporaine, quant à lui, semble être ligoté à la société et à

---

<sup>79</sup> On peut lire à ce sujet : Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu* (1951), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988. Traduction du néerlandais par Seresia Cécile.

l'Histoire. Il ne se sent pas certain de pouvoir créer des œuvres qui existent inconditionnellement. C'est à cette « époque » qu'il conçoit le plus d'inquiétudes quant à la fragilité de ses œuvres. Les artistes des cathédrales croyaient assurément en la durée de leur œuvre, l'ampleur de leurs travaux, la qualité des matériaux choisis le prouve, ils estimaient donc qu'ils incorporaient à cette œuvre une puissance de signification valable pour de nombreuses générations successives<sup>80</sup>. Les poètes des XVIe et XVIIe siècles écrivaient pour les lecteurs de leur temps, sans doute, mais aussi et surtout pour la postérité<sup>81</sup>. Ils en appelaient à la postérité et lui faisaient confiance. Même lorsqu'ils chantaient, non sans quelque servilité parfois, les triomphes temporels de leurs maîtres, ils n'oubliaient pas de rappeler que seul leur art avait le privilège de conférer la durée aux gloires périssables de la politique et de la guerre. L'orgueil de l'artiste n'était pas alors de bouleverser le monde des idées et des valeurs reçues par l'expression d'une personnalité singulière et puissamment manifestée, d'un tourment privilégié. L'orgueil de l'artiste était de créer de ses mains quelque chose qui lui échappât assez pour lui survivre et pour perpétuer son nom. Or, l'artiste contemporain semble avoir renoncé à tel point à cet orgueil-là que l'un des représentants les plus illustres de la littérature contemporaine, Jean-Paul Sartre, demandait précisément aux écrivains de renoncer délibérément aux mirages de la postérité et de se faire une technique de l'expression, non pas en fonction d'une durée escomptée de leurs œuvres, mais en fonction du bref espace de temps de leur propre vie et du devenir social immédiat que la prévision historique peut raisonnablement

---

<sup>80</sup> On pourra consulter sur ces questions, entre autres : Alain Erlande-Brandenburg, *La révolution gothique*, Paris, Picard, 2012 ; le grand classique Dieter Kimpel, Robert Suckale, *L'architecture gothique en France : 1130-1270*, Paris, Flammarion, 1990. Traduction de l'allemand par Françoise Neu ; Arnaud Timbert (dir.), *L'homme et la matière. L'emploi du plomb et du fer dans l'architecture gothique*, actes du colloque, Noyon, 16-17 novembre 2006, Paris, Picard, 2009. Universitaire à Lille 3 Charles de Gaulle, Arnaud Timbert est l'un des plus grands spécialistes de l'architecture gothique en France. Ses travaux sur les techniques employées sur les chantiers des cathédrales permettent de mettre au jour tout un système économique et logistique organisé pour la construction des monuments.

<sup>81</sup> Ainsi, par exemple, avec les poètes fondateurs de la Pléiade au XVIème et menés par Pierre de Ronsard. La volonté de sécréter de nouvelles règles littéraires rompant avec les traditions médiévales s'accompagne ici d'une ambition de donner au poète une place nouvelle dans la société, en tant que « mage inspiré ». Ce qui est en jeu ici, c'est la quête de la gloire, de l'immortalité que l'on ne peut acquérir que grâce à l'œuvre poétique. Voir Jacques Bonnot, *Humanisme et pléiade : l'histoire, la doctrine, les œuvres*, Paris, Hachette, 1959.

envisager<sup>82</sup>. L'artiste semble donc accepter de voir son œuvre reconquise par le mouvement de l'Histoire, auquel il a si longtemps, inconsciemment ou consciemment, tendu à échapper. Les artistes qui pouvaient spéculer sur la durée de leur œuvre construite, sculptée, peinte ou écrite, vivaient dans des sociétés relativement stables, dont les structures essentielles pouvaient paraître fixées une fois pour toutes, et dont les changements ne semblaient mettre en cause ni les valeurs fondamentales, ni les grands sentiments humains. En entrant dans la grande aventure, dans la « révolution permanente » des techniques, le monde s'est trouvé engagé non seulement dans une accélération prodigieuse du rythme des événements historiques, mais encore dans une subversion des mœurs et des rapports humains où les anciennes structures s'écroulent, où de nouvelles semblent prêtes à naître, sans qu'on puisse affirmer que les besoins spirituels de l'homme, ses références, ses principes d'évaluation n'en seront pas changés. L'artiste doit donc prendre son parti d'une précarité universelle et se borner aux horizons prochains. Alors que l'art, dans les sociétés du passé, constituait parfois le bien commun d'un groupe au service duquel l'artiste mettait les pouvoirs de son « génie créateur », atteignant l'universel à partir d'un enracinement profond, il émane, en particulier au XX<sup>ème</sup> siècle, d'une société technicienne et désintégrée, exposée aux influences incessantes qui transforment les conditions d'une existence pour certains uniformisée et déshumanisée. Quelles sont les conséquences profondes de cet aplatissage des absolus ? L'apparition d'une liberté créatrice, d'une liberté sans freins qui peut tenter enfin, en dehors de tous les critères de la Beauté qui se sont imposés au cours des siècles, de rechercher ses normes selon ses propres intentions, selon les propres orientations de ses désirs, de ses besoins, de ses appétits. Dans le même temps, à partir du moment où l'humain est un phénomène séparé, nous entrons dans une ère de relativité, et le seul

---

<sup>82</sup> Ainsi, « L'homme est à inventer chaque jour », Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2013, p. 290. Sartre défend la position engagée de l'écrivain comme « révélateur », comme aiguilleur du lecteur et des lecteurs dans le monde présent, dans la réalité historique. Voir en particulier la quatrième partie : « Situation de l'écrivain en 1947 », p. 169-294. A ce sujet, Bernard-Henri Lévi commente, à propos de la phrase sartrienne : « Mais attention ! Elle n'en est pas moins, et en même temps, une activité précaire, contingente, car résolument et entièrement inscrite dans le moment présent. Bref, « engagé », pour un roman, signifie : tourner le dos aux illusions de l'intemporalité. Défendre l'engagement, ça n'est rien d'autre que renoncer aux mirages de la postérité », dans Bernard-Henri Lévi, *Le siècle de Sartre*, Paris, Grasset, 2000, p. 93.

absolu de ce temps, c'est la relativité. Par conséquent nous sommes passés d'un milieu naturel, où les fonctions étaient relativement équilibrées, à un milieu technique qui s'accélère de plus en plus. La « société » bouge beaucoup plus que l'homme. A partir du moment où il n'y a plus de principe transcendant pour unifier la société, l'art ne peut plus signifier la société. L'art entre dans une phase expérimentale. Cette liberté créatrice entraîne une accélération constante de la transformation des formes et de leur signification à l'intérieur à la fois de cette autonomie de l'art et de cette position que l'art va prendre vis-à-vis de la société<sup>83</sup>. Dans cette époque, les artistes semblent renoncer à ce que Jean-Paul Sartre appelle, avec une nuance très sensible de mépris, l'« immortalité » et a-priori acceptent avec plus ou moins de résignation, parfois en le revendiquant bruyamment, l'appartenance de leur œuvre au moment présent de l'histoire et l'engagement de l'art dans le cycle actuel de destruction et de création du devenir historique. La plupart des « avant-gardes » de la première et de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle rejette les permanences, la longévité qui secrète les conformismes. La création doit être mouvement et non installation de nouveaux codes éternels. Elle doit être transgressive et marquer le rejet des académismes. Ce qui est lié au passé récent est suspecté de conservatisme. Il s'agit alors de régénérer l'activité artistique, de la passer au crible des refus de la tradition, de briser parfois le langage d'un « monde » coupable de participer au maintien d'un ordre social « bourgeois ». Dans ce contexte, et dès le moment où l'artiste a pris, à tort ou à raison, conscience de son rôle social comme agent transformateur des idées et même des rapports sociaux, comme semeur de ferments et de germes, comme conscience « révolutionnaire », il a accepté, par là-même, d'être entraîné par le mouvement dans lequel il prenait place : le destin de tout agent historique est de s'anéantir dans les transformations mêmes qu'il opère. Nous retrouverons de cet esprit dans la seconde revue de l'Internationale lettriste, *Potlatch*<sup>84</sup>. Dans ce *don* de soi que désiraient pratiquer les dissidents du groupe d'Isou au profit de la « révolution ». Dans ce combat pour donner des armes intellectuelles à la

---

<sup>83</sup> On pourra également pour ces questions se référer à Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, op.cit.

<sup>84</sup> *Potlatch, 1954-1957*, Paris, Allia, 1996.

« masse » en échange de la gratuité et de l'anonymat, sur fond de refus des fixités.

Ça n'est pas dans la mesure où une œuvre d'art exprime l'état d'esprit d'une époque où, par exemple, la révolte de l'artiste devant cet état d'esprit, sa volonté de le transformer, qu'elle peut obtenir sa durée d'œuvre d'art dans l'éternité. En tant qu'on veut faire d'elle une expression et un agent transformateur de la vie en société, l'œuvre d'art est condamnée à une usure interne. Elle est condamnée à une usure analogue, dans la mesure où elle tend à se définir comme une expression, comme une trace brillante et pathétique de la personnalité de l'artiste. C'est ainsi qu'en se caractérisant principalement comme agent social et comme expression de la personnalité de l'artiste, en fonction de la société dont il fait partie, l'œuvre d'art contemporaine se trouve fatalement affectée d'une précarité essentielle, puisqu'elle accepte de perdre son sens dominant par le seul effet inéluctable de l'écoulement de la durée. Certes, jamais, à aucune époque, l'œuvre d'art n'a pu être créée dans les conditions de l'impersonnalité, de l'intemporalité absolue. Elle a toujours été tributaire de l'humeur, des pensées, des amours de son auteur, des idées et des croyances du temps, il lui est même arrivé d'assumer des fonctions sociales plus précises qu'elle ne le fait aujourd'hui. Mais, de façon consciente ou inconsciente, elle tendait vers une existence transcendante et intemporelle, en quelque sorte antihistorique. En tant que manifestation humaine scellée, et gelée dans une matière difficilement corrompible ou dans un langage indéfiniment transmissible, elle était lutte contre la durée, lutte contre la mort. Liée à un état de la société, liée à une personnalité, non pas seulement par un état de fait, mais par une véritable volonté d'allégeance, elle est inévitablement, et dans la même mesure, liée à la mort. L'accueil fait par la société contemporaine aux œuvres d'art a les mêmes caractères que la production des œuvres d'art contemporaines, il implique un doute fondamental de l'homme contemporain à l'égard de la durée de ses formes de vie, de ses valeurs, de ses certitudes, la renonciation à tout effort vers une transcendance supra-historique, la soumission à la mort. Nous verrons par ailleurs chez certaines avant-gardes de l'après Seconde-Guerre opérer négativement des valeurs de fugacité du temps et d'oubli qui auront la prétention d'ébranler les dogmes de la « société

bourgeoise », dans une volonté de remise en question permanente du présent et des modes de vie dominants. L'éphémère sera implanté jusque dans une volonté de réforme de la « vie quotidienne », avec les *happenings* ou les *dérives* et l'*urbanisme unitaire* situationnistes, qui verront dans le même temps l'abandon définitif de la production d'objets esthétiques, soupçonnés par les situationnistes, en particulier par Guy Debord, de ne demeurer que les témoins de la volonté individuelle d'un artiste de laisser des traces<sup>85</sup>. Cela sera l'un des griefs les plus lourds que le situationniste adressera à Isidore Isou. Nous connaissons également les projections architecturales utopistes avec les structures modulaires de Yona Friedman<sup>86</sup> ou de Constant<sup>87</sup>, ou les expérimentations du GRAV<sup>88</sup>. L'artiste contemporain se sent étroitement dépendant du moment historique, du commerce, de la mode, de la révolution, dans le même temps qu'il cherche à manifester le plus violemment son indépendance, par l'effort vers ce que l'on pourrait appeler l'invention absolue et par le refus de tout compromis avec les « idées admises ». La société contemporaine, tout en gardant globalement son intérêt et son estime pour la production artistique, a cessé de considérer cette production comme le moyen de payer son tribut spirituel à des valeurs supérieures, intangibles, de justifier son existence devant les siècles, par le témoignage de ses plus hautes qualités humaines, inscrit dans des matériaux durables, et d'affirmer, ainsi, sa permanence, autant que cela est possible à l'Homme, selon une dimension qui échappe au devenir historique. Mais est-ce que la création artistique peut s'accommoder indéfiniment d'un tel état de choses, dans lequel elle se soumet étroitement au moment historique, renonce au désir d'éternité et borne son rôle

---

<sup>85</sup> Voir, pour une étude théorique approfondie et acérée des propositions situationnistes, Fabien Danesi, *Le mythe brisé de l'Internationale situationniste*, Dijon, Les presses du réel, 2008.

<sup>86</sup> Yona Friedman, *L'architecture mobile : vers une cité conçue par ses habitants* (1959), Paris, Casterman, 1970 ; *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente. Yona Friedman*, exposition, Musac, León, María Inès Rodríguez (dir.), textes de Kenneth Frampton et al., León : Musac ; Barcelone, Bâle, New-York, Actar, 2011.

<sup>87</sup> Mark Wigley, *Constant's New Babylon : the hyper-architecture of desire*, Rotterdam, Witte de With : 010 Publishers, 1998 ; Simon Adler, *The situationist city*, Cambridge, The MIT Press, 1998 ; *The activist drawing : retracing Situationist architectures from Constant's New Babylon to beyond*, exposition, The Drawing Center, New-York, du 2 novembre au 30 décembre 1999, auteurs : Catherine de Zegher, Mark Wigley, Cambridge, MIT Press ; New York, The Drawing Center, 2001.

<sup>88</sup> GRAV, *Propositions sur le mouvement*, Paris, Galerie Denise René, 1961 ; Marion Hohlfeldt, *Grenzwechsel : das Verhältnis von Kunst und Spiel im Hinblick auf den veränderten Kunstbegriff in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts mit einer Fallstudie : groupe de Recherche d'Art Visuel*, Weimar, VDG, 1999.

à constater, à affirmer, autant que cela est possible, l'angoisse, le malaise ou la révolte de l'Homme devant sa propre condition, sociale ou même métaphysique ? Isou va refuser la fuite en avant, la mort, l'oubli, le sentiment de la perte, les marasmes. Il n'acceptera pas l'inéluctabilité d'une temporalité qui condamnerait les êtres à ne penser qu'au moment présent, une temporalité qui ne porterait aucune exaltation, aucun dépassement de soi pour rejoindre l'éternité de l'univers. Il pense que « les réalisations novatrices, les apports des génies, doivent s'immortaliser, quelle que soit la fragilité du support employé : le papier, lui-même, est digne de se perpétuer, s'il contient le message d'un auteur original, nécessaire, éternel...<sup>89</sup> ». Notons-le au passage, le lettriste, en manifestant sa croyance en l'immortalité du « génie » et de ses produits va se mettre en porte à faux avec une « tradition » de l'avant-garde futuristo-dadaïsto-surréalisto-fluxo-situationniste, pré- et post-Seconde-Guerre contestant avec plus ou moins de sincérité toute déification du créateur isolé et toute prétention à l'immortalité. En cela, Isou contrevient totalement aux attaques violentes exercées notamment par les futuristes italiens et russes, par les dadaïstes, les surréalistes et la plupart des « avant-gardes » contre l'art « bourgeois » ou l'« académisme » et contre les prétentions à l'éternité. Isou semble a-priori croire à des vérités et à des actes établis pour toujours, inscrits dans une temporalité fixée destinée à jouer les prolongations justement jusqu'à l'éternité. Le but à atteindre serait la « société paradisiaque ». Celle-ci ne serait autre que l'expression d'une volonté acharnée de lutter contre la déchéance et contre la mort, de résister à l'implacable usure du temps. Evoquant son grand dessein, le lettriste déclarera vouloir « changer les cieux et la terre, pour obtenir, de cette transformation, la vie éternelle dans un cosmos édénique<sup>90</sup> ». Le combat d'Isou sera un combat contre la mort. Pour lui, « si la vie est une nuance par rapport à la mort, mon combat a toujours cherché la victoire de la vie sur la mort<sup>91</sup> ». Ce combat contre la mort en sera également un contre les causes qui selon-lui amènent à cette mort car « depuis mon adolescence, j'ai compris que l'être n'aurait de l'intérêt que s'il pouvait subsister et se multiplier comme une œuvre : mais rien ne dure en lui, et je lui ai préféré la subsistance

---

<sup>89</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, Paris, Editions Psi, 1966, p. 59.

<sup>90</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 429.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 1069.

de l'être, qui est son immortalité par ses accomplissements éternels<sup>92</sup> ». Catégoriquement, « la Culture, dans le sens isouien, représente l'immortalité de la vie, du moins autant qu'il y aura une intelligence dans le cosmos<sup>93</sup> ». Atteindre l'immortel est le but d'Isidore Isou. Toute son énergie intellectuelle sera tendue vers ce principe, à rebours de toute une tendance artistique et philosophique. Contre la fatalité, contre la mort, contre l'angoisse métaphysique, nous trouverons Sartre pour lequel l'engagement à titre individuel est une manière de résistance contre les incertitudes. Mais Sartre, nous le savons, refuse d'inscrire sa version du *cogito* dans une mécanique de l'Histoire. Si on ne trouve pas chez Nietzsche et avec Sartre les grandes lois positivistes de l'Histoire mais au contraire la destruction de tout grand dessein et repère fixe, ces deux visions de l'Homme, isouienne et marxiste, sont l'une et l'autre des constructions intellectuelles universalistes épousant la linéarité hypothétique d'une histoire découpée en étapes et devant fatalement à ce compte tendre vers un mieux. Ce sont ici des manières d'antidotes à la mort, antidotes qui obéissent à ce qui est ressenti comme une nécessité de garder le contrôle sur la totalité pour l'organiser.

Pour autant, cette immortalité ne sera pas acquise dans un royaume supra-terrestre, et Isou va se mettre à condamner toute tentation de repli vers la passivité et l'abstraction contemplatives. A ce titre, le judaïsme sera pour lui une profonde source d'inspiration intellectuelle et « existentielle », dans ce refus des accablants et des défaitismes<sup>94</sup>. L'Homme va devoir se mettre à reprendre le pouvoir sur le cours des événements et à regarder au-delà du temps présent. Selon le philosophe israélien Joseph Isaac Lifshitz, de l'université de Tel-Aviv, « le rôle de l'homme, pour le judaïsme, se fonde sur la notion qu'ayant été créé à l'image de Dieu il lui appartient de dominer le monde, une domination qui s'exprime par l'obligation d'en profiter, d'en

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 980.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 383.

<sup>94</sup> On peut consulter l'ouvrage de Sami Sjöberg, *The Vanguard Messiah, Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Garde*, Berlin, De Gruyter Oldenbourg, 2015. Sjöberg aborde notamment la question de la kabbale comme nous l'avons fait dans ce travail. Et nos réflexions à ce sujet, que nous développerons plus loin, recourent les propos de l'auteur.

assumer la responsabilité, et de le perfectionner à l'aide d'actes de création<sup>95</sup> ». En substituant l'Homme à Dieu, l'immanence permettrait de redonner du sens aux choses lorsque le monde a perdu son assurance, lorsqu'il n'existe plus de repères clairs et fixes. L'immanence serait un principe de reconquête de soi lorsqu'il s'agit de prendre ses responsabilités. Elle serait par ailleurs la source qui, selon Nietzsche, permettrait à l'Homme de juger et d'établir des valeurs car « en vérité, les hommes se sont donné leur bien et leur mal. En vérité, ils ne l'ont pas pris, ils ne l'ont pas trouvé, ce n'est pas une voix qui le leur a fait tomber du ciel. L'homme a mis des valeurs dans les choses pour se conserver, il a donné un sens aux choses, un sens humain !<sup>96</sup> ». Pour rompre avec les issues mortifères, enterrer les vieilles modes, le ronflement de l'ordre régnant, l'énergie vitale qui doit être déployée, si celle-ci possède l'ambition de créer de nouvelles valeurs doit se débarrasser de l'au-delà, de toute forme de spiritualité signifiant l'abdication de l'Homme sur le pouvoir qu'il peut avoir sur lui-même. L'idée d'un accomplissement de la volonté de puissance humaine est, pour Nietzsche, un essai pour surmonter le nihilisme et donner un sens à l'histoire sans but de l'humanité. Pour Nietzsche, comme pour Isou, et par ailleurs pour Sartre et les marxistes, le sens ne se trouve pas inscrit dans un ciel des idées platonicien mais dans l'« Homme ». Bien que celui-ci reste pour Marx et pour Isou un homme abstrait, un homme issu de « grandes catégories », aux prises avec la matérialité du monde et ses rapports de forces pour le premier, pure intellection détachée du réel, du « milieu » avec le lettriste. Quoiqu'il en soit, l'accomplissement et la plénitude des temps doivent intervenir dans le temps lui-même, et sur la « terre des hommes ». Et cette plénitude des temps isouienne trouvera son origine et ses moyens d'action dans et par l'immanence. Nous avons vu que l'issue sartrienne offerte au vertige de l'indétermination existentielle se trouverait dans la capacité de l'être à forger lui-même ses propres règlements. Isou va puiser notamment dans ce type d'attitude et de raisonnement la source d'un optimisme combatif face au climat délétère de l'après Seconde-Guerre. La « morale de l'engagement » va jouer ici

---

<sup>95</sup> Joseph Isaac Lifshitz, « Les droits de la propriété et l'image de Dieu », *Pardès, Etudes et culture juives*, n° 54, « Judaïsme et Economie », Paris, Editions In Press, 2014, p. 43.

<sup>96</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra (1883-1884)*, Paris, Editions Kiné, 2012, p. 61. Traduction de l'allemand par Hans Hildebrand. Dans un entretien avec Catherine Goldstein, en mai 2014, celle-ci nous expliquait que cet ouvrage de Nietzsche était encensé par Isou.

à plein, sur un mode assez différent toutefois de celui proposé par Jean-Paul Sartre. Par ailleurs, pour Nietzsche et pour Isou<sup>97</sup>, cet engagement est permis premièrement par une rupture avec le christianisme. Ainsi, dans un certain sens, les charges les plus agressives contre l'existentialisme chrétien, indirectement, ne viendront pas de Sartre lui-même mais d'Isidore Isou. La violente critique faite par Nietzsche du christianisme, corrélativement à la sécrétion du *Surhomme*, aura des échos chez Isou sur des points fondamentaux qui seront exprimés dans l'*Agrégation d'un nom et d'un messie*, paru en 1947<sup>98</sup>. Le christianisme est en effet accusé, par l'un et par l'autre, d'écraser l'individualité créatrice par un nivellement moral favorisant les « faibles ». Il ferait également partie de ces transcendances qui orienteraient les attentions et les esprits dans un au-delà du monde concret et matériel, détournant les efforts à déployer concrètement pour s'assurer une émancipation individuelle radicale. Ainsi, le philosophe allemand écrivait en évoquant *Zarathoustra* que « cette race d'hommes qu'il conçoit, conçoit la réalité telle qu'elle est : elle est assez forte pour cela ; elle ne lui est pas aliénée, soustraite, elle est elle-même cette réalité, et porte en elle tout ce que cette réalité a de terrible et de problématique : ce n'est qu'ainsi que l'homme peut atteindre à la grandeur<sup>99</sup> ». Etre pleinement Homme, c'est considérer sans illusion les difficultés concrètes et tenter de les surmonter. S'en remettre à une irréalité substituant le baume consolateur à la nécessaire et difficile prise en charge du réel diminue l'Homme. Parce qu'il est, le *Surhomme* n'est pas l'étranger en ce monde qu'incarne l'idéaliste, c'est-à-dire le nihiliste qui condamne le monde d'après un autre monde transcendant qui n'existe pas. L'affirmation de l'existence, le consentement à la totalité des aspects de la vie conduit à concevoir le *Surhomme* comme homme total qui fait la synthèse des qualités contradictoires que l'on rencontre éparpillées dans l'humanité. L'éternité est ici est maintenant. Notre monde est la seule source et le seul contexte de toutes les normes

---

<sup>97</sup> L'ouvrage consacré à la bibliothèque personnelle d'Isou à son domicile de la rue Saint-André des Arts (Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism, op.cit.*, p.131) fait état de la présence dans cette bibliothèque de quelques titres de Nietzsche parmi lesquels et principalement le *Zarathoustra* et *Humain trop humain*, en éditions de poche et abondamment annotés par Isou.

<sup>98</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, Paris, Gallimard, 1947.

<sup>99</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Gallimard, 1985, p. 148. Traduction de l'allemand par Jean-Claude Hémery.

éthiques ou politiques. Les valeurs morales et sociales ainsi que toute légitimité politique en procèdent, et non d'un au-delà. Cet élément est la condition de toute émancipation de l'humanité. Le salut vient du monde fini dans lequel nous vivons. Comme pour Spinoza, il ne procède guère d'un espace métaphysique situé ailleurs et ne peut se réaliser que dans ce monde, aussi dur soit-il. Isou, en se positionnant contre le christianisme, accusé de tromper et d'aveugler les masses, va se servir du judaïsme qu'il n'a jamais pratiqué<sup>100</sup> pour refuser l'image du Saint et la martyrologie à valeur d'exemple qui lui est associée. En effet, pour le lettriste, « un Saint, c'est l'avalissement de l'homme. Nous ne nous sommes jamais épouvantés de l'échec. Nous avons été toujours convaincus que le peuple a une autre mission sur la terre que la défaite. Aucun de ceux qui ont été tués n'a été pris comme symbole. Nous n'avons pas de Martyrs<sup>101</sup> ». De même, Nietzsche qualifia péjorativement l'élan supranaturel par lequel les hommes aspirent à une autre réalité, à une réalité transcendante que symbolise le Saint : « Ce qui donne sa valeur au saint dans l'histoire universelle, ce n'est pas ce qu'il *est*, mais ce qu'il *signifie* aux yeux des autres, les non-saints. On s'est trompé sur son compte, on a faussement interprété ses états d'âme et on l'a autant que possible écarté de soi, en phénomène absolument incomparable et de nature étrangère, surhumaine : mais c'est justement ce qui lui a valu cette force extraordinaire avec laquelle il a pu s'emparer de l'imagination d'époques et de peuples entiers<sup>102</sup> ». La valeur de cette supériorité est douteuse pour Nietzsche. Dans le cas du dépassement métaphysique, c'est l'humain même, l'homme vivant qui se retrouve affaibli, aliéné à une valeur absolue et étrangère. Dieu a été jusqu'ici l'expression la plus intense du dépassement de l'homme par lui-même. Ce dépassement était un

---

<sup>100</sup> Les documents que nous avons retrouvés chez Isidore Isou ayant trait à Israël, parmi lesquels la « Lettre de Gaza », *L'Arche*, n° 1, janvier 1957, p. 31-33 (et que nous reproduisons dans ce travail [III. n° 3-6]), le tapuscrit du *Voyage à Beer-Cheba*, et les échanges que nous avons eus avec les lettristes ne nous permettent pas par ailleurs, au contraire, de dire qu'Isou fut un « militant » du judaïsme ou d'Israël, pays avec lequel le lien fut essentiellement d'ordre affectif. En effet, les parents d'Isou [III. n° 1] et sa sœur, Fanny, y émigrèrent et le lettriste allait leur rendre visite et en profitait pour observer la situation politique, sans prendre ouvertement parti. Par contre, il est fort probable, selon le contenu de *l'Agrégation d'un nom et d'un messie*, que le judaïsme exerça une forte influence sur sa pensée dans ses jeunes années, (sur un plan bien davantage philosophique que politique). Notons tout de même qu'Isou, dans cet ouvrage, n'aborde en rien une quelconque pratique de la religion et de ses rites en ce qui le concerne.

<sup>101</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, *op.cit.*, p. 267.

<sup>102</sup> Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes, Humain, trop humain* (1878), *Fragments posthumes*, tome 1, Paris, Gallimard, 1988, p. 131. Traduction de l'allemand par Robert Rovini.

mépris de l'Homme pour lui-même. Or les choses changent avec la mort de Dieu : si, dans le cas de l'histoire occidentale, le dépassement de l'Homme a toujours été un dépassement supranaturel, il niait la possibilité d'un autre type de dépassement, celui qui concernait ce monde, qui n'aurait pas d'autre horizon que l'existence même de l'Homme. La conception du surhumain fut donc, selon Nietzsche, le fruit d'erreurs d'interprétation de l'homme sur lui-même (il a pris ses aspirations animales pour des inspirations divines), du dégoût et d'une insatisfaction qui le poussait à chercher son assouvissement dans un ailleurs imaginaire. C'est ainsi que les pulsions de l'animal-homme furent éduquées et structurées, en sorte de ne plus désirer qu'une consolation supraterrrestre. Or pour Isou, le christianisme est « le détournement de l'homme de sa puissance terrestre, contre la valeur de l'objectivité cérébrale. Il tend à le rendre terrorisé par des éléments supérieurs, inhumains, sans relations avec l'individu que par leur bonne volonté, leur grâce<sup>103</sup> ». Les deux auteurs accusent le christianisme d'avoir détourné l'homme de son potentiel sur la terre et dans le temps présent. L'historienne Hannah Arendt, comparant judaïsme et christianisme, écrivait que « le renversement chrétien est basé, à son tour, sur les enseignements totalement différents des Hébreux, qui tinrent toujours la vie elle-même pour sacrée, plus sacrée que toute autre chose au monde, et tinrent toujours l'homme pour l'être suprême sur terre<sup>104</sup> », alors que nous l'avons vu, le christianisme est condamné par Nietzsche et Isou pour le fait d'amoindrir cet homme. Pour Isidore Isou, et rappelons le poids moral non négligeable encore des chrétiens sur la scène française qui se concrétisera notamment sur le plan politique par la création du MRP en 1944, la France étant alors un pays essentiellement rural et catholique : « Le christianisme prend Dieu et l'amène dans le monde, descend Dieu et le fait l'égal de la bête, de l'esclave malsain qui est encore l'individu. Cette DESCENTE n'oblige plus l'homme à s'élever, à devenir lui-même Dieu, à progresser, à devenir une force qui domine...<sup>105</sup> ». L'Homme devrait pouvoir accéder directement à la divinité, à sa propre divinité, or « le chrétien n'espère plus jamais atteindre directement le *Père*, il est trop haut ; mais en touchant une partie intermédiaire, celle-ci pourrait intercéder auprès de l'autre par la grâce.

---

<sup>103</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 266.

<sup>104</sup> Hannah Arendt, *La crise de la culture* (1954), Paris, Gallimard, 1972, p. 72.

<sup>105</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 266.

Le christianisme enlève aux hommes tout espoir de gagner, par *eux-mêmes*, la Nature, l'Autre<sup>106</sup> ». L'idéologie de l'au-delà, par ses promesses d'un avenir radieux post-mortem, interdit à l'individu de quérir par lui-même son propre pouvoir sur son existence en s'en remettant à un dieu tout puissant. Or, dans ce contexte dépressif qu'est l'après Seconde-Guerre, il importerait de redonner à l'Homme un rôle de premier plan pour se reconstruire un présent et un avenir possibles. Pour Isou comme pour Nietzsche, le christianisme est une idéologie du renoncement à soi, d'un détournement des facultés propres à l'homme de s'élever dans le temporel et le matériel. Mais le « bonheur » est à construire ici, non dans un hypothétique Eden réservé à quelques élus rançonnés par une vie de soumission morale. Employant un « nous » qui le rattache à sa « judéité », Isou écrit alors : « C'est pourquoi chez nous, le bonheur est possible dans la vie ; c'est pourquoi le Messie peut arriver d'un jour à l'autre pour tous les hommes ; le jour où il n'y aura plus de pauvres, mais seulement des riches<sup>107</sup> ». Le « bonheur » pour tous, tel est le grand dessein d'Isou, et le christianisme est accusé de favoriser des valeurs contraires, décadentes : « Si le christianisme a aboli la circoncision (l'alliance avec Dieu) et s'il a relâché l'obéissance due aux lois, c'est justement parce qu'il ne voulait pas l'ascension de la masse jusqu'à la divinité, parce qu'il voulait rompre la mesure commune entre Dieu et l'individu. Il devait rejeter l'homme au chaos. Il avait besoin en même temps de l'esprit inférieur de l'étranger, non élevé, le crétin que le résidu de terreur primitive rendait mûr pour l'angoisse chrétienne. Le barbare, l'inculte, l'ignorant, l'idiot était l'élément où il pénétrait, qui était son terroir et où ses forces trouvaient la nourriture nécessaire. Il était contre l'apprentissage de la Loi car son ordre de bête pouvait croître seulement sur les êtres inférieurs ; sur l'imbécilité des bas-fonds, le christianisme est devenu arbre<sup>108</sup> ». A l'instar de Friedrich Nietzsche, Isou lie le christianisme à la mise en avant de l'« inférieur », l'accusant d'avoir prospéré en s'appuyant sur les masses misérables, animées de sentiments vils tel le ressentiment et la jalousie, et l'assimile à une croyance favorisant une morale d'esclaves. Ainsi, « il s'adressait aux barbares qu'il flattait dans leur barbarie, aux primitifs qu'il

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 264-265.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 270.

flattait dans leur fétichisme et leur terreur devant une divinité incompréhensible, aux esclaves parce que tous sont des esclaves pour lesquels, en les libérant, il réalisait une législation en bas, un nivellement dans l'intérieur et l'amorphe<sup>109</sup> ». Par sa dénonciation du christianisme, Isou établit une distinction entre le barbare et non-barbare, entre le primitif et le non-primitif, entre l'esclave aliéné par une croyance irrationnelle et l'homme libre, entre l'inférieur, l'ignorant et le supérieur. Entre l'homme maître de son destin et l'aliéné. Pour le lettriste, l'« Homme » doit lui-même devenir un dieu terrestre et renoncer aux peurs tout en cessant de s'en remettre aux forces de l'irrationnel. Il doit avancer avec confiance en se donnant les moyens, ses propres moyens, d'agir sur son existence et sur le monde. L'Homme doit apprendre à prendre en charge sur sa seule peau les vicissitudes que requiert une attitude active et conquérante. Comme l'écrivait Nietzsche, à consentir à tous les aspects de la vie pour se dépasser et se surpasser. Isou déclare : « Nous sommes contre l'incarnation du *spirituel* dans le *temporel*, car cela crée une confusion entre ce qu'on connaît et ce qu'on ne connaît pas. Parce que c'est une régression du haut vers le bas. C'est une réaction contre le progrès qui est la marche du bas vers le haut, contre l'abêtissement vers les ordures. Nous sommes pour l'élévation du terrestre vers le spirituel qui signifie le besoin de transcender l'état actuel vers un autre, meilleur et plus haut. Cela demande à l'individu de devenir un égal de Dieu en l'obligeant à faire un effort pour s'élever<sup>110</sup> ». Ainsi, le lettriste parvient-il en quelque sorte à la promotion d'un nouveau *Surhomme*. Ce qui n'est pas anodin dans le contexte de l'après Seconde-Guerre. Isou en appelle à l'émergence d'un type d'individu qui soit un conquérant et accuse le christianisme de rejeter l'Homme vers les bas-fonds, de l'empêcher de se libérer, de promouvoir la médiocrité sociale en secrétant une échelle de valeurs misérabiliste, dénigrant la créativité, la richesse, l'« évolution ». Selon lui « le Christ a dérouté les riches et leurs vérités ; en déroutant la vérité de la richesse, il a appauvri le monde. En brouillant la Loi, il a retardé la réconciliation des hommes avec dieu. Il a fait œuvre diabolique en livrant des forces et des richesses au néant. Incapable de donner une œuvre ou de nouvelles Lois, il invente des œuvres de perte de temps et des occupations

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 265.

dialectiques et statiques : la miséricorde, la pitié, les œuvres de charité<sup>111</sup> ». Isou tente même un rapprochement politique entre le messianisme chrétien et le messianisme révolutionnaire marxiste en écrivant que « les inventions de Christ (comme celles de Marx plus tard) n’avançaient pas la connaissance... Ses « découvertes » trichaient, en remettant deux fois l’élément déjà considéré dans le classement des agents pauvres et en rendant les débiteurs, crédateurs. On leur attribuait ainsi des droits et des pouvoirs injustes. Pourquoi les pauvres devraient-ils avoir plus que les riches et pourquoi les derniers seraient-ils les premiers ? Si le christianisme avait vaincu réellement, la démagogie des curés et des dépouillés aurait déchu le monde à leur niveau de connaissance et de bavardage comique<sup>112</sup> ». C’est contre toute morale du dépouillement et du défaitisme misérabiliste, du découragement des énergies par l’indigence et le statisme de la « masse », qu’Isou inscrit sa manière de penser. Nous voyons bien qu’il ne s’agit pas là d’une sorte d’anticléricalisme « primaire », impulsif, anarchiste, mais de quelque chose de plus profond car en sous-main se révèle ici en quelque sorte l’idée d’un certain ordre social qui ne vient en rien ressembler à un modèle de charité ou à celui d’une société compatissante envers les plus fragiles. L’individu peut devenir un dieu s’il fait l’effort de s’élever. Aucune compassion n’est accordée à ceux qui seraient tenté de renoncer. Ceux-là seraient considérés comme les « bêtes » d’un troupeau mené par des croyances cultivant le défaitisme et la lâcheté. Et à terme le chaos. Raymond Aron, quant à lui, réalisait également un parallèle entre les prophétismes marxiste et en l’occurrence « judéo-chrétien » par l’élévation de la souffrance du « faible » vers la sainteté sacrificielle. Il écrivait que « les expressions qu’emploie le jeune Marx ne laissent pas de doute sur les origines judéo-chrétiennes du mythe de la classe, élue par sa souffrance pour le rachat de l’humanité. Mission du prolétariat, fin de la préhistoire grâce à la révolution, règne de la liberté, on reconnaît sans peine la structure de la pensée millénariste : le Messie, la rupture, le royaume de Dieu<sup>113</sup> ». Ce sont là, avec le

---

<sup>111</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, tome 1, Paris, Bordas, 1953, p. 247.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>113</sup> Raymond Aron, *L’opium des intellectuels* (1955), Paris, Librairie Arthème-Fayard, coll. Pluriel, 2010, p. 78.

christianisme et le marxisme, deux formes de transcendance, deux formes de dépossession de soi contre lesquelles Isou se positionnera avec virulence.

Le contre-exemple du christianisme, condamné pour ses valeurs décadentes de renoncement et de misérabilisme se trouve pour Nietzsche comme pour Isou dans le judaïsme. En effet, le lettriste écrit qu'il y a « pour le judaïsme comme espoir une victoire du judaïsme dans le monde qui est une victoire de l'homme. Il n'y a pas d'autre espoir pour le chrétien que la mort, la fin du monde, l'Apocalypse. Un juif est contre ceux qui se suicident parce que ce sont des ratés. Les juifs ne se suicident pas parce qu'ils doivent vaincre. Les chrétiens sont contre le suicide car cet acte est encore la preuve d'une volonté humaine<sup>114</sup> ». Le judaïsme est la victoire de l'Homme, de ce personnage qui semble pour Isou conserver toute son épaisseur au lendemain d'une guerre qui semble-t-il en a brouillé les contours. Isou attribue clairement aux juifs un rôle de leaders et voit « le judaïsme comme une école de cadres pour le monde<sup>115</sup> ». Les juifs sont pour Isou ceux qui sont amenés à prendre en charge le destin de l'univers. Ils sont synonymes du progrès attendu. Cela tandis que les chrétiens seraient les freins geignards de l'humanité : « Je nomme chrétien tout ce qui empêche le progrès, car le mal actuel est son règne et son ordre à lui. Je ne connais pas de véritable Juif qui n'ait aidé le monde à évoluer, qui n'ait pas accepté une découverte nouvelle, une création originale, une loi progressive. Un chrétien est celui qui, même déplorant son état actuel, déplorera l'avance du monde. Ce n'est pas son souci, ce monde. L'intérêt qu'il pourrait attacher à cet état lui paraît dissolvant<sup>116</sup> ». Par conséquent « l'avenir du monde sera joué entre la conception judaïque qui croit dans le bonheur et la finalité humaine et la conception chrétienne qui croit dans la mort, la souffrance. Et qui désire l'abolissement de ce monde<sup>117</sup> ». Nietzsche quant à lui remonte la généalogie historique et explique qu'« aux temps les plus sombres du moyen-âge, alors que les nuées asiatiques avaient étendu leur épaisseur de plomb sur l'Europe, ce furent les Juifs, libres penseurs, savants, médecins, qui, malgré la pire violence faite à leur personne, continuèrent à tenir l'étendard des lumières et de

---

<sup>114</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 267.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 288.

l'indépendance d'esprit, défendirent l'Europe contre l'Asie ; c'est en grande partie à leurs efforts que l'on doit la victoire finalement revenue à une explication du monde plus naturelle, plus conforme à la raison et en tout cas affranchie des mythes : grâce à eux, il n'y a pas eu de rupture dans l'anneau de la culture qui nous relie maintenant aux lumières de l'Antiquité gréco-romaine<sup>118</sup> ». Dans cette généalogie, nous retrouverons dans les propos suivants ce qu'Isou lui-même déclarait à propos du désespoir et du suicide : « Mais en Europe ils ont suivi une école de dix-huit siècles, chose que ne peut prétendre aucun autre peuple, et cela de telle sorte que ce n'est pas tant la communauté mais surtout les individus qui ont profité des expériences de cette effroyable période d'épreuves. En conséquence, les ressources spirituelles et intellectuelles des Juifs d'aujourd'hui sont extraordinaires ; dans la détresse, ils sont, entre tous les habitants de l'Europe, les derniers à recourir à la bouteille ou au suicide pour échapper à un désarroi profond, ce qui est si tentant pour quelqu'un de moins doué<sup>119</sup> ». Comme pour Isou, les juifs sont pour Nietzsche des êtres qu'aucune détresse ne saurait contraindre à un acte d'auto-annihilation, car ils seraient dotés d'une capacité de résistance aux épreuves et d'une combattivité bien supérieure. Ils n'attendent rien du ciel mais fondent leur existence sur la recherche et l'acceptation du monde concret. Ainsi développent-ils une liberté et une ingéniosité à toute épreuve. Ils ont démontré leur capacité d'adaptation tout au long de l'Histoire<sup>120</sup>. Le philosophe allemand écrivait que « tout Juif trouve dans l'histoire de ses pères et de ses ancêtres une mine d'exemples du sang-froid et de la ténacité les plus inébranlables au milieu de situations terribles, des ruses les plus subtiles pour tromper le malheur et le hasard en en tirant profit ; leur courage sous le couvert d'une soumission pitoyable, leur héroïsme dans le *spernere se sperni* surpassent les valeurs de tous les saints. Ils sont si assurés de leur souplesse intellectuelle et de leur astuce qu'ils n'ont jamais besoin, même dans la situation la plus difficile, de

---

<sup>118</sup> Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes, Humain, trop humain* (1878), *Fragments posthumes*, tome 1, Paris, Gallimard, 1988, p. 286. Traduction de l'allemand par Rovini Robert.

<sup>119</sup> Friedrich Nietzsche, *Aurore* (1881), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1989, p. 158-159. Traduction de l'allemand par Julien Hervier.

<sup>120</sup> Pour Baruch Spinoza, « ...on voit clairement que si les Hébreux l'ont emporté en quelque chose sur les autres nations, c'est par la prospérité de leurs affaires, en ce qui touche la sécurité de la vie, et par le bonheur qu'ils ont eu de surmonter de grands dangers... », *Traité théologico-politique* (1670), Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 72-73.

gagner leur pain par leur force physique, comme grossiers manœuvres, portefaix, esclaves agricoles<sup>121</sup> ». Comme Isou le pensera quelques décennies après, les juifs selon Nietzsche seront amenés, par les qualités qui les distingueront, à manifester leur supériorité et à gouverner le monde. Car effectivement, « ils sont les premiers à savoir qu'il n'est pas question pour eux de conquête de l'Europe ou d'une quelconque violence : mais ils savent aussi que l'Europe, comme un fruit bien mûr, pourrait, devrait tomber un jour entre leurs mains qu'il suffira de tendre. En attendant, il leur faut pour cela se distinguer dans tous les domaines de la distinction européenne et se ranger parmi les premiers : jusqu'à ce qu'ils en arrivent eux-mêmes à déterminer ce qui distingue. On les appellera alors inventeurs et guides des Européens dont ils n'offenseront plus la pudeur<sup>122</sup> ». Nous observons une quasi-similarité d'analyse entre le philosophe allemand et le lettriste dans la façon de penser le judaïsme. Mais cette façon de penser prend un sens d'autant plus particulier lorsqu'elle s'exprime juste après le génocide nazi. Cet optimisme nietzschéen, lorsqu'il est manifesté par Isou en 1947, possède d'autant plus d'intensité alors que les juifs viennent de connaître la plus grande tragédie de leur histoire. Nietzsche prophétisait en son temps la « victoire » des juifs. Et deux années après la « découverte » des charniers, Isou lui-même prophétisera : « Je crois qu'après le plus grand malheur qu'a été le règne hitlérien, les temps sont mûrs pour la victoire des Juifs dans le monde<sup>123</sup> ». Mais Isou livre également une analyse de ce en quoi serait porteur le judaïsme pour finalement se positionner comme « le juif » qui sera le régénérateur du monde. En cela consiste l'« agrégation » du Nom Isou et du Messie. La victoire du juif-Isou représentera en définitive l'avènement du bonheur de tous car « la victoire totale des juifs se passera à l'instant où les valeurs culturelles, sociales et morales apportées par un juif amèneront le bonheur définitif des hommes et des Juifs dans le monde. Ce sera le temps messianique, car c'est le juif qui règnera<sup>124</sup> ».

---

<sup>121</sup> Friedrich Nietzsche, *Aurore*, *op.cit.*, p. 159.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>123</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, *op.cit.*, p. 285.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 291.

Un optimisme inébranlable semblerait donc animer « les juifs » selon Nietzsche et selon Isou. Mentionnons à ce propos le concept hébraïque de la *techouva*<sup>125</sup>. En hébreux, elle désigne un phénomène à la fois primordial et universel sur lequel se fonde l'existence même du monde. Le philosophe Marc-Alain Ouaknin écrit à propos de cette *techouva* : « inscrite dans la structure de l'univers qu'avant même d'avoir été créé, l'homme a été doté de la possibilité de changer le cours de sa vie. Elle constitue ainsi, dans un certain sens, la plus haute expression de la liberté humaine et comme une sorte de concrétisation humaine du divin. Sur le plan de la liberté, la *techouva* manifeste que l'homme peut se dégager à la fois de son passé et de la causalité quasi mécanique qui semble le conduire sur un chemin sans retour, où une faute entraîne une autre faute, où toute action provoque une réaction et toute intention des conséquences particulières. C'est en ce sens qu'elle marque la présence du divin en l'homme : car Dieu n'est pas soumis aux lois ni à la causalité ; et la *techouva* permet, elle aussi, de briser l'immutabilité du déterminisme<sup>126</sup> ». Ce déterminisme sera ce contre quoi Isou tentera de lutter, dans les années déléteres de l'après Seconde-Guerre. Contre les fatalités et les culpabilités qui clouent l'Homme dans le sol d'un présent sans ouverture vers un possible tandis que « la fatalité d'un destin inexorable est inconnue de la kabbale. Le chemin de la *techouva*, du « retour à soi », demeure toujours ouvert<sup>127</sup> ». La kabbale serait un rappel de la force de vie qui existerait en toute chose et qui demanderait infiniment d'agir, de créer et d'inventer. Même lorsque les formes élémentaires du vivant semblent figées et que leur transmission aveugle aboutit à la simple reconduction de structures indéfiniment répétées, la kabbale ferait percevoir qu'il y a au plus profond de l'être du monde des forces profondes qui sont à l'œuvre et qui peuvent encore s'épanouir. Isou manifestera toujours le besoin d'une recherche d'un bonheur et d'une félicité universels tendus vers l'avenir, un avenir radieux. Or la kabbale serait « un combat contre l'oubli total des royaumes potentiels d'extase que nous portons en nous, et un chemin qui permet de les retrouver. Nous devons apprendre à voir au-delà des événements

---

<sup>125</sup> La *techouva* désigne un processus de repentance dans le judaïsme. Elle permet de puiser dans le mal l'énergie qui permettra que, selon le Talmud, les fautes deviennent des mérites. C'est ainsi que le pouvoir ultime de la *techouva* permet de sublimer le mal et de le transformer en bien.

<sup>126</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, Paris, Editions Assouline, 2000, p. 58.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.82.

apparemment superficiels, insignifiants, de la vie quotidienne<sup>128</sup> ». Isou ne prêtera aucune attention aux choses de la « vie quotidienne », toute réforme de cette vie quotidienne n'ayant pour lui aucune légitimité, contrairement aux situationnistes inspirés par Marcuse et Lefebvre<sup>129</sup>. Il s'agira de voir au-delà du présent et des choses du monde immédiat et matériel, des considérations que le lettriste considère comme mineures, pour viser plus haut et plus « noble ». Ainsi, dans son interprétation du judaïsme Isou va-t-il puiser la matière d'un optimisme devant permettre de sortir des renoncements et des marasmes des temps présents. Mais de plus, il va utiliser cette lecture de la religion juive pour s'annoncer comme celui autour duquel le nouvel optimisme est permis. Il sera le juif solaire qui apportera la régénération.

Qui plus est, selon Jean-Paul Charrier, le judaïsme serait synonyme de la sortie d'un univers soumis à la superstition. Il autoriserait ainsi une exploitation logique et rationnelle des ressources de la nature et de l'intelligence humaine mises au service de l'initiative individuelle. Il n'y aurait pas loin de penser ici, à l'égard de ce que nous avons écrit plus haut, que le judaïsme, qui serait l'une des essences de l'esprit capitaliste ou libéral à l'instar de la pensée protestante, serait corrélativement une pensée ou une sensibilité contraire ou contradictoire aux replis sur soi et sur un passé fantasmé que nous avons évoqués, dans le climat psychologique spécifique et dépressif de l'après-Seconde-Guerre. Ainsi, « ce qui caractérise le judaïsme et trouve son prolongement dans l'attitude calviniste et piétiste, c'est précisément ce « désenchantement du monde » (*die Entzauberung der Welt*) qui vide le monde naturel et vivant des forces obscures et sacrées avec lesquelles la mentalité religieuse entrait en sympathie. La nature est désacralisée, démythifiée, pour devenir une machine dont les mécanismes et les ressources peuvent être connus et exploités au bénéfice des hommes...<sup>130</sup> ». Ainsi, selon cette analyse, nous pourrions détecter dans le judaïsme une volonté d'objectivation des ressorts du

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>129</sup> Voir par exemple Henry Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, Paris, Grasset, 1947 ; Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée* (1964), Paris, Éditions de Minuit, coll. Points, 1968. Traduction de l'anglais par Monique Wittig et par l'auteur lui-même.

<sup>130</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 293.

monde pour les utiliser et en maîtriser le fonctionnement, en manière de sortie du « règne de la nature<sup>131</sup> ». Nous voyons là, selon cette interprétation qui correspondra complètement par ailleurs à la démarche intellectuelle entreprise par Isidore Isou, comment le judaïsme ainsi défini pourrait servir d'inspirateur vers une sorte de renouveau optimiste, comme une ressource immortelle. Le judaïsme se rapprocherait du capitalisme, celui que décrivait Max Weber<sup>132</sup>, qui se caractérise sur le plan culturel et intellectuel par l'ascétisme de la morale protestante et la valorisation du travail, de la discipline et de l'effort. Selon le sociologue Freddy Raphaël, de l'université Marc Bloch de Strasbourg, « le judaïsme a eu une influence décisive sur la formation de la culture rationnelle moderne, et cela grâce à son hostilité à la magie, qu'il a léguée par la suite au Christianisme. Le fait que les Israélites eurent à triompher des cultes agraires de fertilité, que pratiquaient les prêtres de Baal, conféra à la magie un aspect décadent, et entraîna son assimilation à l'idolâtrie. Ce discrédit eut des conséquences de première importance dans le domaine économique, puisque la magie s'oppose à la rationalisation de l'activité économique et fige les techniques de production. La pensée hébraïque a considéré le monde comme un tout que l'on pouvait expliquer rationnellement. Aucune religion non biblique d'importance historique n'a, selon M. Weber, fait preuve d'une pareille volonté de rationaliser l'image de l'univers<sup>133</sup> ». Pour Isou, et à contrario cette fois-ci de Nietzsche, il sera nécessaire de lutter contre le chaos.

---

<sup>131</sup> Ne sous estimons pas, ici mais également en repensant aux propos de Nietzsche, les vicissitudes de l'Histoire, particulièrement agitée pour les juifs de la branche séfaraïte. A l'origine, juifs d'Espagne, chassés du royaume ibérique par le catholicisme en 1492, ils émigrent principalement vers l'Empire ottoman et vers l'Afrique du Nord. Les juifs maghrébins firent et font toujours parfois l'objet d'une considération méprisante de la part des juifs ashkénazes, représentant l'élite intellectuelle du judaïsme (ce « mépris » semblant se traduire également dans la vie politique israélienne contemporaine. On pourra se reporter à un article du journal *Libération* du 11 août 1998, « Israël: la fracture ouverte entre ashkénazes et séfarades. Les déclarations racistes d'un cacique du Parti travailliste contre les juifs marocains ont rouvert les vieilles blessures entre les deux communautés », article de Jean Pierre Perrin, disponible sur le web : [http://www.liberation.fr/monde/1998/08/11/israel-la-fracture-ouverte-entre-ashkenazes-et-sefaradesles-declarations-racistes-d-un-cacique-du-pa\\_245302](http://www.liberation.fr/monde/1998/08/11/israel-la-fracture-ouverte-entre-ashkenazes-et-sefaradesles-declarations-racistes-d-un-cacique-du-pa_245302)). Du fait des migrations, jusqu'aux décolonisations de la seconde moitié du XXème siècle, les juifs séfarades furent dans l'obligation de se « réinventer » sans cesse. S'adaptant facilement aux cultures locales, se fondant dans la vie de la communauté déjà présente, avec souplesse. Ce dynamisme provoqué par des questions politiques a sans doute favorisé un haut niveau d'adaptation, culturel et économique et entraîné une porosité intellectuelle propice à toutes sortes d'influences, y compris bien sûr celle occidentale.

<sup>132</sup> Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1905), Paris, Plon, coll. Recherches en sciences humaines, 1964. Traduction de l'allemand par Jacques Chavy.

<sup>133</sup> Freddy Raphaël, « Les juifs et la vie économique selon Max Weber », *Pardès, Etudes et culture juives*, n° 54, « Judaïsme et Economie », Paris, Editions In Press, 2014, p. 91-92.

A ce titre le judaïsme sera susceptible de constituer un instrument opportun, car selon le lettriste, « le juif est la lutte des lois naturelles contre le désordre, la certitude de la perfection et du bonheur dans le Monde<sup>134</sup> ». Ainsi, Isou semble, comme le fait Jean-Paul Charrier, associer le judaïsme à un comportement orienté vers l'évolution, vers le « progrès ». Nous reviendrons sur cette notion de « progrès », qui ne ressort pas spécifiquement de la « pensée juive » interprétée de cette manière. Cela nous amènera à analyser et à nous attarder sur une autre source intellectuelle, prégnante, ayant exercé son influence sur le lettriste. Pour autant, nous ne devons pas négliger l'importance du judaïsme dans la mise en place et l'organisation des catégories mentales d'Isou dans cet après-Deuxième- Guerre. Il va tenter de puiser ici et là, dans différents modèles, ce qui va lui permettre de proposer une alternative à la mort et à la défaite. Dans ces conditions, l'« humanisme isouien » est un refus des refuges et des renoncements. L'humanisme du lettriste promeut le pouvoir et la maîtrise de l'Homme sur lui-même et sur l'univers. Pour cela il aura recours aux forces de la « raison » contre les forces de la superstition. Le judaïsme serait lié à cette objectivité cérébrale dans la quête d'un « progrès » et de la domination des forces de la nature. Par ailleurs, remontant l'histoire intellectuelle occidentale, et s'en prenant aux jansénistes de Port-Royal, Isou écrivait, « ... la raison n'était que faute et péché qui ébréçait la grâce. Pascal l'a bien compris. Ou rejeter le jansénisme ou rejeter la connaissance. Il a préféré la deuxième solution. D'où « abêtissez-vous ». Le christianisme prenait ainsi sa véritable valeur qui est celle de la bête<sup>135</sup> ». Et à contrario, « il y a beaucoup, énormément de juif en Descartes, car aucun chrétien n'aurait accepté d'obtenir Dieu par la raison<sup>136</sup> ». Comme nous l'avons écrit plus haut, il semble, bien que nous n'ayons pas les données de ses années roumaines, qu'Isou ne fut pas pratiquant. Il est difficile de mesurer l'importance précise du judaïsme sur le cadre de pensée du lettriste. Ne sous-estimons cependant pas l'influence de la lecture qu'en fit Isou sur sa propre pensée, tout au moins au début de sa carrière de théoricien. En tous les cas, ce que nous devons relever ici est la façon dont le lettriste s'appuie sur ce judaïsme comme d'un outil qui doit

---

<sup>134</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 256.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 280-281.

mettre en avant non pas un paradis situé dans le royaume des cieux, mais une immanence en guise d'action libératoire et concrète sur le présent. Seulement, nous ne saurions résoudre Isou à cette forme de pensée qu'il met en avant d'une manière explicite dans les premières années du mouvement. Il est probable qu'une certaine « culture juive » ait en lui imprimé certains réflexes intellectuels, et ait conformé certaines de ses positions et premièrement sa « vision » du monde, mais cette source d'inspiration seule n'est pas suffisante selon-nous pour tenter de comprendre le personnage. Le monde est à construire ici et maintenant. Pour cela Isou sera amené à déployer un arsenal théorique et sera également enclin à nouer un rapport de filiation conscient ou inconscient avec certains dogmes de la pensée philosophique occidentale. Et dans une sorte de syncrétisme, le lettriste amalgamera en lui en quelque sorte plusieurs traditions philosophiques, occidentales et orientales. Celles-ci participeront, à des degrés différents, de la volonté isouienne de retrouver dans les années de l'après-guerre un optimisme combattif et constructif. L'aspect que Charrier évoque vis-à-vis du judaïsme va jouer un rôle essentiel à ce titre dans la pensée théorique d'Isidore Isou. Ce sera une pensée qui, associée à la tradition rationaliste de l'Occident, refusera le « mystère ». En cela notamment Isou s'opposera à une autre tendance intellectuelle de l'époque, l'existentialisme chrétien. En effet, dans cet existentialisme-là, qui sera une sorte d'empirisme parce que refusant les systèmes et l'abstraction, Gabriel Marcel élaborera une philosophie qui considère l'être comme un « mystère »<sup>137</sup>, ce que pensait André Breton lui-même durant l'entre-deux-guerres. Marcel considèrera le rationalisme comme une déviation de la raison qui ne livrerait rien de moins qu'« une raison ivre d'elle-même »<sup>138</sup>. Or l'homme sur terre, l'Homme réel aux prises avec la réalité du monde est pour le judaïsme une priorité. Et l'Homme des Lumières, celui-ci étant en quelque sorte, jusque-là encore, le grand inspirateur des mécaniciens de l'histoire y compris pour les marxistes, sera la mesure de toutes choses également pour Isidore Isou. Car il s'agit ici d'une volonté de prendre ou de reprendre le contrôle sur la marche de l'univers.

---

<sup>137</sup> Gabriel Marcel, *Être et avoir*, Paris, Aubier, 1935.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 324.

Le refus de la transcendance assigne à l'« Homme » une mission particulière. Ce refus suggère une attitude active et non de contemplation. Une prise en main des choses du monde pour son propre compte ou pour celui de l'« humanité ». Or, et nous avons commencé de le voir, et continuerons de le considérer plus avant, que ce que l'on appelle « Homme », après la Seconde-Guerre, commence de choir de son piédestal, bien que cette destitution en guise de décentrement commença en quelque sorte d'apparaître plusieurs décennies auparavant par le biais de certaines investigations scientifiques, notamment dans la psychanalyse avec la mise au jour freudienne de l'inconscient, puis avec la physique quantique et la théorie de la relativité qui vinrent bousculer quelques dogmes de la physique classique. Le contexte de l'après-guerre ne se prête plus pour certains à la définition et à la promotion de grands programmes politiques et à de grandes visions d'ensemble. Comme s'il manquait d'énergie ou suffisamment d'espoir, voire de prétention démiurgique pour se mettre à réinventer autre chose. Les « humanismes », classique, existentialiste, chrétien et disons-le, marxiste se retrouveront contestées par une « vague montante » d'un nouveau type d'intellectuels. Et un certain nombre de propositions esthétiques va témoigner de l'effacement des contours autrefois nets de ce que l'on pensait être cet « Homme ». La situation ne se prêtera souvent plus, à ce moment et hormis pour les tenants de la lutte prolétarienne, à sa déification ou à sa position centrale dans un « univers » qu'il s'était forgé. Néanmoins, dans ce contexte, Isou, fondateur du « lettrisme » arrivera de sa Roumanie natale en se présentant comme un Messie et semblera assigner à la « culture », et à la création un rôle d'émancipation à la fois individuelle et universelle. Isou reviendra vers cet « homme individuel » à qui la tradition intellectuelle occidentale désirait faire jouer le premier rôle, dans une connexion avec l'héritage cartésien et avec la raison comme siège de l'univers, ce qui l'amènera à la volonté jamais démentie pendant plus d'un demi-siècle d'objectiver le « Beau » en « jouant » indirectement Hegel contre Kant nous le verrons. Le « Beau » mais pas seulement. Il serait alors à nouveau possible dans ces conditions d'objectivation d'assigner un rôle particulier à la « culture », un rôle dans le « positif ». Un rôle, en l'occurrence, de reconstruction régénératrice qui sortira du cadre de la création plastique pour englober la totalité de l'existence dans laquelle cet « Homme » qui a tant déchu devra

repartir à la conquête de sa liberté et affirmer à nouveau sa volonté d'être un conquérant, un *Surhomme*. De là une croyance renouvelée pour Isou en la possibilité de fabriquer l'Histoire, malgré un scepticisme qui va se répandre parallèlement d'une manière croissante dans certains cercles intellectuels envers les « grands systèmes » idéologiques, politiques, et les téléologies. Mais dès le sortir de la guerre, le « bonheur universel » est l'objectif à atteindre, aussi bien pour le lettriste que pour les marxistes. En quelque sorte, nous pourrions dire que se trouvent ici en concurrence deux visions différentes, mais non totalement opposées sur le plan intellectuel, de la félicité sur terre. Dès *Agrégation d'un nom et d'un messie*, publié en 1947, et que nous avons abondamment cité plus haut, Isidore Isou annonce clairement sa façon de penser, indiquant par là-même clairement ce qui l'opposa fondamentalement à Sartre : « Pourquoi un homme parfait qui saura avoir des répliques ou des réactions pour mâcher toutes les contre-attaques du destin, tous les pièges entraînés par les fictions quotidiennes ou éternelles, pourquoi un homme parfait comme je crois l'être, comme je crois que les autres le deviendront, ne pourrait pas synthétiser ces états heureux, dissipés, et créer de leur vie une continuité ininterrompue de bonheurs et de contentements ? Je dis plus concrètement : si tous les hommes possédaient tout dans le monde, ils pourraient être heureux<sup>139</sup> ». D'une part, et en s'affirmant en tant que modèle, en se revendiquant comme un exemple, Isou décrète un objectif suprême, celui d'un bonheur possible. Isou s'affirme également nettement comme un individu ayant prise sur les choses. D'autre part, le bonheur dont il est question devrait être celui vers lequel l'univers tout entier pourrait et devrait tendre. Isou parle au nom de tous et décide que l'Homme doit nécessairement satisfaire ses désirs et ses passions, sous peine de végéter à l'état animal. Car « ce qui différencie un homme d'un animal, c'est l'évolution du premier vers le comblement d'un organisme donné définitivement, contrairement au second, où il y a une stagnation de la puissance de satisfaction devant son organisme en évolution<sup>140</sup> ». Pour le philosophe José Ortega y Gasset<sup>141</sup>, lorsque la culture

---

<sup>139</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, *op.cit.*, p. 368.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 369-370.

<sup>141</sup> Nous serons amenés à citer à plusieurs reprises la parole du philosophe espagnol. Car cette parole nous semble salutaire tant celle-ci nous semble avoir un rôle essentiel dans la remise en cause de poncifs et d'a-prioris courants en matière politique et sociale. Poncifs en forme de binarités souvent

se referme sur elle-même sans sortir de la vie journalière et terre à terre, elle refuse d'accomplir la destinée de l'élan vital. C'est alors que l'être d'élite se doit de créer de nouvelles exigences, de nouveaux objectifs transcendants, pour lui-même d'abord, et par extension, pour l'humanité. Il s'agit de s'arracher des déterminismes et des fatalités, des renoncements. Il faut à nouveau se montrer ambitieux et partir à la conquête du monde. Car le « bonheur » est à atteindre ici et maintenant par un travail constant, non dans une lointaine et hypothétique promesse consolatrice, engageant seulement la soumission et la passivité. Isou se mettra bien en quête de trouver les conditions de ce bonheur, de trouver les racines d'une alternative aux marasmes ambiants, et notamment celui culturel que le lettriste ne se privera pas de dénoncer, avec force vigueur et violence verbale.

#### ***1.1.4. Virulences.***

Ainsi dotés de quelques éléments nous permettant par une première approche, globale, de cerner grossièrement le caractère de la démarche du lettriste, voyons à présent de quelle façon Isou envisage concrètement ce qui se passe autour de lui lors de ses jeunes années parisiennes, lorsqu'il est encore un immigré de fraîche date. Soulignons au passage que c'est dans ces jeunes années, précisément en 1947, qu'ont été publiés les deux premiers ouvrages théoriques fondateurs : *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*<sup>142</sup>, et *Agrégation d'un Nom et d'un Messie*<sup>143</sup>. Nous étant attardés précédemment sur ce dernier ouvrage, nous savons déjà qu'Isou souhaite partir au combat. Nous connaissons quel est l'état d'esprit, celui de la conquête, qui semble l'animer. Or, dès le lendemain de la guerre, dans un Paris qui de l'aveu même d'André Breton est entre les mains des « poètes » et chefs d'édition

---

promues par les « avant-gardes » elles-mêmes. Comme si d'une manière intrinsèque, l'« avant-garde » ne se condamnait, en prenant une position radicale, qu'à verser dans des manichéismes grandiloquents, dans des facilités classificatoires, dans la promotion de grandes catégories n'ayant qu'une valeur de mythes.

<sup>142</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1947.

<sup>143</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, Paris, Gallimard, 1947.

staliniens Eluard et Aragon<sup>144</sup>, le jeune « lettriste » fait le constat, personnel, de l'échec des pratiques artistiques à se renouveler et dénonce violemment le « système culturel » en place. A peine débarqué en France, il déclare avec énergie que « c'est pour toute cette génération flasque, compromettante et répulsive, c'est pour cette génération au milieu de laquelle Isidore Isou s'élève en s'étouffant, comme dans un marais montant de bave, de merde et de lâcheté qui l'oblige à se boucher le nez, c'est pour cette génération qui occupe tout, la place littéraire, la gloire, les influences, les revues, la presse, la foire honorée et payée honorifiquement, contre et pour cette génération nulle, truquée, larvaire, perméable, évaporable sans signification ou valeur que ces mots sont étalés. Parce qu'elle gaspille en vain des illusions qui sauront être employées pour constituer une démarche rude mais utile, en s'évertuant de briser une stagnation qui mène à la déroute et au débat<sup>145</sup> ». Dans l'éclectisme de gauche de la culture surréalisante où se trouvait la France dans l'immédiat après-guerre, et à travers ce qui pouvait apparaître pour certains comme une faillite presque générale des tentatives de renouvellement tant culturels que politiques, entre le déclin du surréalisme<sup>146</sup> et la reprise des recherches de la peinture abstraite sur fond d'instabilité parlementaire et de guerre coloniale en Indochine, le lettrisme, fondé par Isidore Isou en 1946<sup>147</sup> souhaite assumer un rôle provocateur. Un rôle d'opposition et de subversion des vieilles valeurs culturelles, comme ce fut le cas en d'autres temps pour dada, avec des motivations différentes. Il est à priori question pour l'« avant-garde » lettriste, et cela nous importera particulièrement, de donner à l'Homme la « première place », de lui donner le pouvoir sur l'univers car selon Adrian Miatlev, « nous sommes de ceux qui croient au pouvoir humain, à sa primauté absolue sur les machines et les apocalypses. Nous pensons qu'un acte libre est en mesure

---

<sup>144</sup> Ces questions ont été largement abordées et approfondies dans l'ouvrage de Fabrice Flahutez, *Nouveau monde et nouveau mythe, mutations du surréalisme, de l'exil américain à l'« Ecart absolu » (1941-1965)*, Dijon, Les presses du réel, 2007, p. 232.

<sup>145</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1947, p. 74.

<sup>146</sup> Déclin souhaité par les nouvelles forces en présence et par les nouvelles avant-gardes ? Mentionnons ici la thèse de doctorat, en cours de rédaction, d'Anne Foucault : *Revalorisation du surréalisme après 1945 : du déshonneur des poètes au surréalisme éternel*, thèse dirigée par Fabrice Flahutez, université Paris-Ouest Nanterre la défense. Anne Foucault s'attache ici à réévaluer le « déclin » de ce surréalisme d'après-guerre.

<sup>147</sup> Lire l'article de Guy Marester, participant de la première heure, sur les débuts du mouvement : « Naissance du lettrisme », *Combat*, 5 juillet 1946. Archives F. Poyet, [III. n° 106].

d'assurer le salut du cosmos, bien qu'il soit déplaisant de parler lugubrement de salut, tant cette notion est entachée de chantage. Nous pensons que si le monde doit être sauvé un jour ou l'autre, il le sera par un acte de liberté, de trahison et de rupture, pas autrement<sup>148</sup> ». Les lettristes affirment la primauté de la volonté humaine. Comment ne pas penser ici à la geste sartrienne du choix individuel opéré librement et ouvrant à la liberté ? Par ailleurs, la notion nietzschéenne de *Surhomme* vient suggérer une attitude singulière chez Isou, surtout dans les premières années du lettrisme, c'est-à-dire celles qui virent les membres de ce groupe témoigner d'une vitalité assenée à coups de formules choc, de coups de poings verbaux contre l'« établissement » culturel de l'après Seconde-Guerre considéré comme frelaté. Dans les années pendant lesquelles importait la posture en tant que face visible et explicite, vectrice d'une temporalité de l'urgence et de l'immédiat. Rempli d'arrogance et d'une énergie électrisante, agressive et provocatrice, Isou clamait avec arrogance et fracas, dans une geste romantique et sensuelle de mauvais garçon, l'« inversion des valeurs », le non-respect des codes, des morales, des normes littéraires, culturelles de cette époque d'un Paris encore soumis aux tickets de rationnement. Isou partait en guerre et, avec un optimisme implacable et une soif considérable d'imposer de nouvelles valeurs dans le climat traumatique de défaite, déclarait que l'« Homme » devait vaincre. Nous savons l'importance pour Nietzsche de la création, de l'art, en tant que moyen d'élévation par le déploiement sans freins d'un excédent de forces, d'une énergie dionysiaque libérée de toute contrainte<sup>149</sup>. Si nous devons nous en tenir à la seule geste « romantique » alors déployée en surface par Isou et sa bande, alors nous pourrions sans doute tenter un parallèle avec le philosophe allemand sur ce plan également. Car ça n'est pas moins que le jugement dernier que clamait le fondateur du lettrisme, jugement dernier qui devait abattre les tenants, les séides et nervis supposés corrompus d'un système culturel, artistique et littéraire et voir son remplacement définitif par les « terroristes » de la *Dictature lettriste* [III. n° 14]. Il sera nécessaire de se débarrasser notamment des âmes pessimistes et tourmentées, fatalistes et Isou projette le grand

---

<sup>148</sup> Adrian Miatlev, « Pour et contre le vent », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, n° 1, numéro unique (1946), Paris, Les Cahiers de l'Externité, 2000, p. 37.

<sup>149</sup> Voir Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie* (1872), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1986.

nettoyage. Un an après la publication de la première revue lettriste il écrira, dans une continuité mordante : « Il y aura à éliminer de parmi nous les pleurnichons, les rabougris, les faibles, les détraqués, tous les individus atteints par la lèpre du désespoir, de l'oubli, du déracinement, tous les maux-du-siéclistes, touchés par le Christ, quelque part, inconsciemment, et qui ne sont plus bons pour la victoire de l'homme<sup>150</sup> ». La guerre à peine terminée, Isou déclare à nouveau la guerre et, allant à l'encontre d'un certain pessimisme ambiant, il déclare que l'Homme, tombé du piédestal, doit vaincre à nouveau et se débarrasser des « désespérés » au nombre desquels les esprits superstitieux s'en remettant tantôt au ciel, tantôt aux introspections peureuses dans un présent immobilisé sur lui-même. Adepte des remises en cause volcaniques, Nietzsche déclarait vigoureusement quant à lui : « Ô mes frères ! Zarathoustra vient comme un impétueux vent frais pour tous ceux qui sont fatigués de leur chemin ; il fera éternuer encore bien des nez ! Vouloir libère : car vouloir, c'est créer : voilà ce que j'enseigne. Et ce n'est que pour créer qu'il vous faut apprendre !<sup>151</sup> ». Pour le disciple de Schopenhauer, le renouveau suppose la table rase et le grand ménage car « créer, c'est la grande rédemption qui délivre de la douleur et l'allègement de la vie. Mais pour que soit un créateur, il est besoin de souffrance et de métamorphose. Oui, il faut dans votre vie beaucoup de morts amères, vous créateurs ! Ainsi vous serez avocats et justificateurs de toute périssabilité<sup>152</sup> ». Il importe de faire le ménage par le vide. La création nécessiterait la destruction impitoyable et « celui qui doit être créateur dans le bien et dans le mal : en vérité, celui-là doit d'abord être destructeur et briseur de valeurs<sup>153</sup> ». Par conséquent « pour une tâche dionysienne, la dureté du marteau, la joie même de la destruction, font partie, de la façon la plus décisive, des conditions premières. L'impératif « devenez durs ! », la certitude fondamentale que tous les créateurs sont durs, voilà le véritable signe distinctif

---

<sup>150</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, *op.cit.*, p. 289.

<sup>151</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op.cit.*, p. 225. L'ouvrage consacré à la bibliothèque personnelle d'Isou à son domicile de la rue Saint-André des Arts (Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism*, *op.cit.*, p.131) fait état de la présence dans cette bibliothèque de quelques titres de Nietzsche parmi lesquels et principalement le *Zarathoustra* et *Humain trop humain*, en éditions de poche et annotés par Isou.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 126.

d'une nature dionysienne<sup>154</sup> ». Alors Isou partira en quête de la grande purge. Comme dans une sorte d'écho, la volonté des lettristes s'affirme dans cet immédiat de l'après-guerre et la force du *Surhomme* s'exprime dans un jaillissement frénétique. C'est une énergie viscérale qui se libère, rompant avec l'abattement mortifère, comme une irruption épileptique désirant planter un poignard dans le ventre parisien accusé de conformisme et de complaisance. Isou en mode Savonarole condamne et appelle au meurtre symbolique. Il dresse le bûcher, fouette et ordonne : « Giflez ces visages de profiteurs et de maquerelles. Frappez tous ces mufles de truies, contentes dans leur saleté chaude de la littérature quotidienne, parvenues et somnolentes qui ne veulent plus rien, que dormir, se gratter, être tranquilles, et oublier que nous arrivons, haletants, en demandant le droit d'entrer, prêts à purifier l'air puant pour respirer autrement. Jeunes gens, cassez les gueules des Gide, même s'ils s'appellent Cocteau, Aragon, Pierre Seghers ou Claudel<sup>155</sup> ». Selon un spécialiste des avant-gardes, Jean Weisgerber, citant au passage André Breton, « l'avant-garde est extrémiste, pour ainsi dire, tous azimuts, de par sa nature même. D'où sa prédilection pour des appellations telles que : acméisme, ultraïsme, zénitisme, suprématisme, Apocalypse. Son climat moral spécifique touche à l'absolu pour le meilleur et pour le pire. L'esprit d'avant-garde tend vers l'extrême limite de ses possibilités. Il a soif d'infini. Tous les mouvements sont d'accord là-dessus, et ce point figure leur « programme » en tant qu'inspiration fondamentale. Le « fort esprit négateur » s'allie à un « parti extrémiste<sup>156</sup> » ; il est en quête d'une révolution, « une révolution quelconque aussi sanglante qu'on voudra, que j'appelle encore aujourd'hui de toutes mes forces<sup>157</sup> », rêve de tempéraments exaspérés, sans frein ni scrupule. Et les néo-avant-gardes ont prolongé la frénésie verbale de la violence, véritable forme vide du paroxysme, jusqu'à nos jours<sup>158</sup> ». Faisant un lien avec les *Angry young men* anglais, Weisgerber écrit qu'« il fallait s'arracher à tout prix à la

<sup>154</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971, p. 133. Traduction de l'allemand par Henry Albert.

<sup>155</sup> Isidore Isou, « La vieille chienne André Gide devant les lettristes », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique, op.cit.*, p. 88.

<sup>156</sup> André Breton, *Entretiens, 1913-1952 (1952)*, Paris, Gallimard, 1969, p. 58.

<sup>157</sup> André Breton, *Les pas perdus (1921)*, Œuvres complètes I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 305.

<sup>158</sup> Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle, op.cit.*, p. 663.

vie commune, mener avec colère une guerre de libération contre les vieilles idoles, se révolter contre le système à fond et sans merci<sup>159</sup> ». Puis, « Breton lui-même tenait à passer pour un fanatique. Il semblerait que « pareille intransigeance réclame de très fortes qualités morales, une fermeté d'esprit et de caractère inébranlable, rigorisme moral que la haine des compromis et des « combines » transforme en un authentique culte de l'exclusif et de l'absolu. L'éthique de l'avant-garde, quand elle est bien comprise, est une des plus sévères, des plus pures qui soient. Son engagement existentiel est total et définitif<sup>160</sup> ». L'auteur évoquant la révolte surréaliste écrit également que le tract édité en 1925, *La révolution d'abord et toujours*<sup>161</sup>, « qui met en coupe réglée toute la culture et la civilisation occidentales, en dit long sur le programme des signataires. Le 5<sup>e</sup> point a la teneur suivante : « Nous sommes la révolte de l'esprit : nous sommes la Révolution sanglante comme la vengeance inéluctable de l'esprit humilié par vos œuvres ». Le « vos » concerne « Prêtres, médecins, professeurs, littérateurs, poètes, philosophes, journalistes, juges, avocats, policiers, académiciens de toutes sortes<sup>162</sup> ». Le même déduit, en produisant une généralité, que « la récurrence d'une telle attitude est trop significative pour qu'elle ne soit pas reconnue pour ce qu'elle est : en fait on se trouve en présence d'une véritable constante. L'avant-garde a partie liée avec la révolte<sup>163</sup> ». Nous sommes en 1946-1947, dans l'immédiat après-guerre et dans un Paris libéré depuis peu. Isou et ses séides semblent ne pas hésiter dans un tel contexte à reconduire en effet la violence verbale des proclamations des avant-gardes du premier XX<sup>e</sup> siècle, dadaïstes, futuristes ou surréalistes. Dans le grand nettoyage nécessaire, dans cette apocalypse régénératrice, les

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 664.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Disponible sur Mélusine, dans Tracts surréalistes, tome 1 : [http://melusine.univ-paris3.fr/Tracts\\_surr\\_2009/Tracts\\_I\\_2009.htm#par\\_33](http://melusine.univ-paris3.fr/Tracts_surr_2009/Tracts_I_2009.htm#par_33) Publié à l'occasion de la « guerre du Rif » au Maroc, en août 1925. Il est considéré comme l'une des premières prises de position surréalistes sur le plan internationale, et manifesta la volonté de Breton d'une action commune dans le but de peser sur le cours des événements. Notons que les situationnistes reprendront cette volonté de prendre part aux événements politiques mondiaux, en livrant une analyse et des commentaires en prise directe avec les faits. Citons par exemple les émeutes noires de Watts en 1965, à Los Angeles, et bien évidemment le Vietnam. Les lettristes, quant à eux, ne commenteront que très rarement l'« actualité » et les événements politiques, nationaux et internationaux. Ils resteront étonnamment comme « en dehors ». Ce qui, à certains égards, pouvons-nous penser, les mettra en quelque sorte en porte à faux avec les « avant-gardes » des années 1960.

<sup>162</sup> Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup> siècle*, op.cit., p. 637.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 636.

lettristes feront couler le sang car la cause est juste et entendue : « ainsi nous pouvons nous tromper ou faire des gaffes mais nos bases sont indestructibles, sans fautes, et même d'erreur en erreur, nous arriverons à la victoire. Et plus la résistance réactionnaire sera tenace, plus notre révolution sera sanglante, car même vaincus, ceux qui viendront après nous, couvriront de honte ceux qui nous auront fait perdre...<sup>164</sup> ». Révolution, le mot au passage est lâché. Pour Weisgerber « la vocation révolutionnaire de l'avant-garde se révèle d'emblée par sa terminologie qui renvoie à toute une typologie du non-conformisme et de la dissidence sociale et morale : *rebelle, révolutionnaire, outcast, outlaw, bohémien, déraciné, expatriate, émigré, fugitive, poète maudit, beatnik, angry young man, etc.* D'où les connotations agressives, séditeuses, des définitions données ou revendiquées par l'avant-garde : révolte, révolution, insurrection, rébellion, *pronunciamento bellico*<sup>165</sup> ». Isou semblerait s'inscrire dans la logique et dans cette tradition de violence décrite ici. Une première lecture nous met devant le fait accompli et nous délivre ses évidences. Mais nous reviendrons sur ces propos pour les nuancer. Isou nous oblige à nuancer, toujours. Pour l'heure, nous en sommes à la démonstration de l'épilepsie.

Le lettriste signale qu'il faudra passer par-dessus la résistance des gardiens de l'ordre dénoncé, dans un antagonisme jeunes/vieux en guise de lieu commun des « avant-gardes ». Une énergie vitale et surgissante opposée aux tenants d'un système honnis doit renverser le règne de ce que certains nommèrent, dans un autre contexte, les « chiens de garde<sup>166</sup> ». Un pouvoir maintenu entre les mains d'apparatchiks et qui n'est « que le résultat de la domination des vieillards qui ont depuis longtemps perdu le sens et la compréhension des valeurs. Ils ne laisseront passer aucune véritable œuvre qui puisse détruire et crever le ronflement vide de leur règne<sup>167</sup> ». Les tendances esthétiques des avant-gardes naissent, dès avant le XXème siècle, et se

---

<sup>164</sup> Isidore Isou, « Lettre ouverte à Frédéric Lefèvre », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique, op.cit.*, p. 111.

<sup>165</sup> Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle, op.cit.*, p. 635.

<sup>166</sup> Le but de Paul Nizan fut comme on le sait de livrer une critique acide contre la philosophie « bourgeoise », idéaliste, accusée de ne pas tenir compte de l'homme véritable, confronté à l'exploitation capitaliste et aux guerres. Voir *Les chiens de garde* (1932), Paris, Maspero, 1969.

<sup>167</sup> Isidore Isou, « Lettre ouverte à Frédéric Lefèvre », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique, op.cit.*, p. 112.

développent sous le signe d'une négation radicale : le refus catégorique et global de l'art et de la littérature antérieurs. Plus ceux-ci passent pour officiels ou consacrés, plus le rejet est agressif et violent. Tout semble se passer comme si le processus était déterminé par une dialectique ancien/nouveau à laquelle les avant-gardes seraient contraintes d'obéir en vertu de leur dynamisme intérieur. Il nous faudra nuancer tout cela en ce qui concerne le fondateur du lettrisme. Mais à ce moment effectivement, nous sommes en 1946, Isou est jeune. Il n'a alors que vingt-et-un ans. Dans une même veine agressivement et virilement jeuniste, Tzara clamait déjà, dans le *Manifeste Dada* en 1918, qu'« ici nous avons le droit de proclamer car nous avons connu les frissons et l'éveil. Revenants ivres d'énergie nous enfonçons le trident dans la chair insoucieuse. Nous sommes ruissellements de malédictions en abondance tropique de végétations vertigineuses, gomme et pluie est notre sueur, nous saignons et brûlons la soif, notre sang est vigueur<sup>168</sup> ». Utilisant un champ lexical censé exprimer le bouillonnement fiévreux et radical de la révolte, il s'agit de planter la scène du drame et ses antagonismes irréconciliables, irréductibles. L'heure est grave, tragique, urgente. Il ne s'agit pas moins en effet que de la nécessité de remplacer sans délai un monde par un autre. Le dadaïste roumain déclarait ainsi : « voilà un monde chancelant qui fuit, fiancé aux grelots de la gamme infernale, voilà de l'autre côté : des hommes nouveaux. Rudes, bondissants, chevaucheurs de hoquets<sup>169</sup> ». Dans le dadaïsme comme dans le futurisme, pour faire un art nouveau, les « avant-gardistes » se confrontèrent parfois à la nécessité de régénérer l'espèce. Ils ont alors besoin d'un homme nouveau, jeune et vigoureux dont la culture soit rigoureusement tournée vers l'avenir. Chez Tzara comme chez Marinetti, la « tradition » et ses serviteurs rentrent dans la sphère de la paresse et s'opposent au mouvement continu qui devrait être représenté par l'« avant-garde ». Selon Tzara, les nouvelles générations « auront à placer leur excédent de vie dans le mouvement, et oublieront les notions figées dans la convention raide d'une tradition qui n'est que paresse<sup>170</sup> ». Les nouvelles générations, tout au moins les groupements qui à l'instar du lettrisme des années 1940 auront la prétention de se présenter

---

<sup>168</sup> Tristan Tzara, *Dada est tatou. Tout est dada*, Paris, Flammarion, 1996, p. 206.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>170</sup> Tristan Tzara, *Manifestes, lampisteries, articles : 1912-1924*, Paris, Flammarion, 1975, p. 596.

comme nouveaux, tiendront à manifester leur opposition frontale aux conventions, à la tradition et à la « paresse ». Isou reste bien, semble-t-il, dans une sorte de ligne de partage plantée par ses prédécesseurs, dans un antagonisme radical en guise de source de régénération. Cet antagonisme pose les catégories suivantes : Establishment/vieux/conservatisme-outliners/jeunes/révolte. Nous savons qu'Isou promettait une révolution d'autant plus sanglante que les résistances de la « vieille garde » s'avèreraient résistantes. A ce moment, du moins dans les formes, il semble totalement s'inscrire dans une certaine « tradition » de l' « avant-garde » et de ses aspects les plus saillants. En réalité tout cela participe pour le lettriste, notamment, d'une posture ou d'une stratégie « romantico-épileptique » pour essayer d'une part de se situer dans le prolongement et dans le dépassement des « avant-gardes » précédentes, et d'autre part d'occuper le terrain médiatique. Et dans l'esprit d'Isou règne plus fondamentalement autre chose que ces convulsions à l'odeur de radicalité dénonciatrice. Avec le temps, les convulsions apparentes vont se refroidir et laisser émerger davantage la personnalité réfléchie et théoricienne d'Isou, déjà présente à ce moment en réalité, sous l'explicite pellicule de la gesticulation de matamore. Mais l'aridité intellectuelle faisant moins recette que les gesticulations bruyantes, Isou savait comment attirer l'attention. Nous dirions trivialement aujourd'hui qu'il s'y entendait pour faire le « buzz ». Il y réussit pendant les premières années, et attira à lui un groupe de jeunes gens, notamment Guy Debord, et l'attention des éditions Gallimard qui publièrent ses premiers ouvrages fondateurs.

Sur le fond, le groupe des artistes et des intellectuels lettristes, avec l'énergie de la jeunesse des premières années et aidé par sa nouveauté sur le « marché » parisien va ambitionner d'imposer un processus de défi et de « subversion » dans les arts. De 1947 à 1953, le compatriote de Tzara<sup>171</sup> promeut la poésie réduite aux lettres, déclamée, éructée dans les caves de Saint-Germain des Prés par Gabriel Pomerand<sup>172</sup>, ou scandée telle une

---

<sup>171</sup> Lors de nos recherches, rien n'est venu corroborer l'existence d'une relation particulière ou privilégiée entre Isidore Isou et Tristan Tzara.

<sup>172</sup> Lire le passionnant ouvrage de Gérard Bonal, *Saint-Germain des Prés*, Paris, Le Seuil, 2008. L'auteur retrace tout l'esprit effervescent du Saint-Germain des Prés de l'après Seconde-Guerre, en n'oubliant pas de mentionner les lettristes.

rythmique à la fois guerrière et envoutante dans le premier film d'Isou présenté à Cannes en 1951. Suivront la peinture en « poly-écriture » qui sera baptisée *métagraphie* puis *hypergraphie*, le récit en fresques métagraphiques, le cinéma sans images ou encore le théâtre sans dialogues. Isidore Isou déclare, dans le manifeste en forme de diatribe publié dans l'unique numéro de la première revue du mouvement, *La Dictature Lettriste*<sup>173</sup> son intention de renouveler globalement tout le champ artistique et de transformer successivement les autres territoires culturels, philosophiques et scientifiques. Avec énergie, Isou déclare que l'art est mort à force de se répéter en vain en formules selon lui éculées. Celui-ci ne créerait plus rien de nouveau. Il s'agira alors d'inventer quelque chose d'entièrement neuf, de dépasser tout ce qui existe en matière artistique car tout semble avoir été déjà dit et fait. La cause de l'art figuratif était entendue, celle de l'abstraction ne ferait que se perdre en répétitions, copies et prolongements inutiles depuis Kandinsky, Mondrian et Malevitch. Depuis ceux qu'Isou considère en somme comme les « grands-mâtres » de l'abstrait. L'insolence souveraine du projet isouien vis-à-vis du monde de la culture réside d'abord dans l'exigence, partout proclamée, d'une absolue originalité, d'une originalité sans autre fin qu'elle-même. Dans *Traité de bave et d'éternité*<sup>174</sup>, réalisé en 1951 et présenté dans des conditions rocambolesques à Cannes en 1952, la voix du narrateur, Daniel, déclare : « Les vérités qu'on doit répéter trop souvent ne m'amuse plus et les vérités qui ne m'amuse plus sont des mensonges parce qu'elles ont épuisé la chaleur qui les rendait neuves et vivables ! ». Le contexte artistique est, pour Isou, dépassé dans son ensemble. Ayant notamment à l'esprit ce que fut la poésie dite de la « résistance », il vomit ce qui représente pour lui l'« académisme » contemporain, en dénonçant dès 1946 « sa stupidité, et celle de ses représentants, qui piétinent ou retournent vers Hugo, vers le symbolisme ou le classicisme, ne pouvant ni ne sachant avancer par manque de courage, par ignorance, ou par imbécilité créatrice<sup>175</sup> ». En 1950, son diagnostic sur l'état de la peinture est catégorique : « J'ai assisté par hasard, à un débat sur l'art

---

<sup>173</sup> *La dictature lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, n° 1, parution unique (1946), Paris, Les Cahiers de l'Externité, 2000.

<sup>174</sup> Isidore Isou, *Traité de bave et d'éternité* (1951), Paris, Re:Voir vidéo (édition, distribution), 2008.

<sup>175</sup> Isidore Isou, « Principes Poétiques et Musicaux du Mouvement Lettriste », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, op.cit., p. 23.

figuratif – l’art non figuratif, où j’ai admiré l’ostentation avec laquelle on brise des os déjà émiettés<sup>176</sup> ». Visant l’art abstrait, Isou écrit en pêchant par là même où la critique pêchera vis-à-vis d’Isou, c’est-à-dire par une approche strictement formaliste, ce que Fabrice Flahutez a souligné avec beaucoup de justesse<sup>177</sup>, qu’en « en vain on tente d’affecter un mépris pour les éléments extrinsèques à la peinture, cette disparition de dimensions transcendantes réduit l’artiste à une pauvreté piteuse de moyens plastiques, à une stérilité aggravée d’ignorance, faute d’issue et d’ouverture. La misère des fondements ramène à un rabâchage égal et monotone des élaborations<sup>178</sup> ». Nous connaissons à ce sujet les polémiques à propos de l’art abstrait, considéré dans un pamphlet fameux publié en 1950, comme un « académisme » par Charles Estienne<sup>179</sup>. Isou n’est pas très loin. À propos de la peinture figurative, la critique isouienne sera également cinglante, comme se fit également cinglant vis-à-vis du même sujet l’un des chantres de l’abstraction dite « lyrique », le singulier Georges Matthieu. S’en prenant donc avec vigueur à la reproduction naturaliste, à la mimésis picturale, Isou affirme que « le retour à des chefs d’œuvre passés, retour qu’on vante tant aujourd’hui, ne peut qu’élever les chefs d’œuvre défendus et non créer de nouveaux chefs d’œuvre<sup>180</sup> ». Mettant dos à dos les éléments de la dialectique figuratif/abstrait qu’il juge dépassée<sup>181</sup>, Isou

---

<sup>176</sup> Isidore Isou, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l’Externité, 1998, p. 11.

<sup>177</sup> Flahutez Fabrice, « Le contexte artistique à la libération », *Le lettrisme historique était une avant-garde*, *op.cit.*, p. 38, l’auteur écrit : « L’abstraction et la figuration, le geste et le lyrisme, le géométrique et l’informel forment un vocabulaire largement éculé à la fin du XXème. La surenchère des écrits théoriques sur ces concepts après 1945 montre à l’évidence que la radicalité picturale de l’abstraction a laissé place à des essais d’homologation qui ne sortent hélas pas d’une dualité abstrait/figuratif », puis : « Il semble que les textes des historiens de cette époque et les œuvres consacrent un âge d’or révolu en poursuivant les formes et les enjeux du passé », et finalement : « Toute la littérature sur le sujet est donc à reprendre en essayant de suivre un autre paradigme que celui éculé d’un partage entre abstrait et figuratif ». Nécessité d’autant plus criante lorsqu’il s’agit de « situer » les avant-gardes surréaliste, lettriste puis situationniste, qui ne peuvent être rangées dans le classement des styles formels connus et validés par la « critique ».

<sup>178</sup> Isidore Isou, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n°1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l’Externité, 1998, p. 23.

<sup>179</sup> Charles Estienne, *L’art abstrait est-il un académisme ?*, Paris, Editions de Beaune, coll. Le Cavalier d’épée, 1950.

<sup>180</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l’Externité, 1998, p. 73.

<sup>181</sup> Voir au sujet du contexte artistique après la Seconde-Guerre et de la querelle abstraction/figuration la première partie de l’ouvrage de Fabrice Flahutez, « Le contexte artistique à la libération », *Le lettrisme historique était une avant-garde*, *op.cit.*, p. 23-53.

se mettra à la recherche d'un nouveau système formel susceptible de sortir de ce qu'il considère comme étant la prolongation inutile de langages picturaux selon lui taris, stériles, incapables de produire de réelles sources de nouveauté plastique. Tout en évoluant lui-même dans le contexte d'une accélération de l'histoire et de la perte des repères et des valeurs en tant que facteurs de cohésion sociale et spirituelle appartenant désormais au passé, Isou n'aura de cesse de vouloir s'adresser à l'immortalité nous le disions, et de créer les cadres normatifs d'une création esthétique propres à susciter un renouvellement perpétuel et perpétuellement maîtrisé des formes artistiques. Nous analyserons de quelle manière le lettriste s'y prendra sur le plan théorique. Mais nous allons pour le moment poursuivre notre « état des lieux » et l'aborder par le versant politique. En effet, nous ne saurions faire l'impasse sur l'idéologie dominante dans la société française de l'immédiat après-guerre. Bien sûr, Isou se sentira amené à se positionner par rapport à celle-ci. Pour la dépasser. Nous allons par conséquent prolonger ce que nous avons commencé d'écrire plus haut à propos du volontarisme optimiste de combat affiché par le lettriste.

### ***1.1.5. Le communisme.***

Nous allons à présent nous attarder un instant sur le contexte en l'occurrence politique et idéologique de cette période de l'immédiat après-guerre<sup>182</sup>. Il est en effet indispensable de connaître sur quel fond général Isou

---

<sup>182</sup> Parmi les sources que nous avons consultées : Jacques Fauvet, *La IVème République*, Paris, Arthème-Fayard, 1959 ; Jean-Pierre Rioux, *La France de la quatrième République, tome 1, L'ardeur et la nécessité 1944-1952*, Paris, Le Seuil, coll. Points Histoire, 1980 ; du même auteur, *La France de la quatrième République, tome 2, L'expansion et l'impuissance, 1952-1958*, Paris, Le Seuil, coll. Points Histoire, 1983 ; Stéphane Courtois, Marc Lazar, *Histoire du PCF*, Paris, PUF, 1995 ; l'ouvrage polémique en son temps de François Furet, *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXème siècle*, Paris, Calmann Lévy/ Robert Laffont, 1995 [A propos de François Furet, on pourra également consulter ce recueil de textes : *Penser le XXème siècle*, Paris, Robert Laffont, 2007] ; *Communisme : Thorez-Staline, 1944-1947 penser le communisme français*, revue d'études disciplinaires publié avec le concours du CNRS, de l'université de Paris X Nanterre et du Géode, n° 45-46, 1996 ; Stéphane Courtois (dir.), *Le livre noir du communisme*, Paris, Robert Laffont, 1997 ; Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli, *Histoire Culturelle de la France, tome 4, Le temps des masses*, Paris, Le Seuil, 1998 ; Jacques Girault (dir.), *Des communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.

va déployer sa pensée et ses propositions, non seulement celles qui vont proprement concerner l'art mais aussi l'ensemble de ses vues, au-delà de la seule sphère esthétique. Car la vision qu'Isou a de l'art est foncièrement dépendante de sa « vision du monde » qui excède le seul domaine plastique. A ce compte, nous devons prendre également en considération le terrain politique de l'après Seconde-Guerre, ce qui nous permettra de continuer à comprendre la façon dont Isou fonctionne. Essayons de situer les choses dans leurs grandes lignes. D'abord, le discrédit de la droite à l'issue de la guerre et la force idéologique du parti communiste font que, dans les années 1945, tout intellectuel légitime est de gauche. Des années 1930 aux années 1950, l'éthique de l'engagement, contre le fascisme, le franquisme et le nazisme, de démocrates qui se retrouvent ensuite dans la Résistance puis sont enrôlés, après la guerre, dans des luttes syndicales et politiques donne à l'humanisme les couleurs de la gauche et au marxisme le monopole d'expression de toutes les générosités « progressistes ». De plus, le basculement massif des jeunes générations dans le communisme après la Seconde-Guerre mondiale est historiquement décisif puisque s'inaugure alors un dialogue avec le marxisme qui constituera le fil directeur de trois décennies de vie intellectuelle française. Le Parti communiste attire. L'héroïsme de l'URSS pendant la guerre nourrit le prestige du Parti communiste français, lui-même fêté dans son pays pour son rôle dans la résistance et ses « 75000 ». Le parti, fort de cette dimension historique nouvelle, semble aux yeux de nombreux intellectuels incarner le sens de cette Histoire à laquelle il a si tragiquement participé. Le PCF se veut également la patrie de la doctrine marxiste qui après l'impuissance du libéralisme à contrer les dictatures fascistes apparaît comme l'avenir théorique et politique. Enfin, « devenir communiste après 1945, c'est, à bien des égards, entrer dans une confrérie, s'arracher au néant individuel et épouser une foi de la communion où peuvent espérer se dissiper la solitude et le malheur<sup>183</sup> ». Manière de donner du sens aux choses qui n'en avaient plus dans la désunion généralisée. Et même si les intellectuels communistes de grande notoriété n'ont tout compte fait constitué à cette date qu'un cercle restreint et si le qualificatif revendiqué par le PCF, à son Xème congrès en 1945, de « parti de

---

<sup>183</sup> Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXème siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p.109.

l'intelligence » paraît, de ce fait, largement usurpé, le poids et la place du communisme au sein du milieu intellectuel sont alors déterminants. Le « cercle restreint », en effet, est le noyau central de couronnes extérieures beaucoup plus étendues. D'une part, les intellectuels célèbres ne sont que la partie émergée d'une intelligentsia communiste anonyme et souvent plus jeune : le Parti, en raison de sa force d'attraction, recrute à cette date très largement dans une nouvelle génération intellectuelle en période d'apprentissage politique. La jeunesse universitaire, notamment, est en partie séduite, et, même si, par la suite, les départs seront massifs après 1956 ou 1968 selon les cas, l'effet rétrospectif, en raison de la notoriété entre-temps acquise par beaucoup de ces anciens communistes, reste un effet de masse. D'autant que, pour cette jeune génération, l'expérience communiste, même si souvent elle ne dura pas, fut déterminante : dans une stratigraphie du milieu intellectuel des dernières décennies du siècle, la strate des « ex » constitue un soubassement important, cimenté par l'appartenance commune à une même génération et par un apprentissage politique vécu de conserve sous le signe du Parti. La mouvance intellectuelle communiste de l'époque était, d'autre part, enrichie par les compagnons de route, pour leur part souvent célèbres et aux rangs beaucoup plus fournis que ceux des intellectuels encartés. Si, parmi ces derniers, le PCF mettait à cette époque régulièrement en avant les noms de Picasso, d'Aragon, d'Eluard ou de Frédéric Joliot-Curie, il s'enorgueillissait également de la présence sur ses flancs d'artistes, d'écrivains et d'universitaires de renom. Déjà, avant la guerre froide, le PCF pouvait se prévaloir d'avoir attiré sous sa bannière ou à ses côtés de très grands noms de la culture française. Il suffit par exemple, de citer les cas d'André Gide dans les années 1930, avant son voyage en URSS. Jean-Paul Sartre, de 1952 à 1956, sera également dans l'attraction du PCF, ainsi que l'équipe de la revue *Les temps modernes* fondée par l'existentialiste<sup>184</sup>. Attraction que l'ancien « petit camarade » de Sartre à la rue d'Ulm, Raymond Aron, attribuera en 1955 dans un essai resté célèbre aux griseries de *L'Opium des intellectuels*<sup>185</sup>. Pour l'heure, en ces premières années

---

<sup>184</sup> *Les Temps Modernes* paraissent chez Gallimard d'octobre 1945 à décembre 1948, chez Julliard de janvier 1949 à septembre 1965, aux Presses d'aujourd'hui d'octobre 1965 à mars 1985, enfin de nouveau chez Gallimard à partir d'avril 1985.

<sup>185</sup> Raymond Aron, *L'Opium des intellectuels* (1955), Paris, Librairie Arthème-Fayard, coll. Pluriel, 2010.

de guerre froide, avant la révolte de Budapest et l'écrasement du *Printemps de Prague*, « la force statistique de l'intelligentsia communiste lui confère un réel pouvoir de réfutation et de récusation dans le débat idéologique mais aussi culturel<sup>186</sup> ». Par ailleurs, selon l'historien américain Tony Judt, « pour l'intellectuel du milieu du XXème siècle, que les promesses avortées du XIXème siècle avait laissé désenchanté, le communisme offrait la seule perspective restante de réenchantement du monde<sup>187</sup> ». Toutefois, Raymond Aron pose la question : « Pourquoi des philosophes, soucieux de saisir le concret, retrouvent-ils, au milieu du XXème siècle, après la deuxième guerre mondiale, le prophétisme marxiste du prolétariat, dans une France qui compte plus de paysans et de petits bourgeois que de prolétaires ?<sup>188</sup> ». La réponse est malheureusement simple. Pour les intellectuels, français ou autres, l'insistance sur des données socio-économiques comme indicateurs des succès communistes avait le charme d'inverser tous les habituels critères libéraux, tout en reposant fermement sur la « scientificité » associée aux prétentions historiques particulières du communisme. De surcroît, partant de la chimère marxiste d'une Histoire simultanément intelligible et manipulable, cette insistance était particulièrement compatible avec la tradition positiviste qui ne s'était jamais tout à fait éteinte en France. Somme toute, l'attrait singulier du marxisme tenait en partie à ce qu'il postulait une relation causale simple entre la compréhension, l'action et le résultat. Qui maîtrisait l'Histoire en théorie était assuré de la maîtriser en pratique ; et le bien-être de l'homme était donné de surcroît. Isou, qui n'est marxiste en aucune façon, élaborera pour autant une forme de pensée proche du marxisme dans certains de ses principes en ceci que lui aussi aura l'assurance de pouvoir maîtriser l'Histoire d'une manière rationnelle en en connaissant les mécanismes<sup>189</sup>. N'en déplaise à feu Henry Lefebvre l'histoire de la pensée marxiste, et celle d'Isou, sont toutes les deux issues d'une forme de pensée européenne, occidentale, basée sur la primauté historique de la raison dispensatrice de sens et de cohésion vis-à-vis du réel

---

<sup>186</sup> Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli, *Histoire Culturelle de la France, tome 4, Le temps des masses*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 227.

<sup>187</sup> Tony Judt, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1992, p. 200.

<sup>188</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels, op.cit.*, p. 92.

<sup>189</sup> Assurance qui transparaît nettement tout au long de l'œuvre théorique d'Isou.

observable et dans ce sens relèvent de l'humanisme classique. Pour autant, les principaux tenants de la gauche marxiste critique se trouveront en porte à faux vis-à-vis de la vision de l'Histoire, linéaire, défendue par les marxistes orthodoxes du parti communiste français. Il est d'ailleurs possible de comparer la vision hétérodoxe du marxisme proposée par la *Critique de la raison dialectique*<sup>190</sup> avec celle que, au moment même où Sartre rédigeait cette dernière, le philosophe Cornelius Castoriadis développait de son côté dans la mouvance du groupe *Socialisme ou barbarie*, né en 1948<sup>191</sup>. L'un, malgré ses déclarations médiatiques et exaltées au moment de sa période prosoviétique et l'autre seront, à la fin des années 1950, les deux principaux penseurs de gauche à soutenir que l'Histoire n'a pas de direction préétablie puisqu'elle n'est rien d'autre, à chaque instant, que le résultat objectif de la totalité des actions accomplies par la totalité des hommes. En défendant chacun à leur manière cette position, les deux hommes seront également en train de mettre un terme définitif à toute conception « téléologique » de l'Histoire. Précisons d'ores et déjà qu'ils ne seront pas les seuls. Ainsi, non seulement les deux intellectuels cités se retrouvent-ils en conflit contre le parti de gauche dominant, mais aussi, s'opposent-ils par leurs positions respectives à tout un système de pensée occidental séculaire. Il est à cet égard intéressant de constater qu'Isou, sans être marxiste, va sur ce plan se rapprocher davantage du marxisme orthodoxe, dans un certain sens et nous verrons de quelle manière précisément, que de ses contradicteurs et réformateurs.

Sur le registre de l'embrigadement, et selon la « méthode » du réalisme socialiste, l'organisation des intellectuels par profession au sein du Parti Communiste Français visait à encadrer et contrôler le travail intellectuel. L'expérience de la guerre avait entraîné un changement dans la conception du rôle des intellectuels au sein du PCF. Celui-ci n'était plus simplement d'apporter une caution symbolique à la cause du prolétariat, sur le modèle de l'engagement dreyfusard, ni de se contenter du militantisme de base, mais de

---

<sup>190</sup> Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de philosophie, 1960.

<sup>191</sup> La revue éponyme commence d'apparaître en mars 1949 : *Socialisme ou barbarie*, n° 1, mars-avril, 1949. Ce premier numéro commence par un texte affirmant la ligne trotskyste du groupe. Suit un long article de Marc Foucault faisant le procès de la bureaucratie soviétique stalinienne. La revue sera publiée jusqu'en 1965, soit deux années avant la dissolution du groupe.

mettre leur travail même au service de la transformation du monde social, que ce soit par la science, par la création ou par l'enseignement. Les structures orientant ce travail : Comité de défense du Cinéma français, Comité de défense du livre français, Union française des intellectuels, Comité National des Ecrivains doivent permettre d'éviter l'isolement des intellectuels communistes à une époque de durcissement idéologique et d'application rigide de la ligne jdanovienne à partir de l'automne 1947, moment de la déclaration de guerre à l'« impérialisme américain » en réponse au plan Marshall, de la mise en place du Kominform, et peu de temps avant le « coup de Prague<sup>192</sup> ». Pour les intellectuels du PCF, ces premières années de guerre froide ont été l'une des périodes les plus contraignantes du point de vue de l'exercice de leur spécialité, qu'on leur demande avec des consignes très strictes : réalisme, art figuratif, science prolétarienne, de mettre au service de la « vérité » dont le Parti veut prouver qu'il détient le monopole. Malgré cette emprise liberticide, il fut longtemps impossible en France de considérer le fait même du totalitarisme stalinien. Cela eût été faire le jeu de l'« impérialisme américain ». D'après Maurice Merleau-Ponty, compagnon de route de Sartre en philosophie et en politique et avant leur rupture, l'antisoviétisme rassemble la brutalité, l'orgueil, le vertige et l'angoisse qui ont trouvé leur expression dans le fascisme. Dans ce contexte, le procès Kravchenko est explicite<sup>193</sup>. Cet ancien fonctionnaire fuit les horreurs du stalinisme en passant à l'Ouest en 1944. Dans son ouvrage *J'ai choisi la liberté*<sup>194</sup>, publié en 1947, il dénonce les atrocités quotidiennes du régime stalinien : faim, misère, camps, collectivisations forcées. Le 13 novembre 1947, dans le prestigieux journal communiste *Les lettres françaises*, une opération est déclenchée pour décrédibiliser le témoignage de Kravchenko<sup>195</sup>. Aragon considère ce témoignage comme une falsification, comme une manipulation américaine. Au procès qui s'ensuivit en 1949, intenté par l'auteur calomnié contre *Les lettres françaises* sous contrôle du PCF, pas

---

<sup>192</sup> On pourra lire avec profit, sur les questions politiques internationales à cette époque : Norman Naimark (dir.), *The establishment of communist regimes in Eastern Europe*, Boulder, Westview Press, 1997; John Lewis Gaddis, *The Cold War. A New History*, New York, Penguin Press, 2005.

<sup>193</sup> Louis Bodin, « Autour de Kravchenko. Relectures », *Politix*, vol. 5, n° 18. Deuxième trimestre 1992. p. 129-136.

<sup>194</sup> Viktor-Andreïevitch Kravchenko, *J'ai choisi la liberté : La vie publique et privée d'un haut fonctionnaire soviétique*, Paris, Editions Self, 1947. Traduction de l'américain par Jean Kerdélan.

<sup>195</sup> On pourra aussi consulter : Israël Liora, « Un procès du Goulag au temps du Goulag ? », *Critique internationale*, n° 36, 3/2007, p. 85-101.

une personnalité de gauche ou de droite ne soutint Kravchenko face au bloc des intellectuels proches du PCF. La France n'arrive probablement pas à juger la révolution russe, fille de sa propre Terreur. Dans cet examen de conscience, le défilé des intellectuels de gauche, compagnons de route du communisme, va être interminable. En 1948, Raymond Aron dénonce dans *Le grand schisme*<sup>196</sup> la mystification soviétique et la posture « révolutionnaire » de l'intellectuel décrit comme enkysté dans ses trois mythes : la gauche, la révolution et le prolétariat, lieux communs par excellence des « avant-gardes » esthétiques. Parait, également en 1948, *La tragédie du marxisme*<sup>197</sup>, du militant marxiste et résistant Michel Collinet, qui évalue à 20 millions le nombre de victimes du système concentrationnaire. En 1949, *Travail forcé en URSS*<sup>198</sup>, de Dallin et Nikolaevsky, évoque 125 camps où 7 à 12 millions de soviétiques effectuent leur peine de travaux forcés. La même année, dans *Le Figaro littéraire*, concurrent direct des *Lettres françaises* sur le plan idéologique, le déporté résistant David Rousset parle de « la plus impitoyable exploitation de l'homme par l'homme par comparaison avec laquelle les camps nazis n'apparaissent que comme un accident de l'histoire<sup>199</sup> ». Bien avant Soljenitsyne et *L'archipel du goulag*, Aron, à nouveau, écrit en 1955 que « de multiples témoignages nous ont appris comment les « aveux » sont obtenus. Le physicien Weissberg<sup>200</sup>, le résistant polonais Stypolski, l'ingénieur américain Voegeler, entre autres, ont fait le récit détaillé de leurs aventures. Ils ont décrit les méthodes par lesquelles, au cours de la grande purge en 1936-1937, à Moscou vers la fin de la guerre, à Budapest sous la démocratie populaire hongroise, on amenait des communistes à confesser des crimes qu'ils n'avaient pas commis, ces crimes

---

<sup>196</sup> Raymond Aron, *Le grand schisme*, Paris, Gallimard, 1948.

<sup>197</sup> Michel Collinet, *La tragédie du marxisme*, Paris, Calmann-Lévy, 1948.

<sup>198</sup> David Dallin J., Boris Nikolaevsky, *Le travail forcé en URSS*, Paris, A. Somogy, 1949. Traduction du russe par Marina Grey.

<sup>199</sup> « Un appel de David Rousset aux anciens déportés des camps nazis », *Le Figaro littéraire*, n° 186, 12 novembre 1949, p. 1-4. David Rousset demande la constitution d'une commission d'enquête pour aller inspecter les camps russes. Les *Lettres françaises* ne tardent pas à réagir et une bataille judiciaire s'engage à l'initiative de David Rousset qui assigne Pierre Daix et Claude Morgan, directeur de l'organe de la résistance devenu communiste depuis la libération, pour diffamation. Comme Kravchenko avant lui, Rousset gagne son procès le 12 janvier 1951. On peut consulter : Joe Nordmann, « David Rousset contre les *Lettres françaises*. Après coup ». Entretien réalisé par A. Brossat et O. Le Cour Grandmaison, *Lignes* 2/2000, n° 2, p. 110-114. URL : [www.cairn.info/revue-lignes1-2000-2-page-110.htm](http://www.cairn.info/revue-lignes1-2000-2-page-110.htm). DOI : 10.3917/lignes1.002.0110. On peut également se référer au numéro 02 de la revue *Lignes* (Michel Surya, dir.) consacré à David Rousset, 1<sup>er</sup> mai 2000.

<sup>200</sup> Alexandre Weissberg, *L'accusé*, Paris, Fasquelle, 1953.

étant parfois invention pure, parfois qualification criminelle d'actes réels, mais, en eux-mêmes ou par rapport à leurs auteurs, innocents<sup>201</sup> ». Pour *Les Lettres françaises*, tout cela ne serait que falsifications. Sartre, devenu compagnon de route du Parti Communiste en 1953, déclare dans une série d'entretiens parus dans le journal *Libération*, en 1954, à son retour d'URSS que « la liberté de critique est totale en URSS<sup>202</sup> ». De plus, selon lui, si les soviétiques ne voyagent pas à l'étranger, c'est parce qu'ils n'ont pas tellement envie de sortir de chez eux<sup>203</sup>. Puis Sartre prophétise : « Vers 1960, avant 1965, si la France continue à stagner, le niveau de vie moyen en URSS sera de 30 à 40% supérieur au nôtre<sup>204</sup> ». Les intellectuels, dans leur majorité, et certains des plus influents, dont Emmanuel Mounier, fondateur de la revue *Esprit*, Maurice Merleau-Ponty, et évidemment Jean-Paul Sartre donc, relativisèrent l'atrocité des régimes de fer communistes, bien plus qu'ils ne le firent que pour le « monde libéral ». Les vices et crimes du soviétisme n'étaient que des incidents de parcours sur la route devant mener au socialisme. Seul compterait le verdict final de la grande Histoire<sup>205</sup>.

Dans ce contexte, Isou se situera parmi les rares personnes à dénoncer ouvertement, d'une part, la puissance et l'emprise négatives du PCF sur la sphère artistique et littéraire, d'autre part la croyance devenue pour lui caduque du potentiel révolutionnaire du « prolétariat » ainsi que la mainmise étouffante et liberticide de l'Etat-machine soviétique<sup>206</sup>. Déjà, en 1949, au tout début de la guerre froide et un an après le « coup de Prague » qui voit l'Union Soviétique prendre le contrôle politique de la Tchécoslovaquie, Isou semble adopter une

---

<sup>201</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, *op.cit.*, p. 131.

<sup>202</sup> Dans l'édition du 15 juillet 1954.

<sup>203</sup> *Libération* du 19 juillet 1954.

<sup>204</sup> Edition du 20 juillet 1954.

<sup>205</sup> A propos de l'aveuglement des intellectuels français vis-à-vis du régime soviétique, on pourra consulter avec profit le catalogue suivant : *Intelligentsia : Entre France et Russie (archives inédites du XXe siècle)*, exposition, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, du 28 novembre 2012 au 10 janvier 2013, commissariat de Jobert Véronique et de de Meaux Lorraine, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2013. Cette exposition, qui s'est déroulée du 28 novembre 2012 au 10 janvier 2013, a bénéficié de la mise en valeur d'archives russes et françaises inédites (correspondances, journaux intimes, manuscrits, photographies, films, actes juridiques, coupures de presse...) et a permis de mettre à jour des informations importantes dans les relations intellectuelles et politiques franco-russes.

<sup>206</sup> A ce titre, Pour Fabrice Flahutez, Isidore Isou se situerait dans une continuité de pensée avec André Breton, alors très isolé.

analyse très lucide du pouvoir soviétique et de sa bureaucratie, à l'instar du groupe *Socialisme ou Barbarie*, accusant ainsi une « révolution » tournant à vide. Le lettriste écrit que l' « on assiste actuellement à la fin du prolétariat comme force révolutionnaire, revendicative et progressive<sup>207</sup> ». Il accuse également les responsables communistes de se comporter comme des bourgeois, comme des parvenus qui ne se distinguent plus guère des hommes de pouvoir arrivés au bout de leurs ambitions : « Lorsque les bonzes ne savent plus croire parce qu'ils jouissent ou croient autant qu'il faut pour mieux jouir, on assiste à une étape de fin. Les chefs communistes sont aujourd'hui tous gros et sereins comme des bouddha<sup>208</sup> ». Rappelons que le second gouvernement de Gaulle, formé le 13 novembre 1945, vit l'arrivée de cinq ministres communistes au pouvoir, à des postes clés et stratégiques, notamment à l'armement et à l'industrie, et l'installation dans l'équipe gouvernementale de Maurice Thorez, chef du PCF avec le statut de « Ministre d'Etat ».

Laurence Bertrand-Dorléac évoquant la position du PCF vis-à-vis de l'art explique que « pour défendre un « art réaliste » qui ne dédaigne pas d'aborder les vastes sujets populaires contre lesquels viennent se dresser « les élites » éprises d' « art pur », pour mettre bon ordre à la « grande confusion », au « chaos », à l' « anarchie » des arts, le parti voudra mettre au pas la scène culturelle contre toute la parole dissidente ou rivale, essentiellement celle des chrétiens progressistes, mais plus violemment encore, celle des surréalistes et des existentialistes, parce qu'ils défendaient au fond, les uns et les autres, la force de l'individu tout puissant, et au besoin désespéré, contre le groupe<sup>209</sup> ». Le PCF n'admettra donc pas plus les surréalistes qu'il n'admettra les existentialistes qui remettaient en quelque sorte et sur des modes différents l'individu et sa liberté au centre contre le peuple et la mécanique de la sainte *dialectique* des classes sociales. Jouer l'individu contre les masses, en défiant un Parti Communiste qui exploite avec force démagogie son prestige et son autorité tirés de la résistance semble être l'issue choisie par ceux qui avaient décidé de penser que les grandes catégories sociales abstraites n'étaient plus ou

---

<sup>207</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité*, Paris (1949), Editions Maurice Lemaître, 1957, p. 39.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 43-44.

<sup>209</sup> Laurence Bertrand-Dorléac, *Après la guerre, op.cit.*, p. 127.

pas pertinentes. Nous rejoignons ici en quelque sorte une « tradition » de l'individualité souveraine marquée par les figures de Charles Baudelaire et d'Antonin Artaud qui écrivait en 1947 : « Je ne pardonnerai jamais à personne/d'avoir pu être salopé vivant/pendant toute mon existence/et cela/uniquement à cause du fait/que c'est moi/qui était dieu/véritablement dieu<sup>210</sup> ». Isou n'admettra pas, lui non plus, la mise sous coupe par l'intelligentsia collectiviste, pas plus que sa morale et ses valeurs. Non seulement parce qu'il n'est pas marxiste, mais parce qu'il sera explicitement le promoteur d'un individualisme sans volonté de compromis qui s'accordera mal avec la bonne conscience collectiviste et prédatrice du PCF.

Or, sous l'Occupation, la contrebande puis la clandestinité ont conféré au moralisme national et aux formes poétiques traditionnelles une dimension subversive qui a permis la mise en œuvre de la politique unitaire. La dimension transgressive du retour aux sources de la poésie française opéré par Aragon et la fonction prophétique qu'il a assignée à la poésie a eu un effet charismatique, quasi magique, permettant de souder de jeunes poètes dissidents en une communauté émotionnelle réunie autour de son poète-prophète. Le charisme d'Aragon s'est trouvé renforcé par le soutien de Paul Éluard, qui a ré-adhéré au PCF en 1943<sup>211</sup>, et qui a également constitué une figure exemplaire pour la jeune génération. Cependant, à la Libération, le moralisme national est très vite contesté au sein du champ littéraire. L'offensive vient d'abord des surréalistes : *Le Déshonneur des poètes* de Benjamin Péret<sup>212</sup> met en cause, dès mars 1945, la valeur de la poésie nationale d'Aragon et d'Éluard. À l'automne, Jean-Paul Sartre met en garde contre la menace de « nationalisation de la littérature ». Cette double attaque, émanant certes, d'un représentant de l'art pour l'art d'un côté, mais aussi d'un tenant de la « littérature engagée » de l'autre suffit à disqualifier la poursuite de l'entreprise et contribue à la routinisation du charisme d'Aragon avant même le durcissement idéologique en URSS à l'été

---

<sup>210</sup> Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1587, cité dans Jean Clair, *L'hiver de la culture*, Paris, Flammarion, coll. Café Voltaire, 2011, p. 9.

<sup>211</sup> Voir Gisèle Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France », *Sociétés & Représentations*, n° 15, 1/2003, p. 154-176.

<sup>212</sup> Benjamin Péret, *Le déshonneur des poètes* (Mexico, février 1945), dans *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Librairie José Corti, 1995, p. 7-12.

1946. La remise au pas de la littérature avec la suspension de la revue *Zvezda*, à laquelle Jdanov reproche d'avoir cédé à des influences occidentales et surtout d'avoir publié l'humoriste Zotschenko ainsi que la poétesse Anna Akhmatova, marque l'entrée dans la période jdanovienne<sup>213</sup>. Sous prétexte d'incitation à une littérature plus politique et d'une mobilisation contre la « littérature bourgeoise », la redéfinition du réalisme socialiste implique la sécrétion d'une conception classiciste, moralisatrice et didactique, de la littérature. Au nom de l'éducation de la jeunesse, Jdanov condamne l'individualisme, la décadence, le pessimisme, le subjectivisme, l'érotisme morbide, l'apologie de l'adultère, et appelle les écrivains et les artistes à choisir les « vertus de l'homme soviétique<sup>214</sup> ». Le classicisme est défini par opposition au formalisme et au naturalisme en littérature, en peinture et en musique. Aragon avait engagé le combat contre le « formalisme » dès la période de l'Occupation, notamment avec son poème intitulé *Contre la poésie pure*<sup>215</sup>. Il est au cœur de la critique de la poésie « pure » dans son versant académique avec Paul Valéry, comme dans son versant avant-gardiste avec les surréalistes. De plus, la lutte du PCF contre l'existentialisme, grand concurrent du marxisme auprès des intellectuels et qui en outre se réclame désormais lui aussi de l'« l'humanisme », a été engagée dès la fin 1945. Cette « littérature de l'absurde et du désespoir » est stigmatisée pour son subjectivisme et son pessimisme. Après le tournant jdanovien et avec la guerre froide, ce combat se durcit et prend une tournure

---

<sup>213</sup> Revue fondée en 1924 à Saint-Petersbourg. On peut lire l'acte d'accusation, daté du 14 août 1946, traduit en anglais, sur le site web suivant, consulté le 10 mai 2015 : <http://www.cyberussr.com/rus/zvezda-e.html> Site web de la revue (en russe) : <http://zvezdaspb.ru/> Voir aussi Gisèle Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France », *Sociétés & Représentations*, n° 15, 1/2003, p. 154-176. On pourra également se référer sur la question du jdanovisme à Werner G. Hanh, *Postwar soviet politics : the fall of Zhdanov and the defeat of moderation, 1946-1953*, Ithaca, Londres, Cornell University press, 1982.

<sup>214</sup> Pour la question du réalisme socialiste, on peut consulter Antoine Baudin, *Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne, 1947-1953*, vol. 1-2, Bern, P. Lang, 1997-1998.

<sup>215</sup> Il fait partie de cinq poèmes écrits par Aragon de retour en août 1941 d'un séjour clandestin à Paris (en zone occupée). Cette série de cinq poèmes en vers expose les idées de l'auteur sur le rôle et les tâches de la poésie française dans les conditions qui furent celles de la France dans la seconde moitié de l'année 1941. Quatre de ces poèmes « poétologiques » (avec celui que nous avons déjà cité : *Richard Cœur de Lion, Pour un chant national, Ce que dit Elsa*), furent rassemblés dans *Les yeux d'Elsa* en mars 1942 aux Editions de la Baconnière à Neuchâtel en Suisse. On pourra consulter le n° 2 de *Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet*, en particulier l'article de Wolfgang Babilas, « Contre la poésie pure. Lecture d'un poème poétologique d'Aragon », p. 233-252, Grenoble, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Paris, 1989 ; on peut également consulter le recueil *Les yeux d'Elsa* (1942), Paris, Seghers, 2004 et cette biographie d'Aragon par Jean Malanquais : *Le nommé Louis Aragon ou Le patriote professionnel*, Paris, Syllepse, 1998.

moralisatrice : contre l'art abstrait, les recherches formelles, la littérature de « prostituées » (Henry Miller), de « voyous », de « gangsters » (Jean Genêt), les imitations de Joyce, Dos Passos et Faulkner, l'influence américaine, le roman policier. Si la position d'Aragon qui penche pour une création littéraire soumise seulement à l'avis des spécialistes et non de la masse semble réellement fragilisée face à la mouvance ouvriériste et internationaliste, comme l'attestent les critiques dont son roman *Les communistes*<sup>216</sup> fut la cible, sa défense de la production artistique nationale est réinterprétée comme un mode de résistance à l'impérialisme culturel américain et rattachée au mot d'ordre plus global du refus de « l'asservissement » de la France, rejet du coca-cola, défense du vin français, etc. Ni photographie de la réalité, ni imitation du modèle soviétique, le réalisme socialiste français doit s'ancrer, selon l'auteur des *Communistes*, dans ce qu'il construit comme la tradition réaliste française. Là encore, dans la même période, les réflexions d'Isou le porteront totalement à rebours ici du chauvinisme ambiant pratiqué par les séides du PCF et leurs suiveurs. Lui-même immigré alors de fraîche date, il ne s'inscrit pas du tout dans le petit jeu chauvin et binaire joué par les communistes staliniens. Isou, en partant de sa volonté de créer une nouvelle forme de poésie, sera amené à imaginer un langage poétique transnational, universel. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, la recherche de la langue parfaite devint un instrument pour établir une nouvelle concorde, non seulement européenne, mais planétaire, et le lettriste s'inscrira dans cette tradition, nous y reviendrons plus largement dans notre seconde partie. Remarquons également qu'Isou ne s'inscrit pas du tout dans le jeu concurrentiel pour la suprématie culturelle entre Paris et les Etats-Unis. Cause pleinement investie par les communistes dans une démarche faisant du culturel une vitrine du politique, un objet asservi à l'idéologique.

Attirés par les modèles d'Aragon et d'Éluard qui ont incarné la figure du poète national sous l'Occupation, de jeunes prétendants feront leurs premières armes en suivant l'exemple de leurs aînés. Aragon publie *Le Nouveau Crève-Cœur*<sup>217</sup> en 1948, Paul Éluard compose ses *Poèmes*

---

<sup>216</sup> Louis Aragon, *Les communistes*, Paris, La Bibliothèque française, 1949.

<sup>217</sup> Louis Aragon, *Le Nouveau Crève-Cœur*, Paris, Gallimard, 1948.

*politiques*<sup>218</sup> la même année, qui exaltent les combattants et les résistants, puis sa *Leçon de morale*<sup>219</sup> en 1949. Cependant, privée du contexte qui la rendait subversive, dépourvue, le plus souvent, de l'audace avec laquelle le poète du *Crève-Cœur* transgressait pendant la guerre les règles de la poésie classique, cette conception poétique qu'Aragon consigne dans son *Journal d'une Poésie Nationale*<sup>220</sup> en 1954 se présente désormais sous une forme routinisée et donc littérairement inacceptable. Dans ce contexte, et contre les tentatives d'embrigadement de la création artistique par des motifs politiques, Isou affirme en 1952 qu'« en tant qu'agencement gratuit d'une série de données mécaniques, l'art ne peut pas être un domaine d'action social. Il est un épiphénomène pris pour un en soi, une grammaire de combinaisons obéissant à des lois d'harmonie propres<sup>221</sup> ». Pour le dire trivialement, et aussi bien contre Sartre que contre Aragon, et qu'à contrario de l'ensemble des « avant-gardes » esthétiques, il s'agit pour le lettriste de défendre « l'art pour l'art ». A l'encontre de la doxa marxiste alors en pleine influence, Isou prétendra redonner aux disciplines artistiques leur autonomie en les libérant des contraintes de l'Histoire et des enjeux politiques et sociaux. Ou plutôt pour les rendre à la seule histoire des formes là où les « avant-gardes » précédentes, à commencer par le surréalisme avec l'anarchisme, les avaient liées irrémédiablement à une problématique politique comme le fera par ailleurs l'Internationale situationniste, d'une manière exclusive. Isou théoricien fait preuve d'un pêché capital du point de vue des staliniens et pour la doctrine jdanovienne, celui de « formalisme ». Il exprime, à l'aube des années 1950, un désaccord profond avec l'attitude conditionnée des peintres et des poètes du Parti : « L'attitude passive imposée par Aragon à certains intellectuels du Parti doit cesser. Les artistes français qui ont souvent aidé, par leurs découvertes techniques les artistes russes doivent aujourd'hui plus que jamais aider les intellectuels des républiques populaires à se dégager des formes sclérosées et à adapter des armes esthétiques originales, créatrices<sup>222</sup> ». Isou lie ouvertement

---

<sup>218</sup> Paul Eluard, *Poèmes politiques*, Paris, Gallimard, 1948.

<sup>219</sup> Paul Eluard, *Une leçon de morale*, Paris, Gallimard, 1949.

<sup>220</sup> Louis Aragon, *Journal d'une Poésie Nationale*, Paris, Les Écrivains réunis, 1954.

<sup>221</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *Ion*, numéro unique, avril 1952, p. 30.

<sup>222</sup> Isidore Isou, *Lettre ouverte à Jacques Duclos et à Florimont Bonte, Sur les intellectuels du Parti* (1952), Paris, Centre de créativité, 1981, pas de pagination.

l'impérialisme idéologique à l'asphyxie culturelle en accusant le « soviétisme » d'être une entrave à la liberté créatrice. Et pour affirmer les droits d'une création libre de toute emprise, le lettriste clame à la même période, s'adressant par l'entremise d'une lettre ouverte adressée aux hautes instances du Parti : « Nous nous préoccupons dans notre mouvement de l'évolution des techniques matérielles et esthétiques. Le progrès que nous cherchons nous l'effectuerons hors du Parti. Notre vérité nous la défendrons au besoin, je l'avoue sincèrement, contre les bureaucrates intransigeants du Parti, LES ARMES A LA MAIN<sup>223</sup> ». Un certain courage était alors nécessaire pour s'opposer aussi frontalement, ce que jamais n'osèrent faire bon nombre d'intellectuels français à cette époque, intellectuels qui sans doute tenaient à certaines prébendes. Ce qui n'est pas propre assurément à une époque particulière. Isou il est vrai n'avait rien à perdre, lui qui était habitué aux cantines parisiennes pour réfugiés à l'issue de sa « cavale » à travers l'Europe [Ill. n° 2]. Pour lui, d'une part, le retour à la versification, après Dada et Joyce est une rétrogradation qu'une « avant-garde » ne saurait admettre. D'autre part, et comme il dénigrera la figuration « réaliste socialiste » d'une manière âpre en s'en prenant notamment violemment à Fougeron et à ce qu'il représente<sup>224</sup>, le lettriste refusera toute « fonctionnalisation » de la poésie à des causes socio-politiques. Il ciblera en l'occurrence celle dite de la « résistance » en écrivant déjà en 1947, dans *La Dictature Lettriste*, que « c'est étonnant de voir comment, dans une époque d'extrême lucidité comme la nôtre, on peut encore se leurrer sur la valeur active des rimes sur les masses<sup>225</sup> ». S'en prenant directement à Aragon, et démontrant au passage une certaine maîtrise de la langue française : « Parce que le patriote Aragon a couché avec la vivandière Elsa (qu'il se permet de comparer à la France) et parce qu'il a animé cet acte morne (le couchage) d'un

---

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> André Fougeron fut la quintessence de l'artiste aux ordres. Ordonnant à l'art la mission d'être soumis à la cause prolétarienne, dans ces années de plomb du réalisme socialiste. Caricature zélée du camarade militant, Fougeron, adhérent pur et dur du PCF, a été récemment l'objet d'une exposition. Voir *André Fougeron, 1913-1998 : voilà qui fait le problème vrai*, exposition, Roubaix, La Piscine, Musée d'art et d'industrie André Diligent, du 14 février au 18 mai 2014, commissariat d'exposition par Bruno Gaudichon, textes de Lucie Fougeron et de Sarah Wilson, avec un entretien de l'artiste avec Laurence Bertrand-Dorléac, Roubaix, La Piscine ; Montreuil, G. Gradenigo, 2014.

<sup>225</sup> Isidore Isou, « Qu'est-ce que le lettrisme ? Bilan lettriste 1947 », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique, op.cit.*, p. 138.

poème nul, le voici aspirant au titre de barde national !<sup>226</sup> ». Expriment clairement la primauté intrinsèque et nécessaire des formes créatrices autonomes sur toute tentative de récupération politique, il affirme que « les grands créateurs ont forgé leurs armes d'abord dans un contenu poétique inédit, propre, leur appartenant historiquement... les autres, n'ayant rien au départ, se sont servis des événements et ils ont comblé un vide intérieur par des passions collectives assimilées qu'ils engageaient pour leur emploi<sup>227</sup> ». La condamnation est claire. Dans une sorte de concomitance intellectuelle, *Le Déshonneur des poètes* de Péret, manifeste de la poésie écrit en opposition à *L'honneur des poètes* d'Eluard, recueil de textes poétiques écrits dans une veine patriotique et cléricale, souleva un véritable tollé parmi les bardes et les tenants de la poésie dite de célébration. Nous sommes en 1945 et la mode est aux listes noires, au chauvinisme exacerbé et, « réalisme » oblige, à la politique de la main tendue entre chrétiens et staliniens. Isou exècre les deux. Louis Aragon, dans une France où les vocations post-guerre de résistant fleurissaient avec une belle abondance, adopta le rôle du patriote professionnel. Dans ce climat d'après-guerre particulièrement favorable à toutes les compromissions, où l'obscurantisme sous toutes ses formes servait de terreau à de nouveaux mythes, *Le Déshonneur des poètes* n'avait d'autre objet que de rétablir la poésie dans sa véritable vocation. Il s'ensuit que la critique développée par Péret s'attaquait essentiellement à la transformation de la poésie en slogan publicitaire. À cette poésie de circonstance étalée dans *L'Honneur des poètes*, publié en 1943 et dans laquelle la flagornerie rythmait la célébration des chefs providentiels du catholicisme et du patriotisme, Péret expose sa définition d'une poésie totale, vitale, libre de toute manipulation politique. Son texte est une dénonciation de l'instrumentalisation politique de la poésie. Il met dans le même sac la manipulation fasciste et communiste et insiste sur le risque qu'accompagne l'acte poétique de se perdre lorsqu'il se met au service d'une finalité qui lui est extérieure. Il torpille l'usage de la poésie comme palliatif servant à exalter les valeurs patriotiques tout en laissant intact le système qui est à l'origine de l'aliénation humaine : « Les ennemis de la poésie ont eu de tout temps l'obsession de la soumettre à leurs fins

---

<sup>226</sup> Ibid., p. 138-139.

<sup>227</sup> Ibid., p. 139.

immédiates, de l'écraser sous leur dieu ou, maintenant, de l'enchaîner au ban de la nouvelle divinité brune ou « rouge » - rouge-brun de sang séché – plus sanglante encore que l'ancienne. Pour eux, la vie et la culture se résument en utile et inutile, étant sous-entendu que l'utile prend la forme d'une pioche maniée à leur bénéfice. Pour eux, la poésie n'est que le luxe du riche, aristocrate ou banquier, et si elle veut se rendre « utile » à la masse, elle doit se résigner au sort des arts « appliqués », « décoratifs », « ménagers », etc. Mais le poète n'a pas à entretenir chez autrui une illusoire espérance humaine ou céleste, ni à désarmer les esprits en leur insufflant une confiance sans limite en un père ou un chef contre qui toute critique devient sacrilège. Tout au contraire, c'est à lui de prononcer les paroles toujours sacrilèges et les blasphèmes permanents<sup>228</sup> ». Exemple particulièrement saillant de la mise au pas de la poésie, cette ode bien connue à Joseph Staline de Paul Eluard parue dans *L'Humanité* du 8 décembre 1948, qui illustre et corrobore parfaitement le sens et la teneur du propos de Péret :

Staline dans le cœur des hommes est un homme  
Sous sa forme mortelle avec des cheveux gris  
Brûlant d'un feu sanguin dans la vigne des hommes  
Et rend à leurs travaux la vertu du plaisir  
Car travailler pour vivre est agir sur la vie  
Car la vie et les hommes ont élu Staline  
Pour figurer sur terre leur espoir sans bornes<sup>229</sup>

L'académisme et le classicisme formel sont à ce moment communistes. Le parti des prolétaires secrète un art officiel à mesure de sa propre institutionnalisation et de son renforcement bureaucratique. A ce titre, Isou serait un anticlassique sur le plan formel, et jugera sévèrement aussi bien la peinture réaliste socialiste que la poésie dite de la « résistance » et les vers d'Aragon d'après-guerre. De la même manière qu'il jugea ce nouveau « classicisme » que serait devenue l'abstraction. Sur un mode moins

---

<sup>228</sup> Benjamin Péret, *Le déshonneur des poètes* (Mexico, février 1945), dans *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Librairie José Corti, 1995, p. 7-8.

<sup>229</sup> Paul Eluard, « Joseph Staline », *L'humanité*, 8 décembre 1948, p. 7.

« conformiste », le lettriste justifiera quant à lui sa poésie de lettres et de sonorités « inconnues » et « naturelles » exploitant les potentialités du corps dans cette veine rageuse que nous lui connaissons : « J'ai souvent pensé que la lettrise reste l'unique, la véritable expression de cette guerre (n'a-t-on pas lancé la formule déjà célèbre : la poésie lettrique, qui est la poésie atomique et représente notre siècle) et, si on n'avait pas honte de se placer sur le terrain de cette discussion pénible, on aurait pu prétendre que cette dernière guerre nous a appris plus que jamais le lettrisme. Unique substance inédite jaillie de ce massacre, car les cris des hommes, leurs râles, leurs expirations, leurs halètements, leurs soupirs, leurs crachats, leurs gémissements arrachés d'une voix originelle, devenue anthropophage, nous appelaient afin de leur offrir une forme constructive, pour qu'on les perpétue, transformés en œuvres. Nous avons appris que les poèmes doivent siffler comme les poumons des guerriers, que nos vers doivent s'écouler aveugles comme leurs yeux, que nos lettres doivent éclater, incompréhensibles, folles, et crépiter comme leurs cerveaux<sup>230</sup> ». La mise en avant des potentialités sonores de la voix, du souffle, du râle et du corps auront pour effet de susciter des vocations, parmi lesquelles celle de Gil J. Wolman, qui trancheront complètement avec une antique manière de concevoir la « poésie » tel que cela fût le cas pour les staliniens adeptes du réalisme socialiste. Il ne suffit pas de dire grossièrement et hâtivement qu'Isou ne fit que reprendre ce que d'autres avaient fait avant lui pour le systématiser. Cela pour plusieurs raisons. Déjà pour le contexte qui nous renseigne sur la signification politique que peut revêtir, indépendamment même de la volonté de l'auteur, une certaine pratique libérée de la « poésie ». Pratique sans doute « dégénérée » pour certaines voix fortes porteuses de l'idéologie dominante, pur formalisme déconnecté en apparence de tout signifié, pur déploiement des facultés expressives du corps dans l'espace et de celles, paroxystiques, des cordes vocales et de la capacité pulmonaire. Une telle pratique de la poésie par Isou l'inscrit dans une opposition ouverte au rouleau compresseur communiste et vient corroborer par un autre angle ce que nous écrivions plus haut à propos de la détestation ressentie par le lettriste envers l'idéologie à la mode. Cette période est pour Isidore Isou celle des tâtonnements et de la mise en avant du

---

<sup>230</sup> Isidore Isou, « Qu'est-ce que le lettrisme ? Bilan lettriste 1947 », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique, op.cit.*, p. 140.

potentiel de l'oralité à travers laquelle la poésie et la musique ne devraient constituer à terme qu'une seule et même entité. Ce sera la première marche d'une ambition de réforme totale des arts. Nous allons y revenir, bien sûr, et prendrons le temps de nous y attarder davantage et de nuancer notre propos. Mais pour le moment, reprenons le fil de notre exposé, dans ce contexte politique que nous avons commencé d'envisager, et qui doit nous aider à cerner le positionnement propre d'Isou dans cet après-guerre troublé et complexe.

Sur un plan plus directement politique donc, le lettriste s'en prend vertement au « bureaucratisme » soviétique tout en remettant également en cause la capacité du « prolétariat » à se gouverner par lui-même. Dès la seconde moitié des années 1940, en pleine guerre froide, Isou inscrit dans l'incapacité même de ce prolétariat à diriger la « société » la dégénérescence inéluctable vers un régime autoritaire et bureaucratique : « Nous serons contraints de reconnaître que la dégénérescence bureaucratique a ses fondements non dans son entourage impérialiste, mais dans l'incapacité congénitale du prolétariat à devenir une classe privilégiée et dirigeante. Aussi serait-il nécessaire d'établir rétrospectivement que dans ses traits essentiels, l'URSS d'aujourd'hui était le précurseur d'un nouveau régime d'exploitation à l'échelle internationale. ... sommes-nous entrés dans la période de la révolution sociale et de la société socialiste ou, au contraire, dans la période de la société déclinante de la bureaucratie totalitaire ?<sup>231</sup> ». Isou, pour démontrer ce qui constitue selon-lui l'incohérence du régime soviétique et des revendications du PCF, pose également la problématique de la modernisation des moyens de production et de l'automatisation, sujet qui sera discuté avec passion quelques années plus tard dans la revue *Arguments*<sup>232</sup>. Isou tranche : « Ou ils introduisent (les gouvernements ouvriers) les usines sans ouvriers, et alors ils éliminent sous leurs pieds la base même de leur gouvernement, ce au nom de quoi ils dirigent, la justification même de leur représentation. Ou afin de ne pas saper leur source de pouvoir, les dirigeants de la classe ouvrière n'acceptent

---

<sup>231</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité*, op.cit., p. 50.

<sup>232</sup> *Arguments, 1956-1962*, Toulouse, Privat, 1983.

pas l'introduction des usines sans ouvriers et gardent l'outillage créateur de prolétaires. Ils acceptent alors de fermer ouvertement les yeux à l'intérieur de leur classe ; à l'instant où il s'agit de défendre ses ultimes bastions, ils deviennent ce que leur classe a toujours été : une puissance réactionnaire. Les poursuivants de l'avenir qui les ont adoucis, sauteront écœurés sur leurs pourritures trahissantes. Extrinsicquement, « l'histoire » même déterministe, élimine impitoyablement le prolétariat, et, aux hommes de demain, le destin n'imposera plus de partager le sort de la classe ouvrière mais de rehausser ce rebut anachronique, « primitif », qui est le prolétariat, ce malheur hérité d'un temps contradictoire et gênant pour le souvenir humain, afin que cet antécédent bruyant ne puisse pas offusquer les occupations plus urgentes et peut-être plus plaisantes<sup>233</sup> ». Ainsi, selon Isou, le prolétariat, pour survivre en tant que classe, devrait se trouver dans l'obligation de maintenir les moyens productifs au stade actuel. Dans ce contexte, la marche de l'Histoire et des évolutions technologiques devrait éliminer impitoyablement cette « classe sociale ». Pour Isou, le prolétariat, associé dans son esprit à une étape archaïque du développement des sociétés, n'est potentiellement pas un exemple à suivre pour l'avenir car son existence est synonyme des labeurs pénibles du XIX<sup>ème</sup> siècle. Bien au contraire, il s'agit pour lui de dépasser le stade prolétarien de l'humanité, de proposer quelque chose de plus exaltant. Finalement, la « classe ouvrière » serait sans doute une classe sociale fondamentalement réactionnaire car crispée sur une situation figée et sur ses revendications primitives, non créatrices. De plus, la révolution, pour Isou, s'épuise de facto à partir du moment où ses objectifs seraient atteints. L'énergie jusqu'alors déployée n'aurait plus cours et laisserait place à nouveau à un ordre des choses fixé, immuable. Et nous voyons que très tôt, et tout en laissant parfois paraître une attitude provocatrice, Isou se montre capable d'une analyse à froid non dénuée de lucidité lorsqu'il s'agit d'évoquer la « révolution ». Car en effet, selon lui « l'élément révolutionnaire n'est pas en lui-même une force de progrès renouvelable mais une puissance mécanique ayant une trajectoire inerte jusqu'au terme fixé par sa disposition intrinsèque<sup>234</sup> ». En quelque sorte il s'en

---

<sup>233</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité*, op.cit., p. 54.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 57.

prend à la passion du premier instant, à la fièvre qui une fois retombée se transforme en un nouveau conservatisme. Et effectivement, n'est-ce pas ce qu'il s'est passé en Union Soviétique ? Une fois les structures de l'ancien ordre féodal détruites, après la mise en place des *soviets*, et après les purges staliniennes ayant éliminé un certain nombre de techniciens « bourgeois » et d'officiers, l'URSS commença de se fossiliser politiquement. Au moment où Isou livre son analyse, l'Union Soviétique possède encore le visage de Joseph Staline, juge et bourreau des derniers bolchéviques, exécuteur de Léon Trotski, et « vainqueur » de la guerre. Le fourvoiement du soviétisme dans l'autoritarisme centralisé n'échappe pas au lettriste, venant lui-même d'un pays mis sous coupe réglée par l'URSS aussitôt après le régime pro-fasciste d'Ion Antonescu<sup>235</sup>. A ce compte, la lutte du prolétariat devenue appareil bureaucratique d'Etat est condamnée à la sclérose et ne peut plus suffire en tant que « cause ». Et Isou écrit, complètement irrespectueux des icônes vénérées par d'autres et non des moindres, qu' « accepter que des forces vivantes aujourd'hui, parce que poussées par leurs propres nécessités continuent à s'illusionner sur le prolétariat qui est en train de devenir marbre, c'est sanctionner l'ankylose de l'éternel dans le temporel, l'assèchement admiratif de l'héroïsme moisi respectueusement devant le tombeau d'un héros<sup>236</sup> ».

Isou, croyant en la « technique » et aux « progrès » que celle-ci serait susceptible de permettre encore à l'humanité, et malgré les mises en doute post-guerre, condamne également le prolétariat à cet égard en le jugeant inadapté aux changements du « monde moderne » et hostile aux avancées technologiques. Selon lui, le prolétariat est « aussi arriéré que la paysannerie ou la paysannerie aussi avancée que le prolétariat. Par rapport aux connaissances techniques, exigées par le monde moderne, le prolétaire, robot fragmentaire, est aussi abruti que le paysan, dont la vision générale est rudimentaire et stupide<sup>237</sup> ». Raymond Aron, alors isolé dans ces années, marginal dans sa

---

<sup>235</sup> On pourra consulter l'ouvrage suivant : Dennis Deletant, *Hitler's Forgotten Ally : Ion Antonescu and His Regime, Romania, 1940–1944*, Palgrave Macmillan, London, 2006.

<sup>236</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité*, op.cit., p. 57.

<sup>237</sup> Isidore Isou, « Le soulèvement de la jeunesse et le patronat », *Nouvelle Génération lettriste*, n° 7, 1970, réédité dans « Le soulèvement de la jeunesse devant les catégories sociales du circuit

position de penseur « libéral » écrira peu ou prou la même chose dans les années 1950, avec certes moins de virulence mais avec tout autant de conviction et de froide dérision. Ainsi, l'« ex-camarade » de Sartre écrit qu'« à supposer que la « conversion de l'histoire » signifie quelque chose, la classe la moins capable de l'accomplir me paraît la classe ouvrière<sup>238</sup> ». Jugeant à son tour cette « classe ouvrière » incapable de changer quoi que ce soit à cause de son conservatisme, Aron déclare que « le prolétariat, soumis à la rude discipline des usines, ne change pas de nature en changeant de maître, pas plus qu'il ne change la nature des sociétés<sup>239</sup> ». Continuons un instant avec Aron sur l'« ouvrier » en reprenant sur le thème de la technique : « Le progrès technique ne le « promeut » pas, qui remplace la main par la machine et l'effort physique par le savoir. Le manuel descend l'échelle sociale, non par la faute du capitalisme ou du socialisme, mais par le déterminisme de la science appliquée à l'industrie<sup>240</sup> ». Selon le sociologue, impitoyablement et comme le pensait Isou également, la technologie tend à éliminer le prolétaire. Isou condamnera définitivement le prolétariat en tant que classe sociale selon lui rétrograde, en tant que frein à toute évolution réelle au-delà de son intérêt immédiat, revendicatif et non créateur. Cinglant et catégorique, il écrira en 1952, en parlant de lui-même : « L'auteur de cet ouvrage méprise les prolétaires. Ces types statiques sont réduits, par la crainte des risques et par l'ignorance, à n'être que des rouages dans les entreprises forgées par des conquérants sans lesquels les prolétaires seraient encore des troglodytes. L'auteur déteste d'autant plus une conception comme le marxisme, fautive économiquement, qui tend à faire des prolétaires, des individus conscients de leur classe, c'est-à-dire des individus revendicatifs, espérant obtenir par la démagogie et la violence, la quote-part majorée des rétributions d'un travail donné<sup>241</sup> ». Ces lignes nous sont tout particulièrement intéressantes car avec elles, le lettriste exprime clairement son dépassement des poncifs marxistes patronat/exploiteur-prolétaire/exploité. Il indique avec netteté son choix de reconnaître à ce

---

économique », dans Isidore Isou, *Histoire du socialisme, du socialisme primitif au socialisme des créateurs*, Paris, Scarabée et Compagnie, 1984, p. 156.

<sup>238</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, *op.cit.*, p. 104.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>241</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 129.

patronat tant détesté ailleurs une qualité fondamentale, celle de la mise en application d'idées créatrices alliées à une capacité de travail et d'innovation nécessaires pour « avancer ». Dans le même temps la classe ouvrière ne se contenterait que de revendiquer avec hostilité sans rien créer elle-même. Dans sa critique globale de ce qui est censé pour lui représenter une entrave à la marche de l'esprit et à celle de l'univers, Isou assimilera de plus le prolétariat aux chrétiens, nous l'avions évoqué brièvement. Il les réunira dans les mêmes aspirations revendicatives misérabilistes. Et encore, s'en prenant cette fois aux syndicalistes, le lettriste affirme que « l'orgueilleux devient militant syndicaliste à l'intérieur d'une société donnée. Il forme la caste des humbles ou des pauvres en soi. On assiste à la formation d'un syndicat d'ignorants et de parias organisés, idiots qui ne veulent ou ne savent pas s'élever vers la richesse de la création et qui s'organisent dans leur fonction d'idiots<sup>242</sup> ». Dans la même veine, caustique et il faut le dire lucide, l'ex-ami de Sartre à l'*Ecole Normale Supérieure* écrivait à la même période que « les ouvriers d'Occident ajoutent au nombre des petits bourgeois, ils n'ont pas apporté un renouvellement de civilisation, bien plutôt ont-ils favorisé la diffusion d'une sorte de culture au rabais<sup>243</sup> ». Sans illusions, sans fantasme épileptique, Aron évoque la médiocrité culturelle dans laquelle se vautrerait selon lui la « classe ouvrière ». Il analyse ainsi : « d'un côté et de l'autre du rideau de fer, la culture, proprement ouvrière, dépérit à mesure que les prolétaires s'embourgeoisent et absorbent avidement l'horrible littérature de la presse dite populaire ou du « réalisme socialiste »<sup>244</sup> ». C'est la culture de masse que le sociologue vise ici. Culture de masse largement coupable de médiocrité selon lui, comme pour Isidore Isou car non créatrice. Après la « culture », Aron décrypte les réels motifs de la classe sociale à la mode : « Les ouvriers ne croient pas d'eux-mêmes qu'ils sont élus pour le salut de l'humanité. Ils éprouvent bien davantage la nostalgie d'une ascension vers la bourgeoisie<sup>245</sup> ». Au-delà des poncifs largement répandus, des victimisations et des moralismes convenus, certains esprits osent rompre avec la fantasmagorie des « masses laborieuses exploitées ». Comme la bourgeoisie depuis Louis XIV aspirait à devenir l'égal

---

<sup>242</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 245.

<sup>243</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, op.cit., p. 97.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 95.

de la noblesse, le prolétariat du XXème siècle aspire à singer la bourgeoisie. Et le redémarrage économique va le lui permettre.

A ce propos, loin de mépriser l'individualisme économique et le profit, Isou souhaite au contraire étendre la possibilité d'enrichissement à chacun. Le vœu chrétien de pauvreté n'est d'ailleurs pas, nous en savons déjà quelque chose, une perspective réjouissante pour le lettriste. Le misérabilisme spirituel ou social ne recueille pas les faveurs d'Isidore Isou car « un jour il n'y aura pas de discrimination entre être et vouloir ; l'Infini comblera l'illimité ; l'argent sera égal à l'argent ; cette coïncidence amènera le bonheur des hommes<sup>246</sup> ». La situation post-guerre est critique sur tous les plans, mais le lettriste ambitionne un monde dans lequel tous les hommes soient riches. Et sans moralisme social inutile, Isou déclare, toujours dans un contexte qui tend à l'héroïsation du prolétaire : « J'ai une grande admiration pour les hommes qui gagnent de l'argent ; depuis que j'ai essayé, moi aussi, de réaliser cet exploit. L'argent, seul moyen d'évaluer des statues que j'offrirai pour des femmes, du sommeil ou des bouquins ; seule possibilité d'unifier et de ramener, à une échelle humaine, des objets sans liens entre eux, mais aussi nécessaires, pour nous, que le pain et les timbres<sup>247</sup> ». En effet, et scandaleux pour une certaine *doxa*, « immoral », le lettriste déclare : « Pour moi, l'argent n'est pas un « avoir », mais une possibilité d'appréciation de ce qu'on a ; et de ce qu'on est ; un étalon de mesure de ce qu'un homme représente. Un homme peut autant qu'il a. Il représente le summum d'or qu'il possède. Que peut un homme ? Que vaut un homme ? Il vaut selon la somme qu'il a réussi à accumuler et à présenter<sup>248</sup> ». Ainsi, l'argent, la possession matérielle, serait l'étalon à partir duquel il serait possible de mesurer le degré de réussite d'un individu, de son talent, de ses capacités et même de son être. A la base de son existentialisme dit « chrétien », Gabriel Marcel établissait une distinction irréconciliable entre l'être et l'avoir. Cet auteur a constaté que très souvent, l'homme est identifié à ce qu'il possède, or l'avoir n'est que de l'ordre du matériel. C'est pourquoi Marcel pense que l'avoir engendre une tendance à trois

---

<sup>246</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 370.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 364.

faces : tendance à asservir l'objet, à le traiter comme un pur instrument, tendance à s'asservir à l'objet, s'y attacher, s'y absorber, et tendance à exclure autrui de la possession en le considérant comme un privilège personnel. De là, la personnalité de l'homme est réduite à son corps ou pire encore aux choses qu'il possède<sup>249</sup>. Or l'être transcenderait ce plan puisqu'il serait comme nous le savons un « mystère » selon les existentialistes chrétiens. Partisan de l'individualisme et de la compétition économique et sociale, gage pour lui d'enrichissement général, José Ortega y Gasset écrivait quant à lui que « la termitière humaine est impossible, car ce fut ce qu'on a appelé l'individualisme qui a enrichi le monde et tous les hommes au monde ; et c'est cette richesse qui a si fabuleusement multiplié la plante humaine. Si les restes de cet « individualisme » disparaissaient, la famine gigantesque du Bas-Empire ferait sa réapparition et la termitière succomberait, emportée par le souffle d'un dieu haineux et vengeur. Il resterait beaucoup moins d'hommes, mais qui le seraient un peu plus<sup>250</sup> ». Et nous retrouvons ici en quelque sorte l'esprit de Friedrich Nietzsche lequel s'en prenait vertement aux « philosophies » de l'humilité, avec ce style fascinant de dérision en manière de force de frappe cinglante. Le philosophe écrivait, dans une belle cruauté intellectuelle et littéraire : « L'universelle dégénérescence de l'homme, — qui descend jusqu'à ce degré d'abaissement que les crétins socialistes considèrent comme « l'homme de l'avenir » — leur idéal ! — cette dégénérescence et ce rapetissement de l'homme jusqu'au parfait animal de troupeau (ou, comme ils disent, à l'homme de la « société libre »), cet abêtissement de l'homme jusqu'au pygmée des droits égaux et des prétentions égalitaires — sans nul doute, cette dégénérescence est possible !<sup>251</sup> ». Nous tendons à penser que puisqu'Isou promeut la possibilité d'un enrichissement général par le déploiement d'un enrichissement individuel, le lettriste, par une sorte de « pragmatisme cynique » se trouve bien plus proche de la réalité que les idéalistes « socialistes » de la lutte des classes. Par ailleurs, la masse, c'est le constat indirect que réalisera Isou, ne souhaite autre chose que de pouvoir s'entourer

---

<sup>249</sup> Voir Gabriel Marcel, *Être et avoir*, Paris, Aubier, 1935.

<sup>250</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses* (1930), Paris, Les Belles Lettres, coll. Bibliothèque classique de la liberté, 2010, p. 72-73. Traduction de l'espagnol par Louis Parrot.

<sup>251</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Mercure de France, 1903, p. 176. Traduction de l'allemand par Henry Albert.

de biens, de consommer, comme le pensaient Aron et Ortega y Gasset avec lucidité. Elle n'attend rien moins qu'un dépouillement général au profit d'un altruisme philosophique, et cela se vérifiera avec force dans la période qui succédera au « moment 68 » à la grande déception notamment de Guy Debord. Dans le bain de jouvence que devient la reconstruction, après un démarrage lent et grâce aux aides du plan Marshall et à la planification de l'économie, la « classe ouvrière » va profiter des bénéfices liés au redécollage économique. A ce sujet, Serge Bernstein analyse la totale inadéquation entre la réalité de ce qu'est devenue l'évolution des sociétés modernes et le mode de pensée communiste, accusé de ne pas tenir compte de cette évolution, et des nouvelles interrogations qu'elle suscite. Il explique qu'« un rapide examen de la situation des forces politiques au début des années 1960 révèle leur profonde inadéquation aux problèmes nouveaux posés à la société. En fait, issues de la France de la fin du XIXème siècle ou des débuts du XXème siècle, elles proposent à la société de consommation née de la croissance les vieilles recettes de l'époque de leur naissance. C'est probablement à gauche que cet archaïsme est le plus évident avec le primat de la vision marxiste de la société et les tentatives d'adaptation de la théorie de la lutte des classes à la société capitaliste en plein essor que connaît la France de l'époque. Le parti communiste reste attaché à une forme intangible de l'histoire où il s'agit moins d'analyser les réalités que de trouver des formules permettant de la faire entrer dans des catégories qui ont valeur de dogme. Moyennant quoi, il va continuer à proposer à la société française de l'époque de la grande croissance l'idéal du prolétaire en casquette et en musette au dos préparant, dans le cadre de la lutte des classes, une révolution dont le modèle réside dans le coup de force léniniste d'octobre<sup>252</sup> ». La France des années 1950 verra s'affirmer les principaux traits caractéristiques des sociétés industrielles :

- **progrès du niveau de vie**<sup>253</sup> : il est d'autant plus spectaculaire que l'on sort depuis peu des restrictions des temps de guerre. Le taux d'équipement

---

<sup>252</sup> Serge Bernstein, « Les forces politiques : recomposition et réappropriation », dans Geneviève Dreyfus-Armand (dir.), *Les années 68, le temps de la contestation* (2000), Paris, Editions Complexe, 2008, p. 478.

<sup>253</sup> Les chiffres proviennent de Jean-François Eck dans, « Les mutations économiques et sociales de la France durant les années 1950 ». J.F. Eck est Professeur émérite en histoire contemporaine à

des ménages en biens durables enregistre une progression impressionnante, en particulier pour les catégories socio-professionnelles défavorisées. En 1950, 21 % des ménages possèdent une automobile, dont 8 % seulement pour les ménages ouvriers. En 1960, les pourcentages sont de 30 % et 24 % : pour les ménages ouvriers, il s'agit d'un triplement en une décennie, grâce à l'acquisition de petites cylindrées (la 4 CV Renault, la 2 CV Citroën) qui rencontrent un grand succès. Le confort domestique devient une priorité des Français, comme le montre la fréquentation croissante du Salon des arts ménagers, fondé dès 1925 mais qui n'avait eu jusque-là qu'un succès modeste. C'est l'époque du triomphe du petit électroménager, avec des appareils très simples comme le moulin à café électrique Moulinex. L'époque aussi où l'équipement des cuisines change d'aspect, avec l'adoption du Formica, le remplacement de la vieille cuisinière à charbon par une cuisinière à gaz ou à plaques électriques.

- **accès aux loisirs** : autorisé par l'allongement des congés payés : 3ème semaine en 1956 et par la généralisation de la « semaine anglaise », qui permet de ne pas travailler le samedi. Il découle aussi du progrès technique : postes de radio à transistors, électrophones, et de nouvelles formules de distribution, destinées aux classes moyennes : magasins de la Fédération nationale d'achat des cadres, la FNAC, vendant appareils photo, disques, livres, électrophones.

- **démocratisation de la vie culturelle** : le Livre de poche, créé en 1953, élargit l'accès à la littérature. Plusieurs entreprises nouvelles du domaine de l'audiovisuel, comme Europe n° 1, recherchent systématiquement le public des jeunes générations issues du *baby-boom* (*Salut les copains*, lancée en 1959).

- **essor des classes moyennes**, incontestable dans les résultats des recensements : alors que la proportion des agriculteurs décline fortement (26 % de la population en 1954, 19 % en 1962), ainsi que celle des petits patrons de

---

l'université Lille 3, Institut de Recherches Historiques du Septentrion : <http://irhis.recherche.univ-lille3.fr/> On pourra également se référer à l'étude de l'INSEE : *Cinquante ans de consommation en France*, 2009.

l'industrie et du commerce, celle des cadres, des employés, des petits fonctionnaires, des professions libérales progresse d'une manière constante (18 % du total en 1954, 21 % en 1962).

Dans ce contexte, Isou sera très loin d'adopter l'imagerie rassurante et archaïsante de la musette et de la casquette. Pour le lettriste, qui s'inscrira sur le plan économique dans une position conforme à ce que va tenter de mettre en place la planification d'inspiration libérale des « Trente glorieuses », ce qui importe fondamentalement n'est ni la cause du prolétariat ni la défense d'un régime ou d'un système politique collectiviste ou libertaire mais la destruction de ce qu'il analyse comme étant des barrages, barrages professionnels, économiques, culturels, générationnels, empêchements liés à une mainmise d'un groupe fermé et qui interdisent l'accès, l'intégration de nouveaux venus dans un espace social donné. Isou se situe tout à fait dans ces mots qu'Hannah Arendt écrivait dans la même période : « C'est bien le propre de la condition humaine que chaque génération nouvelle grandisse à l'intérieur d'un monde déjà ancien, et par suite former une génération nouvelle pour un monde nouveau traduit en fait le désir de refuser aux nouveaux arrivants leurs chances d'innover<sup>254</sup> ». Nous rejoignons là en quelque sorte l'antagonisme jeunes/vieux que nous évoquions plus haut et que nous retrouverons chez Isou d'une manière développée avec son analyse de l'*externité*<sup>255</sup>. A ce compte, et au-delà des grandes catégories et antagonismes marxistes, les prolétaires et certains capitalistes pourraient être potentiellement considérés parfois pour Isou comme les alliés objectifs d'un certain ordre des choses, comme des *internes*, c'est le mot employé par le lettriste, d'un mode de fonctionnement économique, social et culturel qui tente de se protéger contre les menaces d'un déséquilibre qui remettrait en question les prérogatives et prébendes de ceux qui « tiennent » une position, quelle que soit cette position dans le « système ». Le lettriste écrit en 1949 que les *internes* sont « les défenseurs de la mise en marche, les « croyants » qu'une action quotidienne rend incompatibles avec la mise en doute, les « habitudistes », les acquis, les résignés de l'aller-retour quotidien.

---

<sup>254</sup> Hannah Arendt, *La crise de la culture* (1954), Paris Gallimard, 1972, p. 228.

<sup>255</sup> Dans Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'externité* (1949), Paris, Editions Maurice Lemaître, 1957.

Les durs des durs du travail parce qu'il fournit la vie. Ceux qui ont franchi l'incertitude, ceux qui savent de quel pain se nourrir<sup>256</sup> ». Faisant à rebours écho à Arendt, Isou précise que « si, à l'extérieur de ce « tableau », il y a des intérêts particuliers en lutte afin d'améliorer leur position respective et renverser celle des autres, devant les individus qui arrivent de l'extérieur ils feront front commun, prêts à repousser la concurrence ou à l'employer autant que possible<sup>257</sup> ». Car en effet « des dizaines de bourgeois ou de prolétaires contents de la place économique, résignés, réduisant à zéro leur potentiel de détachement non seulement ne tiennent pas à se révolter, mais concrètement s'opposent à toute bataille de changement<sup>258</sup> ». Une quinzaine d'années après Isou, Herbert Marcuse, influence intellectuelle marxisante du « moment 68 », aura une analyse très proche même si présentée d'une manière un peu moins brute dans son fameux ouvrage *L'homme unidimensionnel* paru en 1964. Ainsi, pour Marcuse, « Dans le monde capitaliste, la bourgeoisie et le prolétariat sont toujours des classes principales. Mais le développement de ce monde a altéré leur structure et leur fonction au point que désormais elles ne semblent plus être historiquement des agents de transformation sociale. Dans les secteurs les plus évolués de la société contemporaine, un intérêt puissant unit les anciens adversaires pour maintenir et renforcer les institutions<sup>259</sup> ». Puis, et en quelque sorte rejoignant l'analyse que fit Aron une dizaine d'années auparavant à propos de l'embourgeoisement des ouvriers, le même Marcuse écrira que « dans quelques-unes des entreprises les plus avancées, les travailleurs portent même à l'entreprise un intérêt de propriétaire, c'est un des effets de la « participation des travailleurs » à l'entreprise capitaliste qu'on a souvent observé<sup>260</sup> ». Cependant, Isou tente une analyse visant à éclaircir, à nuancer la notion somme toute équivoque de « prolétariat », car écrit-il, « confusément les économistes notent dans la même rubrique celui qui s'est englouti dans son état, « le prolétaire » ou « l'interne » conscient, entièrement réduit à son métier, dépourvu de mutabilité, ayant son potentiel d'externité émoussé, son quantum

---

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>259</sup> Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, *op.cit.* p. 21.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 61.

de rébellion épuisé jusqu'à l'immobilisme et celui pour lequel, malgré « la douloureuse ressemblance extérieure », cet état n'est peut-être pas définitif et lutte, « cherche sa voie » et s'agite afin d' « arriver »<sup>261</sup> ». Isou évoque là l'*externe*, celui qui se sent humilié par une position subalterne qui ne correspond pas à ses ambitions et qui souhaite en sortir. Echappée qui ne se fera que par un choix individuel, non par une idéologie collectiviste : « Le quantum de rébellion tient encore du mouvement d'externe, de la démarche du chercheur au-dedans du trafic. L'individu n'a pas encore coïncidé avec sa place. Il est encore hors de l'échange, car il n'est pas résigné à sa tâche, cet échelon optimum, comme le prolétaire marxiste...<sup>262</sup> ». Pour Isou, le « prolétaire » n'est donc pas une victime des circonstances de l'Histoire appartenant à une classe élue, mais un être résigné, qui se satisfait finalement de son sort et tend à le consolider au point, donc, de bloquer toute initiative de l'extérieur, toute intrusion d'éléments, d'*externes*, qui seraient susceptibles de bouleverser son mode de vie et ses habitudes mentales<sup>263</sup>. En quelque sorte, et tout comme Sartre le fera dans la *Critique de la raison dialectique*<sup>264</sup>, Isou refuse de réduire, d'identifier de facto l' « individu » à une classe sociale historique et mécaniste. Un *interne* peut être aussi bien un « prolétaire » qu'un « bourgeois », et à contrario chacun d'entre eux peut aussi être un créateur, un *externe* qui cherche sa place dans le « système » et tente de se battre pour la trouver. Isou sort des grandes catégories socio-politiques en usage. La seule

---

<sup>261</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'externité*, op.cit., p. 246.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>263</sup> Au besoin, en condamnant l'*externe*, ou le « jeune » embauché à des activités subalternes et humiliantes : « C'est aux nouveaux venus qu'on impose les travaux fatigants et inférieurs. Ce sont eux qui balayent, qui lèvent les caisses lourdes, sont envoyés dans les courses et les tâches encombrantes. Les jeunes sont les domestiques du circuit de production, les nettoyeurs de ses waters », *Ibid.*, 1957, p. 268, et encore : « Double exploitation : cela signifie que le jeune dépense deux fois plus d'énergie que l'ancien dans chaque journée de travail ; ce qui crée l'injustice, l'inégalité, la haine vis-à-vis du coupable. Le surplus d'exploitation est perçu cette fois par le vieux employé sur le jeune, dans le travail de chaque moment : « Vas-y mon pote, tu es jeune ». Et crée quotidiennement une friction directe entre l'ancien et le nouveau, qui dépasse de loin, la haine de classe marxiste trop générale, trop abstraite. Depuis que la complexité technique de toute entreprise a rendu extérieur le patron, (non tangible, non visible) ; depuis que le directeur n'est plus le tyran ancien qui fait suer les ouvriers mais gît dans le bureau, l'exploiteur direct du jeune reste le vieux, le contremaître immédiat, l'imbécile devenu « métier », supérieur hiérarchiquement, le prélevateur du sureffort. L'ancien représente : 1) l'exploitation odieuse de l'entreprise dans les yeux du jeune ; le mouchard, le « kapo », l'intermédiaire de l'angoisse de perdre son pain quotidien, le dénonciateur au patron », *Ibid.*, p. 270.

<sup>264</sup> Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de philosophie, 1960.

chose qui compte est la créativité, l'acquisition d'un progrès, d'un meilleur, la puissance d'une capacité individuelle d'innover, de s'innover. Il s'agit du refus d'une fixité, du refus des frontières et des casernements idéologiques. A ce titre, l'image et les valeurs complaisantes et moralisantes de l'ouvrier promu en tant qu'icône ne permettent pas d'espérer une mobilité ni intellectuelle, ni sociale. C'est la sclérose oppressante et pessimiste, le catéchisme du misérabilisme dont Fougeron fut un excellent porte-parole. Par ailleurs, pour le lettriste, la condition de « prolétaire » ne peut en aucun cas devenir une satisfaction et procurer ce sentiment d'appartenance à une collectivité communiant dans sa souffrance sociale, telle qu'elle a été fantasmée par nombre d'intellectuels et d'« avant-gardistes » des années de l'immédiat après-guerre aux années 1960. Au contraire de la vision idyllique de la condition ouvrière, Isou croit que celle-ci ne peut en aucun cas constituer une perspective et qu'il est nécessaire de la dépasser en mettant en avant une autre « catégorie » de la population, la jeunesse, assimilée quant à elle à l'*externité*. Selon le lettriste, « Marx a analysé la lutte du prolétaire pour le relèvement de sa condition d'existence, mais le jeune ne veut pas être prolétaire. Il a honte et il méprise son travail et ce à quoi une révolution prolétarienne veut le réduire<sup>265</sup> ». Pour Isou, « Marx non seulement ne permet pas au prolétaire de changer de situation mais veut que toutes les autres couches se dirigent vers cette condition<sup>266</sup> ». Or il serait davantage nécessaire pour Isou d'encourager les *externes* et la jeunesse à se rebeller contre un état statique qui l'emprisonne et la maintient dans une situation humiliante. Isou souhaite proposer un autre modèle, celui de l'ambition créatrice et conquérante, opposé à ce qui n'est selon lui qu'un exemple de résignation statique et qu'un culte voué au misérabilisme social.

Ainsi le lettriste se positionne-t'il à l'intérieur de ces grandes problématiques du temps : prolétariat, lutte des classes, révolution, automation... A l'instar de Sartre qui se devait de trouver un positionnement dans la « guerre des humanismes », Isou devait trouver le sien parmi les forces

---

<sup>265</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'externité, op.cit.*, p. 275.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 255-256.

en présence et les débats de ce temps. Que ressort-il de cela concernant le lettriste, alors seulement âgé d'une petite vingtaine d'années ? En premier lieu que celui-ci possède une analyse qui semble nourrie, documentée sur les débats qui agitent l'air du temps. Puis, le jeune roumain, encore fraîchement débarqué du pays dans lequel il a commencé de se forger intellectuellement, donne le sentiment de trancher vif, de se mouvoir avec une certaine aisance intellectuelle en prenant une position à contre-courant de la *doxa*, en livrant ses propres réflexions résonnant parfois comme des mouvements d'épilepsie propres à une certaine attitude « avant-garde », mais pas seulement. Isou procure déjà l'impression d'avoir longuement mûri et élaboré un « système » de rechange aux « marasmes », tendu vers de nouvelles possibilités, vers de nouveaux espoirs d'une amélioration de la « condition humaine ». Un « système » résolument optimiste et combatif.

Après ce « tableau général », essayons à présent de comprendre quelles vont être les réponses d'Isidore Isou à toutes ces problématiques du marasme et de la « reconstruction ». De les mettre en perspective pour mieux les situer et essayer de juger un tant soit peu précisément de leur nature. Essayons d'organiser notre réflexion, afin d'identifier et de localiser l'endroit duquel Isou pense et s'exprime. Mais qu'est-il nécessaire de « reconstruire » ? Avant toute chose, du sens. C'est-à-dire une direction, un projet supposé rompre avec les scories d'un air du temps incertain, avec toutes ses désillusions, ses confiances détruites de fond en comble, ses démystifications et ses mythes malgré tout persistants. Pour combien de temps encore ?

## ***I.2. Reconstruire.***

*« Si l'homme peut prédire avec une assurance presque entière les phénomènes dont il connaît les lois ; si, lors même qu'elles lui sont inconnues, il peut, d'après l'expérience du passé, prévoir, avec une grande probabilité, les événements de l'avenir ; pourquoi regarderait-on comme une entreprise chimérique, celle de tracer avec quelque vraisemblance, le tableau des destinées futures de l'espèce humaine, d'après les résultats de son histoire ?<sup>267</sup> ».*

---

<sup>267</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1795), Paris, Éditions sociales, 1971, p. 253.

### ***1.2.1. Cogito ergo sum : la puissance du jugement.***

Pour des « avant-gardes » comme dada, le surréalisme ou les constructivistes russes des années bolchéviques, le beau et le « bon-goût » sont des notions discutables. Le contrôle esthétique est rejeté comme mesure réactionnaire : l'« avant-garde », dans son ensemble, s'établirait sur des positions anti-normatives et parfois le « Beau » rejoindrait des préoccupations directement utilitaires. Ce qui serait beau le serait à l'aune de l'usage collectif, dans la vie quotidienne. Le passage du « métier » et de l'idée de l'œuvre en tant qu'objet inaccessible au banal, à l'affirmation du trivial et du réel conférerait à cette œuvre d'une nouvelle espèce des vertus socialement libératrices. Le Beau serait le pratique. Ou plus globalement ce qui serait en prise directe, en interférence avec la vie, de façon à agir sur elle. Isidore Isou, qui va sécréter à sa façon une autre normativité, un autre « classicisme » sous forme de contrôle esthétique se voulant rationalisé après la dénonciation de la « nullité » du monde culturel de l'après-guerre, n'associera jamais, quant à lui, le classicisme ou les règles diverses régissant la production d'œuvres à la « bourgeoisie » ou au passé, à l'« ancien », contrairement aux constructivistes, à Malevitch, aux surréalistes et à dada, liste non exhaustive. Isou ne se situe pas en fonction d'un « art officiel bourgeois » et ne situe pas le renouvellement des formes, qu'il désire susciter, à l'encontre de « formes bourgeoises », à l'inverse des « avant-gardes » citées. Il n'est pas question ici d'abattre ou de saper un « régime dominant », aucun rêve de révolution sociale chez Isou, même dans ses années d'irruption volcanique sur la scène parisienne. L'agressivité lettriste est alors dirigée exclusivement contre le petit milieu littéraire et artistique de la capitale, *interne* en quelque sorte. Et son activité cérébrale est tendue vers un « meilleur » en dehors des grandes catégories sociales et des canons idéologiques communistes ou marxistes. Il est également nécessaire de souligner que si à son tour, et comme elles le firent elles-mêmes, Isou montre les insuffisances des « avant-gardes » précédentes en dénonçant leur fossilisation, contrairement à celles-ci, il ne revendiquera pas l'abandon de tout canon, de toute règle établie. Bien au contraire, le lettriste estime qu'en dehors de lois solidement établies justifiant la création et permettant son renouvellement, point de salut. Pour Isou, il est hors de question de se

permettre de se passer d'une armature théorique et codifiée pour accéder à toute forme de création. Il sera toujours question, avec lui, dans une sorte de reconduction de certaines traditions, d'acquérir un bagage, davantage théorique par ailleurs, que pratique. José Ortega y Gasset écrivait, à ce sujet : « Ce que je prétends, c'est qu'il n'y a pas de culture s'il n'y a pas de normes auxquelles notre prochain peut recourir. Il n'y a pas de culture là où n'existe pas le respect de certaines bases intellectuelles auxquelles on se réfère dans la dispute. Il n'y a pas de culture là où les polémiques sur l'esthétique ne reconnaissent pas la nécessité de justifier l'œuvre d'art<sup>268</sup> ». Nous allons avoir l'occasion de vérifier combien Isou va se couler dans l'esprit de ce type de réflexion, de s'y identifier avec une constance qui ne sera jamais trompée ou trahie. Car l'une des volontés premières du lettriste sera de doter non seulement la création artistique mais également le « monde » d'une assise intellectuelle pour les sortir du chaos dans lequel l'un et l'autre se sont engloutis. Pour leur proposer une nouvelle direction en guise de possible résurrection.

Nous nous sommes attardés plus haut sur les peintres de l'*informel*, sur des artistes alors en recherche de nouvelles valeurs, d'un « ailleurs » vierge de salissures et de flétrissures, vierges des « corruptions » de l'esprit telles que l'Occident venait d'en connaître et d'en commettre. Flotte alors comme une odeur de saleté persistante dans les esprits et à ce titre nous pourrions prendre le discours exacerbé d'Isou, aux accents parfois violemment nietzschéens, comme la manifestation d'une volonté de purification d'autant plus forte, d'autant plus électrique après le temps des négations et des compromissions, et dans le contexte qui fait suite, celui d'un écrasement psychologique sur le temps présent. Or pour Isidore Isou, dans les années de l'après-guerre, « tout mouvement de négation du supérieur nous rejette vers nous-mêmes qui sommes faibles et peut nous faire déchoir jusqu'à l'anéantissement complet de nos manières de subsistance. Ceux qui nient les Lois nient le progrès et retournent au troglodyte, à l'homme tremblant devant les bêtes<sup>269</sup> ». Isou refuse ce qui serait selon lui une régression vers une origine « écologique ». L'abandon à des forces spontanées et irrationnelles est synonyme de recul, de

---

<sup>268</sup> José Ortega Y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 117.

<sup>269</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.234

mort. A ce compte, une position intellectuelle ou esthétique qui ne ferait que se borner à constater les débris de l'humanité et à se retrancher timidement dans les interstices d'une supposée primalité « terrienne » ou dans le merveilleux de l'inconscient serait un aveu d'échec, un renoncement désespérant à ce que l'Homme pourrait encore concevoir de bon pour lui. Isou a plus d'ambition. Le détachement vis-à-vis de la nature, sa domination par l'Homme, dans le contexte même d'une profonde révision de ce type de position, resterait pour le lettriste la meilleure option vers le bonheur. Il serait nécessaire de quitter un état « végétatif » et d'« avancer » pour sortir du chaos. Isou va très clairement baser sa réflexion en fonction d'un système de pensée d'un Occident qui était encore nettement dans une phase de développement économique et industriel au XIX<sup>ème</sup> siècle. Hélas, les deux guerres mondiales et les décolonisations eurent pour effet, sinon de remettre en question la suprématie de l'homme blanc, tout au moins de repenser la pérennité et la nature de cette assurance-là. Malgré cela, Isou écrira : « J'ai connu, moi aussi, des êtres que la déception a poussés vers un repli dans la pauvreté de la connaissance et de l'action, vers un refus des conquêtes de l'art, de la science, de la technique, de la philosophie, de la théologie, qui leur apparaissaient comme un fatras éloigné des besoins réels : à force de rechercher la simplicité, l'exaspération féroce et bourrue, contractée, de ces êtres, débouchait sur l'inutilité du naître, sur la mort. Les individus dépourvus de force de création, de multiplication, ne peuvent que renoncer aux richesses et aux joies présentes et à venir, pour retourner à la nature, au passé, au troglodyte. L'être ancestral a lutté pour dominer les bêtes et pour quitter une condition au-delà de laquelle il s'est taillé une voie, que la méthode d'invention et de découverte explique et à laquelle elle offre un aboutissement, la société paradisiaque. Il faut déchiffrer la nature et l'appriivoiser, au point de la conduire vers notre bonheur : sinon nous sommes perdus, car nous sommes obligés de revenir vers une puissance inerte, qui nous macère et nous engloutit, souvent dans les pires souffrances<sup>270</sup> ». En clair et pour résumer, il s'agit de continuer d'« avancer » dans un prolongement de l'esprit qui préside à l'histoire de la pensée occidentale depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle. Ainsi, Isou est-il clairement un esprit classique, avec les concepts que cela sous-entend, se positionnant ainsi

---

<sup>270</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p.976.

dans une sorte d'opposition à la pensée rousseauiste romantique et à l'« anti-technicité » heideggerienne de l'après Seconde-Guerre qui infusera plus ou moins directement en France dans la « communauté » artistique et directement dans celle intellectuelle. Sans doute bien davantage par ailleurs chez les structuralistes que chez Sartre. Condamnant les utopies d'un retour vers un « Homme originel », Isou écrit, validant par la même occasion les acquisitions passées de l'« Homme moderne », que « la nature est muée en prétexte de retour au primitivisme, d'acceptation du péché, de renonciation aux victoires créatrices qui ont réduit nos douleurs et nos misères, qui ont satisfait nos besoins ordinaires, qui ont augmenté nos plaisirs<sup>271</sup> », or, « l'être, tel qu'il est, ne peut pas se reposer sur la nature<sup>272</sup> ». Le discours qui manifeste la volonté d'une maîtrise sur l'« ordre naturel » éloigne le lettriste des réflexions heideggériennes qui, de la « rupture » que fut 1945 à cette autre rupture que sera l'avènement de la mort du « Sujet », connaîtront une influence de plus en plus prégnante dans le milieu intellectuel parisien. La volonté de déceler derrière l'apparent chaos des choses les règles universelles de fonctionnement, les « Lois », amènera Isou à refuser ce qui relève selon lui de la subjectivité, de l'irrationnel et du « primitif », assimilé à la « magie » et au chaos. A cet égard, Isou accordera à la « technique » une nécessité vitale pour son « grand dessein ». Ce que fera également une bonne dizaine d'années plus tard l'Internationale situationniste, qui déclarera : « Nous parlons d'artistes libres, mais il n'y a pas de liberté artistique possible avant de nous être emparés des moyens accumulés par le XXe siècle, qui sont pour nous les vrais moyens de la production artistique, et qui condamnent ceux qui en sont privés à n'être pas des artistes de ce temps (...). La domination de la nature peut être révolutionnaire ou devenir l'arme absolue des forces du passé<sup>273</sup> ». Le projet pour la *New Babylon* de Constant sera une conséquence directe de cette volonté d'utiliser la modernité technologique. Contrairement aux surréalistes et à une large frange d'artistes post-guerre, les lettristes et les situationnistes un peu plus tard admettront la nécessité d'utiliser les moyens techniques modernes pour accomplir leur grand dessein universel. Or, et sur un mode quelque peu

---

<sup>271</sup> *Ibid.*

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 977.

<sup>273</sup> *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 1, juin 1958, p. 8, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 8.

heideggerien, Luc Ferry et Alain Renault écrivent qu' « à la faveur du traumatisme de l'après-guerre et de la critique de l'univers démocratique que ce traumatisme put induire, l'idée d'une « dialectique des Lumières » parvint à obtenir, dans le champ philosophique, une légitimité qu'elle n'avait jamais eue antérieurement : les Lumières, qui prétendaient émanciper les hommes, se seraient en fait renversées dans leur contraire, l'universalisme aurait engendré l'ethnocentrisme ou l'eurocentrisme, et le rationalisme aurait conduit à l'irrationalité absolue d'un monde dominé entièrement par cette raison irrationnelle qu'est la raison instrumentale ou technique<sup>274</sup> ». Mais Tony Judt, commentant la situation dans cet après-guerre signale qu'à ce moment l'« aversion pour le moderne ne retrouva certes pas ses anciens oripeaux, mais persista sous une forme nouvelle. L'enthousiasme pour la pensée allemande moderne qui avait marqué tant de jeunes écrivains dans les années 1930 était désormais profondément intégré à la variante indigène « française », avec comme point d'appui essentiel l'aversion heideggérienne pour la « civilisation technique<sup>275</sup> ». Pour Martin Heidegger<sup>276</sup>, l'avènement de la technique constitue le phénomène central des temps modernes. L'hégémonie de la technique sur le monde moderne représente à ses yeux l'ultime manifestation de cette idéologie qui depuis Descartes entendait faire de l'Homme le maître et le possesseur de la nature. La relation technique de l'Homme au monde consiste selon le philosophe français à appliquer le principe de raison au réel lui-même, ou à considérer que le réel est conforme aux lois de la raison. La technique se représenterait tout ce qui est comme un simple objet pour la volonté : les choses n'auraient de réalité que comme objets manipulables et utilisables par le Sujet. L'impérialisme de la volonté humaine transformerait ainsi le monde environnant en un stock de moyens et d'énergies disponibles pour assurer la maîtrise de l'Homme sur la nature, ce que Heidegger nommait l'*arraisonnement*. Par l'*arraisonnement*, le réel ne prendrait du sens pour l'Homme que comme ressources d'énergies ou de matériaux soumis à la

---

<sup>274</sup> Luc Ferry, Alain Renault, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain* (1985), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1988, p. 16.

<sup>275</sup> Tony Judt, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1992, p. 235.

<sup>276</sup> Voir en particulier Martin Heidegger, « La question de la technique » (1953), dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p.9-48. Traduction de l'allemand par André Préau.

maîtrise scientifique et technique. Selon le philosophe, la particularité de la technique au sens moderne du terme est qu'elle entend non pas révéler la vérité d'objets potentiels que le déploiement des forces naturelles porte en germe, mais imposer au réel une réalité étrangère aux forces naturelles. Elle ne vise pas à accomplir une vérité latente, mais à faire surgir, de force, une vérité étrangère à l'ordre naturel. Et pour cette raison, elle entreprend de le violenter. Ainsi, alors que la technique grecque aurait eu pour essence le dévoilement de l'être, la technique moderne aurait pour essence le dépassement du dévoilement. L'essence de la technique moderne, c'est la négation de l'essence. Notre être, par contre, est la contemplation de l'essence. Et notre être surplombe la technique s'il l'utilise à ne faire advenir que ce qui est déjà en germe dans la nature, selon l'essence. En d'autres termes : notre être surplombe la technique à travers l'art. La technique maîtrisée par l'Homme, c'est la technique au service du Beau, conforme au Vrai. Nous vaincrons le demiurge techniciste si nous refondons une esthétique, et si nous utilisons la technique pour accomplir, dans cette esthétique, non l'arraisonnement de la nature hors de nous, mais l'accomplissement de notre nature. Pour Adorno et Horkheimer, la rationalité technique serait la rationalité de la domination même<sup>277</sup>. Le terrain sur lequel la technique acquiert son pouvoir sur la société serait le terrain de ceux qui la dominent économiquement. La rationalité technique, consubstantielle au capitalisme, serait le caractère coercitif de la société aliénée. Laurence Bertrand-Dorléac, évoquant les artistes de l'après-guerre, pense quant à elle qu'« à bien des égards, cette génération a pu douter de la prolifération bénéfique des techniques et des machines qui, non seulement mettent en question le travail de chacun (potentiellement remplacé par des robots), mais planent comme une menace sur le monde et comme instrument

---

<sup>277</sup> Tous les deux expriment une critique acérée contre la raison des Lumières, dont l'esprit est employé selon eux, dans l'ère moderne, à sécréter une culture de masse en s'appuyant sur les médias nouveaux. Une culture industrielle de masse qui serait destinée à réduire à l'esclavage la populace, réduite à une fonction de consommatrice. Les deux mêmes accusent par conséquent cet emploi qui est fait de la raison à des fins de domination politique. Selon eux, nous serions devant un phénomène de réification (Henry Lefebvre, en bon marxiste, ne dira pas autre chose) suscité par la société capitaliste. Sauf qu'en réalité, c'est bien le marxisme qui produit cette réification, en refusant de reconnaître à chacun la possibilité du choix ou du non-choix, de la passivité ou bien du refus individuel. Horkheimer et Adorno naviguent dans de grandes catégories abstraites et en tant que marxistes, considèrent l'« individu » comme le jouet des circonstances, comme une victime. Inutile de préciser qu'Isou ne jouera pas dans ces catégories là. On peut consulter Max Horkheimer, Théodor Adorno, *La dialectique de la raison* (1944), Paris, Gallimard, coll. Tel, p. 1974.

désormais possible de sa destruction. En d'autres termes, c'est la première génération pour qui, si massivement, le progrès des sciences et des techniques a cessé de coïncider avec le progrès de l'humanité<sup>278</sup> ». Contre toutes ces peurs et anxiétés sans nuances, contre les attitudes esthétiques suscitant l'apparition de formes incertaines par le creusement d'une matière épaisse en forme de stratification de la psyché, Vasarely écrivait dans le milieu des années 1950, que « le milieu délaissé esthétisant et littéraire, sous le couvert de l'humain et du sensible, mène son combat contre le nouveau et proscrit l'utilisation des conquêtes de la technique dans l'art. Je le demande : l'homme des cavernes avec sa terre d'ocre, Van Eyck avec sa peinture à l'huile n'étaient-ils pas les êtres les plus avancés de leur temps ? Le tailleur de pierre, le licier, le mosaïste passent la main à l'héliographe, au cameraman, au maître-imprimeur<sup>279</sup> ». Entendons-nous bien, un tel positionnement, lorsqu'il s'agit ici de concevoir un développement possible pour les questions d'esthétique ne saurait concerner plus globalement l'histoire des formes seules. Dans un esprit comme celui de Victor Vasarely, il est clair que la technique n'est pas seulement un moyen au service de la création d'œuvres. Elle fait partie intégrante d'une vision du monde. Et contrairement aux réticences et aux méfiances opposées alors par beaucoup, intellectuels ou artistes, à la « technique », il ne fait pas de doute pour Isidore Isou que « l'amélioration du niveau de vie vient de l'amélioration de la technique qui permet une amélioration et un agrandissement des biens offerts pour la même dose de peine<sup>280</sup> ». Nulle célébration ici, comme cela fut le cas pour les futuristes italiens, d'une esthétique de la modernité technologique se suffisant à elle-même. Nulle vision communautaire utopique et sociale célébrant le banal et le fonctionnel non plus, à contrario du Bauhaus de Walter Gropius puis de Max Bill. L'évolution technique, pour Isou, est simplement le moyen de proposer une amélioration du « niveau de vie » car, le dégageant de l'emprise et de la tutelle de la nature, elle serait susceptible de libérer progressivement l'Homme de la contrainte de la quantité de travail

---

<sup>278</sup> Laurence Bertrand Dorléac, *L'ordre sauvage, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Paris, Gallimard, coll. Art et artistes, 2004, p. 297.

<sup>279</sup> Victor Vasarely, « De l'invention à la re-création », août 1955, dans Jean-Paul Ameline (dir.), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 15.

<sup>280</sup> Isidore Isou, « Le centre de plein emploi », *Front de la jeunesse*, nouvelle série, n° 1, novembre 1955, réédité dans *Le centre de plein emploi, suivi d'un dialogue Alfred Sauvy-Front de la jeunesse*, Paris, Centre de créativité, 1956, p. 13, note 10.

nécessaire pour produire ce dont il a besoin. Cela non par pour exercer des activités improductives et stériles, pour s'adonner à des loisirs et à des distractions bas de gamme, aux jeux du cirque, mais pour qu'il puisse au contraire employer son temps à des tâches créatrices. Pour qu'il puisse concourir à la constitution d'un monde qui « avance » vers le bonheur généralisé. Il s'agit de déployer les ressources nécessaires pour sortir d'un état d'aliénation vis-à-vis de la « nature ». Il n'est pas question par contre d'entretenir un lien, comme cela sera le cas avec Herbert Marcuse lors de la floraison anti-techniciste des années pré-68, entre un positionnement idéologique néo-marxiste et une volonté de repositionner le rapport de la technique au travail dans une optique socialiste<sup>281</sup>. Isou n'étant pas marxiste, sa manière de penser cette problématique se veut « désidéologisée ». A ce titre, il ne dédaigne aucunement de prendre en compte ce qui même dans le « monde capitaliste » constitue pour lui un « progrès », une « avancée » pour l'ensemble de la civilisation. Isou considère la technique comme un instrument libérateur permettant de quitter l'état « végétatif », de se libérer des contraintes liées à la nature, à l'anéantissement et à la mort. Et dans le même temps, le lettriste constatera simplement, sans parti-pris idéologique, que le technicisme a largement contribué à enrichir les sociétés occidentales et à améliorer les conditions d'existence de ces populations ce qui lui permettra notamment, nous l'avons vu, de ne pas se livrer à juste titre à une victimisation et à une idéalisation-héroïsation de la « classe ouvrière ». Il considère qu'une modernisation accrue des moyens de production, dans la continuité du développement technologique que l'Occident a connu, permettra de dégager du temps pour que chacun puisse potentiellement se livrer à la « création », au sens large du terme, dans tous les domaines existants y compris économique. Cette modernisation, dans l'optique isouienne, doit être un outil universel au service d'une ascension vers un « stade supérieur » de l'humanité sur des bases conformes à l'histoire de la pensée occidentale. Isou ne pose pas de limites morales ou idéologiques, ce qui revient en réalité au même, au développement technique ou technologique. Au contraire, tant que celui-ci peut autoriser un

---

<sup>281</sup> Voir Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, op.cit.

arrachement croissant vis-à-vis des conditions naturelles, des forces du chaos et du primitif, et servir un idéal de bonheur universel (et non collectif) basé sur la compréhension et la maîtrise du tout, alors il n'y a pas d'interdit. La technique n'est pas pour Isou une catégorie morale. Point de « révolution » ou de régénération sociale ici donc. La position intellectuelle d'Isidore Isou n'est pas anodine. Luc Ferry et Alain Renaut ont soulevé la relation entre l'humanisme classique et l'ambition de contrôle sur le monde. Ils écrivent que « l'humanisme, pour lequel l'appréciation de quelque chose comme valeur est soumise à sa capacité de favoriser l'accomplissement de l'essence de l'homme en sa destination de « Seigneur de l'étant », est en ce sens inséparable de cette métaphysique moderne dont l'époque de la technique, dominée par le calcul et l'organisation de toutes choses en vue de la « maîtrise », n'est à son tour que la pointe ultime...<sup>282</sup> ». Sous cette pointe ultime, Isou, en tant que Seigneur de l'étant, souhaitera mettre au cœur des choses l'activité exclusive de l'esprit. Il va nous falloir à ce compte diriger notre attention vers l'âge de la pensée « classique », vers cet âge de l'ancien humanisme, de cet humanisme historique qui sera remis en cause à divers titres après la Seconde-Guerre.

C'est lors de la période moderne que l'Europe va commencer, d'une manière décisive, de se doter des outils intellectuels qui lui permettront d'envisager le monde comme un tout qu'il sera possible de conquérir en le rationalisant. A partir de ce moment, l'Histoire se confondra avec la conquête de l'univers par l'esprit. Esprit qui tendra toujours davantage à vouloir se libérer des superstitions et croyances empêchant la pénétration de la raison dans l'organisation rigoureuse des affaires du monde. Leibniz, qui voulut arriver à quelque chose d'aussi solidement fondé que les mathématiques par une langue universelle, fut le fondateur de l'Académie des sciences de Berlin avec pour objectif l'Encyclopédie de toutes les connaissances<sup>283</sup>. Pour lui, du désordre vu ou même voulu, il ne faudrait pas conclure qu'il existe. Ce n'est que la mesure de la faiblesse de l'esprit humain de n'avoir pas encore trouvé la règle qui ordonne. Pour Fichte, la seule pensée libre est scientifique. La vraie

---

<sup>282</sup> Luc Ferry, Alain Renaut, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, op.cit., p. 61-62.

<sup>283</sup> Eberhard Heinrich Knobloch, « La politique scientifique à Berlin », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2011, mis en ligne le 30 août 2011, consulté le 24 juin 2015. URL : <http://crcv.revues.org/11449> ; DOI : 10.4000/crcv.11449

liberté doit être réglée, sinon, elle n'est pas une science. Mais c'est une pensée de l'État, du socialisme d'État, qui organiserait la totalité rationnellement<sup>284</sup>. En ce qui concerne Hegel, la philosophie va à la recherche de la raison dans le réel : tout ce qui est réel est rationnel, tout ce qui est rationnel est réel. Pour lui, comprendre le monde, c'est comprendre les concepts qui en rendent compte. Hegel veut trouver du sens partout. L'esprit est capable de tout. Tout événement, toute réalité, toute production est un phénomène et ils obéissent à une logique. Par la dialectique, Hegel pense que l'histoire de la culture est le lieu de la progression de l'esprit. Elle a un sens, c'est-à-dire une signification et une direction. L'Histoire est dans la raison. Et le processus de toute histoire, orienté, continu, progressif est achevé, en l'occurrence chez lui dans l'État<sup>285</sup>. Avant cela, René Descartes avait brisé l'idole de l'Antiquité et de l'autorité religieuse en leur substituant le seul joug de la raison. Lorsque l'on sait combien le XVIIIème aimera se reconnaître dans le refus de la soumission intellectuelle, on mesure toute l'importance du fait que soit conféré à Descartes un rôle d'initiateur dans l'histoire de l'insurrection de l'esprit. René Descartes s'intéressait à la science pour la certitude qu'il pensait que l'on y trouverait. Pour lui, les sens nous trompent. Le jugement nous est nécessaire. *Saper aude*, ose penser ! Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des Lumières résumée par Kant. Avec Descartes, les idées sont universelles et immuables. Elles sont fondées sur la raison humaine, sur les processus de la pensée, universels et éternels. Dans une autre langue, on dirait que le Sujet, c'est l'universel, ou plus exactement, pour le cas de Descartes, qu'il tend à l'universel. Ayant entrepris de refonder entièrement la philosophie sur des bases solides, Descartes mit en œuvre un doute méthodique consistant à éliminer tout ce qui n'est pas absolument certain<sup>286</sup>. Il découvrit alors que, même si nos sens et nos raisonnements nous trompent souvent, il n'en demeure

---

<sup>284</sup> L'Etat et la Nation sont les deux moyens qui permettront à l'Homme d'atteindre le but final, la liberté, l'Esprit. L'Etat de Fichte c'est « l'Etat absolu », l'Etat total, celui qui assigne « l'orientation de toutes les forces individuelles vers la finalité de l'espèce » (*Sämtliche Werke*, tome VII, Berlin, 1845, p. 144). Or, selon le pangermaniste Fichte, la finalité de l'espèce c'est la finalité de l'Etat lui-même, car l'Etat se considère comme étant la plus haute réalité et par conséquent comme l'expression de l'espèce. De ce fait l'Etat peut être un tout fermé dans lequel « s'absorbe intégralement et parfaitement l'individualité de tous dans l'espèce de tous et dans lequel chacun récupère ce qu'il avait apporté à la force générale de tous les autres » (*ibid.*, p. 146).

<sup>285</sup> On pourra lire Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Librairie générale française, 2011.

<sup>286</sup> René Descartes, *Discours de la méthode* (1637), Paris, Le livre de poche, 1970.

pas moins que nous, qui sommes en train de douter, nous sommes quelque chose, autrement dit nous existons comme puissance de jugement. Cette certitude de sa propre existence se présente dès lors comme une vérité première pouvant servir de point d'appui à la philosophie qu'il développera, considérée à ce titre comme exemplaire de la philosophie moderne, qui place le Sujet au centre de la construction du savoir. C'est sur le sujet pensant que se fondent désormais la connaissance, la morale et le droit. Et corrélativement qui attribue des valeurs aux choses, qui les évalue. Etre Sujet, c'est rendre raison des choses et de soi-même, c'est s'affirmer comme être humain libre et responsable. Le Sujet est une réalité tout à la fois métaphysique, existentielle, morale et politique. Mais son sens fondamental est métaphysique. En tant que tel, le Sujet est la notion fondatrice de l'*humanisme*, de la « modernité » et de l'ensemble des valeurs occidentales. C'est là la racine de l'idéalisme moderne : le Sujet est pensant, connaissant et, se sachant connaissant (identité du je), il existe dans la certitude de ce savoir : le Sujet est la raison et se confond avec le *Je*. Nous allons voir à quel point Isou s'inscrira dans ce *cogito ergo sum*, en se positionnant lui-même comme puissance de jugement. Pour Nicolas de Condorcet, et au moment où les anciennes superstitions commençaient de connaître leur mortel déclin<sup>287</sup>, « il fut enfin permis de proclamer hautement ce droit si longtemps méconnu, de soumettre toutes les opinions à notre propre raison, c'est-à-dire, d'employer, pour saisir la vérité, le seul instrument qui nous ait été donné pour la reconnaître. Chaque homme apprit, avec une sorte d'orgueil, que la nature ne l'avait pas absolument destiné à croire sur la parole d'autrui ; et la superstition de l'antiquité, l'abaissement de la raison devant le délire d'une foi surnaturelle, disparurent de la société comme de la philosophie<sup>288</sup> ». De la même façon, Isidore Isou donnera la primauté à la force

---

<sup>287</sup> On pourra lire Mark Curran, *Atheism, religion and enlightenment in pre-revolutionary Europe*, Londres, Royal Historical Society, 2012 ; Ann Thomson, *L'âme des Lumières : le débat sur l'être humain entre religion et science : Angleterre-France (1690-1760)*, Seyssel, Champ Vallon, 2013.

<sup>288</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, op.cit.*, p. 215. Plusieurs décennies avant, Voltaire, par ses innombrables écrits, sa lutte contre « l'Infâme », entendons la superstition, l'intolérance, qu'on ne peut limiter au seul catholicisme, commençait de servir la cause et le rêve de paix sociale, de tolérance, d'harmonie que menacent les religions monothéistes. Il n'a cessé d'opposer l'esprit de tolérance des religions polythéistes des Grecs et des Romains au fanatisme dont auraient fait preuve selon lui les Juifs, les chrétiens et les musulmans, tenants de religions monothéistes révélées. Accusées d'encourager la superstition, de

de l'esprit et au « libre arbitre » individuel dans l'organisation des choses en refusant l'emprise de la nature et du surnaturel. De même qu'il refusera la convocation des sens et la superstition, tant chrétienne que surréaliste. Nous savons ce qu'Isou pense du « primitif », qui fut pour certains et pour lui-même, avec des approches et des intentions différentes, l' « enfance de l'humanité ». Il est en ce qui concerne le lettriste une image désespérante tendue par des esprits ayant renoncé à la « marche de l'Homme ». Pour l'humanisme classique, l'optimisme envers l'avenir vient de cette autre foi en une assurance dans les facultés du cerveau humain à trouver la route. La seule route devant indubitablement mener vers une amélioration perpétuelle du monde. Le philosophe et épistémologue Georges Gusdorf écrivait dans les années 1960 que « seule l'Europe Occidentale et son prolongement américain ont connu l'expansion de la révolution industrielle, de toutes les autres révolutions. Or la révolution industrielle a été précédée, et conditionnée, par l'avènement de la pensée mécaniste. La mise en place d'un nouveau régime de pensée était le cadre nécessaire à la pleine expansion des activités opératrices. La technique

---

s'opposer au progrès et au libre exercice de l'intelligence et de la raison, d'œuvrer contre la nature, les Églises, et tout spécialement l'Église catholique, doivent être mises hors d'état de nuire. Les tenants du positivisme croient en effet au « progrès », à l'avènement de la raison. La religion est remise en cause car elle n'apporte pas de réponses suffisantes. C'est la logique et la science qui sont convoquées d'une manière prégnante. Lire notamment, de Voltaire, *l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII*, (1756), édition de R. Pomeau, tomes 1 et 2, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, 1990. Sur la primauté de la raison de l'Etat (l'Etat représentant la raison) et du politique sur la religion, et faisant la promotion d'une approche tolérante, Turgot quant à lui déclarait, diplomatiquement mais fermement : « Vous me demandez à quoi je réduis la protection que l'Etat doit accorder à la religion dominante ? Je vous réponds, qu'à parler exactement, aucune religion n'a droit d'exiger d'autre protection que la liberté ; encore perd-elle ses droits à cette liberté quand ses dogmes ou son culte son contraires à l'intérêt de l'Etat. Je sens bien que ce dernier principe peut quelquefois donner prétexte à l'intolérance, parce que c'est à la puissance politique à juger si telle ou telle chose nuit à l'intérêt de l'Etat ; et parce que cette puissance, exercée par des hommes, est souvent dirigée par leurs erreurs. Mais ce danger n'est qu'apparent : ce sont les hommes déjà intolérants qui font servir ce principe de voile à leur préjugés. Ceux au contraire qui sont convaincus des avantages de la tolérance, n'en abuseront pas. Ils sentiront toujours que, s'il y a dans une religion un dogme qui choque un peu le bien de l'Etat, il est fort rare que l'État en ait rien à craindre, pourvu que ce dogme ne renverse pas les fondements de : a société; que les règles du droit public bien établies, bien éclaircies, et le pouvoir de la raison, ramèneront plutôt les hommes au vrai, que ne le feraient des lois par lesquelles on attaquerait des opinions que les hommes regarderaient comme sacrées; que, si la persécution ne presse pas le ressort du fanatisme, la fausseté du dogme deviendra dans l'esprit des gens sages, contre cette religion, une démonstration qui la minera à la longue, et fera écrouler de lui-même un édifice contre lequel toutes les forces de l'autorité se seraient brisées... », Anne-Robert-Jacques Turgot, « Lettres sur la tolérance. Première lettre, à M. l'abbé..., grand vicaire du diocèse de... » (1753), dans *Œuvres de Turgot*, tome 2, Osnabrück, Otto Zeller, 1966, p. 675-676, disponible sur Gallica : <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-5729&M=tdm>

s'est développée d'abord comme un moyen, ou comme un ensemble de moyens. C'est seulement au cours des trois derniers siècles de notre histoire qu'elle s'est affirmée peu à peu comme une fin en soi, jusqu'à devenir une sorte d'impératif catégorique des sociétés humaines. On pourrait ici faire l'histoire de tout un courant de pensée, qui remonterait jusqu'aux rêveries renaissantes de Léonard de Vinci, et trouverait déjà son affirmation consciente dans les réflexions de Ramus (1515-1572) sur la signification exemplaire des arts et métiers. Francis Bacon, à la génération suivante, incarne le génie des temps nouveaux qui réclame la conquête systématique et rationnelle des forces de la nature pour l'amélioration de la condition humaine<sup>289</sup> ». Dans cet ordre des choses, pour Descartes, la raison d'être de la philosophie réside entièrement dans son effort pour s'élever de la probabilité conjecturale à la certitude, tandis qu'Isou, dans le même cadre de pensée, déclarait que « le milieu, tel qu'il est donné, par lui-même, dans sa sauvagerie, s'avère opposé à la création<sup>290</sup> ». Il s'en suit alors pour le lettriste que « ce ne sont pas seulement les formes que nous devons pénétrer, mais aussi leurs substances, pour que ces dernières ne nous quittent pas, afin de se placer dans une orbite étrangère et ennemie<sup>291</sup> ». C'est-à-dire qu'il serait nécessaire de pénétrer l'en-soi des phénomènes, ce que Kant, en désirant corriger et nuancer Descartes, déclarera tout bonnement impossible, dans sa *Critique de la raison pure*. Pour autant, à partir du moment où l'on pourrait pénétrer l'en-soi des phénomènes, en ce qui concerne le philosophe français, « au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle, connoissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux, et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connoissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature<sup>292</sup> ». Il s'agit d'une volonté de découverte par Descartes des véritables principes de la nature et de l'univers entier, de la totalité des activités qui l'habitent. Le philosophe nous ouvre à une

---

<sup>289</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée*, Paris, Payot, 1966, p. 212.

<sup>290</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 979.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>292</sup> René Descartes, *Discours de la méthode* (1637), Paris, Le livre de poche, 1970, p. 94-95.

pratique réfléchie de la liberté : si j'existe comme puissance de jugement, j'existe par conséquent comme une puissance de jugement amenée à dominer la nature. Si je pense en vérité, le succès est promis à mes actions. Et tout ceci se situe dans un projet technique qui consiste à se servir de la nature pour obtenir sans peine tout ce que nous désirons. Ce qu'Heidegger nommait l'*arraisonnement*. La nature s'expliquerait par les mathématiques<sup>293</sup>. Nous devrions nous en rendre maîtres et possesseurs pour jouir sans aucune peine des fruits de la terre mais aussi pour la conservation de la santé. Ainsi, de la médecine, par exemple, Descartes espère que les maladies soient vaincues et que nous vivions cent ans. Quatre siècles après, Isou se mettra à imaginer une « éternité concrète », envisageable selon lui par l'implacabilité du progrès scientifique, dans une vision linéaire d'un temps avançant par sédimentations successives. D'une façon explicite, en évoquant ses vicissitudes médicales personnelles, arrivé à un âge mûr, Isou écrivait : « Maintenant qu'un morceau de cadavre, ignoré l'année dernière, est installé dans ma bouche, sous la forme d'un appareil dentaire, il me semble que la mort est déjà en moi, qu'elle m'interdit d'aller me distraire dans les campagnes ou dans les stations de montagne, où se vautrent les ordures réactionnaires ou productives, justement parce que ma capacité novatrice m'impose de chercher à conquérir un peu plus d'immortalité, de quintessence paradisiaque, pour mes semblables et moi, afin d'avancer, au moins d'un pas encore, vers la vie éternelle dans l'extase permanente, au-delà de la vie acquise, aux jouissances vouées aux lits d'hôpital, aux tombes, aux oubliettes de saletés<sup>294</sup> ». Il ne s'agirait pas moins, toujours, que de vaincre la mort. Lorsqu'Isou pensera pouvoir, par sa *Créatique* et ses formules et équations, dominer tout le processus créatif, économique, politique, historique, sans rien vouloir laisser au hasard, il se trouvera là dans une connexion directe avec la pensée occidentale classique par la volonté de créer une méthode, une science universelle, une volonté de maîtrise sur le tout en tant que sujet omniscient, en tant que puissance de jugement.

---

<sup>293</sup> « Le XVIIe siècle est, fondamentalement, celui de la mathématisation du monde. La science de pointe, c'est-à-dire l'astronomie, avec ses implications pratiques comme la cartographie terrestre et céleste, est mathématique », Jean Meyer, *L'Europe des Lumières*, Le Coteau, Editions Horvath, coll. Histoire de l'Europe, 1989.

<sup>294</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 976-977.

### ***1.2.2. Le mécanisme du monde.***

L'objectif inhérent à la volonté de maîtrise sur les choses est celui d'un possible « paradis » à atteindre, et dans ce sens, la connaissance absolue du ressort de ces choses devrait nous guider dans une évolution positive jusqu'à un aboutissement. Ces idées s'accompagnent intrinsèquement de la foi en la possibilité pour l'esprit humain d'accroître continuellement ses capacités. Et corrélativement dans une croyance en un « progrès » toujours possible pour l' « humanité », au fur et à mesure d'une sorte de clairvoyance croissante faisant reculer les ténèbres de l'obscurantisme et de l'ignorance<sup>295</sup>. Le Marquis de Condorcet écrivait que « toutes les erreurs en politique, en morale, ont pour base des erreurs philosophiques, qui elles-mêmes sont liées à des erreurs physiques. Il n'existe, ni un système religieux, ni une extravagance surnaturelle, qui ne soit fondée sur l'ignorance des lois de la nature<sup>296</sup>. Les inventeurs, les défenseurs de ces absurdités, ne pouvaient prévoir le perfectionnement successif de l'esprit humain<sup>297</sup> ». Toutefois, « enfin, on y vit se développer une doctrine nouvelle, qui devait porter le dernier coup à l'édifice déjà chancelant des préjugés : c'est celle de la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine<sup>298</sup> ». Les progrès<sup>299</sup> de la conscience apporteront la lumière aux peuples et à l'univers entier. Dans une sorte de filiation intellectuelle historique, la démarche que souhaitera adopter Isou sera soumise à un objectif bien particulier, tout à fait symptomatique, intrinsèquement liée à

---

<sup>295</sup> Pour l'historien Pierre Deyon, « Cette Europe du XVIIIème siècle, toute bruisante de projets et de pensées hardies se donne le bonheur sur terre comme objectif. Elle croit passionnément au progrès des sciences et des techniques et à ses effets heureux pour l'humanité tout entière. Elle veut travailler à diffuser l'instruction, à prêcher la tolérance, à réformer les institutions. Hume, Turgot et Condorcet s'efforcent de définir le programme des Lumières et, à leur exemple, en 1784, s'emploie à répondre à la question : « Qu'est-ce que les Lumières ? », Pierre Deyon, *L'Europe du XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1995. On peut trouver sur le web ce court texte d'Emmanuel Kant : <http://www.cvm.qc.ca/encephi/contenu/textes/kantlumieres.htm> ou bien en version imprimée avec une traduction et une analyse de Jean Michel Muglioni : Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Paris, Hatier, 2007.

<sup>296</sup> Voir Jacques Solé, *Les mythes chrétiens, de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Albin-Michel, coll. L'Aventure humaine, Paris, 1979 ; Bernard Dompnier, *La superstition à l'âge des Lumières*, Paris, Honoré Champion, coll. Champion-Varia, 1998.

<sup>297</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, op.cit.*, p. 243.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>299</sup> Sur la question de la perfectibilité de l'Homme, lire Serge Boarini, « Turgot, Condorcet. Les Lumières face au progrès. », *Dix-huitième siècle* 1/2011, n° 43, p. 523-540. Disponible sur le web : [www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2011-1-page-523.htm](http://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2011-1-page-523.htm)

une croyance en cette perfectibilité du « genre humain ». Car selon lui « toutes les compositions précédentes ne peuvent pas être des fins, des en soi accomplies parce qu'elles n'ont pas marqué l'accomplissement de tous les individus, la fin concrète, par la grâce de l'humanité entière<sup>300</sup> ». Marquer l'accomplissement de tous les individus constituerait donc le but universel poursuivi par Isou. Ce but ne pourra être atteint, selon lui, que par la maîtrise des mécanismes de l'innovation. Le progrès humain serait essentiellement fonction du développement et des lois de la connaissance positive. Aussi Isou va-t-il s'employer activement à les découvrir, enfouies au fond de chaque discipline de l'activité humaine. Rempli d'assurance et conformément à l'ambition cartésienne, il écrira que « selon mon système, le monde n'obéit pas à des lois absurdes, mais il se conforme à des règles dont notre connaissance a déjà déterminé une partie des mécanismes, et dont, espérons-le, il déterminera les autres mécanismes, afin que, loin de fuir ou de nous détruire, nous puissions continuer à construire les œuvres nécessaires à notre exploration avançant vers la société paradisiaque<sup>301</sup> ». Laissons le Marquis de Condorcet en quelque sorte conclure : « C'est donc en examinant la marche et les lois de ce perfectionnement que nous pourrions seulement connaître l'étendue ou le terme de nos espérances<sup>302</sup> ».

---

<sup>300</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans Isidore Isou, *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'extériorité, 1998, p. 65.

<sup>301</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1027.

<sup>302</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, *op.cit.*, p. 265. Totalement exalté, Turgot s'écriait : « Temps, déploie tes ailes rapides ! Siècle de Louis, siècle des grands hommes, siècle de la raison, hâtez-vous ! Déjà dans les troubles de l'hérésie, la fortune des États longtemps agitée a achevé, comme par une dernière secousse, de prendre une raisonnable fixité. Déjà l'étude opiniâtre de l'antiquité a remis les esprits au point où elle s'était arrêtée. Déjà cette multitude de faits, d'expériences, d'instruments, de manoeuvres ingénieuses que la pratique des arts accumulait depuis tant de siècles, a été tirée de l'obscurité par l'impression. Déjà les productions des deux mondes, rassemblées sous les yeux par un commerce immense, sont devenues le fondement d'une physique inconnue jusque-là, et dégagée enfin des spéculations étrangères. Déjà, de tous côtés, des regards attentifs sont fixés sur la nature. Les moindres hasards, mis à profit, enfantent les découvertes. Le fils d'un artisan, dans la Zélande, assemble en se jouant deux verres convexes dans un tulle. Les limites de nos sens sont reculées, et dans l'Italie les yeux de Galilée ont découvert un nouveau ciel. Déjà Répler, en cherchant dans les astres les nombres de Pythagore, a trouvé ces deux fameuses lois du cours des planètes, qui deviendront un jour, dans les mains de Newton, la clef de l'univers », Anne-Robert-Jacques Turgot, « Second discours. Discours en Sorbonne. Sur les progrès successifs de l'esprit humain » (1750), dans *Œuvres de Turgot*, tome 2, Osnabrück, Otto Zeller, 1966, p. 610, disponible sur Gallica : <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-5729&M=tdm>

De 1789 aux années 1950, un mythe identitaire s'installera dans le pays autour de son philosophe : la France est cartésienne<sup>303</sup>. Le cartésianisme, comme le marxisme, est un outil de compréhension du monde qui se veut scientifique, rationnel, qui pense être en mesure de pouvoir saisir les leviers qui gouvernent d'une manière mécaniste tout phénomène. Le marxisme est cartésien. Nombre d'utopies du passé sont cartésiennes, par exemple le « phalanstère » dont le fonctionnement fut décrit avec une précision obsessionnelle par Charles Fourier, car la raison était la garantie de la marche de l'« humanité » vers un mieux objectif et donc susceptible d'être démontré. Puisque nous venons d'évoquer Fourier, remarquons au passage que le « libre jeu des passions » serait permis par une organisation extrêmement méticuleuse et définie dans ses moindres détails par l'« utopiste » dont il est rapidement question ici. L'utopie était alors fondée sur la raison. Elle le sera sans doute un peu moins dans la plupart des cas dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Rappelons ce fait notable que nombreux sont les artistes, dans les années de l'après-seconde guerre, en Europe et aux Etats-Unis, à refuser le primat de la « raison », synonyme de désenchantement. Le surréalisme, qui infuse en pleine guerre auprès d'une jeune génération qui allait être à l'origine de l'émergence d'un art américain de la modernité avec l'expressionnisme abstrait, allait susciter de ce côté-ci de l'Atlantique un refus de toute prétention rationaliste. En Europe, la vogue puissante de l'*informel*, du « tachisme », de l'« abstraction lyrique », de la peinture dite « gestuelle » et les recherches d'inspiration vers des modèles orientaux alliés également à une mise en doute des consistances idéologiques, à une recherche existentielle de liberté individuelle passant par la trace et le signe se trouvaient en opposition avec la recherche de nouvelles règles, de nouvelles lois infaillibles. A l'inverse des « géométriques », exprimant souvent des idéaux utopiques universels et parfois dangereux, en particulier dans les décennies précédant la guerre, les « informels » adoptèrent une position plus modeste en se retirant de l'Histoire, vectrice de dogmes lorsque celle-ci créa artificiellement des antagonismes rompant avec ce qui serait une unité fondamentale et naturelle de l'Homme « originel ». Avec cette respiration de l'homme naturel non troublé par les

---

<sup>303</sup> On peut se référer à l'ouvrage de François Azouvi, *Descartes et la France, histoire d'une passion nationale*, Paris, Librairie Arthème- Fayard, 2002.

projections intellectuelles mécanistes et universelles. La plupart des propositions relevant de ces années y compris même au sein de certaines avant-gardes expressionnistes tel Cobra, sera un ensemble de conceptions générales, fondées sur des sensibilités personnelles, parfois sur des blessures intimes, visant à (re)-trouver cette unité idyllique, à « revenir » à un état harmonieux d'une union nietzschéenne entre le corps et l'esprit, entre la nature et la culture. Il s'agit là d'une « rupture » avec tout le legs de la pensée de l'Occident depuis au moins Descartes. Mais pour Isou, toutes ces positions teintées de fébrilité, qui se veulent modestes au regard de l'assurance des « grandes idées », ne représenteraient qu'une sorte de recul vers un passé magique, fantasmé et de toute façon périmé. L'« Homme raisonnant », l'« Homme-Je » rempli d'assurance vis-à-vis de ses facultés reste pour lui le centre et la mesure de toutes choses. Par conséquent, se trouvant tout à la fois en opposition à Sartre en ce qui concerne les « Lois » et la possibilité d'une prétention universaliste, mais tout en continuant de jouer à l'instar de l'existentialiste vedette le jeu des philosophies de la conscience, Isou va se poser comme sujet métaphysique apte à secréter les règles du monde. Pour Isou, dans une veine très cartésienne, « l'exploration ne se poursuit pas au hasard. Il faut chercher son ordre passé, spatial et temporel. Les créations subjectives sont facile à réaliser, car il n'y a qu'à s'agiter ou refuser de s'agiter n'importe comment : il faut déterminer la création d'une manière objective, afin qu'elle puisse être acceptée en tant que telle<sup>304</sup> ». Souvenons-nous que le lettriste accusait le christianisme d'empêcher l'Homme d'accéder à « Dieu » en le maintenant dans son ignorance. Or Descartes, le physicien mécaniste, s'élève vers Dieu en pénétrant le secret même de l'ingénieur divin, en se mettant à sa place pour comprendre avec lui comment le monde a été créé, pour le dominer. Il s'agit de l'« Homme » substitué à Dieu. Descartes, pour Auguste Comte, est du côté des fondateurs de l'âge positif<sup>305</sup>. Pour lui, il a, avec Newton, opéré la mathématisation du monde matériel et donné ainsi au genre humain son instrument le plus puissant, sa découverte la plus fondamentale. Le mathématicien devient avec l'ingénieur, le prototype du savant, le dépositaire du secret divin. La rupture est

---

<sup>304</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 381.

<sup>305</sup> Voir à ce sujet l'article d'Eric W. Smithner, « Descartes and Auguste Comte », *The French Review*, vol. 41, n° 5, avril 1968, p. 629-640.

définitive avec la magie, ouvrez le monde : tout y est mécaniste, dans un ensemble de parties. Philosopher, pour Descartes, « premier écrivain des Lumières », selon Voltaire, est une œuvre planifiée, non une suite hasardeuse de conversations. Pour le philosophe, les sens nous trompent et le jugement nous est nécessaire. Les principales idéologies du XIX<sup>ème</sup> siècle seront des idéologies à référence scientifique, de Saint-Simon à Comte, à Marx et à Berthelot, on s'entendra pour reconnaître à la science le rôle décisif dans l'aménagement du monde pour l'utilité de l'Homme. Ne plus expliquer le monde par la croyance ou la magie est alors une innovation subversive. La vraie philosophie serait celle qui donnerait les causes mécaniques des phénomènes contre celle qui admettrait des principes occultes et renoncerait à l'espoir de comprendre. C'est une libération des croyances, le début de la modernité, y compris bien sûr pour Isou car « grâce à notre vision de la Créatique ou de la Novatique et de la kladologie, on comprendra dorénavant que l'art, comme la science, prétend : nous apporter une explication de la vie et du monde ; avoir des préoccupations expérimentales ; offrir une information du réel qu'on puisse éprouver comme schéma ou modèle d'action ; dépasser le vague par une description ou une forme d'expression de l'homme et du milieu ; contenir ou avoir pour but une certaine rigueur ; se fonder sur l'intuition et l'hypothèse, les causes et les effets, les moyens et les fins...<sup>306</sup> ». La capacité accordée par le lettriste au *cogito ergo sum*, à la puissance individuelle de jugement est grande. Ce *cogito* est susceptible de déterminer le sens des choses, de les définir et de leur assigner une place précise dans l'univers. Il est capable de créer des relations entre les phénomènes et par conséquent d'en disposer d'une manière mécaniste. Consécutivement, un bon ordonnancement des choses est possible, dans un monde ne laissant plus de place à ce qui est fortuit et hasardeux. Isou écrit en 1947 que « ce qui crée la renommée de quelqu'un, c'est qu'il amasse les excentricités fortuites (parce que réalisées par hasard et par jeu), dispersées (parce que tirées sans continuité et sans conviction par le caprice), et sans définition (parce que créées sans analogie, sans but et sans évolution, quelquefois seulement par curiosité). Le créateur assemble ces scories et ces fortuités hasardeuses, de beaucoup, en les faisant

---

<sup>306</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 357.

une, qu'il définit ; la baptise et lui offrant un nom, la classe en lui donnant des ancêtres et une évolution dans laquelle il trouve le but des autres, une position vers laquelle d'autres ont tendu. Il introduit ce qui était vague, incomplet et sans raison d'être dans une culture, dans une ligne et dans une progression<sup>307</sup> ». Nous avons relevé plus haut la question centrale de la « perfectibilité » de l'humanité. Cette perfectibilité est liée à l'idée d'une maîtrise possible du tout. Cette maîtrise est liée à l'affirmation du « Je ». « Je » assimilé par Isou au « créateur », en tant que Sujet, en tant que conscience organisatrice des savoirs, des phénomènes, de leur disposition et de leur déploiement dans le temps.

L'esprit des Lumières paraîtra prolonger l'élan rationaliste de la philosophie classique, comme en témoigne notamment l'*Encyclopédie*. Mais de plus, on désertera ou on rejettera avec Emmanuel Kant la fonction métaphysique de la raison<sup>308</sup>. Inévitablement, on tend alors à réduire le réel au phénomène, et à s'obnubiler sur le comment des choses, dont la relation mécanique de cause à effet suffirait à rendre compte. Fasciné par Newton, le génie scientifique par excellence, on délaisse le modèle mathématique du savoir pour un modèle physique. La caution des sciences positives alors en plein épanouissement à l'ère des Lumières semble donner à ces idées une force

---

<sup>307</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 66.

<sup>308</sup> Kant expulse du chant de la raison la métaphysique, considérant que l'esprit ne peut prétendre investir rationnellement des sujets propices à des spéculations sans possibilité de confrontation à l'expérience (Dieu, la « liberté »...). Ainsi, il écrit « Et c'est précisément dans ces dernières connaissances, telles qu'elles vont au-delà du monde sensible, où l'expérience ne peut fournir nul fil conducteur, ni aucune rectification, que se déploient les investigations de notre raison que nous tenons, à cause de leur importance, pour largement supérieures et dont nous considérons que la visée finale est beaucoup plus sublime que ce que l'entendement peut apprendre dans le champ des phénomènes – ce pourquoi, même au risque de nous tromper, nous tentons tout plutôt que de devoir renoncer, pour un quelconque motif tenant à des difficultés ou par mépris et indifférence, à des recherches qui nous tiennent tant à cœur. Ces inévitables problèmes de la raison pure sont *Dieu*, la *liberté* et l'*immortalité*. Quand à la science dont l'intention finale n'est proprement orientée, avec tous ses dispositifs, que vers la solution de ces problèmes, elle se montre métaphysique et sa méthode est initialement dogmatique, ce qui veut dire que, sans examen préalable du pouvoir de la raison, ou de son manque de pouvoir, vis-à-vis d'une si grande entreprise, elle en entreprend avec confiance la réalisation. Or, il semble certes naturel, dès qu'on a quitté le sol de l'expérience, avec des connaissances qu'on possède sans savoir d'où elles proviennent, et sur le crédit de principes fondamentaux dont on ne connaît pas l'origine, de ne pas immédiatement ériger un édifice sans s'être auparavant assuré de la fondation de celui-ci par des recherches scrupuleuses, et sans par conséquent avoir bien plutôt soulevé depuis longtemps la question de savoir comment l'entendement peut parvenir à toutes ces connaissances a priori et quelle extension, quelle validité et quelle valeur elles peuvent bien posséder », Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, op.cit., p. 97-98.

capable de tout emporter. C'est ainsi que la raison devient naturaliste et mécaniste : tout ce qui est « réel » peut être produit et reproduit. Toutes les réalités humaines peuvent ainsi être démontées et remontées, qu'il s'agisse des croyances, des mœurs, de la religion, de la société. Cette philosophie milite pour le bonheur, ou le bien-être des hommes, lutte contre les « préjugés », les « ténèbres » de l'obscurantisme, s'efforce d'extirper les racines du malheur et du mal. Nous savons à ce titre que le combat d'Isou consistera justement à en finir avec les marasmes et les fatalités malheureuses pour inscrire dans l'action humaine une vision optimiste et volontariste du monde. Inscrit dans une notion linéaire du temps historique, le projet isouien va contribuer à nourrir l'idée et le mythe du progrès, cumulatif et infini. Selon Renan, « la démocratie future éprouvera devant les savants le même sentiment que les barbares éprouaient à l'égard des saints de l'époque mérovingienne. Le peuple comprendra que le progrès de la recherche positive est la plus claire acquisition de l'humanité, et que cette acquisition importe avant tout à ceux qu'elle délivre et ennoblit. Un monde sans science, c'est l'esclavage. Le monde amélioré par la science sera le royaume de l'esprit, le règne des fils de Dieu<sup>309</sup> ». Le barbare et l'homme moderne sont des catégories qu'Isou fit sienne. Le contrôle sur les choses entre les deux est la ligne de partage. Et ce contrôle demande une coordination et une organisation des savoirs au sein de la totalité, démarche par essence cosmogonique. La « reconstruction » ne saurait se passer du contrôle et de l'organisation rationnelle des choses du monde. Une telle démarche, qui désire trouver l'articulation et l'« évolution » des choses ainsi que le sens hypothétique ou réel de celles-ci, supposerait l'abandon du sensible, et s'assimilerait à un mode de pensée anti-poétique, et enfin, selon Jean-Paul Charrier, elle s'identifierait à une volonté dominatrice occidentale. Celui-ci évoque « une manière de représenter les choses en faisant le moins possible appel aux sens, au corps et à la présence charnelle au monde, dont le corps est le médiateur, au profit de réalités virtuelles se substituant peu à peu au monde sensible et vivant de la représentation poétique et mythique. Cette évolution vers des modes de pensée et des modes de vie de plus en plus anti-poétiques,

---

<sup>309</sup> Ernest Renan, « L'Instruction supérieure en France », dans *Questions contemporaines*, Paris, Calmann-Lévy, 1868, p. 71, dans Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée*, op.cit., p. 35.

cette exigence de l'abstraction qui n'accorde plus qu'une portion congrue à la subjectivité, à l'affectivité, au profit de l'objectivité, c'est-à-dire du regard froid, analytique et masculin, ce renoncement à donner un sens poétique à la vie sous prétexte d'éliminer la part d'irrationnel qui est au cœur de l'imaginaire, expriment cette volonté de puissance qu'est la rationalité scientifique, telle qu'elle est conçue par l'Occident...<sup>310</sup> ». Ainsi, nous arriverions notamment par cette quête du sens à assécher ce qui ferait le sel, l'essence de la création artistique, de la création sensible. Pour l'économiste Friedrich Hayek, dont la pensée ne connu encore à l'époque de l'après Seconde-Guerre qu'une audience notable du côté des Etats-Unis, pensée non seulement « économique » mais véritablement et surtout philosophique car après tout une vision économique n'est-elle pas également une vision du monde, le scientisme dérive du rationalisme constructiviste qui s'appuie sur une confiance illimitée dans les possibilités de la raison<sup>311</sup>. Hayek nomme constructiviste cette conception qui prétendra appliquer le rationalisme au social et à l'économie. Descartes serait selon lui le grand responsable de cette prétention prométhéenne. Pour l'économiste, et à l'instar de *La fable des abeilles* de Mandeville<sup>312</sup>, l'ordre dans la société serait spontané, résultat de l'action humaine, sans être pour autant le fruit d'un dessin conscient et d'une construction rationnelle. Pour l'historien américain Tony Judt, dont il faut parfois prendre les commentaires avec prudence, tant ceux-ci semblent imprégnés de manichéisme en ce qui concerne les intellectuels français, tout au moins ne peut-on l'accuser de connivence chauvine, à l'instar de Robert Paxton « traitant » le régime de Vichy<sup>313</sup> : « Ultime mythe des Lumières, mais aussi le plus durable, l'idée qu'un ordre intrinsèquement pervers ne pouvait être remplacé que par un ordre fondé sur la nature et la raison, fut toujours susceptible de devenir une passion dominante chez les intellectuels, tant en

---

<sup>310</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 66-67.

<sup>311</sup> Voir Friedrich Hayek, *Scientisme et sciences sociales : essai sur le mauvais usage de la raison* (1953), Paris, Presse-Pocket, 1991. Traduction de l'anglais par Raymond Barre.

<sup>312</sup> Bernard de Mandeville, *La fable des abeilles, ou les vices privés font le bien public* (1714), Paris, Vrin, 1990. Mandeville décrit la société comme une « ruche » à l'intérieur de la quelle la satisfaction des « vices » crée une activité industrielle et économique qui profite à l'ensemble. Eloge de l'individualisme qui profite, comme le pensait y Gasset, à la civilisation toute entière.

<sup>313</sup> Robert O. Paxton, *La France de Vichy, 1940-1944* (1972), Paris, Le Seuil, coll. Points, 1973. Traduction de l'américain par Bertrand Claude.

France qu'en Russie. Le propre de l'après-guerre résidait dans la possibilité immédiate qu'elle paraissait offrir de jouer ce dernier grand drame historique<sup>314</sup> ». Comme nous l'évoquions, il va sans dire que le marxisme est un exemple notoire de ce que décrit ici Judt. Jean-Paul Charrier, dans son essai sur l'Occident et le « scientisme » évoque cette démarche intellectuelle qui vise à reconstruire les choses par la pensée logique, rationnelle : « Penser, ce n'est ni sentir ni croire, c'est refuser d'adhérer aux images, c'est rompre avec l'opinion (la « doxa »), c'est psychanalyser les images pour leur substituer des concepts, déconstruire la simplicité des choses, offertes par la prose du monde, pour concevoir la complexité des phénomènes, en espérant que leur construction rationnelle puisse rejoindre la structure cachée du réel. Pour accéder à plus de vérité, il faut rompre avec le merveilleux de l'image du monde, enchantée par les sens ; rompre avec la métaphore et l'animisme de la pensée prélogique<sup>315</sup> ».

Mais dans la volonté et l'effort optimistes qu'Isou déploiera pour proposer un modèle de re-développement à l'humanité, une autre source d'inspiration, venant de la « tradition juive », n'est pas à négliger. Celle émanant de la kabbale. Pour corroborer ce que nous avons écrit dans ce lien qui semble attacher Isou au judaïsme, penchons-nous à nouveau sur cette tradition ésotérique. Selon Marc-Alain Ouaknin, « l'évolution de la création tendue vers un « toujours plus haut » est la source du fondamental optimisme de la pensée kabbaliste. Optimisme et joie que Rabbi Nahman de Braslav résume dans cette formule : « Il est interdit de désespérer ». Cette tension infinie vers un plus profond, un meilleur et un plus haut est le sens même du messianisme, la foi en un perfectionnement de l'humain en retour vers le « sans-commencement », source de toute vie...<sup>316</sup> ». Cet optimisme dans la création et dans un meilleur possible et à venir, cette croyance en un perfectionnement de l'humanité est celle également d'Isidore Isou. En quelque sorte, nous pourrions trouver une relation entre ce qui nous apparaît comme

---

<sup>314</sup> Tony Judt, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1992, p. 56.

<sup>315</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 49.

<sup>316</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale, op.cit.*, p. 55.

étant les deux cadres de pensée majeurs ayant influencé le lettriste. Marc-Alain Ouaknin fait en effet le lien entre sciences et mystique de la kabbale par leur volonté de comprendre et d'agir sur les ressorts cachés du monde : « On comprend pourquoi, de façon fondamentale, la pensée de la kabbale influence et dynamise la recherche philosophique, métaphysique et scientifique. En effet, le chercheur en sciences cherche à dévoiler les secrets de l'univers au plan physique, comme le chercheur en kabbale cherche à en dévoiler les secrets au plan métaphysique. Les deux sont orientés vers la construction d'un monde plus parfait<sup>317</sup> ». Dans l'idée d'un « progrès » infini, nous retrouverons également et bien entendu Isidore Isou. Progrès et possibilité d'un pouvoir infini sur les choses, doublé d'une force créatrice sans égal, rapprochant cette « humanité » du divin : « Pour la kabbale, l'évolution ne s'achève pas avec le genre humain, elle se poursuit, grâce à lui, vers des étapes encore plus hautes : tout le « processus de perfectionnement » espère et tend vers la liberté absolue. Alors l'humain pourra atteindre des forces créatrices dont il n'a pas encore idée<sup>318</sup> ». L'idée encore est de faire se rapprocher l'Homme de Dieu, de le substituer à Dieu. Et ce que nous percevons immédiatement est que le lettriste va puiser ici et là une raison de ne pas s'abandonner aux désespoirs, mais de trouver l'énergie et l'optimisme pour vaincre les fatalités. A la fois dans une continuité avec l'héritage intellectuel occidental et dans une connexion avec un certain esprit du judaïsme, Isou, en tant que puissance de jugement, va proposer une « méthode » dont l'ambition sera de permettre à l'humanité de ne pas sombrer dans le chaos et le nihilisme. Cette méthode va notamment partir du constat selon lequel l'une des principales causes de crise et de délabrement de la civilisation est la fragmentation des savoirs et des disciplines de la culture. Voyons de quelle manière le lettriste va poser le problème et tenter d'y remédier.

---

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 55-56.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 56.

### ***1.2.3. L'unification du savoir.***

Le travail à la fois d'exhumation et de création, selon Isou, nécessiterait une méthode précise et rigoureuse. À partir de cette exigence, Isou prétendra créer une science générale des différentes branches du savoir qu'il appellera *kladologie*, de *klados*, autrement dit branche en grec. En effet, pour aller vers le paradis lettriste, la réorganisation seule des disciplines artistiques ne suffira pas. Isou écrivait à ce propos, au début des années 1950 : « Moi aussi j'ai cru que l'art pouvait résoudre les besoins intégraux alors qu'il ne peut résoudre que le problème de ses formes. Moi aussi je me suis laissé prendre aux bouffonneries anecdotiques de l'art<sup>319</sup> ». Entendons par « bouffonneries anecdotiques » les tentatives de faire jouer à l'art un rôle dans la « société ». De lui confier une mission outrepassant l'histoire de ses formes et par conséquent d'enchaîner ou de soumettre la création esthétique à des causes qui l'excèdent. Isou contreviendra par ailleurs nettement aux idées largement répandues dans les années 1960 selon lesquelles l'art, sous la forme d'une fusion avec la vie et le quotidien de chacun, en modifiant le rapport créateur/spectateur, permettrait de changer la « société » en renversant les hiérarchies sociales. Isou considère que l'art est insuffisant pour agir sur le réel. Nous reviendrons plus abondamment sur ce sujet dans le troisième volet de ce travail. Mais rappelons dès à présent que, pour le lettriste, est responsable des vicissitudes de l' « humanité » le chaos dans lequel semble s'être déroulée l'Histoire. Il accusera le hasard des circonstances et comme pour la plupart des « avant-gardes », le développement séparé, « fragmenté » de l'ensemble des disciplines, esthétiques ou non. La critique isouienne visera la spécialisation extrême des tâches depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle et le retrait dans des sphères étanches et autonomes des praticiens de ces spécialités.

Selon Ortega y Gasset, la spécialisation commence précisément à une époque où l'on appelle civilisé l' « homme encyclopédique ». Selon lui, qui écrivit ces lignes dès la fin des années 1920, « Le destin du XIX<sup>ème</sup> siècle débute sous l'impulsion d'individus qui vivent encyclopédiquement, bien que

---

<sup>319</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 300.

leur production ait déjà un caractère de spécialisation. A la génération suivante, l'équation s'est déplacée, et la spécialité commence à remplacer, à l'intérieur de chaque homme de science, la culture générale. Mais lorsque, en 1890, une troisième génération prend le commandement intellectuel de l'Europe, nous nous trouvons en présence d'un type d'homme scientifique sans précédent dans l'histoire. C'est un homme qui, de tout ce que l'on doit savoir pour être un personnage cultivé, ne connaît qu'une science déterminée, et encore n'en possède vraiment que cette portion qui intéresse ses investigations personnelles. Et il en arrive à considérer comme une vertu le fait de ne pas s'occuper de tout ce qui demeure en dehors de l'étroit domaine qu'il cultive plus spécialement, et traite de « dilettantisme » toute curiosité pour l'ensemble des connaissances. Le fait est que, reclus dans l'étroitesse de son champ visuel, il parvient en effet à découvrir des faits nouveaux et à faire avancer la science, qu'il connaît à peine, et avec elle l'encyclopédie de la pensée, qu'il méconnaît consciencieusement. Comment une chose semblable a-t-elle été, est-elle possible ? Car il convient d'insister sur l'extravagance de ce fait indéniable : la science expérimentale a progressé en grande partie grâce au travail d'hommes fabuleusement médiocres, et même plus que médiocres. C'est-à-dire que la science moderne, racine et symbole de la civilisation actuelle, accueille en elle l'homme intellectuellement moyen et lui permet d'opérer avec succès<sup>320</sup> ». Ce que nous comprenons ici, c'est que l'émiettement ou la parcellisation qui permet un haut degré de technicité est également responsable d'un appauvrissement individuel. Par conséquent, l'Homme, ne disposant plus d'un gouvernail encyclopédique se condamne à vivre en dehors du monde et, renonçant à l'investigation universelle, renonce à toute prétention de le diriger. Isou, quant à lui, déclarera que « ce sont moins les créateurs, bien qu'eux aussi, par l'expression fragmentaire de leur apport, soient également coupables de ce sectionnement, que les copistes, les professeurs, les faiseurs de « manuels » et, surtout, les dialecticiens exagérés qui exaltent les ruptures de l'intégralité de la Culture et de la vie et qui enferment les êtres en des spécialités prétendument totales, en réalité étroites, nuisibles à leur développement, à l'épanouissement de l'ensemble de leurs possibilités

---

<sup>320</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit. p. 186.

d'extraction des joies du monde<sup>321</sup> ». Les spécialistes retranchés dans leurs études, sans vision globale sur les choses du monde, seraient les responsables du chaos qui a réduit l'Homme à n'être qu'un pantin sans vision d'ensemble et sans perspectives, un jouet entre les mains des circonstances. Le pire, pour Ortega y Gasset est que « même avec ces bassets tourne-broche de la « rôtisserie » de la science, le progrès scientifique n'est pas même assuré. Car la science a besoin de temps en temps, pour régler son propre accroissement organique, d'un travail de re-constitution ; or, je l'ai déjà dit, ce travail requiert un effort d'unification chaque fois plus difficile, qui chaque fois embrasse des régions plus vastes du savoir total. Newton a pu créer son système physique sans savoir beaucoup de philosophie, mais Einstein a dû se saturer de Kant et de Mach pour parvenir à sa synthèse pénétrante. Kant et Mach ont servi à délivrer l'esprit de ce dernier et à lui laisser libre la voie de son innovation<sup>322</sup> ». Et à présent, c'est à dire donc dans ce milieu des années 1960, au moment où Georges Gusdorf écrit ces lignes, « l'unité du savoir, jamais donnée, se propose comme une tâche à entreprendre. Comme une tâche impossible, peut-être, et décourageante en tout cas. Mais cette tâche définit la plus haute exigence de la culture. Dès lors, l'attitude du spécialiste, qu'il soit mathématicien ou botaniste, philologue ou historien, qui se replie jalousement sur l'étroit compartiment de sa compétence propre, doit être considérée comme une démission. Toute dissociation de la connaissance est une négation de la connaissance<sup>323</sup> ». Pour Gusdorf, la division du travail scientifique suscite des spécialistes bornés, dont tout l'effort consisterait à explorer un secteur de plus en plus restreint du savoir. La restriction mentale du technicien qui se consacrerait à mettre en œuvre des procédures minutieusement délimitées aurait pour contrepartie un manque d'envergure intellectuelle, et une absence totale de curiosité pour ce qui ne se situerait pas dans la perspective exclusive de la recherche en cours. Cassirer a bien caractérisé cette situation. Notre théorie moderne de l'homme, disait-il, a perdu son centre intellectuel. A la place, nous avons acquis une complète anarchie de pensée. Dans les époques précédentes aussi, bien sûr, il y avait une grande discordance entre les opinions

---

<sup>321</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 400.

<sup>322</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 189.

<sup>323</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée*, op.cit., p. 41.

et les théories relatives à ce problème. Mais il demeurait du moins une orientation générale, un cadre de référence auquel pouvaient être référées toutes les indications individuelles. La métaphysique, la théologie, les mathématiques et la biologie ont successivement assuré la direction de la pensée au sujet du problème humain, et ont déterminé la ligne d'investigation. La crise véritable dans ce domaine s'est manifestée lorsqu'un pouvoir central capable de régler tous les efforts individuels a cessé d'exister. Il n'y avait plus d'autorité établie à laquelle chacun puisse faire appel<sup>324</sup>. Les « savants », qui se seraient mis à travailler chacun pour soi au lieu de conjuguer leurs efforts, se seraient tourné le dos et nous serions par conséquent arrivés à la dislocation de la figure humaine, qui caractériserait la culture moderne. Or c'est bien à une reconstitution de cette figure humaine que va tenter de s'atteler Isidore Isou. La déploration d'une dispersion, d'une spécialisation extrême des savoirs, accusée de conduire l'Homme à une dispersion de lui-même est courante depuis la naissance de la « modernité ». Selon Ernst Cassirer, il n'existerait plus d'orientation générale permettant de guider l'ensemble des investigations et des recherches. La révolution industrielle a joué un rôle d'accélérateur dans ce processus, comme le soulignait Johann Huizinga<sup>325</sup>. Sur différents modes, l'« unité » sera une marotte du second XXème siècle, pour les marxistes ou néo-marxistes, ou encore pour les « primitivistes » en quête d'un homme premier en phase avec son *milieu*. Certains vont utiliser l'anthropologie et se servir par exemple du concept de *potlatch*, concept revisité et étendu par Georges Bataille dans une optique anticapitaliste<sup>326</sup>, pour retrouver une essence commune à tous les hommes, pris dans la multiplicité de leurs dimensions. Ce sera le cas des sécessionnistes de l'Internationale lettriste. L'unité est rassurante, elle peut laisser à l'esprit le sentiment de la possibilité d'un contrôle sur le présent et l'avenir. Elle assigne un objectif. Elle vient injecter du sens. A plus forte raison lorsque l'on ne comprend plus de quelle manière le « monde » semble évoluer, cela encore davantage lorsque nous avons le sentiment que ce monde existe en dehors de nous, sans que nous n'ayons aucune prise sur lui. Toutes les volontés de retrouver l'unité sont des tentatives de restauration de l'

---

<sup>324</sup> Voir Ernst Cassirer, *An Essay on Man*, New Haven and London, Yale University Press, 1962, p. 21.

<sup>325</sup> Voir Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, op.cit.

<sup>326</sup> Voir Georges Bataille, *La part maudite* (1949), Paris, Les Editions de Minuit, coll. Critique, 1967.

« Homme », quelles que soient leurs spécificités. Nous distinguerons là-dedans deux formes d'« unitarisme » : celui qui désire retrouver une essence de l'Homme par sa ré-conciliation avec la nature, et celui qui entreprend de convoquer les ressources de la raison et du savoir total pour le gouvernement des choses dans un rapport de domination de la nature et des sens. Toutes sont des re-constructions ou des reconstitutions intellectuelles et par conséquent des fantasmes. Isidore Isou va également se mettre à regretter et à condamner la fragmentation, selon des modalités spécifiques qui le rattacheront directement à une source intellectuelle typiquement occidentale. Il va clairement s'inscrire dans le second type d'unitarisme que nous avons rapidement défini. A bien y réfléchir, nous pourrions sans doute analyser la plupart des volontés de « retrouver » l'unité du savoir comme les héritières philosophiques des grandes chimères universalistes du passé intellectuel européen. Quant à Isidore Isou, son rejet de tout primitivisme ou de toute essence naturellement commune lui interdit de se retrouver dans d'autres propositions contemporaines valorisant le premier type d'unitarisme évoqué et l'harmonie entre les sens et l'esprit, entre l'esprit et la matière, le corps. L'essentiel est ici dans une reconquête de la totalité par l'esprit humain pour reprendre le contrôle sur les choses et donner une direction. Il n'est pas isolé dans ce schéma intellectuel, mais nous devons analyser selon quelles modalités va se déployer cet aspect chez Isou. Le lettriste, dans le contexte nécessaire d'une reconstruction matérielle et morale du pays refuse donc, nous l'avons dit, l'émiettement du savoir lié à la complexité croissante de celui-ci. Emiettement qu'il assimile au chaos. Il déclare au début des années 1950, rempli d'une volonté de maîtrise, que « l'intégralité ne peut s'obtenir que par un travail de connaissance des branches, d'approfondissement des sources et de classement exact de la valeur gagnée dans le système créatif. Sinon, la connaissance nouvelle augmente la fragmentation et le chaos qui résultent de la pente de facilité et de fragmentation « modernes »<sup>327</sup> ». Isou met l'accent sur la nécessité d'organiser la connaissance pour que ses effets ne se perdent pas stérilement dans une totalité en forme de magma inconsistant et obscur. Le « tout », pour le lettriste, n'est pas la « vie » indistincte ou bien la « nature », mais bien davantage

---

<sup>327</sup> Isidore Isou, *Amos ou introduction à la métagraphologie* (1952), Marseille, La Termitière, 2000, p. 14.

l'ensemble des disciplines académiques ou des spécialités qu'il serait nécessaire de maîtriser dans leur ensemble et d'associer dans un but commun. Il importe de ne pas perdre de vue l'objectif global et fédérateur.

En son temps, Nicolas de Condorcet affirmait la nécessité d'une connaissance totale et assignait un objectif commun aux différentes affaires de l'intelligence humaine. Ainsi, « toutes les occupations intellectuelles des hommes, quelque différentes qu'elles soient par leur objet, leur méthode, ou par les qualités d'esprit qu'elles exigent, ont concouru aux progrès de la raison humaine. Il en est, en effet, du système entier des travaux des hommes, comme d'un ouvrage bien fait, dont les parties, distinguées avec méthode, doivent être cependant étroitement liées, ne former qu'un seul tout, et tendre à un but unique<sup>328</sup> ». Il n'est pas question de concevoir l'intelligence universelle comme un agrégat de spécialités sans rapports les unes avec les autres. La marche de l'univers ne peut s'envisager sans une marche unitaire de l'esprit. Dans un ordre d'esprit assez similaire, Isou écrira en 1950 que « la connaissance de demain sera totale et créatrice, bouleversante dans tous les domaines ; elle aboutira à l'unité de valeurs de toutes les disciplines de la poésie aux domaines scientifiques, concentrées autour d'une méthode de connaissance et de transformation unique, en même temps réflexion qu'action, canon de références et moyen d'évasion et de transformation. Elle réalisera le rêve de

---

<sup>328</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, *op.cit.*, p. 248. Il s'agit de tendre à dépasser l'obscurantisme, de sortir les Hommes des « ténèbres » en éclairant toute chose à la lumière de la raison. Toujours exalté, Turgot déclarait déjà, quelques décennies avant, sur la nécessité de lier les savoirs : « Enfin toutes les ombres sont dissipées. Quelle lumière brille de toutes parts ! Quelle foule de grands hommes dans tous les genres ! Quelle perfection de la raison humaine ! Un homme, NEWTON, a soumis l'infini au calcul ; a dévoilé les propriétés de la lumière qui, en éclairant tout, semblait se catcher elle-même ; a mis dans la balance les astres, la terre et toutes les forces de la nature. Cet homme a trouvé un rival. Leibnitz embrasse dans sa vaste intelligence tous les objets de l'esprit humain. Les différentes sciences, resserrées d'abord dans un petit nombre de notions simples, communes à tous ne peuvent plus lorsqu'elles sont devenues par leurs progrès plus étendues et plus difficiles, être envisagées que séparément ; mais un progrès plus grand encore les rapproche, parce qu'on découvre cette dépendance mutuelle de toutes les vérités, qui, en les enchaînant entre elles, les éclaire l'une par l'autre ; parce que, si, chaque jour ajoute à l'immensité des sciences, chaque jour les rend plus faciles parce que les méthodes se multiplient avec les découvertes ; parce que l'échafaud s'élève avec l'édifice », Anne-Robert-Jacques Turgot, « Second discours. Discours en Sorbonne. Sur les progrès successifs de l'esprit humain » (1750), dans *Œuvres de Turgot*, tome 2, Osnabrück, Otto Zeller, 1966, p. 610-611, disponible sur Gallica : <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-5729&M=tdm>

toute la pensée humaine depuis la Bible jusqu'au surréalisme<sup>329</sup> ». L'identité de vue est ici très proche. Reprenant notamment l'esprit des Lumières et celui de toute une tradition intellectuelle, Isou n'aura de cesse de penser et de clamer la nécessité de l'unification et de la centralisation organisée des disciplines de la connaissance dans le but unique de tendre vers une société idéale, dispensatrice d'un bonheur universel. Michel Giroud commente ainsi : « Le lettrisme ne se veut pas une école littéraire ou artistique mais un mouvement de libération par la généralisation de la créativité. Isou annonce la fin de la fragmentation et de la spécialisation ; il annonce la nécessité d'une transformation globale (art, économie, politique, médecine, sexualité, société...)»<sup>330</sup> ». Et en effet Isou écrit dès le début des années 1950 dans la revue *Ion* que « l'unité du monde ne peut être obtenue que par une nouvelle méthode de connaissance capable de saisir et d'intégrer toutes les formulations créatrices lancées dans l'ensemble des disciplines humaines depuis les origines du Savoir<sup>331</sup> ». Il s'agirait de trouver le mécanisme, la grande loi universelle, la grande équation. Le lettriste serait également ici lié en quelque sorte à l'humanisme et à l'universalisme savants de la Renaissance, et encore, se situerait par là même à la proue de ce savoir et de l'évolution, de l'accumulation de celui-ci : « Je ne veux pas être un inventeur ou un découvreur dans quelques branches, mais je souhaite être un inventeur ou un découvreur dans l'ensemble des branches pouvant me conduire à vivre éternellement dans la société paradisiaque<sup>332</sup> ». Accusant explicitement la division du savoir et explicitant davantage son lien avec l'esprit condorcéen et avec celui d'Ortega y Gasset, et incontestablement avec d'autres propositions davantage contemporaines, il écrira qu' « en réalité, la rupture entre les domaines de la Culture et de la vie est inutile et même néfaste à partir d'un certain degré, surtout parce que ces domaines sont issus d'un même esprit d'invention et de découverte, d'un même besoin de progression vers la société paradisiaque, dont les méthodes profondes ont été réellement mises en lumière, pour la première fois, par nous<sup>333</sup> ». L'homme de l'avenir sera un novateur

---

<sup>329</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1950, p. 205.

<sup>330</sup> Michel Giroud, *Paris, laboratoire des avant-gardes, Transformations-Transformateurs, 1945-1965*, Dijon, Les Presses du réel, coll. L'écart absolu, 2008, p. 61.

<sup>331</sup> Isidore Isou, « Mise en garde », *Ion*, numéro unique, avril 1952, p. 5.

<sup>332</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 428.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 324.

intégral, il sera susceptible de prendre en charge la totalité de la connaissance ainsi que les ressorts de son évolution. Cet homme de l'avenir, cet homme nouveau en gestation serait isouien comme l'homme nouveau imaginé par Guy Debord sera situationniste<sup>334</sup>. Cette dimension « totaliste » implique par ailleurs pour Isou le rejet de tout ce qui semble considérer l'univers et son fonctionnement selon un seul angle, particulier, selon une interprétation particulière, par exemple la fameuse *dialectique*. Il s'agit de privilégier une démarche de dépassement global par le moyen d'une connaissance approfondie et d'une évolution maîtrisée de chaque branche – *klados* en grec – du savoir : « Je considère donc que l'étude des propositions successives en fonction de l'état de profondeur réel de chaque secteur, ou même de chaque facteur de secteur culturel, facilite mieux la connaissance des dépassements, et donc ces dépassements mêmes, que les visions « néo-culturelles », accomplies en dehors de toute discipline précise, et qui semblent ignorer, dans leurs prétentions à l'originalité, les apports intrinsèques de chaque territoire<sup>335</sup> ». C'est par une connaissance profonde et exacte de chaque branche culturelle qu'il sera possible de la faire évoluer. Par l'acquisition d'une culture et d'un savoir encyclopédiques, ces « territoires » pourront alors manifester tout leur potentiel de créativité, vers le chemin de l'intégralité créatrice et paradisiaque isouienne. Isou, dans cette optique totalisante, se sentira de cette façon amené à condamner notamment les marxistes, Sartre, les surréalistes, et ici en l'occurrence les situationnistes dont il jugera la démarche par trop simpliste : « Il me sera facile, tout à l'heure, en passant en revue leurs réalisations, de démontrer que si mes adversaires, contrairement à Isou qu'ils critiquent pour cet accomplissement, n'ont changé aucun art par leur mépris des territoires esthétiques, ils n'ont pas changé non plus l'« homme », par ignorance des territoires capables de le changer, c'est-à-dire par ignorance de la biologie, de la physique, de la chimie, de la physiologie, de la médecine<sup>336</sup> ». Isou désire s'emparer de tout, investir tous les champs de la connaissance, dans une sorte

---

<sup>334</sup> Nous nous attarderons plus loin, dans notre troisième partie, sur cette question de l'« Homme nouveau » et unique debordien.

<sup>335</sup> Isidore Isou, « L'Internationale Situationniste, un degré plus bas que le jarrivisme et l'englobant », *Poésie Nouvelle*, n° 13, octobre-décembre 1960. Réédité dans *Contre l'Internationale Situationniste, 1960-2000*, Paris, D'arts éditeur, 2000, p. 78.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p.58.

de souci maniaque de lutter contre la mort. Contre le péril du chaos et de la déchéance. S'en prenant également au surréalisme, il écrit qu' « ainsi, par exemple, incapables d'embrasser l'ensemble des domaines de la Connaissance, les surréalistes, qui aspiraient à l'unité de l'intégralité de la théorie et de la pratique, n'ont pu, par ignorance, qu'associer deux conceptions partielles de deux branches, la formule de l'économie de Karl Marx, « transformer le monde », et la formule de la poésie de Rimbaud, « changer la vie », en demeurant loin des rénovations nécessaires de l'astronomie et de la géologie jusqu'aux rénovations des mathématiques, des techniques et des philosophies, que les amis d'André Breton n'ont jamais pu embrasser et sans lesquelles on ne peut ni « transformer le monde » ni « changer la vie »<sup>337</sup> ». L'outil par excellence proposé par Isou est la *kladologie*, prise en charge minutieusement organisée de la totalité du monde : « Ainsi, il est erroné de chercher dans la *Créatique ou la Novatique* et dans ses procédés tel territoire de la Culture et de la vie au détriment de tel autre, car la structure dont traite l'ensemble de ce livre envisage tous les territoires et le dépasse, car elle représente la quintessence des quintessences, l'hyper-quintessence, la super-connaissance des connaissances englobées dans la kladologie, n'importe quel secteur sachant, humblement, à un moment donné, reprendre sa place dans cet ensemble, chaque branche entreprenant, tour à tour, une reconsidération du monde et de l'être à travers son tamis, astronomique, physique, chimique, poétique, philosophique, etc., et se réduisant, aussi, par ailleurs, comme simple partie de l'intégralité du cosmos et de la personne : concevoir la sphère de l'inusité et de l'évolutif comme dépendant d'une seule branche de l'art, de la science, de la technique ou de la philosophie, c'est faire l'erreur, c'est se fourvoyer parmi les réfutés d'avance, les réactionnaires et les morts<sup>338</sup> ». Il attaque directement les « spécialistes » pour se poser comme le grand réunificateur : « seule la vision totale de la Culture peut nous épargner les totalitarismes des fragments de la Culture. De même, je refuse d'agir comme les logiciens ou les logisticiens, qui privilégient la science au détriment de l'art et de l'esthétique. Quant à ceux qui ne voient dans l' « homme » que « l'aspect métaphysique, théologique ou éthique », il me semblent ridicules, car leur petit

---

<sup>337</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 424.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 331.

mélange ignore la plupart des disciplines, de l'astronomie à la linguistique, en passant par l'économie politique et le théâtre : au point de vue confusionniste, je réponds par le point de vue de l'intégralité de la Culture et de l'existence<sup>339</sup> ». Tout cela dans l'esprit d'Isou doit être organisé d'une manière précise pour ne rien laisser rejoindre les méandres incertains du hasard. Dans l'Histoire de la pensée européenne, l'unité systématique devint la chimère universelle et la conscience est mise en possession de créer le monde avec la raison pour seul instrument. La résultante serait une vision de l'Histoire selon laquelle cette raison permettrait de quitter l'âge sombre des superstitions en suscitant un progrès continu vers le bonheur universel. Or, selon Tony Judt, « du jour où les statuts de l'université de Paris (en 1215) firent obligation aux doctes de fonder une « théorie systématique du monde », la caractéristique dominante du discours intellectuel français fut sa propension à organiser et à contenir la connaissance à l'intérieur d'un cadre unique, et les méta-théories globalisantes des décennies passées<sup>340</sup> ». Dans les années de mise en doute de l'après Seconde-Guerre, et pour Raymond Aron, brocardant au passage dans *L'opium des intellectuels* la vieille lune mythologique universaliste, « aucune intelligentsia ne souffre autant que l'intelligentsia française de la perte de l'universalité...<sup>341</sup> ». En ce sens, Isou est, assurément un membre à part entière de cette intelligentsia dont les marxistes ne sont pas les participants les moins nombreux. Les approches visant à l'unification de la pensée sont par essence des approches systémiques, souhaitant présenter une cohérence intellectuelle interne sans failles. En quelque sorte, il s'agit pour le lettriste de restaurer le positionnement de l'Homme occidental dans son rapport au monde. Le système isouien est de ces constructions intellectuelles totales qui viennent plaquer sur l'entière de l'existant un sens permettant l'articulation des choses du monde entre elles. La vision unificatrice de ces choses du monde, cette raison particulière appliquée à l'ensemble des phénomènes correspond à un mode

---

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>340</sup> Tony Judt, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1992, p. 365-366. Sur la genèse de l'Université de Paris, on pourra lire Nathalie Gorochov, « Les maîtres parisiens et la genèse de l'Université (1200-1231) », *Cahiers de recherches médiévales*, n°18, 2009, p. 53-73. Sur l'organisation disciplinaire de l'Université de Paris et sur ses motifs profonds, Antoine Destemberg, « Les cadres de la connaissance », dans *Structures et dynamiques religieuses dans l'Occident latin (1179-1449)*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. Clefs concours, 2011, p. 109-136.

<sup>341</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels, op.cit.*, p. 326.

d'appréhension universaliste de ceux-ci. L'universalisme d'Isou tient au fait qu'il refusera de reconnaître notamment à la seule création artistique ou bien à toute autre « discipline » et notamment la politique, la possibilité à elle seule de « changer le monde », en l'occurrence pour aller vers la « société paradisiaque ». Nous sommes donc, pour résumer, devant la tentative de résurrection d'un universalisme renaissant et « classique », d'un humanisme permettant la maîtrise rationnelle du tout. Cette maîtrise, dans la pensée du lettriste est une nécessité. S'emparer du savoir du monde serait le seul moyen de nous sauver, de parvenir à un bonheur universel et de redonner du sens à l'action humaine. Souvenons-nous au passage que le XVIII<sup>ème</sup> siècle fut habité par l'idée de ce bonheur universel. Il s'agirait de s'occuper, pour parvenir à l'Eden, non pas seulement des différentes branches de l'art, mais de toutes celles de la connaissance humaine, afin de permettre le développement d'une créativité intégrale. Dans leur exploration systématique de tous les champs de la culture et du savoir humain, de la poésie-musique à la peinture-prose-roman, au cinéma et à la photographie, au théâtre, à la danse, à l'architecture, aux sciences économiques, à la psychologie, à l'éthique, les lettristes voulurent élaborer le projet d'une future société non pas de type socialiste ou communiste, où les hommes doivent continuer à travailler dans un régime étatique, mais « paradisiaque et créative » dans lequel les hommes vivraient dans une joie ininterrompue et dans une extase en perpétuelle croissance. L'art, dans ce projet, n'est qu'une composante parmi d'autres, dans un vaste ensemble. Désirant lutter contre l'incertitude, synonyme de régression et de mort, Isou va désirer inscrire dans chaque branche de la connaissance son désir de maîtrise et de contrôle. La maîtrise du tout étant liée à une volonté de se convaincre, de se rassurer contre les dégradations et le malheur. Et bien sûr, de se persuader que des perspectives sont à nouveau imaginables.

#### ***1.2.4. Extension du domaine de la rationalisation.***

Dans le ciel occidental, le raisonnement « scientifique » va déborder le strict champ des savoirs constitués pour envahir la totalité de l'existant et de l'organisation sociale. Nicolas de Condorcet écrivait : « Le seul fondement des

croyances dans les sciences naturelles, est cette idée, que les lois générales, connues ou ignorées, qui règlent les phénomènes de l'univers, sont nécessaires et constantes ; et par quelle raison ce principe serait-il moins vrai pour le développement des facultés intellectuelles et morales de l'homme, que pour les autres opérations de la nature ?<sup>342</sup> ». Il s'agit de contribuer à l'unité du tout. Ce que l'on nomme « scientisme » déborderait ainsi les cadres de la pensée strictement scientifique pour venir englober, diriger toute activité humaine et toute réalité matérielle et temporelle comme cela sera le cas en ce qui concerne la façon dont Isidore Isou concevra y compris même l'évolution de la création esthétique. Esprit caractéristique de ce que furent les « Lumières », le Marquis de Condorcet, en forgeant la notion de « mathématique sociale » et excédant en cela les principes scientifiques strictement appliqués à un domaine particulier marquait sa volonté d'introduire la mesure dans les sciences sociales et, surtout, de bâtir une science générale des faits humains fondée sur la science mathématique. L'idée de « mathématique sociale », suggérée par l'extension du rationalisme et notamment par les développements de la philosophie des *Lumières*, s'inspire du rôle des mathématiques dans les sciences de la nature. Ainsi « l'analyse de nos sentiments nous fait découvrir, dans le développement de notre faculté d'éprouver du plaisir et de la douleur, l'origine de nos idées morales, le fondement des vérités générales qui, résultant de ces idées, déterminent les lois immuables, nécessaires, du juste et de l'injuste ; enfin, les motifs d'y conformer notre conduite, puisés dans la nature même de notre sensibilité, dans ce qu'on pourrait appeler, en quelque sorte, notre constitution morale. Cette même méthode devint, en quelque sorte, un instrument universel ; on apprit à l'employer pour perfectionner celle des sciences physiques, pour en éclaircir les principes, pour en apprécier les preuves ; on l'étendit à l'examen des faits, aux règles du goût. Ainsi, cette métaphysique s'appliquant à tous les objets de l'intelligence humaine, analysait les procédés de l'esprit dans chaque genre de connaissances, faisait connaître la nature des vérités qui en forment le système, celle de l'espèce de certitude qu'on peut y atteindre ; et c'est ce dernier pas de la philosophie qui a mis, en quelque sorte, une barrière éternelle entre le genre humain et les vieilles erreurs de son

---

<sup>342</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, op.cit., p. 253.

enfance...<sup>343</sup> ». L'analyse de vérités premières nécessaires en toute chose devrait nous permettre d'arriver à dépasser les conjectures et les superstitions pour tapisser d'assurance chaque activité investie par la conscience de l'Homme. Condorcet estime, y compris dans le gouvernement des hommes, que le raisonnement scientifique permettrait de connaître le meilleur régime politique possible, c'est-à-dire le plus rationnel. Il pense en effet que « si on passe maintenant à la théorie qui doit diriger l'application de ces principes, et servir de base à l'art social, ne voit-on pas la nécessité d'atteindre à une précision dont ces vérités premières ne peuvent être susceptibles dans leur généralité absolue ? Sommes-nous parvenus au point de donner pour base à toutes les dispositions des lois, ou la justice, ou une utilité prouvée et reconnue, et non les vues vagues, incertaines, arbitraires, de prétendus avantages politiques ? Avons-nous fixé des règles précises pour choisir, avec assurance, entre le nombre presque infini des combinaisons possibles, où les principes généraux de l'égalité et des droits naturels seraient respectés, celles qui assurent davantage la conservation de ces droits, laissent à leur exercice, à leur jouissance, une plus grande étendue, assurent davantage le repos, le bien-être des individus, la force, la paix, la prospérité des nations ?<sup>344</sup> ». Les sciences morales et politiques pourraient être calquées sur les sciences physiques et naturelles. Sera même convoquée ici la part d'indéterminé prise en charge par les mathématiques, non un indéterminé « magique », inconscient, mais celui qui sait prévoir l'étendue possible des hypothèses concrètes dans un jeu de combinatoire appliqué à ce qui relève du champ socio-politique : « L'application du calcul des combinaisons et des probabilités à ces mêmes sciences, promet des progrès d'autant plus importants, qu'elle est à la fois le seul moyen de donner à leurs résultats une précision presque mathématique, et d'en apprécier le degré de certitude ou de vraisemblance<sup>345</sup> ». Et « sans

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 212-213.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>345</sup> *Ibid.* Consulter également *Éléments du calcul des probabilités, et son application aux jeux de hasard, à la loterie, et aux jugemens des hommes, par feu M. de Condorcet, avec un discours sur les avantages des mathématiques sociales et une notice sur M. de Condorcet* [publié par F.-J.-M. Fayolle], Paris, Royez, 1805, disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110483j.r=math%C3%A9matiques%20sociales>

Dominique Poulot écrit par ailleurs que « la thématique des probabilités et du politique chez Laplace, Condorcet et Turgot permet la rencontre des mathématiciens et des réformateurs de l'administration, l'échange des légitimations entre science et administration assurant le

l'application du calcul, souvent il serait impossible de choisir, avec quelque sûreté, entre deux combinaisons formées pour obtenir le même but, lorsque les avantages qu'elles présentent ne frappent point par une disproportion évidente<sup>346</sup> ». L'utilisation, pour Condorcet, des sciences aussi bien mathématiques que politiques, doit servir le même but, celui d'un perfectionnement constant de l' « Homme » par l'optimisation des nouvelles technologies intellectuelles : « De même que les sciences mathématiques et physiques servent à perfectionner les arts employés pour nos besoins les plus simples, n'est-il pas également dans l'ordre nécessaire de la nature, que les progrès des sciences morales et politiques exercent la même action sur les motifs qui dirigent nos sentiments et nos actions ?<sup>347</sup> ». Le tout organisé et réfléchi sur le modèle du développement des sciences de la nature. La société, et tout ce qui l'habite, serait un organisme dont il serait possible d'analyser les composants pour les organiser selon la voie sûre d'une science, en suivant une rigueur toute mathématique. En effet, « en exposant la formation et les principes de la langue de l'algèbre, la seule vraiment exacte, vraiment analytique, qui existe encore ; la nature des procédés techniques de cette science ; la comparaison de ces procédés avec les opérations naturelles de l'entendement humain ; nous montrerons que si cette méthode n'est par elle-même qu'un instrument particulier à la science des quantités, elle renferme les principes d'un instrument universel, applicables à toutes les combinaisons d'idées<sup>348</sup> ». Ainsi, l'entendement, la « raison » et la science seraient des instruments unificateurs dont l'application serait susceptible de s'étendre à toute chose y compris au gouvernement des hommes et sans doute également aux choses qui relèvent de l'art et de la culture et pourquoi pas à la question du goût et du Beau. Par ailleurs, selon Jean-Louis Dumas, et souvenons-nous de Descartes, « la science mathématique de la nature est la première science des temps modernes qui, par la fécondité de ses résultats, par son progrès indiscutable, apparaît comme le modèle scientifique dont la méthode puisse

---

renforcement de leurs positions réciproques », Dominique Poulot, *Les Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Premier Cycle, 2000, p. 267. On peut également consulter, sur ces sujets : Michael Baker Keith, *Condorcet, From Natural Philosophy to Social Mathematics*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, 1975.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 271-272.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 228.

être transportée dans des domaines qui n'appartiennent pas à la nature au sens étroit. C'est ainsi que le problème de la méthode va être le problème numéro un, dont tous les philosophes du XVIIIème auront le souci. Il s'agit de trouver une méthode universelle de connaissance<sup>349</sup> ». C'est bien ainsi qu'Isidore Isou déploiera ses propres concepts, y compris en ce qui concerne sa propre vision de la création artistique. Car la « raison » devra soumettre aux Lois qu'Isou évoquait, notamment en vantant la supériorité du judaïsme, tant les affaires du monde que l'esthétique et le poétique. Concernant spécifiquement celui-ci dans un premier temps, dès 1947, Isou affirmait déjà que « le lettrisme luttera contre le charme et la magie en poésie...la poésie doit maintenant commencer un chemin du durcissement. Une réglementation est nécessaire pour corriger ce qui formera l'essence éruptive de la poésie lettrique qui est la raison »<sup>350</sup>. Dans le même sens, Isou préconisera d'éviter un retour à ce qu'il appelle l'illusion poétique. L'heuristique négative des lettristes est explicitement formulée par Isou, visant clairement ici le surréalisme : « fermer la bouche à tous les clameurs du spasme et du délire, à tout ce qui permettrait l'entrée des illogiciens et des lunatiques. C'est une nouvelle conquête du concret, une autre priorité au terrestre contre les illusionnistes et les mysticologues<sup>351</sup> ». L'idée d'Isou est simple. Il souhaitera simplement jeter les bases d'une nouvelle raison poétique. Isou veut en finir avec l'improvisation et trouver les principes incontestables, par leur « objectivité », de la création poétique et de la création en général. Il s'agit là d'une « rupture » essentielle voulue par Isidore Isou, qui souhaite mettre un terme à toute démarche esthétique qui ne serait pas encadrée rationnellement et dirigée dans son évolution. Nous allons bientôt voir précisément de quelle manière le lettriste va se mettre à imaginer toute une série de concepts permettant, selon lui, de constituer des cadres théoriques solides autorisant une pratique esthétique renouvelée, vouée à s'inscrire dans une évolution permise par des lois objectives. Ces lois objectives seront destinées à prendre en charge la totalité du monde, dans une veine universaliste, et seront susceptibles de diriger l'évolution de chaque pan de la création et du savoir humain d'une manière coordonnée.

---

<sup>349</sup> Jean-Louis Dumas, *Histoire de la pensée, Philosophies et philosophes, tome 2 : Renaissance et siècle des Lumières*, Paris, Le Livre de Poche, coll. Références, 1993, p. 75-76.

<sup>350</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique, op.cit.*, p.123.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p.165.

### ***1.2.5. Organiser/Rebâtir.***

Pour Isou, la recherche de la totalité accumulée du savoir et de la connaissance doit être menée d'une manière réfléchie, prudente, et organisée car « l'intégralité ne peut s'obtenir que par un travail de connaissance des branches, d'approfondissement des sources et de classement exact de la valeur gagnée dans le système créatif. Sinon la connaissance nouvelle augmente la fragmentation et le chaos qui résultent de la pente de facilité et de fragmentation modernes<sup>352</sup> ». Insistant sur sa démarche classificatrice totale, il explique que « la conception isouienne de la Culture intégrale, conception kladosique, donne du Savoir une définition complète et fixe la place de chaque branche dans la connaissance, sans essayer de tromper les amateurs de telle ou telle discipline par des définitions mensongères. Ainsi, la Culture est la masse de découvertes ou d'inventions acquises, perpétuellement enrichie, de l'Art, de la Philosophie, de la Science et appliquées dans la vie, masse de créations grâce à laquelle nous allons vers un monde meilleur, vers ce Paradis, qui répond au mythe de l'Âge d'Or de l'humanité<sup>353</sup> ». Ressentant l'éparpillement lié à la spécialisation du savoir, Isou part du constat selon lequel « les connaissances ignorées par les prophètes de la Totalité facile se vengent grâce à de nouveaux créateurs plus précis, obligés de remettre les branches de la totalité en ordre<sup>354</sup> ». Parmi ces nouveaux créateurs, plus précis, évidemment, Isou est le premier, qui n'a d'autre tâche surhumaine à accomplir que de réorganiser tout le champ de la connaissance, afin de permettre l'accès au paradis de la créativité. La *kladologie* et la *créatique* seront les outils isouiens destinés à lutter contre la pensée fragmentaire de l'homme fragmenté dans un monde éclaté. Ce seront les outils qui devront permettre de piloter le « progrès », organisé et mené simultanément dans toutes les branches de la connaissance et du savoir. En effet, selon Isou, l'un des problèmes qui se pose à l'« humanité » est la place plus importante accordée à tel ou tel moment à une discipline en particulier, au détriment des autres. Jean-Paul Curtay donne son analyse : « Dès *l'Agrégation d'un Nom et*

---

<sup>352</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 291.

<sup>353</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 1, Paris, autoédicté, 1968, p. 7-8.

<sup>354</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 292.

d'un Messie, le but général d'Isou se dessine : il déclare avoir concentré un pouvoir indépendant, supérieur aux branches distinctes du savoir et proclame sa volonté d'utiliser ce pouvoir afin de transformer la vie de tous les hommes en une extase croissante, irréversible. Ce but d'unification de la connaissance réclame l'exploration rapide des données et la direction intellectuelle du possesseur de la méthode de création, garant de l'impossibilité conflictuelle des pouvoirs séparés et figés. Cette place incomparable crée une hiérarchie inédite, fondée non pas sur l'exploitation de l'homme par l'homme, telle qu'elle est pratiquée sous tant de formes dans les sociétés actuelles, mais sur l'évolution des hommes. Elle doit forger une formation en flèche, pour la conquête des pouvoirs nécessaires à la stratégie qui a pour but la société paradisiaque. Elle établit une échelle de progression nouvelle pour tous les êtres humains<sup>355</sup> ». Il importe, comme le souligne Jean-Paul Curtay, de posséder une vision globale et centralisée des connaissances qui permette de maintenir un équilibre, une harmonie entre les différentes branches. Mais avant toute chose, Isou revendique la mise au point d'une sorte de bilan général de l'état du savoir dans chaque discipline, ce qu'il appelle la *carte de l'acquis* ou nommera, dans ce souci maniaque de forger des « néologismes » issus du grec, virtuellement garants de la scientificité de la démarche, l'*hypercartioctéma* : «...notre mouvement a découvert la carte intégrale des branches de la culture et de la vie, qui permet de formuler exactement le contenu des territoires, des étapes et des apports des personnalités novatrices du savoir et de l'action, en évitant ainsi les falsifications de toutes les valeurs, les pertes de temps et les illusions nuisibles...<sup>356</sup> ». Au XVII<sup>ème</sup>, la mathématique leibnizienne, qui rendait compte aussi bien des sous-ensembles que des relations, représentait à la fois une première théorie des complexions et une première philosophie de la « complication » : la multiplicité et la variété des nombres et des êtres se laissent organiser, classer, hiérarchiser. Au siècle suivant, pour Condorcet, « Personne n'a jamais pensé que l'esprit pût épuiser et tous les faits de la nature, et les derniers moyens de précision dans la mesure, dans l'analyse de ces faits et les rapports des objets entre eux, et toutes les combinaisons possibles d'idées. Les

---

<sup>355</sup> Jean-Paul Curtay, *La poésie Lettriste*, Paris, Seghers, 1974, p. 119-120.

<sup>356</sup> Isidore Isou, « Introduction au cours des créateurs », *Lettrisme*, n° 23, juillet 1971, pas de pagination.

seuls rapports des grandeurs, les combinaisons de cette seule idée, la quantité ou l'étendue, forment un système déjà trop immense pour que jamais l'esprit humain puisse le saisir tout entier, pour qu'une portion de ce système, toujours plus vaste que celle qu'il aura pénétrée, ne lui reste toujours inconnue<sup>357</sup> ». Mais « comme à mesure que les faits se multiplient, l'homme apprend à les classer, à les réduire à des faits plus généraux ; comme les instruments et les méthodes qui servent à les observer, à les mesurer avec exactitude, acquièrent en même temps une précision nouvelle ; comme, à mesure que l'on connaît, entre un plus grand nombre d'objets, des rapports plus multipliés, on parvient à les réduire à des rapports plus étendus, et les renfermer sous des expressions plus simples, à les présenter sous des formes qui permettent d'en saisir un plus grand nombre ; comme, à mesure que l'esprit s'élève à des combinaisons plus compliquées, des formules plus simples les lui rendent bientôt faciles...<sup>358</sup> ». Aucune limite ne saurait donc s'opposer à la puissance de l'esprit conquérant, y compris lorsqu'il s'agirait pour celui-ci d'absorber l'ensemble des données de l'univers. Il lui suffira simplement de trouver le moyen de ranger ces données dans des catégories, de les abstraire, pour les manier avec aisance. Isou ressentira également la nécessité de classer l'ensemble des connaissances avec précision<sup>359</sup>, à l'intérieur de cadres théoriques servant à éviter le « chaos », à guider la réflexion et l'action axées sur l'idée nécessaire d'une évolution positive. Ainsi, « les domaines du Savoir et de la vie sont issus du besoin d'organiser les créations et les productions, nécessairement fragmentaires à cause de la petitesse de l'être par rapport au cosmos, et aussi bien les théologies ou les arts que les sciences, les techniques ou les philosophies, se forment par la constatation, l'explication, la concentration et le

---

<sup>357</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, op.cit., p. 265.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 265-266. Tout à fait représentatif de cette volonté de la prise en charge organisée du tout, on peut se référer à l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&query=dc.relation%20all%20%22cb35153871q%22> Ayant contribué à l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, Voltaire participe également de cet esprit avec son *Dictionnaire philosophique*, paru une première fois en 1764. Ce projet fut muri par le philosophe depuis le début des années 1750. Voir Voltaire, *Le Dictionnaire philosophique*, Paris, Editions de l'Imprimerie Nationale, 1994.

<sup>359</sup> Evidemment, citons Buffon, pour l'essai de rigueur scientifique dans le classement des espèces en l'occurrence : Buffon, Georges-Louis Leclerc de, *Histoire naturelle générale et particulière*, tomes 1-36, 1749-1788, sur <http://www.buffon.cnrs.fr/>

résumé des propriétés de certaines dimensions de l'ensemble d'inventions et de découvertes des explorateurs et promoteurs originaux<sup>360</sup> ». Semblant rejoindre dans un premier temps Friedrich Hayek<sup>361</sup>, Isou écrivait que « l'homme, tel qu'il est donné par les conditions matérielles et spirituelles connues, ne peut pas embrasser, par sa pensée ou par sa pratique, d'un seul coup, d'un seul élan, toutes les dimensions possibles de l'ensemble des galaxies ni même toutes les dimensions possibles de la plus petite particule existante. La constitution psychique et physique de notre semblable a toujours contraint celui-ci d'évoluer par des pas ou d'embrasser les domaines qui l'ont intéressé par sections : qu'elles qu'aient pu être ses tentatives ou ses pouvoirs, il n'a pu saisir que des fragments<sup>362</sup> ». Mais Isou revient vers l'esprit condorcéen en manifestant la possibilité pour l'esprit humain, grâce à la *kladologie*, d'envisager la totalité des connaissances. Ainsi, « grâce à son ensemble neuf, constituant la première vision générale de toutes les disciplines de la Culture et de la Vie, la kladologie peut nous offrir une première formule de toutes les sections ou de toutes les matières de la Connaissance, en nous découvrant ainsi la possibilité de dévoilement et d'exploration de centaines, de milliers, de millions, de milliards, en somme d'un nombre infinitésimal de branches de la théorie et de la pratique<sup>363</sup> ». Partant de là, « par la structure édénique authentique, révélée pour la première fois par Isou, les peines et les énergies, dispersées le plus souvent d'une manière chaotique, s'ajusteront afin de s'intégrer dans un système, dont le rôle sera de remettre à leur place, par rapport à sa totalité, dans ses hiérarchies inédites, toutes les réalisations théoriques ou pratiques antérieures et futures, toutes les visions et tous les accomplissements théologiques, scientifiques, artistiques, philosophiques ou techniques qui : diminuent nos souffrances, satisfont nos besoins naturels, augmentent nos plaisirs et nos joies<sup>364</sup> ». Armé d'une vision ordonnée de l'ensemble de la culture, Isou pensera pouvoir agir sur celle-ci par l'entremise

---

<sup>360</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 325.

<sup>361</sup> Nous reviendrons plus loin sur la pensée de l'économiste autrichien. Mais soulignons d'ores et déjà ici qu'Hayek estimait impossible pour le cerveau humain de s'emparer de toute la réalité du monde dans un souci de contrôle total. On pourra consulter l'ouvrage suivant : Friedrich Hayek, *Scientisme et sciences sociales : essai sur le mauvais usage de la raison* (1953), Paris, Presse-Pocket, 1991. Traduction de l'anglais par Raymond Barre.

<sup>362</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 1, Paris, autoédité, 1968, p. 10.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>364</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 436.

de sa « méthode de création ». L'esprit classique consiste à analyser chaque idée en ses éléments essentiels, à négliger ceux qui sont fortuits et à ranger les autres dans des séries rationnellement ordonnées. Cela est permis par l'accroissement de la connaissance par le Sujet, accroissement infini qui permet une maîtrise, notamment de la nature, car elle peut s'expliquer par des lois rationnelles et par conséquent prétendument indiscutables. Pour Margit Rowell, résumant tout l'esprit présidant à cette démarche, « L'espace européen, centralisé, est à fonctionnement centripète. L'univers mental européen est analogue. Les limites de son espace, celles de la conscience réflexive, sont posées a priori. En dehors, c'est l'anarchie, le désordre, l'inconnu de l'expérience sensible, le domaine de l'irrationnel, du rêve, du désir ; au-dedans, les certitudes de la raison. La conscience européenne tend à la concentration, à la mesure, et à l'élévation jusqu'aux hauteurs de la pensée abstraite pure au moyen d'une organisation de toute expérience dans une structure conceptuelle cohérente. Si un élément imprévisible se présente à l'horizon, ou bien la frontière se referme et lui refuse droit de cité, ou bien elle l'accepte à condition de l'assimiler à une de ses catégories existantes<sup>365</sup> ». Ainsi procède bien le lettriste. Pour Isou, la *kladologie* dépasse toutes les organisations antérieures du savoir. Elle se veut une science intégrale de la culture. Si certains esprits eurent en tête la sécrétion d'une mathématique sociale, Isou ambitionne la mise au point d'« une mathématique de l'intégralité du Savoir et de la vie<sup>366</sup> ». Les termes sont différents, mais l'esprit est proche.

Mais ce système serait à ce point supérieur aux précédents que « si les promoteurs originaux ne sont reçus, par la postérité, que parcellisés, fragmentés, ma conception de la Culture et de l'existence les saisit et le place dans un ensemble cohérent<sup>367</sup> ». Et plus encore : « les réalisateurs du neuf n'affirmeront plus que leur apport leur semble indispensable, tout en avouant qu'ils ignorent à quoi il peut servir : par la connaissance de l'ensemble de nos déterminations des emplois des territoires, ils pourront reconsidérer et expliquer la part d'intérêt et d'utilisation de leur accomplissement. Par

---

<sup>365</sup> Margit Rowell, *La peinture, le geste, l'action*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 18-19.

<sup>366</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 325.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 339.

l'organisation précise de l'ensemble des théologies, des arts, des sciences, des techniques et des philosophies, par la disposition exacte de leurs secteurs toméïques, de la mécanique, de l'élémentique, de la rapportique ou du rythme, de la thématique et, également, de leurs autres dimensions, les niveaux et les échelons de réalisation productive et créative cessent de se chevaucher : ainsi, peut-être, mes successeurs ne se fatigueront plus de combattre, comme j'ai combattu, par exemple, des supports neufs qui se donnent pour des structures totales, en écrasant les composants, les matrices ou les formes. La *kladologie* remet en place toutes les vertus, comme le beau, le bon, le vrai, etc., sans les piétiner, comme la plupart des philosophes, depuis Socrate et Platon à Heidegger, les uns au nom des autres, et elle nous aide à les accepter et à les épanouir au détriment des vices, des défaut et des manques, enfin bien placés<sup>368</sup> ». La *kladologie* conduirait à une reconsidération, à une épuration, et une remise en place de tous les composants et de toutes les structures des disciplines du savoir dans un tout de la connaissance. Tout cela pour permettre d'avancer efficacement dans la création. Et bien sûr, cela se conclut par une formule mathématique : « Afin d'offrir une image nouvelle, complète et facile à retenir de l'ensemble des branches, nous pouvons la formuler par cette équation :

$$dC = \Sigma ((dS)(dPh)(dA)) \exp t$$

d = disciplines	Ph = Philosophie
C = Culture	A = Art
S = Science	T = Techniques

d'Application<sup>369</sup> ».

Isou divise la totalité de la « connaissance » en cinq branches principales : théologie, science, art, philosophie, technique. Ces branches sont censées regrouper la totalité du savoir. Il existe un certain nombre de précédents, depuis l'antiquité, jusqu'à l'arbre de Descartes, en passant par le trivium et le quadrivium médiévaux. Il s'agit de faire la somme de la totalité

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>369</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 1, Paris, autoédité, 1968, p. 12.

des connaissances, classées et subdivisées. Le lettriste pense qu'il serait nécessaire de procéder de cette façon afin de ne pas tomber dans des confusions qui retarderaient l'avance vers le « paradis ». Le « progrès » demande une organisation rationnelle qui permette de savoir où en l'est l'humanité à un certain stade de développement et de réalisations. Il est nécessaire également d'évaluer le stade de développement auquel sont parvenues ces branches (ce qu'Isou nomme *carte de l'acquis* ou *hypercatioctéma*) afin de mesurer ce qu'il resterait à accomplir pour arriver à la société paradisiaque et d'abondance. Dans cette organisation, il importe de classer à une certaine place telle et telle activité, de les définir, de les circonscrire, et de comprendre comment fonctionnent les « disciplines », ce qu'elles permettent pour savoir où nous allons et comment nous devons y parvenir. Le passé est important car il participe de cette ambition. Revu par la « méthode » d'Isou, ce passé livre en ses différents domaines ses apports réels, ce qui devrait permettre de systématiser ces instants de l'Histoire où seraient apparues comme d'une façon non explicable autrement que par elles-mêmes les « grandes trouvailles ». Le classement général doit également permettre de repérer ce qui représenterait une nouveauté réelle et de rejeter ce qui semblerait insuffisant en termes de création. Il ne saurait y avoir de place laissée au hasard dans ce système, le hasard étant considéré comme insuffisant, pire, comme une grave erreur source de confusions en quelque sorte « réactionnaire », susceptible d'amener au chaos : « Quand on me présente un accomplissement quelconque, aussi vanté qu'il soit, j'ai appris à me demander où se situe cet accomplissement du point de vue de la Culture totale, c'est-à-dire dans quelle discipline de la Théologie, de l'Art, de la Philosophie, de la Science et de la Technique il se place, et qu'est-ce qu'il apporte à cette discipline. Cette attitude m'a permis, ainsi, de classer les réalisations les plus surprenantes, de leur enlever le chaos qui leur offrait un éclat factice et qui me bouleversait à tort, et de les empêcher de me duper, c'est-à-dire de me conduire à des pensées ou à des actions erronées<sup>370</sup> ». D'une manière générale, le caractère des sciences classiques est de faire la classification nette, régulière, de toutes les idées, avec leur subordination, leur ordre, leur développement, leurs étiquettes exactes. Cet

---

<sup>370</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 316.

esprit possède la vision d'un « homme en général », abstrait et schématique. Isou écrit que « la kladologie propose un premier critère de division des éléments, une direction à l'hyper-analyse, qui dépasse la pure dissection « des difficultés » « en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre », selon les termes du troisième principe de Descartes, auquel il manque juste une, notre, orientation, afin que cette division ne se fasse pas à tort et à travers et afin qu'elle ne finisse pas dans le chaos et l'impuissance<sup>371</sup> ». La division de la connaissance en cinq branches principales, technique, science, art, philosophie et théologie va trouver comme une résonance contemporaine chez le philosophe Georges Gusdorf, ex-élève de Gaston Bachelard à l'École Normale Supérieure et maître de Louis Althusser et de Michel Foucault dans la même institution. Ce qui nous pourrait éventuellement nous amener à penser que les catégories qu'Isou détermine ne sont pas obligatoirement le fruit d'un esprit absolument fantaisiste et isolé. Gusdorf lui-même, marqué par sa captivité à Lübeck pendant la guerre, mettra en avant une philosophie permettant à l'homme de se détacher du déterminisme qui le lie au monde. Son analyse, qui recoupe à peu de choses près les grandes catégories déterminées par Isou, vient en quelque sorte faire écho à celle du lettriste. Gusdorf explique que « le rapport au monde religieux, le rapport au monde rationnel, le rapport au monde technique et le rapport au monde esthétique semblent en effet fournir les principales matrices des significations et valeurs dont le jeu concertant esquisse les configurations du domaine humain. Si l'on admet que les quatre éléments représentent des a priori humains, il n'en est pas moins vrai que l'influence respective des uns et des autres ne cesse de varier dans le temps. Le relief culturel de l'histoire de l'humanité serait le produit de l'interférence constante entre les séries contemporaines d'événements religieux, artistiques, intellectuels et techniques<sup>372</sup> ». Gusdorf, en détectant quatre pôles principaux autour desquels s'organise la somme des connaissances, explique que le problème historique qui se pose à leur développement est le manque de vue commune entre ces grands secteurs, et leurs conflits réciproques. Du manque d'unité entre ces

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>372</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée, op.cit.*, p. 222.

secteurs du savoir, « Il en résulte que la prétention de chacune des quatre voies à occuper la totalité de l'espace spirituel trouve sa limite dans les affirmations concurrentes. De là des dialogues à travers l'histoire de la culture, qui tournent souvent au conflit, à l'anathème, sinon à l'excommunication<sup>373</sup> ». Et « qu'il s'agisse de combats singuliers ou de batailles rangées, l'existence de ces hostilités met en lumière un malentendu fondamental. La bonne foi des combattants n'est pas en question ; mais chacun d'entre eux, s'il est justifié dans ce qu'il affirme, a tort de nier ce qu'il ne comprend pas. Sa vérité partielle, en se voulant totalitaire, devient maîtresse d'aveuglement, c'est-à-dire de fanatisme. Par-delà les options personnelles, il faut reconnaître la primauté d'une vérité humaine qui n'est ni tout à fait l'un ni tout à fait l'autre, qui justifie ensemble Abélard et Bernard de Clairvaux, Pascal, Descartes et Voltaire, et même Laplace qui, pour déployer sa théorie physique, n'a pas besoin de l' « hypothèse-Dieu ». Il est peut-être difficile de donner raison ensemble au mystique, à l'artiste, au philosophe et au polytechnicien. Mais la difficulté vient d'une analyse insuffisante et d'une logique trop étroite. La situation change si l'on admet que, tout en ne parlant pas tous du même objet, ils disent chacun quelque chose de la vérité. Et cette vérité une et la même se profile dans chaque perspective d'affirmation dans se laisser réduire entièrement aux prises de telle ou telle<sup>374</sup> ». Ce que veut dire ici Gusdorf, en rejoignant par là-même Isou, est qu'au long de l'histoire, chacune des grandes catégories a voulu dominer les autres, les mettre sous coupe ou bien les annihiler par une volonté d'emprise contre-productive. Or le lettriste, dénonçant le règne de la fragmentation et des spécialistes, ne fait pas autre chose que de souligner la nécessité d'une connaissance et d'un travail commun et concerté, c'est-à-dire orienté, des branches de la connaissance et du savoir, réunies dans la *kladologie*. Par cet effort seul et nécessaire il sera possible de rebâtir le monde. Nous allons à présent aborder l'une de ces cinq branches du savoir total définies par Isidore Isou : celle qui a trait à l'art. Et nous allons essayer de comprendre de quelle manière celui-ci va concrètement lui appliquer sa démarche positiviste.

---

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 223-224.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 224.

### ***1.2.6. Une esthétique de la raison : l'universel objectif.***

Pour Isou, l'avenir de l'esthétique doit évacuer la question, éminemment subjective, du « goût ». En 1950, le lettriste demande : « Pourquoi ne franchirions nous pas alors l'ultime étape, en nous débarrassant définitivement du goût ? Dépourvus de valeurs d'exception, aristocratiques, de création, les imbéciles, les dames de patronage de « l'intelligentsia », font d'un pouvoir commun et vulgaire, qui est la passion et la compréhension des chefs-d'œuvre, leur pouvoir d'exception<sup>375</sup> ». Le « goût » est accusé, sans doute à juste titre, de permettre les bavardages et les postures inspirées, tout à fait stériles. Conclusion : « Que le goût existe mais qu'il garde sa place réelle : la secondaire, de valet<sup>376</sup> ». Il faut voir ici un net penchant hégélien dans la place qui va être laissée par Isou au concept, au pouvoir d'organisation de l'esprit. L'abandon de la problématique kantienne du jugement de goût dans l'esthétique de Hegel s'explique par le traitement que ce dernier réservait au goût. Bien que Hegel admette que le goût permette de « fonder un jugement plus déterminé<sup>377</sup> », il ne pénètre pas, selon le philosophe, dans la profondeur de la chose même mais en reste à « la surface extérieure autour de laquelle jouent les sensations<sup>378</sup> ». Il est lié, dans le vocabulaire hégélien, à « l'arbitre »<sup>379</sup>, à la diversité des opinions et à la contingence, c'est-à-dire au simplement subjectif, alors que le beau est associé, par Hegel, à ce qui est objectif. Il est ce qui « ne permet pas qu'on discute de ses décrets<sup>380</sup> ». La lecture hégélienne récuse l'autonomie du jugement de goût, en son universalité, à l'égard du concept. Hegel voit dans le jugement de goût un jugement-du-concept, réduisant de la sorte la singularité du jugement esthétique de réflexion à la forme logique de tout jugement. Le beau est donc assimilé aux prédicats : bon, mauvais, vrai, juste. Ce que le philosophe désigne par l'expression de « goût subjectif » renvoie par conséquent non pas à ce que Kant entendait par

---

<sup>375</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 70.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>377</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Cours d'esthétique* (1820-1829), tome 1, Paris, Aubier, 1995, p. 49. Traduction de l'allemand par J.-P. Lefebvre et V. von Schenck.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>379</sup> *Ibid.*

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 63.

« goût de la réflexion » mais au jugement des sens par lequel la particularité subjective s'exprime. Lorsqu'un homme, à propos d'une chose, en appelle non pas à la nature et au concept de la chose même, ou du moins à des raisons, autrement dit, lorsqu'il n'en appelle pas à l'universalité de l'entendement mais à son sentiment, il faut, souligne Hegel, le laisser là où il est, parce qu'il se refuse à la communauté de la rationalité et s'enferme dans sa subjectivité isolée, dans sa particularité propre. Ainsi « si pour le choix des objets à représenter on part de ce que les hommes trouvent beau ou laid, et donc digne ou non d'être imité par l'art, si l'on part de leur goût, alors il n'y a plus qu'à puiser à discrétion dans toutes les sphères possibles d'objets naturels, car on peut être sûr qu'aucune d'elles ne manque d'amateurs<sup>381</sup> ». L'universalisation de l'expérience esthétique ne peut donc se penser, dans l'hégélianisme, que par un saut hors de la subjectivité et hors du jugement de goût. Par la réduction du non conceptuel au conceptuel, la lecture hégélienne menace l'esthétique en sa définition kantienne, c'est-à-dire en tant que domaine du sensible relatif à la sensibilité, alors même que la *Critique de la faculté de juger*<sup>382</sup> se distingue en élevant le subjectif à l'universalité et à la nécessité<sup>383</sup>. A une universalité kantienne non-conceptuelle et subjective, dont le jugement est la source, Hegel substitue une universalité objective, justifiée dans et par le vrai, et dont la reconnaissance subjective est seconde. L'universalité esthétique n'a de sens et de réalité, du point de vue hégélien, que dans et par le concept. L'immédiateté du jugement est par ailleurs convertie par Hegel en une intuition du concept. L'œuvre d'art est un objet « destiné uniquement au côté théorique de l'esprit<sup>384</sup> ». Or lorsque l'individu considère, avec son intelligence, l'œuvre, il n'est plus seulement un sujet singulier. « Il est en même temps *universel en lui-*

---

<sup>381</sup> *Ibid.*

<sup>382</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1989.

<sup>383</sup> Gilles Deleuze commente : « Quand nous disons « c'est beau », nous ne voulons pas dire simplement « c'est agréable » : nous prétendons à une certaine objectivité, à une certaine nécessité, à une certaine universalité [...]. La faculté de sentir, sous sa forme supérieure, ne peut pas plus dépendre de l'intérêt spéculatif que de l'intérêt pratique. C'est pourquoi ce qui est posé comme universel et nécessaire dans le jugement esthétique est seulement le plaisir. Nous supposons que notre plaisir est en droit communicable ou valable pour tous, nous présumons que chacun doit l'éprouver. Cette présomption, cette supposition n'est même pas un « postulat », puisqu'elle exclut tout concept déterminé », Gilles Deleuze, *La philosophie critique de Kant, op.cit.*, 1963, p. 70. On pourra également lire Daniel Dumouchel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Vrin, 1999.

<sup>384</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Cours d'esthétique, op.cit.* p. 53.

*même*<sup>385</sup> » c'est-à-dire qu'il est esprit. L'interprétation hégélienne opère un glissement lui permettant de conclure que la critique kantienne certes « constitue le point de départ de la vraie compréhension du beau artistique, mais que c'est seulement par le dépassement des insuffisances kantienne que cette compréhension a pu s'imposer comme l'appréhension supérieure de la véritable unité entre la nécessité et la liberté, le particulier et l'universel, le sensible et le rationnel<sup>386</sup> ». Parvenu à la même conclusion, Isou orientera son projet vers une véritable science du Beau et des arts. Dès lors, la question posée est la suivante : dans quelles conditions l'esthétique peut-elle prendre la voie sûre d'une science ? Isou élimine d'emblée, nous l'avons vu, toutes les considérations générales sur le goût en matière d'art. Si la *doxa* écarte généralement toute approche objective de l'art, au profit d'une vision subjective, puisque l'art devrait procurer pour le vulgaire des « émotions », c'est parce que la notion d'objectivité se trouve régulièrement associée à la négation du Beau. On estime souvent que ce qui relève de l'ordre de la perception, de l'émotion, du jugement est nié par la démonstration logique. Mais Isou n'évade pas la question du Beau, car elle cristallise éternellement selon lui l'expérience esthétique. Seulement, pour le lettriste, le « Beau » est inséparable d'une connaissance profonde de l'art et de ses dispositifs de fonctionnement. Seule une vision d'ensemble et ordonnée, contenant le Beau, les arts et les œuvres offre une image objective et complète de l'esthétique. Or, Hegel estimait justement qu'une culture est requise pour bien juger de l'œuvre<sup>387</sup>, car on ne peut prendre une vision et une connaissance précises d'une œuvre ni la goûter avec plaisir, si l'on méconnaît le temps et le lieu de sa genèse, l'individualité déterminée de l'artiste, le degré d'achèvement technique atteint par l'époque. L'œuvre ne peut s'apprécier en tant qu'objet de surprise ou d'étonnement. La notion de « Beau », avec le lettriste, va ainsi rejoindre une approche contrôlée, conceptualisée et somme toute intellectualisée de l'esthétique. Pour Isidore Isou, « les œuvres des branches esthétiques peuvent-être aussi précises, rigoureuses et « définitives », dans leur domaine que les accomplissements théoriques ou pratiques des territoires objectifs de la nature

---

<sup>385</sup> *Ibid.*

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 50.

et de l'homme<sup>388</sup> ». Nous retrouvons bien là l'esprit des Lumières, celui notamment de Condorcet, que nous avons cité plus haut, esprit souhaitant exporter les méthodes rigoureuses des disciplines savantes, de ces sciences de la nature et de l'Homme, vers celles qui ne le seraient pas, ou qui le seraient moins. Là-dedans, ce qui ressort d'une manière prégnante est que l'idée est à la racine des choses. La moitié de l'art après le début des années 1960 est, selon Greenberg, un art d'idée, à commencer par le pop-art et l'art minimal, et par-dessus tout, l'art conceptuel qualifié par Greenberg d' « art de l'idée à outrance<sup>389</sup> ». Cette artistique de l'avant-gardisme commande selon lui une réception de l'art dans laquelle le goût n'a plus de place. L'expérience esthétique serait remplacée par l'activité intellectuelle de la reconnaissance, de la compréhension et de la classification. L'entendement est sollicité en lieu et place de la sensibilité et c'est sur l'entendement que ces « avant-gardes » pourraient exercer une certaine fascination théorique. Ainsi, et à rebours d'un ardent défenseur de la « modernité » désireux de maintenir malgré tout certaines valeurs en cantonnant l'art à des questions esthétiques, formalistes, Isou va pleinement s'inscrire, ce dès les années 1940, et dans les décennies suivantes, dans cette « modernité » esthétique de l'après-seconde guerre.

Nous allons à présent, après avoir dégagé quelques pistes générales, essayer de comprendre de quelle manière Isou va mettre en place une « science de la création esthétique » avec la *toméique*, qui n'est autre qu'un outil de modélisation instituant des règles de fonctionnement des « catégories constituantes » et universelles d'une œuvre d'art. Mais nous devons souligner

---

<sup>388</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 4, Paris, autoéité, 1969, p. 8.

<sup>389</sup> Lucille Beaudry écrit à propos d'*Art and language* : « Animé entre autres par Joseph Kosuth, ce mouvement pose le primat de l'idée sur l'œuvre-objet de l'art, de sorte que les idées peuvent aussi être des œuvres d'art. Or ce mouvement ne souscrit en rien au modernisme tel que défini par Greenberg, pour qui la peinture a constitué le vecteur de l'histoire de l'art. En effet, avec la prévalence de l'idée sur l'objet s'ouvre la prodigieuse diversité de l'activité artistique, une diversité sans précédent dans l'histoire de l'art des pays occidentaux. L'œuvre devient ce que l'artiste entend signifier sous de multiples formes », « Esthétique et politique : une confrontation critique au sujet de l'art contemporain de l'installation au Québec », Lucille Beaudry (dir.), *Art et politique : la représentation en jeu*, Québec, Presses universitaires du Québec, 2011, p. 105. Cela nous intéressera tout particulièrement concernant Isou, qui va déconnecter le concept-œuvre du support matériel. L'art et l'œuvre travaillés en tant que concepts vont permettre au lettriste d'une part de remettre en question la notion de « goût » et aussi de rejoindre un certain « air du temps » par un essai de décloisonnement des pratiques artistiques. Nous nous attarderons sur ce sujet dans la seconde partie de ce travail.

également que par là même, Isou prend une position toute particulière dans le rapport du concept à l'œuvre, dans la primauté définitive de l'idée sur la réalisation effective, et dans la définition du créateur en tant qu'être à la recherche d'une maîtrise sur la nature par l'emploi de ses ressources intellectuelles. A ce compte, un autre universalisme serait possible pour Isou. Un universalisme, une unicité créatrice autorisée par la découverte et l'exploitation des mécanismes qui se trouvent au fondement de la conception des œuvres. L'artiste ne crée alors plus selon ses sensations, selon un « goût » particulier, mais selon des outils méthodologiques, selon un « mode d'emploi ». Le concept devient de ce fait une puissance dominante susceptible de guider l'avenir de la création. Pour Emmanuel Kant, l'artiste n'était qu'un morceau de nature parmi d'autres. Pour lui, la beauté était essentiellement naturelle, toute beauté étant naturelle. Chez les impressionnistes, l'homme était également une chose parmi les choses, qui ne se distinguait pas du fond de nature avec lequel il entrait en fusion. Mais avec l'art contemporain, citons le *carré noir sur fond blanc* de Malevitch<sup>390</sup> ou le *porte-bouteilles* de Duchamp<sup>391</sup>, l'esprit, le concept prend le dessus. L'esprit l'emporte sur la nature, comme avec le cubisme, comme quelques décennies auparavant avec la touche méthodiquement et systématiquement divisée de Georges Seurat. La rigueur organisationnelle succéda à l'énergie spontanée de la touche et de la matière impressionnistes. Avec les abstraits, et en particulier avec Kazimir Malevitch et Piet Mondrian, l'œuvre vient disparaître totalement dans l'idée en abandonnant la « sensation pure », ce qui vient donner raison, sur un plan philosophique, à Hegel et aux classiques français. Isou va être amené, dans cette purification conceptuelle, à refuser la nécessité du « sujet », c'est-à-dire de ce qui ressort d'une extériorité aux moyens intrinsèques d'un art donné et qui va conditionner selon lui négativement la forme que vont prendre les œuvres. Il y a nécessité, selon lui, de disjoindre catégoriquement les ressources matérielles d'un art et la notion de sujet qui aliène son potentiel de développement. Le sujet, c'est-à-dire cet extérieur, ne doit pas avoir d'emprise

---

<sup>390</sup> Voir Herman Parret, *Epiphanies de la présence, essais sémio-esthétiques*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006, p. 227.

<sup>391</sup> On pourra consulter à profit la biographie que Bernard Marcadé consacre à Marcel Duchamp : *Marcel Duchamp, la vie à crédit*, Paris, Flammarion, 2007 ainsi que Thierry de Duve, *Nominalisme pictural, Marcel Duchamp, la peinture et la modernité*, Paris, Les Editions de Minuit, 1984.

sur l'objet créé. Il doit s'effacer : « la confusion esthétique seule est coupable du fait que le sujet est pris pour élément essentiel d'une œuvre<sup>392</sup> ». L'œuvre ne doit pas dépendre de ce qui échappe au concept, à l'intériorité d'un art avec ses moyens propres qui devraient être développés pour eux-mêmes, et à l'intériorité de l'idée que l'artiste veut imprimer à sa création, indépendamment d'un environnement concret, de problématiques concrètes et disons-le, narratives. De même, la sensation, le sentiment, même servis d'une manière abstraite, sont choses extérieures à ce que devrait être un « art pur ». L'art ne doit plus être narration, dans le cinéma comme dans le théâtre ou ailleurs. Ici apparaît une volonté de déconnexion entre forme et fond, dont nous aurons l'occasion d'analyser plus avant les implications. Selon Isou, « contrairement à ce que disent les marxistes, les existentialistes (et malheureusement, les surréalistes), il y a une différence entre la forme et le fond dans toute discipline<sup>393</sup> ». Nous connaissons la nécessité de la paire forme/fond notamment pour les artistes Cobra. Mais Isou va quant à lui pousser au maximum la logique de la définition d'un sens du « Beau » créé par l'esprit, c'est-à-dire en imaginant, conformément à l'« esprit classique », les règles qui devront permettre de fonder le « réel » à partir de la norme. Le lettriste écrit en 1952 que « l'art ne dépend pas de nos sens. Il serait vain de tenter l'invention des disciplines inédites, en partant d'une classification des facultés physiques ordinaires : ouïe, vue, odorat, toucher, goûter<sup>394</sup> ». Isou s'inscrit dans une tradition culturelle occidentale qui privilégie la fonction théorique, c'est à dire l'activité de l'esprit, et la maîtrise de cet esprit sur le tout, y compris nous avons commencé de l'évoquer, sur la création esthétique. Dans son acception philosophique, le Beau pour Platon et contrairement à Nietzsche, était le visage du bien et de la vérité<sup>395</sup>. Ce sont là, le Beau, le bien et la vérité, trois principes

---

<sup>392</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 34.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>395</sup> Le Beau n'est ni le convenable, ni l'utile, ni l'avantageux, ni le plaisir que l'on pourrait en ressentir à travers la vue et l'ouïe. Pour Platon, si je n'ai pas une connaissance intellectuelle de l'essence du Beau, je ne serai pas en mesure de dire ce qui est beau. Ce n'est qu'en partant d'un savoir sur l'essence du Beau que je puis dire, dans l'expérience, que tel objet est beau. Parce qu'il est objet de compréhension intellectuelle, le Beau n'est pas objet de perception sensible. En conséquence, les produits de l'art sont moins susceptibles de beauté que les idées. L'art copie servilement les apparences sensibles des choses, sans se soucier de ce qu'elles sont vraiment. Comme la sophistique, il cherche moins à éduquer qu'à flatter, à savoir qu'à sembler savoir. Ne s'adressant qu'aux parties inférieures de l'âme, l'artiste, simple imitateur, est au-dessous de l'artisan et du

intimement liés : rien ne pourrait être dit beau qui ne soit vrai, aucun bien ne peut exister en dehors de la vérité. Cette triade est le principe d'un ordre qui donne accès à l'intelligibilité, et sans lequel, nous retrouvons ici la problématique isouienne, le monde ne serait que chaos. Ce principe de l'unicité qui donne sa consistance aux êtres ne peut être cherché dans le divers, le bariolé, le mélangé, le sensible, les phénomènes, ni bien sûr, dans l'art tel qu'il se pratique actuellement. Seul l'exercice de l'intellect permet de viser ce principe au nom des exigences de la vérité et de la raison. Il faut en finir avec tout art bricoleur qui n'emploierait pas le calcul et le raisonnement, la règle et la mesure, et se laisserait aller à l'improvisation. En ce qui concerne l'art, Hegel pensait qu'il est un produit de l'esprit et que le spirituel seul est vrai. Pour Hegel, l'artiste maîtrise la création, l'art est une science. L'artiste est entièrement conscient. L'art fait partie de la vie de l'esprit et serait supérieur à la beauté naturelle. Isou résume ainsi les choses dans son *Esthétique du cinéma*, parue en 1952, soit un an après la projection du *Traité de bave et d'éternité* à Cannes : « cette intelligence nous offre de plus exacts moyens d'évaluation et nous débarrasse des états d'âme arbitraires. Elle purifie les hommes préoccupés de la production ou de la création esthétique des « complexes » psychologiques sans rapports avec les moyens d'expression. Les dilettantes ne comprennent pas qu'il ne faut pas être en transe ou inspiré lorsqu'on se met au travail. La réalisation esthétique sous-entend aridité et sécheresse<sup>396</sup> ». Dans une sorte de continuité philosophique avec les « classiques », Isidore Isou déclare également qu'« une volonté créative doit choisir parmi les possibilités proposées et transformer son choix en certitudes. On multiplie ainsi des valeurs vagues en les rendant valables pour des dizaines d'œuvres futures, capables de rentrer dans cette proportion généralisée ou dont

---

philosophe. On peut se reporter au dialogue entre le sophiste Hippias d'Elis et Socrate. Hippias est à Athènes pour y prononcer une conférence sur les personnages d'Homère et sur la qualité éthique de leurs actions, et le dialogue entre Socrate et lui se déroule trois jours avant cette conférence. Ce dialogue comporte une longue entrée en matière où l'activité d'Hippias est présentée et notamment la différence entre anciens savants et nouveaux Sophistes (sur la question de leur rémunération) et surtout pourquoi ses compétences de sophiste ne sont pas universellement reconnues, puisque par exemple, la ville de Lacédémone (Sparte) a refusé de l'écouter. Socrate demande à Hippias de l'aider à répondre à une question, ou plus exactement de répondre à une objection que lui a faite un interlocuteur anonyme qui reprochait à Socrate de se prononcer sur ce qui est beau ou laid sans pouvoir expliquer le critère qui l'autorise à en juger. Dans Platon, *Hippias Majeur*, Paris, Ellipses, 2004. Traduction du grec par Marie-France Hazebroucq.

<sup>396</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 23.

on crée la généralisation<sup>397</sup> ». Isou, à l'instar de Platon et de Hegel, joue clairement la raison contre les affects : « Les auteurs ont essayé de construire le système de nos émotions esthétiques, au lieu de construire la théorie des matières esthétiques. Nos émotions confondent et manquent de discernement. Il s'agirait dans les définitions isouiennes de détruire ou de négliger le monde des émotions et des sens afin de s'attacher aux techniques des arts<sup>398</sup> ». Il ajoute que « la philosophie anticartésienne et romantique (de Rousseau à Nietzsche) a été une philosophie esthétique justement parce qu'elle prenait l'art comme exemple de confusion de la logique, tout en offrant à cette expérience un nom neuf. On lui assignait d'habitude une catégorie originaire, indépendante du reste de l'entendement. Cette mentalité rompue de l'ensemble (intuition, instinct, libido) constituait la sphère de la confusion des sens<sup>399</sup> ». Il s'agit notamment d'une véritable rupture avec les « avant-gardes » dadaïstes et surréalistes, qui par-dessus tout rejetaient avec fracas la logique, la raison, la science, accusées de tous les maux<sup>400</sup>. Mais il s'agit également d'une manière d'envoyer au diable toute une série de poncifs sur la manière d'apprécier une œuvre. En effet, « le public, étranger à la spécialité, se moque des œuvres qu'il ne comprend pas justement parce que toutes les théories émotives en cours (artistiques, psychologiques et philosophiques) lui apprennent que l'art doit lui ouvrir une émotion. Une œuvre qui ne l'émeut pas doit donc, selon cette conception, signifier un échec<sup>401</sup> ». D'où la nécessité de recadrer les choses en mettant l'accent sur ce qui serait réellement important. Nous souscrivons totalement à cette dénonciation de l'« émotionnalité » supposée de l'œuvre d'art, à cette remise en cause d'un poncif de masse. L'art devrait procurer une « émotion », ce serait sa fonction, et serait intrinsèquement et d'une manière inexplicable une émanation supérieure de la sensibilité. Dans son *Esthétique du cinéma*, Isou va proposer et développer une théorie approfondie sur la *mécanique* des œuvres, c'est-à-dire leur aspect technique, matériel. Or, si

---

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

<sup>400</sup> Ça n'est pas un hasard qu'une telle opposition existe entre le lettrisme (on pourrait ajouter l'I.S) et dada et le surréalisme. Nous avons là une ligne de partage assez nette entre d'un côté les prolongateurs de la tradition humaniste classique, de l'autre une mouvance anti-humaniste. Ces deux choix intellectuels sont irréconciliables.

<sup>401</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 24.

l'idée même de mécanisme suppose un archétype de connaissance emprunté au monde matériel de l'intelligibilité technique, et non plus aux normes esthétiques, précisons au passage que de ce fait, l'« art » effectivement n'est plus qu'une composante de la « connaissance » et une activité parmi les autres. Considérer le « monde » et les choses de l'art comme un mécanisme permet par ailleurs de les soumettre à la raison et à l'analyse pour en démonter et en remonter les composants. Ce qu'Isou ne se privera pas de faire. Cette façon d'insister sur l'œuvre en tant que *mécanique*, et de vouloir opérer une scission entre l'œuvre et son support, autrement dit entre le fond et la forme, aura des répercussions fondamentales sur la pratique esthétique isouienne, dans le contexte artistique général de la transgression des frontières disciplinaires lors des années pré-1968. Nous aurons l'occasion d'en reparler. En attendant, et dans la période contemporaine à celle des scandales, nous écrivions plus haut que le lettriste constituait parallèlement une œuvre aride de théoricien méticuleux. Ce que nous avons commencé de voir en nous appuyant sur ses écrits. Nous avons évoqué pour l'exemple le souci pour Isou d'assainir le domaine poétique par la rationalisation de celui-ci. Et le lettriste va commencer d'introduire le raisonnement et la formalisation mathématique, dès 1947, mais d'une manière encore « discrète », dans la poésie dite « phonétique ». Isou va commencer par arraisonner chaque nouvelle lettre, chaque sonorité corporelle, à une codification numérique :

- |                 |                 |                 |
|-----------------|-----------------|-----------------|
| 1. Aspiration   | 11. Hoquet      | 14. Pètement    |
| 2. Expiration   | 12. Toux        | 15. Crépitement |
| 3. Zézaïement   | 13. Eternuement | 16. Crachat     |
| 4. Râle         |                 | 17. Baiser      |
| 5. Grognement   |                 | 18. Sifflement  |
| 6. Ahaner       |                 |                 |
| 7. Soupir       |                 |                 |
| 8. Ronflement   |                 |                 |
| 9. Gargarisme   |                 |                 |
| 10. Gémissément |                 |                 |

Puis, le lettriste va utiliser cette codification afin d'abstraire la notation poétique. Il écrit que « par l'introduction des nombres dans la « gamme » on peut arriver à l'inscription précise de ce que Dufrêne et Wolman appellent des lettres structurelles, c'est-à-dire des sonorités neuves, a-alphabétiques qui ne servent pas seulement en elles-mêmes mais sont utilisées comme clefs d'une somme de lettres nécessaires. Or, une notation mathématique offerte, au début, ou à la fin, à un ensemble de lettres peut représenter très bien la structuralisation de la « somme » lettrique envisagée. De cette façon : 4 (arc 3) ou (arc) <sup>4</sup> signifiera que : (arc + zézaiement) doit être chanté en râlant<sup>402</sup> » ; « De même : (jdar) <sup>7</sup> : avec un soupir, etc., etc. Docile, l'hystérique et iconoclaste matière linguistique va se parceller et s'exposer dans la rigueur magnétique d'une équation : les lettres me faisaient peur lorsque l'algèbre idéale comme la quinte d'un tuberculeux se déversait sur moi : 1-7-g (a b c) =

a r c z e F B R o u - n d  
i 1 2 - 1 5 - d r . g a i !

Par l'écriture nouvelle, l'algèbre et les mathématiques deviennent ce qu'elles ont été dans le Moyen Âge et avant, dans l'Antiquité : œuvre d'art. Avec un pareil tempérament, sur les chemins qui, des mathématiques, mènent à toutes les sciences basées sur elles, je pourrais bouleverser l'ensemble de la connaissance humaine<sup>403</sup> ». Cette dernière phrase, cruciale selon nous, indique bien de quelle façon Isou considère le bénéfice que peuvent apporter les mathématiques sur un plan formel, esthétique, mais également sur le désir de construction d'une cosmogonie par le biais d'une modélisation qui se veut inspirée par la rigueur objective des mathématiques. Nous sommes ici dans un essai de structuralisation du langage poétique. Dans son *Introduction à l'esthétique imaginaire*, qui paraîtra en 1956, Isou écrira, dans la même veine que « le poème dithyrambique acceptait le contrôle du nombre sur les accents de ses mots : l'emprise arithmétique a augmenté avec le décompte des

---

<sup>402</sup> Isidore Isou, *Précisions sur ma poésie et moi-même, suivies de Dix Poèmes Magnifiques* (1950), Paris, Exils Éditeurs, 2003, p. 20.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 21.

pieds du vers, des vers de la strophe etc. Sur le terrain plastique, la proportion est le premier problème géométrique posé à l'imitation visuelle, en attendant la perspective et la victoire de la règle d'or, grâce à l'abstraction moderne. Mais les applications des mathématiques aux arts n'ont jamais dépassé le cadre des formes générales pour atteindre l'élément lui-même<sup>404</sup> ». Ce que veut dire par là Isou est une manière de vouloir soumettre non seulement le phénomène mais également l'en-soi de ce phénomène, ce sur quoi Kant statuait de l'impossibilité<sup>405</sup>. Le positivisme a vécu sur la conviction qu'il y avait d'autant plus de vérité dans une connaissance qu'on y trouvait plus d'expression mathématique. Et le rapprochement, ou plutôt, la mise sous coupe de l'esthétique par le raisonnement, ou l'*arraisonnement* mathématique est chez Isou explicite. Il écrira, également en 1956 et dans le même texte, que « le rapprochement entre les disciplines du Beau et les mathématiques nous permettra de mieux étudier les relations entre le secteur de l'exactitude et celui de l'harmonie (vers, strophes, poèmes, richesses de couleur, rythme plastique, tableau, incarnation gesticulaire, positions et figures de danse, ballet, etc.) qui se développe au-delà des structures numérales et correspond à un besoin humain spécifique, d'expressions charnelle et de projection utopique<sup>406</sup> ». Isou s'appuie donc sur un héritage positiviste en postulant que le phénomène artistique rentre dans le champ de la connaissance au-delà de la subjectivité et de la perception, qui sont les grands leitmotifs issus de la phénoménologie, et que l'on doit pouvoir en dégager les lois organisationnelles. Ainsi, et à

---

<sup>404</sup> Isidore Isou, « Introduction à l'esthétique imaginaire », *Front de la Jeunesse*, n° 7, mai 1956, réédité dans *Introduction à l'esthétique imaginaire et autres écrits*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1999, p. 21.

<sup>405</sup> Voir Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, *op.cit.* Ce qui est en jeu ici est la construction phénoménologique du rapport entre l'entendement et l'objet. Gilles Deleuze explique, en évoquant la « raison » chez Kant : « Elle n'affirme nullement que la totalité et l'unité des conditions soient données dans l'objet, mais seulement que les objets nous permettent de tendre à cette unité systématique comme au plus haut degré de notre connaissance. Ainsi, les phénomènes dans leur matière correspondent bien avec les Idées, et les Idées avec la matière des phénomènes ; mais au lieu d'une soumission nécessaire et déterminée, nous n'avons ici qu'une correspondance, un accord indéterminé. L'Idée n'est pas une fiction dit Kant ; elle a une valeur objective, elle possède un objet, mais cet objet lui-même est « indéterminé », « problématique », *La philosophie critique de Kant*, *op.cit.*, p. 32. Soulignons à nouveau que le relevé effectué dans la bibliothèque d'Isou fait état de la présence de cet ouvrage : Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism*, *op.cit.*, p. 104.

<sup>406</sup> Isidore Isou, « Introduction à l'esthétique imaginaire », *Front de la Jeunesse*, n° 7, mai 1956, réédité dans *Introduction à l'esthétique imaginaire et autres écrits*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1999, p. 25.

contrario des peintres de l'*informel*, le lettrisme se retrouve bien loin de l'*epochè* husserlienne, de cette mise à distance, de cette suspension du jugement face aux *phénomènes*. Procèdera de cet esprit scientifique une tentative de modélisation de l'œuvre et une définition des constantes communes aux créations esthétiques pour parvenir à circonscrire les paramètres sur lesquels il est possible d'agir pour créer. Car pour Isidore Isou « on ne peut pas faire progresser un domaine si on ne le définit pas exactement ; sinon chaque avancement risque de nous faire tomber à côté<sup>407</sup> ». De là une volonté explicite de la part du lettriste d'objectiver le processus de création des œuvres : « La ligne de l'éternité n'est pas le point de départ, mais le résultat d'un certain nombre de stades, d'une expérience novatrice, de l'art. Afin d'atteindre cette ligne d'or, cette histoire des dépassements, il ne fallait pas seulement objectiver les œuvres, mais, aussi, les transformations de leurs moyens de réalisation, de leurs courants : une objectivation statique, comme celle de la phénoménologie ou de l'existentialisme, par exemple, détruit la création des branches formelles. Jamais, dans le passé, les dimensions esthétiques n'ont été si bien définies dans les domaines du Beau, et à l'égard des autres domaines de la Culture et de la vie, que par Isidore Isou. Ce n'est que parce qu'ils croyaient que leur art se réduit à une dimension partielle, les éléments, le rythme, le thème, etc., que les plus grands créateurs de ces territoires, sans parler des critiques ou des philosophes impuissants, se sont limités si vite à une minime parcelle d'évolution, qui s'est rapidement achevée dans la dialectique et dans une espèce de subjectivisme confusionniste et rétrograde<sup>408</sup> ». Nous évoquions la question d'une tentative de modélisation de l'art et des œuvres. Cela doit s'accompagner d'une connaissance aigüe des caractéristiques communes aux œuvres pour que les éléments de la modélisation permettent une pleine maîtrise du processus créatif. Nous avons vu que pour Condorcet, le « progrès » nécessite de classer, ou de créer une sorte de typologie de la connaissance. Dans un premier temps, Isou, procédant du même esprit nous le savons, décide que le savoir humain contiendrait cinq domaines principaux : la théologie, la philosophie, l'art, la science, la technique. Là-dedans, le domaine de l'art se subdiviserait à son tour en quatre branches : les branches des

---

<sup>407</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.60.

<sup>408</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 361.

disciplines du texte, des disciplines du corps, des disciplines matérielles, de la présentation (théâtre par exemple). Pour Isou, l'art regroupe l'intégralité des domaines préoccupés de l'organisation de matières plus particulièrement sonores ou visuelles. Comme chez Hegel<sup>409</sup>, le subjectif naît de l'objectif, c'est-à-dire que le jugement que l'on peut avoir d'une œuvre vient d'un universel conceptuel. L'universel ne naît pas, comme chez Kant, du subjectif<sup>410</sup>. A ce titre, et dans le processus créatif, l'émotion et l'intuition dans l'art feront place à une volonté d'efficacité. Ce qui peut expliquer chez Isidore Isou la moindre importance accordée à la finition plastique de l'œuvre et de la sienne propre, sujet de jugements de valeurs négatifs, de critiques en définitive mal étayées, recelant clairement une incompréhension et une identification erronée des objectifs et du propos isouien. Pour Isou, toute expérience subjective du Beau a pour origine l'organisation objective des composants de l'œuvre d'art. Chaque « produit » de l'art serait composé, à l'instar de chaque branche de la connaissance, de quatre éléments invariants présents dans chaque domaine de création artistique et dans chaque œuvre, et regroupés sous le terme de *toméique*. Il s'agit de la *mécanique* ou *méca-esthétique*, c'est-à-dire les moyens techniques utilisés pour réaliser l'œuvre, de l'*élémentique*, les éléments insécables, particules élémentaires employées pour réaliser l'œuvre telles que les lettres pour le texte ou les traits de couleurs pour la peinture ou bien encore les pierres et les briques pour l'architecture. La *toméique* est également composée de la *rythmique* ou agencement entre eux des composantes esthétiques de l'œuvre, des *éléments*, et de la *thématique*, c'est-à-dire le sujet. Historiquement, ce seraient-là les quatre constituants de toute œuvre, sur lesquels Isou pense pouvoir agir après les avoir définis. Précisons d'ores et déjà que ces éléments, que l'on peut qualifier de modélisateurs, sont exportables en dehors du domaine artistique et sont un outil de développement potentiel dans les sciences, les techniques et même dans la psychothérapie, rebaptisée par Isou *psychokladologie*. Cette grille exportable doit permettre de passer du subjectif à l'objectivisation pour une recherche conceptualisable et reproductible à l'infini. Nous devons considérer la *toméique* comme un essai de

---

<sup>409</sup> Voir Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Cours d'esthétique* (1820-1829), tome 1, Paris, Aubier, 1995.

<sup>410</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, *op.cit.*

modélisation de la création artistique, et au-delà de tout domaine, tendant à unifier par des lois identiques, par des mécanismes communs l'ensemble des champs de la connaissance. Mais explicitons ici pour le domaine artistique : un art naît à partir d'une *mécanique*. C'est-à-dire que la peinture développe ses outils, pinceau, couteau, diversifie ses supports, de la fresque à la toile, et enrichit ses techniques, tempera, huile. La *méca-esthétique*, théorisée par Isou en 1950<sup>411</sup> et en 1952<sup>412</sup>, élargit cette section envisagée comme une réserve matérielle au service d'un territoire formel, souhaitant dépasser le collage cubiste et l'objet ready-made pour intégrer la totalité du monde physique. Précisons toutefois que cette ambition est essentiellement restée à l'état conceptuel lorsque d'autres artistes tel Robert Rauschenberg<sup>413</sup> ont réellement quant à eux exploré le potentiel d'un élargissement des ressources matérielles au début des années 1950, et que d'autres ont concrètement cherché à briser le cadre traditionnel des supports conventionnels, du Body-Art<sup>414</sup> au Land-art<sup>415</sup> en passant par la vidéo que les lettristes n'ont jamais exploitée. Il est par ailleurs, pour le résumer ainsi, quelque peu « curieux » que dans ces décennies qui virent l'affranchissement total vis-à-vis de tout support traditionnel, Isou ne semble pas déployer concrètement ses théories, pour certaines d'entre elle clairement irréalisables par ailleurs. Il n'en reste pas moins que sur ce plan, le lettriste se retrouve pleinement, intellectuellement et avec une certaine « avance » même, dans cet « air du temps » qui libèrera l'artiste du matériau. Nous y reviendrons d'une manière plus approfondie, mais il nous faut dès maintenant poursuivre notre cheminement dans la *toméique* isouienne. Après la *mécanique*, dans un deuxième temps, l'art utilise ses *éléments* : lignes, surfaces, couleurs, qu'il combine en rythmes, figuratif ou abstrait, selon des

---

<sup>411</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1950.

<sup>412</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *Ion*, numéro unique, avril 1952.

<sup>413</sup> Voir notamment *Dancing around the bridge : Cage, Cunningham, Johns, Rauschenberg and Duchamp*, exposition, Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, du 30 octobre 2012 au 21 janvier 2013, Barbican Art Gallery, Londres, du 14 février au 9 juin 2013, Carlos Basualdo et Erica F. Battle (dir.), Philadelphie, Philadelphia Museum of Art ; Thomas Eugene Crow, *The long march of the pop : art, music and design, 1930-1995*, New-Heaven ; Londres, Yale University Press, 2014.

<sup>414</sup> On pourra voir par exemple l'ouvrage de Simon Donger et Simon Sheperd (éd.), *Orlan : a hybrid body of artworks*, Londres New-York, Routledge, 2010 ; un ouvrage plus général : Nicholas Thomas, *Body art*, Londres, Thames and Hudson, 2014.

<sup>415</sup> Consulter John Beardsley, *Earthworks and Beyond : Contemporary Art in the Landscape*, New-York, Abbeville Press, 1984.

thèmes, religieux, mythologiques, historiques. L'unification de toutes ces parties, qui n'est jamais qu'une synthèse, réaliserait l'œuvre d'art. Selon Isou, « une science ne commence pas par l'application de telle ou telle méthode de connaissance à ses données incertaines, mais par une description exacte, une définition sans erreur des structures, des composants et des limites de son domaine. Or, en réduisant pour la première fois l'Esthétique à l'étude des secteurs concrets : du matériel, du rythme formel, de la mécanique et du thème anecdotique, j'ai provoqué une espèce de « révolution copernicienne » en ce territoire, la réflexion extérieure étant remplacée par une réflexion intérieure sur un ensemble aux composants bien situés et définis<sup>416</sup> ». Et voici réalisée la transformation de l'art en une science objective. L'œuvre est décomposée en ses principes généraux, en son substrat. Ainsi il s'agira d'intervenir au niveau de ces principes fondamentaux pour créer de l'art et des œuvres nouvelles. Notons que nous pourrions légitimement nous mettre à penser qu'il est toujours gênant d'imaginer que la création esthétique devrait forcément ressortir de l'« émotif », du sensible, d'une sorte de sphère purifiée et neutre, aux ressorts cachés, marquée par une admiration fébrile et obéissante à l'irrationnel. Isou sort ici de ce que nous pensons être un véritable poncif en détruisant une définition romantique, facile et dominante parmi le public de ce que devrait être l'« art ». L'« irrationalité » en art selon-nous, la magie inhérente, sous-jacente de facto, accordée à tout ce qui porte la titulature « artiste » plus ou moins autoproclamée ou brandie par les institutions intégrées au circuit officiel peut provoquer parfois le scepticisme. Au nom de l'« émotion », tout est permis, tout se vaut dans une indistinction générale. A ce titre, l'objectif du lettriste, en objectivant l'art, est de déterminer des critères d'appréciation objectifs et des définitions précises permettant également d'éviter le flou et le vague qui enrobent l'ensemble de la création. Il cherche à évaluer ce que vaut réellement une œuvre en la resituant avec ces critères, dans l'histoire des formes. Ce qu'il nomme, nous l'avons vu, l'*hypercartioctéma*. Pour y voir clair dans la profusion inorganisée, il faut trier, classer, comparer, organiser ainsi son esprit pour être seulement alors capable de porter un jugement. Nulle place pour les atermoiements néo-expressionnistes et informels. Ici, la pensée prend

---

<sup>416</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, Paris, Roberto Altmann, 1964, p. 10.

le pas sur le « jaillissement », l'organisation sur la spontanéité. La confiance conquérante remplace le doute.

Nous allons à présent commencer à essayer de considérer de quelle manière Isou va articuler sa tentative de modélisation, tout en contextualisant intellectuellement sa démarche. Nous allons voir que celle-ci n'est pas indemne de toute porosité avec un environnement intellectuel dans lequel Isou tente de forger ses cadres de pensée.

### ***1.2.7. Structures.***

A partir des années 1950, la réflexion épistémologique dans le domaine des sciences humaines est tributaire des mutations en cours dans les sciences « dures », et sur ce plan, on constate la même inflexion formaliste. Mais plus largement au plan métaphorique et comme condition scientifique, les sciences humaines vont se nourrir d'un discours logico-mathématique permettant d'opérer des généralisations, d'expliquer des processus d'auto-régulation par-delà les cas concrets étudiés. L'anthropologie servira de tête de pont dans cette entreprise de rénovation. Et l'historien Georges Dumézil d'inspirateur avec son analyse des mythes indo-européens<sup>417</sup>. François Dosse commente ce phénomène en évoquant le texte « Structure et importation : des mathématiques aux mythes<sup>418</sup> », du philosophe Michel Serres. Dosse écrit qu'« il y a dans ce texte la promesse de réalisation d'un très ambitieux programme philosophique, car si cette méthode vient d'une région du savoir, les mathématiques modernes, elle doit pouvoir s'exporter dans tous les autres champs problématiques. Il y a donc une possibilité d'embrasser tous les champs du savoir, des mythes aux mathématiques, à partir d'un paradigme commun qualifié par Michel Serres de loganalyse, à savoir cette mise en ordre à partir de l'amoncellement et de l'éparpillement culturel<sup>419</sup> ». Isou n'échappera pas à ce contexte de « durcissement » ou de recomposition méthodologique, nous avons commencé

---

<sup>417</sup> Georges Dumézil, *Mythes et dieux des Indo-Européens*, ensemble de textes présentés par Hervé Coutau-Bégarie, Paris, Flammarion, 1992.

<sup>418</sup> Michel Serres, « Structure et importation : des mathématiques aux mythes », *La Communication. Hermès* 1 (1961), Paris, Les Editions de Minuit, 1968.

<sup>419</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, op.cit., p.115.

de le voir. Nous ne prétendons pas que le lettriste se serait directement inspiré de ce contexte là. Mais la recherche d'outils universaux, d'invariants susceptibles de pénétrer la mécanique de chaque phénomène est inscrite au cœur de la démarche du lettriste. Ces invariants seraient d'autant plus indiscutables qu'ils seraient assis sur des fondements méthodologiques calqués sur les sciences mathématiques ou naturelles. La particularité de cette mouvance intellectuelle est de vouloir adapter, ou exporter des outils d'analyse et des outils opératoires dans tous les champs disciplinaires, comme s'il s'agissait d'une sorte de clé universelle. Umberto Eco<sup>420</sup> commente, en partant de la création artistique : « l'histoire littéraire est intimement liée aux autres séries historiques. Chacune de ces séries est caractérisée par des lois structurales propres. En dehors de l'étude de ces lois, il est impossible d'établir des connexions entre la série littéraire et les autres ensembles de phénomènes culturels. Etudier le système des systèmes en ignorant les lois internes de chaque système individuel serait commettre une grave erreur méthodologique<sup>421</sup> ». Et dans le même temps, « examiner les œuvres d'art à la lumière de leurs lois structurales spécifiques ne signifie pas que l'on renonce à élaborer un « système des systèmes » ; on peut au contraire dire que le souci d'une confrontation entre les différents modèles structuraux propres à différents secteurs du savoir constitue une première invitation à une recherche de caractère plus nettement historique<sup>422</sup> ». Nous savons que la réflexion isouienne, dans son ambition de prendre en charge la totalité des soubassements des choses du monde tentera d'une part de trouver ces modèles structuraux intrinsèques à chaque activité créatrice, et d'autre part de mettre au point certaines « structures » invariantes transcendant toute discipline, de la création poétique à la création scientifique en passant par toutes les disciplines existantes, comme s'il avait réussi à isoler les racines mêmes expliquant et suscitant le « progrès ». Là est l'une des spécificités de la volonté de formalisation isouienne. Se manifeste parallèlement nous le disions, à partir de

---

<sup>420</sup> A noter que Fabrice Flahutez a soulevé l'éventualité d'un échange direct entre Umberto Eco et Maurice Lemaître. Voir Fabrice Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, op.cit., p. 186-187.

<sup>421</sup> « A propos de Roman Jakobson et Iouri Tynianov », dans Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 312. Traduction de l'italien par Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev.

<sup>422</sup> *Ibid.*

ces années 1950, une volonté de scientificité accrue, dans le contexte d'une influence croissante du modèle rigoureux des sciences « dures » et du repositionnement méthodologique des sciences humaines sur des modèles mathématiques. Le « point de départ » est marqué, autant en France qu'aux Etats-Unis, au milieu des années 1940, par une application des lois linguistiques de Ferdinand de Saussure dans le domaine de l'anthropologie avec Claude Lévi-Strauss qui publiera *Les structures de la parenté*<sup>423</sup>, ouvrage capital, et dans celui des « théories de l'information » avec Claude Shannon et Roman Jakobson. L'après Seconde-Guerre, apparaissant à certains égards comme le marasme d'une civilisation ayant perdu ses repères moraux et philosophiques est également marqué par un bouillonnement de réflexions qui, d'un continent à l'autre, va avoir en commun un renouvellement suscité par un désir ici de mesurer l'information, de la modéliser et d'en trouver les lois à partir de quelques règles simples, et là de construire des schémas d'organisation des sociétés « primitives » à partir d'une série de paramètres de base. Les passerelles furent fécondes entre la cybernétique, l'ingénierie de la communication et la linguistique, marquées par des collaborations entre chercheurs de haut rang et encouragées par la Fondation Rockefeller<sup>424</sup>. C'est dans ce contexte d'une réédification de la France que Claude Lévi-Strauss opère une sorte de virage vers la cybernétique dans un effort plus vaste visant à rebâtir les sciences sociales dans cette France de l'après-guerre, grâce à des moyens scientifiques et mathématiques accrus. L'objectif de l'anthropologue est clairement d'importer et d'utiliser dans le champ épistémologique de sa discipline les concepts linguistiques saussuriens d'oppositions binaires, de relations combinatoires finies et de structure autonome<sup>425</sup>, pris comme des

---

<sup>423</sup> Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté* (1948), Paris, Mouton de Gruyter, 2002.

<sup>424</sup> Pour davantage de précisions, consulter : Bernard Geoghegan, « La cybernétique « américaine » au sein du structuralisme « français » », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 6, n° 3, 3/2012, p. 585-601. Il faut lire aussi la biographie d'Emmanuelle Loyer, *Claude Lévi-Strauss*, Paris, Flammarion, coll. Grandes biographies, 2015.

<sup>425</sup> Par exemple, dans son analyse de la structure du mythe, Lévi-Strauss envisage ce mythe comme un discours, et précise que les unités constitutives du discours mythique, les *mythèmes*, n'acquièrent de signification que parce qu'elles sont groupées en paquets, et que ces paquets eux-mêmes se combinent, à l'instar des phonèmes qui constituent le langage. Voir Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 233. Précisons de plus que ce qui intéresse cette mouvance intellectuelle à laquelle fait partie Roland Barthes, profondément inspirée par Ferdinand de Saussure, se trouve davantage dans l'étude des relations entre les « unités » retenues que dans

invariances et donc analysés d'une manière synchronique. Ça n'est plus une « évolution » dans le temps, la transformation d'un état vers un autre qui est l'objet des attentions, mais une coupe statique de cet état, et son schéma d'organisation, ses soubassements structurels inconscients. Pour accéder à cet inconscient structurel, il est nécessaire de produire une grille opératoire permettant d'interpréter l'objet. Cette nouvelle méthodologie est un gage de scientification pour les « nouvelles » sciences humaines qui tentent d'intégrer depuis les années 1930 aux Etats-Unis des modèles d'observation, d'expérimentation et d'instrumentation. En l'occurrence, elle permettra à l'anthropologue de déceler des systèmes, ou structures inconscientes qui permettront d'établir des relations à l'intérieur des réseaux créés notamment par les liens matrimoniaux. Ainsi Lévi-Strauss soutient que la langue, la circulation des femmes au sein des systèmes de parenté et celle des biens à l'intérieur d'une économie donnée constituent toutes trois d'excellents exemples de systèmes de communication. Théorisés par le structuralisme, ces systèmes peuvent à présent être modélisés avec l'aide de la cybernétique. Cette méthode sera ensuite exportée dans d'autres champs disciplinaires et, apportant une rigueur nouvelle, triomphera quasiment sur la place publique, après une longue percée dans l'ombre, avec de retentissants succès de librairie et des séminaires au complet à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes et au Collège de France<sup>426</sup>.

---

ces unités en tant que telles. Ce sont ces relations en guise de combinatoire qui permettent l'étude structurale par la sécrétion de comparaisons et de regroupements à partir d'oppositions fondés sur des « traits distinctifs ». Ces modèles sont calqués sur le modèle des oppositions phonétiques saussuriennes et circonscrivent le champ étudié à un nombre limité de paramètres ou d'unités conventionnelles de base, comme le sont les phonèmes de la langue.

<sup>426</sup> Voir Frédérique Matonti, *Structuralisme et prophétisme*, dans Dominique Damamme (dir.), *Mai-Juin 1968*, Ivry sur Seine, 2008, p. 172-173. Claude Lévi-Strauss obtient un poste de directeur d'études dans la Vème section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes en 1950 puis est élu Professeur en 1959 au Collège de France, à la chaire d'anthropologie sociale. Georges Dumézil lui-même enseigne au Collège de France (de 1949 à 1968) à la chaire des civilisations indo-européennes. Roland Barthes devient directeur d'études à la VIème section de l'EPHE en 1962, section qui deviendra à partir de 1975 l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Les premiers séminaires de Barthes à la VIème section ont pour thème l'« inventaire des systèmes de significations contemporains » et aboutiront aux *Eléments de sémiologie*, Paris, Denoël/Gonthier, 1965. Michel Foucault quant à lui obtiendra une chaire de Professeur au Collège de France en 1970, après plusieurs tentatives. Barthes à son tour entrera au Collège de France, en 1977, pour occuper la chaire de sémiologie littéraire. On peut lire le bel article suivant, à propos de Barthes et de son parcours dans les institutions : Claude Coste, « Roland Barthes, du séminaire au cours magistral », *Histoire de l'éducation*, n°120, 2008, p. 139-160, disponible sur le web : <http://histoire-education.revues.org/1839> On peut également se rendre compte des critiques et des débats suscités

Dans le moment donc où Isou affirme son propre pouvoir en tant que Sujet ayant prise sur le cours des choses et sur la création, et tout en essayant de mettre au point des outils conceptuels permettant d'objectiver la création artistique, une évolution notable se déroule dans certains cercles intellectuels qui, tout en désirant rompre à la fois avec les philosophies de la conscience, avec le cogito cartésien et avec toute idée de « sujet métaphysique » tentent de donner également une nouvelle respectabilité épistémologique à certaines disciplines des sciences humaines. Cette respectabilité, qui apparaît aussi comme un dépoussiérage méthodologique, passe par une tentative de conceptualisation et d'objectivation accrue de la démarche théorique de ces disciplines. Le « moment structuraliste » se démarque par son caractère « anti-académique » et par la logique d'objectivation à l'œuvre dans la démarche qu'instituent les nouvelles sciences sociales en plein essor. Nous connaissons le souci d'Isidore Isou de parvenir à une objectivation, à une modélisation de la création artistique, notamment. Pour autant, pour les figures du glissement de l'ontologie à la structure, passer le Rubicon et se retrouver dans le champ des sciences naturelles présuppose théoriquement toute une relation au « progrès », à l'Histoire et à l'Homme qui vise à les réduire pour faire prévaloir une modélisation quasi-mécanique dans le cadre d'un refroidissement de la temporalité et d'une signifiante qui échappe à l'individu et se construit à partir d'un temps logique, à son insu. François Dosse, philosophe et spécialiste du structuralisme, effectue par ailleurs un parallèle intéressant avec le marxisme et explique que « le structuralo-épistémisme se substitue au marxisme totalisateur avec une égale certitude de scientificité, obéissant aux lois de la science classique. Il manie le déterminisme et l'objectivation en excluant le sujet, trop aléatoire, et l'histoire, trop contingente, au profit d'un modèle aussi rigoureux que les sciences de la nature : la linguistique structurale. Or, ce besoin de scientifier l'approche des sciences humaines était bien compréhensible au terme des déboires accumulés lors de la phase stalinienne, de la même manière

---

par le structuralisme chez un nombre appréciable d'intellectuels de premier plan. Lire par exemple le n° 246 de *Les Temps Modernes*, paru en novembre 1966 (parmi les contributeurs : Algirdas Julien Greimas, Maurice Godelier, Pierre Bourdieu, Pierre Macherey) et le n° 5 d'*Esprit* (nouvelle série) publié en mai 1967 (le directeur de la revue J.M. Domenach, Mikel Dufrenne, Paul Ricoeur et d'autres analysent sous un angle critique la « mode structuraliste »).

que l'on avait besoin de se raccrocher à des certitudes<sup>427</sup> ». Nous savons l'opinion d'Isou vis-à-vis de ce que représenta le stalinisme, enfant (fatalement ?) dégénéré de la grande utopie du siècle. Nous savons également son besoin malgré tout de retrouver effectivement des certitudes. Et nous connaissons la volonté du lettriste, par conséquent, de calquer toutes choses, y compris la création esthétique, sur des modèles scientifiques, « objectifs ». Or, si l'on peut déceler chez lui le désir de trouver des invariants, des permanences, notamment avec ses grand découpages disciplinaires et avec la *toméïque*, nous avons vu par contre qu'il est loin de vouloir abandonner le « Sujet » en maintenant d'une part sa propre individualité de figure messianique, et d'autre part en faisant de chacun, dans une optique individualiste, l'artisan de sa propre existence, hors des grandes catégories marxistes. Toutefois, ce qui pourrait lier, au-delà de leurs divergences, les pensées isouienne, structuraliste et aussi marxiste est ce souci de trouver les « structures » sous-jacentes, l'ordre qui se trouve au fond des choses, le désir et la prétention d'en connaître les mécanismes profonds. C'est également par la modélisation qu'Isou souhaitera évacuer les contingences de l'Histoire, en prétendant connaître la formule mathématique qui serait la matrice de son déploiement. Nous connaissons déjà l'intérêt d'Isou pour la formalisation abstraite, pour un langage permettant de résoudre les problématiques liées à l'art et, nous le verrons, à toute activité de la pensée, en y intégrant ses projections sur l'Histoire. Nous connaissons le peu de goût d'Isou pour le hasard, aussi bien en ce qui concerne la création artistique que le « reste » et nous savons comment le lettriste a exprimé son mépris pour ce qui ressortirait de la « magie » et de l'inconscient surréalistes ainsi que des retours vers le « primitif ». S'emparer des lois de fonctionnement et se mettre à penser que l'on peut les maîtriser est une façon, pour Isou, de refuser ce qui échappe à la conscience, de refuser le règne de la fatalité et de la sensibilité, et celui des questions hasardeuses concernant le « goût » dans les affaires d'esthétique. Mais que nous parlions de structuralisme, de marxisme ou d'Isidore Isou, c'est bien la raison qui est toujours au centre, avec ou sans le « sujet ». La raison analyse tout en termes de causalité et débouche sur le scientisme et l'objectivisme. C'est une volonté d'assurance mais qui est sans

---

<sup>427</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, op.cit., p.198.

doute aussi une autre mythologie. Pour Jean-Paul Charrier, « un monde intellectualisé, c'est un monde dans lequel règne la conviction que tout ce qui est advient ici-bas, est régi par des lois que la science peut connaître et la technique scientifique maîtriser ; qu'il n'est rien, en d'autres termes, qui ne soit prévisible et calculable. C'est un monde sans magie, sans doute, car il exclut toute intervention du suprasensible dans l'ordre des choses naturelles et humaines...<sup>428</sup> ». Le « scientisme » procède d'un esprit qui ambitionne notamment d'investir tous les champs du savoir en exportant une méthode ou un modèle d'analyse qui viendrait par là-même jeter un pont entre les spécialités disciplinaires. Et en quelque sorte corriger la fragmentation, l'hyper-spécialisation que dénonçait Isou. Voyons à ce propos de quelle manière celui-ci est susceptible d'appliquer la *toméique* à d'autres domaines que celui de l'esthétique. Les quatre invariants modélisateurs pourraient être définis ainsi, appliqués au domaine scientifique :

- « I. **La mécanique** et dans ce cas la méca-science (divisée, à son tour, en méca-astronomie, méca-géologie, méca-physique etc.) qui embrasse les instruments et les outillages d'exploration, d'expérimentation et d'expression, de ce territoire ;

- II. **L'élémentique**, dans ce cas, de la science (divisée, à son tour, en élémentique de l'astronomie, de la géologie, de la physique, etc.) qui embrasse les particules ou les composants propres de ce territoire ;

- III. **La rythmique**, dans ce cas, de la science (divisée, à son tour, en rythmique de l'astronomie, de la géologie, de la physique, etc.) qui embrasse les relations, les rapports, les lois ou les structures, de ce territoire ; La rythmique peut-être : spatiale (statique) ou temporelle (dynastique).

- IV. **La thématique** ou l'anecdotique, dans ce cas, de la science (divisée, à son tour, en thématique ou anecdotique de l'astronomie, de la

---

<sup>428</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 294.

géologie, de la physique, etc.), qui embrasse les buts ou les finalités, souvent extrinsèques, paradigmatiques, de ce territoire<sup>429</sup> ».

Les quatre éléments invariants de la *toméique* sont bien là, appliqués ici à la « science ». Rappelons et retenons que l'*élémentique* s'attache à définir des « unités » constituantes, à définir l'objet même du domaine envisagé, et que la *rythmique* se préoccupe des relations entre ces objets. Nous sommes là dans un positionnement méthodologique intrinsèque aux tenants de la structure et de la linguistique saussurienne (on pourra se reporter à la note n° 425 et à la note n° 432). Isidore Isou ajoutera que « la méthode de création est, à peu près, identique en théologie, art, philosophie, science et technique, même si on n'offre pas le même traitement aux composants, aux séries et aux fonctions découvertes<sup>430</sup> ». Nous retrouvons ainsi les éléments modélisateurs : *mécanique, éléments, rythmes* et *thèmes* appliqués au découpage réalisée par Isou entre les « grands secteurs » de la connaissance, à leur tour subdivisés, et nous allons voir comment ces subdivisions transdisciplinaires peuvent permettre, pour le lettriste, la création de nouveaux champs d'étude par leurs combinaisons. Isou commente la façon dont son outil de modélisation, la *toméique*, se comporte dans la modulation des relations interdisciplinaires qu'elle permettrait à titre expérimental, au sein de l'état général de l'ensemble du savoir et de ses branches, c'est-à-dire de la *carte de l'acquis*, ou *hypercartioctéma* : « La connaissance de la branche de la Culture où se situe un élément ou un rapport neuf permet d'établir des relations originales entre ces données et les autres composants et associations de cet ensemble. La structure de passage bouleversant d'une particule peut devenir gigantesque, par le grand nombre de successions établi dans chaque section toméique [c'est-à-dire : mécanique, élémentique, rythmique, thématique] d'un territoire quelconque, de la mécanique, de l'élémentique, de la rythmique, de la thématique etc., en permettant, ainsi, de révéler une quantité imposante de déterminations inédites, qui accroissent l'importance du dernier rapport<sup>431</sup> ». Nous savons que le lettriste refuse de reconnaître à l'art un rôle social. Car, contrairement à

---

<sup>429</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 4, Paris, autoédité, 1969, p. 19.

<sup>430</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 332.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 397.

certains mouvements revendicatifs, celui-ci considère notamment que l'esthétique seule est insuffisante pour modifier le cours des choses. Son pouvoir d'attraction est trop faible et trop partiel, et ne saurait par conséquent remplacer l'ensemble des facteurs qui constituent l'existence dans la multiplicité de ses aspects. Isou souhaite agir sur le réel en prenant en compte la totalité de ces facteurs et la complexité de leurs interactions. Les interactions par ailleurs doivent être favorisées et accrues dans une sorte de développement « expérimental », dans un jeu de combinatoires qui doit voir les disciplines opérer des jonctions nouvelles. Cette combinatoire, isouienne, aura par contre et contrairement à celle que s'impose la rigueur structuraliste pour des raisons méthodologiques, la prétention d'être infinie<sup>432</sup>. Il s'agit d'une structure dynamique de composition et de recomposition permanente des éléments subdivisés de l'art, de la science, de la technique, de la philosophie et de la théologie entre eux. A ce compte, il est excessif, pour Isidore Isou, d'enfermer l'interprétation du « monde » dans une lecture globale assise sur un point de vue particulier, unique, comme la phénoménologie, le marxisme, l'existentialisme etc. Se défiant des totalitarismes fragmentaires menés au nom d'une conception parcellisée et vouée à l'échec, le lettriste écrit : « Je suis trop cultivé pour croire que seule l'esthétique agit sur l'existence : l'ensemble des branches du Savoir, où il y a aussi la science, la technique, la philosophie et la théologie, a une influence sur le quotidien<sup>433</sup> », et « par nos définitions précises de chaque zone de la théologie, de l'art, de la science et de la technique, nous avons offert les authentiques essences du monde et de l'être, distinctes des essences platoniciennes, aristotéliennes, kantienne, hégélienne ou husserlienne, qui cherchaient à s'ajuster aux structures proposées pour la première fois par nous, et qui ne réussissaient pas à effectuer cet alignement, ce remplacement, justement parce qu'elles étaient engendrées par un secteur fragmentaire, comme la métaphysique, rendu démentiel par la tentation de s'emparer de l'ensemble de la Culture et de l'existence par une

---

<sup>432</sup> Les modèles analytiques inspirés par la linguistique saussurienne vont sécréter un champ d'études circonscrit, fini, comme l'est le nombre des phonèmes de la langue. Le but étant de trouver ce qui constituerait les « unités discrètes », de déterminer une liste de « signes » conventionnels entre lesquels les relations étudiées permettront de mettre au jour une « structure » inconsciente, un soubassement invisible. Isou va lui aussi sécréter des « unités discrètes » mais dont le nombre sera illimité, permettant ainsi une combinatoire infinie.

<sup>433</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 1099.

dialectique impuissante et nuisible<sup>434</sup> ». Kant, en son temps, tenta de dessaisir la métaphysique de ce qui ne la regardait pas, entendu qu'elle prétendait se mêler de tout<sup>435</sup>. La justification par Isou de sa démarche totalisante, interdisciplinaire, ne sera pas sans avoir de liens avec les évolutions et les tendances du contexte intellectuel post-guerre. En effet, Isou accompagne notamment, dans ce contexte de l'après-guerre, le mouvement de remise en question de la toute-puissance exclusive de la philosophie en tant que discipline qui, avant l'émergence du structuralisme, dominait la scène universitaire en s'étant imposée comme la mère des autres disciplines. Pour les structuralistes<sup>436</sup> comme pour Isou, la philosophie était accusée de parler de ce qu'elle ne connaissait pas, s'étant emparée d'objets d'études qui pour certains allaient acquérir leur autonomie scientifique à partir des années 1950 dans des bastions situés en dehors de l'académisme universitaire. Isou écrit que « la méditation de la philosophie, même partagée entre les domaines de la Connaissance, et mise en discussion par ces domaines, continue à poser des questions au cosmos et à l'individu et à se permettre d'offrir des réponses. Or, elle reste toujours incapable de fonder l'être, qui demeure indéterminé, justement parce qu'elle manque d'informations et de pouvoirs physiques, chimiques, biologiques, anatomiques, physiologiques, botaniques, zoologiques, psychologiques, économiques, historiques, linguistiques ou mathématiques, au point que les termes pour saisir cet être ont cessé de lui appartenir et qu'elle doit les emprunter, autant qu'elle les a appris, des disciplines scientifiques<sup>437</sup> ». Comme autrefois la métaphysique, la philosophie en tant que discipline académique vit sa prééminence remise en cause par les sciences sociales montantes après la seconde guerre. Démontrant une réelle conscience des changements intervenus à cette époque dans la reconfiguration, officieuse dans un premier temps, des champs disciplinaires, Isou écrit, à la fin des années 1960, que « la généralisation philosophique, qui embrassait, comme la

---

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>435</sup> Voir Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, *op.cit.*, p. 97-98. On peut également lire à ce sujet Ferdinand Alquié, philosophe lié au surréalisme, *La critique kantienne de la métaphysique*, Paris, PUF, 1968.

<sup>436</sup> Des structures de Lévi-Strauss aux épistémès de Foucault en passant par l'inconscient chez Lacan, il est impensable de continuer d'accorder à la philosophie une quelconque validité. La « philosophie », en tant que discipline qui a imposé d'une manière prétentieuse et abusive le règne absolu de la conscience, le primat de l'ontologique, est de facto caduque.

<sup>437</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 373.

théologie, à peu près toute la culture, a cédé à la science de nombreux territoires immédiatement matériels, dont l'exploration immanente s'est limitée à des données concrètes, strictement épurées de toute métaphysique : l'anatomie de l'homme, la composition de la terre, les phénomènes naturels, l'astronomie. Cette spéculation est en train de céder à la science d'autres zones de recherche, qui semblaient autrefois moins précises, telles que la psychologie, l'économie politique, l'histoire, etc., et qui commencent à s'offrir des données concrètes, matérielles et des rapports limités d'étude...<sup>438</sup> ». Des rapports limités d'étude, c'est-à-dire des champs d'observation strictement délimités, méthodologiquement circonscrits, modestie épistémologique que revendiquera explicitement Michel Foucault. D'une manière plus générale, et comme il le fera pour l'art, Isou condamne donc toute prétention pour une discipline de dominer les autres nous l'avons vu, en considérant en 1950 que jusqu'à lui « chaque branche dépassait sa fonction et tentait l'écrasement des partenaires, au nom d'une hiérarchie de valeurs propres. Ainsi la théologie réclamait l'enchaînement de la philosophie, de la science, de l'art, et à son tour le philosophe, le poète, l'économiste, le médecin demandaient une subordination totale du reste de la culture à leurs définitions respectives. Les prétentions « nationalistes » des différents systèmes de connaissance rendaient ces constructions exclusivistes sans lendemain et réduisaient en miettes les ponts d'unification<sup>439</sup> ». Georges Gusdorf, qui à l'exception de la philosophie, considère l'ensemble du « savoir » selon des grandes catégories identiques à celle d'Isou, reconnaît la domination successive de ces grandes catégories dans l'Histoire : « Si d'ailleurs on considère les époques de la culture, on découvre que leur profil d'ensemble se compose comme un équilibre contrasté entre les affirmations concurrentes de l'art, de la foi, de la raison et de la technique. Les quatre éléments sont présents toujours, chacun servant de référence et d'arrière-plan à tous les autres. Pour un moment donné, la prédominance revient à tel ou tel d'entre eux, promu par les vicissitudes de l'histoire<sup>440</sup> ».

---

<sup>438</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 1, Paris, autoédité, 1968, p. 9.

<sup>439</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 49.

<sup>440</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée*, op.cit., p. 225.

Gusdorf développe : « Dans l'antiquité hellénique, « Le facteur technique reste au second plan ; le génie antique demeure à cet égard en deçà de ses possibilités. La personne y apparaît, sous la figure du sage, moins soucieuse de transformer le monde que de se modeler elle-même selon la norme de l'harmonie universelle<sup>441</sup> ». Pendant le moyen-âge, « le rapport au monde religieux joue comme une inspiration maîtresse, qui discipline à la fois les activités de la pensée, celles de la science et celle de l'art. La civilisation chrétienne de la Romania se déploie comme une vaste liturgie, célébrant la gloire du Dieu de la Bible, et préparant au salut éternel la masse du peuple fidèle. La préoccupation eschatologique réduit les autres exigences au rang de moyens. L'activité technique en particulier demeure inhibée par la prépondérance du souci spirituel<sup>442</sup> ». Puis, « la période renaissante voit s'émanciper le rapport au monde esthétique, délié des entraves où le maintenait la dominance religieuse. La Renaissance découvre la capacité créatrice de l'homme... L'élément religieux se trouve refoulé par l'affirmation de l'humanisme ; au contraire, l'attitude technique se voit reconnaître une signification positive : l'ingénieur, et même l'artisan, apparaissent comme les frères inférieurs de l'artiste ; ils poursuivent eux aussi l'œuvre prométhéenne de transfiguration du réel<sup>443</sup> ». Et « la désacralisation, amorcée dès la fin de la Renaissance, triomphe avec l'enseignement de Galilée : l'univers entier est un terrain de parcours pour l'intelligence scientifique. La raison apparaît comme la maîtresse de toute vérité. La discipline de la réflexion discursive refoule au second plan les valeurs opaques ou rebelles à sa lumière. La religion se projette entière sur le plan de l'argumentation théologique ; l'art devient une expression du vrai. La technique, les arts et métiers sont l'objet d'une considération nouvelle, attestée par le génie prophétique de Francis Bacon ; la révolution industrielle du XVIIIème siècle consacrera bientôt la promotion ininterrompue du facteur technique dans l'ensemble de la culture<sup>444</sup> ». L'auteur conclut ainsi : « Une culture est caractérisée par une combinaison et une conciliation fondamentale des divers rapports au monde, sous la prédominance de l'un

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 226-227.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 227.

d'entre eux<sup>445</sup> ». Or nous l'avons dit, ce qu'exprime viscéralement Isou dans sa lutte contre la spécialisation est une nécessité absolue pour l' « humanité » de voir ces grandes catégories avancer ensemble dans une interdisciplinarité contrôlée et centralisée. A ce titre il refuse également nous le savons la domination spécifique d'un « rapport au monde particulier ». Le lettriste propose ainsi la chose suivante : « Seule la kladologie peut effectuer une multidisciplinisation ou une multi-disciplinarisation, capable, de nous offrir la totalité des visions possibles de chaque apport d'une branche quelconque. Les structures, qui, habituellement, semblent les plus étrangères les unes aux autres, doivent être reliées, non pour qu'elles exercent des pressions dialectiques les unes sur les autres, mais pour qu'elles éclairent les constituants intrinsèques de chaque secteur. Par exemple, à une théologie mathématique peut s'ajouter une théologie chimique, biologique, physique, psychologique, pathologique etc. On peut faire une théorie plastique de la digestion ou de la circulation du sang et une théorie physiologique de la déduction ou de l'induction. Par ailleurs, par ses thèmes kladologiques, chaque discipline est apte à s'enrichir. Dans les mathématiques, par exemple, une évolution peut naître de l'introduction de la grammaire, de la peinture, de la littérature dans ce territoire. Une formalisation nouvelle est capable de surgir de la transcription algébrique des phrases les plus compliquées de Proust ou de Joyce. Il faut établir des comparaisons inédites par des unités de mesure générales<sup>446</sup> ». Sur le plan de l'esthétique, ces derniers mots nous mettent sur la voie d'une interpénétration sans limite des formes graphiques doublée d'une algébrisation de celles-ci pour en trouver des lois de transcodage. Il s'agirait également de mêler les différentes formes d'écritures, les notations mathématiques et grammaticales, picturales et littéraires dans un tout, sans limite disciplinaire. Comme si tous ces éléments étrangers devaient se stimuler les uns les autres en multipliant à l'envie les combinaisons les plus improbables : « Si Kepler a introduit la physique dans l'astronomie ou si Jevons, Walras<sup>447</sup> et Pareto<sup>448</sup> ont introduit les

---

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>446</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 425-426.

<sup>447</sup> La bibliothèque d'Isou atteste de sa connaissance de Walras : bulletins du département des imprimés de la Bibliothèque nationale de France pré-remplis par Isidore Isou : Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure ou Théorie de la richesse sociale*, Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1976 ; Léon Walras, *De la Nature de la richesse et de l'origine de la valeur*. Reproduction en facsimilé de l'édition d'Évreux, Ancelle, 1931, Genève ; Paris : Slatkine, 1984.

mathématiques dans l'économie politique ; par la kladologie, par la vision précise de l'ensemble des disciplines, on pourra placer chaque domaine de la Culture dans un autre, avant de réexaminer les résultats de chaque territoire, en fonction des éléments et des relations de l'ensemble des territoires<sup>449</sup> ». La division isouienne du savoir est à la base d'une nouvelle interdisciplinarité, quitte à créer des rapports ou des jonctions tout à fait fantaisistes, mais après tout, Isou fait ici preuve d'une certaine imagination démultipliée à l'intérieur de son rationalisme intransigeant autorisant dans ce cas la fin de l'hégémonie d'une discipline en particulier. Et rien ne saurait de toute façon se concevoir sans les éléments fondamentaux déjà précités, ces grandes catégories du savoir censées être maniées de concert. A partir de là, une nouvelle recomposition est possible car « pensons également que nous devons établir des rapports entre les domaines qui se trouvent à l'intérieur des grands ordres de l'art, de la philosophie, de la science, de la technique appliquée, comme nous pouvons établir des rapports entre les arts, les philosophies et les sciences, et que nous découvrons le nombre immense de nouvelles disciplines que nous sommes capables de créer, depuis la physico-poésie, la bio-peinture, la théâtre-chimie etc... jusqu'à la philo anatomie, l'existencio-astronomie, la phénoméno-météorologie, la logico-médecine etc.<sup>450</sup> ». La totalité, la possession de la totalité de la connaissance, classée, mise en relations, permet par la sécrétion de connexions nouvelles d'ouvrir de nouvelles portes vers l'avenir, vers l'infini. Cette démultiplication des champs de réflexion, permise par la transgression des frontières disciplinaires se retrouve dans ce commentaire de

---

Bulletin du département des imprimés de la Bibliothèque nationale de France rempli par Isidore Isou pour un ouvrage demandé : Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure, ou Théorie de la richesse sociale*, Paris : R. Pichon et R. Durand-Auzias ; Lausanne : F. Rouge, 1926. Feuille Bnf département des imprimés datée du 29 avril 1986 « reproduction d'urgence à redemander dans 1 semaine salle de consultation des microformes, à votre nom ». Bulletin daté du 26 avril 1986, place 140. Réponse magasin : « hors d'usage ». Bulletin daté du 6 mai 1986, place 140. Réponse magasin : « hors d'usage ». Bulletin du 1er juillet 1986, place 140. Réponse magasin : voir microfiche n 22682. Bulletin daté du 11 décembre 1986, place 140. Réponse magasin : « hors d'usage », dans Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism, op.cit.*, p.175.

<sup>448</sup> Cet ouvrage de Vilfredo Pareto a semble-t-il été lu par Isou : *Manuel d'économie politique*, traduit de l'édition italienne par Alfred Bonnet, Paris : V. Giard et E. Brière, collection Bibliothèque internationale d'économie politique, 1909. Emprunt d'Isidore Isou attesté par un bulletin du département des imprimés de la Bibliothèque nationale de France pré-rempli par le lettriste et trouvé à son domicile. Voir Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism, op.cit.*, p.137.

<sup>449</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976), op.cit.*, p. 426.

<sup>450</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 1, Paris, autoédité, 1968, p. 12.

Jean-Paul Charrier, et dans les mots de Michel Foucault évoquant l'hyper-spécialisation : « Ce qui frappe encore, dans l'énumération de ces disciplines, c'est leur multiplicité, leur éclatement, leur dispersion. C'est aussi la possibilité, malgré leur autonomie et leur cloisonnement, d'appareillages indécis : ainsi la géopolitique, la psychologie sociale, l'anthropologie économique, etc. ; leur implosion aussi : il y a une sociologie économique, industrielle, urbaine, politique, religieuse, juridique, une sociogéographie, une sociologie du sport... « C'est ainsi que toutes les sciences humaines, écrit Michel Foucault, s'entrecroisent et peuvent toujours s'interpréter les unes par les autres, que leurs frontières s'effacent, que les disciplines intermédiaires et mixtes se multiplient indéfiniment, que leur objet propre finit par se dissoudre<sup>451</sup> ». Pourtant ce morcellement, qui ne nous offre qu'un savoir en miettes dans lequel le visage de l'homme finit par s'effacer, provient des exigences épistémologiques requises par le statut scientifique de tout savoir, tel qu'il est défini par les sciences « dures » dont l'opinion ne met pas en doute le caractère rigoureux<sup>452</sup> ». Ce qui est considéré ici, dans cette profusion nouvelle de catégories du savoir, comme un « émiettement », est au contraire, dans la totalité isouienne, pris en charge dans un cosmos de relations tendues vers un seul et même objectif, comme nous l'avons déjà souligné. La maîtrise du savoir organisé et classé est le gage de résurrection d'une civilisation qui pourrait se survivre jusqu'à un paradis universel. Cette maîtrise serait susceptible de produire de nouvelles connexions, d'ouvrir des axes inédits à la réflexion par une combinaison entre les éléments classés dans la typologie isouienne du savoir total.

### ***1.2.8. Combinatoire et théorie de l'information.***

Nous allons à présent nous attarder sur un autre aspect, corrélatif à cette problématique des recherches et préoccupations « combinatoires ». Et nous allons évoquer les recherches parallèles d'un théoricien de l'information, Abraham

---

<sup>451</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1990, p. 369.

<sup>452</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 196.

Moles, dans son désir de parvenir à un renouvellement de l'esthétique et de l'art en considérant celui-ci comme un vecteur d'information<sup>453</sup>. Cela nous sera utile pour la suite. Moles souhaitait parvenir à un accroissement maximal du potentiel informatif de la création esthétique. Nous pourrions par là-même constater qu'Isidore Isou, sans que nous ayons la preuve de sa connaissance directe des théories de l'information et de leur influence sur une reconsidération potentielle des œuvres fut en quelque sorte « connecté » à cette problématique moderniste majeure. Ainsi le lettriste se situe par certains côtés dans une tradition historique de la pratique de la « raison », d'un autre côté il ferait la jonction avec les plus récentes interrogations sur le rapport entre l'art et la pensée scientifique. De plus, la question de l'« information », mais plus encore, et fondamentalement, de l'art ou de l'esthétique considérée comme potentiel informationnel nous sera cruciale lorsque le moment sera venu pour nous de nous pencher sur l'« art lettriste », précisément sur la *métagraphie* ou *hypergraphie*. En effet, le point d'ancrage de la théorie esthétique d'Abraham Moles était la théorie scientifique de l'information. Une théorie élaborée essentiellement par Claude Elwood Shannon et Warren Weaver, ingénieurs mathématiciens américains, dans les années 1940<sup>454</sup> et même dès 1928 par Ralph Hartley, ingénieur électricien<sup>455</sup>. À ses origines, cette théorie porte sur la mesure quantitative des signaux véhiculés par un système de télécommunication. Dans cette théorie, l'ingénieur parle d'une « quantité d'information » proportionnelle à l'imprévisibilité du signal reçu par un système en une unité de temps donnée, sachant qu'une information sera d'autant plus imprévisible pour le récepteur qu'elle manifestera plus de complexité dans sa forme, dans sa structure. L'esthétique informationnelle repose sur l'idée que toute oeuvre d'art ou toute « expression artistique », sens plus extensif selon Abraham Moles, peut être considérée comme un message qui se transmet entre un individu créateur ou un groupe, généralement appelé l'artiste, et un autre individu ou

---

<sup>453</sup> Voir Abraham Moles, *Théorie de l'Information et Perception esthétique* (1958), Denoël, Paris, 1972.

<sup>454</sup> Claude Elwood Shannon, « A Mathematical Theory of Communication », *Bell system technical Journal*, vol. 27, juillet-octobre 1948, p. 379-423 ; p. 623-656. Notons que Fabrice Flahutez, dans *Le lettrisme historique était une avant-garde*, *op.cit.*, p. 204-205, évoque les théories de l'information en rapport avec la *métagraphie* et l'*hypergraphie* lettristes.

<sup>455</sup> Ralph Hartley, « Transmission of Information », *Bell System Technical Journal*, Juillet 1928, p.535–563.

groupe social qui en est le récepteur. Le « message » se transmet par l'intermédiaire d'un *canal de transmission* : le système des sensations visuelles ou auditives par exemple. La théorie de la transmission des signaux, en physique, sert donc d'amorce à cette réflexion sur l'art, de modèle initial de formalisation pour penser la relation perceptuelle entre l'objet créé et le sujet percevant. À ce modèle de la théorie de l'information sont inhérentes des propriétés statistiques fondées sur la théorie mathématique des probabilités : l'imprévisibilité du message est liée à la probabilité, faible ou forte, d'apparition des éléments du message. Une forte probabilité d'apparition des données d'information équivaut à une information quasi nulle, et inversement une faible probabilité équivaut à une très forte information pour le récepteur. Ces notions peuvent se comprendre même de manière intuitive. Cette théorie des probabilités faible ou forte se comprend plus aisément à l'aide d'un jeu de cartes. On donne l'exemple d'un jeu contenant 4 piques, 2 cœurs, 1 carreau et 1 trèfle. Les probabilités de tirer l'une ou l'autre carte diffèrent selon leur nombre respectif dans le jeu. Dans le schéma ci-dessous, on quantifie la relation entre les probabilités et l'information nécessaire pour « sortir une carte ». Les conditions de sortie sont plus élevées pour les cartes uniques et, dès lors, exigent une plus grande quantité d'informations conditionnelles.

Sortie	Probabilité	Coefficient	Contenu informationnel
Piques (4)	$4/8 = 1/2$	$2^1$	1 octet
Cœurs (2)	$2/8 = 1/4$	$2^2$	2 octets
Carreau (1)	$1/8$	$2^3$	3 octets
Trèfle (1)	$1/8$	$2^3$	3 octets

La thèse centrale de l'esthétique informationnelle est donc qu'il est possible de mesurer, de quantifier, de façon essentiellement statistique, les phénomènes esthétiques de toute nature. Cette modélisation a pour conséquence que les formes artistiques ne sont pas des données immédiates de la conscience perceptive, mais qu'elles peuvent être décomposées en éléments

simples, plus simples que la totalité du message reçu, en vertu du modèle émetteur récepteur de la théorie de l'information. Abraham Moles en déduit une définition du Beau, indépendante de critères absolus, en particulier de critères métaphysiques, au profit d'une caractérisation statistique : la beauté est liée à des propriétés statistiques, démontrables statistiquement, susceptibles en outre de contrôle expérimental, qui appartiennent à la relation existant entre le message artistique et le récepteur du message en question. Elle n'est plus, a priori, considérée en tant que valeur transcendante. La théorie informationnelle de la perception esthétique repose, par conséquent, sur un point de vue objectiviste concernant l'évaluation des phénomènes esthétiques, en vertu de quoi la notion de beauté est, en quelque sorte, mise entre parenthèses au profit de l'idée d'une quantité mesurable de nouveauté perceptuelle. Partant de l'application du modèle informationnel à la quantification statistique des phénomènes esthétiques, Abraham Moles a défendu l'idée centrale de sa théorie de l'esthétique informationnelle selon laquelle la « vérité » de l'art, dans ses diverses formes d'expression réside dans le modèle général de la combinatoire, au sens de la science probabiliste des combinaisons d'éléments : nombres, lettres, formes plastiques ou sonores. Nous verrons de quelle façon Isou utilisera toutes ces données dans une sorte de « grand tout » permutatif qui aura pour objectif et pour effet de briser les frontières entre les disciplines artistiques. En ce qui concerne Moles, la philosophie esthétique combinatoire qu'il développe est particulièrement éloquente lorsqu'on aborde la littérature combinatoire, mais elle est également valable pour tous les types d'expression artistique : la musique ou les arts plastiques en particulier. D'un point de vue strictement syntactique, la structure ou logique d'organisation, un texte est une combinaison de mots, d'espaces vides et de signes, ponctuation, chiffres, symboles idéographiques, régie par des règles grammaticales, des usages conventionnels, un genre littéraire et un style d'écriture manuscrite ou typographique, mais aussi par la liberté de transgression ou de transformation qui les affecte dans un but d'originalité stylistique. Il s'ensuit que tout texte détient à la fois une valeur informative et une valeur esthétique, la première désignant globalement son intelligibilité sémantique, sa signification en tant que message, et la seconde son originalité stylistique. En faisant interagir ces deux niveaux fondamentaux de l'expression linguistique, l'écrivain peut

s'approcher du maximum de banalité expressive, ne transmettant que des informations parfaitement intelligibles en un style d'écriture grammaticalement hyperconventionnel, ou au contraire du maximum d'originalité esthétique, en vertu de laquelle la forme s'impose au détriment du strict contenu informatif, ce dernier pouvant à la limite tendre vers sa complète éviction, en poésie par exemple. Selon le point de vue de la théorie scientifique de l'information, de nature probabiliste et statistique, on estime que l'information esthétique croît en proportion inverse de l'information sémantique dénommée plus communément « signification » : plus cette dernière devient dominante, insistant sur le caractère conventionnel de l'intelligibilité de la présentation des contenus du message, plus la forme du message manque d'originalité et donc de complexité. L'information esthétique véhiculée par un texte, en tant qu'elle se distingue radicalement de la signification attachée au niveau de la compréhension de ses termes élémentaires, mesure son degré relatif de complexité interne par rapport à l'imprévisibilité subjective d'apparition des occurrences lexicales et des structures syntactiques. De manière générale, plus un texte est intelligible sémantiquement dans les formes habituelles de sa présentation syntactique, moins il offre de complexité, et son information esthétique est donc voisine de zéro. C'est pourquoi Abraham Moles définit, de manière générale, la valeur informationnelle quantitative d'un message par le rapport qu'il entretient avec sa complexité structurale, complexité d'essence probabiliste, plus ou moins imprévisible : « L'Information n'est que la mesure de la complexité<sup>456</sup> ». Une œuvre littéraire digne de cette prétention artistique présente donc toujours beaucoup plus que de l'information en tant que simple signification. Elle contient pour ainsi dire de l'information « en surcroît » ou en excès, qui est à proprement parler la manifestation intuitive de son information esthétique, elle-même expression de sa complexité structurale. L'originalité de la littérature combinatoire repose sur la conscience raisonnée et méthodique des possibles, en vertu de l'exploration expérimentale des combinaisons de termes et d'expressions linguistiques, de nature aléatoire ou déterministe. Elle

---

<sup>456</sup> Abraham Moles, *Théorie de l'Information et Perception esthétique* (1958), Paris, Denoël, 1972, p.299.

constitua dès 1960 le terrain d'expérimentation de l'OULIPO<sup>457</sup>, Ouvroir de Littérature Potentielle, avec Raymond Queneau, Georges Perec, François le Lionnais, Jacques Roubaud, Jean Lescure, etc. Abraham Moles fut d'ailleurs invité d'honneur de l'OULIPO. L'exemple sans doute le plus célèbre de littérature combinatoire est concrétisé par *les Cent Mille Millions de Poèmes* de Raymond Queneau<sup>458</sup>. Abraham Moles, défenseur enthousiaste de l'art combinatoire permutationnel, voyait dans la science des permutations un véritable renouveau du champ des possibles artistiques, et, plus largement, une expression de la potentialité esthétique, seul moteur originaire, profondément intuitif de la création artistique, en littérature, musique ou arts plastiques. Dans son « Manifeste de l'Art Permutationnel » de 1962<sup>459</sup>, il jugeait déjà, pour cette raison, l'art permutationnel comme la plus haute matérialisation artistique de la liberté, forçant une oeuvre à devenir une matrice riche d'innombrables virtualités, grâce au jeu combinatoire auquel elle est systématiquement soumise. L'art permutationnel développe la conscience des virtualités esthétiques, conférant à l'oeuvre d'art une réalité idéale indéfiniment « approchée », de façon toujours incomplète par la série de ses variations combinatoires. La remise en question de la définition subjectiviste et romantique de l'oeuvre d'art, littéraire aussi bien que picturale, conduisait Abraham Moles à minimiser, voire à rejeter, l'art figuratif, réaliste ou sentimentaliste, qu'il considérait plutôt comme un « art sémantique » souvent hypocrite à force de conformisme esthétique, réutilisant les poncifs de l'expression. Nous connaissons le jugement d'Isou en cette matière, tout à fait conforme à celui de Moles, et qui le conduira à susciter une nouvelle grammaire ou sémantique esthétique. Dans une optique de renouvellement incessant, l'art permutationnel découvre ou dévoile la signification abstraite de l'être artistique, fondée sur la loi des nombres et des rythmes organisateurs de formes linguistiques, sonores ou visuelles. Cette vision objectiviste et ludique de l'oeuvre d'art informationnelle, à base de structuralisme combinatoire et statistique ne pouvait selon Moles développer pleinement ses finalités

---

<sup>457</sup> Voir *Oulipo : ouvroir de littérature potentielle : Oulipo, la littérature en jeu(x)*, exposition, BNF, Paris, du 18 novembre 2014 au 15 février 2015, commissariat de Camille Bloomfield et de Claire Lesage, Paris, BNF/Gallimard, 2014.

<sup>458</sup> Raymond Queneau, *Cent Mille Millions de Poèmes* (1961), Paris, Gallimard, 2006.

<sup>459</sup> Abraham Moles, « L'art permutationnel », *Rot*, n° 8, Stuttgart, 1962.

esthétiques qu'avec l'accroissement de la puissance de calcul des ordinateurs. Une piste qu'Isou n'exploitera curieusement pas, comme il faut le dire la plupart des écrivains et artistes de sa génération. Peut-être est-il encore trop tôt pour prendre le relais des ingénieurs. En tous les cas, la luxuriance du jeu des possibles de l'art permutatif possède l'ordinateur pour allié quasi naturel, car l'algorithmique amplifie et libère l'esprit d'innovation combinatoire en rendant possible la réalisation d'un très grand nombre d'expériences formelles correspondant à des niveaux de complexité combinatoire de plus en plus élevés. Désormais, l'écriture littéraire se définit d'abord comme le champ des potentialités textuelles, structurées expérimentalement par l'arsenal des règles et des contraintes combinatoires caractéristiques d'un niveau de complexité informationnelle (appliquées à tout type d'élément linguistique au sein de configurations d'échelle variable : lettres, phonèmes, syllabes, mots, groupes de co-occurrences, propositions, vers, phrases, paragraphes, chapitres, etc.). « L'aura » de l'œuvre d'art, vieille et obscure notion « qualitative » encore défendue par Walter Benjamin dans son texte de 1936, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*<sup>460</sup>, disparaît sans trop de regret.

Dans le droit fil de ce que nous venons de décrire, il ne saurait être question pour Isou de laisser apparaître, de susciter, de permettre la création de nouvelles catégories disciplinaires en les laissant évoluer isolément, au gré des hasards de l'« inspiration romantique ». L'unité et le contrôle seront les règles. Cette unité et ce contrôle vont également, avec Isou, passer par l'incorporation de techniques mathématiques visant à considérer et à encadrer d'une manière rationnelle la notion de « hasard ». Ces techniques, au XX<sup>e</sup> siècle, ne sont plus nouvelles. D'abord, trois siècles auparavant, Leibniz, et Newton, indépendamment du premier, constituèrent le calcul différentiel et le calcul intégral en réduisant à une démarche algorithmique les opérations fondamentales du calcul infinitésimal<sup>461</sup>. Pour que l'algorithmique, ou suite

---

<sup>460</sup> Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1936), Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2013. Traduction de l'allemand par Frédéric Joly.

<sup>461</sup> On pourra consulter cet ouvrage, qui retrace une part de cette histoire, d'une manière accessible aux non-spécialistes : Ivor Grattan-Guinness (dir.), *From the calculus to set theory, 1630-1910 : an introductory history* (1980), Oxford, Princeton University Press, 2000. Un autre ouvrage généraliste, plus ancien mais devenu un classique : Walter William Rouse Bell, *Histoire des mathématiques, tome*

ordonnée d'opérations élémentaires tirées d'un répertoire fini d'opérations exécutables en un temps donné, se convertisse en concept fondamental du traitement automatique de l'information, il faudra toutefois attendre la médiation de l'écriture algorithmique. Formulée en 1854 par l'Irlandais George Boole<sup>462</sup>, elle permettra à l'informatique de se construire comme discipline un siècle plus tard. La nouvelle attitude à l'égard du temps et de l'espace qui stimule la recherche de méthodes de calcul plus rapides correspond aux exigences de la formation du capitalisme moderne. Avec les opérations en outremer, un marché émerge de collecte, d'archivage, de traitement bureaucratique et de diffusion de données à destination des négociants, des financiers et des spéculateurs. La navigation maritime exige de construire des navires plus performants. Le calcul des longitudes devient le laboratoire du mécanisme horloger, ancêtre lointain de l'artefact programmé. Puis, le calcul des probabilités, dont Pascal<sup>463</sup> et Huyghens<sup>464</sup> avaient jeté les bases vers 1660, devient une nouvelle forme d'objectivation des sociétés humaines<sup>465</sup>. Elle fournit une manière d'orienter les choix en cas d'incertitude. Programmation linéaire, simulation, théorie de l'information, cybernétique, théories de la décision, théorie des jeux, théorie de l'utilité, toutes ces nouvelles « technologies intellectuelles » substituent l'algorithme aux jugements intuitifs. En aidant à définir l'action rationnelle et à identifier les moyens pour y arriver, elles offrent la possibilité de gérer la « complexité organisée », c'est-à-dire la

---

2, *Les mathématiques modernes depuis Newton jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie scientifique A. Hermann, 1907. Traduction de l'anglais par L. Freund.

<sup>462</sup> L'algèbre de Boole permet de traduire des idées et des concepts en équations, de leur appliquer certaines lois, des fonctions logiques, et de traduire le résultat en termes logiques. Pour cela, Boole crée une algèbre binaire n'acceptant que deux valeurs numériques : 0 et 1 (qui ont respectivement la valeur « faux » et « vrai »). Les fonctions logiques permettent de modéliser des raisonnements logiques, en exprimant un « état » en fonction de conditions. Les travaux théoriques de Boole trouveront des applications primordiales dans des domaines aussi divers que les systèmes informatiques, les circuits électriques et téléphoniques, l'automatisme (en 1938, Claude Shannon remarque que cette algèbre de Boole permet de modéliser le fonctionnement des circuits à relais, utilisés en téléphonie et en automatisme). Voir Jean Kuntzmann, *Algèbre de Boole*, Paris, Dunod, 1968.

<sup>463</sup> Blaise Pascal, *Les lettres de Blaise Pascal, accompagnées de lettres de ses correspondants*, Paris, G. Crès, 1922, p. 188-218. Voir les lettres XVI, XVII, XVIII, entre Pascal et Fermat, en 1654, disponibles sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69975r/f201.item.r=Blaise+Pascal.langFR>

<sup>464</sup> Consulter Christiaan Huygens, *Calcul des probabilités, travaux de mathématiques pures, 1655-1666*, Œuvres complètes, tome 14, La Haye, Martinus Nijhoff, 1920, disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k77862v/f5.item.zoom>

<sup>465</sup> On pourra consulter à ce sujet Jean-Jacques Samueli, Jean-Claude Boudenot, *Histoire des probabilités*, Paris, Ellipses, 2009.

complexité des grands systèmes et organisations, complexité de la théorie qui manipule de plus en plus de variables et à laquelle pensera le Marquis de Condorcet. Même chose quant à la « complexité désorganisée », car la théorie des probabilités a fait beaucoup de progrès dans le problème de l' « homme moyen ». Isou déploiera également une base philosophique partageant l'intérêt de la science pour une coexistence de l'ordre et du désordre à l'intérieur d'une structure apparemment ordonnée. Isou est un homme des Lumières classiques, lié en quelque sorte à l'humanisme de la Renaissance nous l'avons écrit, un penseur rationaliste à une époque qui était à la remise en cause de l'impérialisme de la « raison » dans les milieux artistiques, un optimiste positiviste qui possède une confiance inébranlable dans la capacité du raisonnement scientifique à guider l'humanité et la connaissance. De plus, Isou, ce Pic de la Mirandole du XXème siècle, semble vouloir se servir des systèmes de guidage mathématiques les plus larges pour envisager l'étendue des possibilités autorisant la création. La formalisation à laquelle il souhaite parvenir, notamment en ce qui concerne ses ambitions esthétiques, semble procéder tantôt de la programmation algorithmique, tantôt de l'analyse combinatoire en ce qui concerne la part d'indétermination qu'Isou souhaite également prendre en charge en l'encadrant. C'est toujours ici un esprit « mathématisant » qui vient tenter d'articuler les choses entre elles, et non un type d'association libre impulsé par les forces du hasard et de l'inconscient à l'image de l'*automatisme* surréaliste ou bien de la *dérive* situationniste, tout au moins celle des début de l'IS ou davantage encore de l'IL. Cela est exprimé par Isou au début des années 1960 par « la conception isouienne de l'Esthautomatisme, qui définit pour la première fois la technique des combinaisons insolites de l'ensemble des disciplines formelles et dont l'équation mathématique permet une multiplication de l'étendue et de la vitesse de la réalisation mécanique<sup>466</sup> ». Cet *Esthautomatisme*, sur lequel Isou théorise en 1963, doit permettre la prise en charge d'un savoir total et de ses données en s'assurant de la non prise de pouvoir par une « discipline » particulière ou par un point de vue « fragmentaire » de cette totalité. Il s'agit toujours de contribuer à casser les prétentions « impérialistes » d'une discipline artistique

---

<sup>466</sup> Isidore Isou, *Le grand désordre, précédé de Essai sur la fresque ou le roman hypergraphique polyautomatique*, Paris, édité par l'auteur, 1963, p. 15.

sur une autre ou d'élargir la création au-delà d'une seule approche, singulière, jugée insuffisante : « Dans le territoire artistique donc, l'automatisme surréaliste est dépassé par le Polyautomatisme et plus particulièrement par l'Esthautomatisme isouien, qui rejette la source psychique, confusionniste, extra-formelle, « point central » que Breton souhaitait muer en foyer unique de tous les cadres empiriques et culturels (scientifiques, philosophiques, artistiques) et par lequel les fous, les médiocres, les politiques et les novateurs de la Connaissance se trouvaient amalgamés avant d'être jugés selon des critères ridicules ; et s'attache seulement aux disciplines intrinsèques et à leurs problèmes, et spécialement aux secteurs esthétiques, dont il définit l'ensemble des combinaisons de particules possibles, révélant ainsi d'inédites forces d'émotion<sup>467</sup> ». Isou remet en l'occurrence dans le jeu de la spéculation mathématique probabiliste la notion surréaliste de l'automatisme de l'inconscient, en désirant en rendre une approche plus rationnelle dans un but d' « efficacité » : « Dans le territoire artistique donc, l'automatisme surréaliste est dépassé par le Polyautomatisme et plus particulièrement par l'Esthautomatisme isouien qui rejette la source psychique, confusionniste, extra—formel, que Breton souhaitait muer en foyer unique de tous les cadres empiriques et culturels<sup>468</sup> ». Isou souhaite cadrer les choses et par la même dépasser ce qui lui semblait se situer dans un certain degré de confusionnisme. Ce cadrage nécessite une vue d'ensemble claire de la totalité du savoir et une organisation tout à fait rationnelle, avec les outils conceptuels déterminés par Isou : « Contrairement au surréalisme, qui prétend libérer l'automatisme de la logique et de l'esthétique, le polyautomatisme n'ignore pas l'ensemble d'échelons du Savoir, ainsi que les nécessités et les contrôles exercés par des disciplines empiriques ou culturelles qui expliquent et situent exactement la technique des combinaisons comme un moyen d'exploration et d'émotion limité et précis. Persuadé du besoin d'information antérieur au cadre restreint de l'improvisation mathématique, et indifférent aux pouvoirs des sens ou des perceptions psycho-physiologiques, le procédé isouien correspond aux possibilités des données mécaniques, matérielles, formelles et thématiques d'un

---

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>468</sup> *Ibid.*

secteur esthétique acquis et déterminé<sup>469</sup> ». Ainsi détachée de l' « irrationnel spontané » et inconscient, débarrassée des sens et de la psyché, l'exploration peut être dirigée de manière consciente et par conséquent selon Isou avec une efficacité accrue, en suivant toujours les quatre invariants fondamentaux de la modélisation lettriste réunis dans la *toméique*.

Pour en revenir au contexte intellectuel, celui dans lequel Isou émet par ailleurs toutes ces théories, le nom même de « structuralisme » indique que la langue est conçue comme une structure, c'est-à-dire comme un ensemble d'unités structurées par des réseaux de relations. D'où une commune attention portée à la forme et un même effort pour décrire la langue comme une pure combinatoire d'éléments. Nous nous retrouvons ici, dans une certaine mesure avec Isou, dans une correspondance avec l'esprit expérimental qui anima la pensée épistémologique « flexibilisante » des structuralistes. Jean-Paul Charrier écrit que « le devenir, le changement, l'altération de la syntaxe d'un système, apparaîtront, aux yeux des structuralistes, comme une part d'imprévu, de désordre et d'irrationalité qui n'appartient à aucun système, à moins qu'on ne réduise l'évolution des structures à des modèles de transformation prenant en charge les figures possibles du changement dans une combinatoire systématique des éléments dont une algèbre fournira une grille de lecture synchronique et anhistorique<sup>470</sup> ». Or, c'est tout à fait ce à quoi souhaite parvenir le lettriste. Réduire l'imprévu dans un schéma de relations est ici la problématique de fond, commune aux uns et aux autres, y compris bien évidemment à Moles. L'indéterminé est une catégorie du savoir. Dans ce contexte culturel surgit une poétique nouvelle où l'œuvre d'art, souvent, n'est plus dotée d'une fin nécessaire et prévisible, où la liberté de l'interprète devient parfois une forme de discontinuité trouvant des correspondances dans la physique moderne. Umberto Eco commente : « En nous proposant des œuvres dont la structure exige de nous une intervention particulière, souvent même une reconstruction continue, les poétiques de l' « ouverture » reflètent l'attrait exercé sur toute notre culture par le thème de l'indéterminé : nous sommes

---

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>470</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 227.

fascinés par les processus au cours desquels s'établit, au lieu d'une série d'événements univoque et nécessaire, un champ de probabilité, une situation apte à provoquer des choix opératoires ou interprétatifs toujours renouvelés<sup>471</sup> ». Ce genre de considérations trouvera un écho chez Abraham Moles et dans les expériences menées par l'Oulipo. En tentant d'appliquer à l'indéterminé une rigueur toute « scientifique », et loin de la dimension potentiellement poétique ou subversive qui sera explorée notamment par les surréalistes ou les situationnistes qui mirent le hasard au cœur de leurs explorations urbaines<sup>472</sup>, aussi éloigné des « hasards participatifs » plus ou moins incontrôlés des happenings, Isou désire maîtriser cet indéterminé, l'accompagner de la façon la plus rationnelle qui soit. Jean-Paul Charrier écrit également que « c'est au cœur de la syntaxe des transformations qu'on accède à l'invariant structural (modélisant et modélisé) qui décline les variantes compossibles, en nombre limité, des configurations différentes d'un ensemble de phénomènes appartenant à un même champ théorique<sup>473</sup> ». Isou, avec le *polyautomatisme* prend en compte cette combinatoire d'éléments divers, pour en concevoir, de manière expérimentale, les assemblages possibles et par contre illimités nous l'écrivions, à partir de sa propre modélisation. Bien que le « structuralisme » d'Isou, qui n'est en rien philosophique, ne le pousse pas à remettre en question une lecture diachronique, occidentale et classique, de l'Histoire. Une fois que les éléments « biologiques » de la modélisation sont définis, il reste à les manipuler de façon à opérer des combinaisons, ou des permutations, qui seront à l'origine de la naissance de nouvelles œuvres. Ainsi, l'expérimentation prendrait le chemin d'une sorte de combinatoire se rattachant à une méthodologie objective, seul moyen d'évolution des formes possible. Isou écrit que « l'œuvre n'a d'autre but que de consommer les possibilités d'arrangement de l'émotion, résidant dans un certain outillage, matériel, rythme ou thème, etc. Le domaine esthétique transforme une nécessité subjective et passagère en réalisation objective et durable, ayant une valeur en elle-même. Il ne faut pas toujours attendre le moment où un stade esthétique se fige, s'épuise, pour le faire progresser : il suffit que le créateur trouve les

---

<sup>471</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, *op.cit.*, p. 69.

<sup>472</sup> Nous nuancerons plus loin ce point là en ce qui concerne l'I.S.

<sup>473</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 229.

moyens d'aller plus loin, pour qu'il dévoile d'inédits secteurs ou territoires, sans empêcher, d'ailleurs, l'exploration des secteurs ou des territoires antérieurs, recelant encore des composants ou des combinaisons frais, non entamés<sup>474</sup> ». Muni des éléments de base, la découverte objective des « possibilités d'arrangement » est possible. Faisant allusion à l'art figuratif et abstrait, Isou écrit en 1964 que « n'importe comment, ces deux systèmes n'embrassent ni l'intégralité des particules ou signes optiques possibles ni l'intégralité du lexique culturel, théologique, philosophique, scientifique, esthétique ou empirique acquis ou futur. Seul le lettrisme, par une découverte des données fondamentales, les lettres ou les signes, puis par l'acceptation de la totalité des combinaisons de ces éléments, embrasse l'ensemble des composants et des compositions plastiques possibles<sup>475</sup> ». Dans une veine spéculative, et avec la maximisation de l'emploi de l'un des éléments modélisateurs de la *toméïque*, l'invariant matériel, technique, *méca-esthétique*, il serait possible, s'agissant de la création artistique, d'employer dans des combinaisons inédites et dans le même temps très théoriques la totalité des éléments, matières et substances, matérielles ou immatérielles y compris la pensée. Car « la définition isouienne de l'ensemble de l'outillage artistique nous a révélé que pour la fabrication de tout matériel formel on peut employer l'intégralité des ressources de l'Homme (H), de la Zoologie (Z), de la Botanique (B), de la Physico-Chimie (Ph), du Cosmos (C) ou de l'Astronomie (A), de la Réflexion ou du Mental (M) et des Données Infinies ou Inimaginables (I), indéfiniment divisées, ordinaires ou perverties, réellement ou par des négations successives, grâce à l'anti-méca-esthétique généralisée, particules utilisées à des degrés de puissance et de temps différents, ensemble d'équipement qu'on doit, cette fois, infléchir vers le domaine de l'Hypergraphie, des éléments de son matériel, de ses rythmes formels, de ses anecdotes, sphère artistique à son tour réduite, ajustée, par un facteur particulier, à sa phase esthautomatique, d' « association libre » de ses combinaisons<sup>476</sup> ». Quelques siècles auparavant, dans la *Dissertatio de arte*

---

<sup>474</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 360.

<sup>475</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 72.

<sup>476</sup> Isidore Isou, *Le grand désordre, précédé de Essai sur la fresque ou le roman hypergraphique polyautomatique*, Paris, édité par l'auteur, 1963, p. 18-19.

*combinatoria*<sup>477</sup>, Leibniz avait argumenté sur la façon de trouver toutes les combinaisons possibles en  $m$  objets, en faisant varier  $n$  de 1 à  $m$ , en déterminant la formule  $C_{m-1}^{m-1}$ . Ce qui intéressait Leibniz était une logique inventive où le jeu combinatoire pourrait produire des propositions encore inconnues. En somme, Isou se situe tout à fait dans cet esprit-là. Pour Eco, « Le calcul des permutations, dispositions et combinaisons peut servir à résoudre de nombreux problèmes techniques, mais pourrait aussi être utilisé pour des procédures de découverte, c'est-à-dire pour tracer des scénarios possibles<sup>478</sup> ». Voyons un exemple d'application dans le « roman » lettriste. Dans l'esprit décrit par Umberto Eco, voici la « formule esthautomatique isouienne appliquée au domaine hypergraphique, embrassant l'ensemble des éléments du Signe et de la lettre, ainsi que la totalité de leurs rapports possibles :

$$RHP = \left\{ \sum_{p \in P}^{RH} \right. = RHP(RH, P)$$

R = roman H = l'ensemble hypergraphique.

P = l'ensemble de techniques polyautomatiques.

p = particule ou technique polyautomatique<sup>479</sup> ».

Ainsi « l'équation esthautomatique de la Méca-esthétique du roman hypergraphique nous permet de saisir la totalité de l'équipement du roman écrit

---

<sup>477</sup> Voir Eberhard Knobloch, « The mathematical studies of G.W Leibniz on combinatorics », *Historia Mathematica*, vol. 1, n° 4, novembre 1974, p. 409-430. L'idée naturelle est d'analyser tous les concepts, en les définissant, de façon à les réduire ultimement à des combinaisons de concepts absolument simples, notés au moyen de signes quelconques, par exemple des numéros. Les concepts sont ensuite classés par degré de complexité (« ordre ») croissant. Chaque terme composé est une combinaison de termes simples, le produit symbolique des numéros correspondants. On peut également désigner les termes au moyen de fractions :  $n/m$  désigne alors le  $n$  terme de la  $m$  classe. On voit ainsi en quoi la Combinatoire naît du projet de systématiser la syllogistique aristotélicienne, de la rendre scientifique, et en quoi elle appelle le projet d'un « alphabet des pensées humaines ». D'un côté la transposition des vertus calculatoires des mathématiques, de l'autre la visée d'une analyse générale de la pensée (de toutes les vérités possibles). Leibniz croise la combinatoire générale aristotélicienne et y greffe les méthodes de la combinatoire mathématique de son temps ; ce genre de croisement est caractéristique de sa démarche.

<sup>478</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 74.

<sup>479</sup> Isidore Isou, *Le grand désordre, précédé de Essai sur la fresque ou le roman hypergraphique polyautomatique*, Paris, édité par l'auteur, 1963, p. 17-18.

en Super-écriture, dans sa phase d'improvisation, sans oublier aucun des éléments de sa machinerie, de leurs rapports et de leur emploi, et cela avec une rapidité inconnue jusqu'à présent :

$$MEHP = \left\{ \begin{array}{l} \sum_p^{ME(H,Z,B,Ph,C,A,M,I)H} \\ p \in P \end{array} \right. = MEHP (MEHP)^{480}$$

Isou explique qu'« en considérant cette formule, nous découvrons avec vertige l'immensité des possibilités concrètes du roman hypergraphique polyautomatique : des parties de cadavres humains ou des bêtes entières, des fleurs embaumantes ou des plantes empoisonnées, des pierres précieuses ou des projections de boue, des étoiles entières plus grandes que le cosmos ou des enfers effroyables, des méditations invisibles ou des injures visibles dans l'invisible, acceptés tels quels ou détournés de leur signification première, ordinaires ou négatifs, pervertis à des degrés de puissance ou selon un rythme temporel différents, peuvent-être envoyés aux critiques ou aux lecteurs selon l'estime ou la haine de l'auteur<sup>481</sup> ». Tous les éléments et phénomènes peuplant l'univers pourront être employés à la création du « roman hypergraphique ». Et tous ces éléments peuvent donc être consignés dans une formule en guise d'outil opérationnel permettant l'exploration de leurs possibilités ou potentiel d'assemblage. C'est-à-dire que le potentiel d'hétérogénéité de l'œuvre lettriste quant aux éléments matériels qui la constituent est susceptible de faire varier à l'infini la nature des éléments qui coexistent dans la sécrétion de cette œuvre, d'une manière programmée par une manière de mathématiques combinatoires. Isou s'attache également à décrire les différents types de conditions ou de procédures par lesquelles peuvent se révéler les différents cas de figures représentant en l'occurrence l'organisation interne de l'œuvre/*roman hypergraphique* :

« ...l'improvisation avec la Méca-esthétique peut s'effectuer de quatre manières :

---

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>481</sup> *Ibid.*

a) Variation avec un seul élément, défini chaque fois par une signification différente (la même page imprimée ou le même objet ayant successivement la valeur de a, b, c etc...).

b) Variation avec plusieurs éléments.

c) Variation improvisée avec un ensemble d'éléments, accompagnée d'un seul élément raisonnablement placé ou de plusieurs données consciemment situées.

Des orchestrations mécaniques neuves en nombre incommensurable pourront naître de ces tentatives proposées pour la première fois au roman ou à la fresque<sup>482</sup> ».

Puis : « Les rapports entre la structure de la « mesure » et les structures du matériel et de la mécanique pourraient être, aussi, de deux sortes, selon que :

a) la première varierait seule d'une manière polyautomatique par rapport aux secteurs « immobiles » ou à changement « conscient » ; ou :

b) que deux ou trois cadres varieraient d'une manière polyautomatique à la fois, en même temps ou en contretemps<sup>483</sup> ».

En ce qui concerne le *rythme*, c'est-à-dire l'agencement des *éléments* entre eux : « A l'intérieur du rythme du roman, on peut forger des cadres spécifiques, en vers et en prose, en fixant certains nombres de particules considérées comme des unités de mesure artistiques, que l'« association libre » isouienne respecterait comme cadre de ses combinaisons insolites ou anéantirait, en prenant ainsi position par rapport à ces formes<sup>484</sup> ». Nous arrivons à la synthétisation de la somme des possibles permise par la combinatoire isouienne appliquée à l'invariant *thématique* de la *toméïque* dans

---

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 21-22.

le domaine esthétique. Cet invariant *thématique* passe par les grandes catégories du savoir qui délivrent ainsi les thèmes possibles pour la sécrétion de l'œuvre : « L'équation polyautomatique des thèmes théologiques, scientifiques, philosophiques, artistiques ou empiriques de toute discipline esthétique et plus particulièrement de l'hypergraphie peut s'écrire ainsi :

$$THP = \left\{ \sum_p^{T(t,s,phi,a,em)H} \right. = THP (TH, P) \text{ }^{485}$$

Nous aurons l'occasion de nous attarder sur le rapport d'Isou à la notion de « signe », qui sera l'un des éléments fondamentaux de la réforme et de l'unification des arts prônée par le lettriste. Viendra le moment où nous nous attarderons plus avant et plus spécifiquement sur la compréhension du contenu de l'œuvre isouienne, sur ce qu'elle implique, et en particulier en ce qui concerne le « roman », et la *métagraphie* ou *hypergraphie*. Ici nous intéresse en particulier et dans un premier temps le cadre général de pensée du lettriste. Nous devons prendre garde, dans ce cheminement vers Isidore Isou, de ne pas créer de confusion par une accumulation d'interprétations qui selon nous doivent être soigneusement découpées et délimitées (ô illusion) selon la problématique. Nous jugeons bon de nous arrêter ainsi brièvement sur cet aspect. Car la prolixité et la prolifération d'Isou, à travers ses écrits parfois obscurs, arides, hermétiques nous obligent à donner une cohésion lisible à un « programme » total dont l'étendue ajoute à la difficulté de la « synthèse ». Mais nous pouvons déjà nous avancer un peu, et voir qu'Isou considère des éléments pris au hasard pour la constitution de l'œuvre dont il est ici question, un « roman », comme des « signes » assemblés, d'une provenance et d'une nature hétérogènes, valant comme *éléments* de l'expression d'un message, d'une idée. Le lettriste propose une manière d'explicitation dans son texte nommé *Le grand désordre, précédé de Essai sur la fresque ou le roman hypergraphique polyautomatique*, publié en 1963 : « J'ai donc pris des éléments divers, considérés comme des masses de signes ou comme des signes

---

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. 22. Selon Catherine Goldstein, mathématicienne, son père ne maîtrisait pas en réalité cette discipline.

distincts (prospectus, feuilles de livres, etc. ; éponges, plumes, etc.) pour les réunir, de la manière la plus hasardeuse possible, dans une boîte, une enveloppe ou tout autre contenant capable de les maintenir assemblés d'une façon quelconque, indifférente, peu décidée, à peine<sup>486</sup> ». Ces éléments hétérogènes vont être assimilés à des signes de communication textuels et rassemblés dans un ensemble composite censé proposer une définition de ce que pourrait être le « roman isouien » : « On peut affirmer que dans ces assemblages d'aucunes données peuvent être également traitées comme des valeurs idéographiques, c'est-à-dire des compositions entières de paragraphes ou de phrases exprimant une pensée, décomposables à leur tour en vocables ou simples phonèmes, selon la valeur accordée par chacun des lecteurs<sup>487</sup> ». Chacun des *éléments* hétérogènes, pouvant être considéré comme une « particule », retenu et pris pour signe possède la valeur significative d'une phrase, d'un énoncé, d'un phonème dans un ensemble considéré comme le « roman ». Isou va s'attarder à définir les possibilités, les combinaisons potentielles permises par l'assemblage des « particules » de diverses natures, de diverses « mécaniques » :

« ...ce qui m'a amené ainsi à établir au sein du roman hypergraphique polyautomatique, comme de tout art durant sa phase d'improvisation, une inédite distinction dans la technique d'emploi de l'équipement ou des particules signifiantes, c'est-à-dire entre :

a) Les éditions constituées d'une somme de mécaniques ou de matières identiques, et

b) Les éditions composées d'exemplaires dépareillés, différents les uns des autres, ces différences pouvant être de deux sortes :

1) de contenant, si le genre d'« enveloppe » est constitué de « structures » ou « matrices » variées (boîtes, plis, bouteilles, masques,

---

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 23.

mouchoirs ; expressions inventées de toutes pièces ; figuratives, abstraites, lettristes ou infinitésimale) ou

2) de contenu, si les particules de remplissage sont diverses<sup>488</sup> ».

Puis, « En introduisant les éléments dans les volumes, j'ai constaté ensuite qu'on peut établir une autre distinction dans la technique de disposition des particules, à savoir entre :

a) les éditions basées sur une technique unique, c'est-à-dire un système de désordre ou de dérèglement donné une fois pour toutes, imposé à l'origine et maintenu jusqu'à la fin du dernier exemplaire ;

b) les éditions basées sur une technique variée, c'est-à-dire un système de désordre, de dérèglement changeant ou plus précisément un système de rythmes d'association libre divers<sup>489</sup> ».

« Le bouleversement de mécaniques ou de rythmes dans la série d'exemplaires d'un accomplissement quelconque peut constituer :

a) la dimension artistique supplémentaire d'une même œuvre, qu'on pourrait intituler variation d'édition, terme qui sous-entendrait la transformation dans la série d'exemplaires d'un « tirage », et définirait les distinctions d'outillages, de matériel, de rythmes, de thèmes anecdotiques ; ou

b) la production d'une succession d'œuvres inédites, expression d'autant plus justifiée que ces transformations dans la mécanique, le matériel, le rythme et le thème, font de chaque exemplaire de l'édition, un ouvrage distinct, unique, nouveau, pouvant à son tour faire l'objet d'une production en série inédite, et qu'en réalité ce changement offre sous un même titre une collection de réalisations hétérogènes, chacune aussi « individuelle » que le

---

<sup>488</sup> *Ibid.*

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 24.

poème d'un auteur par rapport à un autre poème du même ou d'un auteur différent<sup>490</sup> ».

Nous sommes tout à fait dans l'aléatoire contrôlé que souhaitait définir Moles. Les quatre invariants de la modélisation isouienne sont là, la volonté Molesienne d'ouvrir au maximum les capacités de renouvellement d'une forme créatrice également. Mais à cela, le lettriste ajoute une reconfiguration de l'investigation esthétique en faisant de chaque *élément*, de chaque phénomène existant ou imaginaire la « particule » d'un tout susceptible de faire cohabiter l'hétérogénéité de ces phénomènes ou substances. La « sémantique » molesienne, à ce compte, est étendue par Isou à tout phénomène possible, au-delà des sémantiques habituelles, texte, lettres, notes... relevant des disciplines artistiques. Mais ce qui ressort principalement de tout ce que nous avons exposé tout au long de ces dernières pages est le fait qu'Isidore Isou se situe pleinement dans le contexte intellectuel qui est celui de ces décennies de l'après-guerre. Le lettriste est « connecté » à l' « air du temps ». Peu importe de savoir si celui-ci est « en avance » ou non, l'essentiel étant de comprendre de quelle manière et en quoi sa pensée est imprégnée des problématiques qui traversent cette période. Cela doit nous aider à identifier davantage quels sont ses cadres de pensée et en quoi la porosité de ceux-ci avec l'environnement intellectuel se révèle. Et c'est également au travers d'un autre aspect de ce contexte, crucial pour ces années post-guerre, que nous allons continuer d'essayer de comprendre de quelle manière les mécanismes intellectuels d'Isou vont tenter de trouver des réponses aux problèmes de ce temps. Nous allons à présent aborder et considérer l'aspect économique de celui-ci, aspect cristallisant certains réflexes et traditions de pensée révélatrices d'une manière de concevoir le fonctionnement d'une « société ». Et nous verrons que là encore, dans la continuité de ce que nous avons tenté de démontrer plus haut, le lettriste se retrouve tout à fait « conformé » à la fois par des traditions et par un contexte.

---

<sup>490</sup> *Ibid.*

### ***1.2.9. L'économie Isouien.***

La reconstruction post-guerre n'est évidemment pas qu'artistique et intellectuelle, elle est également matérielle. Il s'agit de reconstruire une économie anéantie, dans un pays ravalé au rang de puissance de second ordre. La fierté nationale est blessée, tandis que de l'autre côté de l'Atlantique vient le surgissement d'une « nouvelle » puissance économique, amenée à jouer le rôle de bailleur de fond pour une Europe bien davantage défaite que victorieuse. Dans son optique régénératrice globale, Isou ne pouvait passer à côté de la situation concrète dans laquelle se trouvait plongée la France après la Seconde-Guerre. Isou fut un témoin direct de ce marasme-là et ne se contenta pas d'en être un spectateur silencieux. Il entreprit là encore de construire les outils théoriques devant permettre, si ceux-là étaient appliqués, de participer à la reconstruction sur des bases nouvelles. Et avec l'objectif de provoquer le retour d'une économie performante, capable d'emmener l'ensemble de la « civilisation » vers le mieux, vers le « progrès », comme cela fut le cas depuis les siècles précédents. Le pays, dans l'immédiat après-guerre, se trouve donc dans l'obligation concrète de reconstruire une économie. Les administrateurs en charge de l'effort de guerre prirent note des succès engendrés par une façon de faire, très enrégimentée. Ils commencèrent à se demander pourquoi des gens brillants comme eux ne pourraient pas simplement continuer à guider l'économie tout en restructurant la société de telle façon que les fléaux d'avant-guerre qu'étaient la pauvreté, la faim et le chômage puissent être éliminés. Selon Ludwig Von Mises<sup>491</sup>, les planificateurs prétendaient pouvoir calculer à l'avance combien la population aurait besoin de souliers et de voitures, de manuels scolaires et d'édifices à bureaux, de docteurs et de menuisiers, et comment il serait possible de produire ces quantités au bon moment et de les affecter au bon endroit. Longtemps avant la fin du conflit mondial, des projets se préparaient pour transformer la planification en temps de guerre en ingénierie sociale permanente, cela en tirant avantage du prestige d'un effort de guerre victorieux et de la solidarité sociale qu'il avait créée. A l'heure de la

---

<sup>491</sup> Maître de Friedrich von Hayek et dénonciateur des errements économiques de régimes socialistes et communistes. On pourra consulter, parmi une large bibliographie, les titres suivants : *Planned Chaos*, New-York, The Foundation for Economic Education, 1947 ; *Human Action : A Treatise on Economics*, New-Heaven, Yale university Press, 1949.

reconstruction, la plupart des gouvernements occidentaux suscitèrent une respectabilité renouvelée du keynésianisme y compris dans le monde anglo-saxon, encore que cette option fut engagée dès les années 1930 aux Etats-Unis avec le *New-Deal*, tandis que l'Europe de l'Est assistait à une intervention totale des Etats dans les économies nationales. La reconstruction va être un moment propice de reconduction et d'affirmation des dogmes de la pensée classique. A contrario de cela, l'économiste Friedrich Hayek, alors marginalisé, s'inspirait explicitement dans sa démarche intellectuelle de David Hume et d'Emmanuel Kant dont il opposait par ailleurs le « libéralisme » au totalitarisme et à la binarité hégéliennes qui ont inspiré Marx. Or, selon la conception kantienne adoptée par Hayek, l'ordre que nous trouvons dans le monde est donné par l'activité créatrice de notre esprit. La sensation est un mécanisme de décodage qui transmet de manière très abstraite l'information à propos de l'environnement extérieur. L'esprit humain est lui-même le produit d'une évolution. De là découle le dualisme entre l'esprit et le monde physique. On ne saurait expliquer totalement l'esprit, le réduire à une dimension purement physique, du moins sur le plan pratique. Hayek en déduit l'impossibilité d'unifier totalement la science, la critique de ce qu'il appelle le « scientisme », aussi bien que la thèse selon laquelle la connaissance en science sociale est fondamentalement subjective. C'est là-dessus que se fonde, aussi, la critique de l'« abus de la raison ». L'attitude de l'être face au monde qu'il cherche à connaître doit être une attitude d'humilité. On ne peut expliquer complètement. La vision humienne de la connaissance<sup>492</sup>, fondée sur le

---

<sup>492</sup> La théorie intellectualiste considère que les idées préexistent à l'expérience en notre esprit. On peut alors soutenir par exemple que nous les avons contemplées dans un autre monde comme le fera Platon ou parler d'idées innées comme chez Descartes. Si les idées sont dans notre esprit, alors les organes des sens ne font que réveiller en nous les idées correspondantes permettant de penser les choses. L'argument essentiel en faveur de cette thèse est que les idées sont générales alors que l'expérience est toujours particulière. L'expérience ne saurait donc suffire à les susciter. La célèbre analyse du morceau de cire développée par Descartes se veut aussi une preuve de cette théorie : comment pouvons-nous reconnaître le même morceau de cire avant et après chauffage alors qu'aucun de nos sens ne nous envoie à son propos la même information ? Il a changé de forme, de couleur, a perdu odeur et saveur, de froid il est devenu chaud et quand nous le frappons il ne résonne plus. Nos sens nous disent qu'il ne s'agit plus du même objet et pourtant nous savons qu'il s'agit toujours du même morceau de cire. Il faut conclure que ce ne sont pas nos sens mais notre esprit qui perçoit. A cette thèse les empiristes rétorquent qu'il nous serait bien difficile d'avoir des idées sans nos organes et sans nos sens et qu'un examen attentif nous montre que l'expérience répétée suffit à expliquer la formation des idées. Certes la perception unique d'une table ne nous permet pas d'en forger l'idée mais il en va tout autrement lorsque cette perception se répète. Ainsi, l'exercice des sens joint à l'habitude permet d'expliquer la formation de nos idées. Cette thèse est

scepticisme et la conscience des limites de la raison lui a servi à élaborer une théorie de la croissance des institutions humaines qu'on retrouve chez Adam Smith et chez les fondateurs de la philosophie politique libérale. On qualifie parfois d'antirationaliste cette conception, mais Hayek préférait parler d'un rationalisme évolutionniste ou critique qu'il opposait au rationalisme constructiviste ou naïf. Corrélativement à cela, la thèse proprement hayékienne de la division de la connaissance a été énoncée pour la première fois en 1937, servant alors de base à une critique radicale de la théorie de l'équilibre économique général, dont certains tenants, tels Enrico Barone, avaient justement montré qu'elle était compatible avec la planification<sup>493</sup>. La division de la connaissance a pour Hayek la même fonction et la même importance que la division du travail conceptualisée par Mandeville puis Smith. La société est caractérisée par le fait que chacun des individus qui la compose ne dispose que de parcelles de connaissances. Les connaissances de chacun sont nécessairement très limitées. Aucun cerveau, si puissant soit-il, ne peut embrasser la totalité des connaissances à un moment donné. Le caractère parcellaire, dispersé, fragmenté et subjectif de la connaissance rendrait impossible la planification économique. Il serait en effet impossible à un seul esprit, si puissant soit-il, de dominer l'ensemble des informations que le marché seul peut coordonner spontanément. Dès lors, les dirigeants d'une économie planifiée devront prendre des décisions arbitraires pour déterminer ce qui doit être produit et consommé, la façon dont les marchandises doivent être réparties, la façon dont le travail doit être organisé. Le résultat serait nécessairement moins satisfaisant que ce que le marché produit. Et surtout, il signifierait absence de liberté et coercition. La disparition de la liberté économique qu'implique la volonté de planification entraîne automatiquement la disparition des autres libertés. La planification mènerait donc selon Hayek au

---

celle de Hume, considéré comme fondateur de l'empirisme moderne, avec John Locke et Georges Berkeley. Pour Hume, la connaissance dérive donc toute entière de l'expérience sensible, des « perceptions ». A ce titre, son influence sur la phénoménologie est indéniable. On pourra lire David Hume, *Traité de la nature humaine. Livre 1, L'entendement* (1739), Paris, Garnier-Flammarion, 1995. Traduction de l'anglais par Philippe Baranger. Pour les implications sur le plan économique, le très intéressant ouvrage de Didier Deleule, *Hume et la naissance du libéralisme économique*, Paris, Aubier Montaigne, 1979.

<sup>493</sup> Enrico Barone, *Il Ministro della Produzione nello Stato Collettivista*, *Giornale degli Economisti*, Sept. /Oct., 2, p. 267–293, 392-414, 1908.

totalitarisme<sup>494</sup>. Au caractère diffus, fragmentaire, divisé de la connaissance s'ajoute le fait que la connaissance n'est pas que rationnelle. Il y aurait également une connaissance pratique, qu'on ne formule pas scientifiquement, mais qui fonde néanmoins une partie importante de notre action et de notre vie, en particulier de notre vie quotidienne. Il est impossible d'énoncer toutes les règles de nos comportements et de nos perceptions. Dans les années 1950 et 1960, Hayek approfondit cette réflexion en développant sa théorie des degrés d'explication et des phénomènes complexes. Un appareil comme le cerveau humain ne peut analyser une structure du même degré de complexité que lui, par exemple un autre cerveau, ou encore la totalité de la réalité sociale. Dans le domaine des sciences sociales, on ne peut ainsi expliquer totalement les événements singuliers ni les prédire avec certitude. Les statistiques sont impuissantes à traiter des formes complexes. Hayek oppose, à sa vision de la connaissance le scientisme, qu'il définit comme une imitation servile des méthodes des sciences naturelles dans le domaine des sciences sociales<sup>495</sup>. Le scientisme dérive selon lui du rationalisme constructiviste ou naïf, qui s'appuie sur une confiance illimitée dans les possibilités de la raison. Cette erreur fonderait la croyance dans la possibilité de concevoir rationnellement les institutions sociales et de les transformer. Pour Hayek, Descartes est le grand responsable de cette prétention prométhéenne. La France en est la principale terre d'élection, avec les encyclopédistes, Jean-Jacques Rousseau, l'École polytechnique, le saint-simonisme et Comte. Or la France politique et économique, après la Seconde-Guerre, est d'autant plus cartésienne et positiviste. L'Etat protecteur, l'Etat paternaliste, qui donne une orientation et sait guider la société vers le « mieux » sans rompre avec les valeurs éternelles est le refuge dernier de toute une population. En d'autres temps, le monarque absolu était par ailleurs susceptible, représentant de Dieu sur terre, de rendre la justice, d'apporter le réconfort et de guérir les écrouelles. Un homme saura incarner mieux que quiconque ce paternalisme protecteur et rassurant après Philippe Pétain : Charles de Gaulle. Ce paternalisme, contrarié un temps par une série de lourdes crises liées à l'instabilité institutionnelle névralgique du

---

<sup>494</sup> Voir Friedrich Hayek, *La route de la servitude* (1944), Paris, Presses universitaires de France, 2013. Traduction de l'allemand par G. Blumberg.

<sup>495</sup> Friedrich Hayek, *Scientisme et sciences sociales : essai sur le mauvais usage de la raison* (1953), Paris, Presse-Pocket, 1991. Traduction de l'anglais par Raymond Barre.

régime de la IV<sup>ème</sup> république, allié à une gestion centralisée des performances et du développement économique du pays, cette manifestation de la mainmise, d'un contrôle sur les choses appuyé sur un redémarrage économique mondial permit de regarder l'avenir avec confiance. Et de consommer dans un sentiment de sécurité avec la sensation d'un « progrès » continu qui venait se nicher au creux de chaque foyer. Le mieux-être en développement perpétuel serait possible par simple volonté de l'esprit et de l'intelligence ordonnatrice. Les premières failles structurelles apparaitront dans la première moitié des années 1970, elles viendront crever le ciel de ce progrès ininterrompu là. Nous commencerons à comprendre que ce que la « raison » avait permis de réaliser à l'échelle d'une nation, avec ses traditions mentales et culturelles, n'était qu'une parenthèse vécue à l'ombre de réalités plus complexes que la simple volonté d'un développement hexagonal. L'ouverture à la compétition mondiale obligera à plus de souplesse, à une révision des anciens réflexes et cadres intellectuels. La perte de contrôle sur les anciennes colonies s'accompagnera alors, avec un décalage, d'une perte de contrôle sur la destinée économique. Il s'agit d'un nouveau décentrement, encore un, cette fois-ci sur un autre mode, parfois brutal, mais nécessaire. Nécessité de quitter l'état de village rassurant, village gaulois replié sur ses antiques valeurs, pour considérer la réalité d'un monde en mutation, et l'émergence ou l'assurance d'autres formes de pensées et d'action, parfois plus dynamiques que l'idéologie colbertiste, moins crispées sur l'inconnu et l'avenir, plus ouvertes, moins manichéennes. Le scientisme généralisateur, protecteur et rassurant lorsqu'il s'agit de prendre en charge la vie d'une population se caractérise aussi par son « totalisme », qui consiste à traiter des globalités, telles que la société, l'économie, le capitalisme, l'impérialisme comme des entités, des objets nettement délimités que l'on peut connaître parfaitement et organiser, planifier. Au totalisme est étroitement associé l'historicisme, fruit de la prétention selon laquelle on pourrait découvrir les lois de l'Histoire, illusion véhiculée par les Hegel, Comte et Marx. Isou se trouvera dans cette lignée, dans une descendance philosophique clairement marquée par « la tradition ». Le marxisme en est le principal véhicule dans les temps modernes. Au « totalisme scientiste » sont reliés le socialisme et le « totalisme politique », ou totalitarisme. Le scientisme croit que la civilisation est le produit de la raison.

Il croit donc que l'on peut consciemment diriger la société, la reconstruire rationnellement. Le totalitarisme politique, dont l'évolution de la Révolution française est le meilleur exemple, est donc, pour Hayek, le fruit d'une erreur intellectuelle. Selon l'économiste, il existe une autre réalité, une structure mise en lumière par Mandeville<sup>496</sup> puis décrite et analysée par Adam Smith avec la parabole de la *main invisible* : l'ordre spontané, dont la société est un exemple. Un ordre spontané est le résultat de l'action humaine, sans être pour autant le fruit d'un dessein conscient, sans avoir été voulu et construit rationnellement. Telles sont les grandes institutions sociales: le langage, la morale, le droit, la monnaie, le marché. Aucun esprit humain n'a consciemment planifié ces institutions qui sont le résultat d'une longue évolution historique et qu'on ne peut supprimer par un acte volontaire sans risquer le retour à la barbarie. Cette évolution se fait selon un mécanisme de sélection, d'essais et d'erreurs, de disparition des structures inefficaces, qui n'est pas sans ressemblance avec la théorie darwinienne de l'évolution. Pour les « libéraux », c'est par expérience, par essais et erreurs, sans aucune volonté d'imposer un contrôle conscient, que s'impose graduellement le mécanisme le plus efficace pour l'organisation de la production matérielle, et donc pour la genèse de la croissance et du progrès économiques. Mais le problème qui se pose avec cette idéologie de la « main invisible » ou du « laisser faire » est qu'elle ne peut répondre aux craintes d'un monde qui a besoin d'être rassuré par une prise en charge, par une sensation de maîtrise sur le cours des choses. D'où, sans nul doute, l'« avantage » offert par le marxisme qui comme nous l'écrivions plus haut donne cette sorte de gage de scientificité rassurante. D'autant plus rassurante au lendemain de la Seconde-Guerre mondiale.

Puisqu'Isou refuse lui-même le chaos et tentera d'organiser et de mettre en relation dans un cadre théorique logique l'ensemble des règles visibles qui sous-tendraient les émanations de la vie sociale, il va s'inscrire pleinement dans le paysage mental contemporain et dans celui, économique-politique, de reconstruction guidée par la maîtrise de la production et de l'échange des biens. Isou rejette la dialectique des classes et de la notion de « prolétariat ». Il est

---

<sup>496</sup> Bernard de Mandeville, *La fable des abeilles, ou les vices privés font le bien public* (1714), Paris, Vrin, 1990.

tout autant contre les « excès » individualistes de l'économie de marché mais il accepte et souhaite encourager l'initiative privée. Pour lui, il faut inciter à la création de richesses, et l'objectif de l'économie doit être d'améliorer l'existence de l'Homme, pour une « société de milliardaires », tout en refusant l'égalitarisme social imposé par la voie bureaucratique. Le « paradis » pouvant être atteint au moyen d'une démarche individualiste, la liberté d'initiative, d'entreprise, doit être encouragée, notamment par le programme de l'*École des créateurs*<sup>497</sup>, et sur un plan pratique et immédiat par le *crédit de lancement* accordé aux jeunes, et également pilotée vers la *société paradisiaque*. Isou n'étant pas marxiste, et ne croyant pas à l'existence « a-priorique » des classes, celui-ci pense que les entrepreneurs ont un rôle crucial à jouer dans la création des richesses, un rôle nécessaire à l'amélioration du niveau de vie de l'ensemble des individus. Nous l'avons vu lorsque nous nous sommes attardés sur le communisme, dès 1947, Isou considère que le problème ne concerne pas tant l'ensemble hypothétique que formerait une « classe sociale » que des individus, quelle que soit leur position, bloquant l'accès aux nouveaux arrivants, au « jeunes », à ce qui représente une menace pour un ordre constitué<sup>498</sup>. Isou ne condamne pas en bloc selon des catégories sociales qui ne sont-elles mêmes que des catégories mentales. Un ouvrier créatif n'est pas un ouvrier, c'est un être créatif qui œuvre pour l'avenir. Il en va de même pour un « patron », pour peu que celui-ci accepte les évolutions et les chocs liés au dynamisme créateur et accepte d'œuvrer pour le bien commun. Ainsi, le lettriste sera amené à condamner, à la fin des années 1960, et par conséquent à contre-courant une fois de plus de la *doxa*, de la mode, les attitudes belliqueuses manifestées sans discernement à l'égard du « capitalisme » et de la « bourgeoisie ». Si l'on suit Isou, il ne saurait effectivement être question de parler du patronat en tant que classe consciente, dans l'acceptation marxiste : « On peut s'imaginer que le patronat possède une doctrine précise, capable de défendre ses intérêts. Mais, écrasés par l'état, combattus par la classe ouvrière et déchirés par les conflits et la concurrence qui règnent dans leur propre classe, les propriétaires ou les chefs d'entreprise ont essayé en vain de se constituer comme une force durable, basée sur quelques principes

---

<sup>497</sup> Voir Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tomes 1-4, Paris, autoédité, 1968-1969.

<sup>498</sup> Voir plus haut, p. 120-123.

inébranlables, économiques et sociaux : massacrés en de nombreux pays par la révolution, expropriés par les dirigeants politiques ou lourdement frappés par les impôts, balayés par les crises ou les difficultés de la reconversion, de nombreux membres des familles riches ont fini fort mal, sans pouvoir être défendus par leur association ou leurs confrères d'un même niveau social<sup>499</sup> ». Il est assez piquant de constater à quel point Isou se retrouve éloigné des manichéismes romantiques courants de l'époque, des attaques contre le capitalisme menées par les « avant-gardes » politiques, maoïstes, trotskistes, « libertaires » ou partisans de l'autogestion. N'oublions pas non plus que le lettriste est tout à fait conscient de la réalité et des échecs du modèle économique communiste en Union Soviétique. D'après Isou, cet « anticapitalisme » est le fruit de l'ignorance, car « la raison principale de cet état de fait est le manque d'une vision intégrale des composants de la sphère économique, de leurs relations et des moyens pratiques, d'action, par lesquels on puisse passer d'un monde anarchique et destructif à un monde mieux organisé, offrant plus de récompenses pour un moindre effort<sup>500</sup> ». Isou nous l'avions dit, ne mésestime pas le potentiel bénéfique du capitalisme et de l'initiative individuelle qu'il encouragera par ailleurs. Potentiel manifesté dans l'Histoire du monde occidental d'une manière incontestablement positive. Dans le même temps, nous sentons ce que ces propos recèlent une fois de plus de cette prétention à pouvoir diriger et guider par la connaissance totale, par l'accumulation du savoir et de l'expérience. Ce qu'Isou propose est une « vision ». Occidentaux, pétris d'Histoire, nous sommes obsédés par la « vision » que nous demandons au personnel politique d'avoir. Nous avons le besoin de posséder la sensation d'une direction, d'une sorte finalement de transcendance qui ne ressorte plus d'une spiritualité quelconque mais d'une sensation de dépassement cette fois sur un mode terrestre, car nous voulons jouir ici et concrètement des effets de cette « vision ». Certains « intellectuels », aujourd'hui, accusent eux-mêmes le « manque de vision » des gouvernants, démontrant bien par là-même leur occidentalocentrisme désuet. Désuet car non en encore tout à fait conscient des illusions et des mythes que la conscience secrète lorsqu'elle pense être en mesure de dicter sa loi à des

---

<sup>499</sup> Isidore Isou, « Le soulèvement de la jeunesse et le patronat », *op.cit.*, p. 129-130.

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 130.

ensembles aussi vastes que celle des sociétés et des civilisations. Si nous ne sommes déjà pas en mesure d'être les possesseurs de notre propre langage, comment imaginer que nous puissions diriger le monde ? Ce que nous voulons dire ici est qu'Isou, pas plus que certaines autres « avant-gardes », mais nous y reviendrons, ne se trouve finalement dans une position fondamentale de rupture avec une tradition, avec un environnement de pensée et un conditionnement multiple, au contraire. Partir de zéro n'existe pas, y compris pour l' « avant-garde ».

Mais reprenons le fil de ce qui est ici notre propos. Nous pourrions penser que par ses propos « compréhensifs » vis-à-vis des « capitalistes », Isou se rapprocherait de l'option libérale. Or, nous voyons que s'il accorde à ceux-ci un rôle prépondérant dans la création de richesses, il souhaitera également englober l'initiative privée dans une vision intégrale organisée, rationnelle, maîtrisant l'ensemble des données économiques. De plus, la liberté de l'entreprise privée, sa capacité d'innovation fait partie pour Isou d'un grand dessein à l'intérieur duquel les entrepreneurs devraient agir consciemment pour le bien général (...) : « Mais nous nous adressons aux éléments du patronat qui ont agi pour le bien de leurs semblables et qui n'ont pas cherché à subsister d'une manière égoïste, en se désintéressant des autres hommes, et nous leur demandons de poursuivre le combat révolutionnaire et novateur dans le cadre doctrinaire de l'économie nucléaire, qui seule peut nous aider à sortir d'une société de massacres et de crises, de laisser-aller ou de bureaucratie étatique... Selon nous, les patrons doivent élever toute la population à leur niveau de richesses le plus haut, ainsi que le propose la doctrine créatrice nucléaire, afin de nous conduire tous à un univers de milliardaires, où les reconversions successives s'accompliront en fonction des besoins de tous<sup>501</sup> ». S'il accepte l'initiative économique privée, en l'occurrence orientée d'une manière « civique » et disons le paternaliste, Isou témoigne dans le même temps d'une défiance très forte vis-à-vis d'un « laisser-aller » qui instaurerait une compétition sans retenue, une concurrence déréglementée, chaotique, entre les acteurs économiques. Ici se pose le refus de l'existence désordonnée d'une

---

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 152.

multiplicité de volontés individuelles non coordonnées. D'une part, nous l'avons vu, car il s'agit d'agir en fonction d'un but « civilisationnel » donné, d'autre part le hasard est pour Isou synonyme de destruction et de mort, y compris sur le plan économique. Ce qui compte est le bien général, le bonheur de l'humanité entière. Puisqu'une vision de l'économique, comme une vision de la science est également une façon particulière de considérer le monde, elle est également parfois une vision philosophique de ce monde et de la manière dont les relations qui le composent sont construites ou organisées. Cette vision philosophique connaît chez Isou une sorte de continuité, quelle que soit la thématique abordée. En l'occurrence celui-ci ne croit pas en la *main invisible*, en la spontanéité du marché économique et en sa capacité à absorber les changements dans une situation générale de remise en question permanente. Remise en question assimilée de facto à une situation de précarité instituée en tant que norme de fonctionnement : « Mais la concurrence est une abstraction abstraite seulement pour les théoriciens, car en tant qu'état vécu, elle engendre l'angoisse permanente des producteurs, qui vivent, selon la formule de Max Weber, comme sur un champ de bataille, où les paysans, les entrepreneurs, les ouvriers incapables d'y faire face sont ruinés, éliminés, augmentant à leur tour la masse de révoltés, d'aigris, prêts au soulèvement et à la guerre, masse que malheureusement contient toute société libéraliste dans son sein<sup>502</sup> ». Isou dénonce la part anarchique du libéralisme, la non-rationnalité, finalement, qu'est le libre jeu d'une concurrence non tenue par des bornes. Pour Isou, « le moteur de l'intérêt individualiste est nécessaire lorsqu'il s'agit de relever le niveau de richesses d'un pays appauvri par la guerre, mais le libéralisme aveugle aboutit au chaos économique dans un marché relevé, surchargé de productions<sup>503</sup> ». Marcuse partira d'un constat assez similaire en écrivant que « par cette privatisation de la raison, l'édification rationnelle de la société se voit enlever le stade ultime où sont déterminées les fins (de même que l'irrationalisme se voit retirer par la fonctionnalisation de la raison l'élément de départ qui lui donnait une direction). La détermination et la condition rationnelles de cette universalité dans laquelle doit se subsumer le « bonheur » des individus, manquent précisément. C'est dans cette mesure, et uniquement

---

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 131-132.

<sup>503</sup> Isidore Isou, « Le centre de plein emploi », *op.cit.*, p. 1.

dans cette mesure, que l'on peut reprocher au libéralisme de rester dans la pure abstraction lorsqu'il parle de l'universalité et de l'humanité. La structuration et l'ordonnement du tout sont finalement abandonnés à des forces irrationnelles : à une « harmonie » dépendant du hasard, et à un « équilibre naturel ». Le rationalisme libéral cesse de pouvoir remplir son rôle dès que cette « harmonie » générale devient de plus en plus invraisemblable par suite de l'accentuation des contradictions sociales et des crises économiques...<sup>504</sup> ». Herbert Marcuse condamnant par contre quant à lui en bloc et sans nuances l'économie libre, croit qu'il est dans l'intérêt de la société ou de la collectivité de parvenir à rationaliser la production afin de pourvoir aux besoins d'une manière organisée, et à ce compte, même si Marcuse essaie de livrer une théorie critique contre la « bourgeoisie », le philosophe trahit inconsciemment lui aussi son appartenance aux cadres mentaux de cette société qu'il veut dénoncer. Marcuse est un néo-marxiste. Et il épouse la foi en la sainte raison ordonnatrice et techniciste : « Tous ces faits font qu'une évolution historique est urgente : il faut désormais utiliser et planifier les ressources pour satisfaire les besoins vitaux avec un minimum de labeur pour transformer le loisir en temps libre, pour pacifier la lutte pour l'existence<sup>505</sup> ». Marcuse parle ici de temps libre, alors qu'Isou parlait d'un temps dévolu à la création, donc d'un temps réinvesti « utilement » dans l'avancement de la civilisation, tendu vers le bonheur universel à venir. Les critères ne sont pas les mêmes et les objectifs non plus. Mais en définitive Isou, souhaite lui aussi l'avènement d'une planification rationalisatrice : « Nous avons non seulement besoin d'un plan de circulation ou de remise en équilibre de la pléthore de biens qui surcharge d'une façon inégale et continue toutes les branches de la « division du travail » ; nous avons besoin aussi d'un centre pratique qui agisse et rajuste l'arrivée incessante du surplus des marchandises de toutes les entreprises. Il nous faut d'urgence un « plan » et un organisme de « distribution »...<sup>506</sup> ». C'est à un centre de planification que pense Isou ici, centre chargé de gérer les

---

<sup>504</sup> Herbert Marcuse, « La lutte contre le libéralisme dans la conception totalitaire de l'Etat », *Zeitschrift für Sozialforschung* III, 2, sous le titre « Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung », Paris, 1934. Réédité dans *Culture et société*, Paris, les Editions de Minuit, 1970, p. 77. Traduction de l'allemand par Daniel Bresson.

<sup>505</sup> Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, *op.cit.*, p. 307.

<sup>506</sup> Isidore Isou, « Le centre de plein emploi », *op.cit.*, p. 1.

surproductions des entreprises, et nous retrouvons ainsi dans le projet économique-« utopiste » du lettriste ce qui fit l'objet des critiques de Ludwig Von Mises dès les années 1940. Un plan général des biens produits et de leur écoulement sur le marché permettrait aux entreprises, selon Isou, de mieux agir puisque « les entreprises ne peuvent pas améliorer aujourd'hui leur technique, car elles ne possèdent pas de plan qui leur offrirait la certitude qu'une nouvelle surproduction de biens serait écoulee sur le marché. Le manque de plan de circulation oblige chaque producteur à continuer la défense de ses biens, même après une amélioration technique, car il n'est pas sûr de bénéficier des améliorations techniques des autres secteurs<sup>507</sup> ». En quelque sorte, la part de spontanéité que recèle l'économie libérale trouve en la *kladologie* une pensée qui la « dépasse ». Qui dépasse, par sa volonté d'organisation intégrale la menace de chaos ou de délitement. Mais pour être complet, la volonté d'Isou est également de proposer un modèle alternatif aux plans soviétiques par la mise en place d'une concertation avec les différents acteurs économiques. En somme, le lettriste imagine un système économique suffisamment souple pour ne pas reproduire les tares de la bureaucratie soviétique tout évitant les excès d'une liberté anarchique. C'est un système qui laisserait une large part à l'initiative créatrice et innovatrice individuelle, tout en l'orientant vers l'intérêt général. Et Isou va appliquer ses concepts au domaine économique afin de ramener celui-ci dans les rets de ses catégories mentales. Ainsi, « l'ensemble des représentants des organismes ouvriers, des chefs d'entreprise, des jeunes et des mouvements novateurs, c'est-à-dire des internes et des externes, établiront les structures progressives des peines et des plaisirs de toutes les catégories de la population, en se basant sur la carte kladologique des branches de la culture et de la vie et également sur l'ensemble d'informations précises, concernant les possibilités de réalisation et les possibilités de consommation des habitants, fournis par ces derniers, grâce aux feuilles de recensement envoyées à tous<sup>508</sup> ». Encore l'*hypercartioctéma*, ou *carte de l'acquis*, ce bilan général que nous avons évoqué plus haut, ici appliqué au domaine économique afin de dresser l'état de la production et des besoins, de l'offre et de la demande. Ainsi, le système économique d'Isou

---

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>508</sup> Isidore Isou, « Le soulèvement de la jeunesse et le patronat », *op.cit.*, p. 147.

constituerait une sorte de synthèse, résumée de la sorte : « Si les ouvriers internes et fragmentaires doivent apprendre que leur but profond n'est pas d'exproprier les richesses passées, qui de toute manière ne suffisent pas à tous, mais de créer de nouvelles richesses, les patrons internes et fragmentaires doivent apprendre que leur but profond n'est pas de conserver d'anciennes richesses qui, de toute manière, sont dévalorisées dans les inflations et les récessions, mais également de créer des richesses multipliées<sup>509</sup> ». Et nous le voyons, par la « carte kladologique », c'est-à-dire l' *hypercatioctéma*, Isou soumet l'économie de la même façon que n'importe quel domaine envisagé, y compris l'art. C'est-à-dire qu'il envisage systématiquement une cartographie des données existantes dans la « discipline » abordée, pour ensuite décider de la manière dont il conviendrait d'avancer. Isou se positionne dans le même temps en faveur d'une adaptabilité permanente et d'une fluidification contrôlée du « système ». Cela devrait obligatoirement passer par une réforme de l'éducation, qui serait censée prioritairement préparer les esprits à des reconversions rapides dans le contexte d'une économie dynamique. A ce compte, l'école est accusée de prolonger inutilement les années d'un apprentissage considéré comme inadapté au monde moderne. Cette école montre son inefficacité par son décalage avec les réalités concrètes et les problèmes et défis posés concrètement par un monde en perpétuelle évolution. Selon Isou, « les chefs d'entreprise n'ont pas de temps et d'argent à perdre avec une école longue et falsificatrice, telle qu'elle est imposée par l'État parasite, capable de dilapider l'épargne et les années les plus précieuses de ses contribuables, par un système éducatif, aussi étendu que nuisible<sup>510</sup> ». Alors « l'économie nucléaire a apporté la méthode d'enseignement la plus profonde, la plus complète et la plus rapide possible, basée sur le concept de créativité permanente, sur la kladologie ou le domaine de l'ensemble des branches de la culture et de la vie, ainsi que sur la définition exacte des étapes novatrices de ces branches, méthode grâce à laquelle les hommes en général et les chefs d'entreprise apprendront les notions les plus modernes et les plus justes de l'art, de la philosophie, de la science, et de la technique, capables de les transformer en cadres révolutionnaires et créateurs, et de leur permettre de se

---

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 152-153.

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 145.

reconvertir rapidement, selon les nécessités de la conjoncture et surtout selon les nécessités de l'inédite planification, que tous les individus intelligents doivent essayer de promouvoir<sup>511</sup> ». Nous trouvons ici, dans l'économie, cette volonté de forger un « homme nouveau », un créateur perpétuel, adapté en permanence au monde qui l'entoure. Le discours d'Isou sur l'*externité*, c'est-à-dire la jeunesse dépendante financièrement et en manque d'emploi qui lui conviendrait<sup>512</sup>, est également un programme d'intégration dans le système économique capitaliste. Isou nous explique qu'« une partie de cette externité, ne réussissant pas toujours à s'emparer de la source de multiplication pure, fait ce que j'ai appelé de la créativité détournée, c'est-à-dire de la destruction, par la guerre et les révolutions progressistes ou réactionnaires, alors qu'une autre partie de cette externité réussit à s'intégrer dans le circuit comme couche productive ordinaire<sup>513</sup> ». Quel est le programme que préconise le Messie pour satisfaire aux besoins de la jeunesse, et ainsi pour la détourner de tentations politiques velléitaires ? Pour qu'elle ne se perde pas non plus comme simple main d'œuvre productrice, résignée ? Isou nous l'explique : « La réorganisation de l'échange, basé dorénavant sur les syndicats d'agents et les syndicats de jeunes (apprentis, lycéens, étudiants, récents « patrons ») pour la formation d'un circuit plus dynamique et plus productif. La dépolitisation progressive, par la reconversion économique, facilitée grâce à l'école réduite, des externes dépourvus de tout autre métier que la politique et par l'interdiction de représentation des mêmes individus aux postes de commande de groupements professionnels et décentrés. La réduction des impôts, le relèvement de la puissance de l'armée de défense, et les autres revendications justes des agents seraient résolues naturellement par la réduction du budget d'enseignement. Nous nous trouverions alors dans un monde où il y aurait moins de destruction velléitaire et plus de richesses et de bonheur<sup>514</sup> ». Ces mesures se trouvent tout à fait dans une ligne libérale. N'oublions pas le *crédit de lancement*, que nous

---

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 145-146.

<sup>512</sup> Voir, pour plus de précisions à ce sujet, Isidore Isou, *Manifestes du soulèvement de la jeunesse* (1950-1966), Marseille, Al Dante, 2004.

<sup>513</sup> Isidore Isou, « L'internationale Situationniste, un degré plus bas que le jarrivisme et l'englobant », *Poésie Nouvelle*, n° 13, octobre-décembre 1960. Réédité dans Isidore Isou, *Contre l'Internationale Situationniste, 1960-2000*, Paris, D'arts éditeur, 2000, p. 70.

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 102.

avons rapidement mentionné plus haut [Ill. n° 117]<sup>515</sup>. Celui-ci consisterait à attribuer un capital de départ à chaque *externe*, libre à celui-ci de le faire fructifier, de l'utiliser pour développer sa propre activité créatrice autonome. La création étant la mesure de toutes choses, il importe avant tout de libérer toutes les énergies, y compris sur le plan économique. Et Isou s'adapte, entre l'encouragement à l'initiative privée et l'organisation du système global. L'un ne va pas sans l'autre, dans l'effort de coordination que requiert l'accès vers une société plus créatrice, plus optimiste, plus riche. Le pilotage centralisé du tout ne saurait à ce titre se passer d'un raisonnement calculeur. Mais fondamentalement, ce que nous devons retenir ici, de cette réflexion concernant la position d'Isou vis-à-vis des attitudes et adaptations choisies dans la période de la reconstruction post-Seconde-Guerre est son inscription dans une sorte de tradition qui se dessine de Louis-Napoléon Bonaparte à Charles de Gaulle, avec pour utopie celle de Saint-Simon, grand réconciliateur des classes sociales. Tout cela, finalement, pourrait se résumer par l'expression déjà connue de « gaullisme-social », ou par le qualificatif de bonapartisme, sorte d'équilibre tenu entre les uns et les autres, sous l'autorité bienveillante d'un paternalisme politique qui indiquerait la voie. Les évidences d'un homme sont elles-mêmes fonction des évidences de son époque. Et parmi certaines de ces évidences se trouve encore celle selon laquelle l'esprit serait capable d'organiser la totalité du monde, dans une continuité intellectuelle historique dans laquelle viennent s'inscrire les forces politiques dirigeantes du moment. En généralisant, nous pourrions penser que dans l'histoire des « avant-gardes », et pour employer de bien grands mots, le renversement esthétique coïnciderait avec le renversement de l'ordre social. Nonobstant son discours sur l'*extériorité*, nous voyons qu'Isou maintient cet ordre social, cet entre-deux d'une France pratiquant une voie médiane appelée parfois « capitalisme d'Etat ». Pour Tony Judt, une réponse « aux dilemmes que créait le développement contemporain de la situation consistait à maudire les deux camps, à affirmer la comparabilité et l'identité foncières de l'Est et de l'Ouest. Ce fut là un trait particulièrement marqué en France jusqu'en 1948, mais, même après le début de la guerre froide, l'intelligentsia française fit montre d'une singulière nostalgie de l'idéal

---

<sup>515</sup> Jean-Paul Curtay, « Bataille pour un crédit de lancement », *Combat*, 29 octobre 1969. Archives F. Poyet.

d'une « troisième » voie entre les deux blocs internationaux et idéologiques<sup>516</sup> ». Or la France cultiva effectivement assez fortement, par le discours de ses gouvernants, cette idée d'une indépendance idéologique, d'une autonomie dont les tenants sont liés à des spécificités culturelles et historiques nationales. Nous pensons ici, une fois cette brève analyse réalisée, aux déclarations de principe concernant l'avant-gardisme du lettriste. Il est sans doute bon de ne pas recourir aux habituelles tonitruances, à certains gestes sporadiques pour ne retenir que ce qui fondamentalement sert de soubassement à un positionnement intellectuel. Même si nous devons par là-même rompre avec certains lyrismes séduisants, mais faciles. Isou ne fait que défendre en quelque sorte le projet d'un capitalisme d'Etat assoupli correspondant bien à cet « air du temps » de l'après Seconde-Guerre.

L'approche scientifique qu'Isidore Isou souhaite impulser à la création artistique et au-delà à l'ensemble des activités humaines, associée à la volonté d'un « progrès » du monde et d'une sortie du chaos impliquera également une façon bien particulière de considérer l'Histoire et son « sens », ou bien le « sens » qu'il conviendrait éventuellement de lui attribuer, à considérer qu'elle devrait en posséder un. C'est ce que nous allons essayer à présent d'analyser et de comprendre. Et de contextualiser, en confrontant Isou aux diverses tentatives de déconstructions qui vont advenir en provenance d'une nouvelle génération d'intellectuels « succédant » à Sartre. Nous allons alors nous intéresser à la déconstruction de certaines mythologies.

---

<sup>516</sup> Tony Judt, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1992, p. 207.

### ***I.3. Déconstructions.***

*« La science elle-même a désormais besoin d'être justifiée. A cet égard, on pourra consulter les philosophies les plus anciennes comme les plus récentes : elles n'ont même pas conscience qu'il faille justifier la volonté de vérité, c'est là une lacune de toute philosophie, d'où cela vient-il ? C'est que l'idéal ascétique a jusqu'à présent dominé toute la philosophie, que la vérité a été posée comme Être, comme Dieu, comme instance suprême, c'est qu'on n'avait pas le droit de voir en la vérité en problème. Comprend-on ce mot de « droit » ? Dès l'instant où la foi dans le Dieu de l'idéal acétique est reniée, surgit du même coup un problème nouveau : celui de la valeur de la vérité<sup>517</sup> ».*

---

<sup>517</sup> Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale* (1887), Paris, Garnier-Flammarion, 1996, p. 171. Traduction de l'allemand par Eric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson.

### ***1.3.1. Mythologie du « progrès ».***

La croyance au progrès indéfini de l'humanité, fondée sur un accroissement continu des connaissances scientifiques était devenue depuis l'âge classique une sorte de dogme incontesté. Cette extrapolation de la science en scientisme reposait sur un certain nombre de postulats<sup>518</sup> :

1° Que toute vérité scientifique étant la copie exacte et définitive d'une réalité de la nature, les vérités fondamentales de la science ne sauraient être remises en question. Le progrès de la connaissance devait se faire par accumulation continue ;

2° Que toute réalité, naturelle ou humaine, est susceptible d'être explorée par une même méthode dont la physique mathématique fournit le modèle idéal et unique ;

3° Qu'en conséquence tous les problèmes, y compris les problèmes moraux, politiques et sociaux, peuvent être résolus par cette méthode.

Dans les pas de Francis Bacon dont Condorcet se réclamait, celui-ci rédige un *Fragment sur l'Atlantide*<sup>519</sup>, vision utopique de l'organisation de la république des savants. Ce qui sous-tend ce projet, c'est explicitement un rapport spécifique à l'Histoire. Une conception de l'Histoire nécessaire qui renvoie à une théorie sur la perfectibilité des sociétés humaines, appuyée sur une sortie de tout ce qui vient troubler la conscience. Cette libération permise par les sciences est inévitablement liée à une sortie des transcendances et des superstitions. Car en effet, de tous les avantages des sciences, estime

---

<sup>518</sup> On pourra consulter l'ouvrage de François Lebrun, *L'Europe et le monde. XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 2002.

<sup>519</sup> Marie-Jean-Antoine de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain ; Fragments de l'histoire de la quatrième époque ; Fragment sur l'Atlantide ou efforts combinés de l'espèce humaine pour le progrès des sciences*, Paris, Au bureau de la bibliothèque choisie, 1829, p. 383-431. Sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k417526/f389.item.r=fragments%20sur%20l'atlantide.zoom>  
Lire aussi Alain Pons, « Sur la Dixième époque : utopie et histoire chez Condorcet », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome n° 108, n°2. 1996, p. 601-608. Sur le web : [www.persee.fr/doc/mefr\\_1123-9891\\_1996\\_num\\_108\\_2\\_4457](http://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_1996_num_108_2_4457)

Condorcet, « le plus important peut-être est d'avoir détruit les préjugés et redressé en quelque sorte l'intelligence humaine, forcée de se plier aux fausses directions que lui imprimaient les croyances absurdes transmises à l'enfance de chaque génération avec les terreurs de la superstition et la crainte de la tyrannie. Toutes les erreurs en politique, en morale, ont pour base des erreurs philosophiques, qui elles-mêmes sont liées à des erreurs physiques. Il n'existe ni un système religieux, ni une extravagance naturelle qui ne soit fondée sur l'ignorance des lois de la nature. Les inventeurs, les défenseurs de ces absurdités ne pouvaient prévoir le perfectionnement successif de l'esprit humain<sup>520</sup> ». Si avec la *Créatique*, Isou pense pouvoir par une formalisation globale et systématique guider de manière rationnelle l'ensemble de la création, quel que soit le domaine concerné, selon lui, sa propre méthode de création intégrale permettra également de pouvoir guider les choix socio-politiques à l'échelle d'une société entière d'une façon sûre, en se débarrassant des aléas, ce qui nous ramène à Nicolas de Condorcet. Il est possible selon Isou d'agir sur l'Histoire, une Histoire linéaire et finaliste, cumulative, d'une façon en quelque sorte scientifique<sup>521</sup>. En effet selon lui, en comprenant le lien et les lois qui réagissent à la base des choses on pourra saisir et posséder une vision claire de l'avenir. Et par conséquent, Isou proclame dès 1947 qu'« en connaissant le plan de l'Histoire et son dessein, on saura calculer les chemins les plus propices pour les réaliser<sup>522</sup> ». La politique et l'Histoire, si l'on suit le

---

<sup>520</sup> Marie-Jean-Antoine de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain ; Fragments de l'histoire de la quatrième époque ; Fragment sur l'Atlantide ou efforts combinés de l'espèce humaine pour le progrès des sciences*, Paris, Au bureau de la bibliothèque choisie, 1829, p. 233. Sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k417526/f239.item.r=fragments%20sur%20l'atlantide.zoom>

<sup>521</sup> Conçue comme histoire de la civilisation, l'histoire voltairienne (Voltaire, *La philosophie de l'Histoire, par feu l'abbé Bazin*, Amsterdam, Changuion, 1765, disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8618430t/f1.image#>) a ouvert la voie aux tentatives qui veulent montrer la logique du développement des facultés humaines caché derrière les aléas et les crimes de l'Histoire. Elle permet la réflexion de Turgot et de Condorcet. Au total, l'Histoire ne nous enseignerait peut-être qu'une seule loi, à savoir que « l'homme accroît sa raison et sa liberté dans le flux du temps, et ainsi sa capacité à transcender le passé », Daniel Roche, *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993, p. 98. Daniel Roche écrit également : « Ce qu'exprime au sommet de l'intelligence Montesquieu et ce à quoi s'appliquent plus besogneusement d'innombrables savants et plus encore d'amateurs dans leurs cabinets, c'est qu'en élaborant les matériaux de l'historien on a une autre voie que celle des théodicées pour dominer la mutation et comprendre le changement. Le siècle des Lumières croit à l'histoire, parce que ses intellectuels ont dégagé des faits des logiques historiques inscrites dans la nature des choses pour pouvoir penser contre la contingence et dominer l'évènement, tant au niveau des causes générales que des causes particulières », *Ibid.*, p. 91.

<sup>522</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie, op.cit.*, p. 287.

lettriste, seraient par ailleurs solubles dans la formule de la créativité généralisée. Il écrit, treize années après *Agrégation d'un Nom et d'un Messie*, soit en 1960, que « la seule valeur dynamique étant l'extériorité, la formule de l'extériorité (x2p) étant justement la formule de l'Histoire, pour la première fois, l'Histoire devient une catégorie mathématique précise<sup>523</sup> ». Avant cela, Emmanuel Kant fondait sa doctrine sur l'affirmation d'Euclide et sur celle de Newton qui ont défini à ses yeux la vérité du réel d'une manière qu'aucun esprit sensé ne peut remettre en doute<sup>524</sup>. La théorie de la connaissance sera ainsi bâtie sur le roc. Elle permettra d'établir les conditions de possibilité d'une certitude digne de ce nom. Le programme du philosophe sera de rechercher « à quelles conceptions philosophiques touchant la nature de l'être et de la connaissance conduit la réflexion sur ce fait incontestable : il existe une mathématique, une physique, une biologie, c'est-à-dire, en dernière analyse, un fond de vérités universelles, nécessaires, ou du moins assurées, permettant de prévoir avec de bonnes chances de succès le cours à venir du monde<sup>525</sup> ». En essayant de résoudre l'Histoire par une équation, Isou se situera en dehors, au-dessus de celle-ci, effectivement comme un dieu nouveau, un dieu positiviste, un nouvel Auguste Comte<sup>526</sup>. L'Histoire ne serait qu'une sorte d'abstraction que l'on pourrait fabriquer, organiser, prévoir et ordonner dans un ensemble plus vaste, à l'instar de la totalité des connaissances, artistiques, scientifiques, économiques.

Dans l'histoire de la pensée occidentale, les Lumières seront créditées de l'idée de progrès appuyé sur le triomphe de la raison. Elles conduiraient au bonheur universel. L'être humain deviendra la finalité ultime de l'action.

---

<sup>523</sup> Isidore Isou, « L'internationale Situationniste, un degré plus bas que le jarrivisme et l'englobant », *Poésie Nouvelle*, n° 13, octobre-décembre 1960. Réédité dans Isidore Isou, *Contre l'Internationale Situationniste, 1960-2000*, Paris, D'arts éditeur, 2000, p. 101.

<sup>524</sup> Voir Bernard Bachelet, *Sur quelques figures du temps, problèmes et controverses*, Paris, Vrin, coll. Librairie philosophique, p. 178.

<sup>525</sup> Roger Martin, « Epistémologie et Philosophie », dans *Hommage à Gaston Bachelard*, Paris, PUF, 1957, p. 59, dans Gusdorf Georges, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée, op.cit.*, p. 130.

<sup>526</sup> Voir Auguste Comte, *Cours de philosophie positive*, tomes 1 à 6 (1830-1842), Paris, Au siège de la Société positiviste, 1892-1894. Les six tomes sont disponibles sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&query=dc.relation%20all%20%22cb30262797k%22#resultat-id-5>

Descartes croyait aux causes finales<sup>527</sup> : nos actions aboutissent à des résultats, nous pensons que nous agissons pour aboutir à ces résultats. Le monde posséderait une finalité qui se réaliserait dans une histoire du progrès humain qui dicterait sa loi et son sens à l'histoire tout court, qui se confondrait avec elle dans une sorte de couture parfaite. Nous expliquons les phénomènes naturels qui existent parce qu'ils auraient une fin. Pour Isou existe également une finalité à la pensée et à l'action, une finalité de perfectionnement ininterrompu jusqu'à un paradis universel, ce qu'il nommera la « société paradisiaque ». Dans ce sens, la « culture » dans le sens où l'entend le lettriste devrait être ce qui reste d'éternel, dans la longue histoire selon lui ininterrompue des « inventions » et des créations humaines. Corrélativement, ce qui est voué à mourir, ce qui ne constituerait qu'une « répétition », une redite, tant dans l'histoire des formes esthétiques qu'ailleurs doit être rejeté. Ce raisonnement est justifié et ancré dans un système de pensée et de valeurs qui rejette tout ce qui peut paraître insuffisant en termes d'« originalité » et d'innovation, innovation entendue comme apport supplémentaire dans la longue chaîne d'une histoire causale. Le système de valeurs en question impose donc une hiérarchisation précise déployée par un arsenal théorique qui se veut proche d'une méthodologie, voire d'une épistémologie. Ainsi « par rapport aux principes établis, devenus inertes, banals, juste ou inexacts, naturels ou artificiels, de l'ensemble de la Culture et de la vie, se situent les principes créateurs, à la connaissance desquels aspirent tous ceux qui souhaitent offrir une durée supplémentaire à leurs accomplissements<sup>528</sup> ». La création doit offrir une image de l'immortalité, un surcroît de vie qui dépassera les vicissitudes des temps. Elle montrera ainsi, en passant par-dessus la mort, sa validité. Pour cela, cette création doit sans cesse faire preuve d'inventivité, d'innovation. A ce compte, ce qu'Isou nomme *hypercartioctéma* ou *carte de l'acquis* est primordiale. Le bilan général de l'état du savoir et des inventions à un moment donné de l'Histoire devant permettre de constituer une base solide pour les évolutions futures.

---

<sup>527</sup> Lire Colas Duflot, *La finalité dans la nature*, de Descartes à Kant, Paris, PUF, 1996.

<sup>528</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 331.

Descartes marqua le commencement d'une ère où le savoir devint cumulable, où les connaissances se rectifient les unes les autres parce qu'elles seraient enfin exactes. Selon Fontenelle et sa *Digression sur les anciens et les modernes*<sup>529</sup>, un « bon » esprit cultivé serait composé de tous les esprits des siècles précédents. Les hommes ne dégèneraient jamais, les vues saines de tous les bons esprits qui se succéderont s'ajouteront les unes aux autres<sup>530</sup>. Le XIX<sup>ème</sup> siècle entretiendra cette religion du progrès, religion de sociologues et de réformateurs sociaux. Il n'y a pas de positivisme sans une conception progressiste du travail des sociétés sur elles-mêmes, travail scandé par la marche des sciences vers leur positivité<sup>531</sup>. Parlant de lui à la troisième personne et s'inscrivant dans le droit fil de cette brillante perspective, Isidore Isou écrit en 1950, en faisant preuve d'un certain sens de l'autopromotion : « Isou a découvert une inédite matière de progression et d'évolution. Il n'y a pas d'art avant qu'il n'y ait une direction de perfectionnement échelonnée<sup>532</sup> ». Le monde pourrait être embarqué dans la direction du meilleur à condition de maîtriser et d'utiliser les outils positifs destinés à la réalisation du grand schéma. La philosophie qui inspirait les saint-simoniens et les positivistes<sup>533</sup>, influencés eux-mêmes par Condorcet et son *Histoire des progrès de l'esprit humain*<sup>534</sup>, était une philosophie du « progrès », elle saluait l'ère moderne et

---

<sup>529</sup> Voir Fontenelle, *Digression sur les anciens et les modernes* (1688) et autres textes philosophiques, Paris, Classiques Garnier, coll. Bibliothèque du XVIII<sup>ème</sup> siècle, 2015.

<sup>530</sup> Ainsi, l'*Encyclopédie* de Diderot veut démontrer que l'Homme est capable de progresser en s'appuyant sur la somme des connaissances et savoirs récapitulée et organisée. Le point crucial du progrès intellectuel, pour les Lumières comme pour Isou, consiste en la synthèse de la connaissance. Lire Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Albin-Michel, 1995 ; Christian Denis, *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1751-1772 : anthologie*, Paris, Nathan, 2013. Lire également la belle biographie de Gerhardt Stenger, *Diderot, le combattant de la liberté*, Paris, Perrin, 2013.

<sup>531</sup> On pourra consulter la thèse de doctorat de Dimitrios Foufoulas, *Sociologie et utopie socialiste : essai sur Saint-Simon*, Thèse soutenue à l'université Paris VII Diderot, et dirigée par Miguel Abensour, 2011 ; ainsi que l'étude consacrée à Auguste Comte par Jean-Paul Frick, *Auguste comte ou la République positive*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1990. Pour les sources, Claude-Henry de Saint-Simon, *Œuvres complètes*, tomes 1-4 (1802-1825), Paris, Presses universitaires de France, 2012 ; Auguste Comte, *Cours de philosophie positive*, op.cit.

<sup>532</sup> Isidore Isou, *Précisions sur ma poésie et moi-même, suivies de Dix Poèmes Magnifiques* (1950), Paris, Exils Éditeurs, 2003, p. 38.

<sup>533</sup> Voir sur le plan historique Donald Geoffrey Charlton, *Positivist Thought in France during the Second Empire, 1852-1870*, Oxford, Clarendon Press, 1959. A consulter également le catalogue de l'exposition organisée à la bibliothèque de l'Arsenal en 2006 : *Le siècle des saint-simoniens, du nouveau christianisme au canal de Suez*, exposition, BNF, Paris, du 28 novembre 2006 au 25 février 2007, commissariat de Nathalie Coilly, Philippe Régner, Paris, BNF, 2006.

<sup>534</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1795), Paris, Éditions sociales, 1971.

construisait fiévreusement l'avenir<sup>535</sup>. Comte écrivait par ailleurs que « la destination de la société, parvenue à sa maturité, n'est point d'habiter à tout jamais la vieille et chétive mesure qu'elle bâtit dans son enfance, comme le pensent les rois ; ni de vivre éternellement sans abris après l'avoir quittée, comme le pensent les peuples ; mais, à l'aide de l'expérience qu'elle a acquise, de se construire, avec tous les matériaux qu'elle a amassés, l'édifice le mieux approprié à ses besoins et à ses jouissances<sup>536</sup> ». Pour Isou, « si un ouvrier d'aujourd'hui possède, en moyenne, un niveau d'existence supérieur à un roi de tribu d'autrefois qui habitait dans une hutte, consommait des biens arriérés, était rongé par des maladies, maintenant vaincues, et dont l'espoir de vie était, statistiquement inférieur à celui de nos contemporains ; en échange les hommes d'aujourd'hui, nos contemporains, vivent cent ans en arrière par rapport à la vie de bonheur qu'ils pourraient connaître grâce aux techniques ultra-perfectionnées, réductrice du travail pénible et surtout grâce aux moyens multiplicateurs de joie spirituelle et matérielle apportés déjà par les novateurs actuels de tous les domaines théoriques ou pratiques<sup>537</sup> ». L'inébranlable conviction de l'*Aufklärung*, c'est d'être appelée à délivrer le monde de l'illusion et de la folie et de la conduire à la rationalité véritable afin de construire cet édifice qu'évoquait Auguste Comte. Pour Christian Wolff, philosophe majeur des Lumières allemandes, l'Homme a un devoir inné de

---

<sup>535</sup> Considérer également l'influence de Turgot. Voir *Plan de deux discours sur l'histoire universelle*, 1751, disponible sur le web : ELIOHS, Electronic Library of Historiography/Biblioteca di Storiografia Moderna, consulté le 2 avril 2015 : <http://www.eliohs.unifi.it/testi/700/turgot/discours.html> : l'histoire universelle « embrasse la considération des progrès successifs du genre humain et le détail des causes (...) les premiers commencements des hommes ; la formation, le mélange des nations ; l'origine, les révolutions des gouvernements ; les progrès des langues, de la physique, de la morale, des mœurs, des sciences et des arts ; les révolutions qui ont fait succéder les empires aux empires, les nations aux nations, les religions aux religions ; le genre humain toujours le même dans les bouleversements, comme l'eau de la mer dans les tempêtes, et marchant toujours à sa perfection. Dévoiler l'influence des causes générales et nécessaires, celle des causes particulières et des actions libres des grands hommes, et le rapport de tout cela à la constitution même de l'homme ; montrer les ressorts et la mécanique des causes morales par leurs effets ; voilà ce qu'est l'histoire aux yeux d'un philosophe ». Cité dans Dominique Poulot, *Les Lumières*, op.cit., p. 74-75.

<sup>536</sup> Auguste Comte, « Plan des travaux scientifiques nécessaires pour réorganiser la société », mai 1822, dans *Système de politique positive, Appendice général*, tome IV, Paris, 1929, p. 59, cité dans François Azouvi, *Descartes et la France, histoire d'une passion nationale*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 2002, p. 165-166.

<sup>537</sup> Isidore Isou, « Projet d'école pilote », *Combat*, 21 septembre 1967, réédité dans « Le soulèvement de la jeunesse devant l'école, la banque, la planification et l'administration du pays », dans Isidore Isou, *Histoire du socialisme, du socialisme primitif au socialisme des créateurs*, Paris, Scarabée et Compagnie, 1984, p. 176-177.

suivre la loi de la raison pour se perfectionner<sup>538</sup>. Le but d'une société est le développement harmonieux de toutes les facultés humaines et le bonheur du plus grand nombre. Nous connaissons l'armature intellectuelle d'Isidore Isou sur ce plan. Dans les temps premiers des provocations, retenues souvent par certains analystes en quête de postures et de sensationnel, le lettriste explique clairement son point de vue : « Nous croyons dans la pureté de l'homme et dans la nécessité d'éliminer tout ce qui salit. Il faut contraindre l'être à s'élever par tous les moyens. Nous avons comme idéal le lendemain. L'aujourd'hui nous rend impatients car le passé nous a appris la possibilité d'un progrès fixé éternellement dans l'ordre de l'Homme<sup>539</sup> ». Cette idée de l'ordre de l'Homme est extrêmement importante pour Isou. Cet ordre de l'Homme indique que celui-ci existe comme puissance de jugement et corrélativement, comme exécuteur conscient de l'Histoire. Isou pointe ici la possibilité d'une sorte de « pureté », nettoyée de ce qui la corroderait. Il importerait alors d'éliminer les facteurs d'empêchement du bon déroulement de la linéarité positive dans le temps. Car selon lui, « le passage du temps ne doit pas obliger un novateur à revenir vers le passé ; au contraire, il doit le pousser en avant, vers le futur, le meilleur<sup>540</sup> ». Le passé et le présent sont synonymes d'une imperfection qu'il convient de corriger en permanence. Dans ce cadre, l'universalisme de la « raison », mis en doute après la guerre par Sartre<sup>541</sup> et par les structuralistes, reste ici le grand timon indéboulonnable. Il s'agit de voir, et de voir loin. De contrôler et de prédire, de diriger le destin de la race humaine. Revenant aux

---

<sup>538</sup> Ainsi, Wolff veut par exemple démontrer que les règles de la méthode en philosophie sont identiques à celles de la méthode en mathématique : « En philosophie, il faut donc dériver les principes de l'expérience, confirmer les choses démontrées par des expériences et des observations, et en même temps appliquer ses efforts à la connaissance mathématique. En effet, puisqu'en philosophie nous aspirons à acquérir la certitude complète, que les choses dérivées de l'expérience fournissent un principe ferme à la volonté à démontrer, que la certitude des choses que l'on a démontrées est rendue immuable par des expériences et des observations de sorte que leur vérité est posée hors de tout risque de doute, et, enfin, que, dans la plupart des cas, la certitude complète dépend de démonstrations mathématiques, c'est-à-dire de la connaissance mathématique, qui oserait nier qu'on doive produire en philosophie ces choses-là, par lesquelles la vérité est placée en plein jour de sorte que ne puisse subsister pour nous aucun doute à ce sujet ? », Christian Wolff, *Discours préliminaire sur la philosophie en général* (1728), Paris, Vrin, 2006, p. 92. Traduction de l'allemand sous la direction de Th. Arnaud, W. Feuerhahn, J.-F. Goubet et J.-M. Rohrbasser.

<sup>539</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, *op.cit.*, p. 270.

<sup>540</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1069.

<sup>541</sup> On peut notamment consulter l'article de Gilles Hanus, « L'universel singulier, entre Sartre et Levinas », *Les Temps Modernes*, n° 671, 2012/5, p. 26-45. Sartre croit en l'individu subjectif, non en l'individu en tant que grand législateur du monde, ce qui l'éloignera du marxisme et du PCF.

Lumières, Georges Gusdorf commente, en mentionnant au passage quelques-unes des grandes catégories du savoir également essentielles à Isidore Isou : « Les penseurs du XVIIIème siècle, fidèles ou non à une église chrétienne, s’essaient à l’apologétique du genre humain ; ils s’efforcent de dégager le sens de l’entreprise de civilisation qui assure la convergence des efforts des individus et des sociétés. L’opération du Saint-Esprit fait place à l’intervention de la raison, à l’œuvre dans le progrès indéniable de la civilisation. Dans cette perspective, les faits politiques et dynastiques importent moins que les inventions, les découvertes, les créations de l’art, de la science et de la technique. L’histoire essentielle désormais est celle qui dégage les linéaments du passage de la nature à la culture<sup>542</sup> ». Cette volonté de passage de la nature à la culture est bien ce qui caractérise Isou. Parlant de la création, et dans une identité de vue commune avec l’esprit qu’évoque Gusdorf, il écrit : « cette valeur principale explique l’évolution de l’humanité, le progrès, la lutte pour des connaissances plus profondes et pour une existence plus heureuse. Sans ce principe de base, tout savoir, tout apprentissage n’est qu’insignifiance chaotique, agitation vaine, inutile ; sans lui, rien ne peut être distingué de l’amas de livraisons brutales, d’œuvres inférieures ou même réactionnaires et nuisibles offertes aux jeunes esprits<sup>543</sup> ». La vision d’Isidore Isou refuse la dialectique marxiste mais est tout de même porteuse d’un évolutionnisme devant déboucher sur un finalisme qui n’est plus celui de la victoire de la « classe ouvrière » mais celui de la « société paradisiaque » pour tous, indistinctement des classes sociales. Pour le lettriste, le sort de l’humanité ne se confond pas avec le sort d’une classe sociale considérée comme le moteur de l’Histoire. Isou considère le « genre humain » et œuvre pour l’« humanité » entière, abstraction philosophique, qui fait fi de toute « réalité » et de toute diversité potentielle. La « classe ouvrière » comme l’« humanité » sont toutes deux des abstractions, des catégories mentales. Mais précisons également que dans le premier cas, le « progrès » de l’Histoire serait réalisé collectivement, dans le second, il le serait d’une manière individuelle. Cela contribue à situer Isidore Isou.

---

<sup>542</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l’histoire des sciences à l’histoire de la pensée, op.cit.*, p. 61.

<sup>543</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 1, Paris, autoédité, 1968, p. 5.

Dans cette optique de trouver une ouverture vers un avenir radieux et plein de promesses, pour le précurseur de l'*Aufklärung* Leibniz comme pour le lettriste quelques siècles après, il est nécessaire de conserver l'histoire des inventions afin de mettre au point la « méthode de création ». Il faut élever aux inventeurs des monuments éternels afin que les grands esprits soient poussés par l'exemple de telles récompenses, à de semblables audaces. Pour le lettriste, se faisant le chantre d'une manière de sélection naturelle, il est indubitable qu'« il ne faut citer que les grands hommes de l'Histoire. Celle-ci doit montrer comment on arrête et écrase les individus pour mieux nous apprendre à élever les échafaudages des élus<sup>544</sup> ». Le lettriste écrit encore, ici au début des années 1960 : « ... je suis préoccupé de la découverte de ces quelques rares novateurs qui dans une génération constituent les seuls Noms éternels, représentants d'une grande période esthétique, les quelques impressionnistes, cubistes ou abstraits qui restent dans la discipline les maîtres de leur époque<sup>545</sup> ». L'histoire de la « culture » et de ses catégories ou de ses disciplines, pour Isidore Isou, est d'abord l'histoire des « grands créateurs », dans ce qui ne serait finalement qu'une vision assez scolaire de celle-ci, et conforme aux manuels généralistes ou de vulgarisation pour le « grand public ». Et pour définir ce qu'est un créateur, le fondateur du mouvement lettriste mettra au point une « méthode » d'évaluation, d'analyse, qui lui permettra selon lui d'affirmer ce qui a été utile à l'évolution de l'art, des sciences, de la philosophie, de l'économie, et de l'ensemble des domaines de la connaissance : en possession « d'un moteur ou d'un moyen d'évolution multiplicateur, d'une part, et d'autre part pourvu d'un point de projection clair, d'une finalité parfaitement déchiffrée, je juge les accomplissements de mes prédécesseurs et surtout les systèmes philosophiques en fonction de mon ressort et de mon but<sup>546</sup> ». Isou se pose lui-même comme juge de l'évolution passée et par là même désigne et valide une Histoire à partir de la sélection de certaines personnalités et de leurs œuvres, dont la renommée est déjà installée. Cela serait une entreprise indispensable car pour Isou, toute « création » qui n'apporte pas quelque chose qui continue un processus

---

<sup>544</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.126.

<sup>545</sup> Isidore Isou, *Le lettrisme et l'hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, Paris, Grasset, 1961, p. 39.

<sup>546</sup> Isidore Isou, *La mystification encyclopédique et ontologique de la philosophie*, Paris, Centre de Créativité, 1967, p. 22.

cumulatif, qui n'avance pas dans les valeurs précédentes, qui ne reconnaît pas dans les réalisations passées quelque chose qu'elle fait progresser manque de nécessité et mourra dans l'oubli. D'où l'importance d'être capable d'identifier ce qui relève véritablement de l'innovation dans le passé pour que ce passé puisse servir de fondation solide. Nous rappelant ce que nous avons écrit à propos de l'*hypercatioctéma* : « Au milieu du XVIIIème siècle, Haller, dans la Préface de ses classiques *Elementa Physiologiae corporis humani*<sup>547</sup>, se réfère à Bacon pour souligner la nécessité d'une histoire de chaque discipline qui relève la part de vérité dont les époques successives ont fait la découverte. Ainsi sera mis en lumière ce que chaque savant aura trouvé par-delà le savoir déjà acquis. La connaissance médicale cessera de tourner en rond, et l'on pourra convaincre les pseudo-novateurs que ce qu'ils avancent a déjà été connu depuis longtemps<sup>548</sup> ». Dans la même optique, pour Isou, « c'est par l'ensemble des œuvres valables et quintessentielles des novateurs précédents que le novateur présent peut distinguer ce qu'il propose de valable et de quintessentiel. La connaissance authentique des étapes fondamentales du domaine où ils doivent s'intégrer aide les composants et les rapports éternellement inédits à s'introduire parmi ces dernières, c'est-à-dire parmi des structures évolutives justes, qui évitent les manœuvres nuisibles et réactionnaires<sup>549</sup> ». Isou, pensant être arrivé à la mise au point d'une « méthode », croit être capable de juger d'une manière objective et donc incontestable ce qui pourrait être considéré comme réellement « créateur » dans sa lecture évolutionniste de l'Histoire. Selon lui, « l'utilité du génie dépasse l'histoire, pour une hiérarchie de valeurs fondamentales de la Culture et de la vie, au nom desquelles sont fixées, d'une manière profonde et durable, toutes les définitions des capacités et des incapacités des individus<sup>550</sup> ». Et consécutivement, le lettriste se pose par là-même comme le condensateur ultime de la création. Ayant repéré selon lui ce par quoi les créateurs précédents auraient péché, il dépasse ces erreurs et manquements : « Mon

---

<sup>547</sup> Albrecht von Haller, *Elementa physiologiae corporis humani*, Lausanne, Apud Julium Henricum Pott & Socios, 1778.

<sup>548</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée, op.cit.*, p. 59.

<sup>549</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976), op.cit.*, p. 385.

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 1069.

mépris pour les défauts des meilleurs réalisateurs antérieurs me conduit à les élaguer, à les éliminer, en me transformant en un novateur d'une inédite espèce, plus resserré, plus dense que tout ce qu'on avait connu jusqu'alors<sup>551</sup> ». A n'en pas douter, le lettriste possède une assez belle estime de soi. Remarquons toutefois qu'Isou a été, dans la suite de la seconde guerre, l'une des rares personnes à affirmer avec force l'importance de dada dans l'Histoire. Dans *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, publié en 1947 par les éditions Gallimard, il écrivait que « tout de même, le rôle de Tzara reste essentiel. Il est le premier qui ait compris poétiquement l'inutilité de la parole<sup>552</sup> ». Cela certes pour mieux se poser par la suite comme celui qui serait allé plus loin pour achever ce que ce mouvement avait commencé d'entreprendre sans oser aller « au bout » selon lui. Car effectivement, « si Tzara avait compris où s'arrête la destruction, c'est Isou qu'il serait devenu<sup>553</sup> ». Tzara n'a pas connu le bonheur délirant d'être Isou. Mais grâce au lettrisme, et surtout à Isidore Isou, « c'est par le lettrisme qu'il acquiert sa valeur historique complète<sup>554</sup> ». Cela en ne retenant essentiellement de ce mouvement protéiforme que le seul Tzara. Car dans la guerre que livre Isou pour sa propre légitimité dans l'Histoire, celui-ci va tenter de nier d'éventuels « précurseurs » tel Raoul Hausmann<sup>555</sup>.

Isou associe en effet la linéarité et le « progrès » de l'Histoire à l'arrivée de son propre règne sur l'art et déclare que « toute la poésie après Baudelaire a voulu la création isouienne. Le lettrisme a été en germe en tous. Aucun poète n'a eu le courage de réaliser pratiquement ce qu'il avait espéré théoriquement. A partir de Baudelaire, tous les poètes n'ont été que des degrés vers Isou<sup>556</sup> ». Inéluctablement, le passé devait amener à Isidore Isou car « en partant des essences qui ont validé la poésie de rétrécissement, on arrive à Isou. On peut ainsi converger les débordements de tous les fleuves surgis de Baudelaire. Les expériences poétiques, réalisées dans le reflux lyrique,

---

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 1068.

<sup>552</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, *op.cit.*, p. 51.

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>555</sup> Voir Fabrice Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, *op.cit.*, p.60.

<sup>556</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, *op.cit.*, p. 25.

solidifieront Isidore Isou. Il s'agit d'une centripétation qui s'élaborera dans une nouvelle manifestation. C'est en suivant chaque ligne directe qu'on arrive de manière obligatoire au lettrisme, qui les fond toutes<sup>557</sup> ». La « ligne directe » serait constituée par une sélection des représentants significatifs, de ceux dont l'œuvre aurait constitué une étape, synonyme de jalon supplémentaire dans une chaîne de l'évolution. A ce compte, « dans toute l'évolution spirituelle de la poésie d'après Baudelaire, on discerne dix poètes principaux autour desquels toute la poésie s'achemine vers Isidore Isou<sup>558</sup> » [III. n° 38-39]. Ce qu'il importe de retenir ici, outre la position qu'Isou se donne comme terme inéluctable et indépassable de l'Histoire, comme point de confluence des étapes antérieures, c'est sa lecture diachronique de cette Histoire, associée à une certaine vision historique du « progrès », en porte à faux avec les remises en cause contemporaines des visions linéaires du temps et des événements qui le jonchent. Remises en cause qui viennent de certains artistes, de certaines avant-gardes littéraires, et d'un nouveau type d'intellectuels qui va succéder à Sartre sur la scène médiatique. Nous voulons parler bien sûr de la « vogue structuraliste ». Au milieu des années 1960, Gusdorf écrit, ironiquement, qu'« à force de s'aider mutuellement, et aussi parce que certains savants sont plus « grands » que les autres, ils arrivent à enrichir le trésor commun de la science, en attendant le moment où l'humanité, ayant acquis un savoir total, pourra se reposer sur ses lauriers. Cette idéologie ingénue pourrait à la rigueur expliquer comment la vérité se gagne en s'engendrant elle-même ; elle ne permet pas de comprendre pourquoi et comment il arrive que la vérité se perde, et disparaisse pendant des siècles, avant de renaître dans une conjoncture nouvelle. D'autre part, il semble que, pour chaque époque du passé, l'histoire mette à part la quantité de vérité qui se trouve déjà là, parmi beaucoup d'erreurs. Chaque siècle se trouve ainsi justifié par le pourcentage de vérité qu'il détient, et qui sert d'excuse absolutoire pour la contrepartie des erreurs régnautes. Le malheur est qu'une telle dissociation fausse complètement le sens de la situation réelle<sup>559</sup> ». Selon Isou, et en conformité avec l'un des dogmes de l'« Homme occidental », la linéarité du temps correspond à une

---

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>559</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée, op.cit.*, p. 317.

évacuation progressive et perpétuelle de l'erreur. Il utilise le passé de la création et le valide en tant que tremplin vers des créations à venir, plus parfaites. Comme une suite de points fixes de l'évolution, d'une évolution vers lui-même qu'il viendrait parachever et parfaire. Les œuvres acquièrent leur sens dans leur placement au sein d'une chaîne ininterrompue, elles sont les supports aux dépassements futurs, les étapes d'un accroissement « qualitatif » continu. Isou retient ce qu'il considère comme des « étapes fondamentales » par rapport auxquelles les créateurs devraient positionner leur démarche créatrice particulière. Celle-ci devant à son tour constituer un maillon au sein de la chaîne. L'objet trouve un sens qui le dépasse dans la globalité ordonnatrice. Il prend sa valeur par rapport à celle-ci, définie a-prioriquement. La création prend donc son sens à partir des « grandes étapes » retenues par rapport auxquelles il est également possible de juger de ses propres apports. Ceci à partir d'une lecture rétrospective, lecture qui entraîne un jugement des réalisations du passé avec un regard nourri des préoccupations du présent, dans une sorte d'écrasement du temps et de nivellement des conditions d'apparition d'un objet. Isou veut passer d'une évolution « inconsciente » à une évolution consciente et prise en charge par le *cogito*. Une conscience qui est par ailleurs considérée par le lettriste comme indépendante des conditions historiques dans lesquelles elle apparaît. L'examen critique du passé permet d'organiser l'avenir, comme au XIX<sup>ème</sup> Saint-Simon et Comte ne se souciaient du passé que pour mieux organiser l'avenir, et comme encore plus tôt au XVIII<sup>ème</sup><sup>560</sup>. Quarante ans après Turgot<sup>561</sup>, le grand dessein de Condorcet consistait déjà en la mise en œuvre d'une nouvelle norme de connaissance et d'action susceptible de contrôler désormais le devenir aveugle des événements pour les orienter. Lorsque l'on parle de « progrès » ou de perfectibilité du « genre humain », le passé tient à ce compte une importance essentielle. S'il existe une science de prévoir les progrès de l'espèce humaine, de les diriger, de les accélérer, l'histoire des progrès qu'elle a déjà faits en doit être la base première. Et si une

---

<sup>560</sup> On pourra lire notamment : Muriel Brot (dir.), *Les philosophes et l'histoire au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2011 ; Joël Cornette, *La France des Lumières : 1715-1789*, Paris, Belin, 2014 ; Zeev Sternhell, *Changer le monde par la raison, entretiens avec Nicolas Weill*, Paris, Albin-Michel, 2014.

<sup>561</sup> Voir *Plan de deux discours sur l'histoire universelle*, disponible sur le web : ELIOHS, Electronic Library of Historiography/Biblioteca di Storiografia Moderna, consulté le 2 avril 2015 : <http://www.eliohs.unifi.it/testi/700/turgot/discours.html>

nouvelle théorie de l'Histoire devient possible, estime Condorcet, c'est parce qu'en utilisant l'expérience du passé, c'est-à-dire, l'observation des fréquences des événements, on peut prédire l'avenir, les probabilités : « Si l'homme peut prédire, avec une assurance presque entière les phénomènes dont il connaît les lois ; si, lors même qu'elles lui sont inconnues, il peut, d'après l'expérience du passé, prévoir, avec une grande probabilité, les événements de l'avenir ; pourquoi regarderait-on comme une entreprise chimérique, celle de tracer, avec quelque vraisemblance, le tableau des destinées futures de l'espèce humaine, d'après les résultats de son histoire ?<sup>562</sup> ». Il enfoncera le clou en écrivant que « toutes les réinterprétations antérieures du passé, même et surtout celles effectuées par les auteurs des œuvres originales, me semblent insuffisantes et la plupart du temps fausses et déconsidérées par mon besoin de montrer non seulement ce que ces œuvres ont apporté, mais également comment elles doivent être dépassées pour qu'on puisse révéler d'autres expressions conduisant vers la société paradisiaque. On réinvente le passé à partir des outils par lesquels on le saisit : or, il faut posséder les outils les plus perfectionnés, sinon on se réduit à une saisie superficielle, banale de ce passé, et on communique avec les admirateurs précédents dans un amour arriéré, alors qu'il existe déjà un amour plus récent et plus profond de ces mêmes

---

<sup>562</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, op.cit.*, p. 253. La vision tragique et janséniste du monde au siècle précédent laisse la place à l'idée d'un possible progrès humain, auquel doivent s'appliquer les institutions et les gouvernements. Les sciences et les techniques doivent apporter leur concours à ce projet universel. L'assimilation de l'Histoire à une science naturelle, dont il serait possible de déterminer les causes et les effets et par conséquent de prédire le devenir, serait favorisée par une évolution générale des mentalités au XVIII<sup>ème</sup>. Dominique Poulot écrit : « A partir de la décennie 1780, une accélération constante du temps, le constat d'innovations continues dessinent un présent en perpétuelle transition vers un avenir imprévisible. Parallèlement, un concept commun d'histoire réunit peu à peu toutes les histoires particulières que l'on avait pu imaginer, au sein d'un complexe liant les faits, leur récit et leur connaissance grâce au « dégagement d'un temps par nature historique dans le concept d'histoire », la « temporalisation de l'histoire » tient le temps non plus comme un patron sur lequel on découpe des périodes historiques, mais comme la force motrice de l'histoire. Ceci s'opère en trois étapes : la réflexion esthétique, la moralisation des histoires et la substitution d'une histoire « naturelle » aux lectures théologiques. Alors que l'ancienne *historia naturalis* se contentait de décrire et classer, la nature reçoit désormais une dimension dynamique : elle est « une puissance vive (...) en même temps que la cause et l'effet, le mode et la substance, le dessein et l'ouvrage », ou encore « un ouvrage perpétuellement vivant et un ouvrier sans cesse actif » écrit Buffon dans *l'Histoire naturelle*, en 1764 », Dominique Poulot, *Les Lumières, op.cit.*, p. 78. L'Histoire devient histoire naturelle, elle pense dégager, sur le modèle de l'histoire des espèces, une loi de l'évolution générale. Sur Buffon : Pierre Gasca, *Buffon*, Paris, Gallimard, 1983. *L'Histoire naturelle* (1749-1788) est disponible sur <http://www.buffon.cnrs.fr/> ou sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20all%20%22buffon%20histoire%20naturelle%22%29>

accomplissements. La meilleure façon de comprendre une vieille création ou production est la manière de compréhension de la dernière création : nous l'avons vu, dans la réinterprétation de Newton par Einstein, dans la réinterprétation des présocratiques par Heidegger, dans la réinterprétation de Dada et du surréalisme par Isou et le lettrisme etc<sup>563</sup> ». Selon ses propos, Isou serait par conséquent celui qui aurait le mieux réussi à cerner l'œuvre de ses prédécesseurs et par là-même serait en mesure de lier le passé et le présent de la création de façon à en tirer le sens général pour l'avenir : « J'ai mieux défini Baudelaire, Monet ou Grock qu'ils ne l'ont fait eux-mêmes. Il y a une liaison créatique entre l'antérieur et le postérieur, qu'il ne faut, finalement, jamais laisser se perdre<sup>564</sup> ». Tout cela semble se tenir : le « progrès » dépend d'une organisation savante et équilibrée des éléments ou des « domaines de la connaissance ». Pour avancer, le bilan général des connaissances dans chaque domaine, ou *hypercatioctéma*, doit permettre d'expurger notre vision des éléments faussement novateurs ou créatifs qui parsèment l'histoire et brouillent notre jugement. Le passé est revisité et réordonné, redéfini et mis en perspective selon la logique que nous connaissons et doit ainsi préparer l'avenir. A ce titre, pas d'énervement épileptique contre l'art antérieur, comme ce fut le cas pour la plupart des « avant-gardes » de la première moitié du siècle et comme ce sera le cas également pour l'Internationale situationniste.

Une généalogie rationaliste consiste à expliquer les différentes figures de la conscience par considération de leur origine, de ce qui les précède et produit selon un processus historique. Ce processus historique est dominé par la raison et la généalogie s'effectue en termes de vérité, chaque figure de la conscience trouvant en dernière instance une justification ultime dans le Savoir absolu. Qui dit savoir absolu dit par conséquent acceptation et réinterprétation de toute chose, du présent et sans doute même encore plus du passé puisque celui-ci éclairerait les temps actuels et futurs, dans une sorte de mécanique obéissant à une loi logique de développement intrinsèque. Mais les temps changent et les modes philosophiques également. Celle qui va succéder à Sartre va commettre plusieurs blasphèmes envers un certain ordre des choses en

---

<sup>563</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 419.

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 421.

violentant l'orgueil anthropocentrique et les grandes prétentions ordonnatrices de la conscience. En infligeant une série de blessures narcissiques à l'Homme-ordonnateur en tant que puissance de jugement juchée sur son piédestal. L'historicisme rationaliste de type hégélien avait posé que les catégories sont historiques, mais sur la base d'une conception de leur déploiement comme obéissant à une logique parfaitement systématique. L'historicisme nietzschéo-heideggerien conçoit lui-aussi les catégories comme intrinsèquement liées au temps, comme historiques ou, si l'on préfère, comme « historiques », mais se refuse à voir dans cette historicité/historialité un quelconque développement continu et nécessaire, au sens d'un enchaînement causal. Le « nietzschéo-heideggerisme » sera en quelque sorte cette grande alliance des pensées de l'abîme dans laquelle les structuralistes feront tomber les diachronies. Mais pour Isou, en fin de compte, l'Histoire avance et sélectionne selon ce schéma de causalité qui ne retient que des emblèmes : « La simplification, c'est la seule chance de l'adaptation à la réalité. Il manque dans le schéma l'alignement des pseudo-importants. Isou nie les Paul Claudel, les Francis Jammes, les André Salmon. En donnant les définitions, l'auteur conserve seulement les définitifs<sup>565</sup> », c'est-à-dire les « plus » importants, les élus dans la chaîne causale isouienne. Car les définitions étayent une vision du monde et procèdent à des coupes assimilant la non-célébrité à un apport et un intérêt mineurs. Dans *La Dictature Lettriste*, Isou est clair : « Parce que l'histoire qui opère sans pitié dans ses distinctions logiques, annule d'une manière tranchante tout ce qui n'avance pas au même pas, parce que l'Histoire, et c'est nous qui parlons en son nom, maintenant, sait simplifier d'un seul trait toutes les scories qui la gênent et lui tergiversent la cadence<sup>566</sup> ». Ainsi l'Histoire se débarrasserait, au fur et à mesure de son déploiement, des éléments qui ne sont pas jugés significatifs dans son avancée. Dès 1946, le lettriste manifeste donc ce qui est le fond de sa pensée. Plus qu'une posture en mode de rébellion, il faut voir ici une trace « précoce », au-delà des effets de manches, de sa conception fondamentale du monde.

---

<sup>565</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 23.

<sup>566</sup> Isidore Isou, « Les fleurs artificielles de Tarbes et leur candide Jean Paulhan », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, op.cit., p. 102.

Mais ça n'est pas tout. Isou va se mettre à sécréter une sorte de loi organique régissant cette « avancée » dans le domaine artistique. En effet selon lui, « exactement comme les usines plus modernes offrent plus de richesses dans un temps moindre, l'art progresse lui aussi en concentrant plus de plaisirs et d'émotions sur un moindre espace. Par exemple : le romantisme a concentré plus de passions psychologiques que le classicisme sur un même vers. Il a offert plus de lyrisme au public que les vers des imitateurs sclérosés. Le symbolisme a multiplié les abstractions et les difficultés intellectuelles d'un même poème ou d'une même toile<sup>567</sup> ». La réflexion du lettriste vient ici s'appuyer sur une analyse de l'évolution des formes et en déduit deux phases, finalement comme une sorte de dialectique esthétique correspondant à un rapport de construction et de déconstruction, d'expansion et de contraction, de développement narratif puis d'hermétisation introspective : « Isou remarque dès le commencement, dans le développement de la poésie, deux phases substantielles. On nomme les hypostases qui se continuent parfaitement s'en s'entrepénétrer flexiblement : l'amplique et le ciselant<sup>568</sup> ». Puis, « pour concrétiser la situation de la poésie Isou découvre la loi structurale de l'évolution esthétique. Les deux hypostases, l'amplique et le ciselant, se démontrent deux situations qui se continuent toujours, s'en s'interpénétrer, en imprimant d'une manière définitive leur nécessité poétique sur toute personnalité<sup>569</sup> ». Sans interpénétration, notons qu'il y a coupure nette. Cette loi de l'*amplique* et du *ciselant*, phases successives de construction et de déconstruction s'appliquant à chaque branche ou discipline formelle est une manière d'Histoire de l'art qui doit permettre à Isou de poser le lettrisme comme suite inéluctable, légitime et prévisible de cette Histoire. Expliquons-nous : à la phase d'expansion d'un art donné, prenons la peinture et ses thèmes pris dans les répertoires religieux, historique puis anecdotique, succéderait une phase de « rétrécissement » vers l'hermétisme, vers une abstraction qui amènerait les artistes à utiliser les moyens de la peinture, formes, lignes et couleurs pour eux-mêmes dans un pur arrangement formel. Isou relève la même évolution dans la littérature, de Victor Hugo à Marcel Proust et James

---

<sup>567</sup> Isidore Isou, *Lettre ouverte à Jacques Duclos et à Florimont Bonte, Sur les intellectuels du Parti* (1952), Paris, Centre de créativité, 1981, pas de pagination.

<sup>568</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique, op.cit.*, p. 89.

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 102.

Joyce, ainsi qu'en musique, ou dans la poésie, du romantisme au symbolisme, de Victor Hugo encore à Charles Baudelaire. Le lettriste aurait achevé la phase « ciselante » dans la poésie et dans la musique. Mais cette phase de « rétrécissement » n'ayant selon lui toujours pas été amorcée par exemple en ce qui concerne le cinéma, le théâtre et l'architecture, il prendra l'initiative de celle-ci, de ce « repli » sur soi des moyens de telle discipline artistique, en prenant soin de déconnecter la forme du fond. Nous reviendrons plus précisément sur ce dernier aspect dans le second volet de ce travail. Ce qui nous importe pour le moment est de considérer la place qu'Isou se donne dans ce processus « évolutif » qu'il détermine, en fonction des lois qu'il pense déceler et qu'il souhaite appliquer. Isou démontre également une tendance à penser l'Histoire de l'art elle-même, comment pourrait-il en être autrement, comme une succession clairement délimitée de styles antagonistes. Nous savons pour autant, et nous le savons tellement bien que c'est un lieu commun de l'histoire des formes, qu'il n'existe pas de frontières ou de coupures nettement délimitées séparant d'une manière tranchée les courants artistiques mais qu'au contraire ils se chevauchent. Toutefois, pour le lettriste, l'art « avancerait » par une suite de ruptures nettes : « ... le progrès de l'art est sans pitié, comme le progrès social. Le romantisme a détruit le classicisme, les impressionnistes-symbolistes ont détruit les romantiques, les dadaïstes ont rendu sans espoirs toute reconstruction sur d'anciens modèles. Tout néo-classicisme, néo-romantisme, néo-symbolisme est inutile, car l'art avance, que l'on le veuille ou non<sup>570</sup> ». Voici donc appliquée à l'échelle de l'Histoire de l'art cette vision reconstituée d'un « progrès » ininterrompu, assimilable selon Isou, notons-le, à celui qui s'opère dans ce qui relève du « social ». Par ailleurs « Isou veut établir les mérites de ceux venus avant lui et accorder les prix. On veut rendre à l'anonymat les satellites. Le rôle des petits est, d'ailleurs, de faire grossir les grands de tout l'honneur. Par le sacrifice de leur importance créée, les n'importe qui élèvent sur leurs épaules les quelques-uns<sup>571</sup> ». Sans cesse, Isou établit des hiérarchies, des filiations et des chronologies qui ont l'ambition de vouloir établir une évolution à partir de ses considérations et jugements

---

<sup>570</sup> « Principes poétiques et musicaux du mouvement lettriste », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, op.cit., p. 30.

<sup>571</sup> Isou Isidore, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 22.

personnels tendus vers le « progrès ». Le travail conceptuel réalisé dans l'analyse de cette évolution est orienté de façon à expliquer celle-ci vis-à-vis d'Isou lui-même, qui serait le point culminant nous l'avons dit, dans cette chronologie, d'un développement historique, de l'expression poétique nous l'avons vu, mais ailleurs également et en réalité de toute discipline apparentée à la création artistique ou non. Il se posera ainsi comme celui qui aura réussi à renouveler non seulement l'art mais aussi l'économie politique, la psychologie, les mathématiques et même l'érotisme<sup>572</sup> !

La conception isouienne de l'« évolution » est tout à fait conforme à celle dominante au XIX<sup>ème</sup> siècle, elle-même préparée par les spéculations du siècle précédent. Stéphane Zékian, s'appuyant sur l'Histoire de Guizot<sup>573</sup>, commente : « ... l'historiographie, comme les sciences naturelles, a pu être absorbée et comme fascinée par l'idée d'une série unique, homogène et graduée. Dans cette optique, l'historien se fait un devoir de reconstituer la chaîne des temps historiques dont le rythme et l'orientation ne sont qu'en apparence chaotiques et imprévisibles. C'est par cette reconstitution qu'il sera en mesure, pour reprendre les termes cités par Febvre, d'« ordonner la variété » de sa matière et d'« orienter sa marche ». Ainsi, le fourmillement documentaire, qui appellerait une analyse (soit une patiente approche au cas par cas), court le risque d'être bien vite récupéré dans l'optique synthétique et unifiée d'une interprétation déjà articulée. Le critère de Guizot, son « idée préconçue », ce sera bien sûr le fil du progrès. Mais bien plus qu'un fil, cette idée fournit jusqu'au cadre d'une pensée qu'aucun fait exhumé, qu'aucun événement remémoré ne paraît en mesure de transgresser. Mise au jour, la multitude des faits passés est ainsi rangée dans un cadre dont elle ne modifiera pas décisivement les contours : elle est comme prise en charge par une structure déjà établie. Si ce cadre conceptuel peut absorber de la sorte nombre

---

<sup>572</sup> Voir : Isidore Isou, *Isou ou la mécanique des femmes*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1949 ; *Je vous apprendrai l'amour, suivi de l'Erotologie mathématique et infinitésimale*, Paris, Le Terrain Vague, 1957 ; *Initiation à la haute volupté*, Paris, Escaliers de Lausanne, 1960.

<sup>573</sup> François Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la révolution française* (1828), nouvelle édition, Paris, Didier, 1846. On peut lire l'édition de 1838 sur [http://classiques.uqac.ca/classiques/guizot\\_francois/Histoire\\_civilisation\\_europe/civilisation\\_en\\_europe.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/guizot_francois/Histoire_civilisation_europe/civilisation_en_europe.pdf)

d'événements passés, c'est d'abord parce qu'il inclut une vision du futur. De fait, cette croyance au progrès détermine une perspective temporelle paradoxale : pour l'historien progressiste et optimiste, le futur représente certes la ligne d'horizon, mais il est aussi, et simultanément, l'origine du point de vue. Où il va *et* d'où il parle : tel serait donc le futur du progressiste. Les époques considérées deviennent les maillons d'une chaîne qui les dépasse, elles se dérobent à elles-mêmes et sont comme avalées par l'avenir qui, seul, peut leur donner sens et vie (« s'éclaire et s'anime »). La visée globale empêche ainsi la compréhension du particulier. Les siècles passés sont, dès lors, moins marqués par un quelconque caractère que par une *fonction* : insérés dans une lecture fonctionnelle de l'histoire, ils *servent* le déroulement d'un scénario déjà écrit. En ce sens, la ruée vers les faits n'aboutit pas au résultat qu'on pouvait en attendre. Quelles sont les caractéristiques de ce progrès qui informe la pensée, mais aussi l'écriture de l'histoire chez Guizot ? Pour commencer, de quoi se compose le progrès ? À l'évidence, on ne peut dissocier cette conviction progressiste de l'approche des faits historiques en termes de valeur et de mérite : c'est parce qu'il observe un mouvement ascendant, progressif de la civilisation que l'auteur se permet de privilégier certains faits au détriment d'autres. Tous ne contribuent pas également à la marche de la civilisation<sup>574</sup> ». Michel Foucault, magistral pourfendeur des téléologies, des linéarités et des projections de l'esprit écrivait, dans la continuité d'une œuvre amorcée dans les années 1950, qu'« une découverte n'est pas moins régulière, du point de vue énonciatif, que le texte qui la répète et la diffuse ; la régularité n'est pas moins opérante, n'est pas moins efficace et active, dans une banalité que dans une formation insolite. Dans une telle description, on ne peut pas admettre une différence de nature entre des énoncés créateurs (qui font apparaître quelque chose de nouveau, qui émettent une information inédite et qui sont en quelque sorte « actifs ») et des énoncés imitatifs (qui reçoivent et répètent l'information, demeurent pour ainsi dire « passifs »). Le Champ des énoncés n'est pas un ensemble de plages inertes scandés par des moments féconds ;

---

<sup>574</sup> Stéphane Zékian, « Le discours du progrès dans l'Histoire de la civilisation en Europe de Guizot. L'historien rattrapé par son sujet », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques* 1/2006, n° 23, p. 55-82. Disponible sur le web, consulté le 16 octobre 2015 : [www.cairn.info/revue-francaise-d-histoire-des-idees-politiques1-2006-1-page-55.htm](http://www.cairn.info/revue-francaise-d-histoire-des-idees-politiques1-2006-1-page-55.htm).

c'est un domaine qui est de bout en bout actif<sup>575</sup> ». Toujours dans *L'Archéologie du savoir*, et en jugeant sévèrement les causalités historiques : « Mais chercher dans le grand amoncellement du déjà-dit le texte qui ressemble « par avance » à un texte ultérieur, fureter pour retrouver , à travers l'histoire, le jeu des anticipations ou des échos, remonter jusqu'aux germes premiers ou redescendre jusqu'aux dernières traces, faire ressortir tour à tour à propos d'une œuvre sa fidélité aux traditions ou sa part d'irréductible singularité, faire monter ou redescendre sa cote d'originalité, dire que les grammairiens de Port-Royal n'ont rien inventé du tout, ou découvrir que Cuvier avait plus de prédécesseurs qu'on ne croyait, ce sont là des amusements sympathiques, mais tardifs, d'historiens en culottes courtes. La description archéologique s'adresse à ces pratiques discursives auxquelles les faits de succession doivent être référés si on ne veut pas les établir d'une manière sauvage et naïve, c'est-à-dire en termes de mérite<sup>576</sup> ». L'analyse à laquelle se livre Isou s'appuie sur les définitions personnelles que celui-ci donne à la création, à l' « Histoire », à ce qui serait original ou à ce qui ne le serait pas, à ce qui serait créateur ou non, à ce qui ajouterait à ce qui a été déjà fait. Il possède une grille de lecture qu'il pense objective, qu'il plaque sur toute réalité passée afin d'en retenir des déductions et des conclusions valables pour le présent et pour l'avenir. Sa lecture, bien évidemment, est faussée par sa propre position temporelle à lui, à partir de laquelle il vient projeter ses catégories intellectuelles du moment, moment culturellement et intellectuellement déterminé notamment par ce qui lui échappe, sans tenir compte des spécificités insaisissables propres à chaque période, à chaque démarche, lorsque l'on ne peut être un témoin direct des faits dont nous parlons et sur lesquels nous essayons de théoriser, que nous voudrions objectiver. Viennent ainsi les tentations de mettre en place des liens de cause à effet, des raisons et des sens aux choses et entre les choses<sup>577</sup> qui

---

<sup>575</sup> Michel Foucault I, *L'archéologie du savoir* (1969), Paris, Gallimard, coll. Tel, 2011, p. 196-197.

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>577</sup> Ainsi, pour Pierre Bourdieu : « La soumission à des fins, des significations ou des intérêts transcendants, c'est-à-dire supérieurs et extérieurs aux intérêts individuels, n'est pratiquement jamais l'effet d'une imposition impérative et d'une soumission consciente. Cela parce que les fins dites objectives, qui ne se dévoilent, dans le meilleur des cas, qu'après coup et du dehors, ne sont pratiquement jamais appréhendées et posées comme telles sur le champ, dans la pratique même, par aucun des agents concernés, s'agirait-il des premiers intéressés, c'est-à-dire de ceux qui auraient le plus intérêt à en faire leurs fins conscientes, les dominants. La subordination de l'ensemble des pratiques à une même intention objective, sorte d'orchestration sans chef d'orchestre, ne

cohabitent ou se succèdent. Voici bien l'une des limites, l'une des fragilités du raisonnement ambitionnant la prise en charge du tout y compris dans sa durée. Pour Michel Foucault : « Mais à y regarder d'un peu plus près, est-ce de la même façon et sur la même ligne temporelle, que Grimm avec sa loi des mutations vocaliques précède Bopp (qui l'a citée, qui l'a utilisée, qui lui a donné des applications, et lui a imposé des ajustements) ; et que Coeurdoux et Anquetil-Duperron (en constatant les analogies entre le grec et le sanscrit) ont anticipé sur la définition des langues indo-européennes et ont précédé les fondateurs de la grammaire comparée ? Est-ce bien dans la même série et selon le même mode d'antériorité, que Saussure se trouve « précédé » par Pierce et sa sémiotique, par Arnauld et Lancelot avec l'analyse classique du signe, par les stoïciens et la théorie du signifiant ? La précession n'est pas une donnée irréductible et première ; elle ne peut jouer le rôle de mesure absolue qui permettrait de jauger tout discours et de distinguer l'original du répétitif. Le repérage des antécédents ne suffit pas, à lui tout seul, à déterminer un ordre discursif : il se subordonne au contraire au discours qu'on analyse, au niveau qu'on choisit, à l'échelle qu'on établit<sup>578</sup> ». Car « en étalant le discours tout au long d'un calendrier et en donnant une date à chacun de ses éléments, on n'obtient pas la hiérarchie définitive des précessions et des originalités ; celle-ci n'est jamais que relative aux systèmes des discours qu'elle entreprend de valoriser<sup>579</sup> ». En l'occurrence, nous savons bien quel discours Isou tente de valider : celui qui le positionne comme représentant du dépassement du tout au terme d'un processus historique qu'il viendrait en quelque sorte conclure. Maladie occidentale que de vouloir penser systématiquement en termes de

---

s'accomplit que par l'intermédiaire de l'accord qui s'instaure comme en dehors des agents et par-dessus leur tête entre ce qu'ils sont et ce qu'ils font, entre leur « vocation » subjective (ce pour quoi ils se sentent « faits ») et leur « mission » objective (ce que l'on attend d'eux), entre ce que l'histoire a fait d'eux et ce que l'histoire leur demande de faire, accord qui peut s'exprimer dans le sentiment d'être bien « à leur place », de faire ce qu'ils ont à faire, et de le faire avec bonheur -au sens objectif et subjectif- ou dans la conviction résignée de ne pouvoir pas faire autre chose qui est aussi une manière, moins heureuse, bien sûr, de se sentir fait pour ce qu'on fait », Pierre Bourdieu, « Le mort saisit le vif. Les relations entre l'histoire réifiée et l'histoire incorporée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 32-33, avril/juin 1980, *Paternalisme et maternage*. p. 3-14. Disponible sur le web et consulté le 15 octobre 2015 : [http://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1980\\_num\\_32\\_1\\_2077](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1980_num_32_1_2077)

<sup>578</sup> Michel Foucault I, *L'archéologie du savoir*, op.cit., p. 193.

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 193-194.

diachronie et d'hérédité, de causalité<sup>580</sup>, dont sommes loin encore d'être indemne, y compris en ce qui concerne l'analyse de la création artistique et l'énumération de ses tendances, mouvements, styles et modes. Mais le point peut-être le plus spectaculaire de la pensée d'Isou est le fait que celui-ci ne se contente pas seulement d'une analyse évolutionniste de l'art et de la totalité du monde, mais qu'il pense de plus pouvoir agir sur cette totalité après en avoir dégagé les lois dans le passé et ses linéaments jusqu'à aujourd'hui. Isou serait alors une sorte de prêtre des Lumières, expression qui exprime peut-être le fait que la religion du progrès serait parvenue entre les mains d'un seul homme prêt à assumer, à absorber même la responsabilité entière de la marche des choses. Pour Nietzsche, dont la pensée va jouer un rôle crucial auprès des structuralistes<sup>581</sup>, « Si bien qu'on ait saisi l'utilité d'un organe physiologique quelconque (ou encore d'une institution juridique, d'une coutume sociale, d'un usage politique, d'une forme esthétique ou d'un culte religieux), on a encore rien compris pour autant à sa genèse : bien que cela paraisse désagréable et

---

<sup>580</sup> Au XVIII<sup>e</sup> siècle, en opposition à cette optique rationaliste, David Hume montre que l'expérience est la source de toute connaissance. Sa conception de la relation causale est bien entendu affectée par cette vision empiriste. Dans son *Traité de la nature humaine* (1739), que prolongera l'*Enquête sur l'entendement humain* (1748), il indique que l'Homme cherche à comprendre par la raison ce qui se passe en lui. Il postule également que tout peut être expliqué, mais critique parallèlement le rapport rationnel et nécessaire entre cause et effet. S'il ne nie pas que les événements soient reliés les uns aux autres selon un principe de causalité, il établit une nuance importante par rapport à ses prédécesseurs. Prenant l'exemple du choc de deux boules de billard, il montre que la « causalité » est en réalité le reflet d'une habitude construite sur l'observation d'un phénomène sériel ou sur une expérience récurrente, qui fonde une croyance, immédiatement assimilée à la causalité. La relation causale ne relève plus dès lors de la raison, mais d'une expérience répétée. À partir de là, Hume donne deux spécificités au terme « cause » : la première correspond à un rapport déterminé, quasi systématique entre deux événements, rapport qui se renouvelle dès que le premier intervient ; la seconde correspond à une habitude, relevant d'un processus cognitif. Ce lien causal, fondé sur l'expérience, favorise l'ouverture à la connaissance. On peut consulter Ronan de Calan, « La caractéristique empiriste : la théorie de la relation de Hume à Ehrenfels », *Les Études philosophiques* 1/2003, n° 64, p. 53-63. Sur le web : [www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-1-page-53.htm](http://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-1-page-53.htm), et du même auteur : « Causalité et nécessité matérielle : Reinach lecteur de Hume. », *Les Études philosophiques* 1/2005, n° 72, p. 39-54. Sur le web : [www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2005-1-page-39.htm](http://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2005-1-page-39.htm). Consultés le 5 juin 2014. Parallèlement à ce point de vue, dans la *Critique de la raison pure* (1781), Emmanuel Kant ne nie pas que la connaissance commence avec l'expérience. Mais il ajoute que si toute connaissance débute avec l'expérience, cela ne prouve pas qu'elle dérive de toute expérience. En ce sens, il critique la théorie empiriste de Hume et réhabilite l'idée d'une relation nécessaire entre la cause et son effet. Car pour lui la causalité fait partie des catégories de l'entendement. Serait-elle a priori ? Kant l'affirme, dans la mesure où elle appartient pour lui à la catégorie de la relation. Le rapport de cause à effet mène à la connaissance par une expérience objective fondée à partir du donné et aussitôt rattachée aux catégories mentales structurantes. Voir *Critique de la raison pure*, *op.cit.*, p. 163.

<sup>581</sup> Voir Alan D.Schrift, « Le nietzschéisme comme épistémologie : la réception française de Nietzsche dans le moment philosophique des années 1960 », dans Patrice Maniglier (dir.), *Le moment philosophique des années 1960 en France*, Paris, PUF, 2011, p. 95-109.

pénible aux oreilles anciennes, puisque de toute antiquité on a cru saisir dans la fin assignable, dans l'utilité d'une chose, d'une forme, d'une organisation, jusqu'au principe de sa genèse : l'œil est fait pour voir, la main pour prendre. Ainsi le châtement aurait-il été inventé pour châtier. Or toutes les fins et toutes les utilités ne sont que des indices d'une volonté de puissance devenue maîtresse de quelque chose de moins puissant et qui lui a spontanément imposé le sens d'une fonction ; et toute l'histoire d'une « chose », d'un organe, d'un usage peut ainsi constituer une chaîne incessante de signes, de réinterprétations et de réajustements, dont les causes n'ont pas nécessairement de rapports entre elles, et plutôt parfois se suivent et se succèdent d'une façon toute contingente. Le « développement » d'une chose, d'un usage, d'un organe, n'est dès lors rien moins que son progrès vers un but, et encore moins un progrès logique et bref obtenu avec le minimum d'énergie et de coût ; mais il est la succession de procès de domination qui s'y jouent, plus ou moins profonds, plus ou moins interdépendants, sans oublier les résistances qu'ils opposent toujours, les tentatives de transformation aux fins de défense et de réaction, ainsi que le résultat des réactions réussies<sup>582</sup> ». Du fait des remises en cause des téléologies post-Seconde-Guerre, Hegel va se retrouver davantage désavoué au profit de Nietzsche et de Schopenhauer, lequel pensait que l'application de la raison à l'art notamment ne revient, le plus souvent, qu'à plaquer des généralités sur un domaine fait de nuances innombrables. Schopenhauer, pourfendeur des mégalomanies humaines, s'amusa, avant son disciple Nietzsche, à congédier la raison et l'Histoire qu'il traita de carnaval<sup>583</sup>. L'existence du « monde », pour lui, échappait à la causalité.

---

<sup>582</sup> Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale* (1887), Paris, Garnier-Flammarion, 1996, p. 89. Traduction de l'allemand par Eric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson.

<sup>583</sup> « Seule l'histoire ne peut vraiment pas prendre rang au milieu des autres sciences, car elle ne peut pas se prévaloir du même avantage que les autres : ce qui lui manque en effet, c'est le caractère fondamental de la science, la subordination des faits connus dont elle ne peut nous offrir que la simple coordination. Il n'y a donc pas de système en histoire, comme dans tout autre science », Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1818), Paris, Presses universitaires de France, 1966, p. 1180. Traduction de l'allemand par Auguste Burdeau. Pour Schopenhauer l'Histoire est une connaissance et non pas une science. Parce qu'elle n'en a pas le caractère fondamental, à savoir, la *systematicité*. A l'inverse de toute autre science, il n'y a pas de système en Histoire. Ce qui l'intéresse « ce sont les combinaisons passagères d'un monde humain aussi mobile que les nuages au vent, et qu'en mainte occasion le moindre hasard suffit à bouleverser et à transformer ». Ainsi, l'Histoire ne nous offre que la simple *coordination* des faits et non leur *subordination* à un « système de concepts ». C'est pourquoi il lui est impossible de connaître le particulier au moyen de l'universel et ne peut que saisir immédiatement le fait individuel. Pour ainsi

Isou produit une Histoire davantage liée à des déductions à posteriori qu'à l'observation, en fonction de son a-priorisme de départ. En sous-main, nous comprenons ce que signifie le clivage, dans la philosophie européenne, entre les « a-prioristes » français et les empiristes anglo-saxons. Clivage qui fait encore sentir ses effets aujourd'hui en certains domaines, du politique à l'économique, en passant par des positionnements scientifiques très différents selon des secteurs comme celui de la psychologie et des neurosciences, la « ligne de partage » se situant grossièrement dans la plus ou moins grande importance attribuée à la théorie ou à l'expérience, à la prise en charge de la société par l'Etat ou au laisser-faire du marché. L'« histoire de la raison », que Fontenelle<sup>584</sup>, le premier sans doute, avait entrevue, et à laquelle Voltaire avait donné son nom définitif de philosophie de l'Histoire<sup>585</sup>, allait poursuivre au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, sa brillante carrière. Il s'agira pour elle de réduire la diversité opaque du devenir historique à l'obéissance d'une métahistoire, soumise aux normes de l'esprit. Hegel, Auguste Comte, Marx, Spencer, Cournot et bien d'autres, s'attacheront ainsi à arbitrer la succession des faits en la mettant au service d'un programme soigneusement planifié. François Dosse écrit : « Jusqu'à Hegel, la philosophie occidentale pense pour l'essentiel l'histoire dans sa linéarité, dans son universalité, alors que les rapports entre l'Occident et ses empires est encore précaire, lacunaire. Les doctrines en cours forcent le trait d'un enchaînement unique des causes et des effets de l'évolution humaine, alors que celle-ci recouvre encore une réalité très disparate<sup>586</sup> ». La « société » serait un organisme collectif qui obéirait à une loi physiologique de développement progressif. En tant qu'ils sont sélectionnés pour former un récit,

---

dire, « elle est condamnée à ramper sur le terrain de l'expérience ». Il est donc clair pour Schopenhauer qu'une science historique au sens propre du terme, qui pourrait, dans le flot agité des remous de l'Histoire, démêler l'action des motifs puis de dégager et traduire dans une intégration exacte et précise l'ensemble des relations interindividuelles ne peut exister : « Enfin, pour cette tendance suscitée surtout par cette pseudo-philosophie hégélienne, si propre à corrompre et à abêtir les esprits, pour cette tendance à concevoir l'histoire du monde comme un tout méthodique, ou, selon leur expression, à « la construire organiquement », elle repose au fond sur un grossier et plat réalisme, qui prend le phénomène pour l'essence en soi du monde et ramène tout à ce phénomène, aux formes qu'il revêt, aux événements par lesquels il se manifeste. Elle s'appuie encore secrètement sur certaines doctrines mythologiques, qu'elle suppose tacitement ; sans quoi on se demanderait pour quel spectateur pourrait bien se jouer une telle comédie », *ibid.*, p. 1182.

<sup>584</sup> Voir Isabelle Mullet, « Fontenelle et l'Histoire : du fixisme des passions aux progrès de l'esprit humain », *Dix-huitième siècle*, n° 44, 1/2012, p. 335-347.

<sup>585</sup> Voltaire, *La philosophie de l'Histoire, par feu l'abbé Bazin*, Amsterdam, Changuion, 1765, disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8618430t/f1.image#>

<sup>586</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966, op.cit.*, p.158.

les événements sont d'emblée polarisés vers un dénouement qui leur confère un sens. L'Histoire s'écrit donc toujours à partir du futur : pour composer un récit qui fasse sens, il faut sélectionner les événements en fonction du dénouement auquel on veut les faire aboutir. Selon-nous, Lévi-Strauss pas plus que Sartre ne contesterait cette description : pour produire du sens, l'Histoire doit opérer une sélection dans la multiplicité infinie des événements, et celle-ci traduit inévitablement l'intervention d'une subjectivité. La narration historique relèverait donc toujours peu ou prou de l'idéologie politique. C'est ce qui la rapprocherait du mythe : dans l'une comme dans l'autre, le récit d'une séquence d'événements est en même temps un moyen de fournir au groupe des schèmes d'intelligibilité exploitables au présent. Pour Didier Eribon, notamment biographe de Foucault, « L'histoire classique des sciences était absorbée par l'étude des continuités. Aussi croyait-elle avoir tracé le développement d'une notion quand elle en avait repéré l'origine dans l'Antiquité classique ou préclassique, et qu'elle avait subi ses éclipses, ses renaissances et ses transformations jusqu'au moment de lui faire prendre place dans le corps constitué d'une science. Ainsi une histoire de l'atomisme part généralement de Leucippe et de Démocrite, et range sur une même lignée un ensemble de spéculations, d'observations, de calculs, d'expérimentations et de théories, qui recouvre des données aussi hétéroclites que le matérialisme philosophique, la théorie antique et alchimique des éléments, la notion euclidienne de corps réguliers, le calcul des indivisibles, la théorie chimique des éléments, bref, aussi bien le *climen* d'Épicure que le saut quantique. On voit immédiatement ce qu'il y a de dangereux à interpréter les atomes des Anciens à travers les idées des Modernes comme si ces dernières pouvaient éclairer brusquement les données confuses et tâtonnantes du passé et assurer à celles qu'elles éliraient un fondement objectif et un statut scientifique. On voit moins ce même danger quand on compare deux états parfois très voisins de ce qu'on regarde comme une même discipline, et l'on cède alors, par un mouvement naturel de l'esprit, à ce que Bergson appelait justement les illusions rétrospectives. C'est qu'avec de tels procédés nous risquons constamment de franchir les bornes d'un système discursif donné, en faisant dire à un mot ou à une idée plus qu'ils ne pouvaient contenir étant donné l'ensemble des mots et des idées dans lequel ils se trouvaient définis ou du

moins situés. Il est très difficile de prendre conscience de ces bornes quand nous vivons et pensons à l'intérieur du système qu'elles délimitent encore. Elles constituent un horizon familier et pour cela presque imperceptible, et elles assignent un cours réglé quoique non immédiatement visible aux pratiques et aux spéculations des hommes<sup>587</sup> ». La plus dangereuse illusion serait en définitive d'entreprendre une histoire des sciences du point de vue de la vérité, au lieu de l'accomplir du point de vue de la mentalité. La « vérité » présente le risque de juger le passé à partir de catégories mentales présentes et particulières à celui qui dresse cette vérité là. Pierre Bourdieu, à sa façon, remet lui aussi en question les téléologies de l'Histoire, les visions jalonnées d'étapes rigoureusement enchaînées. Le sociologue expliquait : « L'inclination à penser la recherche historique dans la logique du procès, c'est-à-dire comme une recherche des origines et des responsabilités, voire des responsables, est au principe de l'illusion téléologique, et, plus précisément, de cette forme de l'illusion rétrospective qui permet d'assigner aux agents individuels ou aux collectifs personnalisés des intentions et des préméditations. Il est en effet facile, quand on connaît le mot de la fin, de transformer la fin de l'histoire en fin de l'action historique, l'intention objective, qui ne s'est révélée qu'au terme, après la bataille, en intention subjective des agents, en stratégie consciente et calculée, délibérément orientée par la recherche de ce qui finira par en advenir, constituant par là le jugement de l'histoire, c'est-à-dire de l'historien, en jugement dernier [...]. La forme particulière de l'illusion rétrospective qui conduit à l'illusion téléologique porte à concevoir comme le produit d'une stratégie consciente et calculée, voire cynique, l'action objectivement finalisée de l'habitus, stratégie objective qui ne doit souvent le succès qu'à son inconscience et à son « désintéressement »<sup>588</sup> ». Une histoire des sciences constituée selon le schéma d'une interprétation unique ou exclusive, selon les critères d'une promotion continue et consciente correspondrait donc à une illusion rétrospective. Un progrès cumulatif et linéaire, une généalogie des découvertes en vertu d'un déterminisme objectif et désiré, une vérité

---

<sup>587</sup> Didier Eribon, *Michel Foucault* (1989), Paris, Flammarion, 2011, p. 562-563.

<sup>588</sup> Pierre Bourdieu, « Le mort saisit le vif. Les relations entre l'histoire réifiée et l'histoire incorporée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 32-33, avril/juin 1980, *Paternalisme et maternage*. p. 3-14. Disponible sur le web et consulté le 15 octobre 2015 : [http://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1980\\_num\\_32\\_1\\_2077](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1980_num_32_1_2077)

engendrant une autre et unique vérité seraient des tromperies dont il conviendrait de se défaire.

Dans le contexte intellectuel et historique de l'après-seconde guerre, ce positionnement vis-à-vis de la temporalité de l'Histoire sera justement soumis à une révision des illusions sur la capacité à la maîtriser : « Le XXème siècle, dans son ensemble, sera perçu à travers les horreurs des deux guerres mondiales, depuis Verdun et le Chemin des dames jusqu'à Hiroshima et Nagasaki, en passant par Auschwitz et le goulag, avec, pour suite à ces paroxysmes de violence, la guerre froide, la guerre de Corée et les guerres post-coloniales (Indochine, Algérie, Vietnam), les guerres civiles (URSS, Espagne, Asie du Sud-est, Amérique du Sud et Afrique noire). Dès lors, il devenait possible de basculer de l'ère du soupçon vers celle de la déconvenue et de la « déconstruction » des illusions de la modernité, celles du progrès et de la maîtrise des dynamismes naturels et sociaux, d'autant que ni les scientifiques, impliqués dans la sujétion des technosciences qui avaient armé l'industrie et la guerre, ni les idéologues politiques, qui avaient perdu le sens de l'utopie pour devenir les mercenaires du pouvoir des démocraties formelles et des dictatures, ne donnaient l'impression de vouloir s'opposer à la barbarie<sup>589</sup> ». L'année 1956 est l'année des ruptures pour une bonne partie de l'intelligentsia française. Elle constitue le levain des futurs enfants de 1966. C'est la véritable heure de naissance du structuralisme en tant que phénomène intellectuel qui prend le relais du marxisme. A l'optimisme de la Libération, qui s'est exprimé dans la philosophie existentialiste, se substitue un rapport désenchanté à l'Histoire. Une nouvelle période s'ouvre dès le début de l'année avec les révélations des crimes de Staline par le nouveau secrétaire général Nikita Khrouchtchev lors du XXème congrès du PCUS<sup>590</sup>, et l'année se termine par l'écrasement de la révolution hongroise par les chars soviétiques. L'Histoire ne se présente plus comme espérance d'un avenir meilleur, mais on l'interroge dans ses failles pour comprendre en quoi elle a pu porter en elle les germes de la barbarie. Pour Foucault, cette fêlure de 1956 « nous a amené à ne

---

<sup>589</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 265-266.

<sup>590</sup> Branko Lazitch, *Le Rapport Khrouchtchev et son histoire*, texte présenté et annoté par Branko Lazitch, Paris, Le Seuil, coll. Points Histoire, 1976.

plus être obligé à espérer quelque chose<sup>591</sup> ». Plutôt que de se sentir porté par le flot continu de l'Histoire, l'intellectuel, selon lui, doit repérer « le champ des possibles et celui des impossibilités dans une société donnée, sans attendre l'arrivée du messie, incarné par le parti comme guide dans la conquête du salut terrestre<sup>592</sup> ». Progrès scientifique et technique, mutations économiques et sociales, urbanisation croissante ont généré des perceptions antagonistes entre tenants du passé et esprits novateurs, qui œuvrent pour un monde régénéré par le progrès. Si dans la culture classique, l'Homme, la raison humaine donne la mesure des choses dans l'espace et le temps, cette vision de l'action humaine qui maîtrisait le monde naturel et social se trouve contestée dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle quand s'élargissent les conséquences sociales de la première révolution industrielle. Pour les peintres, la juste mesure de l'espace était donnée autrefois par la perspective. Celle-ci reproduisait la visibilité du monde aux mesures prises par l'œil humain et était liée à une connaissance de l'anatomie. Ce système de mesure chargé de significations morales et politiques, où l'Homme est représenté comme un acteur de la scène du monde, remis en question à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, va voler en éclat avec le cubisme. Et le post-modernisme instaure un rapport à l'Histoire qui peut être assimilé à celui de l'individu sénile qui ne peut plus que collectionner ses souvenirs, coupé qu'il est à jamais de toute possibilité de projet à venir. Le succès du structuralisme correspond donc bien à un phénomène global de civilisation, il est à référer tout autant à la mise en place d'une société technocratique, à cet homme unidimensionnel que voyait naître Herbert Marcuse, à une réification de l'homme réduit à sa dimension de consommateur. Il est à cet égard, sans être réductible à cela, l'idéologie des non-idéologies, celle de la fin des idéologies révolutionnaires, des idéologies coloniales, des idéologies chrétiennes. Ce procès de pacification, cette fin des ruptures signifiantes referment le présent sur lui-même, et font dominer le sentiment de ressassement, de piétinement, société où « le nouveau est accueilli comme l'ancien, où l'innovation est banalisée<sup>593</sup> ». Ce retrait de l'Histoire, cette crise

---

<sup>591</sup> Michel Foucault, *Océaniques*, FR3, 13 janvier 1988 (1977, à Vézelay chez Maurice Clavel), dans François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966, op.cit.*, p.158.

<sup>592</sup> Cité dans François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966, op.cit.*, p.193.

<sup>593</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983, p. 11, cité dans François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966, op.cit.*, p.416.

des discours de légitimation propres à la post-modernité, se sont nourris à la fois d'un fond pessimiste, critique des illusions de la « raison », et d'une volonté déconstructive de tout ce qui se donnait comme cohérence globale, impératif catégorique, ordre naturel, soumis à la décomposition d'une critique radicale. La notion même de réalité se trouve remise en cause. Tout ce qui renvoie à ses catégories ne provoquant que désillusions, elle est refoulée dans l'ordre de l'insignifiance. Le structuralisme aura été sur ce point une étape dans le processus de déconstruction par sa faculté à dé-réaliser. L'espace public se transforme insensiblement en espace publicitaire à l'ère du simulacre, au moment où tous les pôles de référence s'évanouissent, des cadres spatio-temporels aux valeurs que l'on croyait éternelles et à vocation universelle. Un scepticisme généralisé met en crise tout métarécit dans la société post-industrielle ou post-moderne : « Avec les technologies modernes de communication, avec l'informatisation de la société, un basculement du savoir s'opère : il devient la face insécable du pouvoir des décideurs, des programmeurs, qui relèguent peu à peu l'ancienne classe politique traditionnelle à un rôle subalterne. Dans un tel cadre, la question de la légitimation s'infléchit pour provoquer une crise des grands récits. La destruction de l'Un, des métadiscours, fait place à une prolifération de discours multiples non assignés à un sujet, simples jeux langagiers, fibre sans mailles<sup>594</sup> ». Selon François Dosse, dans le contexte de l'affirmation d'un nouvel anti-humanisme, post-nietzschéen, c'est-à-dire dans le contexte intellectuel de l'après-seconde guerre, « un certain regard naïf quant à l'exaltation du progrès continu de la liberté et de la lucidité humaine n'est plus possible. L'humanisme, au sens d'un homme maître de son destin, perfectible, marchant droit vers la perfection, n'est plus de mise. A la vision des lendemains qui chantent se substitue l'approche de topiques de changements partiels dont il faut définir les limites possibles<sup>595</sup> ». Pour Foucault, « le thème et la possibilité d'une *histoire globale* commencent à s'effacer, et on voit s'esquisser le dessin, fort différent, de ce qu'on pourrait appeler une *histoire générale*. Le projet d'une histoire globale, c'est celui qui cherche à restituer la forme d'ensemble d'une civilisation, le principe matériel ou spirituel, d'une

---

<sup>594</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966, op.cit.*, p.417.

<sup>595</sup> *Ibid.*, p.410.

société, la signification commune à tous les phénomènes d'une période, la loi qui rend compte de leur cohésion, ce qu'on appelle métaphoriquement le « visage » d'une époque. Un tel projet est lié à deux ou trois hypothèses : on suppose qu'entre tous les événements d'une aire spatio-temporelle bien définie, entre tous les phénomènes dont on a retrouvé la trace, on doit pouvoir établir un système de relations homogènes : réseau de causalité permettant de dériver chacun d'eux, rapports d'analogie montrant comment ils se symbolisent les uns les autres, ou comment ils expriment tous un seul et même noyau central ; on suppose d'autre part qu'une seule et même forme d'historicité emporte les structures économiques, les stabilités sociales, l'inertie des mentalités, les habitudes techniques, les comportements politiques, et les soumet tous au même type de transformation ; on suppose enfin que l'histoire elle-même peut être articulée en grandes unités, stades ou phases, qui détiennent en elles-mêmes leur principe de cohésion. Ce sont ces postulats que l'histoire nouvelle met en question quand elle problématise les séries, les découpes, les limites, les dénivellations, les décalages, les spécificités chronologiques, les formes singulières de rémanence, les types possibles de relation<sup>596</sup> ». Selon François Dosse, « la raison occidentale » est, dès la fin du XIXème, « travaillée de l'intérieur dans le sens de sa pluralisation. Elle ne se pense plus comme reflet, mais comme figures successives et discontinues de structures différentes. On assiste alors au déploiement infini des épistémès qui se substituent au schéma unitaire de l'évolutionnisme. Le chassé-croisé qui s'opère entre le XIXème et le XXème accentue encore cette mutation. Au XIXème siècle européen historiciste qui pense l'histoire humaine comme un affranchissement des lois de la nature, s'oppose un XXème siècle qui prend ses distances avec l'histoire pour renouer avec une nature perçue comme idéal régulateur au paradis à retrouver. Les combats menés par l'homme pour les grandes valeurs de liberté et d'égalité sont alors considérés comme douteux, partiels et voués le plus souvent à l'échec<sup>597</sup> ». Un nouveau rapport à la temporalité s'est institué imperceptiblement au fil du XXème siècle en Occident. L'Europe a perdu en même temps sa position dominante, et son rôle de modèle pour le reste de l'humanité. Dès le début du siècle, à Vienne, au cœur du vieil empire décadent

---

<sup>596</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, op.cit. p. 18-19.

<sup>597</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, op.cit., p.413.

des Habsbourg, surgit une culture ahistorique. En 1918 et en 1923, *Le déclin de l'Occident*, de Spengler<sup>598</sup> vient remettre à sa place, provinciale, une Europe qui commence à voir s'ébranler les soubassements de l'évolutionnisme dix-neuviémiste. Héritières des Lumières, les sciences sociales vivaient alors la belle époque des avancées vers l'âge de la perfection, de la raison triomphante. Les tenants de l'immobilisme ou du changement s'entendent alors sur un schéma global d'évolution d'un progrès continu, que ce soit Saint-Simon, Spencer, Comte ou Marx. On voit se profiler à l'horizon de l'humanité entière la succession chez Auguste Comte de l'état théologique, puis métaphysique, enfin positif ; chez Karl Marx, le passage de l'esclavagisme au servage, au capitalisme, pour finir par le socialisme. Il faut cependant ajouter que dans le contexte de désenchantement qui prévaut lors de l'éclosion du structuralisme, se manifeste l'épuisement des paradigmes évolutionniste, phénoménologique, fonctionnaliste et la recherche d'un renouvellement épistémologique. Se révèle ici la loi même d'évolution de la démarche scientifique, faite de ruptures successives, à partir de l'épuisement de ses modèles et programmes, véritable histoire de faillites théoriques. De même que l'Occident se découvre une histoire non linéaire, les sciences humaines ne se pensent plus comme cumulations successives de couches sédimentaires. Modéliser l'évolution historique sur la base d'un modèle de développement biologique constitue une forme de naturalisation. Il s'agit à présent d'examiner comment nous pensons la causalité, la temporalité et la narrativité. Manifestement, nous ne pouvons les concevoir sur ce mode historiciste qui consisterait très simplement à appairer l'avant et l'après avec le duo cause et effet, en supposant que l'événement antérieur produit l'événement postérieur. Le XXème siècle des ruptures a induit un pessimisme foncier par rapport à l'Histoire, et l'avènement de l'« ère post-moderne ». On peut dater, avec Jean-François Lyotard<sup>599</sup>, la rupture de faille de l'évolutionnisme occidental en 1943, moment de la « solution finale », basculement radical dans l'horreur. Il faudra par la suite penser après Dachau, Auschwitz, comme l'a dit Adorno. La modernité technologique se transformant en rouleau compresseur, machine de mort à l'échelle planétaire, se trouve

---

<sup>598</sup> Oswald Spengler, *Le déclin de l'Occident*, tomes 1 et 2 (1918-1923), Paris, Gallimard, 1948. Traduction de l'allemand par Mohand Tazerout.

<sup>599</sup> Voir notamment Jean François Lyotard, *La condition Postmoderne, rapport sur le savoir*, Paris, Les éditions de minuit, 1979.

affectée de négativité et prise dans les mailles de l'idéologie du soupçon. A cela s'ajoute la découverte de ce qu'il y a derrière le rideau de fer, sous ce qui se donnait comme modèle, et qui se révèle être la réalité du totalitarisme. Sous la raison, ses ruses implacables qui referment le couvercle sur les espérances de création d'un monde meilleur. Cette méfiance nouvelle à l'égard de l'Histoire doit se saisir au regard des désillusions qu'elle a réservées aux intellectuels de gauche depuis la guerre. Après 1956 et les guerres de décolonisation, l'espérance révolutionnaire, qui avait nourri l'existentialisme aussi bien que le marxisme triomphant de l'après-guerre, est ravalée au rang de mythe contemporain. Le structuralisme participe donc de ce mouvement de désenchantement du monde et joue alors très nettement le rôle d'idéologie de remplacement face au marxisme. Raymond Aron lui-même, qui ne fut en rien structuraliste, écrivait par ailleurs dans *L'opium des intellectuels* que « l'idolâtrie de l'histoire se donne le droit de substituer, de proche en proche, aux faits bruts les significations liées à un système d'interprétation, prétendument définitif<sup>600</sup> ». Et très lucide, il ajoute que « chaque génération incline à croire que son projet, sans précédent, représente le projet ultime de l'humanité. Cette vanité vaut mieux que l'indifférence aux tâches du jour, qui naîtrait de la conviction que les projets sont tous également vains. Elle n'en est pas moins chargée, à une époque comme la nôtre, de virtualités de fanatisme<sup>601</sup> ». Dans cette réflexion d'Aron, qui exprime par là-même son antimarxisme viscéral, le libéral vise plus généralement tout « système » idéologique grandiloquent par ses promesses d'un bonheur assuré : « Le prophétisme marxiste, nous l'avons vu, est conforme au schéma typique du prophétisme judéo-chrétien. Tout prophétisme porte condamnation de ce qui est, dessine une image de ce qui doit être et sera, choisit un individu ou un groupe pour franchir l'espace qui sépare le présent indigne de l'avenir rayonnant<sup>602</sup> ». Isou, tout antimarxiste qu'il fut lui aussi se rapproche du marxisme par cette propension à l'annonce d'un meilleur à venir, d'un bonheur assuré inscrit dans la loi rassurante de son prophétisme rationalisant, basé sur une lecture hégélienne d'une Histoire qui « avance » et se déploierait à mesure

---

<sup>600</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, op.cit., p. 204.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>602</sup> *Ibid.*, p. 276.

que l'esprit en aurait dressé le plan. Dans ce sens, et comme nous l'avions évoqué, la pensée isouienne peut être ici rapprochée de celle marxiste par cette foi inébranlable en un avenir radieux dont l'avènement adviendra au moyen d'une maîtrise assurée des mécanismes de l'Histoire. Isou remplace un scientisme, marxiste, que Sartre refusait, par un autre scientisme, le sien, qui lui permet d'imaginer un autre déterminisme basé sur sa « méthode » qui finalement nous le voyons n'est qu'une façon de réécrire ce qui l'a déjà été, sur ses principes évolutionnistes permettant de calculer l'avenir d'une façon assurée avec toujours cette foi bien occidentale dans un futur synonyme de « progrès » pour faire aboutir son projet de « société paradisiaque ». Les « avant-gardes », celles véhiculant l'utopie d'un ordre en construction, d'un ordre constructeur du futur trouveront dans certaines remises en question les fossoyeurs et les tombeaux de leurs illusions. Nous allons à présent nous attarder sur l'un des corollaires induits par certain type de positionnement vis à vis du « progrès ». Ce concept étant, essentiellement, un produit de l'homme blanc conquérant, produisant une échelle de valeurs plaquée par l'arbitraire sur l'universelle « condition humaine ».

### ***1.3.2. Ethnocentrisme.***

Nietzsche écrivait que « c'est précisément parce que les moralistes ne connaissaient les faits moraux que grossièrement, par des extraits arbitraires ou des abréviations accidentelles, comme moralité de leur entourage, de leur condition, de leur église, de l'esprit de leur époque, de leur climat ou de leur région, — parce qu'ils étaient mal renseignés sur les peuples, les époques, les traditions et qu'ils ne se souciaient pas de s'en enquérir, que les véritables problèmes de la morale ne se posèrent pas du tout devant eux, car ces problèmes n'apparaissent que quand on compare plusieurs morales<sup>603</sup> ». Nous l'avons dit, la vision évolutionniste d'Isidore Isou lui fera faire le choix de ne retenir de l'histoire de l'art et de la culture que ce qui lui paraîtra marquer les étapes prétendument « décisives » de la création, en tant que tremplin vers l'avenir radieux. La conception biographique de l'Histoire, une Histoire

---

<sup>603</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal, op.cit.*, p. 144.

nécessairement tronçonnée en étapes, sans détours ni retours, sans régression, commandée par une idée de progrès linéaire est à l'image de celle qu'élaborèrent dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle l'ethnologie et l'économie politique. Le darwinisme social transforma cet ordre de succession chronologique en échelle dans l'ordre moral, voir dans l'ordre des races. De façon générale, beaucoup ont trouvé dans ce type de périodisation l'argumentaire qui fixe pour les peuples dits primitifs, les peuples-enfants, donc sous tutelle nécessaire, un horizon à leur développement futur, une trajectoire pour leur accession à l'âge adulte : seul le passage par les stades à travers lesquels ont transité les nations qui se disent civilisées était garant d'une évolution réussie. Isou écrivait en 1950 que « l'alphabet même qui, dans une époque reculée était une somme terrible de connaissance et d'initiation est le minimum d'ignorance d'un enfant de sept ans. Si l'humanité ne fait pas des sauts dans la découverte, elle fait des sauts dans l'accumulation de l'acquis. Elle résume et ramasse les centres de connaissance et oublie les nuances et les intermédiaires : autrement, l'humanité ne pourrait pas évoluer<sup>604</sup> ». Tel est le destin de l'humanité, dans l'accumulation et la digestion sans cesse croissante d'un « savoir », entendu que la nature du savoir dont il est ici question rentre dans les définitions d'une hiérarchisation secrétée par des cadres mentaux occidentaux. Et ces cadres mentaux placent au sommet de cette hiérarchie les opérations abstraites permises par la toute-puissance de l'esprit dans une optique de domination de la nature et du temps. Isou se révèle grand seigneur en pensant que les bienfaits de la « civilisation » sont l'optimum universel du bonheur qu'il serait bon de propager. Le lettriste, revisitant l'Histoire et la calquant sur ses propres objectifs, se rêve en dieu superbe, prodigue et adoré : « Combien de fois, enfant, n'ai-je pas caressé le projet terrible : « Oh, si rien n'avait été découvert, si je vivais dans le Moyen-âge ou dans l'Antiquité, tout en connaissant les créations modernes ! Je pourrais apporter à ces barbares, aussi bien l'électricité que le savon, le cinéma ou la typographie. Et puis le disque et le téléphone, l'automobile et l'avion, les théories de Kant et le romantisme. Je serais le plus grand homme de tous les temps ! Et pour les

---

<sup>604</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 178.

hommes de ces temps, plus qu'un sorcier, Dieu !<sup>605</sup> ». Les civilisations anciennes sont assimilées aux civilisations « primitives » et Isou projette ses fantasmes intellectuels à partir de sa propre échelle de valeurs. Sans évidemment tenir compte de la complexité historique, assimilée à un tout uniforme. Isou ne s'intéresse pas aux conditions relatives et spécifiques d'émergence ou de non émergence, à ce qui permet l'apparition ou non d'une idée ou d'un objet, pas plus qu'il ne s'intéresse aux passages, aux transitions et aux formes aléatoires qu'elles revêtent. Le lien entre le « progrès » et les degrés universalistes d'une évolution hiérarchisée permettrait de jauger l'état présent de l'Homme dans l'Histoire, de considérer où il en est par rapport à celle-ci, et par conséquent de détecter ce qu'il reste à accomplir. Dans cette chaîne de l'évolution que serait l'Histoire, tous les stades devant mener au bonheur universel n'auraient pas encore été consommés. Mais Isidore Isou est là, avec sa *Créatique*, censée promettre un dépassement inédit à l'univers.

En considérant que le « primitif » doit être associé à un stade antérieur de la chaîne causale, celui-ci serait le point de référence négatif à partir duquel l'Homme devrait tendre vers les stades supérieurs, permis par la *Créatique* isouienne. Mais le déclin de la figure du « sujet » occidental et de ce qu'elle implique, dans les décennies de l'après-Seconde Guerre, va entraîner un relativisme culturel et une refondation du regard vis-à-vis de civilisations qui étaient souvent considérés jusqu'alors selon des angles fantasmagoriques, comme repoussoirs ou bien au contraire comme les modèles d'un retour à une sorte d'Eden, de terre vierge de l'humanité. La notion de « progrès » comme mode unique de relation à l'existence va être atteinte par une attaque en règle venue de l'anthropologie tendance structurale. Selon François Dosse, « la fascination d'un Occident qui rompt avec son historicité pour le mode de vie immuable des Nambikwara restitué par Lévi-Strauss, nous révèle au milieu des années cinquante que l'Occident entre dans l'ère de la post-modernité. C'est l'idée même de progrès qui est soumise à la désinfection, en tout cas comme phénomène unifiant. Le progrès se pluralise, il n'est plus la force motrice de l'évolution sociale. Sans nier certaines avancées, celles-ci ne participent plus

---

<sup>605</sup> *Ibid.*, p. 207.

d'une problématisation globale de la société. Cette déconstruction est à la base d'une véritable révolution intellectuelle qu'inaugure le structuralisme, notamment par l'anthropologie, par l'idée de l'équivalence de l'espèce humaine. C'est le passage décisif de Lévy-Bruhl à Lévi-Strauss. Il montre que, par-delà les latitudes, la pluralité des modes d'être et de pensée, toutes les sociétés humaines sont des expressions pleines de l'humanité sans valeur hiérarchique. Cet aspect de la révolution structuraliste reste indépassable et inaugure une nouvelle perception du monde qui trace un trait d'équivalence entre toutes les formes d'organisation sociale<sup>606</sup> ». Lévi-Strauss précise par ailleurs que « pas plus dans *Race et histoire*<sup>607</sup> que dans *Tristes Tropiques*<sup>608</sup>, je n'ai cherché à détruire l'idée de progrès, mais plutôt à la faire passer, du rang de catégorie universelle du développement humain, à celui de mode particulier d'existence, propre à notre société<sup>609</sup> ». Après la seconde guerre, une rupture intellectuelle radicale se fait jour par rapport aux Lumières et à la croyance en un progrès continu à la manière dont l'a pensé un Condorcet. L'homme occidental se situait jusqu'alors au centre du dispositif de connaissance et de jugement, avant de subir le décentrement de son point de vue anthropocentrique. Cette révolution est préparée depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par une nouvelle structure de la pensée scientifique, de la perspective picturale, de l'écriture, qui privilégie la discontinuité, la déconstruction. De l'arbitraire du signe saussurien aux nouveaux modèles mathématiques et physiques, à la théorie des *quanta*, à la dislocation de la perspective classique avec les impressionnistes, puis cubistes, une nouvelle vision du monde impose la discontinuité, la mise à distance du référent. La raison des Lumières souhaitait triompher du despotisme de la superstition. Seulement, à son tour, la raison peut également devenir un despotisme. L'idée d'objectivité est plus vieille que la science et elle en est indépendante. Elle a émergé chaque fois qu'une nation, une tribu ou une civilisation a identifié sa manière de vivre avec les lois de l'univers. En adoptant une vision déterministe de l'Histoire, Isou promeut la reconduite d'un esprit universaliste qui tend à ranger l'ensemble des

---

<sup>606</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, op.cit., p.411-412.

<sup>607</sup> Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* (1952), Paris, Folio, coll. Essais, 1987.

<sup>608</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

<sup>609</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 368, cité dans François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, op.cit., p.164.

« cultures », selon le sens anthropologique du terme, dans une même échelle de valeurs, la sienne. Dans cette configuration-là, « la solution créatrice à laquelle je crois est d'éduquer les étrangers, de les élever au même niveau de Culture que les citoyens des pays les plus avancés dans l'invention et la découverte, des domaines de la Connaissance et de l'existence, et d'organiser l'univers, en fonction de ce niveau évolué des vivants. Dans un tel monde, la France deviendrait l'avant-garde de l'humanité<sup>610</sup> ». La seconde guerre mondiale et la découverte de l'holocauste vont provoquer un nouveau traumatisme pour un Occident qui, à peine remis de ses plaies, voit contesté sa situation de domination dans le monde par des continents entiers qui secouent le joug colonial. Malgré cela, selon Tony Judt, l'une des mythologies courantes après la Seconde-Guerre était que « la France était et restait la capitale naturelle de l'humanité ; la deuxième, que la civilisation française était « naturellement » supérieure aux autres ; la troisième, que, du fait des deux premières vérités, la France était un modèle et un exemple pour tous, et la quatrième que l'histoire et le rôle de la France faisaient d'elle une nation « élue », dans un sens quasi mystique du terme<sup>611</sup> ». Il faut ajouter à cela que la France était pour Isou une terre naturelle d'élection pour la culture et l'art. Nourri dans sa jeunesse de références littéraires et culturelles françaises, dans un pays francophile et au fait de l'activité des avant-gardes européennes par le biais des revues, il considérait Paris, au moment même de l'émergence et de l'affirmation des Etats-Unis en tant que nouveau pôle international de création, comme la maîtresse artistique et intellectuelle du monde. Reconduisant l'hypothèse d'un progrès qui à l'image de celui qui a fondé l'Occident conquérant et dominateur établit une échelle de valeurs universelle unique selon des critères qui fondent une vision de l'« évolution » par des stades successifs, Isou renoue avec la vieille anthropologie du XIXème, telle qu'elle fut par exemple exprimée par Friedrich Engels<sup>612</sup>. Jean-Paul Charrier écrit que « l'odyssée des sciences modernes a été écrite, au moins jusqu'au XXème siècle, par les sociétés

---

<sup>610</sup> Isidore Isou, *Histoire du roman, des origines au roman hypergraphique et infinitésimal*, 1948-1989, tome 2, Paris, Eda, 1989, p. 304.

<sup>611</sup> Tony Judt, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1992, p. 309.

<sup>612</sup> Voir Friedrich Engels, *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État* (1884), Paris, Editions sociales, 1983.

occidentales qui ont utilisé (souvent) leurs applications techniques et industrielles pour soumettre les autres civilisations à leurs conceptions et à leur projet de rendre l'homme « maître et possesseur de la nature<sup>613</sup> ». Le regard froid de « l'objectivité pure », tel que nous le concevons depuis la révolution mécaniste et bourgeoise du XVII<sup>ème</sup> siècle, est donc situé dans l'espace-temps de l'historicité occidentale. Vont se déployer ensuite toutes les idées que la philosophie des Lumières avait conjuguées dans le mythe d'une histoire occidentale conçue comme vecteur de la libération des traditions et des particularismes ethno-identitaires et religieux. Cette philosophie était celle de la certitude que l'humanité, grâce à sa maturité et son savoir, allait se prendre en charge pour organiser au plus vite les progrès de la connaissance, celle qui devait conduire l'Histoire vers plus de justice, peut-être même vers l'abondance et le bonheur. Dans cet objectif, « la finalité de la connaissance scientifique n'est pas (ou n'est plus) la contemplation désintéressée, mais l'action portée par une volonté de puissance sur les objets, les événements et les êtres, un pouvoir de transformation de la nature, certes, mais aussi de l'homme et de la société<sup>614</sup> ». La croyance en cette philosophie de l'Histoire jusqu'à Husserl traçait les étapes de ces progrès et montrait que l'Occident avait une mission civilisatrice et libératrice auprès des civilisations restées dans la tradition ou l'« archaïsme<sup>615</sup> ». Condorcet écrivait, en pensant aux colons blancs : « Leurs établissements, au lieu de se remplir de protégés des gouvernements qui, à la faveur d'une place ou d'un privilège, courent amasser des trésors par le brigandage et la perfidie, pour revenir acheter en Europe des honneurs et des titres, se peupleront d'hommes industriels, qui iront chercher dans ces climats heureux l'aisance qui les fuyait dans leur patrie. La liberté les y retiendra ; l'ambition cessera de les rappeler ; et ces comptoirs de brigands deviendront des colonies de citoyens qui répandront, dans l'Afrique et dans l'Asie, les principes et l'exemple de la liberté, les lumières et la raison de

---

<sup>613</sup> Jean-Paul Charrier, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005, p. 292.

<sup>614</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>615</sup> On peut consulter, sur la condescendance « raciste » scientifique des Lumières, avec une intéressante analyse des lois de Buffon : Léon Poliakov, « Les idées anthropologiques des philosophes du Siècle des Lumières », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, année 1971, vol. 58, n° 212, p. 255-278, disponible sur le web : [http://www.persee.fr/doc/outre\\_0300-9513\\_1971\\_num\\_58\\_212\\_1544](http://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1971_num_58_212_1544)

l'Europe. À ces moines, qui ne portaient chez ces peuples que de honteuses superstitions, et qui les révoltaient en les menaçant d'une domination nouvelle, on verra succéder des hommes occupés de répandre, parmi ces nations, les vérités utiles à leur bonheur, de les éclairer sur leurs intérêts comme sur leurs droits<sup>616</sup>». Nous l'avons vu un peu plus haut, Isou aurait aimé être de ces hommes qui apportèrent leurs « lumières » à des civilisations ou à des sociétés considérées comme inférieures.

Le « progrès » dans le domaine de l'art rime pour Isou à une autonomie de celui-ci. Nous avons commencé de le constater lorsque nous avons évoqué la volonté de mainmise du PCF sur la production culturelle dans l'après Seconde-Guerre. Or le lettriste semble nier toute possibilité pour certaines « peuplades » de susciter une esthétique détachée de toute fonctionnalité vitale. Considérant ces « primitifs », ces « sauvages », Isou, désirant s'appuyer sur Lévy-Bruhl, écrit avec une touche de mépris : « On ne désire pas regarder qu'il ne s'agit pas, dans le murmure sauvage, d'une valeur des mots ou des rythmes, mais d'une croyance qui tirait sa source d'une vision spéciale du monde. Cette vision prélogique, comme l'appelait Lévy-Bruhl, ne demandait pas à la poésie une grâce de la sensibilité, mais la réponse à des questions ardentes et immédiates. Il ne s'agissait pas de pureté et de plaisir, mais de vie et de mort. C'est pourquoi on devra parler plutôt de transe et non de rythme, de balbutiement et non de cadence, d'attachement vital et non de détachement esthétique. Il n'y avait d'autres tacts que ceux du désordre, d'autre modulation que celle de la superstition et du Grand-Guignol. On attendait toujours une réponse à une demande de santé ou de maladie, d'amour ou de haine, qui remplissait l'atmosphère de tension<sup>617</sup> ». Or de Lévy-Bruhl, nous étions passés à Lévi-Strauss. Pour autant, Isou semble réduire les productions sonores tribales à des opérations mentales basiques privées de toute procédure d'élaboration : « Un nègre saisi d'émotion et de joie, désirant communiquer, jette une expression courte, un CRI (comme un mot). Mais il ne produira pas une mélodie, une suite mélodique, réglée, que le chant sous-entend. La

---

<sup>616</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, op.cit., p. 257.

<sup>617</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 158.

musique est plus compliquée et demande une évolution plus suivie et plus complexe que le cri. Le tam-tam des nègres n'est qu'un langage, un moyen de transmission de leur écriture. Ils parlent ; leurs balbutiements et leurs hurlements haletés ne chantent pas. Leurs sons sont étudiés dans la sociologie et l'ethnographie et non dans l'ordre de la musique qui est plus élevée, plus sinuée et plus raffinée, donc plus tardive<sup>618</sup> ». Les « nègres » seraient selon Isou des êtres simplistes qui ne peuvent parvenir qu'à des productions simplistes et non à une élaboration. Encore une fois, la vision qui est concernée ici est celle de la vieille anthropologie qui assimile à l'évolution de l'être, de l'enfance à l'âge adulte, une soi-disante évolution des civilisations et, toujours selon Isou, « le problème peut être analysé, dans le cas concret immédiat, non seulement historique, sur l'enfant, dans lequel on découvre, selon une loi bien connue, les traces originelles. Ses premiers cris sont des paroles qu'on essaie d'apprendre, appel des choses ou des sensations qu'il veut nommer. Plus loin, dans une évolution plus complexe, il commencera à chanter. L'essai continué, sur n'importe qui, démontre que la chanson est toujours plus distanciée et plus lointaine<sup>619</sup> ». Donc les « nègres », d'après le lettriste, n'auraient pas dépassé le stade de l'enfance. L'option intellectuelle consistant à faire du primitif une sorte d'essentialisme ne sera pas seulement celle d'Isidore Isou dans le sein des « avant-gardes » de l'après Seconde-Guerre. Nous pensons notamment aux membres du groupe Cobra et en particulier à Asger Jorn, qui eut le « mérite » de proposer une attitude générale, plus souriante et optimiste, tout au moins en apparence. Car dans le fond plutôt inquiétante<sup>620</sup>.

Désirant en son temps relativiser voire même détruire toute prétention hiérarchique culturelle, assimilée de facto à une morale universaliste, Nietzsche déclarait que les philosophes ignoraient les faits moraux. Ils n'en auraient qu'une connaissance grossière, sous forme d'extraits arbitraires et de résumés

---

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 205-206.

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>620</sup> Dans sa défense du « primitif », Jorn va se mettre à adopter une ligne de partage dangereuse souhaitant démontrer la supériorité des peuples du Nord sur ceux latins, dans un antagonisme exclusif nature/raison. Voir Frédéric Alix, *Asger Jorn, art et politique, d'Helesten à l'après Internationale situationniste (1941-1964) : mythes et ambiguïtés*, mémoire de M1, sous la direction d'Eric de Chasse, université de Tours, 2009, p. 102-110. On peut aussi se référer plus directement à Asger Jorn et alii., *Signes gravés sur les églises de l'Eure et du Calvados*, Paris, Borgen, 1964.

fortuits à travers, par exemple, la moralité de leur entourage, de leur classe, de leur église, de l'esprit de leur époque, de leur climat et de leur petit coin de terre. La moralité fondée par ces « philosophes » ne serait jamais qu'une expression de la moralité de l'entourage, des mœurs. La morale serait un phénomène social, une induction, une généralisation des mœurs du petit coin de l'univers dans lequel nous habitons, des faits sociaux limités. De ce fait, son universalisation est mensongère. On ne ferait que généraliser quelque chose qui serait purement de l'ordre des réalités naturelles, sociales donc particulières. Lévi-Strauss n'est pas très loin de ce positionnement en écrivant en 1952 dans *Race et histoire* que « l'historicité, ou, pour parler exactement, l'événementialité d'une culture ou d'un processus culturels sont ainsi fonction, non de leurs propriétés intrinsèques, mais de la situation où nous nous trouvons par rapport à eux, du nombre et de la diversité de nos intérêts qui sont gagés sur eux<sup>621</sup> ». Selon lui, il n'y a pas de civilisation primitive ni de civilisation évoluée, il n'y a que des réponses différentes à des problèmes fondamentaux et identiques. Les sociétés occidentales, à la manière de Hegel, se considèrent comme l'aboutissement d'un processus historique qui a conduit l'humanité du simple au complexe, dans tous les domaines. La colonisation en est un exemple manifeste : nous allons apporter progrès et lumières à des peuples primitifs, comme Isou pensait pouvoir apporter la sienne à ces mêmes peuples, et en fait au monde entier. Or, la pensée primitive est complexe et sophistiquée. Selon l'anthropologue, la magie n'est pas un brouillon dont la science serait l'achèvement. Il faut les considérer comme deux modes de connaissance différents, certes inégaux quant à leurs résultats théoriques et pratiques, mais qui, tous deux, supposent des opérations mentales complexes. La magie serait un système articulé, élaboré. Lévi-Strauss se livre à une dénonciation de l'ethnocentrisme, du technocentrisme et de l'évolutionnisme social qui fondent une classification des sociétés sur la croissance énergétique et la consommation. Souvenons-nous à ce propos que pour Isou, l'« avoir » est aussi important que l'« être », ou même que c'est cet avoir qui fonde l'être. Il se fait ainsi le défenseur d'un certain modèle, de certaines valeurs qui le situent et l'ancrent dans un certain type de civilisation, celui de la domination d'un

---

<sup>621</sup> Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* (1952), Paris, Folio, coll. Essais, 1987, p. 43.

modèle basé sur un rapport socio-économique typiquement occidental. Lévi-Strauss est convaincu de la justesse du relativisme culturel selon lequel aucune société ne peut s'appuyer sur ses propres valeurs pour juger les autres cultures et s'estimer supérieures à elles. Par ailleurs il récuse toute valeur hiérarchique qui permettrait de présenter telle civilisation comme plus avancée que les autres. Il relativise toute considération de cet ordre en décomposant les critères retenus. A cet égard, la civilisation occidentale bénéficie d'une avance incontestable au plan de la technique, mais si l'on retient d'autres critères, on s'aperçoit que d'autres civilisations qui semblaient aux occidentaux représenter le stade primitif, le berceau du monde, ont en fait déployé davantage d'ingéniosité que l'Occident. Par exemple, « si le critère retenu avait été le degré d'aptitude à triompher des milieux géographiques les plus hostiles, il n'y a guère de doute que les Esquimaux d'une part, les Bédouins de l'autre, emporteraient la palme<sup>622</sup> ». L'anthropologie structurale de Lévi-Strauss s'en prend aux Lumières, à leur prétention à un message à vocation universalisante. Il critique la téléologie historique fondée sur la reproduction de l'identique et lui oppose la diversité des cultures, l'irréductibilité de la différence. Il réalise par là une révolution essentielle des esprits en s'attaquant aux fondements d'un européocentrisme ébranlé par le statut tricontinental des peuples du tiers monde qui secouent le joug colonial. Une telle vision ne permet plus de penser l'antériorité ou l'infériorité. Elle brise le moule hiérarchique d'une société occidentale qui se présentait comme le modèle à suivre pour le reste du monde. La greffe occidentale est rejetée, et l'on se penche alors sur ce qu'elle recouvrait de son voile. En conclusion, « la provincialisation de la raison occidentale, la découverte de l'irréductibilité de la résistance d'autres logiques, de la pluralité culturelle, ont nourri un pessimisme foncier, une sorte de théologie négative. Les déçus du rationalisme occidental prennent le contrepied du rationalisme optimiste pour basculer dans une espèce de nihilisme, de pensée de la limite, aux frontières du sens et du non-sens. Situation complexe car elle mêle tout à la fois une idiosyncrasie personnelle faite de désillusion, de rejet, mais marquée par ses bases contestataires initiales. La théorisation de l'incapacité de l'homme à avoir une maîtrise sur son histoire collective ou

---

<sup>622</sup> Claude Lévi-Strauss, « Race et histoire » (1952), repris dans *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 399.

personnelle, l'accent mis sur son incomplétude, la défunte pavane de la raison occidentale annoncent en même temps un travail plus rigoureux, plus lucide de la même raison occidentale<sup>623</sup> ». L'appréhension de l'Autre comme manifestation partielle de l'Universel humain provoquera la sortie du schéma historique évolutionniste du XIXème siècle. Les sciences humaines ont alors substitué à la conscience d'une Europe modèle, avant-gardiste dans la marche de l'humanité, une conscience critique destitutive du Sujet et de l'Histoire, le retour de la conscience sur elle-même, ou plutôt sur son envers, son refoulé. Cette idée d'une égalité des peuples, qui surgit dans l'après-guerre pour s'imposer avec la décolonisation est une idée tout à fait neuve qui modifie tous les repères pour penser l'espace géopolitique. La perception de l'humanité s'en trouve excentrée pour l'intellectuel occidental, en réduisant les ambitions de l'Homme à des ambitions provinciales, simple partie prenante, sans privilèges, subissant une histoire qui ne lui appartient plus. Le relativisme culturel de Lévi-Strauss va corrélativement s'accompagner, dans un cercle qui va agréger parmi les penseurs les plus brillants de la seconde moitié du XXème siècle, d'une remise en question du « Sujet ». Du Sujet comme ordonnateur du monde et comme conscience transparente à elle-même. C'est ce que nous allons tenter de voir maintenant, tout en analysant de quelle manière Isidore Isou se situe vis-à-vis de cette problématique fondamentale, bien que nous en ayons déjà une idée.

### ***1.3.3. Fin de l'Homme.***

Isou serait en quelque sorte un « homme ultime », le grand coagulateur qui contiendrait en lui les moyens de valider les créateurs l'ayant précédé. Isou, en sa personne, serait la justification de cette chaîne de perfectibilité incessante, de cette succession de « grands noms » dont il serait le point culminant. Et dans une manière de veine « zarathoustréenne », il écrit, dans *Agrégation d'un Nom et d'un Messie* : « Je me sens quelques fois plus Français que les Français. Parce que je ferai vivre certains Noms, en les embrassant d'une manière totale et en les projetant vers l'avenir, comme une

---

<sup>623</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966, op.cit.*, p.409.

poignée de semences qui deviendront arbres. Car tous ces Valéry, ces Cocteau ou Breton résisteront, autant qu'ils seront contenus dans mes œuvres. Regardez bien, maintenant, le visage de la philosophie et de la littérature qui m'est contemporaine. Souvenez-vous d'elle. Vous allez la voir, quelques années après mon passage. Vous ne la reconnaitrez peut-être plus à cause de ce passage<sup>624</sup> ». Ne doutant pas, et nous n'en doutons pas non plus bien évidemment, de sa capacité ou de son pouvoir de transformer ses contemporains par une aura qu'il juge hors du commun, le lettriste affirme : « Je n'ai pas connu d'homme qui, en me touchant, eût continué d'être un raté, eût continué à se désirer et à se complaire dans cet état d'inachèvement comme dans un état noble. Je crois qu'au moins de ce point de vue, mon influence sur ma génération sera décisive<sup>625</sup> ». Et inspiré explicitement, tout au moins au début de sa trajectoire parisienne, par un vocabulaire mystico-judaïque grandiloquent, il en vient à se présenter comme le point de mire inéluctable autour duquel s'organisera l'univers, homme providentiel attendu et qui jamais n'advint, jusqu'à ce qu'Isou adienne lui-même : « Mais plus tard, j'ai compris que si, de tous ces hommes d'esprit juif, Tzara, Soutine, Heine, on est encore obligé de tirer, de forcer, d'ajouter obligatoirement, sans que cela soit absolument nécessaire, des attaches vers un ordre judaïque, cela advient justement parce qu'ils ne sont pas encore arrivés à incarner cette unicité totale ; représentée certainement par le Messie comme elle a été représentée par Moïse ; unicité où la Loi du monde est en même temps la Loi judaïque, carrefour, point, où ces deux courants, Univers-Peuple juif, se confondent, deviennent dans une seule présence, la même chose, essence de toutes les disciplines et connaissances du monde, Jéhovah<sup>626</sup> ». Dès 1947, le lettriste, en trouvant alors inspiration dans sa façon d'interpréter le judaïsme, fait de l'homme-Isou un messie potentiel. Il relance la grande croyance en la possibilité d'un univers tracé par un homme providentiel dont la venue aurait été annoncée et souhaitée par toute l'histoire de la création. Cet homme d'une nouvelle race sera l'alpha et l'oméga : « Coagulateur, incarnation, mer de ces fleuves séparés, le Messie Isou, le Nom universel juif, l'Accomplisseur, le

---

<sup>624</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, *op.cit.*, p. 204.

<sup>625</sup> *Ibid.*, p.205.

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 409.

Parfait réussi, le nouveau type d'homme, l'homme<sup>627</sup> ». Et le voici tel le héros d'une épopée nouvelle, figure incarnée du renouveau dont l'aventure commence son accomplissement inéluctable dès les premières années parisiennes : « Quel mythe je pouvais former ! Un jeune homme qui s'efforce, qui lutte, qui bataille pour arriver à Paris. Quelque chose de Donquichottesque et de furibond en même temps ; épopée moderne<sup>628</sup> ». Remarquons que la position d'Isou en tant que « Surhomme » déterminant en lui-même les valeurs contrevient à l'idée que l'on peut couramment se faire de l' « avant-garde ». Ou alors s'y conformerait-il dans la sécrétion éruptive de « nouvelles » valeurs, l'aspect démiurgique en plus. L'auto-assimilation à une divinité tutélaire, chez Isou, est on ne peut plus claire. Isou est l'homme en lequel s'incarne toutes les espérances, il est l'homme que l'Histoire attendait pour son renouveau, pour son dépassement, pour sa réalisation. Quelque peu immodeste, il écrit : « Je crois que des êtres comme moi sont une chance pour l'humanité. Je ne veux pas faire perdre cette chance à l'humanité<sup>629</sup> ». Rien de moins. Isou s'adresse effectivement à l'humanité dans son ensemble, peu lui importent les classes sociales nous l'avons dit, les revendications parcellaires, les dialectiques et autres clivages. Le monde est un, et Isou sera son unificateur et son guide, son Kaiser intrépide. Et ce qu'il est, même dans ses aspects les plus triviaux, inspirera la conduite de ses partenaires amenés ainsi à devenir des disciples : « Dufrêne, poète lettriste, imitait mon accent avec ironie. Finalement, ses camarades, m'ayant entendu parler, lui ont dit : « Même lorsque tu es sérieux, tu parles comme I ». Je déteins sur mes amis exactement comme une formule évoluée déteint sur l'avenir ; abstraction faite des propres formes d'émancipation de cet avenir. J'ai écrit que Dieu laisse à ses prêtres ses tics mêmes ; transformés en rites obligatoires. Des amis qui sont encore trop récents pour ne pas être quelquefois, et provisoirement, des prêtres passent aussi par les échelons de ma voie<sup>630</sup> ». Il ne fait aucun doute que le jeune roumain se prend, et n'y voyons là aucune autodérision ou provocation gratuite, pour Dieu : « Pour Isou, le Messie qui dévoilera la nouveauté de

---

<sup>627</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 411.

<sup>629</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 13.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 149.

chaque acte est en train de venir<sup>631</sup> ». Celui-ci est à tel point en train de venir qu'il peut- déjà être en mesure d'affirmer ses volontés avec une belle conviction et avec un sens certain de l'ambition : « Isou désire s'emparer de tout ; Isou veut l'équilibre du pouvoir de création complet et éternel<sup>632</sup> ». La populace à son tour accèdera à la divinité grâce à Isou, capable de transformer le quidam à son tour en un dieu : « Les spectateurs, nourris des paroles d'Isou, deviendront des Dieux<sup>633</sup> ». Isou est le Messie des messies, il est celui qui, proche du Saint-Esprit, connaît la Loi et par conséquent la méthode qui doit amener chacun à devenir à son tour un dieu, et l'humanité à prospérer. Le lettriste garde donc le contrôle sur les choses de par sa position d'interprète privilégié et d'exécuteur de l'ordre divin. Au moment où la figure de l'individu et le règne du *cogito* vont commencer, d'une manière croissante, d'être sérieusement remis en question, en même temps bientôt que les choix intellectuels de Jean-Paul Sartre dans les années succédant à la Seconde-Guerre, et dans le contexte d'une volonté forte de dissolution de toute philosophie de la conscience, Isou prendra une posture diamétralement opposée, dès la fin des années 1940. Posture qui ne variera d'ailleurs jamais, en affirmant sa propre individualité, son propre pouvoir. En attribuant à l'individualité ordonnatrice la première place. La connexion au *cogito ergo sum* se doublait de plus d'une haute conscience de sa destinée : « Si je m'intéresse au moderne, c'est parce que le plus neuf est le plus proche de mon règne. J'attends toujours le demain avec impatience, parce que je sais qu'il sera encore une échelle vers ma domination<sup>634</sup> ». Isou manifeste l'ambition d'être le « prêtre » qui guidera l'humanité vers le bonheur, et parlant de lui à la troisième personne : « Il croit être cet individu providentiel pour cette victoire de l'humanité. Il découvre chaque jour des signes qui lui prouvent que c'est lui<sup>635</sup> ». Nous pourrions trouver comme un parfum de ressemblance avec ce qu'écrivait Nietzsche, à travers le positionnement central et fondateur qu'il s'attribue dans le bouleversement des choses. En effet, le philosophe écrivait, parlant en quelque sorte pour le *Surhomme* Zarathoustra : « Je proteste comme

---

<sup>631</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 248.

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>634</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 290.

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 292.

jamais il n'a été protesté, et pourtant je suis le contraire d'un esprit négateur. Je suis un joyeux messenger comme il n'y en eut jamais, je connais des tâches qui sont d'une telle hauteur que la notion en a fait défaut jusqu'à présent. Ce n'est que depuis que je suis venu qu'il y a de nouveau des espoirs. Avec tout cela je suis nécessairement aussi l'homme de la fatalité. Car, quand la vérité entrera en lutte avec le mensonge millénaire, nous aurons des ébranlements comme il n'y en eut jamais, une convulsion de tremblements de terre, un déplacement de montagnes et de vallées, tel que l'on n'en a jamais rêvé de pareils. L'idée de politique sera alors complètement absorbée par la lutte des esprits. Toutes les combinaisons de puissances de la vieille société auront sauté en l'air, elles seront toutes appuyées sur le mensonge. Il y aura des guerres comme il n'y en eut jamais sur la terre. C'est seulement à partir de moi qu'il y a dans le monde une grande politique<sup>636</sup> ». Hélas, la Seconde-Guerre a notamment eu semblait-il pour effet de provoquer une remise en question de l'intériorité pensante du Sujet organisateur et de ses grandes prétentions, du Sujet tel qu'il s'était construit depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Philippe Breton, analysant le contexte qui vit le développement aux Etats-Unis de la cybernétique écrit que « l'une des grandes caractéristiques du couplage qui s'est opéré entre la crise des valeurs et le recul de ce que l'on pourrait appeler une représentation de l'homme comme un être doté d'intériorité est la place laissée vacante pour tout ce qui peut constituer un système de guidage externe de l'action humaine. La fin des « cinémas intérieurs » comme ressorts de l'imaginaire mais aussi comme instance de légitimation des comportements a favorisé la multiplication des instances sociales qui fonctionnent comme autant de boussoles pour se diriger dans le monde. Certes l'individu du XIX<sup>e</sup> siècle était lui aussi un « être social », fortement pris par exemple dans des réseaux familiaux que la société s'ingéniait à encourager. Mais l'une des valeurs que cette société exaltait, à la conjonction de l'humanisme et du romantisme, était justement la « direction de l'intérieur<sup>637</sup> ». L'homme du XX<sup>e</sup> siècle deviendrait un être purement social, pilotant son destin en fonction de contraintes externes plutôt que « dirigé de l'intérieur » par des valeurs éventuellement personnelles,

---

<sup>636</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971, p. 154-155. Traduit de l'allemand par Albert Henry.

<sup>637</sup> Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, Paris, La Découverte, 1992, p. 125.

individuelles. Cet « Homme nouveau » s’opposerait en un contrepoint presque parfait à l’homme de Nietzsche, qui aurait dominé jusque-là, mais également à l’ « homme classique » en tant que puissance de jugement et d’organisation du monde. Selon Philippe Breton, « au XIX<sup>ème</sup> siècle et jusqu’à la remise en question des valeurs qui caractérise la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, l’image centrale qui permettait de penser l’homme reposait sur la métaphore de l’intériorité. L’homme était un être, à la différence de tous les autres êtres de la création, qui était doté d’un « intérieur », lieu privé, dont la localisation était bien sûr indéfinie, mais dont le contenu déterminait la personnalité<sup>638</sup> ». Mais « l’ « Homme nouveau » qui sort des décombres du milieu du XX<sup>ème</sup> siècle serait, par une sorte d’antithèse, un homme « dirigé de l’extérieur<sup>639</sup> ». Cette analyse vient trancher sur les professions de foi sartrienne et isouienne et corrobore les préoccupations de la « nouvelle vague » intellectuelle d’alors. L’existentialisme sartrien, axé sur la conscience individuelle et sur le « Sujet » va être l’une des victimes du glissement qui va s’opérer, d’abord subrepticement au fil des années 1950, avant le « triomphe structuraliste » des années 1960 (avec pour point culminant la publication de *Les mots et les choses*, de Michel Foucault, en 1966), vers l’abolition du *cogito*, du Sujet. Ernst Bloch, Théodore Adorno, Herbert Marcuse et Jean-Paul Sartre seront par ailleurs, dans le contexte historico-politique des années 60 et 70, des alliés objectifs dans l’opposition commune contre le structuralisme, le néo-positivisme logique et la philosophie analytique anglo-saxonne<sup>640</sup>. L’homme sartrien n’existerait que par l’intentionnalité de sa conscience, condamné à la liberté car l’ « existence précède l’essence ». Or, la déstalinisation, dans les

---

<sup>638</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>640</sup> Tous unis contre la « réification », sous des modes et des analyses différentes, ils ne peuvent en aucune manière donner quelque crédit à ce qui semble par essence « réifier » les individus composant une société. On pourra lire : Vincent Chanson, Alexis Cukier, Frédéric Monferrand (dir.), *La réification. Histoire et actualité d’un concept critique*, Paris, La Dispute, 2014. A lire, sur le conflit intellectuel entre Sartre et Lévi-Strauss en particulier : Gildas Salomon, « La réalité symbolique du social : retour sur le débat entre Sartre et Lévi-Strauss », *Philosophie*, n° 115, p. 59-74. Face à l’absurde, Sartre a voulu montrer qu’il y avait partout du sens. Or on a cessé de croire qu’il y avait du sens. Le sens n’est qu’un effet de surface, une écume et Foucault veut pousser Sartre vers le musée. Pour des informations très complètes et détaillées sur cette histoire fascinante : François Dosse, « Le sujet captif : entre existentialisme et structuralisme », *L’Homme et la société*, n° 101, 1991, *Théorie du sujet et théorie sociale*, p.17-39. Sur le web : [www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1991\\_num\\_101\\_3\\_2557](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1991_num_101_3_2557) Consulté le 17 juin 2014.

années 1955-1960, met un terme brutal à cet engouement pour un humanisme jugé naïf et impuissant devant les révélations touchant au goulag et au totalitarisme soviétique pendant que surviennent les guerres de décolonisation en Indochine, Vietnam, Algérie, Afrique noire, Amérique du Sud qui disqualifient également les démocraties libérales. Le lien de l'intellectuel occidental avec les opprimés se défait et l'Histoire devient opaque. L'homme nanti redevient égoïste, fasciné par les promesses d'une consommation croissante dans des sociétés accaparées par leurs propres performances économiques et technoscientifiques. Le désenchantement ne provient plus seulement d'un rationalisme sévère qui exclut toute finalité, il atteint aussi ce qui servait de substitut idéologique à la transcendance religieuse, le « sens de l'Histoire », comme vecteur de progrès. Les illusions lyriques de l'humanisme, bourgeois ou révolutionnaire, doivent céder la place à la rigueur du concept et à la passion du système, à la compétence d'une technocratie dont les méthodes imposent une objectivation des phénomènes sociaux. L'effritement de la figure tutélaire de Sartre est provoquée par une mise en crise, un moment d'incertitude provoqué par des intellectuels ressortant de différents champs du savoir et qui vont utiliser notamment les sciences sociales montantes pour aiguïser leur questionnement critique. Cette interrogation s'en prend à l'existentialisme en tant que philosophie de la subjectivité, en tant que philosophie du Sujet<sup>641</sup>. La période des années 1950 et 1960 est marquée par un

---

<sup>641</sup> Sartre accusait les surréalistes de vouloir en finir, déjà, avec la subjectivité. Pour eux, selon lui : « La conscience est bourgeoise, le Moi est bourgeois : la négativité doit s'exercer en premier lieu sur cette Nature qui n'est, comme dit Pascal, qu'une première coutume. Il s'agit d'anéantir, d'abord, les distinctions reçues entre vie consciente et inconsciente, entre rêve et veille. Cela signifie qu'on dissout la subjectivité. Il y a subjectif, en effet, lorsque nous reconnaissons que nos pensées, nos émotions, nos volontés viennent de nous, dans le moment qu'elles apparaissent et lorsque nous jugeons à la fois qu'il est certain qu'elles nous appartiennent et seulement probable que le monde extérieur se règle sur elles. Le surréaliste a pris en haine cette humble certitude sur quoi le stoïcien fondait sa morale. Elle lui déplaît à la fois par les limites qu'elle nous assigne et les responsabilités qu'elle nous confère. Tous les moyens lui sont bons pour échapper à la conscience de soi, et par conséquent, de sa situation dans le monde. Il adopte la psychanalyse parce qu'elle présente la conscience comme envahie d'excroissances parasitaires dont l'origine est ailleurs ; il repousse « l'idée bourgeoise » du travail parce que le travail implique des conjectures, hypothèses et projets, donc perpétuel recours au subjectif ; l'écriture automatique est avant tout la destruction de la subjectivité : lorsque nous nous y essayons, nous sommes traversés spasmodiquement par des caillots qui nous déchirent, dont nous ignorons la provenance, que nous ne connaissons pas avant qu'ils aient pris leur place dans le monde des objets et qu'il faut percevoir alors avec des yeux étrangers. Il ne s'agit donc pas, comme on l'a dit trop souvent, de substituer leur subjectivité inconsciente à la conscience mais bien de montrer le sujet comme un leurre inconsistant au sein d'un univers objectif », Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), Paris, Gallimard, coll.

transfert de légitimité historique et idéologique des pensées de ce « Sujet » (existentialisme, phénoménologie, humanisme, marxisme...) au surinvestissement sur la « science » et les pensées de mise à distance de la subjectivité. A la charnière des années 1950 et 1960, le monde intellectuel fait sa mue modernisatrice, en choisissant plus ou moins radicalement les voies d'un investissement des pensées du déterminisme scientifique et d'une rupture avec le culte du Sujet conscient. Le transfert de scientificité du marxisme orthodoxe aux sciences humaines structurales peut s'opérer, alliant le sentiment de puissance sur le réel et un désinvestissement du subjectif, rassurant au moment où les certitudes idéologiques et politiques sont durement confrontées à la réalité des faits. Lors du glissement de la pensée de l'ontologie et du Sujet vers un mode de réflexion visant à donner plus d'humilité au *cogito*, dans cet effacement progressif et discret, dans la mise en accusation des philosophies de la conscience et du « sartrisme », les seuls grands systèmes qui seront à l'ordre du jour seront ceux, se dérochant au regard, décelés par Michel Foucault ou par Claude Lévi-Strauss dans une sorte d'effacement à peu près complet de l'individualité agissante au profit de « structures » n'apparaissant pas à la conscience d'une manière immédiate et transparente. L'individualité consciente et agissante, sartrienne, continuera pour autant d'être affirmée avec vigueur dans sa capacité de proposer une alliance entre théorie et pratique, la *praxis*, avec des velléités de répercussions dans le champ socio-politique par certaines « avant-gardes » expérimentales tel Cobra, ou tel que le Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste ou encore l'Internationale Situationniste qui se réclameront plus ou moins d'un « néo-marxisme » en tentant de rejouer la lutte des classes. Lutte pour une collectivité plus fantasmée que réelle. Conscience de classe indispensable dans l'idéologie marxiste mais qui semble faire défaut tant il apparait difficile, concrètement, de

---

Folio Essais, 2013. Si l'on accorde quelque intérêt à cette appréciation de Sartre vis-à-vis du surréalisme, alors nous pourrions trouver ici une sorte de confirmation de ce que nous écrivions dans une note précédente. Par sa remise en cause du Sujet, le surréalisme pourrait-être considéré comme une formation pratiquant l'« anti-humanisme ». Cela est tout à fait probable dans la mesure où avec dada, les surréalistes ne revendiquent aucun universalisme en connexion avec le *cogito* cartésien, bien au contraire, et à contrario de nombreuses autres « avant-gardes ». De plus, et en effet, avec les pratiques surréalistes de l'« écriture automatique » et du hasard, celles de Max Ernst avec le frottage et la décalcomanie, avec l'importance accordée à l'inconscient, c'est bien le « Sujet » qui est visé et qui se retrouve décentré vis-à-vis de lui-même. C'est là l'un des points d'achoppement évident entre le surréalisme et Isou.

se considérer collectivement et consciemment comme « sujet de l'Histoire ». Mais il s'agit ici plus probablement d'une affaire de théâtre, de posture romantique, d'une mythologie faisant écho à cette autre mythologie que constitue l'énoncé « avant-garde ». Nous évoquerons ce sujet plus avant bientôt. L'« avant-garde » littéraire du moment, quant à elle, les « Nouveaux romanciers », se rattacherait par contre pleinement au mouvement de la nouvelle génération intellectuelle représentée par Michel Foucault et Claude Lévi-Strauss qui tous deux refusèrent l'étiquette « structuraliste », ou encore Jacques Lacan. Une génération qui opère une véritable révolution symbolique dans le domaine des sciences humaines et sociales, en opposant à la « philosophie du Sujet » une « philosophie sans Sujet », à l'humanisme existentialiste ou personnaliste un « anti-humanisme », au subjectivisme l'objectivisme. À cette génération, appartient aussi le philosophe communiste, néo-marxiste<sup>642</sup>, Louis Althusser qui au moment où le réalisme socialiste est sur le point d'être abandonné réclame quant à lui l'abandon de l'humanisme, ce qui donne lieu à de vifs affrontements avec Roger Garaudy et Louis Aragon. En creux, on décèle une sorte d'accord tacite, de mouvement d'ensemble, profond et rigoureux, vers un mode de pensée qui évacue l'existentialisme de Sartre et toutes les « philosophies de la conscience ». Pour Michel Foucault, une certaine urgence de repenser autrement la question du Sujet, de s'affranchir du postulat fondamental que la philosophie française n'avait jamais abandonné depuis Descartes, renforcé par la phénoménologie, est nécessaire. Nous le savons, les analyses de Michel Foucault s'opposent à la prétention de nécessités universelles dans l'existence humaine. La société serait bâtie à partir de mécanismes mentaux fondamentaux si contraignants que nous ne reconnaissons, selon lui, que ce que la structure mentale de notre temps permet de concevoir. Ce qui vient fortement relativiser les prétentions de l'« individu » dans le gouvernement même de sa propre pensée. Le trait commun entre les disciplines concernées par l'« anti-humanisme » était la recherche d'un principe d'organisation à travers d'éventuelles structures cachées. La linguistique, l'anthropologie et la critique littéraire furent les plus

---

<sup>642</sup> Notons que l'énoncé « néo-marxiste » ne signifie à son tour que bien peu de choses d'une manière certaine. Assurément il n'existe pas un type uniforme de « néo-marxiste ». De Guy Debord à Louis Althusser en passant par Adorno ou Cornelius Castoriadis et d'autres, ce sont autant de positionnements que l'on ne peut fondre dans un tout indistinct.

touchées, mais, plus largement, ce furent les retombées intellectuelles de telles positions épistémologiques qui furent importantes et durables. La recherche d'un principe d'organisation, et donc d'explication du monde inspirée de la linguistique structurale et tournée vers la mise à nu de structures profondes et par là-même cachées entraîna sur le moment un effet de souffle considérable. Les sciences humaines se virent dépossédées de leur sujet, l'Homme, presque considéré, en tant qu'individu et en tant qu'acteur, comme une sorte d'artifice masquant les seules réalités tangibles, celles secrétées par les structures profondes. Nous connaissons le « Je est un autre » de Lacan, en contrepoint de la connaissance et de la maîtrise de soi Sartrienne abandonnées au profit de « structures » d'un inconscient lui aussi « structuré comme un langage ». La dissolution de l'Homme et la mort du Sujet trouvèrent leur apothéose en 1966 dans *Les mots et les Choses* où Michel Foucault concluait à un socle épistémologique en train de basculer. Didier Eribon écrit, en évoquant ce contexte, que « le décor est en place pour que le rideau se lève sur une nouvelle bataille où la « mort de l'homme » déchaîne les passions. Foucault donne plusieurs interviews qui sont très remarquées. Notamment dans *La Quinzaine littéraire*, le 16 mai 1966. Il y évoque les « gens qui n'avaient pas vingt ans pendant la guerre » et il déclare : « Nous avons éprouvé la génération de Sartre comme une génération certes courageuse et généreuse, qui avait la passion de la vie, de la politique, de l'existence. Mais nous, nous nous sommes découvert autre chose, une autre passion : la passion du concept et de ce que je nommerai le « système »<sup>643</sup> ». Puis, citant toujours Foucault : « Le point de rupture s'est situé le jour où Lévi-Strauss pour les sociétés et Lacan pour l'inconscient nous ont montré que le sens n'était probablement qu'une sorte d'effet de surface, un miroitement, une écume, et que ce qui nous traversait profondément, ce qui était avant nous, ce qui nous soutenait dans le temps et l'espace, c'était le système<sup>644</sup> ». Enfin, « La percée vers un langage d'où le sujet est exclu, la mise au jour d'une incompatibilité peut-être sans recours entre l'apparition du langage en son être et la conscience de soi en son identité, c'est aujourd'hui une expérience qui s'annonce en des points bien différents de la culture : dans le seul geste d'écrire, comme dans les tentatives pour formaliser le langage,

---

<sup>643</sup> Didier Eribon, *Michel Foucault* (1989), Paris, Flammarion, 2011, p. 274.

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 275.

dans l'étude des mythes et dans la psychanalyse... voilà que nous nous trouvons devant une béance qui longtemps nous est demeurée invisible : l'être du langage n'apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet<sup>645</sup> ». L'Homme est l'objet d'une destitution, il doit rendre les armes et son « âme » pour laisser la place aux diverses logiques de conditionnement dont il ne serait que l'un des plis dérisoires. Déjà, Freud, à l'aube du XXème siècle, récapitulait les « blessures narcissiques » que la modernité avait infligées à notre subjectivité : la révolution copernicienne avait détruit notre certitude de vivre au centre du monde, la révolution darwinienne notre certitude d'être au-delà du règne animal, la révolution psychanalytique, enfin, détruisait la certitude de la lucidité que la conscience s'attribuait en s'identifiant à une connaissance intuitive et souveraine. La physique quantique et la théorie de la relativité ont ouvert des portes vers des réalités que l'Homme ne pouvait maîtriser. Les sciences sociales, dans l'attrait qu'elles éprouvèrent pour les sciences de la nature, reconnues pour leur rigueur et leurs succès techniques, suggéraient bientôt que, pas plus qu'il n'est au centre de l'univers, l'Homme n'est au centre de lui-même, sa pensée, son langage et sa conduite étant structurées par des effets de mécanismes qui lui échappent<sup>646</sup>.

Nous appuyant sur ce que nous savons déjà, à propos de la vision évolutionniste du lettriste, de sa vision du progrès linéaire marqué et scandé par le travail et l'œuvre des grands noms dans une chaîne évolutive vers la perfection et l'élimination de l' « erreur », et de la promotion de sa propre supériorité dans l'organisation des choses et du monde, nous connaissons l'importance accordée au « Sujet » par Isou. De même nous ont éclairé sur ce point certaines positions du lettriste proches de celles de Sartre concernant le potentiel de liberté offert à l'individu, ou davantage, le potentiel de liberté auquel cet individu peut accéder s'il en fait la démarche. Notamment en se débarrassant des transcendances. Il s'agit du choix et de la responsabilité, des conséquences pour soi qui découlent de ces choix. L'Homme est responsable

---

<sup>645</sup> Michel Foucault, « La pensée du dehors », *Critique*, n° 229, juin 1966. Réédité chez Fata Morgana sous le même titre, en 1987, p. 15, cité dans Didier Eribon, *Michel Foucault, op.cit.*, p. 256.

<sup>646</sup> Fabrice Flahutez a attiré notre attention sur le fait que l'on peut retrouver chez André Breton, dans les années 1940, en pleine seconde-guerre donc, des pensées similaires : voir André Breton, *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1943), œuvres complètes, tome 3, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1999, p. 5-15.

de lui-même et son esprit, pour Isou, a le pouvoir d'ordonner le monde, de le configurer selon les lois qu'il aura secrétées. A l'opposé de cela, dans le *Gai Savoir*, Nietzsche écrivait : « Mais je pense que du moins nous sommes loin, aujourd'hui, de la présomption ridicule consistant à décréter depuis notre angle que l'on ne peut légitimement avoir de perspective qu'à partir de cet angle là. Le monde nous est bien plutôt devenu, une fois encore, « infini » : dans la mesure où nous ne pouvons pas écarter la possibilité qu'il renferme en lui des interprétations infinies<sup>647</sup> ». Parce que l'esprit de l'homme, au cours des analyses, ne peut s'empêcher de se voir selon sa propre perspective et ne peut se voir que selon elle. Nous ne pouvons voir, et nous voir, qu'avec nos yeux. Il s'agit d'une critique implicite de la notion hégélienne d'un savoir ou d'un Sujet absolu, selon l'idée que tous les jugements humains sont des symptômes et qu'il n'est pas de métalangage, de vérité absolue, à partir desquels l'interprétation pourrait être définitivement fondée en raison. A ce titre, des jugements de valeur sur la vie ne peuvent en fin de compte jamais être vrais. Ils ne valent que comme des symptômes, ils ne méritent d'être pris en considération que comme symptômes, car en soi, de tels jugements ne seraient que des sottises. Pour le maître de Nietzsche, Schopenhauer, le Sujet n'est pas la condition inconditionnelle de l'existence de la réalité. En l'homme, par exemple, la Volonté se présentant d'une manière déterminée comme une volonté, peut se manifester apparemment d'une manière rationnelle (autrement dit, en suivant une causalité qui peut toujours sembler intelligible) et c'est cela qui peut expliquer « l'illusion du libre-arbitre » car les individus croient pouvoir se déterminer eux-mêmes à être ce qu'ils veulent, alors que le fait d'être telle volonté déterminée demeure un « fait brut » ou, plus précisément, un processus sur lequel ils n'ont un pouvoir d'agir que très réduit. Les individus croient pouvoir disposer d'un libre arbitre, mais en réalité ils agiraient toujours selon un processus qui est déterminé par la Volonté qui est au plus profond d'eux-mêmes et ce processus n'est représenté que par le principe de raison qui est la loi de leur intellect. Ainsi chacun des choix que les individus pourront faire sera donc toujours guidé par une forme particulière qu'adopte la Volonté et cette forme particulière ne résulte, elle, que rarement du choix que les

---

<sup>647</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir* (1882), Paris, Garnier-Flammarion, 1997, p. 340-341. Traduction de l'allemand par Patrick Wotling.

individus se représentent pour s'expliquer intellectuellement leur conduite. Dans son *Essai sur le libre arbitre*<sup>648</sup>, le penseur de Francfort pose d'entrée de jeu comme solution à l'énigme du libre arbitre que l'Homme est un être déterminé une fois pour toutes par son essence, possédant comme tous les autres êtres de la nature des qualités individuelles fixes, persistantes, qui déterminent nécessairement ses diverses réactions en présence des excitations extérieures. Pour Schopenhauer, l'Homme est volonté et fait ce qu'il veut. Mais cette liberté ne réside pas dans la liberté d'action qui est soumise à la loi de la causalité ni dans l'indifférence des choix mais dans ce que nous sommes. L'action de l'Homme est l'expression pure de la combinaison de son essence fixée d'avance et des motifs extérieurs sur lesquels il n'a aucun contrôle. Ainsi, Schopenhauer montre que les actions des hommes sont régies d'une part par des motifs, qui sont extérieurs à l'Homme et sur lesquels il n'a aucun contrôle, et d'autre part par son moi, c'est à dire son essence, interchangeable et fixé préalablement. L'action des hommes s'exerce sous l'influence de motifs auxquels chacun se conforme instinctivement tant qu'il se tourne ses regards vers le dehors. Conformément au principe de causalité auxquels sont soumis sans exception tous les objets réels du monde extérieur, l'Homme agit sous l'influence de ces motifs. Et ceux-ci ont leur origine dans les réalités extérieures, les expériences personnelles, la tradition ou l'éducation. L'Homme serait incapable d'agir par lui-même. C'est aussi ce qu'a tenté de montrer Spinoza en comparant le libre arbitre à une pierre soumise à l'impulsion d'une cause extérieure et qui reçoit une certaine quantité de mouvement en vertu de laquelle elle continue de se mouvoir même quand la cause motrice a cessé d'agir<sup>649</sup>. Donc, tout ce qui arrive, arrive nécessairement. Naïf celui qui croit

---

<sup>648</sup> Arthur Schopenhauer, *Essai sur le libre arbitre* (1838), Paris, Editions Payot et Rivages, coll. Rivages poche/Petite bibliothèque, 1992. Traduction de l'allemand par Salomon Reinach.

<sup>649</sup> « Le désir, avons-nous dit, est l'inclination qu'a l'âme pour quelque chose qu'elle choisit comme bon ; d'où suit qu'avant que notre désir tende extérieurement vers quelque objet, une décision a dû déjà être prise en nous, prononçant que cet objet est bon ; cette affirmation donc, ou, pris en général, le pouvoir d'affirmer et de nier, est appelé Volonté. Il s'agit de voir maintenant si cette affirmation a lieu par notre libre volonté ou par nécessité, c'est-à-dire si nous pouvons affirmer ou nier quelque chose d'une chose sans y être contraints par aucune cause extérieure. Comme cependant il a été précédemment démontré par nous qu'une chose qui ne s'explique point par elle-même, ou dont l'existence n'appartient pas à l'essence, doit avoir nécessairement une cause extérieure, et qu'une cause qui doit produire quelque chose ne peut manquer de la produire nécessairement, il s'ensuit aussi que vouloir particulièrement ceci ou cela, affirmer ou nier particulièrement d'une chose ceci ou cela, que ces opérations, dis-je, doivent provenir de quelque

qu'il a une quelconque emprise sur les événements. La seule liberté possible réside dans le seul fait d'accepter l'inéluctable. Nietzsche dira plus tard avec la formule *amor fati* qu'il faut non seulement accepter ce qui advient mais aussi l'aimer au point de le vouloir à nouveau encore et encore. Alors que la philosophie de la conscience doit finalement, avec l'idéalisme hégélien, culminer dans l'idée d'un Savoir absolu, c'est-à-dire d'un Sujet omniscient pour lequel la totalité de ce qui est serait pleinement intelligible, transparente, prévisible. Luc Ferry et Alain Renaut écrivent que la « prise en compte de la subjectivité en tant que centre d'un monde représenté comme pleinement rationnel dans la transparence à soi d'une conscience omnisciente, pour important qu'elle soit, n'épuise pas les déterminations du sujet métaphysique : celui-ci doit encore, nous l'avons dit, être pensé comme volonté : Ici commence cette manière d'être homme qui consiste à occuper la sphère des pouvoirs humains en tant qu'espace de mesure et d'accomplissement de la maîtrise et possession de l'étant en sa totalité<sup>650</sup> ». Et encore, « nous pourrions dire que le sujet métaphysique est un sujet transparent à lui-même, qui prétend à la maîtrise de tout ce qui est, à la fois de lui-même et du monde. Il s'agit donc d'un sujet sans « inconscient », d'un sujet clos en ce sens qu'en lui toute transcendance (ek-sistence), toute ouverture à l'Être comme retrait (à l'invisible, au mystère) a disparu. En d'autres termes : ce sujet s'illusionne en ceci qu'il ne se pense plus comme un être fini et temporel, mais au contraire comme un sujet absolu et temporel<sup>651</sup> ». Michel Foucault déclarait à la fin des années 1960 que « l'histoire de la science, l'histoire des connaissances n'obéit pas simplement à la loi générale du progrès de la raison ; ce n'est pas la conscience humaine qui est en quelque sorte détentrice des lois de son histoire. Il y a, au-dessous de ce que la science connaît d'elle-même, quelque chose qu'elle ne connaît pas, et son histoire, son devenir, ses épisodes, ses accidents obéissent à un certain nombre de lois et de déterminations. C'est celles-là que j'ai essayé de mettre au jour. J'ai essayé de dégager un domaine autonome qui

---

cause extérieure, comme aussi que, d'après la définition que nous avons donnée de la cause, cette cause ne peut-être libre » », Baruch Spinoza, *Court traité de Dieu, de l'homme et de la santé de son âme*, (1665-1670), dans *Œuvres*, tome 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 122-124. On peut également consulter Siwek Paul, « Le libre arbitre d'après Spinoza », *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, tome 45, n° 8, 1947, p. 339-354.

<sup>650</sup> Luc Ferry, Alain Renaut, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, op.cit., p. 319.

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 320.

serait celui de l'inconscient de la science, de l'inconscient du savoir, qui aurait ses propres règles, comme l'inconscient de l'individu humain a lui aussi ses règles et ses déterminations<sup>652</sup> ». En cette haine de l'universel, en cette condamnation sans appel de l'idée de valeurs autour desquelles pourrait se concevoir un sens commun, Foucault a assumé, jusqu'au bout son ascendance nietzschéo-heideggerienne. Antinomiqument opposée à la généalogie rationaliste, c'est évidemment la généalogie nietzschéenne qui sert de modèle à Foucault. Mais aussi, pour une part, à la psychanalyse lacanienne. Une telle généalogie s'effectue hors de toute référence à un Savoir absolu, prenant ainsi la forme d'une herméneutique infinie dont l'inspiration était fournie par Nietzsche. Cette autre version de l'idée de généalogie procède en fait d'une conviction aisément exprimable dans le registre de la psychanalyse. En effet l'interprétation analytique pourrait, au premier abord, être considérée comme consistant à dévoiler un inconscient. Mais comme toute activité psychique est tenue pour animée par un inconscient, nul interprète ne saurait revendiquer la position qui est celle du Sujet absolu hégélien. L'interprète interprète lui aussi en fonction d'un inconscient qui devrait à son tour être interprété, et cela à l'infini, de sorte qu'aucune interprétation ne peut accéder au rang de vérité ultime. Ce déplacement de Hegel à Nietzsche dans la notion de généalogie se traduit donc très logiquement par la disparition de l'idée même d'un « Sujet de la science », et par la reprise de la conclusion nietzschéenne selon laquelle « il n'y a pas de faits, rien que des interprétations<sup>653</sup> ». Ou dit encore autrement, il n'y aurait que du signifiant, et l'on ne parvient jamais à la position originaire du signifié.

Contre un historicisme qui décrit l'Histoire comme l'avènement de ce qui réalise l'Homme et ses différences sociales et culturelles, le structuralisme réduit l'Homme multiple à ses mécanismes communs, le dissout dans le déterminisme universel, le conçoit à la limite comme un objet naturel. La rupture avec une philosophie de l'Histoire et la fin du lyrisme humaniste vont donc caractériser le projet scientifique des sciences humaines et sociales, comme la rupture avec l'expérience spontanée du vécu caractérise la rigueur

---

<sup>652</sup> Michel Foucault, *Magazine Littéraire*, 1<sup>er</sup> mars 1968, cité dans Luc Ferry, Alain Renaut, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, op.cit., p. 44.

<sup>653</sup> Luc Ferry, Alain Renaut, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, op.cit., p. 45.

théorique des sciences expérimentales. Le modèle des sciences de la nature, pour les structuralistes, a remplacé le modèle historique, l'homme-objet s'est substitué à l'homme-sujet, la structure au procès, le concept à la *praxis*. Isou va également privilégier le concept à la *praxis*, à contrario d'autres « avant-gardes » contemporaines. Mais en ce qui le concerne, nous savons que celui-ci refuse tout déterminisme inconscient, hors de l'« Homme », à travers sa croyance en une possibilité d'agir par l'intermédiaire des lois qui selon lui régissent l'ordre de l'évolution du monde et des activités de la pensée et de la création. Si pour les structuralistes, les règles sous-jacentes qui animent les systèmes opèrent à l'insu de ceux qui y vivent, si ces règles demeurent refoulées dans l'inconscient de ceux qui en subissent l'usage et les pratiquent, pour Isou, c'est bien dans la conscience de l'individu que vient se nicher ce qui est non plus un réseau autonome d'interrelations calquées sur le modèle linguistique saussurien, mais bien une volonté humaine de créer ces relations. Pour certains, la modélisation est une façon de comprendre ce qui serait « caché », l'inconscient des choses, ce qui est voilé par l'apparat du sens donné à ces choses-là. Pour d'autres, elle est simultanément un outil dynamique qui se veut tout aussi rationnel et objectif, dans le but de trouver les moyens d'agir et de donner de l'ordre dans le chaos et le hasard destructeurs. Cette mise en ordre est commune aux uns et aux autres. Mais l'une en déduit l'état passif de l'Homme, son impuissance sur l'existence et sur le cours du monde, l'autre au contraire tend à réaffirmer son pouvoir sur les choses, à promouvoir une reprise en main par l'« Homme ». Isou se retrouve à être un continuateur sans nuances de la tradition, malgré les gesticulations des fraîches années, celles de la *Dictature lettriste* et du *Traité de bave*. De la tradition occidentale s'entend. Pour François Dosse, « la culture occidentale est celle qui a fait la plus belle part à l'homme. Il apparaît dans une situation centrale, celle du roi de la création, référent absolu de toutes choses. Cette fétichisation s'exprime notamment sous une forme philosophique, avec l'égo cartésien qui introduit le sujet comme substance, réceptacle de vérités<sup>654</sup> ». Souvenons-nous que la *Dictature lettriste* affirmait déjà la nécessité du pouvoir de l'Homme sur les choses. Au lendemain de la guerre, Isou croit toujours en la possibilité pour

---

<sup>654</sup> François Dosse, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966, op.cit.*, p.388.

l' « Homme » de décider de mettre du sens à ces choses, de fixer une direction et un but à atteindre avec cette prétention de maîtriser le cours des événements et le sens de l'Histoire passée et future, d'où son refus des transcendances et des pouvoirs nichés dans les cieux. Cela est par ailleurs le propre de la plupart des « avant-gardes », alliant projet esthétique et dessein socio-politique, et qui, d'une manière prométhéenne, possèdent parfois cette prétention à sortir des déterminations de tous types et des indéterminations de la masse dans une sorte d'élaboration en chambre de programmes flatteurs et enflammés, déconnectés du réel. Par ailleurs, Debord, après son propre échec, ne fera pas autre chose finalement que de manifester en quelque sorte sa déception exprimée dans une forme de mépris vis-à-vis de la « masse ». Masse « victime » docile et consentante du *spectacle*, lorsqu'il la malmènera d'une façon sans doute enfin lucide dans les premières minutes de son film *In girum imus nocte et consumimur igni*<sup>655</sup>. A ce titre et dans une certaine mesure, nous pourrions peut-être donner à Isou le bénéfice d'une lucidité davantage présente, dès avant le « moment 68 », même si nous ne pouvons que trouver son positionnement messianique en quelque sorte halluciné. Toutefois, nous ne savons pas ce que Debord attendait réellement de la conscience de la classe ouvrière en action. Théoriser sur la bourgeoisie et la révolution est une chose, connaître le prolétariat en est une autre. Si Lénine sentait, selon les propos des extrême-gauchistes, les désirs profonds de la « classe ouvrière<sup>656</sup> », c'est parce que celui-ci, tout « petit-bourgeois » qu'il fut l'avait côtoyée. Isou eu peut-être alors ce mérite, comparativement à Guy Debord, de n'avoir rien attendu historiquement d'un bord humain qu'il ne connaissait pas. Nous y reviendrons plus avant, lorsque le moment sera venu de nous attarder sur ce sujet là.

Dans ces années du décentrement de la figure du Sujet, l'un des chantres du « Nouveau Roman », Alain Robbe-Grillet, s'interroge également au sens donné, à l'évidence des « choses », et remet en cause les certitudes existentielles. Robbe-Grillet, à travers sa littérature, exprime cette dissolution de l'homme par l'affaiblissement du personnage et de la psychologie

---

<sup>655</sup> Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), dans *Œuvres cinématographiques complètes*, Paris, Gaumont vidéo, 2005.

<sup>656</sup> Nos longues discussions passées, dans les années d'un militantisme personnel dévoué à ce bord là, avec les thuriféraires du Grand Marx et de Saint-Lénine.

balzacienne. Il s'en prend à la vacuité du jugement péremptoire exercé par l' « Homme » sur ce qui l'entoure, sur sa position privilégiée en tant qu' « homme-dieu » apte à coaguler son environnement par un réseau de significations. Robbe-Grillet prend acte du délitement du sens projeté sur les choses par l'individu et ne souhaite accorder à celui-ci qu'un rôle plus modeste, plus humble. L'auteur interroge la consistance de la psyché individuelle : « et l'on arrive à la grande question : notre vie a-t-elle un sens ? Quel-est-il ? Quelle est la place de l'homme sur la terre ? On voit tout de suite pourquoi les objets balzaciens étaient si rassurants : ils appartenaient à un monde dont l'homme était le maître ; ces objets étaient des biens, des propriétés, qu'il ne s'agissait que de posséder, de conserver ou d'acquérir. Il y avait une constante identité entre ces objets et leurs propriétaires : un simple gilet, c'était déjà un caractère, et une position sociale en même temps. L'homme était la raison de toute chose, la clef de l'univers, et son maître naturel, de droit divin... Il ne reste plus grand-chose, aujourd'hui, de tout cela. Pendant que la classe bourgeoise perdait peu à peu ses justifications et ses prérogatives, la pensée abandonnait ses fondements essentialistes, la phénoménologie occupait progressivement tout le champ de recherches philosophiques, les sciences physiques découvraient le règne du discontinu, la psychologie elle-même subissait de façon parallèle une transformation aussi totale<sup>657</sup> ». Robbe-Grillet remet en cause toute prétention à ordonner des significations générales, toute assurance se retrouvant brisée. Selon lui, « les significations du monde, autour de nous, ne sont plus que partielles, provisoires, contradictoires même, et toujours contestées. Comment l'œuvre d'art pourrait-elle prétendre illustrer une signification connue d'avance, quelle qu'elle soit ? Le roman moderne, comme nous le disions en commençant, est une recherche, mais une recherche qui crée elle-même ses propres significations, au fur et à mesure. La réalité a-t-elle un sens ? L'artiste contemporain ne peut répondre à cette question : il n'en sait rien. Tout ce qu'il peut dire, c'est que cette réalité aura peut-être un sens après son passage, c'est-à-dire l'œuvre une fois menée à son terme<sup>658</sup> ». Le « Sujet » secrète également

---

<sup>657</sup> Alain Robbe-Grillet, « Nouveau roman, homme nouveau », 1961, dans *Pour un nouveau roman*, Paris, NRF Gallimard, 1963, p. 151.

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. 151-152.

une temporalité à son image, celle d'un conquérant de sa propre existence et du monde. Le Sujet injecte à l'écoulement du temps la logique de sa propre conception de son « évolution ». L'organisation du temps est une organisation mentale a-priorique de ce temps : « Là le temps jouait un rôle (dans le roman bourgeois, N.d.A.), et le premier : il accomplissait l'homme, il était l'agent et la mesure de son destin. Qu'il s'agisse d'une ascension ou d'une déchéance, il réalisait un devenir, à la fois gage de triomphe d'une société à la conquête du monde, et la fatalité d'une nature : la condition mortelle de l'homme. Les passions comme les événements ne pouvaient être envisagés que dans un développement temporel : naissance, croissance, paroxysme, déclin et chute. Tandis que dans le récit moderne, on dirait que le temps se trouve coupé de sa temporalité. Il ne coule plus. Il n'accomplit plus rien<sup>659</sup> ». Nous retrouvons ici les modesties des peintres de l'*informel*, et le commentaire de Margit Rowell à propos de Wols que nous avons cité plus haut. Si l'Homme n'est plus en mesure d'être l'auteur de la mesure du temps, alors ses prétentions se bornent à un présent dans lequel il n'accomplit effectivement plus rien. Si le même Homme a besoin du temps pour déployer son épaisseur et se projeter à l'intérieur de son écoulement, il s'en suit que lorsque ce temps ne possède plus ni d'horizons ni de lendemains, les aspirations au devenir et les ambitions d'être meurent.

Corrélativement à la question de l'importance du Sujet dans la mise en œuvre d'un développement temporel conçu à son image, Isou sélectionnera, dans sa vision linéaire de l'Histoire, les « grands noms », ceux qui correspondent selon lui aux « grandes étapes » de l'évolution, étapes qu'il importerait selon lui de systématiser. Ce sont des « personnes », des « noms », des individus qui permettraient à l'humanité de faire des « bonds ». Isou souhaite comprendre ce qui, à un moment donné, tel personnage, comme par exemple Pasteur, arriverait à imposer sa trouvaille et à rester ainsi dans l'histoire. Ainsi, il pense être en mesure de systématiser les conditions qui favoriseraient d'une manière imparable l'émergence du « Créateur », systématisation qu'il pensera avoir trouvée et mise au point avec sa « méthode

---

<sup>659</sup> Alain Robbe-Grillet, « Temps et description dans le récit d'aujourd'hui », 1961, dans *Pour un nouveau roman*, *op.cit.*, p. 167-168.

de création », qui n'est en réalité guère plus qu'un classement encyclopédique. La glorification du Nom, c'est-à-dire celui de l'individu créateur, qui sera retenu par l'Histoire, est un pari tenu avec l'immortalité et Isou sera celui qui inscrira son nom dans une postérité confinant au sacré : « Le Nom est un classicisme qui dépasse le Maître par une coagulation. Après un passage parmi les hommes à un instant où on devient solitude, le Nom réalise lui-même son visage pour l'éternité en éliminant les témoignages. Il ne faut pas tergiverser avec cette plénitude dans le présent, mais être un soi-même, visible seulement dans le temps par des inconnus. Réussi, non dissipé, que l'homme s'applique à son Nom pour quelqu'un qui le complètera sans l'épointer<sup>660</sup> ». Il expliquera également que c'est son propre nom que l'on adorera, comme le Nom du Messie. Cela formulé en 1947. Et vient contribuer de relativiser certains commentaires confus voulant faire d'Isou une sorte d'esprit agréablement subversif. Pour Bernard Girard, qui a frayé avec le lettrisme dans les années 1960, « le plus remarquable est que cette théorie du créateur et de la création ait été présentée par le prince de l'avant-garde au moment même où la notion de création, issue du romantisme, apparaissait à beaucoup anachronique, dépassée. Dans les années 1960 et 1970, l'essentiel des travaux des sociologues et théoriciens de la littérature a justement consisté à décomposer, déconstruire la figure du créateur, de l'auteur. Cela s'est fait de plusieurs manières. Dans une perspective marxiste comme chez Pierre Macherey qui a élaboré une théorie de la production littéraire, « produit de forces socio-économiques relatives à une époque donnée » et qui écrivait : « L'art est une œuvre non de l'homme mais de ce qui la produit ». Dans une perspective historique, chez Roger Chartier, Ivan Illich et les historiens du livre qui ont montré que la figure de l'auteur est une construction dont on peut dater l'apparition. Dans une perspective structuraliste, chez tous ceux qui ont entrepris dans les années 1970 d'élaborer une théorie du récit. Dans une perspective sociologique, chez Howard Becker<sup>661</sup> lorsqu'il montrait qu'une œuvre était une production collective (le peintre ne serait rien sans le fabricant de couleurs, l'écrivain sans

---

<sup>660</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, *op.cit.*, p. 197.

<sup>661</sup> Howard S. Becker, *Les mondes de l'art* (1982), Paris, Flammarion, 2006.

l'éditeur)<sup>662</sup> ». Dans la recherche de l'effacement du sujet créateur, de la densité de ce Sujet, nous pourrions également mentionner l' « écriture blanche », expression utilisée par Roland Barthes en 1953 dans *Le degré zéro de l'écriture*<sup>663</sup>, et exprimant un minimalisme stylistique caractéristique de l'après Seconde-Guerre. Cet événement formel minimaliste, Barthes l'observe chez plusieurs auteurs qui s'imposent dès les années 1950 : Albert Camus, Maurice Blanchot, Jean Cayrol. Cette émergence contemporaine d'un style dépouillé, marqué par la négativité, se module en différentes formes d' « écritures blanches ». Il voit dans *L'Étranger* de Camus, édité en 1942<sup>664</sup>, une œuvre inaugurale : l'étrangeté énonciative d'un « Je » absent à lui-même et à ses propres affects, d'une conscience neutre dissociée de son identité sociale concourt à créer un « style de l'absence<sup>665</sup> ». Alors qu'il n'écrit que de la poésie jusqu'à sa déportation, Cayrol quant à lui entreprend une œuvre romanesque à son retour des camps. Cette entrée dans le genre romanesque est associée à l'événement concentrationnaire et l'auteur lui-même en donne de nombreux indices dans *Lazare parmi nous*<sup>666</sup> en 1950, un essai fondamental de l'après-guerre. Cayrol fait de Lazare la figure allégorique du survivant. C'est le ressuscité, ou plus exactement, l'homme qui revenu de la mort en porte encore les traces : le mort-vivant<sup>667</sup>. Plus généralement, la diffraction des écritures blanches à l'ère contemporaine s'ancre dans l'indicible expérience lazaréenne : l'impossibilité du récit, telle que la définit Maurice Blanchot dans *La folie du jour*<sup>668</sup>, la négativité du « neutre » et l'impersonnalité énonciative que décrivent

---

<sup>662</sup> Bernard Girard, *Lettrisme, l'ultime avant-garde*, Dijon, Les presses du réel, 2010, p. 60-61. Nous avons rencontré Bernard Girard, lorsque que nous avons commencé ce travail. L'ancien lettriste, aujourd'hui décédé, nous avait très gentiment accordé un long entretien dans son appartement parisien du boulevard Saint-Germain. C'est par ailleurs grâce à Bernard Girard que nous avons rencontré François Poyet.

<sup>663</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953.

<sup>664</sup> Albert Camus, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

<sup>665</sup> Barthes toutefois nuance : « Si une part de la littérature contemporaine s'est attaquée au « personnage », ce n'est pas pour le détruire (chose impossible), c'est pour le dépersonnaliser, ce qui est tout différent. Un roman apparemment sans personnages, comme *Drame*, de Philippe Sollers, éconduit entièrement la personne au profit du langage, mais n'en garde pas moins un jeu fondamental d'actants, face à l'action même de la parole. Cette littérature connaît toujours un « sujet », mais ce « sujet » est celui du langage », dans « L'analyse structurale des récits », *Communications*, vol.8, n° 8, 1966, p. 1-27, réédité dans Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, Le Seuil, coll. Points Essais, 1991, p. 190, note n° 1.

<sup>666</sup> Jean Cayrol, *Lazare parmi nous*, Paris, Le Seuil, 1950.

<sup>667</sup> Nous pourrions tenter là un parallèle avec certaines œuvres de Jean Fautrier ou de Jean Dubuffet.

<sup>668</sup> Maurice Blanchot, *La folie du jour*, Montpellier, Fata Morgana, 1973.

ses essais fondamentaux pour la culture de l'après-guerre sont issus de cette « rupture de l'affirmation vivante » qu'a constitué le désastre historique du nazisme. Or dans ces mêmes années, jusque dans le genre romanesque se vérifiera la croyance d'Isidore Isou en la possibilité de sauver l' « Homme-centre » et dans l'œuvre littéraire le « personnage » doté d'une intériorité car selon le lettriste « on doit répondre à la désagrégation du personnage pirandellien par le dévoilement réel d'un super-personnage appelé Dieu. A l'émiettement du moi, résultant d'une perte de connaissance spirituelle, et à la recherche des causes de la créature, on répond par la méthode de dévoilement du Créateur<sup>669</sup> ». L'affirmation tranche brutalement et sans nuance sur ce que nous avons décrit précédemment. Dans un contexte politique et historique voyant surgir l'émergence d'une façon de penser cet « Homme » qui est en rupture avec la tradition occidentale depuis l'ère moderne<sup>670</sup>, Isou affirme ou réaffirme quant à lui sa vision de ce que doit être le « récit » puisque celui-ci serait encore possible tout en assurant la permanence de l'« Homme-sujet », inscrit dans une histoire de la perfectibilité de l'espèce humaine agissante. Ainsi, selon Isou, « un personnage accumule en soi, d'une manière spécifique, un summum de données inaperçues. Le contenu capté le projettera en symbole sur le plan d'une opinion publique. Synthétique et distinct, le personnage se déposera dans une hiérarchie qui le perpétuera. Par le message significatif qui l'atteste, il esquisse cette valeur fabuleuse, autour de laquelle des individus, des catégories ou des générations se meurent. Un personnage est un canon social à l'instant où il sait incarner des velléités humaines. Il renforce et épanouit des virtualités inusitées et inappréciables. Il forge et fortifie des possibilités et rend, certaines, des hypothèses. Un personnage est toujours un degré d'évolution

---

<sup>669</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 383.

<sup>670</sup> A ce compte, sans doute est-il possible de penser que le singulier Andy Warhol se rattacherait à son tour, dans ce mouvement transcendant les domaines scientifiques et artistiques, dans une optique « anti-humaniste ». Le mode de fabrication mécanisé, sérigraphique, après prélèvement de la « matière originelle » dans des magazines à grands tirages, tend à désubstantialiser le « sujet » et à annihiler le geste individuel de l'artiste, toute trace de personnalité. La répétition de motifs traités d'une manière uniforme, dans une indistinction générale, à laquelle s'ajoute l'application indifférente et mécanique des couleurs, vide de tout contenu la « star » à présent désincarnée. Vidée de sa substance, dépersonnifiée, sa valeur symbolique intrinsèque est réduite à néant. Mao n'est plus Mao. Il n'est qu'une image, une surface neutre qui peut indifféremment être associée dans le même espace à Marilyn Monroe. L'image omniprésente, avec les magazines et la télévision, transforme l'individu en image/surface spectaculaire, publicitaire. Traité à ce titre de la même manière qu'une boîte de soupe dont il partage l'espace du simulacre, dans une coexistence pacifique.

devant un autre qu'il surpasse ; au moins par l'acte d'éliminer des articulations obscures<sup>671</sup> », ceci dans une veine cumulative, dans une sorte de progrès continu, toujours, qui élimine au fur et à mesure toutes les divagations et les erreurs. Contre le doute, contre les tergiversations subjectives du romantisme, des existentialistes, contre les replis sur soi et la désobéissance à toute morale et à tout principe, Isou propose une reconnexion du « personnage » littéraire à un archétype humain qui ne serait autre que lui-même, vecteur et créateur de sens, de valeurs positives et constructives, dans une sorte d'élan vital d'optimisme et d'assurance dans le sens et la direction des choses. Dans le même temps, il condamne la figure romantique du personnage isolé, retranché en soi, coupé du monde : « Le singulier compose une alchimie artificielle et incontrôlable. On renonce à tout autre partenaire car le dialogue se porte entre soi et soi : Caïn, Zarathoustra, Mme Bovary, les personnages de Dostoïevski, tous les héros contemporains d'Ibsen à Hemingway, quelle série d'êtres écartés, en marge. Le progrès reste une plus grande intériorisation, une descente plus poussée vers l'abîme. Jusqu'à la négligence totale d'une réalité commune. Il est libre et non parachevé par des lois communes. C'est un individu, non un homme. Un type, ce personnage romantique contraire au héros, s'élève en tournant le dos aux hommes, comme un escalier de service<sup>672</sup> ». Isou juge et condamne la figure du héros romantique, accusée de tourner le dos aux préoccupations du monde, de se recroqueviller sur lui-même, sorte d'être fragmentaire indifférent aux affaires et à la marche de l'univers : « Le romantique, surgissant comme une brisure avec la société, n'a réussi à offrir que des personnages solitaires où seulement certaines parties souterraines de l'homme se reconnaissent. Le type vit à l'écart de la société et n'est suivi que de ceux, quelques-uns, qui méprisent le collectif, hors la loi, individus « en marge », méprisés à leur tour<sup>673</sup> ». Isou tient dans le même temps, dans cette dénonciation du héros romantique suspecté de nihilisme ou d'indifférence, à exprimer son « légitimisme » par un attachement au maintien de normes sociales : « Ces individus se propagent dans les relations quotidiennes et sociales et corrompent l'Éthique même qui devient immorale,

---

<sup>671</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 433.

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 436.

subjective jusqu'à l'absurde, existentialiste. Si le romantisme n'a donné aucune morale véritable c'est justement parce que le personnage s'est élevé contre la société et s'efforçait de lui désobéir. On connaît l'impossibilité de créer une morale antisociale. Nous vivons actuellement dans un siècle où les activités quotidiennes de l'homme se trouvent injustifiables. La morale burlesque, plaisante ou annihilée par un ton variable, selon la doctrine (ironique, cynique, triste ou absurde) la constitution et l'ordre normal de la société humaine avec tous les actes qu'elle entraîne et sollicite. Dans le romantisme, il y a eu précisément cette évolution de la mise en doute, du fouillage et de l'analyse jusqu'au morcellement des termes collectifs. Le héros isouien s'élève en parcourant le chemin inverse du type romantique<sup>674</sup> ». Le « type romantique », puisqu'il est caractérisé selon Isou, et sur un mode quelque peu « jdanovien », comme un solitaire, un marginal, ne peut avoir de prise sur le monde. Il n'est pas là pour construire un grand dessein. Il n'œuvre que pour lui et ne s'adresse pas, contrairement à ce qu'attend Isou, à l'univers. Il s'agirait alors de « créer » un « personnage » qui puisse s'adresser à l'existant, attaché au monde et décidé à affermir sa relation à ce monde. Un personnage qui ait valeur d'exemple : « Il s'agissait de partir de cet écœurement individuel où le romantisme (avec les dernières expressions existentialistes) nous abandonnait, pour arriver à une nouvelle intégration dans la société. Obligé à être une commune mesure, on s'est trouvé dans l'obligation de procéder à une élévation de l'homme commun, habituel, moyen, vers l'état d'où toute déchéance s'avèrera désormais impossible. L'idéal devait être cet homme parfait qui paraissait impossible depuis la destruction des demi-dieux classiques<sup>675</sup> ». L'attente d'Isou, au-delà des questions littéraires, semble claire. Le personnage du roman devrait tendre vers un idéal de perfection, car Isou se projette vers cette perfection. Isou, comment pourrait-il en être différemment après tout, est le personnage parfait, réunissant toutes les qualités, modèle d'élévation, modèle nouveau pour une littérature exemplaire : « Dans le chaos, il devait se perpétuer comme la formule de retour à la société, nouveau canon exemplaire à suivre, archétype, Isou, ordre de qualités proposées à tout individu ; système clos et définitif vers

---

<sup>674</sup> *Ibid.*, p. 437.

<sup>675</sup> *Ibid.*

lequel toute la société pourrait s'élever comme vers un modèle antique<sup>676</sup> ». Croyons-le sur parole, « Isou est le premier personnage qui s'encadre dans le social en offrant à tous un perfectionnement qui paraissait impossible, en éliminant les manques, les données souterraines, subjectives, qui tenaient l'homme à l'écart<sup>677</sup> ». A l'image de la vision que possède Isou de l'« Homme », le « personnage » devrait acquérir une nouvelle épaisseur, une consistance qui lui avait échappé depuis les romantiques jusqu'au « Nouveau Roman ». Dans ce sauvetage du caractère individuel, la question du Nom entendu comme une marque de croyance en la destinée mémorable d'un individu recouvre une signification et un rôle crucial pour le lettriste, suivant son attachement à certaines « traditions judaïques ». Si Isou écrit en utilisant la troisième personne, cela n'est pas seulement par simple mégalomanie. Cette propension à se citer lui-même est également une manifestation d'un attachement à cette importance du Nom dans le judaïsme. En tous les cas, la marque de l'unité d'un individu maître de son existence et apte à en faire un modèle est directement remise en question par Robbe-Grillet, qui rejette cette insistance du Nom dans le siècle de la bourgeoisie triomphante, dans le passé du siècle précédent car « sous prétexte que l'homme ne peut prendre du monde qu'une connaissance subjective, l'humanisme décide de choisir l'homme comme justification de tout<sup>678</sup> ». Il en fait la marque d'une domination prétentieuse devenue caduque : « Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps à corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche. Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de l'« humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste,

---

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 437-438.

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 438.

<sup>678</sup> Alain Robbe-Grillet, « Nature, humanisme, tragédie », 1958, dans *Pour un nouveau roman*, *op.cit.*, p. 59.

moins anthropocentriste<sup>679</sup> ». Les figures de personnage et d'intrigue sont totalement dévaluées dans leur prétention à fonder le genre romanesque avec de nouveaux romans prenant au contraire un malin plaisir à évacuer toute psychologie, à détruire le personnage et tout l'appareil désuet qui assurait sa puissance. Nathalie Sarraute, auteure de *L'ère du soupçon*<sup>680</sup>, Robbe-Grillet s'ingéniant à définir d'irréels héros par des initiales comme dans *La jalousie*<sup>681</sup>, à ne pas les nommer du tout ou à les ouvrir à une possible identification du lecteur par le truchement du « vous » de narration qu'introduit Michel Butor dans *La modification*<sup>682</sup>. Tout est conçu pour faire exploser la stabilité, la cohérence, la lisibilité du monde représenté par le « roman bourgeois » de type balzacien. Le lien avec le structuralisme est ainsi établi, cimenté par l'attention prioritaire au langage et à la primauté de la forme. Avec ses moyens spécifiques, le *nouveau roman* participe également de la même entreprise de déconstruction des facilités de l'écriture psychologique de l'intériorité et des intrigues du récit traditionnel que celle opérée par le « théâtre de l'absurde ». En ce qui concerne le théâtre, à la même époque, les œuvres d'Eugène Ionesco, compatriote d'Isou, et de Samuel Beckett expriment l'insensé de l'existence, l'absence de repères tangibles, l'impossibilité comique d'une « épaisseur » individuelle : « Le théâtre de l'absurde n'est donc qu'une facette parmi d'autres de la culture française et il convient de ne pas en surdéterminer l'importance. En revanche, en tant que symptôme, sa signification n'est pas non plus à minimiser. En une époque où le non-figuratif reste l'une des grandes tentations de la peinture française, où la sculpture se détache en partie de l'anthropomorphisme, l'« anti-pièce », à sa manière, refoule elle aussi l'homme. Aucun théoricien n'a encore, à cette date, décrété la « mort de l'homme », mais la brèche est déjà là où bientôt le « nouveau roman », qui lui aussi méprisera ses personnages, puis certaines sciences humaines s'engouffreront<sup>683</sup> ». Au tournant des années 1950 et des années 1960, nouveau théâtre et nouveau roman traduisent donc et alimentent tout à la fois un

<sup>679</sup> Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées », 1957, dans *Pour un nouveau roman*, *op.cit.*, p. 33.

<sup>680</sup> Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.

<sup>681</sup> Alain Robbe-Grillet, *La jalousie*, Paris, Editions de Minuit, 1957.

<sup>682</sup> Michel Butor, *La modification*, Paris, Editions de Minuit, 1957.

<sup>683</sup> Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli, *Histoire Culturelle de la France, tome 4, Le temps des masses*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 222.

glissement théorique plus général, marqué par l'antipsychologisme (contre la psychologie introspective), l'antihistoricisme et l'antihumanisme qui touche l'ensemble des savoirs et des disciplines et qui trouve son expression la plus achevée dans le « moment structuraliste ».

L'humanisme classique isouien, ici et ailleurs nous l'avons vu, se retrouve intellectuellement marginalisé, ou hors-course. Si nous devons remonter le temps pour considérer la genèse de ce que deviendra la pensée isouienne, il est probable que, né et ayant vécu ses années d'adolescence dans un pays francophile, la Roumanie, l'autodidacte Isou ait forgé là ses premiers réflexes intellectuels qui deviendront son cadre de pensée général. Le goût d'Isidore Isou pour les « grands noms », pour les « grandes étapes » de l'histoire et de la création se trouve probablement être le fruit de l'absorption encyclopédique d'un savoir littéraire, philosophique, artistique. Le point de départ de celui qui souhaite apprendre et se dirige vers les endroits les mieux reconnus, vers les autorités qui ne feront pas défaut. Celles qui possèdent l'universalité parmi les activités de la pensée. Considérons que nous souhaiterions nous initier à telle pratique ou à telle dimension d'une discipline donnée. Nous aurons à peu près toujours tendance à débiter notre apprentissage par les valeurs que nous analysons comme reconnues. Que dire d'un homme qui décide de connaître la culture littéraire d'un endroit qui lui est éloigné ? D'un homme qui ne connaît comme force de jugement que lui-même, qui n'a eu la possibilité de connaître véritablement d'autres milieux sociaux et culturels (petite bourgeoisie provinciale) que celui qui l'a vu naître ? Il en va de la pratique d'un savoir comme de la pratique d'un instrument de musique. Il est certes possible d'en acquérir seul les premiers usages et les premières règles. Mais il peut en être également des mauvais réflexes que l'on acquiert, dans cette solitude, dans cet « autodidactisme », aussi bien dans le jeu musical que dans la pensée. Nous devrions également considérer de quelle nature étaient les sources étrangères disponibles dans une ville comme Botoșani, ainsi que le milieu culturel alors existant. Et effectuer une comparaison, même légère, avec ce que pouvait offrir une grande ville comme Paris, en termes d'informations, de formation de l'esprit, d'influence, d'intensité et de diversité de la vie culturelle et intellectuelle. Isou ne put bénéficier de l'apport direct d'un tel

endroit, d'influences qui lui aurait peut-être permis de remettre davantage en question son cadre de pensée constitué, souvent, par des réflexes intellectuels qui avaient pour certains commencé d'être remis en question au début du XXème siècle. Nous pensons par exemple à la relativité de l'espace-temps et à sa possible pluralité, ainsi qu'à cette part d'indéterminé et d'inconnaissable que révélât la physique quantique. A ce frémissement dans la façon dont la pensée occidentale se concevait à travers elle-même. Il est à ce titre notable qu'Isou n'ait pas perçu cet aspect dans l'œuvre de James Joyce, dont il ne retint que l'aspect formel et non les implications plus profondes. Pour un homme comme Isou, il est envisageable que les traditions du « progrès », de « raison » n'ait pas eu chez lui la même résonance que pour l'« Homme parisien », du fait que ces mots et ce que l'on en entendait lorsque l'on était « étranger » pouvaient raisonner comme des promesses encore valables. Ces mots pouvaient avoir peut-être encore une valeur de mythe universel, pour tous ceux qui à cette époque et même encore aujourd'hui possèdent des espoirs de vie meilleure et décident de partir. Le destin d'Isou est celui d'un homme qui provient d'une petite ville de banlieue d'une Europe « périphérique » et vient s'installer avec ses minces bagages dans la ville centrale d'un pays qui comptait encore avant la guerre parmi les puissances les plus influentes économiquement et culturellement. Isou voulait être reconnu comme un génie. Et s'imposer par ses forces seules. Mais dans un « système » déjà constitué, dans lequel prédominent les réseaux, les amitiés et les filiations de tous ordres, dans lequel il est recommandable de bénéficier de « protections », le lettriste, malgré un activisme étourdissant, devait finalement supporter la solitude par l'entière de ses positions intellectuelles nées d'une lecture encyclopédique des grandes catégories du savoir et de leur histoire. Lecture qui sera digérée dans une analyse linéaire de ces histoires, dans une conception occidentale déjà presque ancienne de la notion de « temps ». Ce sera l'analyse de l'évolutionnisme, des Lumières, de l'anthropologie du XIXème siècle. Mais pour compléter nos « intuitions », nous devrions essayer de comprendre plus profondément l'impact de la culture française en Roumanie, pays francophile et même francophone de par ses élites. Spécialiste des avant-gardes roumaines, Nicole Manucu nous explique qu'à l'heure de son affirmation, après avoir été le sol de maintes occupations étrangères, ottomanes, austro-hongroises, la

Roumanie s'est tournée vers la France pour s'affirmer en tant que jeune nation libre et indépendante. C'est vers la civilisation française, vers les valeurs et les symboles que celle-ci renvoyait au « monde », que la jeune Roumanie s'est tournée. Paris devint ainsi un lieu symbolique, mythique pour un pays en voie d'émancipation. Selon N. Manucu, « la francophonie relève en Roumanie d'une dimension culturelle qui dépasse le niveau linguistique et la connotation politique. En premier lieu, l'intrication du français rend encore plus palpable l'avènement de la modernité roumaine à la fin du XIXe siècle. Par le *français* il faut entendre « la langue française, bien sûr, mais aussi, à différents degrés, la littérature, la pensée et la philosophie françaises, une certaine idée de l'Etat, des institutions, des formes, des codes<sup>684</sup> ». N. Manucu souligne que l'intérêt pour le français et la connaissance de cette langue sont mis en évidence dès 1848 par la circulation d'ouvrages en Roumanie. Ouvrages marqués par la variété des domaines abordés : littérature, philologie, esthétique, sciences, histoire, politique, sciences économiques et sociales, correspondances. L'influence française est palpable dans la question politique et intellectuelle aussi bien que dans le domaine culturel. Elle représente un tout. La France deviendra un point de mire fondateur à la fois d'une identité nationale en formation, mais également des esthètes et esprits cultivés. Ainsi, « dans l'histoire de ses relations culturelles avec la Roumanie, la France s'impose très tôt non seulement comme le modèle à suivre dans la perspective d'une synchronisation avec les institutions politiques, sociales et culturelles, mais aussi comme le pays où les artistes et les écrivains venaient se former ou affirmer leur talents. Une véritable mythologie de l'exil est née, il y a plus de deux siècles, de cette découverte prodigieuse de la France, avec toutes ses valeurs de culture et de civilisation<sup>685</sup> ». Et aujourd'hui encore, selon N. Manucu, « les roumains continuent de rester fidèles à une vision mythique et lointaine de cette France perçue comme terre d'élection pour toute expression raffinée de l'esprit humain<sup>686</sup> ». Nous comprenons mieux, dans ces conditions,

---

<sup>684</sup> Petre Raileanu, « Bucarest-Paris, aller simple » dans *L'autre langue notre, le français chez les roumains*, textes réunis par E. Kessler, numéro spécial 2006, Plural, Institut Culturel Roumain, p. 192, cité dans Nicole Manucu, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca, Impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2014, p. 49.

<sup>685</sup> Nicole Manucu, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca, Impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2014, p. 50.

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 53.

une part de cette « conformation » intellectuelle d'Isidore Isou. Pourquoi l'exil vers Paris, au moment de la pleine émergence du pôle américain ? Pourquoi cette connaissance et cette maîtrise de la langue française, d'un passé culturel, artistique, littéraire, poétique et même politique ? Comment tenter d'expliquer d'où viennent les « choix » et les références intellectuelles du lettriste ? Sans que nous ne voulions le réduire à un cadre de développement culturel national, Isou a été élevé dans le sein de cette terre d'élection de la francophilie, dans cette Roumanie qui sans doute, le prédisposait. Dans cette Roumanie des Lumières philosophiques occidentales.

Après que nous ayons tenté de comprendre en le contextualisant l'état d'esprit d'Isidore Isou, nous allons à présent nous intéresser à « situer » l'œuvre « plastique » du lettriste. Et nous allons observer que celle-ci ne peut être réduite à une seule histoire des formes et des styles telle qu'elle est encore pratiquée aujourd'hui et telle qu'elle a permis de ranger en styles esthétiques particuliers, d'une manière sans doute abusive, tout un pan de la création de l'après-seconde guerre mondiale. L'œuvre d'Isou est typique de ce qui ne peut être classifié dans une typologie des formes. Tant sur le plan théorique que sur le plan « plastique », Isou se connecte à une série de données qui ne ressortent pas uniquement d'un moment de l'« évolution » présente et intrinsèque de ces formes. Le lettriste s'inscrit à la fois dans une tradition tout en répondant à sa façon aux problématiques actuelles. C'est-à-dire que ce qui vient permettre de comprendre sa démarche relève à la fois de son ancrage dans une histoire intellectuelle de l'Occident, notamment, et aussi dans un souci de répondre aux problèmes du temps en réceptionnant d'une certaine façon, non explicite et non déclarée, les nouvelles données de ce temps. Cela vaudra également pour la « pratique artistique » du lettriste, qui répond à une problématique esthétique par des recours extra-esthétiques. Identifier qui est Isou revient à tenter d'analyser ce qui en lui relève de l'un et de l'autre. Finalement, en quelque sorte, nous pourrions aussi dire qu'il s'agit là de comprendre de quelle manière Isou intègre la nouveauté dans l'ancien, les apports intellectuels nouveaux dans la tradition. De quelle manière et dans quelle mesure celui-ci prolonge le passé dans le présent dans une solution de continuité historique. C'est bien de cela

dont il s'agit, derrière la peau de la subversion ou de la perversion « avant-gardiste » des codes et au-delà des formes : de la reconduction d'un héritage. C'est cela qui vient pointer en réalité à la surface, en deçà des effets de manche et des séductions épileptiques et faciles. Il est donc temps à présent de consacrer notre attention à l'« esthétique » d'Isou. Nous allons démontrer comme il importe d'être attentif et précis s'agissant de l'interprétation du projet isouien et de son identification. A ce titre, il s'agira également d'être clair dans l'exposé, d'éviter les raccourcis et les amalgames car sans conteste nous avons ici à faire à un objet complexe. Dénouer les fils de cet écheveau va nous obliger de considérer cet objet avec tact.

## ***II. Esthétique***<sup>687</sup>.

---

<sup>687</sup> Précisons d'emblée au lecteur qu'il ne faudra pas ici être surpris par l'espace que nous allons consacrer à l'analyse et à l'interprétation des théories isouiennes. Nous serons amenés à citer très souvent Isidore Isou, et dans le même temps à nous livrer pas à pas à un travail d'explication, nécessaire, étant donné la complexité d'un discours présentant des contours parfois assez hermétiques.

*II.1. Métagraphique – Hypergraphique : une utopie de la communication intégrale.*

### ***II.1.1. Réception de l'œuvre isouienne*<sup>688</sup>.**

Michel Ragon règle ses comptes avec le lettrisme à l'entrée de la décennie 1960 et écrit : « Isou revendique la paternité de toute l'école signiste. Pour lui, Mathieu n'est qu'un ses pâles disciples. Il crie d'ailleurs à la persécution car personne, dit-il, n'a remarqué que le signisme lettriste date de 1946. Pour affirmer sa position de leader du mouvement hypergraphique, Isou vient à la fois de publier une brochure, *Le Lettrisme et l'Hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, et d'organiser une exposition de peinture lettriste avec, bien sûr, son compère Lemaître, plus Pomerand, Spacagna, Wolman. Comme tout le monde peut arriver à apprendre à peindre, les lettristes ont fait des progrès techniques. Certaines toiles de Lemaître, notamment, sont de jolies répliques de Klee. Isou éjacule au tube plus à la manière des pâtisseries que de Mathieu. Mais tout cela n'est ni neuf, ni d'avant-garde, ni rien du tout en somme. Car les lettristes, il faut bien s'en convaincre puisqu'ils ne sont plus tout jeunes, n'arriveront à rien. Mon indulgence à leur égard a surtout été, jusqu'à présent, faite de pitié. Des romans érotiques écrits dans le style de Ponson du Terrail, à une peinture sous-Klee, sous-Mathieu ; des romans feuilletons pour *Elle*, sous pseudonyme, aux « livres sous le manteau », Isou fait une carrière d'homme de lettres besogneux et obscur qui n'est pas drôle, j'en conviens. On comprend que, de temps en temps, il cherche à se donner du courage en proclamant, puisque personne d'autre ne le fait, qu'il est un génie méconnu<sup>689</sup> ». Ce texte de Ragon est exemplaire de la manière dont le lettrisme fut perçu, en l'occurrence dans les années 1960. Mais rien n'a vraiment changé depuis. Il est courant d'entendre aujourd'hui des propos similaires à ceux de Ragon. Il faut dire que les artistes lettristes n'ont pas été, le plus souvent, les bénéficiaires d'un enseignement artistique traditionnel, « académique ». Quasiment aucun n'est sorti d'une école d'art. De plus, les relations avec les autres artistes furent en général réduites aux invectives, aux insultes et à la violence verbale déployées par Isou, lequel s'ingéniait à minimiser systématiquement l'intérêt ou l'apport de propositions émanant des

---

<sup>688</sup> On pourra se reporter aux coupures de presses du dossier iconographique, « morceau choisi » d'articles parfois assez désobligeants et moqueurs, hormis de rares exceptions [III. n° 107-116].

<sup>689</sup> Michel Ragon, « La peinture lettriste », *Cimaise*, novembre 1961, dans Michel Ragon, *50 ans d'art vivant* (1969), Paris, Librairie Arthème-Fayard, 2001, p. 300.

non-lettristes qui, il faut le dire, étaient nombreux. Les lettristes demeurèrent isolés la plupart du temps, et provoquèrent le rejet par leur prétention à avoir annoncé déjà tout ce qui se faisait alors et par le dénigrement systématique de ceux qu'ils considéraient violemment comme des plagiaires, des « ersatz » de seconde ou de troisième zone. Cela confina même au ridicule par la création d'une hiérarchie appliquée aux institutions muséales dont le Centre Pompidou, hiérarchie basée sur des catégories de « néo-nazis » ou bien simplement de « nazis », voire même de « sous-nazis » (...). L'aspect messianique de la démarche isouienne, la prétention d'avoir réalisé bien avant d'autres et beaucoup mieux, de s'ériger en juge intransigeant ne put que faire fuir. Partant de là les critiques, les jugements définitifs sur des œuvres souvent considérées par la critique officielle, celle qui fabrique l'histoire, comme « médiocres », « pas finies ». Comme un boomerang, l'invective isouienne lui est revenue en forme de mépris durable. Nonobstant ces faits, à titre personnel, nous ne connaissons pas les règles fixes permettant de décider de la « médiocrité » ou de la « qualité » d'une œuvre. Tout au plus pourrions-nous estimer éventuellement ce qui relèverait du « déjà-vu », de la copie, des mimétismes locaux consécutifs à des modes. Or nous ne saurions dire ou penser que l'œuvre isouienne relève de ce genre de phénomène, nous essaierons de comprendre pourquoi. Les critiques, qui ne disposent pas des clefs adéquates pour jauger le caractère du projet esthétique d'Isidore Isou et de ses œuvres utilisent une « méthode », floue, s'apparentant davantage à une sorte d'intuition qu'ils souhaitent appliquer d'une manière universelle. Certes, des inconnus, des « amateurs » comme Gaston Chaissac, dont l'œuvre fut révélée et promue en tant qu' « art brut », ont été parfois exposés et valorisés par le système des galeries parisiennes. Depuis 1945, Jean Dubuffet met en place une nouvelle catégorie : l' « art brut<sup>690</sup> ». Mais Isou n'est en aucune façon un « naïf ». Il est d'abord un théoricien, de l'art et de son œuvre. Et du monde.

---

<sup>690</sup> Voir sur Dubuffet : Marianne Jakobi, *Jean Dubuffet et la fabrique du titre*, Paris, CNRS, 2006 ; Pierre Sterckx, « Marianne Jakobi. Jean Dubuffet et la fabrique du titre », *Critique d'art* [En ligne], n° 28, automne 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 13 octobre 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/1044> ; Marianne Jakobi et Julien Dieudonné, *Dubuffet*, Paris, Perrin, 2007 (p. 181, on apprend que Dubuffet met en garde Jean Paulhan de la présence d'Isou et de Pomerand dans son bureau).

Qu'il ait eu « raison » ou non, que les théories mises en avant par le lettriste soient discutables, cela est un autre sujet. Œuvre isouienne qui dans sa réalisation concrète, pratique, succède à la théorie comme un support davantage destiné à la réflexion théorique qu'à la contemplation émue ou amusée ou aux exégèses comparatives et classificatoires. L'art d'Isou se comprend par rapport à des concepts. Nous le savons, l'idée et l'organisation chez Isou priment sur le reste, c'est-à-dire sur le « métier » et même souvent sur la réalisation effective. Isou possède pleinement son œuvre, il en détermine seul le pourquoi et le comment. Il n'est pas possible de considérer les œuvres du lettriste comme des pièces esthétiques dont seul l'aspect formel serait susceptible de nous faire pénétrer le « sens ». Ce serait alors réduire, par exemple, l'art minimal ou l'art conceptuel à une sorte de supercherie fainéante pour intellectuels abscons ce qui n'est pas le cas. S'agissant d'Isou, il importe alors également d'être attentif à resituer son œuvre plastique vis-à-vis de son œuvre théorique et aussi vis-à-vis d'un contexte général. Ainsi prend-elle sens. Reste la difficulté d'aborder dans son ensemble un amas de théories dont l'essai de synthèse semble relever pour certains de l'impossible. Et pourtant, c'est à ce prix que nous pourrions avoir la prétention d'éventuellement « comprendre » l'œuvre du lettriste, ou tout au moins d'en proposer une interprétation qui nous permette de l'identifier. Il s'agit alors d'aller au-delà des grands classements habituels notamment entre abstraction et figuratif, d'essayer d'être perméable à des données qui ne relèvent pas des codes internes à l'histoire courante des formes esthétiques ressortant des « avant-gardes » ou non. Disons-le, nous partons quasiment de zéro. « Nous » comprend ici également Fabrice Flahutez qui a commencé d'ouvrir la réflexion, une réflexion renouée avec des pistes fondatrices pour l'avenir. Nous nous inscrivons ici modestement dans la continuité des interrogations soulevées par l'auteur du premier ouvrage universitaire sur le sujet. En quelque sorte, nous nous retrouvons dans ces mots que Victor Vasarely écrivait, au milieu des années 1950 : « Nous sommes déchirés entre deux penchants : la foule et l'élite. La première, immense réservoir humain, instinctive, pleine de bon sens, est prête à recevoir nos messages, mais n'est accessible que par la voie

émotionnelle. L'élite, susceptible de « comprendre », opère par analogie, par comparaison, et brise sans cesse notre élan<sup>691</sup> ». A l'égard des diachronies et des classements, la « critique », avec ses instruments procédant par comparaison et par dégagements de filiation et de linéarité ou d'influences formelles semble de ne pas pouvoir s'adapter, « comme si, là où on avait été habitué à chercher des origines, à remonter indéfiniment la ligne des antécédences, à reconstituer des traditions, à suivre des courbes évolutives, à projeter des téléologies, et à recourir sans cesse aux métaphores de la vie, on éprouvait une répugnance singulière à penser la différence, à décrire des écarts et des dispersions, à dissocier la forme rassurante de l'identique<sup>692</sup> ». Les comparaisons, lorsqu'elles sont hâtives, lorsque les esprits se trouvent formatés par des catégories de pensée, possèdent leurs limites. L'« élite » qu'évoquait Vasarely semblerait de facto étouffer les apports singuliers par l'assimilation de ceux-ci dans des cadres préconçus. Le problème qui se pose alors est d'essayer d'identifier sous quel angle nous pouvons envisager la création isouienne, et c'est ce que nous allons essayer de proposer. Il sera alors nécessaire de ne pas attribuer une importance trop grande au « métier », à la « patte », à l'aspect artisanal de l'œuvre, censé produire un rendu « fini » que l'on pourrait caractériser et ranger quelque part dans la ligne d'un certain goût dominant, d'un courant, d'une mode. Que l'on destinerait aux classements, aux comparaisons, aux filiations. C'est ici précisément qu'Isou pêche lui-même dans sa manière d'analyser les œuvres. Isou reprend les considérations muséales et celles des collections, celles du marché en se focalisant purement sur l'aspect formel des créations qu'il juge systématiquement comme déjà vues. Par exemple en dénonçant la plupart des mouvements des années 1960 comme des ersatz de troisième ordre du mouvement dada. Ainsi, les « nouveaux réalistes », mais également le pop-art, Rauschenberg ou Jasper Johns seront l'objet des foudres violentes du lettriste. Isou adopta la même démarche que les critiques qui le jugèrent sévèrement lorsqu'ils décidèrent, rarement, de considérer sérieusement ses propres œuvres. Il pêcha par là où la critique pêcha elle-même. Il est également notable de constater le succès de

---

<sup>691</sup> Victor Vasarely, « De l'invention à la re-création », août 1955, dans Jean-Paul Ameline (dir), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 13.

<sup>692</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, op.cit., p. 22.

mouvements qui prônèrent, dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, la disparition du statut de l'artiste professionnel, et celle de la frontière entre l'artiste et le spectateur. Les lettristes ont été parmi ceux qui ont livré des propositions dans ce sens, avec leurs particularités, et qui ont réalisé des manifestations exprimant concrètement ces problématiques. Avant même Fluxus et Allan Kaprow, tout au moins sur le papier. Pour s'en convaincre il serait peut-être profitable de lire le texte d'Isou intitulé *Esthétique du cinéma*, ou bien de s'intéresser à la première œuvre cinématographique de Maurice Lemaître, *Le film est déjà commencé ?* Il est également « curieux », pour prendre un exemple parmi d'autres, que ce mouvement n'ait pas été considéré comme l'un des initiateurs en France du « happening ». Jean Tinguely, avec ses machines infernales, singeant d'une manière railleuse la « technique » et l'expressionnisme abstrait, est considéré comme l'une des premières vedettes françaises de ce genre spectaculaire. Ou bien Yves Klein avec sa « Symphonie Monoton » ou la « Galerie du vide ». Or, dès 1952, Isou, dans son texte *Esthétique du cinéma*<sup>693</sup>, évoque l'abandon de l'œuvre cinématographique, du film, pour le débat entre spectateurs susceptible de constituer en lui-même l'œuvre. Pourquoi ne serait-il pas considéré comme un « précurseur », ou tout au moins comme un acteur essentiel de cette histoire-là ? La même année Maurice Lemaître réalisait *Le film est déjà commencé ?*<sup>694</sup> qui dans une rupture avec les règles conventionnelles déplace l'action qui se situe en général sur l'écran pour la porter dans la salle et même dans la rue. Pensons également aux récitations de poésie phonétique dès 1946 dans les caves de Saint-Germain des Prés ou plus tard à l'*aphonisme*<sup>695</sup>, c'est-à-dire finalement un chant mimé. Mais nous ne désirons pas entrer dans une bataille de préséance qui placerait tel ou tel artiste avant l'autre dans la « découverte » de nouveaux horizons « plastiques ». Plus qu'une chronologie précise, un contexte « créatif » voit naître ici et là des propositions que l'on peut faire se rapprocher sans que celles-ci se confondent dans une volonté consciente et commune. Ainsi, il est probable que les premières expériences américaines

---

<sup>693</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 7-154.

<sup>694</sup> Maurice Lemaître, *Le film est déjà commencé ?* (1951), Paris, Re : Voir vidéo (édition, distribution), 2008.

<sup>695</sup> L'*aphonisme*, créé en 1959, se base sur la représentation d'une « performance » mimée, danse, récitation ou « chant muets ». Le silence est la règle.

concernant les *performances* Fluxus n'aient eu que peu de choses à voir avec la *Galerie du vide*<sup>696</sup> parisienne. Les lettristes quant à eux ont développé toute une série de pratiques ressortant peu ou prou du *happening* laissant parfois la place à une intervention du public dans l'élaboration de l'œuvre en cours de déroulement, contrairement à Yves Klein dont la *Symphonie Monoton* était minutieusement réglée et comme cela est le cas en réalité pour les plupart des *performances*. Nous pourrions également nous tourner vers l'*art supertemporel* lettriste<sup>697</sup>, censé à priori, d'une part, susciter l'initiative du « spectateur », et d'autre part multiplier à l'infini les auteurs d'une œuvre. Cependant nous verrons les limites de ces propositions. Il s'agira de ne pas en rester à la surface et de nuancer ces positionnements, d'essayer de les interpréter. Une première lecture pourrait nous indiquer, comme nous venons de l'écrire, une concomitance possible avec un air du temps. Et une seconde lecture, en sondant les intentions réelles d'Isou, viendra contrarier la première. Isidore Isou a également autorisé plusieurs générations d'artistes à se lancer dans la création alors qu'ils ne disposaient pas toujours de la pratique délivrée dans les institutions adouées par l'État. Ce que nous souhaitons dire ici est qu'autant sur un plan intellectuel, théorique et historique il est possible d'arrimer Isou à une époque, autant cela l'est au niveau plastique. Comme nous l'annoncions dans l'introduction à ce travail, c'est ce que nous tentons de faire ici, tout au long de celui-ci, selon un certain nombre de « déclinaisons » qui sont censées nous permettre de pénétrer l'esprit d'un homme en fonction de l'esprit d'une époque, d'un « air du temps<sup>698</sup> ». De reconnaître en quoi Isou circonviendrait ou non à celui-ci. Ce qui suppose des connexions multiples, celles-ci existent, de différentes natures. Et si nous sortons des jugements de goûts et des formalismes hâtifs pour reconnaître en tant que telle l'œuvre isouienne et plus largement lettriste dans ses spécificités, nous aurions tout à gagner à ne pas

---

<sup>696</sup> Yves Klein, exposition *Le vide* à la galerie Iris Clert en avril 1958.

<sup>697</sup> Isidore Isou, *L'art supertemporel*, suivi de *Le polyautomatisme dans la méca-esthétique*, Paris, Escaliers de Lausanne, 1960.

<sup>698</sup> Nous ne croyons pas en la félicité du génie isolé, en la figure totémique et géniale de l'individu quel qu'il soit. Il n'est certes pas question pour nous de réduire cet individu à un amas de conditionnement divers et à des dispositions psychologiques et neurologiques. Toutefois nous ne pouvons nier l'importance et même la prépondérance d'un entrecroisement de facteurs divers, langage, mœurs, système économique, histoire politique et intellectuelle, position géographique, dans le façonnement d'une pensée. A lire, sur les « rôles » de l'artiste, l'ouvrage de Miguel Egaña : *Figures de l'artiste*, Paris, L'Harmattan, 2012.

soumettre l'objet concerné aux habituels classements et filiations stylistiques. Mais encore une fois, Isou pêche par là-même où la critique pêcha. C'est-à-dire que dans un sens, le lettriste ne fit pas autre chose que de reproduire les catégories de pensée de la critique et du marché, catégories basées sur l'idée de l'originalité, du nouveau sans cesse suscité jusqu'à la satiété. Il s'inscrit pleinement dans un moment de l'Histoire de l'art qui sans cesse réclame une production toujours plus rapide d'objets qui soient neufs. Ce qui veut dire en définitive qu'Isou, croyant fondamentalement en une histoire de l'évolution générale, des sociétés mais également des formes artistiques produites par cette société, épouse la *doxa* de l'époque, elle-même dans un schéma cumulatif. Isou est dans l'Histoire, la critique est dans l'Histoire, avec la reconnaissance du passé et de ses filiations. Alors que des « avant-gardes » telles que dada ou l'IS rompent avec l'Histoire, tout au moins sur le plan esthétique soulignons-le, et sur des modes différents. Les uns en continuant de produire des formes brisant les codes plastiques et linguistiques en vigueur, les autres, après avoir commencé sur cette voie, en décidant d'en finir définitivement avec toute idée de création d'objets artistiques<sup>699</sup>. A ce compte, pourrions-nous considérer le lettrisme, avec sa manie des classements, des hiérarchies de valeurs esthétiques, avec son interprétation exclusive de l'Histoire, comme une « avant-garde » au sens le plus couramment admis ? Certes non. Mais fondamentalement, la réponse à cette question n'existe pas. Car selon tel ou tel angle choisi, nous pourrions toujours être en mesure de contester qu'une « avant-garde » soit véritablement une « avant-garde ». C'est une question qui soit nous condamne à tourner éternellement en rond, si nous désirons circonscrire l' « avant-garde » à ce qu'elle devrait être selon nos schémas de pensées (bien qu'en réalité ces schémas de pensée produisent eux-mêmes l' « avant-garde »), soit qui nous oblige de trouver d'autres outils d'analyse nous permettant de décaler notre regard. Nous aurons l'occasion, dans le troisième volet de ce travail, de nous concentrer davantage sur cet aspect en nous attardant notamment sur une analyse « comparative » entre les positionnements théoriques d'Isou et de l'IS.

---

<sup>699</sup> Voir Fabien Danesi, *Le mythe brisé de l'Internationale situationniste*, Dijon, Les presses du réel, 2008.

Il existe plusieurs raisons à la difficulté d'établir une « exégèse » du lettrisme. Tinguely, Klein, Mathieu et d'autres sont connus notamment grâce à une période de leur carrière, grâce à une pratique en particulier, grâce une thématique forte qui permet de les identifier et de les situer. Ils sont « localisés » dans l'histoire de l'art, fixés dans un courant, ou dans un mouvement. La connaissance de leur œuvre s'est faite à partir de la possibilité de les intégrer dans des définitions, dans les grandes catégories de l'Histoire de l'art, qui sont autant de « catégories mentales », (abstraction lyrique/géométrique, et ensuite art sociologique/objets/mouvement-cinétique/optique/performance etc.) définies par les critiques en l'occurrence, en ce qui concerne les artistes précités, Pierre Restany. De plus, la plupart des artistes qui sont rentrés dans des « catégories » possédaient leur propre cheminement individuel, ce qui loin s'en faut n'est pas systématiquement le cas des lettristes qui sont devenus artistes à partir du moment où ils sont devenus lettristes<sup>700</sup>. Les lettristes échappent aux grandes catégories et aux définitions, et surtout, ils ont désiré investir absolument tous les champs de la création, s'il le faut par une stratégie de l'« englobement » ce qui n'a pas manqué de nuire aux prétentions d'Isou et de les faire apparaître comme des tentatives grossières de récupérer les tendances contemporaines, par exemple avec la *méca-esthétique*, théorisée entre 1950 et 1952 et susceptible de proposer un élargissement sans fin mais resté quasiment à l'état de pure théorie, des supports possibles des œuvres (ainsi, Isou prétendra avoir inventé tous les types de supports qui seront expérimentés des années 1950 aux années 1970). Mais il n'est pas nécessaire de faire de cet aspect particulier une généralité ou une idée fixe. De plus, cette *méca-esthétique* est un objet conceptuel plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord<sup>701</sup>. Isou ne s'est pas contenté d'être un « artiste ». Il fut également et avant tout un théoricien. Se confronter à l'œuvre d'Isidore Isou suppose de se confronter également à son œuvre de théoricien.

---

<sup>700</sup> C'est le cas par exemple de François Poyet, Jean-Paul Curtay, Gérard-Philippe Broutin, Jean-Pierre Gillard, et de la quasi-totalité des participants à ce mouvement. Quelques exceptions toutefois, souvent avec des personnes qui ne sont pas restées aux-côtés d'Isou, comme Michel Jaffrennou ou plus anciennement François Dufrêne ou Gil J. Wolman.

<sup>701</sup> On pourra consulter notamment *Isidore Isou et la méca-esthétique (1944-1987)*, exposition, Galerie de Paris, Paris, du 26 mai au 10 juillet 1987, sous la direction d'Eric Fabre, Paris, Galerie de Paris, 1987.

L'une ne va pas sans l'autre, sous peine de se condamner à ne jamais pouvoir comprendre le personnage et sa création.

Les lettristes n'ont jamais cherché à s'insérer dans les grandes orientations stylistiques dessinées par la critique à partir de l'observation de l'évolution des « élus ». Il suffit de parcourir les numéros de la revue *Cimaise* pour se rendre compte des catégories mentales à l'intérieur desquelles les critiques « stars » jugent de la création contemporaine. Sorte de norme, sorte de moyenne sécrétrice de catégories et de « valeurs » présentées comme objectives, valables, soutenue par toute l'autorité que dégagent les personnalités contributrices. Il s'agit d'un axe moyen de la critique, d'une sorte de médiane cherchant ses déclinaisons autour de modes picturales obsédées par la question des formes et par leur justification à postériori. Mais le discours sur l'art, s'il n'est pas appuyé, et comment pourrait-il l'être, c'est la question en somme que pose Isou, par un appareil critique précis est une mythologie qui dresse à son tour une échelle de valeurs. Et, comme toutes les échelles de valeurs, celle que plaque le discours du critique sur la réalité obéit à un cadre de pensée partiel, lié à la réception et à la sécrétion de normes arbitraires et floues. L'abolition des règles est une bonne chose lorsqu'il s'agit de libérer des énergies créatrices. Elle l'est moins lorsqu'elle vient camoufler le manque d'originalité ou de créativité, la moindre parcelle de personnalité d'une œuvre étant alors exploitée au maximum par ses promoteurs<sup>702</sup>. De plus, il n'est pas selon-nous nécessaire de prolonger indéfiniment le commentaire d'un objet déjà connu et surtout de surajouter aux interprétations esthétisantes visant des œuvres dont la faible assise théorique ne justifie en rien la multiplication du discours des « spécialistes ». Globalement, nous sommes arrivés à un épuisement des discours sur des esthétiques de l'après Seconde-Guerre déjà bien connues. Nous pensons qu'il est à présent temps d'ouvrir des pistes avec la difficulté que cela pose. Dans la multiplication et le prolongement sans fin

---

<sup>702</sup> Ainsi avons-nous par exemple souvenir d'être entré dans une galerie parisienne, à proximité du Centre Beaubourg, notre œil attiré par ce qui se trouvait alors derrière la vitrine du lieu : des œuvres ressemblant très fortement à celles que peignit Asger Jorn, dans sa veine expressionniste. Alors que nous faisons cette remarque au galeriste, celui-ci nous répondit de la sorte : « En effet, cet artiste en est un digne héritier ». Filiation formelle donc, et minceur de la proposition vendues en tant qu'objets d'art.

des discours, le « lettrisme » est l'une des exceptions, comme le furent dada, le surréalisme à une autre époque et l'Internationale situationniste encore récemment, c'est-à-dire ce que l'on nomme en général les « avant-gardes ». De plus, l'ultra-spécialisation, la « moléculisation » au-delà d'un certain stade ne se justifie pas toujours. Isou considérait par ailleurs lui-même, et sans doute à juste titre et sans nous faire les porte-paroles d'aucune cause, que les micro-spécialisations jusqu'à l'infime ne servent finalement qu'à perdre l'essentiel de vue et à rester comme dans un retrait vis-à-vis des choses et du réel. Un retrait détruisant toute possibilité d'un recul nécessaire pour rendre lisible en quelque sorte les relations entre les « phénomènes », connaître leurs causes et leur utilité, leur raison d'être et ce qu'ils apportent. Il resterait peut-être par ailleurs à réaliser, à mettre en place une réflexion systématique qui ne privilégierait plus simplement les formes des œuvres et qui ne ferait plus de l'art un champ clos sur lui-même, mais qui veillerait à le resituer selon des angles qui ressortent d'autres disciplines, complémentaires, issues des sciences de l'homme et des sciences naturelles, physiques, économiques, mais également, pour reprendre le concept grec employé par Michel Foucault, d'une *épistémè*, c'est-à-dire d'un moment particulier de l'« Histoire » dans lequel ces disciplines forment les conditions d'apparition ou production d'un objet, d'un concept. Tout comme Emmanuel Kant étudiait les conditions possibles de la raison. Il s'agirait de défétichiser l'art, de le « défiger » d'une manière peut-être radicale en niant l'objet dans un premier temps pour mieux en comprendre l'essence qui l'a produit. Essence peut-être invisible au regard de l'œil et au regard d'une stricte histoire des formes, essence multiple et multiforme, ouverte et étrangère aux strictes questions de l'esthétique qui ne viennent finalement apparaître qu'en tant que résultantes de catégories de pensées et non comme des causes. Ça n'est pas l'art qui produit un « système », quel qu'il soit. C'est le « système », quel que soit la rigueur ou la souplesse de ses règles qui « produit » l'art. Encore que nous devrions parler davantage d'une multiplicité dynamique de « systèmes » vivant en parallèle et se côtoyant ou plutôt s'interpénétrant. Un temple grec tel le Parthénon a été le fruit d'une situation et d'un niveau technique et économique de développement, d'une volonté politique et d'une culture ou « mentalité collective » qui ont permis son élaboration. Nous pourrions également évoquer la complexité

« civilisationnelle » d'une cathédrale gothique, la multiplicité des facteurs, tant politiques qu'économiques ou psychologiques, techniques, qui ont permis l'émergence de ce type de bâtiment. Et cela n'est pas parce que l'œuvre, dans l'ère contemporaine, semble davantage être soumise à la liberté individuelle du créateur et à sa propre mortalité que celle-ci est moins susceptible d'appartenir à un maillage de facteurs. Nous pensons au contraire que l'artiste de notre temps, comme tout individu, ne se possède pas plus lui-même que celui de l'antiquité. L'art devient alors modeste. Le génie créateur devient une notion caduque. Il n'est bien sûr pas strictement un « produit » selon une vision qui ne serait que sociologique. Gardons-nous bien de certaines extrémités réductionnistes voire réifiantes comme peut l'être l'idéologie marxiste. Mais l'art n'est que l'une des émanations d'un certain niveau sans doute d'« inspiration » à l'intérieur d'un groupe humain donné. Il n'est pas seulement le monument de l'esprit ou de la sensibilité d'un génie individuel, car celui-ci n'est foncièrement pas un être individuel. L'individu absolu n'existe pas. L'œuvre n'est pas le produit de l'unique éthéré, mais d'une interaction de causes et d'une infinité de relations dont le « nœud » peut se situer en dehors même de celui qui crée cette oeuvre. C'est un lieu commun, mais qu'il est parfois utile de rappeler pour sortir des approches « autotéliques ». Michel Foucault écrivait par ailleurs, quelque peu ironique : « Aux derniers flâneurs, faut-il signaler qu'un « tableau » (et sans doute dans tous les sens du terme), c'est formellement une « série de séries » ? En tout cas, ce n'est point une petite image fixe qu'on place devant une lanterne pour la plus grande déception des enfants, qui, à leur âge, préfèrent bien sûr la vivacité du cinéma<sup>703</sup> ». Tout cela exigerait sans doute, en ce qui concerne notre discipline, une moindre prétention de notre part à présenter l'objet d'art comme une pièce en quelque sorte « sacrée », close sur elle-même, présentée sur le mode de l'autoréférentialité. Cet objet d'art vit dans le monde, il est un produit de la pensée, qui est elle-même un produit du langage dans un rapport de réciprocité et d'un entrecroisement de conditionnements divers. Nous formulons des critères de jugement selon des normes, intrinsèquement arbitraires, et par conséquent dérisoires. L'absolu jugement en matière d'art

---

<sup>703</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, op.cit., p. 19, note 1.

comme en d'autres disciplines est erroné, archaïque, dépassé. La fermeture sur soi quasi-exclusive d'une Histoire conformiste et stérilisante à dessein des considérations esthétiques est notamment, et premièrement, la cause de la mise à l'écart de l'œuvre et du propos isouiens. L'échec est là. Et cette fermeture est l'une des raisons au bout du compte pour lesquelles l'art est parfois vendu par certaines prestigieuses institutions muséales comme un loisir, comme une distraction pour les masses. Le chiffre de l'affluence devenant en ce cas la référence prégnante. Le spectaculaire se substitue à la pensée, la consommation d'images à ce que sous-tendent ces images qui sont pour nous comme une écume visible à la surface d'un abysse. En somme comme le Foucault en mode structuraliste jugeait de l'action de l'homme comme d'un « simple miroitement de surface ». Comme d'une sorte de grouillement désordonné. Ce que nous voyons n'existe qu'à peine sans les fondements de la pensée et des conditionnements qui soutiennent ce visible. Bien que nous ne soyons pas là pour plaider la « cause » de qui que ce soit, nous pouvons penser qu'une tendance lourde, représentée par une vision exclusivement formaliste de l'art, est sans doute le facteur dominant de l'indifférence dans laquelle le lettrisme a été tenu depuis environ soixante ans, comme l'Internationale situationniste l'a été jusqu'à il y a une dizaine d'années, ou Dada et le surréalisme en d'autres temps. Le lettrisme est un objet de réflexion. Si nous devons nous en tenir aux catégorisations formalistes des collectionneurs et de certaines institutions, il nous serait compliqué de distinguer ou bien d'essayer de comprendre ce qui pourrait constituer l'essence même de ce mouvement sur le plan esthétique. Nous avons dans le même temps besoin de forger une réflexion qui permette une analyse ne se perdant pas dans les travers de l'éparpillement et des comparaisons sans fin, en somme dans une dilution. Nous avons besoin de parvenir à une cohésion. Par conséquent, et comme le souligne Fabrice Flahutez<sup>704</sup>, il est nécessaire de trouver une autre grille de lecture pour réussir à

---

<sup>704</sup> Car en effet : « L'abstraction et la figuration, le geste et le lyrisme, le géométrique et l'informel forment un vocabulaire largement éculé dès la fin de la première moitié du XXe siècle. La surenchère des écrits théoriques sur ces concepts après 1945 montre à l'évidence que la radicalité picturale de l'abstraction a laissé place à des écrits d'homologation qui ne se sortent hélas pas d'une dualité abstrait/figuratif. Il faut voir dans ces stratégies de reconquête d'un passé glorieux, les ferments de la situation des arts plastiques après-guerre. L'heure est à la prise en compte des formes abstraites, propres à étayer un discours, le plus souvent partiel, qui conforte la posture du peintre au détriment d'une vision plus globale de l'art. En d'autres termes, là où les avant-gardes avaient donné le ton

cerner les apports, les spécificités et l'originalité éventuelle de ce mouvement. Cette grille de lecture doit être synthétique. Elle doit former une sorte de « noyau » fondamental. Aussi bien au cinéma, qu'en ce qui concerne la peinture, la sculpture et le théâtre, les lettristes se sont acharnés à briser les lectures formalistes en fabriquant des œuvres relevant en premier lieu de l'ordre du concept, tout en appliquant ces lectures formalistes aux autres, nous l'avons signalé plus haut. La question du « goût », donnée on ne peut plus approximative, est évacuée dans la pensée d'Isou par une volonté de percevoir les outils, supposés précis, qui permettraient de dire ce qui serait vraiment novateur ou non, dans le champ large et considéré comme confusionnel de la création artistique contemporaine. A ce titre, l'interrogation isouienne, même si nous prenons du recul par rapport à la « méthode » qu'il propose, nous paraît d'autant plus pertinente actuellement, et ce d'autant plus depuis les années 1980. Au-delà de la très hypothétique question d'un « progrès » conscient et maîtrisé, cumulatif, nous manquons de critères pour distinguer, dans la profusion « éclatée » récente et actuelle, ce qui éventuellement relèverait d'une démarche à caractère réellement créatif, c'est-à-dire apportant sa part d'originalité et de personnalité. L'art, sauf exceptions, n'est plus le produit de la pensée d'une civilisation à un moment donné, il n'est plus la marque d'une libération de la morale, le témoignage d'une énergie vitale ou d'une émancipation individuelle. Est-il seulement la trace d'une forme de pensée originale ? Le problème n'est pas inédit. Faut-il reposer la question de la mort de l'art, si nous devons considérer que celui-ci existe encore, et à condition que cette question soit préservée des habituelles postures romantiques ? Ou bien considérer, comme le fit Isou, que cet art soit une activité consubstantielle à l'être humain et dans ce cas essayer de trouver des règles qui autoriseraient à parler véritablement de ce que l'on croirait savoir ? Le théâtre *discrépant* d'Isou ne consiste pas à interpréter un « beau » texte littéraire appris par cœur pas plus qu'il ne cherche à amuser le public ou à manifester la prétention de lui

---

d'une possible transformation du monde par l'art, l'après-guerre consacre des formes sans qu'elles soient responsables ou déterminantes pour un futur à venir. La forme peinte triomphe et l'artiste étant porté seul par sa peinture en oublie le fondement essentiel, c'est-à-dire son contenu. Il semble que les textes des historiens de cette époque et les oeuvres consacrent un âge d'or révolu en poursuivant des formes et des enjeux passés », Fabrice Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, op.cit., p. 38.

« faire prendre conscience de ». Il souhaite encore moins être un « témoin » de son temps.

Dans une confusion globale, donc, qui a autorisé une critique d'arrière-garde à juger des œuvres lettristes sur la base de considérations qui n'étaient pas les bonnes, la « critique » étant en général en retard d'au moins une guerre lorsqu'il s'agit de ce qui ne vient pas se classer facilement, mais qui permettaient d'englober une partie de la production de l'après-guerre à l'intérieur de définitions simples et limpides, l'interrogation demeure quant à la capacité des commentateurs d'adapter leurs outils d'analyse. L'histoire des formes, soumise à une sorte de typologie réductrice elle-même forgée par comparaison comme l'écrivait Vasarely, censée couvrir tous les champs de la création, ne peut se suffire à elle-même. En 1961, Isou exprimait à ce propos son dépit de se voir participer à des manifestations collectives dans lesquelles son œuvre se retrouvait abusivement absorbée et finalement assimilée aux autres productions « à signes ». Il déclarait que « tout en agissant pour améliorer la clarté de l'ordre, cela ne me gêne donc pas outre mesure de participer à des expositions sur le signe, d'autant plus que j'ai utilisé aussi ce terme avant mes suiveurs, ni de voir traiter mon œuvre et celle de mes amis de première phase (dépassée) du domaine du signe (ainsi que l'écrivent mes ex-disciples, les signistes), car la société m'a déjà accoutumé à des « englobements » productifs beaucoup plus confusionnistes<sup>705</sup> ». Ce qu'Isou dénonce ici, avec ce style si particulier qui laisse transparaître son ego, c'est ce qu'il considère premièrement comme un amalgame, puis comme des facilités dans des discours qui tentent d'expliquer, de justifier telle expression esthétique qui en fait ne serait pas pour lui à l'origine d'un langage plastique véritablement nouveau : « ... je combats les conceptions abaissantes des Tapié et Mathieu qui diluent le signe jusqu'à le réduire à l'abstrait du tachisme informel et plus encore, je combats les conceptions des sous-Tapié et sous Mathieu, Lapoujade et les « signistes » qui désagrègent l'élément original jusqu'à le ramener aux conceptions figuratives anciennes et même au-delà, à

---

<sup>705</sup> Isidore Isou, *Le lettrisme et l'hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, Paris, Grasset, 1961, p. 52-53. Pour exemple, l'exposition *La lettre et le signe dans la peinture contemporaine*, à la galerie Valérie Schmidt en janvier 1963 [III. n° 73].

une mixture extra-plastique existentialiste, psycho-expérimentale...<sup>706</sup> ». Nous avons écrit qu'Isou pêchait par excès de formalisme, mais dans les mêmes années, et avec dans son viseur les mêmes tendances esthétiques du moment, Victor Vasarely exprimait lui aussi son mépris pour ce qu'il semblait considérer comme une sorte de magma stylistique amené à reconduire un répertoire de formes et de démarches esthétiques selon lui confuses et déjà vues. Visant ici en particulier les *informels* et, nous évoquions rapidement ce sujet plus haut, le « métier » dans sa connotation artisanale, il écrit : « Voilà déjà cinquante ans que les cubistes et les premiers abstraits ont disloqué le dispositif naturaliste, issu de la Renaissance, mais celui-ci a la peau dure. L'immense mare stagnante appelée la non-figuration est devenue le lieu de tous les abus, impuissances et privilèges. Devant être transitoire, cette peinture de camouflage s'installe et tente de tout envahir. Dans sa forme subjectiviste, avec comme emblème les « signes », avec la fameuse touche, avec les effets gratuits dus au hasard, le coup de pinceau heureux, les frottis, les coulées, les glacis, et autres manipulations succulentes et inavouables, l'équivoque persiste car tout cela imite les vieux tissus et les vieilles peaux, le bois vermoulu, les pierres couvertes de lichens, la moisissure, les ruines. Cette peinture comporte toutes les caractéristiques de la peinture naturaliste, à l'échelle de la matière, qu'elle imite, n'osant plus imiter l'objet même. Sa forme tachiste est sans doute le dernier cri. Les débris d'un monde révolu y tourbillonnent, périssables<sup>707</sup> ». Isou, tout comme Vasarely furent des organisateurs de formes, ou plutôt de systèmes de formes, des hommes qui jugeaient la création de leur temps pour s'en éloigner après le constat d'un épuisement et d'une reconduction stérile de celles-ci. Un épuisement des formes par ailleurs mis en relation avec l'épuisement d'un certain monde. En cela, l'« avant-garde » se retrouve ici en quelque sorte dans cette concomitance d'un désir de rénovation des codes plastiques et de l'univers.

---

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>707</sup> Victor Vasarely, « De l'invention à la re-création », août 1955, dans Jean-Paul Ameline (dir), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 16-17.

### ***II.1.2. Refondation du vocabulaire esthétique.***

Nous allons à présent essayer de comprendre de quelle manière il nous est possible d'envisager les propositions esthétiques d'Isou, hors de certains poncifs et des grandes catégories exclusivement formalistes. Le nom « lettrisme » porte en lui-même la marque des ambitions du fondateur du mouvement : établir un nouveau système de création à partir de la « lettre », nouvel atome, particule insécable à l'origine de toute structure esthétique nouvelle et dont l'application concernerait aussi bien la poésie que le roman ou la peinture, avant d'envisager une extension à l'ensemble des modes d'expression tels que le théâtre, la danse et l'architecture. Il ne faudra pas comprendre ici le terme « lettre » au strict sens phonétique, mais l'envisager et nous l'envisagerons ainsi, comme une cellule embryonnaire, comme le plus petit élément distinctif d'un art donné. Il est à noter qu'Isou lui-même considérait l'appellation « lettrisme » comme superficielle et aurait davantage préféré le qualificatif de « mouvement hypergraphique ». Bien entendu, le premier jet de cette réforme globale des arts partira du domaine poétique et de la lettre alphabétique en tant que telle, mais ce terme ne sera plus à prendre au sens strict par la suite. Un tel renouvellement global de l'art et de la culture fut affirmé dès 1947, au moment où Jean Cassou notait, à propos des épreuves récentes : « Nous venons de traverser la plus grande crise de l'esprit que le monde ait jamais connu<sup>708</sup> ». En réponse à la perte des repères qui touchait l'ensemble de l'Europe meurtrie par la barbarie nazie, Isidore Isou, qui aurait lui-même selon ses dires subi dans son pays natal les lois antisémites de 1938 et les pogroms de 1941<sup>709</sup>, théorisa dans un premier temps vers un retour à la

---

<sup>708</sup> Jean Cassou, « Fidèles aux traditions de la France », *Les Lettres françaises*, n° 115, 5 juillet 1946, cité par Michel Surya, *La Révolution rêvée. Pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires. 1944-1956*, Paris, Arthème-Fayard, 2004, p. 23.

<sup>709</sup> Lire à ce sujet les pages se rapportant aux événements vécus par Isou, et narrés par lui-même dans *l'Agrégation d'un nom et d'un messie*. Isou explique ses activités de résistant au régime militaire pro-nazi, son arrestation avec d'autres opposants et les traitements violents infligés par les miliciens. Nous n'avons pas bien évidemment la possibilité de vérifier le bien-fondé de ce qu'écrit Isou sur ce propos. Mais Serge Moscovici, qui a connu personnellement Isou dans ses jeunes années roumaines, témoigne : « Isou avait été arrêté, puis conduit au quartier général de la Garde de Fer. Là, ses gardiens l'avaient d'abord frappé copieusement avec des matraques de caoutchouc comme pour le faire éclater. Ensuite, on l'avait torturé et sermonné sur les méfaits des Juifs qui propagent la syphilis, la prostitution, la pédéastie et autres plaies d'Égypte (...) Il passa la nuit avec trente autres personnes, enfermées dans un petit réduit, sûres que, d'un moment à l'autre, on les ferait monter

« lettre alphabétique ». Celle-ci correspondait au fondement originel du langage qui devait servir à l'élaboration d'un nouvel ordre esthétique. Effectivement, dès les années 1950, les lettristes dressent le constat d'un épuisement des formes esthétiques aussi bien figuratives que non-figuratives. Ils fondent leur projet sur le constat suivant : « Quand un art a atteint et couvert la totalité de l'éventail des organisations, il meurt. Les artistes se détournent de sa matière qui, de toutes façons, devient inutilisable nouvellement<sup>710</sup> ». Puis, poursuivant le raisonnement : « Nous n'entendons pas par-là qu'il n'est plus possible de couvrir des toiles, de composer des symphonies, d'écrire des romans etc., mais que les œuvres produites sont toutes des « néos », c'est-à-dire qu'elles se rattachent à des écoles formelles précédentes. Les cadres vieillis de ces arts ne permettent plus de découverte inédite dans les arrangements de la particule esthétique<sup>711</sup> ». Entendons dès maintenant ici dans le sens lettriste, par l'expression « particule esthétique », la désignation de ce que les linguistes nommeraient les « unités discrètes » qui constitueraient, pour les sémioticiens et par exemple pour un tableau, les éléments composant la grammaire picturale d'une œuvre, la ligne et le point de Kandinsky, les couleurs, les motifs ou objets représentés, leur répartition, leur fréquence sur une surface analysée en tant que topologie et déploiement d'une typologie<sup>712</sup>. Isou, au tout début des années 1950, exprime donc ce constat : « L'art, qui semble un domaine épuisé, n'est représenté que par certains moyens (outils) assez pauvres qui durent depuis des siècles et qui sont en train d'épuiser le nombre de leurs

---

dans un camion pour les transporter à l'endroit où on les fusillerait (...) Il ne tenait plus sur ses jambes quand, s'apercevant qu'il n'était plus gardé par personne, ni menacé par personne, il se retrouva avec les autres au milieu de la nuit dans la rue, à peine vêtu...Isou racontait et racontait pour se rassurer et rassurer les siens. Mais la hantise d'avoir été frappé au point de ne plus y voir clair, d'avoir été plongé dans l'odeur insoutenable d'urine et de sueur, humilié par n'importe qui, se lisait dans ses yeux myopes. Avoir été si près de la mort fit remonter dans son corps une sève de frayeur qui ne s'est jamais apaisée. Par la suite, et même à Paris, il me donnait l'impression que sa maladresse physique, son désarroi intérieur remontaient à ces journées sordides », dans Serge Moscovici, *Chronique des années égarées*, Paris, Stock, 1997, p. 204. Et encore : « Isou supputait le temps qui le séparait de la fin. Il se tourmentait à l'idée qu'il n'aurait pas le temps d'accomplir son œuvre. Elle le pressait d'écrire et de lire fébrilement, de peur que la déportation ne le surprenne avant qu'il ait achevé », *Ibid.*, p. 251.

<sup>710</sup> Maurice Lemaître, *Qu'est-ce que le lettrisme ?* Paris, Fischbacher, 1954, p. 49.

<sup>711</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>712</sup> Voir pour exemple l'étude de *Blumen Mtyhos* de Paul Klee par Félix Thulermann dans Anne Hénault, Anne Beyaert-Geslin, *Ateliers de sémiotique visuelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

combinaisons esthétiques<sup>713</sup> ». Selon le lettriste, l'art, dans ses formes « traditionnelles » ou déjà connues, figuratives ou abstraites, ne peut plus rien proposer de nouveau. Après qu'il se sera attelé dans un premier temps à la question du langage poétique, Isou, à ce titre et dans le but de trouver une nouvelle grammaire pour une nouvelle « peinture », grammaire permettant de nouvelles possibilités créatrices, placera la question du « langage pictural » au-delà des formes plastiques traditionnelles et des grandes écoles : abstraction, figuratif, « informel », expressionnisme, et par ailleurs et concomitamment celle du langage au-delà des simples questions grammaticales, comme le fit Roland Barthes s'opposant à la médiévale Sorbonne et à ses mandarins accrochés à une lecture analytique académicienne des textes littéraires<sup>714</sup>. Isou élargit la problématique liée au langage en considérant que celui-ci n'est pas seulement limité à la langue et à ses principes internes de fonctionnement. Il est, pour Isou comme pour Barthes, quelque chose de bien plus vaste, de bien plus ouvert et de polymorphe, nous aurons l'occasion de nous y attarder. Le lettriste écrit avec une certaine virulence, également au début des années 1950, et par conséquent avant la polémique Barthes/Picard : « J'ai abandonné donc toute préoccupation de formulation rhétorique car je tenais à m'informer un peu plus des mathématiques, et en les bouleversant, envisager le problème de l'expression intégrale. Or, des rhétoriciens impuissants essaient de fixer au nom de la grammaire du langage qui est la science du résidu, l'ordre des manifestations, antérieures au parler même. La grammaire est un sous ou post-langage. Elle ne peut rien pour le langage<sup>715</sup> », et menaçant, un peu dans cette veine que nous lui connaissons du temps de *La dictature lettriste* : « Ignorant l'essentiel des choses, ils se croient capables de juger les choses au nom du style alors que les causes mêmes du style leur échappent. Un jour je leur foutrai tout le langage scientifique à la figure et je réordonnerai de nouvelles écritures

<sup>713</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 115.

<sup>714</sup> Avec *Michelet par lui-même* (1954), *Sur Racine* (1963), *Essais critiques* (1964) et *Critique et vérité* (1966), Barthes inaugura une méthode critique empruntant à la psychanalyse, à la linguistique, au structuralisme, déclenchant du même coup une véritable polémique avec les tenants de la critique traditionnelle universitaire et en particulier avec Raymond Picard, professeur à la Sorbonne et spécialiste de Racine. Picard attaqua Barthes dans le texte *Nouvelle Critique ou Nouvelle Imposture* (1965), pour lui reprocher ce qui semblait selon lui être des imprécisions et des généralisations abusives. On pourra se référer, pour une étude détaillée, à l'article de Danielle Delteil, « Critique et vérité de Roland Barthes : stratégie d'un manifeste », *Littérature*, n° 40, *Pratiques du symbole*, 1980, p. 122-127.

<sup>715</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, *op.cit.*, p.22.

et de nouvelles grammaires<sup>716</sup> ». Un élément capital apparaît ici, la volonté transgressive des frontières liées au langage. Isou révèle ici sa volonté de trouver une « expression intégrale » et son ambition de créer de « nouvelles écritures » non circonscrites par une définition unique du « langage ». Il s'agirait manifestement d'ouvrir ce dernier en incorporant l'expression scientifique et ses symboles ou signes. Et le lettriste d'insulter, dans un style rappelant les toutes premières années lettristes : « Les grammairiens torchent sans cesse l'ordre au cul et leur ordre est, sans cesse, sali par d'autres créateurs. L'ordre grammairien est pareil à l'ordre nazi : un ordre inférieur qui empêche la grande organisation future<sup>717</sup> ». Au profit de quelle « grande organisation future » le lettriste dénonce-t-il ici l' « ordre grammairien » ? A celui sans nul doute du « cosmos métagraphique ». Mais si Roland Barthes va se livrer bientôt à des essais de décodage de différents types de « langages » comme les mythologies modernes de la « société de consommation<sup>718</sup> », ou bien la mode<sup>719</sup> ou la cuisine japonaise<sup>720</sup>, Isou quant à lui va se livrer à un exercice différent de celui qui consiste à exporter et adapter les principes de la linguistique saussurienne. Il ne va pas essayer de comprendre le réseau de significations internes à un « langage » particulier et méthodologiquement délimité, mais à fusionner dans un tout la totalité des signes existants, linguistiques, non linguistiques, sonores, scientifiques, afin de parvenir en réalité à la mise au point d'un outil de communication à l'intérieur duquel tous ces signes vont être fusionnés et convertissables, ou plutôt « transcodables ».

---

<sup>716</sup> *Ibid.*

<sup>717</sup> *Ibid.*, p.23, note n° 2.

<sup>718</sup> Roland Barthes, *Mythologies* (1957), Paris, coll. Points, 1970.

<sup>719</sup> Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Le Seuil, 1967. Pour le *Système de la mode* Barthes s'inspire de la linguistique de Saussure, mais aussi des leçons du structuralisme dont les méthodes sont elles-mêmes inspirées par le linguiste genevois. Le lien barthésien est réalisé avec les recherches de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss qui, dans l'article paru en 1955 : « La structure des mythes » (« The structural study of myth » dans *Myth, a Symposium, Journal of American Folklore*, vol. 78, n° 270, octobre-décembre 1955, p. 428-444) applique les modèles linguistiques à la lecture des mythes. Un mythe serait structuré comme un récit. Roland Barthes, dans la continuité, consolide la voie vers l'analyse structurale des textes avec l'article « Introduction à l'analyse structurale des récits » (*Communications*, vol.8, n° 8, 1966, p. 1-27) La méthode structurale se définit principalement par une attention, d'inspiration saussurienne donc, portée aux réseaux de relations entre les signes qui seuls peuvent dégager dans un mythe, ou un texte, une structure. Autrement dit, il ne peut pas y avoir de sens dans un fait isolé, ce qui a du sens c'est le rapport qui réunit un élément à un autre. La mode peut ainsi se lire comme une combinatoire de signes en vue d'une certaine signification. Isou ne fera pas autre chose à son tour que de voir le monde comme une combinatoire de signes. Mais ce sera une combinatoire infinie.

<sup>720</sup> Roland Barthes, *L'empire des signes*, Paris, Skira, 1970.

Le langage plastique deviendra langage phonétique et réciproquement, et ce langage plastico-phonétique devra pouvoir intégrer tout type d'expression, linguistique, scientifique, et un jour purement imaginaire, c'est-à-dire dans le jargon lettriste, *infinitésimal*. Le plastique deviendra oralité et ne connaîtra plus de limite, avec le temps, à l'absorption de ce qui fait « signe ». Mais après analyse et avec du recul, nous nous apercevrons également que finalement, d'une certaine manière et par des moyens qui lui sont propres, Isou, à l'instar de Barthes, va exporter la primauté du « texte » vers d'autres disciplines, ou plutôt incorporer ces disciplines dans la primauté du texte et affirmer d'une certaine manière la suprématie du littéraire. Mais avant de revenir au contexte des années 1950 et notamment à Roland Barthes, il va nous falloir prendre un peu de « hauteur » et pour cela remonter le temps, à nouveau.

### *II.1.3. Langage universel et oralité.*

Revenons un instant vers la pensée « classique » occidentale au travers de l'une de ses marottes favorites. Nous allons avoir besoin, à nouveau, de cette remontée dans le temps des idées pour commencer d'éclaircir certaines considérations esthétiques isouiennes. Et cette remontée-là va nous conduire vers une prise en considération de la recherche d'un langage universel.

René Descartes émettait en 1629 l'idée d'une langue nouvelle conçue rationnellement au moyen d'un système décimal de numérotation. Sa lettre à Mersenne du 20 novembre 1629<sup>721</sup> promeut l'utopie de cette langue qui permettra l'analogie de toutes les idées avec les notions de nombre, la recherche des idées simples qui forment par leurs combinaisons toutes les autres idées, l'analogie de ces combinaisons avec des opérations arithmétiques, et par suite l'assimilation du raisonnement à un calcul mécanique et infaillible. L'objectif est d'atteindre une simplification extrême de la communication en même temps qu'un degré de précision et de compréhension inédit. Le philosophe anglais John Locke estimait quant à lui que toute pensée était faite

---

<sup>721</sup> René Descartes, « Lettre au père Mersenne du 20 novembre 1629 », *Œuvres philosophiques*, tome 1, Paris, Garnier, 1963, p. 231.

de signes. Et selon lui, en comprendre le fonctionnement nous permettrait de saisir les mécanismes de la pensée. La pensée serait alors un système de signes et maîtriser les relations entre ces signes permettrait donc d'agir sur cette pensée, de l'organiser pour éviter les confusions afin de mieux lui faire pénétrer les secrets du monde et de parvenir à une meilleure communication<sup>722</sup>. Le projet d'automatisation du raisonnement formulé par Leibniz participait quant à lui de la quête d'une langue œcuménique. Il traduisait un humanisme cosmopolitique, inscrit dans une pensée religieuse. Le vœu du philosophe était corrélativement de contribuer au rapprochement des peuples, à l'unification non seulement de l'Europe mais du « genre humain tout entier ». Car, écrivait-il, « je considère le Ciel comme la Patrie et tous les hommes de bonne volonté comme des concitoyens en ce Ciel<sup>723</sup> ». Exposant en 1703 le mécanisme de la réduction des nombres aux plus simples principes, comme 0 et 1, Leibniz note qu'un système combinatoire pareil au sien était déjà en vigueur il y a quatre mille ans dans la Chine de Fo-Hi. Il s'appuie sur cette isomorphie qui transgresse les frontières pour justifier sa thèse selon laquelle le langage des signes est le seul à résoudre les imperfections des langues naturelles qui sont autant de sources de discorde et d'écueils à la communication<sup>724</sup>. Pour John Locke, « la principale fin du langage dans la communication que les Hommes font de leurs pensées les uns les autres, étant d'être entendu, les mots ne sauroient bien servir à cette fin lorsqu'un mot n'excite pas, dans l'esprit de

---

<sup>722</sup> On pourra consulter en particulier, concernant la théorie du langage de John Locke, le livre III de *l'Essai sur l'entendement humain* intitulé « Des mots », John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* (1689), Paris, Vrin, 1972, fac-similé de l'édition de 1755. Traduction par Pierre Coste.

<sup>723</sup> « Au Tsar », 16 janvier 1716, dans Jean Baruzi, *Leibniz et l'organisation religieuse de la terre*, Paris, Alcan, 1907, p. 167.

<sup>724</sup> Achim Eschbach écrit : « Ses recherches logiques et mathématiques amenèrent Leibniz à penser que le processus de constitution des signes et de fonctionnement des langues naturelles échappe en dernière analyse à un traitement purement logique, ce qui le conduira à contourner, dans une *characteristica universalis*, les imprécisions terminologiques et logiques du langage. Pour cela, les signes ne devaient plus être rapportés aux mots, mais directement aux concepts, et il fallait les traiter conformément aux lois de la pensée logique. Un tel système artificiel de signes suppose que soient également donnés des signes conventionnels particuliers, qui doivent correspondre dans leur intention et dans leur extension aux objets désignés. *L'ars characteristica* doit donc s'efforcer de construire une représentation artificielle de la représentation naturelle. Ce système artificiel de signes, où les caractères fonctionnent comme des symboles de signes, est analogue au processus naturel, dans lequel l'univers est reproduit par nos idées. Mais contrairement au processus naturel, *l'ars characteristica* doit reproduire la réalité dans un système fini de signes et l'exprimer sous forme d'une suite ordonnée de mots, apte à être construite et transmise », dans Sylvain Auroux (dir.), *Histoire des idées linguistiques : l'hégémonie du comparatisme*, Liège, Editions Mardaga, 1989, p. 334.

celui qui écoute, la même idée qu'il signifie dans l'esprit de celui qui parle<sup>725</sup> ». Bien plus tard, Wittgenstein, dans le *Tractatus logico-philosophicus*, regrettait, à la suite de Bacon, l'ambiguïté des langages naturels et souhaitait un langage dans lequel chaque signe soit utilisé de façon univoque<sup>726</sup>. Nous retrouverons au XXème siècle cette idée d'un langage universel, non naturel et donc inventé, « a-priorique » transposée dans la recherche plastique. Ainsi chez Victor Vasarely, lequel écrivait : « Mais aujourd'hui une œuvre d'art qui ressemble à la nature est inutile. L'art est artificiel et point naturel : créer ce n'est pas imiter la nature, mais égaler celle-ci et même la dépasser par une invention, de laquelle seul l'homme est capable parmi les vivants. Le fait nouveau réside en la découverte d'un langage plastique pur, rendant superflu dans l'œuvre tout éléments extraplastique. Ce langage part de zéro, ne veut rien devoir au passé, crée par sa propre force son humanisme et sa poésie. Universel, comme le sourire, le chant ou la couleur, il peut exprimer tout et signifier le monde<sup>727</sup> ». Isou se situera tout à fait dans la ligne de la sécrétion d'un langage universel pouvant exprimer et signifier le monde. Il ne sera pas le seul. Nous connaissons la mise au point par Vasarely d'un « alphabet plastique » en quelque sorte « structural » à certains égards, à l'image de la binarité oppositionnelle fondatrice de la linguistique saussurienne. L'artiste est clairement influencé par le contexte intellectuel que nous avons décrit plus haut. Et en quelque sorte, par sa volonté de rigueur conceptuelle, ce contexte va le nourrir de façon à ce que son œuvre vienne s'inscrire dans la tradition occidentale d'une certaine utopie du langage. Evoquant l'un des axes forts de l'artiste hongrois, Claudine Ripoll écrit à ce propos qu'à partir de la notion d'Unité plastique « va naître l' « Alphabet plastique » qui comprend l'ensemble des unités plastiques binaires. Il est par ailleurs à signaler qu'Abraham Moles lui-même, en quête d'une procédure rationnelle dans la création artistique, souligna l'aspect structural du travail de Vasarely. Lorsque son système est breveté en 1959, son Alphabet se compose, pour les couleurs, de deux rouges, deux jaunes, deux violets, trois

---

<sup>725</sup> John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* (1689), Paris, Vrin, 1972, p. 385-386, fac-similé de l'édition de 1755. Traduction par Pierre Coste.

<sup>726</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (1921), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de philosophie, 1993.

<sup>727</sup> Victor Vasarely, « De l'invention à la re-création », août 1955, dans Jean-Paul Ameline (dir), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 16.

bleus, trois verts, du blanc, du noir, du gris et, pour les formes, de deux carrés, deux cercles, deux losanges, deux demi-disques, deux doubles bâtonnets, six ellipses et un triangle. Ces couples de « Formes-couleurs » peuvent être assemblés et associés comme dans un « jeu de construction plastique ». En partant de ce principe, les possibilités sont quasi-infinies et l'« Alphabet plastique » de Vasarely est inépuisable, que ce soit en fonction des formes adoptées (carré, rond, cercle, triangle, ellipse) ou des couleurs utilisées. La totalité du tableau se trouve ainsi recouverte d'unités plastiques constituant une grille sans échappatoire<sup>728</sup> ». Il s'agit d'une combinatoire d'éléments de base permettant un jeu de permutations, comme les phonèmes de la langue permettent des combinaisons et des relations entre eux, permettant ainsi l'établissement du langage. L'artiste va se retrouver dans une visée utopiste par la mise en place d'un nouveau vocabulaire plastique voulu compréhensible par tous et qui soit à même de corriger les défauts du langage naturel, ou plutôt de les surmonter, dans une optique universaliste. Ainsi « par la suite, Vasarely va élargir l'« Alphabet plastique » dans le but d'en faire un alphabet international qui soit compris de tous, quelle que soit la langue parlée, d'où le terme qu'il choisit : « Folklore planétaire ». Cette notion part du présupposé que les folklores traditionnels vont disparaître et que les formes plastiques simples pourraient être partagées à l'avenir par toutes les civilisations. L'Alphabet plastique deviendrait ainsi universel dans une civilisation mondiale. En 1964, le système originel des couleurs initiales est élargi à douze ou quinze nuances numérotées de 1, pour la plus claire, à 12 ou 15 pour la plus foncée. Vasarely y ajoute également douze autres couleurs qu'il qualifie de « sauvages » (vert Véronèse, vermillon, bleu outre-mer...) ainsi que six couleurs métalliques (les ors et les argents). Cette large variété lui permet d'atteindre des possibilités de compositions infinies et universelles par la seule combinatoire des formes et des couleurs. Les œuvres du *Folklore planétaire* sont, de ce fait, très colorées et très contrastées, suivant un principe de programmation qui participe, pour Vasarely, de l'idée d'universalité. Toutefois, pour que toutes les civilisations puissent profiter de cet art universel, il est nécessaire, selon lui, de multiplier les œuvres en faisant appel à leur reproductibilité à partir d'indications

---

<sup>728</sup> « Folklore planétaire (1960-1964) », Claudine Ripoll, dans Jean-Paul Ameline (dir), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 59.

numériques. Le plasticien ne crée donc plus que des « Prototypes-départs » à partir desquels sont réalisées par des assistants des programmations numérotées. Un dessin précis indique les proportions des formes et les numéros de couleurs à utiliser pour chaque forme. Ainsi l'assistant n'a plus qu'à suivre ces indications pour recréer l'œuvre avec possibilité d'adaptation à divers formats et matériaux. Le *Folklore planétaire*, ainsi conçu, va désormais permettre à Vasarely, débarrassé des contraintes d'espace et de temps d'exécution, d'élargir son champ de recherche au domaine de l'architecture et de l'urbanisme<sup>729</sup> ». Appliquée à cette recherche d'un universel de la communication au summum de son efficacité, la rigueur mathématique devra permettre la simplification de son élaboration et de son développement. Il s'agit en quelque sorte d'un procédé de programmation de l'œuvre pour lequel l'artiste crée un codage particulier. Dans ce « langage », si une couleur peut signifier et transmettre une sensation ou une idée, alors le codage numérique de cette couleur revient en quelque sorte à dire que cette sensation ou cette idée peuvent être traduites par un chiffre. Nous en reviendrions alors à Descartes et à Leibniz. La pensée serait numérisable dans des formes nouvelles. Et ces formes établissent de nouvelles passerelles entre elles. La modélisation de Vasarely permet d'étendre son langage à toutes les formes et supports de créations, aussi diverses soient-elles. L'ingénierie modélisatrice des systèmes informatiques n'est pas loin. Nous allons retrouver chez Isou le même souci de mise au point d'un langage plastique global et a-priorique qui permette de pallier aux ratées de la communication dues à la multiplicité, et donc à la confusion, source de discordes, des langues naturelles. Par conséquent, Isou s'inscrira, en commençant par une interrogation sur le langage phonétique et sur la langue dans un premier temps, dans cette recherche d'un outil total de communication transcendant les frontières et les nationalités. La grande utopie de la communication intégrale, c'est de cela dont il va s'agir ici.

Cette recherche, dans un premier temps, semblera l'amener à mettre en avant l'oralité, le son, supposé plus naturel à l'Homme. Le son « naturel » émanant des potentialités offertes par le corps et le souffle, moins chargé de

---

<sup>729</sup> *Ibid.*

concepts, va être privilégié dans les toutes premières années. Ce qui pourrait sembler étonnant connaissant le lettriste et son goût du contrôle. Or nous avons déjà vu de quelle façon Isou prendra en charge l'oralité dans sa poésie. Assez tôt il manifestera le besoin de « mathématiser » le poétique. En tous les cas, montrant concomitamment une nette communauté de vue avec les penseurs de l'ère classique et avec celle des Lumières comme Voltaire<sup>730</sup> et Montesquieu<sup>731</sup>, il manifeste son dépit de la prolifération des mots, prolifération coupable d'introduire de la confusion dans les esprits des hommes, et vient justifier de la sorte son positionnement : « Une œuvre, en employant des mots, manie déjà des formes précisées, différenciées et hiérarchisées. Elle rebute un grand nombre d'hommes, ceux qui ne connaissent pas la langue. Ainsi on a été obligé de trouver comme matériel lyrique un autre élément, à la fois simple et fixable, qui est le son de la voix humaine. En désirant arriver à la véritable communion, on devait aller au-delà des mots, à l'origine des choses, avant leur cristallisation. Il s'agissait de transformer le mal à sa source et trouver les remèdes là-bas<sup>732</sup> ». Deux années après le second conflit mondial, réactivant sans doute l'ambition de certaines utopies, cette volonté de trouver un mode de communication simplifié s'accompagne bien sûr d'une ambition universaliste. Et c'est dans « l'échappement vers l'ineffable et l'inconscient, dont le résultat est justement la poésie lettrique, qu'on doit trouver cette haine de la patrie et des frontières<sup>733</sup> ». Leibniz, européen par

---

<sup>730</sup> Ainsi, « Le langage de l'erreur est si familier aux hommes, que nous appelons encore nos vapeurs, et l'espace de la terre à la lune, du nom de ciel [...]. Si on avait demandé à Homère dans quel ciel était allée l'âme de Sarpédon, et où était celle d'Hercule, Homère eût été bien embarrassé : il eût répondu par des vers harmonieux. [...] Mais les anciens n'y entendaient pas tant de finesse ; ils avaient des notions vagues, incertaines, contradictoires, sur tout ce qui tenait à la physique. On a fait des volumes immenses pour savoir ce qu'ils pensaient sur bien des questions de cette sorte. Quatre mots auraient suffi : ils ne pensaient pas ». Voltaire, François-Marie Arouet, *Le Dictionnaire philosophique*, article « Le ciel des anciens », Paris, Editions de l'Imprimerie Nationale, 1994, p. 196.

<sup>731</sup> « Ceux qui ont un génie assez étendu pour pouvoir donner des lois à leur nation ou à une autre, doivent faire de certaines attentions sur la manière de les former. Le style en doit être concis. Les lois des douze tables (qui fondèrent la République romaine sur des règles écrites, au Vème s. av. JC., N. d. A.) sont un modèle de précision : les enfants les apprenaient par cœur. Les *novelles* de Justinien sont si diffuses, qu'il fallut les abrégées. Le style des lois doit être simple ; l'expression directe s'entend toujours mieux que l'expression réfléchie. Il n'y a point de majesté dans les lois du bas-empire ; on y fait parler les princes comme des rhéteurs. Quand le style des lois est enflé, on ne les regarde que comme un ouvrage d'ostentation », Charles Louis de Secondat de Montesquieu, *De l'esprit des lois* (1748), Paris, Garnier Flammarion, 1979, tome 2, Livre XXIX, chap. XVI (« Choses à observer dans la composition des lois »), p. 302.

<sup>732</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 185.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 172.

excellence et par conviction, exprimait un même dédain vis-à-vis des barrières nationales. Isou manifeste ici, s'attachant dans un premier temps à l'oralité, et dans une manière de connexion à une tradition philosophique occidentale, sorte d'utopie classique, le souci d'un langage transnational transcendant les différences liées à la coexistence des langues. Nous ne disons pas qu'Isou se rattache consciemment à une période de l'histoire des idées, mais que ses soucis intellectuels et sa façon de résoudre les problématiques qu'il pose y compris en ce qui concerne le domaine artistique, ici précisément poétique, l'inscrivent notamment dans une tradition de pensée particulière. Nous savons que les agressions contre le « langage officiel » et la sécrétion de nouveaux langages débarrassés des scories conceptuelles ont été l'un des leitmotivs puissants des « avant-gardes » de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle comme de celles de l'après-Seconde-Guerre, des futurismes russes et italiens à l'Internationale situationniste en passant par dada et le surréalisme. Les *mots en liberté*, le *zaoum*, la destruction dada et l'*optophonétique* haussmannienne ou la poésie *Merz* de Kurt Schwitters, jusqu'aux *cadavres exquis* surréalistes et aux *détournements* situationnistes. Tout cela allait de pair avec une destruction des codes plastiques, linguistiques et à une tentative explicite de destruction des codes sociaux existants dans une volonté de renouvellement profond et total. Jean Weisgerber écrit, évoquant la position des « avant-gardes » vis-à-vis du langage, que « la controverse exprime en même temps, et à plus forte raison, un rejet catégorique du langage usé. En effet, c'est dans les milieux d'avant-garde où les rêves d'une révolution sociale, politique et littéraire se côtoient et parfois se confondent que l'aspiration vers la révolution du langage devient radicale. Pour saper le régime dominant, il faut s'attaquer simultanément au langage qui l'exprime et, en quelque sorte, le cautionne. Il est normal, par conséquent, que les avant-gardes les plus engagées politiquement, avant et après la Première Guerre mondiale, en arrivent à réclamer, dans les grandes lignes, un même bouleversement dans le langage et dans la société<sup>734</sup> ». Isidore Isou a-t-il le désir de « saper le régime dominant » ? Si nous entendons par cette expression vague le mode de fonctionnement moral, économique, politique de la civilisation occidentale, nous savons en définitive que non. Il ne

---

<sup>734</sup> Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX<sup>ème</sup> siècle*, op.cit., p. 651.

faut pas se tromper d'utopie. Les futuristes russes, Maïakovski, Khlebnikov, Tzara ou Max Ernst notamment ne désiraient pas autre chose que de détruire le langage du « passé », simultanément à la société ancienne, dans un antagonisme ancien/nouveau qui devait tuer les vestiges synonymes d'une ère abhorrée. La destruction du « vieux langage » sera bien sûr l'un des points essentiels des menées subversives de dada et des surréalistes, menant conjointement une lutte sociale contre le « vieux monde ». Weisgerber explique que pour les surréalistes, « il ne s'agit plus de « communiquer » mais de « créer », d'opérer la transmutation du langage « populaire », quotidien, en langage d'invention ouvert au merveilleux poétique. Plus l'analyse de ces principes gagne en rigueur, plus le « mécanisme » de la révolution du langage poétique s'éclaircit, révélant sa soumission à une logique implacable, poussée jusqu'à ses dernières conséquences. La révolte contre le langage poétique traditionnel, reflet passif de la société conservatrice, figée, bloquée, acquiert de la sorte une double signification : contester les assises de l'ordre établi et, en même temps, revendiquer d'une manière formelle les droits légitimes du langage poétique<sup>735</sup> ». Cette régénération exige le massacre de la vieilleries langagière, opération à laquelle les « avant-gardes » trouveront une même justification, en des termes assez similaires, jusqu'aux situationnistes<sup>736</sup>, en passant par les tenants de la *poésie concrète*. En ce qui concerne Isou, nous ne pouvons raisonnablement déceler chez lui une démarche similaire à toutes ces propositions. Isou ne souhaite pas la révolution sociale, il n'y croit pas. Et il n'analyse pas le langage d'un point de vue politique. Il n'y a pas pour lui un « langage de la bourgeoisie » qui viendrait sécréter un monde bourgeois. Il ne joue pas dans ces catégories-là. Dans cette dialectique-là. Point de table rase nécessaire dans l'esprit du lettriste. Seulement une recherche d'unité, toujours, pour lutter contre le chaos suscité notamment par les spécialisations disciplinaires, et donc par les spécialisations langagières et lexicales. Encore une fois, ne nous trompons pas d'utopie. Celle d'Isou ne souhaite guère

---

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 652.

<sup>736</sup> Voir par exemple Mustapha Khayati, « Les mots captifs », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 10, mars 1966, p. 50-55, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste, 1958-1969*, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 462-467. Khayati écrit, p. 50 : « Il est impossible de se débarrasser d'un monde sans se débarrasser du langage qui le cache et le garantit, sans mettre à nu sa vérité ».

susciter un renversement général indistinct en fonction de catégories idéologiques qui ne sont pas les siennes. Elle consiste davantage en l'amélioration de ce qui est selon ses propres impératifs, tout en veillant à ne pas rejeter le passé. Pensons également que si Isou réagit lui-aussi en fonction du contexte et des données intellectuelles de son temps, ce ne sont pas les réponses idéologiques proposées par ce temps-là qui lui donneront satisfaction. Ça n'est pas le marxisme et ses catégories binaires, tellement à la mode durant les décennies de l'après-guerre, qui seront le modèle du lettriste. Il ne fut sans doute par ailleurs pas nécessaire d'être marxiste pour constater certaines insuffisances du langage et en déplorer la spécialisation. La bourgeoisie intellectuelle occidentale du XVIIIème siècle s'attela déjà à cette tâche en son temps.

Mais après ces quelques larges considérations, revenons à présent au contexte de l'après-seconde guerre. En 1947, le lettriste publie donc chez Gallimard son *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*. Nous sommes ici dans le sillage encore proche du second conflit mondial. La simple abolition des langues et leur remplacement par une langue unique et supposée « naturellement universelle », en l'occurrence lettriste, permettrait de résoudre les conflits entre les hommes. Selon Isou, « il n'y aura plus autant de poésies, mais une seule poésie du monde, autant qu'une humanité. À jamais on ne parlera plus de la poésie anglaise, bulgare, chinoise, russe, française, américaine, mais de la poésie lettrique. Le lettrisme sera un pas en avant à la fraternité des hommes, comme la vieille poésie était un pas en retour (quelque chose qui empêchait l'amour et créait les luttes, les envies et les différences raciales<sup>737</sup> ». Militant de l'amour universel, Isou écrit enfin : « Réalisant l'universalité, nous créons une internationalité égale pour toutes les langues indifféremment de leur importance. Que la poésie devienne transmissible n'importe où et qu'elle surpasse toute nation et toute limite arbitraire imposée malgré elle par les hommes. La poésie lettriste, la première vraie internationale : L'INTERNATIONALE LETTRISTE. Ainsi la poésie

---

<sup>737</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 176.

deviendra la véritable et la concrète communion entre les races<sup>738</sup> ». Nous sommes assez éloignés des préoccupations chauvines des poètes staliniens de l'époque. Les guerres comme celle qui vient d'avoir lieu n'auront plus de raisons d'être car « si un mot peut déclencher une guerre et empêcher la pénétration de certaines vers les expressions des autres, en ce cas, nous détruiront définitivement la guerre, nous jetons au vent les notions et les lois rigides, nous ferons de telle sorte que les hommes se promèneront librement, comme après un miracle éclatant, parmi les choses interdites, parmi les fruits défendus des langues étrangères, avec le droit de goûter sans peur, dans ce nouveau paradis terrestre<sup>739</sup> ». Nous mesurons ici ce qui sépare Isou du chauvinisme stalinien et du néo-classicisme des Aragon et Eluard. Cette universalité du nouveau langage passerait chez Isou par la primauté accordée à la sonorité. En effet, souvenons-nous de ces mots faisant écho à la guerre, et peut-être à l'interrogation d'Adorno se demandant quelle poésie serait encore possible après Auschwitz : « Unique substance inédite jaillie de ce massacre, car les cris des hommes, leurs râles, leurs expirations, leurs halètements, leurs soupirs, leurs crachats, leurs gémissements arrachés d'une voix originelle, devenue anthropophage, nous appelaient afin de leur offrir une forme constructive, pour qu'on les perpétue, transformés en œuvres. Nous avons appris que les poèmes doivent siffler comme les poumons des guerriers, que nos vers doivent s'écouler aveugles comme leurs yeux, que nos lettres doivent éclater, incompréhensibles, folles, et crépiter comme leurs cerveaux<sup>740</sup> ». Dans le principe, et si l'on ne tient pas compte de la tentative de formalisation algébrique vue plus haut, la « langue lettriste », passant par-dessus toutes les cultures nationales avec ses sonorités corporelles proches de l'« homme naturel » et universel et de ses sensations serait accessible à tous, sans critères raciaux. Liée à la souffrance, elle serait d'ailleurs la seule poésie possible après les pogroms et les génocides, elle serait à l'image des sons sortis des charniers et des acharnements criminels. A l'expression de douleurs universelles, les différences entre les langues s'estompent pour laisser seulement surgir le cri et

---

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>739</sup> Henry Joffe, « La Langue et le Lettrisme », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique, op.cit.*, p. 42.

<sup>740</sup> Isidore Isou, « Qu'est-ce que le lettrisme ? Bilan lettriste 1947 », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique, op.cit.*, p. 140.

les tensions du corps. A ce compte, avec les raclements de gorge, les « pêtements », les râles et diverses onomatopées, « on avait pris du langage ce qu'il y avait de communicable en lui. On avait trouvé une gamme, un alphabet, un summum inchangeable de lettres qui puissent former l'universalité de toute langue humaine<sup>741</sup> ». Pour Tzara, touché à l'époque de dada par des circonstances similaires, celles d'une autre guerre mondiale, « l'onomatopée, qui tient du mimétisme vocal, se trouve « à l'origine de certains mots que l'on peut considérer comme des gestes vocaux devenus langage [...] (elle) fournit la preuve que l'esprit humain est apte à transposer métaphoriquement des sons ou des bruits déduits des phénomènes naturels sur le plan de la voix et, en tout état de conséquence, sur celui de la signification<sup>742</sup> » :

A e ou o youyouyou i e ou o

You you you

Drrrrdrrrrrrrrrrrrrrrrrrr

Morceaux de durée verte voltigeant dans ma chambre

A e o i ii e a ou ii ii ventre

Montre le centre je veux le prendre

Ambran bran et tendre centre des quatre

Beng bong beng bang<sup>743</sup>

En désirant fusionner la poésie et les sons « naturels », en introduisant la corporéité à travers son déploiement sonore dans cette poésie, Isou reconduit apparemment, et dans une certaine mesure, les velléités de Tristan Tzara de sortir la poésie de la page et de la méditation individuelle. Selon Katherine Papachristos, « en remettant en cause l'efficacité de l'écriture comme seul moyen de communication entre les êtres, Tzara « ébranle les assises non

<sup>741</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 185.

<sup>742</sup> Tristan Tzara, « Entretiens avec Georges Ribemont-Dessaignes », dans *Œuvres Complètes*, V, Flammarion, 1982, p. 401-402, cité dans Nicole Manucu, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca, Impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2014, p. 74. Voir également *Tristan Tzara, l'homme approximatif, poète, écrivain d'art, collectionneur*, exposition, Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, Strasbourg, du 24 septembre 2015 au 17 janvier 2016, commissariat par Serge Fauchereau et Henri Behar, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2015.

<sup>743</sup> *Pélamide*, *Œuvres Complètes*, I, p. 102, cité dans Nicole Manucu, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca, Impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, op.cit., p. 74.

seulement de toute une tradition littéraire et théâtrale, mais aussi de toute une civilisation celle de l'Occident<sup>744</sup> ». C'est là que va s'arrêter la comparaison. En crevant le ciel des apparences. Car ironie de l'histoire, nous avons caractérisé la position intellectuelle d'Isou vis-à-vis de cet Occident. Nicole Manucu écrit qu'« en insistant sur l'inscription de l'oralité dans l'écriture, nous verrons la mutation linguistique qu'opère Tzara et qui va influencer l'écriture tant théâtrale que poétique et romanesque (la poésie sonore, la poésie concrète, le « nouveau » théâtre, le nouveau roman) du XXe siècle. Avec Tzara on assiste d'abord au passage de l'écriture à la voix et au geste car, pour lui, la poésie doit retrouver sa fonction d'origine, qui est celle d'un acte de parole, assumant la participation totale du corps...<sup>745</sup> ». Malgré des « débuts » qui auraient pu laisser entendre qu'Isou se soit inscrit complètement dans une oralisation-corporellisation du tout artistique, c'est bien l'inverse qui va advenir : l'affirmation de la suprématie de l'écrit, voire même l'extension du modèle linguistique à toute chose. A priori Isou s'inscrirait d'une certaine manière dans l'héritage des « avant-gardes » roumaines. Les sons naturels d'Isou seront considérés comme les lettres nouvelles d'un alphabet enrichi. Employés dans les poèmes phonétiques lettristes, accompagnant la scansion parfois envoutante et frénétique de ces suites de proférations et de mots inventés, aux sonorités évocatrices d'images et de sensations, ils deviennent les éléments nouveaux d'une poésie qui fusionne avec la musique devenue naturelle et physique dans une volonté de réforme profonde de ces deux arts. Isou, au début de son parcours, va être intéressé lui aussi, comme ses prédécesseurs roumains, par l'accentuation de l'oralité et de celle permise par les ressources du corps. Mais s'il semblerait que l'« avant-garde » ait souvent partie liée avec le soulèvement général des langages contre leurs traditions, leurs conventions historiques et leur pratique conformiste, ne nous y trompons pas. Nous savons que l'« utopisme » d'Isou n'est pas celui du XIXème siècle, théorico-pratique, couramment évoqué lorsque l'on aborde les « avant-gardes » françaises telles que le surréalisme ou l'Internationale situationniste. Tour à

---

<sup>744</sup> Katherine Papachristos, *L'inscription de l'oral et de l'écrit dans le théâtre de Tristan Tzara*, New-York, Peter Lang Publishing, 1999, p. 20, cité dans Nicole Manucu, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca, Impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, op.cit., p. 115.

<sup>745</sup> Nicole Manucu, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca, Impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, op.cit., p. 115.

tour sont convoqués en vedettes américaines le fouriérisme, le proudhonisme et le marxisme en tant que grands inspireurs. L'utopisme d'Isou est bien davantage celui qui relève purement et simplement du concept, de la prolifération conquérante et autonome de la « raison », en dehors de toute chapelle. Il s'agit de l'utopisme des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles. La « réforme » du langage procède davantage ici d'une visée utopiste non contemporaine mais classique. Les cris, raclements de gorge, éternuements, souffles pourront être et seront codés par des chiffres ou des lettres sur une « partition lettriste » dans un système de notation [Ill. n° 47, puis n° 49-53]. Ils pourront également être pris en charge par une formule ou une manière d'algorithme mathématique nous l'avons vu plus haut. L'interprétation de la démarche Isouienne n'a que très peu échappé à des lectures biaisées, basées sur le prisme déformant des définitions habituelles de l' « avant-garde ». Et effectivement, une lecture proposée selon cet angle de vue, partiel, nous ferait situer le lettriste dans une histoire de la réforme ou de la destruction « avant-gardiste » du langage. Mais il est probable que tout ne soit pas exclusivement soluble dans l'unique histoire et dans les définitions habituelles de l' « avant-garde » et dans sa téléologie. La primauté du texte, de la fixation des choses par l'écriture va finalement prendre le pas. Primauté du texte ajoutée à une volonté sans cesse affirmée de conceptualiser et de coder toute démarche. Isou aura sans doute suscité quelques belles vocations parmi lesquelles celle de Gil J. Wolman mais le lettriste désirera établir une nouvelle forme de partition et de grammaire musicale en attribuant à chacun des sons émis par le corps un code particulier nous l'avons dit. Le lettriste reste fondamentalement attaché à la page. Et nous verrons à quel point il souhaitera créer finalement une nouvelle écriture. Nous pourrions tenter une comparaison avec d'autres propositions expérimentales qui sont allées chercher, mues par divers fantasmes, des langages plus proches d'une « primitivité » humaine, libérés de toutes contraintes, promouvant le non-appris, le non-culturel, le geste d'avant l'éducation. Nous pensons aux *Logogrammes* de Christian Dotremont<sup>746</sup> par

---

<sup>746</sup> Voir Christian Briend, *Christian Dotremont : Logogrammes*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2011.

exemple, ou à l' « écriture » déliée de Cy Twombly<sup>747</sup>. Cela pourrait valoir si nous nous en tenions à la première volonté d'Isou de laisser échapper les bruits naturels du corps. Mais à partir du moment où celui-ci souhaite leur imposer un codage, c'est-à-dire les contraindre, les faire entrer dans le système organisé d'un langage possédant sa propre grammaire faite également de quelques règles d'organisation mathématique, la comparaison ne saurait aller beaucoup plus loin. Isou est un penseur du système. Il est un penseur de l'abstraction a-priorique à la manière classique. Il ne recherche d'ailleurs pas véritablement la confrontation et la mise à l'épreuve de ses propres investigations. Point ici de *praxis* socio-politique. Isou conçoit les choses du dehors, même s'il semble à certains moments vouloir mettre les mains dans le réel. Mais ce réel est vu de loin, sans véritable connaissance pratique de celui-ci. Nous allons voir à présent de quelle manière le lettriste va mettre en place son système esthétique et de quelle façon il va le justifier. Pour cela, nous avons besoin d'éléments nous permettant de prolonger ce que nous avons commencé d'exposer.

#### ***II.1.4. Une esthétique de la communication.***

Revenons-en à nouveau aux siècles précédents. A ceux d'une assurance sans limites d'un Occident européen en phase de conquête. Simultanément, la quête d'un langage commun s'accompagne d'une certaine idée de transparence. La langue commune doit être une langue de vérité, c'est-à-dire dans le ciel occidental, une langue de « progrès ». Leibniz avait l'ambition de créer un langage universel qui soit simultanément un instrument de découverte de la vérité. Francis Bacon<sup>748</sup> quant à lui pensait qu'il ne pourrait y avoir de restauration des sciences sans une critique des « idoles de la place publique », ces fausses idées, religieuses ou autres, charriées par les mots, la langue commune. Le désir de se libérer de ces idoles motivait dans le même temps la quête d'une langue universelle. On imagine alors la possibilité d'une langue philosophique dite « a-priorique » qui serait comme un alphabet de la pensée

---

<sup>747</sup> On peut consulter Nicola del Roscio, *Cy Twombly : drawings*, catalogue raisonné, vol.4, 1964-1969, Munich, Schirmer ; New-York, Gagosian Gallery, 2014 ; vol.3, 1961-1963, 2013.

<sup>748</sup> Francis Bacon, *Novum Organum* (1620), Paris, PUF, 1986. Traduction du latin et notes par Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur.

humaine, une langue capable d'organiser et d'embrasser tous les savoirs et de les exprimer avec précision. Le thème de la langue universelle persiste avec éclat dans le siècle des Lumières, avec le projet de langue à la « certitude géométrique » de Condorcet. La langue des signes que le philosophe-mathématicien propose devrait être apte à « porter sur tous les objets qu'embrasse l'intelligence humaine une rigueur, une précision qui rendraient la connaissance de la vérité facile, et l'erreur presque impossible<sup>749</sup> ». Le marquis imagine la nouvelle langue comme une manière de perfection atteinte dans la communication. Perfection aboutissant d'une part à une compréhension totale entre les individus et d'autre part à une prise en compte du réel et à son traitement sur un mode plus précis, plus scientifique, moins soumis aux errements du doute et plus apte à la recherche d'exactitude dans la pensée et dans l'expression de celle-ci. Selon le Marquis, « une langue universelle est celle qui exprime par des signes, soit des objets réels, soit ces collections bien déterminées qui, composées d'idées simples et générales, se trouvent les mêmes, ou peuvent se former également dans l'entendement de tous les hommes ; soit enfin les rapports généraux entre ces idées, les opérations de l'esprit humain, celles qui sont propres à chaque science, ou les procédés des arts. Ainsi, les hommes qui connaîtraient ces signes, la méthode de les combiner, et les lois de leur formation, entendraient ce qui est écrit dans cette langue, et l'exprimeraient avec une égale facilité dans la langue commune du pays<sup>750</sup> ». La langue universelle dont parle Condorcet serait une sorte d'outil ouvert à la prise en compte d'une multitude d'objets et de signes de diverses natures. Elle posséderait la capacité d'exprimer ou d'expliquer avec souplesse les ressorts de différents domaines dont la nature semblait jusque-là très opposée. Il serait alors possible de supprimer les langages et les idiomes spécialisés qui concourent à fragmenter le monde en enfermant les êtres dans des sphères étanches qui ne communiquent pas. Elle participerait de l'unification des savoirs et en cela concourrait à l'unification du monde. Elle serait susceptible en définitive de lier les choses de ce monde entre elles de la même manière que l'esprit organisateur et logique, qui serait ainsi doté d'une

---

<sup>749</sup> Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, op.cit., p. 280.

<sup>750</sup> *Ibid.*, p. 279.

possibilité de verbalisation de la belle unité, unité par le « langage » à laquelle aspirera également Isou par l'élaboration de l'*hypergraphie*. Pour Condorcet, « on voit que cette langue pourrait être employée pour exposer, ou la théorie d'une science, ou les règles d'un art ; pour rendre compte d'une expérience ou d'une observation nouvelle, de l'invention d'un procédé, de la découverte, soit d'une vérité, soit d'une méthode ; que comme l'algèbre, lorsqu'elle serait obligée de se servir de signes nouveaux, ceux qui seraient déjà connus donneraient les moyens d'en expliquer la valeur<sup>751</sup> ». Cette ouverture du langage à une diversité de signes, y compris scientifiques, permettrait de former un tout communicationnel compréhensible par tous par l'abolition des idiomes spécialisés. En effet, « une telle langue n'a pas l'inconvénient d'un idiome scientifique différent du langage commun. Nous avons observé déjà que l'usage de cet idiome partagerait nécessairement les sociétés en deux classes inégales entre elles : l'une composée des hommes qui, connaissant ce langage, auraient la clef de toutes les sciences ; l'autre de ceux qui, n'ayant pu l'apprendre, se trouveraient dans l'impossibilité presque absolue d'acquérir des lumières. Ici, au contraire, la langue universelle s'y apprendrait avec la science même, comme celle de l'algèbre ; on connaîtrait le signe en même temps que l'objet, l'idée, l'opération qu'il désigne. Celui qui, ayant appris les éléments d'une science, voudrait y pénétrer plus avant, trouverait dans les livres, non seulement les vérités qu'il peut entendre à l'aide des signes dont il connaît déjà la valeur, mais l'explication des nouveaux signes dont on a besoin pour s'élever à d'autres vérités<sup>752</sup> ». La langue nouvelle serait en même temps celle de la science et celle de la communication courante, commune, dans une fusion complémentaire. Elle arriverait à un degré de précision inédit, toujours dans une optique cumulative de la maîtrise des choses et d'évacuation de l'erreur. Cette langue de la « vérité » investirait tel un lierre rampant chaque pan de l'univers en l'embarquant sur la voie de la perfection. Ainsi « nous indiquerons comment, se perfectionnant sans cesse, acquérant chaque jour plus d'étendue, elle servirait à porter sur tous les objets qu'embrasse l'intelligence humaine, une rigueur, une précision qui rendrait la connaissance de la vérité facile, et l'erreur presque impossible. Alors la marche de chaque science aurait

---

<sup>751</sup> *Ibid.*, p. 279-280.

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 280.

la sûreté de celle des mathématiques, et les propositions qui en forment le système, toute la certitude géométrique, c'est-à-dire, toute celle que permet la nature de leur objet et de leur méthode<sup>753</sup> ». Reprenant en forme de synthèse les deux points fondamentaux des utopies du langage que nous venons d'exposer rapidement, Sylvain Auroux, spécialiste de la philosophie du langage écrit que « somme toute, il s'agissait, d'un côté, de maximiser l'instrumentalité communicative du langage en étendant sa portée et en minimisant le coût de son apprentissage, de l'autre, de maximiser l'instrumentalité verdictive en améliorant la représentation de la pensée scientifique et l'adéquation au réel. Que ce but dût être atteint par la création d'une langue totalement artificielle (par opposition aux langues quotidiennes, qualifiées de « naturelles ») relève d'une option philosophique très forte qui, à la fois, disqualifie les langues naturelles parce qu'elles sont le produit de la contingence historique et soutient que la représentation scientifique et la communication quotidienne sont de même nature. Cette option est typiquement idéaliste ; les empiristes (Locke et Leibniz) pouvaient en adopter la seconde partie, admettre également que les langues naturelles sont imparfaites, sans reculer devant l'historicité : il leur suffisait d'adopter une option réformiste. Les tentatives classiques de langue universelle n'ont pas même abouti à leur construction effective. En fait, le programme traditionnel poursuivait deux projets qui peuvent être clairement séparés : d'un côté la construction d'un instrument de communication qui dépasse la barrière constituée par les langues nationales ; de l'autre, celle d'un instrument de représentation qui soit adéquat à l'expression d'une connaissance correcte du réel et d'elle seule, étant entendu qu'il n'existe qu'une connaissance correcte<sup>754</sup> ». Isou souhaitera réunir ces deux aspects grâce à l'*hypergraphie*. Nous avons vu qu'il condamne, dans *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, les langues naturelles en tant que produit de la contingence historique<sup>755</sup>. Cette contingence est une entrave à une communication satisfaisante entre les êtres. Son ambition d'un langage commun et a-priorique ne s'arrêtera toutefois pas là et s'accompagnera également d'un souci de mise au point d'un mode de communication précis et

---

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 280-281.

<sup>754</sup> Sylvain Auroux (dir), Djamel Kouloughli, Jacques Deschamps, *La philosophie du langage*, Paris, PUF, 1996, p. 190.

<sup>755</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, *op.cit.*, p. 185.

ouvert réunissant la totalité des signes et des phénomènes. Nous allons par conséquent, dans le même temps, vérifier que l'on ne peut limiter le positionnement « poétique » et esthétique du lettriste dans une histoire des « avant-gardes » comme nous l'avions signalé. Ou bien alors il serait nécessaire de sortir les « avant-gardes » d'elles-mêmes pour les resituer dans une autre histoire, celle du maintien finalement au long cours de traditions intellectuelles derrière l'oriflamme de la « révolution » et sous la peau des épilepsies et des frénésies du moment. Nous aurons également l'occasion d'en discuter lorsque nous nous attarderons dans notre troisième partie consacrée à ces « avant-gardes ». En tous les cas, pour Isou, « la conscience et la connaissance profondes et justes doivent être obtenues par la Kladologie, transcrite par l'Hypergraphologie<sup>756</sup> ». C'est à dire que la « méthode », le « système » du lettriste pourrait, ou devrait être représenté au moyen de l'*Hypergraphologie*. L'*Hypergraphologie*, autre nom donné à la *métagraphie* ou *hypergraphie*, serait alors cette « langue » précise susceptible d'atteindre et d'exprimer l'ensemble des systèmes de connaissances et leurs relations avec la précision voulue, afin d'obtenir un optimum d'exactitude dans les domaines du savoir et dans le traitement ou le maniement de ceux-ci.

L'une des grandes caractéristiques de la logique de Leibniz consistait dans le fait qu'il a voulu constituer un langage universel et transdisciplinaire prenant en compte non seulement les connaissances mathématiques, mais aussi la jurisprudence, l'ontologie, voire la musique<sup>757</sup>. Isou souhaitera également étendre son langage à une typologie maximum de disciplines et de signes,

---

<sup>756</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 3, Paris, autoédité, 1969, p. 14.

<sup>757</sup> Le projet d'un langage universel chez Leibniz, projet accompagnant celui d'une unité absolue des savoir et des peuples, est le reflet de ce que fut l'esprit de ce philosophe, soucieux de tout connaître, de tout savoir, de tout apprendre : latin, grec, rhétorique, philosophie scolastique, théologie, mathématiques, jurisprudence, systèmes philosophiques, sciences physique, logique, art, poésie il fut diplomate, ingénieur des mines...L'esprit humain devait saisir l'unité et l'harmonie des choses, et établir un équilibre dans le tout. Le langage devait être l'instrument de la compréhension et de la concorde universelle. Comment alors ne pas penser à Isidore Isou ? On pourra consulter avec profit sur les questions liées au langage l'ouvrage de Gilles Siouffi, *Penser le langage à l'âge classique*, Paris, Armand Colin, coll. U, 2010 ; sur Leibniz en particulier : Bertrand Russell, *La philosophie de Leibniz* (1900), Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2000. Traduction de l'anglais par Jean Ray.

notamment mathématiques<sup>758</sup>. La réforme et l'unification de la poésie et de la musique sera comme le terme premier d'une procédure se construisant et se consolidant au fur et à mesure, et visant à parvenir à un tout d'un langage total. Ainsi, le lettriste va-t-il lier le devenir de la création artistique à la recherche d'un mode de communication global dans lequel il inclura potentiellement les recherches scientifiques, linguistiques y compris les plus récentes telle que la cybernétique. Les données issues de ces recherches et domaines devenant, dans l'art *métagraphique*, ou *hypergraphique*, des signes de communication alliant par conséquent à la fois un aspect « fonctionnel » et un aspect esthétique, selon la définition du lettriste. En effet, en 1964, dans *Les champs de force de la peinture lettriste*, il définira l'art plastique comme « la discipline visuelle de la dimension esthétique de l'ensemble des particules des Moyens de communication<sup>759</sup> ». Or Abraham Moles écrivait lui-même, quelques années auparavant, que « la création d'une œuvre d'art doit répondre tout d'abord à un juste équilibre de l'intelligibilité et de l'information, fait explicitement reconnu par des artistes tels que Vasarely, et, ensuite, à un contrepoint intelligent de l'originalité sémantique et esthétique : ces deux principes apparaissent comme les pierres d'angle du design artistique<sup>760</sup> ». Autrement dit, la nécessité d'inventer un nouveau langage artistique, une nouvelle « sémantique » molesienne, s'accompagne de cette autre nécessité qui serait celle de soumettre cette sémantique à une fonction de communication, d'information. Cela correspond tout à fait à la démarche isouienne, la « lettre » devenant dans ce cas la base de la nouvelle sémantique. Pour Moles, « l'aspect sémantique considère le message comme une séquence d'éléments assemblés selon certaines possibilités d'occurrence et prélevés dans un répertoire de symboles normalisés, universels, reconnaissables, par tous les individus d'un ensemble, d'un groupe humain, que définit la langue, le vocabulaire ou la prononciation. L'aspect esthétique, au contraire, repose sur une séquence de

---

<sup>758</sup> Il va ainsi répondre à la déclaration de Turgot qui écrivait : « Possesseur du trésor des signes qu'il a eu la faculté de multiplier presque à l'infini, il peut s'assurer la possession de toutes ses idées acquises, les communiquer aux autres hommes, les transmettre à ses successeurs comme un héritage qui s'augmente toujours », *Plan de deux discours sur l'histoire universelle*, disponible sur le web : ELIOHS, Electronic Library of Historiography/Biblioteca di Storiografia Moderna, consulté le 2 avril 2015 : <http://www.eliohs.unifi.it/testi/700/turgot/discours.html>

<sup>759</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, Paris, Roberto Altmann, 1964, p. 84.

<sup>760</sup> Abraham Moles, *Théorie de l'information et perception esthétique*, *op.cit.*, p. 11.

variations non normalisables, jouant à l'intérieur du champ de liberté tracé autour de chacun des symboles normalisés et plus ou moins reconnus par l'individu récepteur unique<sup>761</sup> ». La volonté de rigueur et de précision sera bien présente chez Isou, tout en intégrant une dimension plastique rénovatrice dans une sorte de « science esthétique » rigoureuse des signes. Et les deux aspects décrits par Moles sont bien présents chez le lettriste car selon lui « les règles métagraphologiques se définissent aussi bien par une préoccupation d'exactitude que par une préoccupation d'harmonie (« mathématique » et « plastique »)<sup>762</sup> ». Le « beau », celui d'Isidore Isou, serait en l'occurrence un produit des arrangements esthétiques des « signes de communication » constituant une nouvelle sémantique appuyée sur l'*élémentique* lettriste qui va lui permettre à la fois de procéder au renouvellement de la grammaire, ou de la sémantique esthétique tout en orientant celle-ci vers un objectif particulier, celui de la communication intégrale. En effet, « en embrassant l'ensemble des signes, le lettrisme qui se pose tant de questions neuves sur cette galaxie d'éléments vivants (sur les alphabets possibles, uniques ou multiples ; sur les arrangements de l'écriture, etc... etc... etc...), ne peut pas disparaître, ne peut pas devenir inactuel tant qu'il y aura dans le monde un problème de « rapport » entre deux êtres, de moyen de communication, d'inscription, de transmission, de signal, de virtualité de contact à expliciter ou à explorer<sup>763</sup> ». Nous nous entendrons plus loin sur le sens qu'il conviendra de donner au terme « signe » dans l'acceptation d'Isou ou plutôt, nous verrons ce qui pour lui fait « signe de communication » et de quelle manière précisément, entendu que l'idée de signe possède intrinsèquement une valeur de communication de quelque chose. Notons que si Isou dénie à l'art toute influence sur le réel, à l'instar des intellectuels marxistes relativisant très fortement le poids de l'« avant-garde » esthétique sur le champ social, constatant l'impuissance de celle-ci à transformer les fondements matériels de la société, le lettriste ne lui attribue pas moins un rôle qu'il souhaite explicitement dépolitisé, celui d'une amélioration de la communication entre les êtres. Dans cette communication améliorée, l'art en tant que tel ne serait pas la source unique mais l'une des

---

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>762</sup> Isidore Isou, *Amos ou Introduction à la Métagraphologie*, op.cit., p. 18.

<sup>763</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 121-122.

composantes d'un grand tout. En tous les cas, la fonction de l'art, désentâchée des connotations politiques funestes, engagées et parfois destructrices de l'avant seconde guerre serait déterminée essentiellement par son concours à ce projet holistique. Nous le voyons, le lettriste justifie ainsi le besoin de maintenir la création artistique, contrairement aux « avant-gardes anti-art » qui commenceront de surgir à partir des années 1950 : « Un certain nombre de néonazis (situationnistes et autres) prétendent que l'art plastique est mort. Autant affirmer que l'organisation du monde visuel ne doit plus exister et que nous devons nous arracher les yeux. De plus, nier l'hypergraphie, c'est nier non seulement l'art plastique, mais également la nécessité de résolution de l'ensemble des problèmes des moyens de communication qui se trouvent dans un chaos absolu : or, toutes les recherches de grammaire, de linguistique, de cybernétique, de mathématiques contemporaines tendent vers l'hypergraphie et les bases d'exploration futures, proposées avant tous les autres, par le mouvement lettriste<sup>764</sup> ». L'*hypergraphie* serait en somme comme le réceptacle d'un tout communicationnel, justifiant à lui seul le maintien nécessaire de la production d'œuvres. Ce réceptacle aura la prétention d'être le garant de l'unité d'un nouveau langage et conséquemment de l'univers.

Mais nous nous doutons, arrivés à ce stade, que la refondation envisagée va répondre pour Isou à une somme de règlements, et obéir à des principes méticuleux. Nous allons essayer de comprendre lesquels. L'organisation des « signes », ou de l'*aspect sémantique* selon Moles, au sein du cosmos *hypergraphique* isouien serait elle aussi soumise à une méthodologie « rationnelle », car il est interdit de laisser une marge quelconque à l'erreur, source d'incompréhension entre les hommes. Elle devrait de plus permettre une meilleure articulation de la pensée, une flexibilité et capacité d'adaptation accrues dans l'univers des connaissances. En 1953, dans l'ouvrage *Amos*, suite de photographies tapissées de signes et de symboles et présentée comme un *film hypergraphique* [Ill. n° 65], Isidore Isou écrit que « la grammaire métagraphologique (art de lire tous les signes de transmission) nous aidera non seulement à classer, à utiliser mieux et à découvrir les formes de

---

<sup>764</sup> Isidore Isou, « Petit manifeste lettriste », dans *Lettrisme*, n° 10, juin 1970, p. 8.

l'univers des signes, mais nous permettra de nous mouvoir plus librement et de créer plus facilement dans l'univers des significations<sup>765</sup> ». Cela nous met bien en rapport avec ce qu'écrivait Condorcet sur les implications avantageuses d'un système de signes universel pour l'accès à la connaissance, à la vérité. Et pour la mobilité de l'intelligence qu'il permettrait. Pour l'anecdote, nous savons que Leibniz, qui fut le chantre de la mathématisation du tout, fut tout autant l'un des initiateurs du calcul intégral<sup>766</sup>. Et dans une sorte de lien lointain, Isou écrira également dans la première moitié des années 1950 que l'Homme souhaite parvenir à calculer les surfaces sur lesquelles on mêlera tels et tels signes car « la géométrie complète l'écriture phonétique. L'individu voulait voir les surfaces dont il parlait et les calculer visuellement. On est arrivé à une section sans mots et sans préoccupation d'harmonie, basée sur l'exactitude<sup>767</sup> ». Cette science de l'esthétique des signes ambitionne l'extension à des domaines excédant la seule histoire de la création artistique et son vocabulaire plastique et vise à une intégration des données issues d'autres disciplines et activités humaines liées par ailleurs aux grandes catégories du savoir isouiennes que nous connaissons déjà. En 1960, il écrit : « La Créatique m'a conduit au domaine lettriste et hypergraphique, qui découvre l'ensemble esthétique, philosophique, scientifique et industriel des signes ou des moyens de communications et leur dévoile des capacités d'action originales<sup>768</sup> ». Par ailleurs, Isou souhaite intégrer toutes les ressources et supports techniques véhiculant de l'information. Car en effet, « seule la connaissance et l'emploi de tous les systèmes d'exploration et de tous les outillages des branches de la Kladologie peuvent lui fournir une vision plus profonde et plus précise de

---

<sup>765</sup> Isidore Isou, *Amos ou Introduction à la Métagraphologie*, op.cit., p. 26.

<sup>766</sup> En 1683, il prend part à la fondation des *Acta Eruditorum* (Actes des érudits). Il diffuse par ce biais ses découvertes. Il rédige « De geometria recondita et analysi indivisibilium atque infinitorum » qui paraît dans les *Acta Eruditorum* en juin 1686. Ce texte traite du problème des quadratures. Il est inspiré d'un mémoire de John Craig consacré aux quadratures et utilisant la notation différentielle introduite par Leibniz en 1684. Leibniz y introduit le symbole d'intégration  $\int$  et définit les opérations de « sommation » et de « différentiation » l'une par rapport à l'autre. Newton contestera vigoureusement la paternité de Leibniz quant au calcul intégral. S'ensuivront des années de règlement de comptes. On peut lire à ce propos l'ouvrage d'Alfred Rupert Hall, *Philosophers at war : the quarrel between Newton and Leibniz*, Cambridge, Londre, New-York : Cambridge University Press, 1980.

<sup>767</sup> Isidore Isou, *Amos ou Introduction à la Métagraphologie*, op.cit., p. 18.

<sup>768</sup> Isidore Isou, « L'art supertemporel suivi de Le polyautomatisme dans la méca-esthétique », Paris (1960), dans *Introduction à l'esthétique imaginaire et autres écrits*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1999, p. 78.

l'univers et de lui-même. Une telle masse d'information ne peut pas se contenter du langage courant, mais a besoin pour s'exprimer de graphiques, de photos, de formulations mathématiques de l'ensemble de signes de la Super-écriture<sup>769</sup> ». Pour Condorcet, la langue parfaite ferait largement usage des tableaux, des tables, des procédés de la figuration géométrique et de l'analyse descriptive alors que « l'ordre de la métagraphie embrasse l'écriture, la plastique, les mathématiques et les formes d'enregistrement direct (photos, disques, films)<sup>770</sup> ». Ainsi, dans la ligne intellectuelle des Lumières, Isou lie également la création d'un langage universel total à la nécessité d'une compréhension et d'une maîtrise plus rationnelles du tout, appuyées sur une batterie illimitée de moyens susceptibles de véhiculer de l'information.

Même si ce projet ne verra pas d'aboutissement concret, restant de cette manière une sorte de vœu pieux, c'est ainsi qu'il faut comprendre la création métagraphique-hypergraphique. Comme la recherche d'un optimum de la communication, se posant simultanément comme un dépassement de l'évolution des formes, de l'esthétique non seulement picturale mais également de toute la typologie artistique, et qui souhaitera intégrer également les procédés modernes de la communication de masse. Dans la lutte contre les spécialisations et les fragmentations du savoir total, la communication intégrale devra inclure toutes les disciplines et demandera également l'intégration conjointe de l'art et de la science dans un tout car « l'unification (qu'il ne faut pas confondre avec la synthèse) des moyens de communication est un des échelons essentiels vers l'intégralité créative de toutes les branches du Pouvoir. La première phase de ce dévoilement commun nous impose l'oubli des distinctions superficielles et extérieures : des arts et des sciences. La division basée sur un utilitarisme hasardeux traite de « science » l'ordre de certains « métiers » et ignore le système des règles des autres branches<sup>771</sup> ». Nous venons d'évoquer l'ambition d'Isou de fondre toutes les disciplines à l'intérieur d'un même système de communication. A ce compte, nous verrons que la prise en charge de l'univers entier en tant que système de signes puisse fournir en

---

<sup>769</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 3, Paris, autoédité, 1969, p. 14.

<sup>770</sup> Isidore Isou, *Amos ou Introduction à la Métagraphologie*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 14.

définitive la trame de cet outil total. De cet outil d'intégration, de ce nouveau langage tendant par là-même à rompre avec la fragmentation imposée par les spécialisations disciplinaires. Cette unification se fera par l'absorption du tout à travers une acceptation de chaque élément de l'univers en tant que signe dans le langage hypergraphique. L'unité du « signe », ou plutôt, par le « signe », fut par ailleurs l'une des préoccupations essentielles du sémioticien américain Charles William Morris. Celui-ci concevait la sémiotique comme la totalisation de toutes les sciences de la symbolique, y compris l'esthétique et la sociologie de la connaissance ou la psychologie, qui feraient partie de la branche pragmatique de la sémiotique. Dans un article important, le sémioticien et philosophe américain qui lui aussi concevait la pensée comme un système de signes écrivait que « l'importance de la sémiotique comme science vient de ce qu'elle est une étape vers l'unification de la science, puisqu'elle fournit les fondements de chaque science particulière des signes comme la linguistique, la logique, les mathématiques, la rhétorique et (du moins jusqu'à un certain point) l'esthétique<sup>772</sup> ». L'unité et le contrôle, toujours, sont la règle, dans une volonté de trouver l'outil universel, apte peut-être à contrecarrer la spécialisation-fragmentation. Apté également à modéliser l'universel comme un gage de compréhension et de maîtrise du soubassement de toute chose, et de son devenir.

### ***II.1.5. Le langage métagraphique/hypergraphique.***

Après ces quelques principes généraux et abstraits, nous allons à présent nous intéresser d'une manière plus concrète et plus précise à la construction métagraphique/hypergraphique isouienne. Il pourrait nous arriver, devant les réalisations effectives, d'être déçus eu égard aux ambitions affichées par le lettriste. Mais c'est de ces ambitions dont nous devons malgré tout tenir compte. Précisons rapidement que le terme *hypergraphie* désignera simplement, par rapport à la *métagraphie*, une extension de la « sémiologisation » esthétique-communicationnelle du monde que va pratiquer Isou. De 1946 à 1950, celui-ci va commencer d'élaborer sa théorie de la

---

<sup>772</sup> Voir Charles Morris, « Fondements de la théorie des signes », *Langages*, n° 35, 1974, p. 15-21.

*métagraphie*. Et jusqu'au début des années 1950, les expériences concrètes et graphiques s'apparentant au *roman métagraphique* domineront la production lettriste. Trois textes publiés en 1950 en exposent les principes, dont deux réunis dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*<sup>773</sup> et la longue préface aux *Journaux des Dieux* intitulée « Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman »<sup>774</sup>. Procédant d'une analyse similaire à celle effectuée dans *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, la *métagraphie* est présentée comme le dépassement absolu des formes de représentation et d'expression employées jusqu'alors dans les arts plastiques et dans le roman. Domaine d'unification de la peinture, de la sculpture et de la narration romanesque, base de l'« élévation d'une nouvelle cathédrale des arts »<sup>775</sup>, la *métagraphie* va accueillir l'ensemble des signes acquis et possibles, c'est-à-dire également purement imaginaires avec le domaine de l'*infinitésimal*. La pensée comme chez Leibniz et plus tard pour Charles William Morris pourra à ce compte être elle-même envisagée comme un ensemble de signes possibles. Pour essayer de comprendre ce qu'Isou désire mettre en place, nous devons suivre son cheminement, en partant du point de départ, c'est-à-dire de la problématique envisagée par le lettriste à propos du signe phonétique entre son versant sonore et son versant graphique en tant que signe plastique. Cela passe tout d'abord chez Isou par une importance accordée à la sonorité phonétique nous l'avons vu, mais aussi par un isolement, par une prise en considération de la « lettre » en tant qu'élément constitutif de la nouvelle sémantique appelée à renouveler tout le champ esthétique. Se remémorant ses premières réflexions sur le sujet et remontant à un âge bien jeune puisqu'il n'avait alors qu'une quinzaine d'années à peine, il écrit dans un texte du milieu des années 1960, *Les champs de force de la peinture lettriste* : « En méditant et en expérimentant, à Bucarest, entre 1942 et 1944 [III. n° 40-42]<sup>776</sup>, j'avais trouvé que les mots de la poésie

---

<sup>773</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie » et « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédités dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998.

<sup>774</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1950.

<sup>775</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>776</sup> Ces premiers essais ressortent autant parfois de la poésie lettriste que de la *métagraphie*. Nous sommes ici dans des tâtonnements qui seront consolidés par les théories isouiennes.

devaient être brisés afin d'en obtenir des éléments lyriques neufs, les lettres, qui pouvaient permettre une reconstruction entière du monde du Vers, puis de la mesure musicale, purifiée de sa matière épuisée<sup>777</sup> ». La « lettre » est clairement revendiquée comme un matériau possible. Revendiquée comme une nouvelle sémantique appelée à prendre la relève des mots usés du domaine poétique. Dans un premier temps, la lettre, sous son aspect phonétique, va focaliser l'attention du lettriste. Jusqu'à lui, « chaque mot conservait une valeur établie, autour de laquelle l'attention gravitait, empêchant la perception des timbres. Or, la poésie lettrique doit faire appel directement aux riches sources de divertissement qui résident dans l'élément récitatif, phonétique. La flexibilité des accents et les différences entre les mêmes lettres sont remarquables. Dans le lettrisme, la puissance sonore formera le fondement<sup>778</sup> ». La sonorité devrait prendre le pas sur la compréhension et Isou conclut qu' « à la place des beautés cérébrales qui furent créées dans la poésie ciselante, on répliquera simplement par l'entendement auditif, immédiat<sup>779</sup> ». En fait d'immédiateté nous le savons, les choses seront plus complexes qu'Isou ne le décrit ici. Précisons que par « poésie ciselante », Isou entend celle qui commença d'apparaître avec le symbolisme en tant qu'« image intérieure », abstraite, déconnectée de la référence à tout naturalisme, à toute représentation réaliste. Le *ciselant*, dans sa phase finale, isouienne, aurait théoriquement pour effet de déconnecter complètement le signifiant du signifié en valorisant le premier, et au final « la poésie se libère ainsi de toute prose (lecture, attention à la compréhension, contraire aux tons), pour devenir un élément de transmission lyrique<sup>780</sup> ». Isou désire achever l'évolution de la poésie en considérant la sonorité des lettres détachées de toute référence narrative et symbolique. En les utilisant pour la beauté pure de cette sonorité. Consécutivement, le lettriste écrit qu'après avoir connu une période pendant laquelle il écrivait des poésies assis à sa table, « dorénavant, il réalisa ses strophes en les disant, en parlant pour produire des sonorités, comme un musicien. L'acte de création quitte ainsi la littérature et la plume pour devenir un acte concret et verbal. La création

---

<sup>777</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 16-17.

<sup>778</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 114.

<sup>779</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>780</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

quitte la table et la connaissance pour devenir acte spontané et sonore<sup>781</sup> ». Nous avons commencé de souligner les limites d'une comparaison hâtive avec Tzara (nous pourrions également penser à Ghérasim Luca). Certes, les mots du lettriste pourraient ici nous renvoyer à cette pratique de l'implication du corps et de la profération promue par ses prédécesseurs. Mais nous avons également commencé de souligner l'attachement d'Isidore Isou à la fixation par l'écrit. Or cela n'est pas la seule raison ou le seul motif qui nous permette de distinguer la pratique du lettriste. Isou n'est pas simplement un continuateur sans originalité qui ne se serait contenté que de systématiser les expérimentations de ses prédécesseurs. Suivons, pour tenter de comprendre, le raisonnement du lettriste. Un indice transparaît dans ces mots, laissant entendre un désir d'une ampleur différente de celle des thuriféraires de la pure « profération » : « On affirmera, pour la première fois, que le verbe se fait acte ; seul par une genèse hallucinante, le verbe s'incarne et hardiment s'impose en objet...<sup>782</sup> ». Il ne s'agit pas là simplement de l'expression d'une corporéité libérée des entraves du geste d'écriture. La création deviendrait un acte, le « verbe » serait objet. Isou transportant avec lui une part de culture hébraïque donne une importance fondamentale à la récitation, à l'oralité de la lettre prononcée à voix haute. Il écrit que le « verbe » se ferait acte et s'incarnerait en « objet ». Or, dans cette Tradition ésotérique juive qu'est la kabbale, la lettre se matérialiserait et réaliserait même le réel en étant prononcée. Cette oralité de la lettre et du Verbe puisque c'est le mot qu'emploie Isou, mot renvoyant bien évidemment à la plus grandiose des créations : la Création par Dieu de l'univers, tient d'une autre « tradition » que celle d'une certaine « avant-garde » notamment roumaine. Le lettriste semblerait rejoindre, et nous corroborerons cela, une autre tradition bien particulière qui est celle des kabbalistes. Or Umberto Eco, analysant les tenants de la recherche d'une langue parfaite en Occident constate que c'est « en Europe que s'instaure et fleurit un courant du mysticisme hébraïque destiné à avoir une influence fondamentale sur les recherches de la langue parfaite, parce qu'il se fonde sur une idée de la création

---

<sup>781</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>782</sup> Isidore Isou, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 29-30.

du monde comme phénomène linguistique : la Kabbale<sup>783</sup> ». En quoi cela regarde-t-il le fondateur du lettrisme ? Le lien avec Isidore Isou peut être réalisé au niveau du jeu qui se trame avec les lettres considérées comme des particules élémentaires dans la « décomposition » relative du langage à laquelle il se livre, décomposition suivie d'une recomposition de mots nouveaux. Ainsi, et contrairement à Tristan Tzara ou à Ghérasim Luca, et nous le verrons d'autant mieux bientôt, la recomposition du langage pour le lettriste est directement liée à une recomposition, et non à une décomposition du monde. Eco explique ce processus et écrit que « la kabbale des noms, ou kabbale extatique, se pratique en récitant les noms divins que cache le texte de la Torah, en jouant sur les diverses combinaisons des lettres de l'alphabet hébraïque. La kabbale des noms altère, bouleverse, décompose et recompose la surface textuelle et même sa structure syntagmatique, jusqu'à ces atomes linguistiques formés par chaque lettre de l'alphabet, suivant un processus continu de recréation linguistique<sup>784</sup> ». Pour les kabbalistes l'épellation des noms et leur recomposition est une manière de recomposition du monde car l'oralité, qui n'est autre en définitive que celle de Dieu lui-même, serait à l'origine de toute chose par la prononciation à voix haute des termes désignant ces choses qui apparaissent et habitent l'univers. Depuis des siècles, les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque sont pour les kabbalistes un sujet inépuisable d'études et de réflexions. Car ils ne voient pas en elles de simples lettres, mais des puissances, des éléments par la combinaison desquels Dieu a créé l'univers. Un alphabet est un ensemble formé d'une succession d'éléments, les lettres, et l'ordre dans lequel elles sont placées ne serait pas le fait du hasard, car elles sont la représentation analogique des « lettres » qui composent la création. En se servant des lettres de l'alphabet pour penser, parler et écrire, l'homme agit comme Dieu, et c'est dans ce sens qu'on peut dire qu'il est un véritable scribe, car il a appris à combiner les lettres pour former des mots, des phrases, des poèmes ; ces mots, ces phrases, ces poèmes qui sont la matière même de l'univers. Le scribe, au sens initiatique du terme, est celui qui sait transposer les éléments de la langue, les lettres de l'alphabet, dans tous les domaines de la vie et particulièrement en lui-même, où il s'efforce de combiner ces éléments.

---

<sup>783</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, op.cit., p. 41.

<sup>784</sup> *Ibid.*, p. 46.

A ce compte, les « lettres », récitées à haute voix, posséderaient finalement en elles-mêmes cette capacité créatrice à même de renouveler non seulement le vocabulaire poétique, puis plus généralement esthétique, mais aussi l'univers entier. Les lettres isouiennes ne seront bientôt plus seulement celles de l'alphabet ou celle émises naturellement par le corps, elles ne serviront plus seulement une « réforme » du langage poétique. Elles seront l'image du monde et *in fine* le monde lui-même dans une conception élargie à l'infini de ce que peut être le « langage ». Le monde deviendra écriture<sup>785</sup>. Sachant également l'importance donnée par les kabbalistes à l'incantation et au souffle dans la prononciation des lettres, comment de plus ne pas penser ici à cette importance donnée par Isou aux sons émis par la respiration. Eco signale à ce sujet, celui de l'épellation, que « lorsque s'y ajoutent les techniques respiratoires qui doivent accompagner l'épellation des noms, on comprend comment de l'épellation on passe à l'extase, et de celle-ci à l'acquisition de pouvoirs magiques, parce que les lettres que la mystique combine sont les sons mêmes à travers lesquels Dieu a créé le monde<sup>786</sup> ». Peut-être serait-il un jour par ailleurs « utile », notons-le au passage, de connaître l'influence de la pratique orale kabbalistique sur un artiste comme Gil J. Wolman et ses *mégapneumies*. Nous sommes là, avec la poésie d'Isou, dans le premier étage de la fusée hypergraphique. C'est-à-dire que nous assistons à la pose de la première pierre de ce qui sera une nouvelle manifestation occidentale de la recherche d'une langue parfaite. Et nous allons bientôt avoir l'occasion de vérifier et de nous rendre compte de quelle manière et jusqu'à quel point Isou semble sensible au pouvoir des « lettres ».

Si la recherche de la *langue parfaite* fut parfois inspirée par de profondes motivations spirituelles de recréation de l'univers, elle fut également l'objet d'une réflexion visant à trouver une langue philosophique unifiante servant à éliminer toutes les *idola* qui avaient obscurci le progrès de l'humanité et l'ont tenue éloignée du progrès scientifique, ce qui n'échappera pas au

---

<sup>785</sup> On peut consulter l'ouvrage de Sami Sjöberg, *The Vanguard Messiah, Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Garde*, Berlin, De Gruyter Oldenbourg, 2015. Sjöberg aborde notamment la question de la kabbale comme nous l'avons fait dans ce travail. Et nos réflexions à ce sujet, que nous développerons plus loin, recourent les propos de l'auteur.

<sup>786</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, op.cit., p. 47.

lettriste. Nous devons prendre en compte chez Isou ces deux aspects : d'un côté la culture hébraïque dont il n'est pas pratiquant mais qui semble tout de même exercer une influence sur sa pensée. De cette culture, Isou en retient notamment une certaine philosophie pragmatique et optimiste, contre l'idéologie de mort et de défaite qu'est selon lui, et selon Nietzsche également, le christianisme. Mais nous voyons qu'il aurait pu être également touché par un versant plus « mystique », dans les années 1940, sans que cet aspect n'affleure jamais d'une manière explicite ou avouée. Si nous ne pouvons assurer l'évidence de cette source d'inspiration, tout au moins nous ne pouvons non plus fermer la porte à l'éventualité de celle-ci. Isou est un esprit « classique » ayant reçu d'autres sources d'influences que celles des Lumières occidentales. Ses cadres mentaux sont clairement occidentaux, mais parfois, l'universalisme rationaliste vient se nourrir d'un certain degré de mysticisme oriental lorsqu'il s'agit de recomposer l'univers. Après tout, les « classiques » eux-mêmes n'étaient pas exempts d'un certain intérêt pour l'ésotérisme. Toutefois, cette influence et cette cohabitation plus ou moins poreuse, entre utopisme classique et utopisme kabbalistique, laisseront plus nettement la place avec le temps à l'expression explicitement formulée de la recherche d'un contrôle logique au sein d'un ensemble, d'une totalité organisée y compris dans l'art. D'une totalité hypergraphique en somme. La destruction systématique de la poésie « à mots » pour une poésie de lettres phonétiques sera liée à la nécessité de renouveler le vocabulaire formel de l'art. Et cette volonté de renouvellement va s'inscrire pleinement dans le grand dessein isouien d'un nouveau du monde et d'une sortie des marasmes.

Mais revenons un moment dans le contexte et dans les commencements lettristes. Isou écrivait au début des années 1960, évoquant rétrospectivement la situation dans laquelle était arrivée selon lui la peinture après la guerre : « Quant à la peinture, elle me semblait arrivée à la fin d'un système de représentation objective avec la destruction du figuratif chez Picasso et l'abstrait Kandinsky, et il me fallait trouver un nouvel élément, une donnée inédite, capable de fonder un recommencement de cette discipline, au-delà du simple degré d'anéantissement incarné à mes yeux par le non-figuratif lui-

même<sup>787</sup> ». La peinture, comme la poésie, demandait à être renouvelée. Toutes les deux étaient arrivées selon lui dans une impasse. Après avoir proposé une nouvelle voie possible à la poésie par la destruction des mots, Isou en vient alors, dans sa volonté de résurrection globale de la grammaire artistique, à justifier une correspondance possible entre signe phonétique et signe plastique : « Par des cheminements divers, je fus amené à poser ce principe, base des constructions futures : la particule première de la littérature, le « mot », avait trouvé une valeur correspondante dans la peinture : l'« objet », expression différente. Or, de même qu'une particule plus fine devait remplacer le vocable sonore, une particule plus fine devait remplacer le vocable plastique : la lettre se présentait comme un minimum de possibilité originale<sup>788</sup> ». Ainsi, la « lettre », mais plus précisément le phonème pour la poésie, va devenir pour Isou l'élément commun entre oralité poétique et œuvre peinte, élément qui sera amené à réordonner ces deux activités, à fournir un nouveau vocabulaire créatif, plastique, phonético-plastique même, car « la peinture doit parler, vociférer<sup>789</sup> ». Au-delà de la poésie devant quitter l'intimité de la table et de l'écriture pour être criée et gesticulée, la peinture elle-même devrait se faire « vociférante ». La « lettre » en tant que graphème tracé sur un support, et en tant que phonème, va devenir le nouvel élément esthétique de la peinture, ce qui va avoir pour effet d'aboutir à une fusion entre image, son et écriture. Dans *Les champs de force de la peinture lettriste*, Isou, revenant sur ses débuts, raconte que « pendant quelques temps, l'unique innovation fut l'effet de ma poésie, car au lieu d'écrire ou de transcrire des textes à mots, je copiais des vers phonétiques, ce qui me permit de placer mon agencement au milieu de la page, au lieu de remplir la page entière, d'isoler certains phonèmes ou assemblages de phonèmes au nom des accents oraux, puis d'introduire quelques signes neufs, grecs ou fantaisistes, correspondant aux sons non-existants dans l'alphabet latin<sup>790</sup> », puis « naturellement, en montrant ces feuilles et en les désignant comme « œuvres plastiques », je ne m'attirais que des sourires dédaigneux ou de complicité, comme pour une bonne farce, et non

<sup>787</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 17.

<sup>788</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>789</sup> Isidore Isou, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 31.

<sup>790</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 24-25.

seulement à Bucarest, mais même à Paris, les tenants de l'art moderne « figuratifs » ou « abstrait » m'affirmaient toujours que ces réalisations « n'étaient pas de la peinture<sup>791</sup> ». L'ambition d'Isou était de présenter ces phonèmes tracés sur la page comme des œuvres peintes [III. n° 40-42 puis n° 43-46]. Se sentant à ce moment incompris et isolé, et se trouvant des affinités créatrices avec Piet Mondrian, le lettriste écrit que « beaucoup plus tard, en France, la rencontre de l'œuvre de Mondrian a, rétrospectivement, éclairci et défini à mes yeux l'intérêt de cette période de réalisations, bornée et rigoureuse : exactement comme le promoteur du Stijl a volontairement réduit son effort à une étude des possibilités esthétiques des droites horizontales et verticales, fondements austères d'où est issu tout l'art abstrait, de même, j'ai volontairement réduit mon effort à la recherche des possibilités immédiates des lettres *et* des signes, où était contenue implicitement et d'où devait naître toute la Super-écriture personnelle ainsi que la Super-écriture de mes camarades et de nos copistes<sup>792</sup> ». Nous sommes encore ici dans une genèse de ce qui deviendra la *métagraphie*, puis l'*hypergraphie*. Et dans cette genèse-là, il sera important voire vital d'affirmer son originalité. Isou analyse longuement ce qui le distingue, pense-t-il, du magma des « peintres à signes » : « Dès l'adhésion des premiers peintres spécialisés aux principes lettristes, je devins sensible, plus ou moins clairement, à une menace de délayage, de dilution des valeurs inédites : le fait même que les nouveaux venus fussent du « métier », qu'ils aient pratiqué les techniques anciennes de cet art, pouvait être une explication supplémentaire de leur attitude. Mes camarades semblaient refuser de se fier aux lettres pures ; ils les dissolvaient dans les tâches et les traits informes ; ils les affaiblissaient en les réduisant à de jolies compositions aux fonds très travaillés. Dans nos discussions, je leur criais souvent, à peu près : Mais écrivez donc, tout simplement, donnez au texte le pouvoir de toucher et d'émouvoir, seul. Écrivez un « m... » sur la toile ! Cela suffit<sup>793</sup> ». La lettre, seulement la lettre. Point de fioriture esthétique, point d'« épate » artisanale, d'astuces d'atelier. Apparaît ici clairement le fait qu'Isou refuse l'attachement au métier et à la manière, au style, aux élaborations travaillées et aux

---

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>792</sup> *Ibid.*, p. 27. Concernant Mondrian, on pourra par exemple se référer à la *Composition avec rouge, jaune et bleu*, 1921, huile sur toile, 39.5 cm x 35 cm, Gemeentemuseum, La Haye.

<sup>793</sup> *Ibid.*, p. 30-32.

techniques d'artistes. Dès la seconde moitié des années 1940, Isou désirait en finir avec les questions, toujours académiques, de « goût » et de finition. Isou agresse d'une manière à peine subliminale la critique « officielle » de cette époque, laquelle comprenant Michel Tapié. Celui-ci soutint Isou pendant un temps tout en amalgamant le sens de la production de ce dernier, en ne la comprenant pas et en se hâtant d'opérer des rapprochements purement formels<sup>794</sup>. Isou écrit : « Plus tard, j'ai assisté au délayage beaucoup plus superficiel des « tachistes », qui manquaient intégralement des principes rigoureux lettristes et qui prenaient un, deux ou trois signes, pas plus, pour les noyer dans beaucoup de couleur et de térébenthine, pour les rehausser de matières plus ou moins conventionnelles, pour les escamoter en des artifices déjà appréciés par les amateurs, car les peintres en question restaient asservis à l'esthétique abstraite et s'avéraient indifférents au problème d'un nouveau répertoire de formes incarné par le lexique, d'abord basé sur les caractères latins seuls, et dont l'immensité m'était déjà apparue, avant la naissance du « tachisme », avec la création de la métagraphie, annoncée dès 1945 et dévoilée dans l'essai de *Les Journaux des Dieux* en 1950<sup>795</sup> ». Nous l'écrivions, Isou possède lui aussi une vision exclusivement formaliste de l'art lorsqu'il s'agit de considérer ce qui ne ressort pas de son œuvre propre. Mais d'autre part, nous commençons également de comprendre en quoi le propos du lettriste est différent, même si nous tenons compte de ses exagérations et de son attitude péremptoire. Isou revendiquera toujours, en tout domaine, la préséance. A ce compte, une petite mise au point s'impose. Nous savons que dès 1916, Paul Klee introduisit dans ses œuvres des lettres, et par là même une dimension acoustique. Cela offrait l'avantage, en ces temps de défrichage, de permettre une ouverture polysémique à l'espace plan de la toile. Encore avant, Kazimir Malevitch eu également recours aux lettres<sup>796</sup>. Nous pourrions également penser aux cubistes en fin de période analytique, bien que dans ces deux derniers cas, la lettre fut davantage conçue comme un élément plan

---

<sup>794</sup> Voir Armand Robin, Michel Tapié, *Essai d'histoire comparée du lettrisme, de l'informel à signes et de quelques peintres à signes indépendants*, Paris, I.C.P., 1963, à l'occasion de l'exposition *La lettre et le signe dans la peinture contemporaine*, à la galerie Valérie Schmidt en janvier [Ill. n° 73].

<sup>795</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 33-34.

<sup>796</sup> Voir par exemple *Un Anglais à Moscou*, 1914, huile sur toile, 88 x 57 cm, Amsterdam Stedelijk Museum.

destiné notamment à affirmer la planéité du tableau contre la perspective et la profondeur traditionnelles. Nous pouvons également penser à René Magritte qui quelques années après ces deux exemples fit des mots une image avec par exemple *Le miroir vivant*, en 1929<sup>797</sup>. Le mot, selon le peintre, n'avait alors plus besoin d'un équivalent plastique. En tous les cas, les lettristes furent attaqués, accusés là encore de s'être contentés sur ce plan d'avoir systématisé une démarche déjà ancienne. Mais ne rejetons pas d'emblée ces critiques et considérons les un instant. En effet, Isou va incorporer des lettres et des mots à ses œuvres peintres. En effet, il va se diriger vers une systématisation de ce procédé qui nous le savons n'a pas été exploré dans ses dimensions dernières par les artistes précités. Nous pourrions dire en l'occurrence que ceux-ci ne sont pas allés jusqu'au bout de cette dimension plus ou moins marginale de leur création et qu'Isou a explorée, pour des motifs en l'occurrence bien différents des exemples cités, jusqu'au maximum du potentiel offert par cette ouverture. Certes, nous pourrions également nous mettre à imaginer que le discours a-posteriori d'Isou, sa façon de réexpliquer les choses, l'histoire de son cheminement intérieur et esthétique vis-à-vis de la « lettre » ne serait là que pour justifier par un récit coagulateur la cohésion d'une démarche et d'une trajectoire individuelle. Et par là-même de contrer par avance les critiques qui assimilent ses réalisations à une simple systématisation. Mais nous avons commencé de voir selon quelles modalités s'exercent la pensée et la réflexion d'Isidore Isou. Cette pensée est une pensée du « système » possédant des racines intellectuelles dans l'histoire des idées, non exclusivement loin s'en faut en ce qui concerne les problématiques esthétiques. Isou désire trouver des outils fondamentaux, une grille conceptuelle pour articuler les choses du monde entre elles. Par conséquent, réduire sa démarche artistique à une systématisation de procédés formels ayant existé avant lui est inconséquent. D'autant plus que cette démarche est davantage complexe qu'un simple jeu de formes. Le projet esthétique isouien relève d'une volonté de résurrection de l'art et de sa « grammaire » en trouvant l'élément à même de susciter un nouveau code esthétique. Cet élément, la « lettre », atome de tous les arts, sera le moyen fondamental, le noyau « atomique » de cette réforme globale qui

---

<sup>797</sup> René Magritte, *Le miroir vivant*, 1929, huile sur toile, 59 cm x 65 cm, Los Angeles County Museum.

verra une extension maximale du décloisonnement entre les disciplines. Ne perdons pas de vue que l'une des grandes obsessions d'Isou est la quête de l'unité. Une donnée essentielle de cette recherche d'unité sera ici constituée par ce que nous devrions nommer une « transmutation » du signe phonétique et du signe linguistique en signe plastique de communication. Isou tentera d'explicitier son projet dans la première moitié des années 1960, à un moment où une « ouverture » semblera possible avec d'autres tendances au prix nous le disions d'une confusion sur la démarche du lettriste. Il justifiera ainsi son projet de fusion entre signe phonétique et signe plastique : « Si je voyais bien que la lettre de la poésie représente un domaine non exploré par la peinture, ce qui me gênait était que mon élément n'avait pas une dimension plastique spécifique, une aura purement visuelle comme en possède l'objet figuratif ou non-figuratif, aura intraduisible par des sons et des mots, au-delà d'eux, leur échappant<sup>798</sup> ». Cherchant le moyen de doter le signe phonétique d'une aura plastique, visuelle et désirant également enrôler les signes autres que phonétiques dans son projet d'unification, il écrit que « la métagraphie ou la post-écriture, embrassant tous les moyens de notation idéographiques, lexiques, phonétiques, offre une dimension supplémentaire, spécifiquement plastique, aux éléments reliés à l'expression sonore, facette visuelle échappant à la réduction ou à l'identification orale. Ainsi je trouvais la réponse à mon second problème : la dimension purement optique, extra-littéraire, du signe et de la lettre<sup>799</sup> ». Nous arrivons à une seconde étape. Après avoir fusionné la poésie et la musique en affirmant la primauté sonore du phonème tout en le « fixant », le lettriste va décloisonner ainsi le visuel et l'auditif, l'image et le son par l'utilisation du même élément : le signe phonétique assimilé à un signe plastique par son utilisation en tant que graphème. Ainsi, dans cette fusion, « la réunion inédite, hypergraphique, d'une expression linguistique et d'une expression plastique, fondées sur des particules plus profondes et d'un rayonnement infiniment plus étendu, complète l'aire respective des deux territoires jusqu'à les juxtaposer et les aligner parfaitement, sans pour cela les empêcher de rester distincts dans leur parallélisme, l'un définissant la « dimension auditive », l'autre définissant la « dimension visuelle » d'un même

---

<sup>798</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 37.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 39.

matériel<sup>800</sup> ». La « lettre » étant ce matériel. Cette assimilation devrait permettre selon Isou de susciter un renouvellement simultané pour la peinture et les disciplines du texte car « cette égalisation et cet ajustement sont pareillement enrichissants pour les deux structures, et c'est cela, l'essentiel : la peinture gagne, grâce à cet élargissement, la masse des milliards de signes et de caractères acquis ou neufs, considérés jusqu'ici comme de simples expressions littéraires et ignorés sur le plan visuel, qui doivent, dès lors, être constitués, déterminés, combinés en eux-mêmes, puis recombinaés ou resitués dans l'ensemble plastique ; la littérature gagne une masse de sonorités originales fondées par des signes ou des valeurs plastiques inexistants dans son ordre limité ; mais aussi le droit d'étendre sa capacité de lecture en permettant de réciter d'une manière phonétique, orale, des pictogrammes ou des peintures, qui ne se soumettaient pas à ce genre de déchiffrement<sup>801</sup> ». En phonétisant les formes plastiques et en picturalisant les phonèmes et caractères qui ressortent du texte et de toutes les écritures possibles, nous arrivons au tout esthético-phonétique, voire plastico-phonétique<sup>802</sup>. Un signe phonétique est mutable en un signe plastique et réciproquement. Tout pourrait alors être simultanément vu et lu, récité. Le lettriste écrit qu'« en muant les dessins en phonèmes, Isou a trouvé la notion de moyen de communication derrière la notion d'écriture ou d'alphabet. Autour de ce dénominateur commun inédit, des branches qui semblaient n'avoir aucun lien retrouvent leur centre originaire oublié et se réordonnent avec tous leurs chapitres logiques<sup>803</sup> ». Le réceptacle de la totalité des signes, la *métagraphie*, doit intégrer donc les signes sonores, phonétiques, comme cela était le cas déjà à l'aube du lettrisme avec les premiers poèmes composés par Isou qui avaient l'ambition de fusionner le domaine poétique et le domaine musical. Il s'agit de faire des « lettres », mais plus largement de tout élément textuel ou relevant d'une écriture, quelle que soit sa nature, un nouveau motif qui devienne à son tour un signe plastique potentiel ce qui équivaut nous le disions à une fusion entre l'image, le texte, et le son. La « peinture » pourrait ainsi se lire et se dire, être vue, lue et citée, et la littérature se voir et être pratiquée par le regard en même temps que par la voix. La

---

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 43-44.

<sup>801</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

<sup>802</sup> Voir à ce sujet Fabrice Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, *op.cit.*, p. 73-78.

<sup>803</sup> Isidore Isou, *Amos ou introduction à la métagraphologie*, *op.cit.*, p. 14, note n° 1.

« peinture » lettriste ne peut fondamentalement se concevoir sans sa dimension acoustique, sans un déchiffrement oral par l'interprétant. Ainsi « le lettrisme, tout en étant lisible, saisissable à l'aide du regard n'a aucune chance d'être compris dans sa valeur intrinsèque, réelle, que par l'interprétation de la voix, le bruit, la sonorité, qui se dégage de ses sommes de lettres<sup>804</sup> », de même, « le roman cosmographique ou hypergraphique (écrit en métaprose<sup>805</sup>) peut être entendu grâce à une lecture à haute voix (qui nommerait les choses dessinées ou attachées)<sup>806</sup> ». Cela nous renvoie dans une certaine mesure à la valeur récitative accordée par la tradition judaïque lors de la lecture à voix haute de la Torah. Isou affiche également très tôt son ambition de soumettre son projet encore presque balbutiant, au début des années 1950, à la précision mathématique. La langue parfaite en tant qu'optimum de la communication devant obéir à certains impératifs, et devant concourir et conduire à la perfection humaine, « on corrigera les défauts des hommes par notre reconnaissance. On additionnera des qualités plastiques aux valeurs auditives, des lois d'exactitude à des formules plastiques et des valeurs d'immédiateté à des valeurs de complication<sup>807</sup> ». En sous-main la veine de l'humanisme classique est là, dans la volonté manifeste du contrôle par la logique, dans une approche constamment réfléchie et guidée par les forces de l'anti-hasard.

Nous allons continuer de nous concentrer un instant sur le second palier d'intégration dans le tout de la communication isouienne et allons-nous attarder davantage sur le lien nouveau proposé entre la peinture et l'écriture. Après que la lettre soit devenue signe plastique, le signe plastique va pouvoir devenir lettre. Isou écrit qu'« en offrant à l'esquisse la dimension du signe alphabétique près duquel il prend place, on fait du dessin une écriture. Il s'agit avant tout, dans le bouleversement isouien, de l'introduction de la peinture dans la prose pure ou dans la prose romanesque. On appellera cette écriture pictoprose. La

---

<sup>804</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman* (1950), réédité dans Isidore Isou, *Histoire du roman, des origines au roman hypergraphique et infinitésimal, 1948-1989*, tome 1, Paris, Eda, 1989, p.149.

<sup>805</sup> La *métaprose* consiste à transformer et à interpréter une image, un dessin, comme s'il s'agissait d'une lettre ou d'un mot. Nous allons expliciter davantage dans les pages suivantes.

<sup>806</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman* (1950), réédité dans Isidore Isou, *Histoire du roman, des origines au roman hypergraphique et infinitésimal, 1948-1989*, *op.cit.*, p.149.

<sup>807</sup> Isidore Isou, *Amos ou Introduction à la Métagraphologie*, *op.cit.*, p. 22.

pictoprose reste le pur aboutissement d'un épuisement esthétique<sup>808</sup> ». Isou préconise un nouvel emploi pour la peinture, celui donc de l'écriture. La « peinture » devient texte, une image devient « lettre ». L'exemple de l'application la plus explicite qui puisse exister est le rébus, dans lequel chaque dessin remplace un mot faisant partie d'une phrase, d'une petite histoire. Chacun de ces dessins, chacun de ces symboles ou de ces signes graphiques ou plastiques a valeur en quelque sorte de « lettre » dans un ensemble narratif et dans une nouvelle « syntagmatique ». Les planches métagraphiques des *Journaux des Dieux*<sup>809</sup> d'Isidore Isou (dont certaines ont été réalisées par Maurice Lemaître) [Ill. n° 54-58], de *Saint Ghetto des prêtres*<sup>810</sup> de Gabriel Pomerand, de *Canailles*<sup>811</sup> de Maurice Lemaître, trois romans métagraphiques parus en 1950, évoqueront justement, par l'alternance de petites figures et de mots, les rébus des magazines pour enfants. Ainsi, l'écriture métagraphique renouvellerait la prose et la peinture en les fusionnant pour leur permettre d'aller au-delà de l'impasse dans laquelle elles se seraient enlisées : « voilà le premier retour à une unité méta-graphique : peinture épuisée et prose épuisée dans un domaine neuf, la métaprose, cet événement reste le signal de l'unification culturelle qui sera bientôt accomplie par Isou, pour toutes les disciplines, grâce à un nouveau dénominateur commun<sup>812</sup> ». Cette fusion entre peinture et prose, composant ainsi une sorte d'alphabet, va être enrichi et complétée par l'intégration de tous les langages et ensembles de signes possibles, y compris scientifiques ou purement imaginaires. Le système isouien, fondé à l'origine sur l'alphabet latin, élargit ses limites d'une manière exponentielle avec la *métagraphie*, structure qui va englober la totalité des alphabets antiques et étrangers, techniques, des calligraphies, des systèmes de notation mathématiques et la totalité des alphabets détournés de leur emploi ancien, des abécédaires inventés, des grammaires, de tous les signes possibles,

---

<sup>808</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 437.

<sup>809</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1950.

<sup>810</sup> Gabriel Pomerand, *Saint-Ghetto-des-Prêtres*, Paris, O.L.B., 1951.

<sup>811</sup> Maurice Lemaître, « Canailles », épisodes I à IV, *Ur*, n° 1-3, 1950-1953. Épisodes I, *Ur* n° 1, 1950 et IV, *Ur* n° 3, 1953, réédités dans Maurice Lemaître, *Œuvre plastique*, vol.1, 1950-1952, Paris, Centre de créativité, 1983.

<sup>812</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 189.

des reproductions imprimées et photographiques. C'est un ensemble qui reprend tous les éléments plastiques et graphiques existants, figuratifs et abstraits, en les redéfinissant comme « lettres ». Cela est précisément le dénominateur commun qu'évoquait Isou, et qui finit par ouvrir la notation esthétique à une infinité d'éléments. L'historien autoproclamé du lettrisme, le lettriste Roland Sabatier, commente : « En proposant, au cours de la phrase, le remplacement des termes phonétiques par des représentations analogiques, mais aussi, par tous les graphismes cohérents et incohérents, acquis ou inventés, Isou restituait l'unité originelle et apportait à l'art du roman, la matière neuve des notations multiples, idéographiques, lexiques et alphabétiques, capable de reconstruire, sur un plan neuf, l'histoire complète, amplique et ciselante, de la narration. Le roman devait également s'enrichir de la graphologie, de la calligraphie, de tous les genres d'énigmes visuelles et des rébus<sup>813</sup> ». Cette explication de Roland Sabatier est importante. Que met-elle en avant ? Le champ lexical utilisé par ce lettriste semble privilégier la question du texte. Nous avons signalé plus haut l'attachement d'Isou à l'écriture. Et c'est bien l'écriture ou le texte qui en définitive primera dans le déploiement du langage « utopique » isouien. Nous verrons en quoi consistera ce déploiement. En tous les cas, pour Isou, « la métagraphie a représenté un élargissement du « répertoire de signes lettristes » et a dépassé les caractères latins pour enrichir mon domaine de la beauté de tous les caractères étrangers acquis, passés et présents, et de tous les graphismes arbitraires possibles. Dès lors, je n'ai plus craint la pauvreté du nouveau domaine, limité auparavant à une vingtaine d'éléments, car des milliards de particules et de moyens d'arrangements neufs s'offraient à mon système élargi<sup>814</sup> ». Le lettriste secrète, comme il l'écrivait, une *super-écriture* ajoutant à l'alphabet latin tous les caractères et alphabets possibles, sans limites disciplinaires. Et *in fine*, la « peinture » absorbe ce tout et se retrouve absorbée dans ce tout.

Consécutivement, Isou exprime la dimension totale de son projet. Il va s'agir de créer un langage qui soit égal au monde, qui en fait puisse le représenter ou mieux, en être l'image même, voire le calque. Car « on ajoute à

---

<sup>813</sup> Roland Sabatier, <http://www.lelettrisme.org/#!roman/cfbe>. Consulté le 12 juin 2015.

<sup>814</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, *op.cit.*, p. 46-47.

l'écriture la richesse des signes. C'est-à-dire que la page rompt avec la monotonie affligeante et répétée de ces quelques essences primaires auxquelles se réduit son alphabet. On rend la page égale au monde ; elle embrasse l'univers. On fait de l'écriture une cosmogonie, un calque de l'univers<sup>815</sup> ». A cet effet adviendra le moment de l'extension maximale – de la *métagraphie* vers l'*hypergraphie* – visant à accroître le potentiel de « communicabilité » du langage total universel, pierre philosophale de la communication entre les hommes. Isou va affermir sa position, ou la faire évoluer, en ouvrant sa refonte de l'art vers une intégration apparemment ouverte du concept de « signe ». Il ne s'agira non plus seulement du signe phonétique ou pictural, sonore ou visuel, mais d'une prise en charge de ce que sous-tend dans sa diversité ce concept, le « signe », aux frontières encore imprécises à l'époque à laquelle Isou élabore ses théories. En 1950, soit environ six ou sept années après ses premiers essais de « peinture phonétique » en Roumanie, Isou définit par une formule rapide la *métagraphie* : « J'inscris dans « l'addition » de cette plaquette les apports originaux suivants : .... La métagraphie ou l'emploi total de l'univers des objets en tant que signes<sup>816</sup> ». Tout « objet », tout phénomène serait donc susceptible d'être considéré comme « signe » et donc d'être intégré à son tour dans le système esthétique d'Isidore Isou. Les signes seront en réalité les « lettres » nouvelles, le nouvel alphabet, total, le nouveau vocabulaire de l'art à venir. Ainsi « les lettres représentent la nouvelle table atomique de toutes les disciplines des moyens de communication, disciplines qui doivent être élevées ou approfondies jusqu'à leur soumission à ces inédits dénominateurs communs<sup>817</sup> ». L'extension maximale des signes de communication dans un langage universel sera l'une des problématiques esthétiques fondamentales d'Isidore Isou qui souhaitera intégrer jusqu'au vivant dans un langage provoquant une mutation de chaque élément existant, non pas seulement esthétique, graphique, « littéraire », en un signe de

---

<sup>815</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 142.

<sup>816</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 77.

<sup>817</sup> Isidore Isou, *Le lettrisme et l'hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, Paris, Grasset, 1961, p. 55.

communication potentiel, en « lettre ». Il s'agit d'un alphabet sans limites, d'un « alphabet » qui effectivement sera le monde lui-même.

Voyons à présent comment Isou va étendre l'univers du langage en considérant comme « lettre » tout objet existant, et en recomposant de nouveaux alphabets avec ces objets qui vont devenir des objets-signes, ou des objets-lettres. A ce compte chaque parcelle de l'univers pourrait acquérir une valeur nouvelle dans un « système linguistique » particulier et nous pourrions dans ce cas imaginer « le langage des fleurs. Le langage de l'éventail. Le langage des piments. Le langage des cartes de jeu. Le langage des feux<sup>818</sup> ». Ces « langages » sont autant de systèmes possédant parfois leurs lois « structurales » internes comme le jeu de cartes, parfois non, resterait alors à les susciter dans ce cas afin de parvenir là encore à une sorte de modélisation structurale, comme le fit Vasarely pour son œuvre. Isou abandonne la réalité de l'objet, le « référent » de la triade du signe selon Peirce<sup>819</sup> pour n'en conserver que l'aspect iconique, et dont le signifié serait susceptible de muter. Dans un autre texte fondateur, publié en 1950, Isou explique en parlant de lui-même que « l'auteur a développé le problème d'un objet plastique neuf qui pourrait abandonner son rôle de simple donnée et devenir signe, symbole d'une signification assumée au-delà du phénomène<sup>820</sup> », c'est-à-dire au-delà du visible, de ce qui est perçu immédiatement par le regard. Le signifié, c'est-à-dire le sens ou l'idée, pourrait excéder le signifiant, la forme, l'objet. A ce compte, n'importe quel phénomène peut se retrouver à remplir le rôle de « lettre » dans un alphabet sans frontières. Isou poursuit et enfonce le clou : « N'importe quelle forme peut devenir lettre. Un univers d'écriture énorme, dans lequel les choses se muent en signes personnels, se dévoile aux amateurs de constructions<sup>821</sup> ». Et clairement : « en remplaçant l'objet par les lettres, l'homme témoignera directement dans son message sur son temps. Il signera sa

---

<sup>818</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 168.

<sup>819</sup> Voir les explications de Gilles-Gaston Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Paris, Odile Jacob, 1988, p. 113-115 ; voir aussi *Writings of Charles Sanders Peirce*, vol. 1-8 (1857-1892), Indianapolis, Indiana University Press, 1982-2010.

<sup>820</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 43.

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 44.

déclaration pour les siècles<sup>822</sup> ». L'objet matérialisé en lettre peut ainsi accéder à l'immortalité. Si Leibniz considérait la pensée comme un système de signes, Isou va considérer l'ensemble du monde comme un système de signes. L'objet va donc se muer chez Isou en écriture, en un discours polymorphe. Cet objet va envoyer de l'information en forme de discours car il est pris dans une articulation langagière, dans une sorte de système linguistique dont les phonèmes et les morphèmes constituant les syntagmes seront remplacés par ces objets ou phénomènes<sup>823</sup>. Effectivement « on peut aussi prendre des objets et considérer chacun d'eux comme une lettre selon le son avec lequel son nom commence (méthode acrophonique, déjà citée). Et lorsque je dis qu'on peut prendre tous les objets comme signes phonétiques ou acrophoniques, je ne pense pas seulement qu'il faut les dessiner. Ainsi faire les alphabets concrets avec des chaises de différents styles, avec des tables, avec des livres, avec des porte-plumes, avec des crayons, avec des fenêtres, avec des réveils matin, avec des tire-bouchons et avec tous les objets domestiques ou étranges. En tant qu'écriture idéographique : chaque idée ou expression sera notée par un signe<sup>824</sup> ». Maniant les objets et les pensées comme les lettres d'un alphabet, nous sommes bien dans le même temps dans l'idée kabbalistique d'une recreation du monde. Cette recreation du monde serait permise par la transformation de tout objet en signe linguistique de communication par le biais de la *métagraphie* ou de l'*hypergraphie*. En effet, selon Isou, toujours en 1950, « on peut employer tous les objets-lettres qui servent de moyens de communication entre les hommes. On doit, cette fois, reprendre tous les objets qui ne sont pas seulement utilisés pour se représenter eux-mêmes, comme dans la picto-prose, mais qui sont les symboles des lettres (sons) ou des marques mnémotechniques<sup>825</sup> ». De l'image à l'objet-lettre, voilà bien l'univers transformé en texte. La totalité du monde deviendrait ainsi un ensemble textuel jusque dans ses moindres parties, car tout peut devenir la lettre d'un alphabet infini qui constituerait l'univers. Nous sommes bien loin évidemment des

---

<sup>822</sup> Isidore Isou, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 30.

<sup>823</sup> Nous nous souvenons du *roman polyautomatique* dont nous avons exposé plus haut les principes, dans notre première partie.

<sup>824</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 164.

<sup>825</sup> *Ibid.*, p. 166.

vingt-deux lettres hébraïques ou des vingt-six lettres latines<sup>826</sup>. Cet ensemble « textuel » n'est autre que la recherche de la langue parfaite prenant les objets du monde réel comme des éléments structurels de communication. Ainsi, ce monde-langage apparaîtrait à mesure que se déploieraient les « objets-mots » ou « objets-lettres ». Nous sommes dans une certaine mesure dans une tradition mystique liée à la pratique kabbalistique. Umberto Eco analyse : « Pour la kabbale extatique, le langage est un univers en soi, et la structure du langage représente la structure du réel<sup>827</sup> » et « si Dieu a créé le monde à travers l'émission de termes linguistiques ou de lettres alphabétiques, ces éléments sémiotiques ne sont pas des représentations de quelque chose qui leur préexisterait, mais ce sont des formes sur lesquelles se modèlent les éléments dont le monde est constitué. L'importance de cette thèse pour notre sujet est évidente : il se dessine ici une langue qui est parfaite non seulement parce qu'elle réfléchit de façon exemplaire la structure de l'univers, mais aussi parce que, en la produisant, elle coïncide avec elle, comme le moule avec l'objet formé<sup>828</sup> ». Et consécutivement, « dans la kabbale la combinatoire des lettres produit de la réalité au lieu de la refléter<sup>829</sup> ». Les mots ne sont pas que des outils pour désigner les choses. Ils sont les choses elles-mêmes. Ces mots ou plutôt ces lettres sont le reflet direct du monde. A ce titre, sécréter et prononcer ces lettres équivaut à produire du réel. Ici se trouve l'adéquation entre le langage et l'univers. En même temps que le langage communique quelque chose, il crée la chose. Il crée le monde, le compose. Marc-Alain Ouaknin écrit que l'« on ne peut absolument rien comprendre à la pensée hébraïque, et aux textes de la kabbale en particulier, si on ne retient pas que le monde ne préexiste pas au langage mais qu'il se forme en lui et par lui. La dynamique des mondes va de pair avec la dynamique du langage. Entre les deux processus, court un constant échange de forces. Tout le cycle du devenir dépend de cet échange, qui entretient sans cesse son mouvement<sup>830</sup> ». Umberto Eco, évoquant l'un des Pères de l'Eglise, écrit qu'« en un certain sens, saint Augustin pense à

---

<sup>826</sup> Mais nous sommes également loin des champs d'études inspirés par la linguistique structurale, circonscrits à une combinatoire d'un nombre limité d'unités de base.

<sup>827</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, op.cit., p. 47.

<sup>828</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>830</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, op.cit., p. 286.

une langue parfaite, commune à tous les peuples, dont les signes ne seraient pas des mots, mais les choses elles-mêmes, de telle sorte que le monde apparaisse, c'est ce que l'on dira plus tard, comme un livre écrit sous les doigts de Dieu<sup>831</sup> ». Ainsi Isou mué en Dieu agissant par le Verbe recréé crée le monde. Si les lettres, à travers les jeux combinatoires de la tradition kabbalistique sont susceptibles de composer ou de recomposer le monde, la textualisation de ce monde et de ses phénomènes par leur conversion en « lettres » ouvre la porte pour Isou à une maximisation infinie du potentiel de recomposition. Pour Isou, le monde peut être un lexique offert par l'univers. Il donne ainsi voix aux éléments les plus divers, aux personnes et aux choses qui peuplent cet univers, qui est utilisé comme un vocabulaire. Il s'agit en quelque sorte d'une prise de possession du monde pour agir sur lui, quelque part entre des traditions intellectuelles occidentales et d'autres, mystico-orientales. Cette prise de possession pour se rendre maître du réel ne se fait pas par l'analogie mais par la digitalisation, par la codification ou comme l'écrivait Fabrice Flahutez, par une « transcription du monde<sup>832</sup> ». Ainsi se trouve confortée d'un point de vue « pratique » la démarche messianique d'Isou, le grand coagulateur. La *métagraphie*, peut-être effectivement considérée comme un outil de transcription du monde. Mais étendue à l'*hypergraphie*, elle doit aussi être vue comme un moyen, au parfum de kabbale, d'intervenir sur la réalité dès lors que celle-ci est traduite dans un système de signes linguistiques, de lettres. Cette réalité devient alors démontable et remontable à l'infini. L'univers peut être prêt à subir un montage, un démontage et un remontage sans fin. Et en quelque sorte, d'une manière très différente, nous retrouvons une part du propos d'André Breton pour qui agir sur le monde c'est agir sur le langage, d'où la croyance en la portée subversive de l'écriture automatique. Toutefois, pas de subversion chez Isou d'un ordre bourgeois constitué, pas plus que de renversement de la logique par l'échappée de l'inconscient et du hasard. Mais volonté d'invention d'un monde dans lequel les catégories fixes seraient déjouées, dans lequel l'érosion des définitions qui lient à elles les objets qui leur sont attachés permettrait une démultiplication de l'imagination créatrice. En effet, la déconnexion signifiant/signifié, de la chose et de l'idée de

---

<sup>831</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, op.cit., p. 29.

<sup>832</sup> Fabrice Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, op.cit., p. 201.

cette chose, participera de la recomposition du monde en permettant l'assimilation de l'objet à une lettre au sein du tout méta-graphique-hypergraphique.

Tout cela ne naît pas de la libération d'une pulsion surréaliste ou expressionniste, limitée à la seule contingence esthétique. La nécessité d'agir sur le monde implique une prise en considération, nous le disions, de la totalité de ce monde. Et d'une totalité organisée. Puisque l'art à lui seul ne suffit pas, c'est cette totalité que doit prendre en charge l'*hypergraphie*. Et puisque le langage habituel ne saurait agir que partiellement en fonction des spécialisations qui l'imprègnent et le secrètent, l'*hypergraphie* représenterait en quelque sorte la maximisation optimale d'un langage sans aucune borne disciplinaire, sans même être limité ou contraint par ce qui existe puisque l'inexistant, la pensée, l'idée, l'imaginaire auront droit de cité dans cette transcription universelle. Nous sommes là dans une jonction avec l'« idéal classique-humaniste » nous l'avons dit, bien davantage que dans une perversion politique du langage telle que les situationnistes la pratiquèrent avec les *détournements*. Par ailleurs, pour un humaniste emblématique comme Pic de la Mirandole, qui fut également un admirateur de la Kabbale<sup>833</sup>, et dans une attitude de domination à l'égard de la nature comme le fut également Isidore Isou, si la construction de l'univers est faite de lettres et de nombres, en connaissant la règle mathématique de l'univers on peut agir sur lui. Isou ne raisonne pas dans un négativisme idéologique dadaïsto-situationniste. Et nous connaissons l'appétence du lettriste pour le contrôle scientiste. Jonction avec l'humanisme historique disions-nous, mais également avec une tradition kabbalistique de l'interprétation de la création du monde par le Verbe nous le constatons. Le principe général de la Kabbale est, comme dans tout le Judaïsme, que l'homme est appelé à travailler avec Dieu à la restauration du monde. Il a donc le pouvoir de transformer ce monde, d'agir sur l'histoire. Les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque, douées chacune d'une valeur

---

<sup>833</sup> Chaïm Wirszubski, *Pic de la Mirandole et la cabale* (1989), suivi de *Considérations sur l'histoire des débuts de la cabale chrétienne*, par Gershom Scholem (1979), Paris-Tel-Aviv, Editions de l'éclat, 2007. Traduction de l'anglais et du latin par Jean-Marc Mandosio.

numérique, constituant, selon le *Sefer Yetsirah*<sup>834</sup>, les éléments fondamentaux de tout ce qui est créé. Le livre du *Zohar*<sup>835</sup>, quant à lui, estime que les lettres préexistaient à la création du monde : Dieu jouait avec elles et les contemplait. Le texte du *Zohar* imagine alors un récit subtil et profond dans lequel chaque lettre se présente à Dieu en vue d'avoir le privilège d'être celle avec laquelle il commencera sa Création. Les lettres préexistent et participent à la création du monde. Chacune d'elles est le réceptacle de la puissance divine. Il est écrit dans le premier livre du *Zohar* : « Déjà deux mille ans avant la création du monde, les lettres étaient cachées, et le Saint, béni soit-il, les contemplait et en faisait ses délices<sup>836</sup> ». Et lorsqu'il voulut créer le monde, toutes les lettres, mais dans l'ordre inversé, vinrent se présenter devant Lui. Depuis des siècles, ces vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque sont pour les kabbalistes un sujet inépuisable d'études et de réflexions. Car ils ne voient pas en elles de simples lettres, mais des puissances, des éléments par la combinaison desquels Dieu a créé l'univers. Ainsi, les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque ne doivent pas être uniquement considérées comme de simples caractères qui ont permis de fixer la parole. Chaque lettre est vivante, elle représente une puissance, et la forme qui lui est donnée correspond à une réalité dans les plans subtils, que ce soit une force ou une entité. C'est pourquoi les kabbalistes continuent à étudier ces lettres ; ils tâchent d'approfondir les correspondances qui existent entre leurs formes et les puissances d'en haut, et ils s'efforcent de comprendre leur maniement afin d'établir un lien entre la terre et le ciel. Un alphabet est un ensemble formé d'une succession d'éléments, les lettres, et l'ordre dans lequel elles sont placées n'est pas le fait du hasard, car elles sont la représentation analogique des « lettres » qui composent la création. Selon Marc-Alain

---

<sup>834</sup> Le *Sefer Yetsirah* ou « Livre de la Formation » est un exposé cosmologique retraçant la formation du monde par les lettres hébraïques et établissant les correspondances de celles-ci avec les directions de l'espace, le zodiaque, les planètes et la constitution de l'homme. Traditionnellement, le *Sefer Yetsirah* est attribué à Abraham, c'est-à-dire qu'on rapporte la source de son enseignement à l'origine même de la tradition sémitique. Historiquement, on peut situer sa rédaction entre le IIIe et le VIe siècle de notre ère. Il se range au nombre des textes spéculatifs les plus anciens qui existent et sont rédigés en hébreu. On pourra lire Georges Lahy, *Le Sefer Yetsira, le livre kabbalistique de la formation*, Roquevaire, Editions Georges Lahy, 1998.

<sup>835</sup> Voir l'excellent article de Charles Mopsik, « Pensée, Voix et Parole dans le Zohar », *Revue de l'histoire des religions*, tome 213, n° 4, « Langue et Kabbale », 1996, p. 385-414 ; puis des extraits choisis et commentés par le réputé grand spécialiste de la question, Gershom Scholem : *Le Zohar, le livre de la splendeur*, Paris, Le Seuil, coll. Points Sagesses, 1980.

<sup>836</sup> Jérôme Peignot, *Moïse, ou, La preuve par l'alphabet de l'existence de YHWH*, Grenoble, Editions Jérôme Million, 1988, p. 133.

Ouaknin, « le chemin de l'infini passe ainsi par un matériau privilégié, le livre, et les lettres de la Tora, c'est-à-dire les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque, qui en sont les premiers et essentiels réceptacles<sup>837</sup> ». Maîtriser cette écriture-là signifie agir sur l'univers. A ce titre, Isou le grand coagulateur sera également le grand scribe, qui écrira le livre de cet univers avec le concept de « lettre » élargi à l'infini.

Au service du grand dessein constitué par la recherche du langage universel, nous évoquons l'incorporation par Isou de la diversité des supports et moyens transmettant de l'information. Cette incorporation absorbera également celle des supports des œuvres. L'œuvre, dans sa redéfinition lettriste, dépassera les cadres de sa pratique « habituelle », telle que nous pouvons la connaître. Par exemple, avec l'introduction de la « peinture » dans la *métagraphie*, le cosmos sémiotique va étendre son emprise par l'intégration des procédés techniques, anciens et modernes, impliqués dans la fabrication de l'œuvre picturale. Le langage intégral, métagraphique et hypergraphique devient un cosmos de moyens plastiques en s'agréant la peinture telle qu'elle a pu être parfois utilisée dans l'Histoire de l'art contemporain, avec la pratique du collage et l'intégration de photographies, notamment. A ce sujet Isou écrit que « la peinture qui était au début une simple schématisation graphique du monde objectif, alphabet réduit à son plus simple dénominateur, est devenu, par sa rupture d'avec l'écriture, un domaine en soi, enrichi de ses propres attributs plastiques (exactitude, perspective, clair-obscur) et matérielles (couleurs, photos, collages etc.)<sup>838</sup> ». Isou exprime les choses clairement : « Ainsi, par l'introduction de la peinture dans le roman [métagraphique, N. d. A.], la *métagraphie* devient non seulement pictoprose mais aussi collaprose (art des collages), photoprose, coloroprose (plusieurs couleurs)<sup>839</sup> ». Ici est signifiée la prise en compte et l'incorporation à la *métagraphie* de techniques ou de procédés venus se greffer à la peinture et plus généralement à la création artistique au cours de son histoire. Cela veut dire que des éléments comme les photos ou les collages divers, éléments donc, notons-le, « préexistants »,

---

<sup>837</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, op.cit., p. 285.

<sup>838</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 143.

<sup>839</sup> *Ibid.*, p. 136.

participeront à la *pictoprose* en tant qu'objets considérés à leur tour comme les « lettres » ou comme les signes d'un alphabet total, à l'instar des éléments tracés par la peinture ou des symboles mathématiques. Les exemples d'assemblage de différentes pratiques, des constructivistes aux néo-dadaïstes sont nombreux dans l'histoire de l'art. Mais pas sous la forme à laquelle souhaite parvenir Isou. Il s'agissait alors d'une démarche négative, destructrice des formes anciennes et faisant purement référence à des codes internes à l'histoire de l'art. « Premier disciple » du grand scribe Isou, Maurice Lemaître résume de la sorte : « de la peinture, de la photographie et de l'écriture en général, les isouiens sont passés à l'hypergraphologie. En transformant en lettres d'un alphabet inventé toutes les acquisitions de ces arts, ils retrouvent l'écriture (source de la peinture) et inventent le moyen de réintroduire la signification dans les arts visuels, sans pour cela abandonner la découverte formelle<sup>840</sup> ». Nous avons là des deux aspects définis par Abraham Moles pour la constitution de nouvelles œuvres : celui sémantique et celui esthétique<sup>841</sup>. Nous allons nous acheminer à présent plus directement vers la création des objets esthétiques. Nous connaissons les grands principes qui animent Isou. Mais il nous faut essayer de percevoir quel va-t-être concrètement le « résultat ».

### ***II.1.6. Le « Roman hypergraphique » : vers une totalité du langage esthétique.***

Nous allons nous intéresser en particulier, et nous comprendrons plus loin pour quelle raison, au « roman hypergraphique » lettriste. Nous avons souligné plus haut le fait que le début des années 1950 fut marqué par l'apparition d'œuvres lettristes majeures et fondatrices s'apparentant au « roman métagraphique ». Isou, avec *Les journaux des Dieux*, va essayer de proposer une nouvelle définition du « roman » tel qu'on le connaît habituellement. Le roman-manifeste *Les Journaux des Dieux* se présente sous

---

<sup>840</sup> Maurice Lemaître, *Qu'est-ce que le lettrisme ?*, Paris, Fischbacher, 1954, p. 98.

<sup>841</sup> Abraham Moles, *Théorie de l'information et perception esthétique*, *op.cit.*, p. 11.

la forme de planches<sup>842</sup> sur lesquelles s'accumulent de petits dessins accompagnés çà et là d'inscriptions manuscrites en formes de phrases [Ill. n° 54-58]. Ces planches forment une manière de rébus et renvoient chacune par leur titre à un épisode de l'ancien testament. Isou emploie plusieurs couleurs, principalement une encre bleue pour les dessins, rouge pour les fonds de portées « musicales » sur lesquelles sont posés les dessins. Parfois aussi des encres vertes et jaunes sont utilisées. On peut rencontrer sur l'une des planches une photographie d'Isidore Isou [Ill. n° 54], intégrée au réseau narratif formé par ces différents graphismes. Nous savons que pour Isou, si la peinture peut-être lue, ce qu'il nomme la *pictoprose*, les lettres et les mots seront considérés en tant qu'objets visuels, dans cette fusion plastico-phonétique, ou plastico-alphabétique que nous avons expliquée. Par conséquent, « le roman métagraphique devient un art du regard, qui prend sa force de l'œil. On rend visuels les mots, comme on a rendu, en sens inverse, parlantes les images du cinéma ou mouvantes les photos figées<sup>843</sup> ». Les mots deviennent images, picturalité. La prose, dans le *roman métagraphique*, devient visuelle, et la peinture ou en l'occurrence les dessins deviennent « lettres » (*pictoprose*). Fusion qui permettrait conjointement le renouvellement de cette prose et de cette peinture. De l'intégration mêlée de différents types de moyens plastiques, photos, collages, dessins et écritures, nous allons ensuite arriver à une intégration de la « troisième dimension » dans la bidimensionnalité du roman. À la suite de la fusion théorique des divers éléments plastiques et des caractères linguistiques, sonores et scientifiques dans une sorte de creuset sémiotique, Isou va proposer d'ouvrir la page du « roman » à une troisième dimension imaginaire, cette fois par l'intégration de la « sculpture » dans la narration. Evoquant le texte théorique « Le bouleversement intégral de la prose et du roman<sup>844</sup> », qui établit les bases intellectuelles du *roman métagraphique* et accompagne *Les Journaux des Dieux*, Isou écrit que « l'ouvrage dédié au roman explique comment, dans sa progression, la prose se détache des lettres

---

<sup>842</sup> On pourra consulter l'article de Mica Gherghescu, « La mythopoiétique du texte total. Les Journaux des Dieux d'Isidore Isou », *Histoire de l'Art*, n° 71, décembre 2012, *L'écrit dans l'œuvre*, p. 107-116.

<sup>843</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 149.

<sup>844</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1950.

héritées, non seulement en faveur d'une représentation picturale, mais par l'introduction d'une structure géologique, tridimensionnelle (sculptoprose)<sup>845</sup> ». La sculpture était pour Isou également épuisée, à l'instar des autres grands domaines artistiques. Or grâce à la *métagraphie*, « la peinture et la sculpture mortes retrouvent leur dernière filière (l'objet-lettre) élément cohérent d'un art neuf : la narration romanesque. Les deux anciennes spécialités libres, jointes comme arts à cause d'une matière propre qui les justifiait respectivement, se découvrent réunies dans un élément synthétique dont le plus grand dénominateur commun (la tridimensionnalité) est le point représentatif<sup>846</sup> ». Il s'agit donc, notamment, de fusionner la sculpture et la peinture dans la *métagraphie*, dans le *roman métagraphique*, pour faire de la « sculpture » un élément de tridimensionnalité du signe phonétique, ou plus généralement de la « lettre » prise dans un sens large, au service de la nouvelle narration romanesque. Et ainsi « la peinture et la sculpture obéiront à la narration, exactement comme durant l'antiquité et la renaissance, elles ont obéi à d'anciennes transcendances religieuses<sup>847</sup> ». Ainsi, la « lettre », dans le sens que lui donne Isou, et la « sculpture » sont ici unies dans une tridimensionnalité qui doit ouvrir la page vers une dimension infinie. Mais s'agissant du roman, de quelle façon est-il possible d'intégrer concrètement la « sculpture » et par conséquent, une troisième dimension ? Isou va utiliser la mise en page dite « géologique », qui superpose des couches d'écriture indépendantes, en se servant de couleurs différentes [Ill. n° 56-58]. C'est la technique de la *coloroprose*, qui accumule et superpose plusieurs récits sur une même surface<sup>848</sup>. Le lettriste nous explique qu'« il faut dépasser la vision plate d'une page. On ne se découvre que devant un étalage de lignes sur une feuille dépourvue de profondeur. Mais avant tout il faut envisager le problème essentiel qui est celui du meublement de la page. On doit s'arracher à l'habitude ancestrale qui veut la superficialité et la platitude de la page. Il faudrait offrir à la page un droit de repli incessant vers des espaces qu'elle n'a

<sup>845</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998 p. 46-47

<sup>846</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>847</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>848</sup> A ne pas confondre par conséquent avec le palimpseste. On peut aussi voir une application « précoce » de cette *coloroprose* dans des poèmes rédigés par Isou en 1947 [Ill. n° 43-46].

jamais eues. Créer la troisième dimension du papier d'imprimerie. Avant de travailler au bouleversement du papier même du roman, la couleur offre, au premier stade, une possibilité infinie pour la multiplication des couches de l'écriture<sup>849</sup> ». En devenant « tridimensionnel » par la superposition de couches colorées d'écritures métagraphiques, de plusieurs récits, le roman intègre une troisième dimension, mentale, et deviendrait « sculpture ». La *coloroprose* offrirait par conséquent une simultanéité de récits possibles, comme les *ciselures* en offriraient au cinéma hypergraphique [Ill. n° 59-64]. Isou écrit que « par une juxtaposition de textes, en couleurs différentes, on aboutit au roman stratifié. Il portera le nom de « roman géologique ». Le roman polychrome s'avère, en ligne évolutive, la descendance nécessaire, la suite normale de la pictoprose. La simultanéité deviendra graphique et non seulement idéatique. On offrait une image au même moment où les autres images disparaissaient déjà de notre regard. Ici, pour la première fois les couches des aventures s'étalent les unes au-dessus des autres. On les embrasse du même regard. Le lecteur explore jusqu'au fond des âmes ; à travers les peaux et les chairs successifs par lesquels la matérialité s'efforce de l'arrêter<sup>850</sup> ». La tridimensionnalité d'un plan construit par une perspective géométrique ou bien atmosphérique est ici remplacée par une tridimensionnalité « alphabétique », par une superposition colorée des couches ou des phrases constituées des « lettres » potentielles de l'alphabet total conduisant ainsi à une narration multiple, densifiée. Avec l'adoption des procédés modernes d'impression et de reproduction, la *coloroprose* connaîtra en quelque sorte un perfectionnement dans la surimpression mécanique d'images, de textes, et de tout élément graphique. Cette ouverture de la page du roman à une profondeur graphique et psychologique inusitée doit provoquer chez le lecteur la sensation d'un déplacement possible, d'une sortie de ce cadre matériel que représente le livre. La concentration des éléments graphiques et textuels, quelle que soit leur nature et réduits à un rôle de « lettres », ajoutée à la création d'une troisième dimension par la *coloroprose* a pour effet d'offrir une densité « inédite » au regard par la superposition des récits possibles : « Le

---

<sup>849</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 153.

<sup>850</sup> *Ibid.*, p. 154.

roman cosmographique, attaché entièrement à l'événement ne peut plus retourner purement et simplement vers la narration des actions primitives. Dans l'ancien roman amplique, chaque « histoire », par son étendue, comblait des pages. Dans le nouvel amplique (ou l'inédit épique) chaque phrase contiendra des dizaines d'aventures. Par cela on s'opposera à l'ancienne épopée où toute aventure était racontée en des dizaines de phrases. L'épuration même du matériel narratif impose la concentration de la plus grande quantité d'aventures sur la plus minime étendue possible<sup>851</sup> ». Il faut bien entendu comprendre ici la « phrase » letriste comme l'assemblage des éléments plastiques et « alphabétiques » considérés comme les « lettres » ou les signes, ou bien même encore comme les *particules* d'un alphabet infini. Umberto Eco, en évoquant James Joyce, écrit que « l'auteur entend faire goûter de manière toujours différente un message qui, en lui-même (et grâce à la forme qui le réalise), est plurivoque. C'est cette même valeur encore que poursuit la peinture informelle, lorsqu'elle entend proposer pour un tableau non plus une, mais plusieurs directions de lecture ; il en va de même pour le roman lorsqu'il ne se borne plus à raconter une seule aventure, une seule intrigue, mais veut amener le lecteur à s'identifier dans un seul texte plusieurs aventures et intrigues. Cette valeur, cette espèce d'« ouverture » au second degré à laquelle aspire l'art contemporain, pourrait se définir en termes de signification, comme l'accroissement et la multiplication des sens possibles du message. Mais le mot lui-même prête à équivoque : certains se refusent à parler de signification à propos d'un tableau non figuratif ou d'une constellation de sons. Nous définirons donc plutôt la nouvelle ouverture comme un accroissement d'information<sup>852</sup> ». Dans le domaine du *roman métagraphique*, Isou semblerait en quelque sorte, par la densification narrative, par les multiples directions qu'il propose, se rattacher à la multiplicité des pistes que laisse Joyce dans ses ouvrages. Il s'agit dans l'œuvre de ce dernier d'une narration à plusieurs facettes, à plusieurs entrées possibles, d'un éclatement du récit traditionnel unique, exclusif<sup>853</sup>. Pour autant, Isou n'a pas l'intention de procéder à un éclatement des repères spatio-temporels traditionnels, contrairement à l'auteur

---

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>852</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, *op.cit.*, p.62.

<sup>853</sup> Lire James Joyce, *Finnegans Wake* (1939), Paris, Gallimard, 1997. Traduction de l'irlandais par Philippe Lavergne.

irlandais. Toutefois, le caractère multiple de la narration par la superposition des récits, correspondant à cet accroissement d'informations dont parle Eco, ajoutée à la transformation des « mots » en objets visibles, disposés ici et là sur la page va, d'une part mobiliser et entraîner le regard du lecteur et le transportera, d'autre part, dans une action imaginaire : « N'importe quelle fuite, toute pensée, devient fait. Le mouvement de sensibilité se transforme en action<sup>854</sup> ». Les procédés techniques et graphiques employés doivent inciter à un déplacement du regard au travers de la page, mais également à un déplacement mental. Certains des membres de l'I.L. et de l'I.S. vont reprendre ces recettes, avec notamment *Mémoires*<sup>855</sup>, composé par Debord et Asger Jorn. Il s'agira effectivement, et ce dès les réalisations *métagraphiques* de l'Internationale Lettriste, les *métagraphies influentielles*<sup>856</sup>, d'intégrer une dimension à la fois visuelle, plastique, et psychologique propre à suggérer au « lecteur » une sensation de mobilité. Il s'agit d'une sortie de la page. Bien qu'en même temps Isou démontre tout comme pour la « poésie » son attachement viscéral au support papier, à la trace « écrite », à l'« écriture ». Et en quelque sorte, c'est par l'écriture qu'Isou essaie d'attraper le monde, par cet écriture qui demande de la part du lecteur un regard actif, un regard devant circuler ici dans les « trois dimensions » du *roman métagraphique*. Notons que ce que nous exposons à propos du roman isouien vaut bien sûr également pour la « peinture » isouienne. Tout cela se fonde dans des procédés identiques faisant d'un espace à deux dimensions un creuset ouvert au monde. Le roman et les œuvres picturales bidimensionnelles métagraphiques ou hypergraphiques portent par ailleurs les mêmes symptômes de la fusion communicationnelle entre linguistique et esthétique par l'absorption des phonèmes en tant que signes plastiques et par l'interprétation du signe plastique ou graphique en tant que signe phonétique. A ce titre, le « roman » pourra et devra même être lu lui aussi à voix haute. Toutefois le système esthétique isouien va également sortir

---

<sup>854</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 183.

<sup>855</sup> Asger Jorn, Guy Debord, *Mémoires, suivi de Origines des détournements, structures portantes d'Asger Jorn* (1959), Paris, Allia, 2004.

<sup>856</sup> Voir Frédéric Alix, *Les influences du lettrisme isouien sur la pratique artistique des Internationales lettriste et situationniste*, mémoire de M2, sous la direction de Pascal Rousseau, université de Tours, 2010, p. 134-139.

du format bidimensionnel et de la page en tant que support matériel pour venir s'agréger en théorie la réalité du monde tridimensionnel.

En effet, l'architecture lettriste par exemple va étendre le cosmos de la communication métagraphique et la mobilité du regard jusqu'à la « vie réelle », pour l'y absorber à son tour. Isou va inclure, dans son « roman sémiotique », les immeubles, les maisons, les villes. Ainsi, « qu'on bâtit des maisons en forme de lettre qui ressembleront à ces plans de villes aperçus de l'avion. De même, que les constructions architectographiques soient assemblées en un mot unique, ayant un sens banal ou neuf, visible ou secret, qui soit la clé du récit architectural, le texte métagraphique vu des hauteurs. Un roman fait d'un seul mot ou tout au plus d'une seule phrase ! Oui, cela en attendant que des villes entières écrivent, dans le même plan de leurs constructions, par leur construction même, leur chronique : la légende de leur naissance ou l'épique espoir secret de leur avenir. Chaque lettre représenterait vraiment une section réalisée dans la couche de la terre, car elle sera une maison ou un building<sup>857</sup> ». Qu'observons-nous ? Qu'après la multiplicité des alphabets et caractères, après la peinture, Isou va incorporer l'architecture à son tour dans l'ensemble métagraphique-hypergraphique. L'architecture va rejoindre le grand alphabet du langage total. A ce titre, « grâce à la vision hypergraphique, la construction voit s'ouvrir devant elle l'ensemble des possibilités organisatrices, ampliques et ciselantes, de tous les arts acquis ou neufs, dont les particules sont muées en signes :

a) Nous devons, ainsi, construire des maisons en forme de poèmes.

b) Nous devons construire des demeures en formes de périodes ou développements de prose, à la Cicéron, à la Chateaubriand, à la Stendhal, à la Flaubert, à la Joyce...<sup>858</sup> ».

---

<sup>857</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 158.

<sup>858</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, Paris, Editions Psi, 1966, p. 52.

L'architecture muée en écriture, en texte, peut se faire narrative et rejoindre l'histoire littéraire et « enfin, comme simple narration, section de l'art, l'architecture recommence une nouvelle histoire du genre, en évoluant de l'épopée à la destruction du milieu et du personnage : ainsi, nous aurons des quartiers entiers qui raconteront des histoires idylliques comme Daphnis et Chloé de Longus, des aventures picaresques comme Don Quichotte de Cervantès ou Gil Blas de Le Sage, des épisodes passionnants et rebondissants comme les Misérables de Victor Hugo ou Les Trois Mousquetaires d'Alexandre Dumas père, en attendant des villes construites comme des récits de Stendhal, de Balzac, de Flaubert, de Dostoïevski, de Proust ou de Joyce<sup>859</sup> ». Les éléments concernés, ici des constructions, seront considérées comme des « lettres » dans le *roman* isouien. Ainsi « le mot joycien est longuement dépassé, non seulement par l'éclatement métagraphique, « pictoprosaique », mais aussi par son approfondissement géologique. Le mot acquiert une troisième dimension : celle de la hauteur, comme la sculpture<sup>860</sup> ». En quelque sorte, nous avons là une sorte d'illustration-prospective qui fait écho aux catégories spatiales déterminées par Abraham Moles. La dimension spatiale au sens où l'entend Abraham Moles, dans les types de communication qu'il détermine, opère ici une mutation de l'architecture vers le texte (L3 -> L1)<sup>861</sup>. L'élément textuel se réalise dans la tridimensionnalité du réel. Et ce réel est résolu dans le textuel. Avec l'architecture métagraphique, les formes de l'édifice dépassent les acquis premiers, figuratifs et géométriques, pour devenir des signes dépendants de l'ensemble des caractères culturels ou pratiques, phonétiques et idéographiques, acquis ou inventés. Ce qui permet une sorte de fusion avec tout élément faisant partie du roman lettriste. Il s'agit d'une fusion dans et par le *roman métagraphique*, excédant ainsi les deux dimensions d'une page pour venir embrasser toute réalité y compris celle de la « rue ». En effet, Isou semble avoir déjà, avant les lettristes internationaux, imaginé ce que pourrait

---

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>860</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, *op.cit.*, p. 159.

<sup>861</sup> Ainsi, Moles distingue les messages à une dimension spatiale (L1) : suite de symboles linéairement assemblés (un texte), à deux dimensions spatiales (L2) : les messages que nous fournissent une peinture, un dessin ou une photographie, à trois dimensions spatiales (L3) : les messages des arts plastiques ou de l'architecture, de l'organisation des volumes. Voir Abraham Moles, *Théorie de l'Information et Perception esthétique*, *op.cit.*, p. 24.

être une *dérive*, ici dépolitisée, à travers l'espace urbain, toutefois sans aucune référence à la pratique urbaine comme réappropriation de l'espace telle que la concevait Debord et avant lui les surréalistes. Isou explique (nous avons laissé telles quelles les fautes de syntaxe) que « le roman sera la vie comme on disait de la poésie qu'elle est « dans la vie ». La différence est grande entre ces deux formules. Je pensais prendre toute une rue avec ses bistrot ; l'action de mon roman se déroulera d'un bar à l'autre ; d'un magasin à l'autre. Ainsi je verrai très bien au café de Flore, collées sur les murs, des affiches indiquant une partie de l'action (avec des dessins, des chiffons etc.) finissant par ces mots : suite au bar de la Malène. On finira au moment palpitant pour tenir « en haleine » la curiosité du spectateur qui désirant savoir « la fin » ira au bar de la Malène. Ici une nouvelle phrase. On peut (avec l'autorisation de la police !) marquer dehors, dans la rue, avec de la craie ou de la chaux le chemin du héros, par exemple d'un bar à un magasin ou à un autre bistrot<sup>862</sup> ». Nous sommes toujours dans une « lecture », par ailleurs respectueuse de la maréchaussée, dans un parcours dont les étapes et les éléments qui le parsèment valent par l'information qu'ils délivrent. Isou conclut en faisant part de projets ambitieux : « Devenu tridimensionnel et sorti du livre, le roman devient vraiment social. Je rêve d'une semaine métagraphique, une semaine qui se déroulera dans un quartier ou même dans tout Paris par exemple. Une ville entière sera prise dans les serpentins du roman métagraphique<sup>863</sup> ». Ainsi, la ville sera lue à son tour et rejoindra alors le grand projet métagraphique, le grand dessein de la communication intégrale.

Nous avons évoqué l'importance de la « lettre » dans la tradition kabbalistique, « lettre » dont Isou va étendre nous l'avons vu la définition à une infinité de phénomènes dans ce tout du langage que serait l'univers et les phénomènes qui le peuplent. Mais nous devons également souligner une autre connexion, un autre rapport cette fois en revenant dans un contexte intellectuel plus récent et à peu près contemporain aux théories d'Isou concernant l'architecture et la « pratique » de la ville en tant que texte. En effet, dans un

---

<sup>862</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 151.

<sup>863</sup> *Ibid.*, p. 152.

article consacré à la sémiologie et à l'urbanisme, Roland Barthes écrivait, au début des années 1970 que « la cité est un discours et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville ou nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant<sup>864</sup> ». Puis, s'appuyant sur des références littéraires, l'auteur écrit que « dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo a écrit un très beau chapitre, d'une intelligence très fine, *Celui-ci tuera celui-là* ; celui-ci, c'est-à-dire le livre, celui-là, c'est-à-dire le monument. En s'exprimant ainsi, Hugo fait preuve d'une façon assez moderne de voir la ville, véritablement comme une écriture, comme une inscription de l'homme dans l'espace<sup>865</sup> ». Et « nous retrouvons ici la vieille intuition de Victor Hugo : la ville est une écriture ; celui qui se déplace dans la ville, c'est-à-dire l'usager de la ville est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret<sup>866</sup> ». Or, si la « cité » pour Isou peut être considérée comme un texte ou comme un discours à ciel ouvert, après la ville, le but d'Isou n'est autre que d'intégrer à son tour l'existence entière à son roman pour venir rejoindre le cosmos hypergraphique car « en fin de compte tout objet (réel ou inventé) narrant quelque chose ou au moins se narrant lui-même, n'importe quelle chose existante qu'on peut pervertir de sa vitalité et encadrer dans un ordre esthétique devient expression, c'est-à-dire métaprose simple ou métaprose romanesque<sup>867</sup> ». Nous sommes là dans un vaste système d'écriture qui vient transformer en lettre tout objet ou

---

<sup>864</sup> Roland Barthes, « Sémiologie et urbanisme », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 153, décembre 1970-janvier 1971, p. 12.

<sup>865</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 13. Roland Barthes écrit également qu'« en partant de ces lectures, de cette reconstitution d'une langue ou d'un code de la ville nous pourrions alors nous orienter vers des moyens de nature plus scientifique : recherche des unités, syntaxe, etc., mais en se rappelant toujours qu'on ne doit jamais chercher à fixer et à rendre rigides les signifiés des unités découvertes car historiquement ces signifiés sont toujours extrêmement imprécis, récusables et indomptables », *Ibid.* Pour autant, l'indomptabilité du signifié vis-à-vis de la forme et de l'anecdote sera l'une des pierres angulaires pour Isou. Barthes évoque ici la lecture de la ville à travers le parcours dans celle-ci. Nous pouvons penser corrélativement au « roman dans la ville » du lettriste. Il est, pour l'un et pour l'autre, question du code linguistique. Pour Isou, le monde est langage, et il est structuré comme un langage. Et il sera question pour lui d'une sémiotique linguistique totale qui, contrairement à celle de Saussure et à ses thuriféraires « structuralistes », ne contiendra pas un nombre limité de signes mais sera au contraire susceptible de s'étendre à l'infini. Malgré tout, il est bien question de la recherche d'« unités discrètes ». C'est-à-dire de particules élémentaires lettristes au service d'une syntaxe nouvelle, au service de la cosmologie hypergraphique.

<sup>867</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 152.

phénomène. Voici le langage métagraphique-hypergraphique en tant qu'image du monde, en tant que langage reflétant et créant l'univers. Il s'agit du livre total. En revenant aux œuvres graphiques et picturales d'Isidore Isou, et plutôt que d'y voir alors de simples œuvres bidimensionnelles à l'esthétique discutable selon des critères normés, il est préférable d'analyser ces productions dans le contexte, non d'une évolution téléologique des formes plastiques, mais de la définition du « langage » et des interrogations concernant son utilisation, dans le contexte intellectuel spécifique de l'après Seconde-Guerre. Nous verrons à quel point cela concerne Isou. Mondrian<sup>868</sup>, dans sa lutte contre le « particulier », ne put que souhaiter la fusion généralisée. Chacune des toiles néoplastiques de Mondrian est considérée par lui comme un « substitut de l'ensemble », comme un modèle théorique et microcosmique d'un macrocosme à venir. La peinture a été réduite à un ensemble d'éléments universels et incompressibles et ces éléments sont indéfiniment combinés en totalités indépendantes devenues le chiffre de l'univers. Les *métagraphies* lettristes à deux dimensions, c'est-à-dire les œuvres peintes et les romans métagraphiques, ne sont en définitive que des réductions d'un cosmos plus vaste qui intégrera en réalité tous les éléments existants, non uniquement dans les limites étroites des deux dimensions d'une toile ou d'une page. Nous parlons d'un ensemble qui s'étendra à l'existence toute entière. A ce titre devrions-nous peut-être réfléchir en revenant aux catégories spatiales imaginées par Abraham Moles dans sa *Théorie de l'information*<sup>869</sup>. Car dans le cas d'Isidore Isou, de la mutation de la dimension spatiale L3 en L1 et même du L2 vers le L1, c'est-à-dire de la mutation de la tridimensionnalité et de la bidimensionnalité vers une textualité intégrale, nous passerions ensuite, en définitive, et par l'intégration de l'existence à ce projet, à une dimension maximale du « rendement informationnel ». Moles écrivait que l'« on peut transposer les dimensions d'un message les unes dans les autres, par exemple la longueur ou la hauteur d'une image peuvent être exprimées par des signaux

---

<sup>868</sup> On pourra consulter Marty Bax, *Mondrian complet*, Paris, Hazan, 2002. Traduction de l'anglais par Lydie Echasseriau ; *Mondrian/De Stijl*, exposition, Centre Pompidou, Paris, du 1<sup>er</sup> décembre 2010 au 21 mars 2011, commissariat de Brigitte Léal, Paris, Centre Pompidou, 2010 ; Piet Mondrian, *Réalité naturelle et réalité abstraite* (1919-1920), Paris, Centre Pompidou, 2010. Traduction du néerlandais par Michel Seuphor.

<sup>869</sup> Abraham Moles, *Théorie de l'Information et Perception esthétique*, op.cit.

temporels : les points successifs, explorés dans un ordre donné et constant, à condition que le canal puisse les transmettre suffisamment vite, c'est-à-dire qu'il ait une « largeur en fréquences » suffisante. A la limite, n'importe quel message, si complexe soit-il, pourrait être transporté par n'importe quel type de canal si celui-ci a une « capacité » suffisante. Nous savons par exemple qu'on peut enregistrer sur une bande magnétique une photographie ou la série de photographies constituant une séquence télévisée (magnétoscope)<sup>870</sup> ». Ces lignes sont cruciales par rapport à la pratique et à la démarche intellectuelle d'Isou. Car en définitive, ce à quoi nous assistons dès les premières années lettristes, c'est à un effort vers un décloisonnement total des formes, sous le sceau en l'occurrence, de la « lettre ». Nous allons bientôt tenter d'approfondir notre analyse. La définition étendue de cette lettre permet, nous l'avons constaté, de fondre dans un tout une infinité d'objets et de formes en redéfinissant leur nature, en provoquant une mutation sans doute infinie des phénomènes vers une nouvelle textualité, totale. Vers une écriture qui vient transformer la totalité du monde en un alphabet aux ressources inépuisables.

En tant qu'écriture, ou que « super-écriture », la *métagraphie* ou *hypergraphie* lettriste dans l'espace de ses deux et trois dimensions serait une pratique de déchiffrage, une action pour celui ou celle qui déciderait de pénétrer véritablement le sens de ces « objets plastiques-phonétiques ». Mais nous devons préciser qu'il s'agit d'une pratique du texte, d'un « texte » sans limites, sans frontières, échappant aux supports habituels qui le circonscrivaient. Il s'agit d'une pratique du déchiffrement ainsi qu'une pratique de la « communication totale » dans une cosmogonie de signes intégrant à son tour la troisième dimension de l'existence par l'inclusion de l'être vivant et des objets et éléments habitant notre univers, notamment par la mutation alphabétique de ces derniers. D'une certaine manière, nous pourrions considérer la pratique métagraphique ou hypergraphique comme une manière de *praxis*. Mais entendons-nous bien, il ne s'agit pas ici, lorsque nous parlons de *praxis*, d'une interrelation entre la théorie et l'action sur le terrain dans une stratégie politique. Il s'agirait ici uniquement d'une *praxis* de

---

<sup>870</sup> *Ibid.*, p. 35.

codage/décodage, d'une *praxis* de la communication. L'emploi d'un langage comme démarche active stimulant le « déchiffreur », comme *praxis* débordant les cadres habituels de la pratique du langage usuel, littéraire, pictural ou publicitaire pourrait alors être considéré comme une remise en question d'un autre langage, celui qui selon certains analystes critiques laisse le spectateur-consommateur dans sa position aliénante et passive, submergé par le flot des messages destinés aux masses. Certains parleront un jour de *spectacle*. Essayons de comprendre avec Serge Zenkine l'analyse que peut faire Barthes à ce propos. Zenkine écrit que « dans les Mythologies, il insiste sur le fait que le mythe, ou l'idéologie bourgeoise à laquelle il est lié, imprègne toute la réalité sociale, sans laisser une seule fissure qui donnerait accès à la réalité « véritable ». Cette masse anonyme et amorphe de la doxa reste une source inépuisable de mythes. Son universalité dresse un barrage entre l'homme et le monde, entre la conscience et la réalité. Deuxièmement, si le métalangage barthésien se définit négativement, ce n'est pas par rapport à une chose mais par rapport à une action. Il naît de la division sociale du travail, lorsque au « langage de bûcheron », « opératoire, lié à son objet d'une façon transitive » se voit surajouter « un méta-langage général, dressé à chanter les choses, et non pas à les agir », un langage abstrait qui n'a plus de lien direct à la pratique. Ce faux langage est imposé à l'homme dès l'enfance, par les jouets par exemple qui ne le laissent « se constituer qu'en propriétaire, en usager, jamais en créateur » et qui ne lui donnent, au lieu d'un champ d'activité constructive, qu'un catalogue de la doxa — « de tout ce dont l'adulte ne s'étonne pas : la guerre, la bureaucratie, la laideur, les Martiens, etc.<sup>871</sup> ». Nous voyons là, selon cette interprétation, tout ce qui pourrait rapprocher la critique du langage faite par Roland Barthes et par Guy Debord. Mais, nous l'avons dit, en définitive, point d'analyse socio-politique chez Isou. Pas plus d'opération de reconquête sur un mode politique du langage que de l'espace. Sachant cela, est-il seulement possible d'appliquer des critères esthétiques, formalistes, avec les jugements de valeur consécutifs, à des « œuvres » qui sont à la fois une vision du monde et une *praxis* ? Cela nous paraît chose difficile dans les deux cas. La *praxis* socio-politique d'un groupe d'« avant-garde » comme l'Internationale

---

<sup>871</sup> Serge Zenkine, « L'esthétique du mythe et la dialectique du signe chez Roland Barthes », *Littérature*, n° 108, décembre 1997, p. 116.

situationniste passe par l'abandon de la création d'œuvres pour envisager l'esthétisation du politique et du quotidien. Ce qui n'est pas le cas du lettrisme, qui au contraire continue de produire des objets, des artefacts qui par conséquent peuvent être soumis à des appréciations esthétiques normées, courantes, s'appliquant à l'ensemble des productions artistiques. Cette reconduction de la production d'œuvres est justifiée par la nécessité de construire ce tout de la communication que serait l'*Hypergraphie*. Tout ce qui relève de la pratique métagraphique-hypergraphique lettriste intègre le même univers, la même totalité, celle d'un monde dans lequel se déploie sans limites la capacité de chaque objet à se révéler comme particule d'une chaîne signifiante, comme la lettre d'un récit. En quelque sorte, nous pouvons penser que si l'IS souhaitera parvenir à une sorte d'esthétisation du quotidien, Isou quant à lui va se livrer à une « sémiologisation » de ce quotidien, c'est-à-dire un quotidien articulé comme un langage dans un ensemble de signes pour concourir à la création d'un langage universel, total, qui se rattache dans une certaine mesure à la pensée logique et spéculative sur un langage unitaire issue de la pensée classique. Entre Isou et l'IS se trouvent ici deux visions du monde, deux *weltanschauungs*. Ces deux visions du monde sont, notamment, deux formes différentes de deux *praxis* non solubles dans des critères esthétiques uniformes. L'une qui se passe des « œuvres », et l'autre qui a besoin des « œuvres », Isou reconnaissant d'une manière peut-être davantage lucide que les situationnistes le besoin inhérent à l'être humain de « créer de l'art ». Nous pourrions parvenir à considérer que pour le lettriste, tout phénomène culturel devrait être considéré comme un phénomène de communication mais dans la mesure seulement où celui-ci serait ou deviendrait un phénomène textuel, et donc manipulable comme un ensemble de « lettres », les lettres de la création du monde. Cette position suggère la possibilité d'interpréter la culture comme un phénomène de communication de masse au risque de susciter un pansémiologisme pour lequel, cette fois, tout serait communication. Nous pourrions penser alors qu'il s'agirait de la voie ouverte par Charles Sanders Peirce<sup>872</sup>, lorsque celui-ci conçut l'existence d'une science totale des signes qu'il appelait la sémiotique et qui devait englober tous les signes autres que les

---

<sup>872</sup> *Writings of Charles Sanders Peirce*, vol. 1-8 (1857-1892), Indianapolis, Indiana University Press, 1982-2010.

signes linguistiques, le langage devenant une province de cet empire des signes. Cette généralisation entraîne une extension parallèle du concept de sens à tous les autres ensembles sémiotiques, rituels, règles de politesse, modes vestimentaires ou de l'habitat, symbolique de l'échange monétaire etc. La présupposition d'un modèle généralisé est que tous les ensembles sémiotiques sont homologues, les lois du signe et du sens peuvent donc leur être appliquées. En outre, on peut former le rêve de reconstruire le sens global d'une société sur la base des rapports de structure à structure reliant entre eux les multiples systèmes de signes fonctionnant dans cette société. Or, plus probablement, tout autant en ce qui concerne Isidore Isou que Roland Barthes, si nous devons parler d'un système de signes englobant une multiplicité d'éléments, il s'agit selon nous davantage d'un englobement exclusif par le langage. Celui-ci attirant à lui, dans ce cas, tout signe potentiel, chaque ensemble de signes issus d'un même contexte pouvant ainsi se lire et être interprété comme texte : architecture ou peinture pour Isou, mode, nourriture ou « mythologies » de la société contemporaine pour Barthes. Or, c'est essentiellement pour des raisons historiques que la linguistique, érigée en science pilote des sciences humaines occupe une position prépondérante, du moins en Europe, dans le champ sémiotique. C'est ainsi qu'on a pu voir se développer, par simple « placage » des concepts issus de la linguistique et d'une de ses extensions naturelles (la narratologie) ce que l'Ecole de Paris<sup>873</sup> appelait des « minisémiotiques » non linguistiques. Ces dernières sont alors subordonnées à la linguistique grâce à l'affirmation selon laquelle les langues naturelles sont les seuls systèmes de signes dans lesquels tous les autres systèmes de signes seraient traduisibles, l'inverse étant considéré comme impossible. De là à ne considérer, explicitement comme Roland Barthes ou implicitement comme l'Ecole de Paris, et nous le voyons pour Isidore Isou, que des objets convertis en langage, le pas, sans vraie rigueur épistémologique pour l'un, et avec une certaine imagination en prise avec les problématiques intellectuelles du moment est allégrement franchi.

---

<sup>873</sup> Voir Driss Ablali, « Hjelmslev et Greimas : deux sémiotiques universelles différentes », *Linx, Revue des linguistes de l'Université Paris-Ouest Nanterre la Défense*, n° 44, 2001, p. 39-53.

Mais au-delà de ces aspects esthétiques et « techniques », il existe des motifs proprement « existentiels » à une investigation du « langage » et de la « communication ». Nous avons évoqué les influences probables de certaines traditions occidentales et orientales anciennes. Mais le contexte dans lequel Isou déploie son « utopie » d'une esthétique de la communication n'est pas anodin sur ce plan-là non plus. Philippe Breton nous explique : « Que se passe-t-il dans le monde au moment où Wiener met au point la notion moderne de communication et surtout lorsqu'il construit, à partir de là, les fondements d'une nouvelle utopie ? Que reste-t-il, au sortir de la seconde guerre mondiale, en 1945, des représentations humanistes du Progrès et de l'Homme « centre et mesure de toutes choses » ? Que reste-t-il de la fraternité comme base des rapports entre les hommes ? Que reste-t-il du savoir et de la culture, qui devait protéger à jamais les hommes contre leurs « instincts » barbares ?<sup>874</sup> ». Breton évoque les transformations liées à la manière de percevoir cet « Homme » qui sort des décombres de la guerre et explique que « cet ébranlement fondamental du lien social va créer les conditions d'une transformation en profondeur des représentations de ce qu'est un homme. La faillite de l'humanisme, l'effondrement des valeurs, la perte de crédibilité qui va atteindre au bout du compte le politique tout entier vont laisser, de ce point de vue, un vide et un silence dans lesquels s'engouffreront les théories modernes de la communication, nées, justement, en 1942, moment clé où l'humanité bascule concrètement dans la barbarie absolue. Dans ce sens, sans que cela explique encore les raisons de leur succès, les thèses de Wiener arrivent, si l'on peut dire, à point nommé<sup>875</sup> ». L'auteur articule l'émergence de l'Homme post-guerre à l'apparition d'une utopie nouvelle. Selon lui « le projet utopique qui se noue autour de la communication est ambitieux. Il se développe à trois niveaux : une société idéale, une autre définition anthropologique de l'homme, la promotion de la communication comme valeur<sup>876</sup> ». Et « avec la communication a resurgi le mythe d'un thème vital unique, qui traverserait toutes les activités humaines en les englobant. Le présupposé majeur de ce nouveau paradigme est le lieu commun selon lequel « tout est communication »

---

<sup>874</sup> Philippe Breton, *L'utopie de la communication, op.cit.*, p. 59.

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>876</sup> *Ibid.*, p. 46.

ou, sous une forme plus acceptable, qu' « il y a de la communication partout ». Il suffirait dès lors de trouver les lois générales de fonctionnement de la communication pour bâtir une conception unitaire du monde et, surtout, disposer des moyens de la maîtriser<sup>877</sup> ». Dans ce qu'écrit ici Philippe Breton, nous ne pouvons que déceler des résonances avec Isidore Isou. Ce que nous avons écrit plus haut l'atteste. Le lettriste rentre tout à fait dans la recherche décrite par l'auteur. Nous retrouvons ici ce qui fait le fondement de la pensée isouienne : l'unité et le contrôle organisé sur cette unité par des grandes lois. Ici employés au service de la communication, au service de la sécrétion d'un langage maximum traversant effectivement toutes les activités humaines, avec en ligne de mire la « société paradisiaque ». Nous ne sommes pas étonnés de percevoir ici des correspondances intellectuelles majeures avec la démarche d'Isidore Isou qui, rappelons-le, commence de se développer dans cet immédiat après-guerre des marasmes. Breton explique à ce propos qu'il est nécessaire de comprendre « comment la communication peut s'imposer, à son tour, comme valeur alternative. L'utopie de la communication ne trouve-t-elle pas en effet ses racines dans la spécificité de la barbarie moderne ?<sup>878</sup> ». Les utopies dévoyées, celles notamment soutenues par les « avant-gardes » de la première partie du XXème siècle, vont laisser en quelque sort la place à l'élaboration d'une nouvelle utopie, née dans les milieux universitaires américains en pleine seconde guerre. Autant ceux-ci vont être des partenaires de premier ordre lors d'échanges profitables avec la linguistique structurale, autant, à travers la « nouvelle science » appelée cybernétique vont-ils être à l'origine de la mise au jour de cette nouvelle utopie en guise de relève aux fantasmes et aux passions antérieures. Un parallèle va être réalisé entre « d'une part, la constitution de la communication comme nouvelle utopie et, d'autre part, les grandes caractéristiques de la crise qui laisse le monde moderne, dès 1945, sans voix et sans valeur<sup>879</sup> ». Selon Breton, l'idée d'une société de communication voit le jour dans les tourmentes du milieu du XXème siècle, au moment du basculement définitif du conflit mondial dans la barbarie. L'auteur pose la question : « Toute enquête dans cette direction ne doit-elle pas prendre en

---

<sup>877</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>878</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>879</sup> *Ibid.*, p. 7.

compte cette apparente coïncidence et tenir compte d'un contexte où le lien social a été menacé en profondeur ? Plusieurs indices nous mettent sur la voie des liens souterrains qui pourraient exister entre la guerre qui secoue le milieu du XXème siècle, la montée des techniques de communication et la formation d'une nouvelle utopie autour de la communication<sup>880</sup> ». Dans ces conditions, comment ne pas voir dans ce que nous avons tenté d'analyser a propos de la *métagraphie* et de l'*hypergraphie* une tentative de remédier d'une certaine façon aux problèmes du temps ? Isou lui-même s'est largement exprimé sur son regret et son rejet des fragmentations. Sur ce qui selon lui a mené à la perte, au chaos, à la mort. Un seul mot d'ordre alors possible et nécessaire : l'unité, sur tous les plans et nous le voyons, y compris sur celui du langage et de la communication. Cela dans un tout sémiotique dont les « œuvres » produites ne sont que des échantillons insuffisants à nous faire comprendre ce qui se trame ici. Le regard de Michel Tapié était celui d'un esthète en quête d'esthétiques. Las... ce regard là n'était pas, à divers titres, celui qui convenait. Nous avons commencé d'essayer de comprendre et d'identifier la nature de la volonté réformatrice d'Isidore Isou. Ainsi, cela nous a amené à opérer quelques rapprochements avec deux traditions, l'une « classique », assise sur la raison occidentale, l'autre mystique et orientale. Mais la recherche par Isou d'un mode de communication intégral, d'un langage total semble également trouver une résonance dans le contexte trouble de l'après Seconde-Guerre, si l'on en croit ce que pense Philippe Breton à propos de l'émergence d'une utopie de la communication. Cette utopie de la communication, suscitée par le cybernéticien Norbert Wiener<sup>881</sup>, semble avoir irrigué pleinement les recherches d'Abraham Moles sur les « théories de l'information » qu'il appliqua par ailleurs à l'esthétique. Nous avons d'ailleurs vu qu'Isou n'était sans doute pas étranger aux réflexions qui furent celle de Moles. Le lettriste semblait par ailleurs regretter une époque de l'histoire des formes et des civilisations dans laquelle le signe linguistique avait également selon lui une valeur de signe plastique dans une belle unité. Dans ce sens, le « roman

---

<sup>880</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>881</sup> Lire en particulier son texte fondateur, qui fit scandale : *Cybernetics : Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1948 ; et l'excellent Steve J. Heims, *John Von Neumann and Norbert Wiener : from mathematics to the technologies of life and death*, Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1982.

métagraphique » ambitionne de représenter la totalité de l'univers réuni dans les différents aspects de ses modes d'expression. Dans son combat contre la spécialisation, Isou souhaitera revenir à cette unité d'avant la fragmentation et la spécialisation en branches autonomes y compris sur le mode esthétique et sur le plan de la « communication ». Ou, devrions-nous dire plus précisément, que c'est par cette volonté de communication totale qu'Isou défragmente les activités artistiques pour les fondre ensemble dans le tout communicationnel, tout communicationnel qui excède les catégories esthétiques. Dans tout cela, un certain ésotérisme n'est pas quelque chose de foncièrement incompatible avec l'histoire de la pensée classique occidentale. Nous le savons, Leibniz et d'autres furent très intéressés par la « philosophie » de la Kabbale<sup>882</sup>. De nombreuses archives ont également démontré l'intérêt de Newton pour la spéculation mystique<sup>883</sup>. Nous pourrions également citer, à une époque un peu plus lointaine l'humaniste emblématique de la renaissance italienne Pic de la Mirandole<sup>884</sup>, que nous avons brièvement évoqué plus haut. Ici vient se mêler à la prospective scientifique et savante une sorte de mystère ésotérique orientaliste que l'on va retrouver également chez Isidore Isou. En effet, la réunification dans un tout esthétique-communicationnel pourrait selon lui prendre pour exemple les civilisations passées car Isou évoque aussi « un monde où on n'avait pas encore discerné les différences des moyens d'expression. Le dessin était aussi lettre non seulement objet<sup>885</sup> ». Le lettriste associe la totalité du langage unifié, en prenant en compte la diversité des

---

<sup>882</sup> On pourra lire à ce compte, et en rapport avec les spéculations sur la recherche d'une langue originelle : Susanne Edel, « Métaphysique des idées et mystique des lettres : Leibniz, Böhme et la Kabbale prophétique », *Revue de l'histoire des religions*, tome 213, n° 4, 1996, p. 443-466.

<sup>883</sup> Ainsi, l'origine de l'atomisme est liée selon Newton, dans une sorte de vénération des « Anciens », à la philosophie mystique, déjà enseignée en Égypte et en Phénicie et reprise par les philosophes grecs. D'après lui, les Égyptiens connaissaient déjà le système copernicien et l'exprimaient dans leur religion, leurs écrits et leur art. Pour Newton, le mystère des nombres, comme celui des hiéroglyphes, entretient un rapport étroit avec la philosophie mystique. Le mythe et l'alchimie, que Newton pratiquait, sont des sources d'inspiration essentielles pour ses recherches. Notons également son appartenance à la Franc-maçonnerie, lieu propice par excellence aux influences ésotériques. Lire sur ces sujets Piyo M. Rattansi, James E. Mc Guire, *Newton et la flûte de Pan*, Paris, Allia, 2015.

<sup>884</sup> On pourra se référer au très éclairant ouvrage de Chaïm Wirszubski, *Pic de la Mirandole et la cabale* (1989), suivi de *Considérations sur l'histoire des débuts de la cabale chrétienne*, par Gershom Scholem (1979), Paris-Tel-Aviv, Editions de l'éclat, 2007. Traduction de l'anglais et du latin par Jean-Marc Mandosio.

<sup>885</sup> Isidore Isou, « Eléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 31.

expressions quelque soit leur nature ou leur support, à l'unité civilisationnel. Et cette totalité du langage en forme d'unité textuelle serait en quelque sorte à la fois le moteur et la trace de l'éternel de la civilisation. Par exemple, « le Temps des pharaons couvert de « chiffres » était Livre éternel. Chaque élément irradiait de multiplicités prodigieuses, incompréhensibles à un monde divisé comme le nôtre<sup>886</sup> ». En somme, et bien qu'Isou s'en défendit, nous sommes avec lui dans une nouvelle resucée de l' « art total » associée à un totalisme civilisationnel, à une recherche de cohésion et d'unité d'avant l'ère des spécialisations et des fragmentations. D'avant ce moment où selon Wagner<sup>887</sup> commença l'histoire de l'égoïsme absolu, prix de l'effondrement du triple modèle athénien de l'art, de la religion et de l'Etat en guise de chute de la « belle union de la communauté ». Avec Isou nous avons à faire à un ensemble dans lequel finalement les choses peuplant l'univers se fondent dans le *roman*, cosmogonie textuelle communicante et réconciliatrice. Nous découvrons un Isidore Isou qui se met finalement lui-aussi à promouvoir un certain passé mythique et qui écrit que « si on imagine une rencontre de la sculpture, de la peinture et de la narration on reconstruit le Temple, boule incandescente fondamentale d'où les arts se sont rompus en dehors des branches spécifiques. Le soleil premier reste la Cathédrale d'où les astres se sont constitués selon un mouvement de rotation imposé par la recherche des propres possibilités, par un retour, sur soi-même, des parties de l'ensemble. Le roman métagraphique embrasse la peinture et la sculpture, devenues éléments de prose, autour d'une narration qui demande dans son déroulement l'espace architectonique d'un musée. Elle regagne à travers une formation moderne, la Cathédrale ou le Temple antiques qui encerclaient, eux aussi, à l'aide de l'architecture, de la sculpture et de l'ornementation picturale un prétexte narratif... Un art intégral redécouvre ainsi l'intégralité des arts<sup>888</sup> ». Ainsi, et comme nous l'avons précisé plus haut, Isou, tout en se retrouvant dans une lignée théorique et

---

<sup>886</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>887</sup> Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig, O. Wigand, 1850. L'utopie isouienne de la communication totale se réfère à des organisations sociales qui ont opéré une disjonction entre les activités de l'esprit et celles de la main. Et ce qu'Isou en retire est ce qui constituerait selon lui une forme supérieure de la civilisation arrivée à l'unité parfaite.

<sup>888</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 52.

spéculative occidentale sur la manière de diriger le devenir du monde et de l'art se retrouve également parfois, à l'instar des « figures » intellectuelles de cet Occident dans une tentation mystique. Mais celle-ci, bien loin d'affaiblir l'image du lettriste en tant que continuateur des traditions ne fait que la renforcer : nous sommes dans l'« utopie sous contrôle », dans la projection de la « logique » vers le « surnaturel ». L'unité, gage de communauté retrouvée sous le sceau d'un but de civilisation, devrait être suscitée dans les activités du langage et dans celles de la sécrétion esthétique. Isou regrette le temps de cette unité, qui semblait donner du sens et une direction aux choses. Nous retrouverons une analyse intéressante à ce propos chez Johann Huizinga, qui écrivait que l'art, dans les sociétés antiques et médiévales, était l'expression de toute une communauté, une sorte de langage commun, dans une fusion des artistes et de leurs produits avec la vie de la cité, avant que ne commence d'advenir l'ère des spécialistes à partir de la Renaissance. L'unité pour Isou passe par une totalité du langage et de l'esthétique, une totalité « esthético-linguistique » permise par la textualisation de l'univers dans un but de communication totale.

Parler ou penser l'œuvre d'art « totale » va également supposer, en ce qui concerne Isou, de s'interroger sur la question des médiums et de leur emploi. C'est ce que nous allons dès maintenant considérer, en nous attardant d'une manière concentrée sur une « thématique » isouienne que nous avons déjà abordée, rapidement auparavant : la *méca-esthétique*. Nous allons voir de quelle manière le lettriste va résoudre la question nécessaire, s'agissant de cet « art total », d'un décroisement maximal de la typologie traditionnelle des disciplines artistiques.

## *II.2. Décloisonnement contrôlé et signe linguistique/métagraphique*

Nous allons à présent être amenés à nous pencher sur la remise en question des conventions propres aux médiums traditionnels, telle qu'elle fut pratiquée par dada, le constructivisme et d'autres avant-gardes historiques et post Seconde-Guerre. C'est sur ce plan, crucial, que se trouve le creuset théoricien d'Isidore Isou, c'est là que vient se nicher le soubassement, complexe, de la volonté de « réforme des arts » du lettriste. Nous nous attarderons notamment sur le concept lettriste de *méca-esthétique* qui vient conditionner chez Isidore Isou une remise en cause fondamentale des catégories traditionnelles du support esthétique. Cette remise en cause possède son histoire et ses héros. Robert Rauschenberg, après Max Ernst, Jean Arp ou Kurt Schwitters, est considéré par exemple comme un assembleur de techniques et de procédés divers, comme acteur d'un brouillage alors peu conventionnel et académique des frontières entre la peinture et la sculpture. Nous pourrions évoquer le cas d'autres artistes ayant eu recours, en l'occurrence dans les années 1960, à la transgression des frontières entre les disciplines formelles, lorsque la peinture par exemple se mêle à la sculpture, lorsque celle-ci se dirige vers l'incorporation de tous les matériaux et que le corps humain lui-même se prête à devenir un support de choix en tant que champ d'expérimentations diverses ou qu'objet d'expiation, et lorsque les techniques modernes deviennent source d'expérimentation. La subversion des supports et des matériaux traditionnels, de Dada au Land-art, jusqu'à « support-surface », possède son histoire à part entière, et Isidore Isou occupe également une place dans cette histoire. Toutefois, l'un des traits spécifiques d'Isou est sa volonté d'englober ce qui existe, de l'attirer à soi à l'intérieur de ses propres catégories de pensée, faites de la croyance en une modélisation fixatrice de ce qui existe et semble désordonné, sans colonne vertébrale constituante. Encore une fois, ce qui compte ici est la prise en charge des activités de création non-coordonnées, de la profusion créatrice dans un système total assignant un sens, une direction et un objectif conscient aux « innovations » qui apparaissaient jusqu'alors d'une manière spontanée. Notons également que, si Isidore Isou semble souvent être pleinement dans son temps, artistiquement, et ici précisément dans le décroissement des

pratiques, celui-ci commença dès 1950 à vouloir procéder à un éclatement des frontières et à une extension sans limites des supports possibles<sup>889</sup>, extension qui sera théorisée en 1952 dans l'*Esthétique du cinéma* avec la *méca-esthétique*. Après l'unification de la poésie et de la musique, du texte et du son par la récitation, la seconde étape du décloisonnement, grâce à la *métagraphie*, ou *hypergraphie* lettriste nous l'avons vu, consistait à fondre le signe plastique et le signe phonétique. Plus globalement, la « lettre », unité minimale, atomique, est et sera le noyau primitif de la fusion entre les arts. Isou expose sa vision des choses en déclarant qu'« aujourd'hui, grâce à l'évolution particulière de la prose vers l'objet plastique, et vice-versa, par la découverte impérieuse d'un nouvel objet plastique à double tranchant (la lettre) on assiste à une confluence du point de vue du germe des arts mentionnés (peinture, sculpture, prose romanesque et poème en prose). La synthèse existe déjà à priori dans l'unité originelle de l'élément de travail. Involontairement même, par l'imposition de la donnée métagraphique, toute construction ayant comme base des signes plastiques relèvera en même temps de chacun des arts mentionnés<sup>890</sup> ». Cela veut clairement signifier, en somme, que la « lettre » en tant que signe métagraphique est un noyau de base permettant une libération des définitions et de la typologie habituelles. La « lettre » serait l'élément commun entre peinture, prose, sculpture, poésie et même architecture dans le tout hypergraphique. Isou analyse l'unité à laquelle il serait parvenu en ayant mis au jour cet élément incompressible : « Par l'élévation de la peinture lettriste à un point de rencontre avec la prose métagraphique et par l'introduction de la sculpture en tant qu'élément de tridimensionnalité du signe phonétique, on arrive à une fusion des éléments esthétiques des disciplines esthétiques en une seule donnée, dénominateur qui est la première brique d'un Temple d'adorateurs incroyants<sup>891</sup> ». Et « comme à l'origine des arts, la peinture, la sculpture et la narration se rejoignent en un commun élément architectural : le signe métagraphique<sup>892</sup> ». Le signe métagraphique, « lettre »

---

<sup>889</sup> Voir Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1950.

<sup>890</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 50.

<sup>891</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>892</sup> *Ibid.*, p. 47.

d'un alphabet infini et total, est à la base de la nouvelle grammaire de toutes les disciplines esthétiques. Il appartient indifféremment à toutes les formes esthétiques, au-delà des types de présentations particuliers, transcende les branches artistiques et les supports possibles de l'œuvre. Nous allons voir de quelle manière Isou procède.

L'esthétisation du signe, phonétique ou non, est le nouvel art, celui de la résurrection des formes esthétiques et de leur unification, un art issu d'une nouvelle définition de ce que doit être à présent la « beauté » : une matière de communication. Isou classe les lettres-particules dans de grandes catégories. En effet, « dans le matériel esthétique, la découverte de l'Hypergraphie permet de réunir dans une structure inédite tous les éléments des arts passés et de les compléter par des milliards d'éléments neufs existants ou à inventer, avant de les classer en particules non-conceptuelles (phonétiques ou corporelles) et en particules conceptuelles, lexiques et idéographiques<sup>893</sup> ». Isou exprime clairement sa volonté de dépasser les catégories connues et de fondre leurs caractéristiques et leurs spécificités dans le grand tout sémiotique de l'*hypergraphie*. Les « particules » des arts anciens seraient brassées dans le tout communicationnel en considérant « l'ensemble des arts d'un point de vue neuf, isouien, qui traite les composants des disciplines esthétiques anciennes comme des particules fragmentaires d'une Super-écriture ou de l'hypergraphie, particules fragmentaires divisées :

1) en éléments phonétiques ou non-conceptuels, (tels que les sons de musique ; les lettres, les mouvements corporels purs ; les traits, etc.) ;

2) en concepts lexiques (tels que les mots ; les expressions significatives de la pantomime ; les images figuratives plastiques ; ou photographiques ; enfin les composants structurés, à savoir les « positions académiques » de la danse, les dialogues ou les implicites, etc.), et

---

<sup>893</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 2, Paris, autoédité, 1968, p. 13.

3) en ensembles idéographiques (phrases, paragraphes, vers, strophes, tableaux, suite de mouvements ou d'images, compositions, etc.)<sup>894</sup> ».

Cet ensemble deviendra assemblage de signes, ou de « lettres », dans la cosmologie hypergraphique, dans la synthèse d'une écriture totale en guise, à terme, de livre total, de livre à l'échelle du monde. Tentons d'être clairs pour veiller à ne pas nous perdre. Isou transforme tel et tel objet ou phénomène en signe linguistique, en « lettre ». Ce signe linguistique est ensuite esthétisé par son incorporation dans le tout métagraphique-hypergraphique. Il devient un signe métagraphique dans le langage total qui réunit et brasse l'ensemble des domaines artistiques transformés en « lettres », dans ce grand tout de la communication intégrant le réel. Dans le grand tout d'une sémiotique linguistique élargie à l'univers. Nous allons tenter d'expliquer ce qui permet « techniquement » ce processus en nous servant des outils imaginés par Isidore Isou. Ce que nous avons exposé plus haut n'est qu'un aspect de la démarche intellectuelle du lettriste. Nous devons aller plus loin. Pour Vasarely, dès le milieu des années 1950, « la synthèse des arts plastiques, quant à la coordination des différentes disciplines créatrices (peinture, sculpture, architecture, urbanisme) est un fait accompli. Parallèlement, une synthèse philosophique s'élabore. Peinture et sculpture deviennent des termes anachroniques : il est plus juste de parler d'une plastique bi-, tri- et multi-dimensionnelle. Il ne s'agit plus de manifestations distinctes de la sensibilité créatrice, mais du développement d'une unique sensibilité plastique dans des espaces différents<sup>895</sup> ». Et encore, prophétique, « de nouveaux types d'artistes vont naître : le « plasticien metteur en scène », le « plasticien chef d'orchestre »... les équivalences plastiques de la radio, du disque se précisent déjà<sup>896</sup> ». Nous nous souvenons de ce qu'Isou écrivait dans sa recherche d'interdisciplinarité, à propos de la sécrétion de nouveaux champs d'étude. Déjà, le lettriste situait sa réflexion en prenant en compte la destitution des frontières entre les disciplines du « savoir ». Ce qu'il fera également en ce qui

---

<sup>894</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>895</sup> Victor Vasarely, « De l'invention à la re-création », août 1955, dans Jean-Paul Ameline (dir.), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 13.

<sup>896</sup> *Ibid.*, p. 14.

concerne les disciplines artistiques dans un esprit assez proche de celui de Vasarely que nous venons d'évoquer. Selon l'américain Donald Judd, certains de ses précurseurs pensaient que « la peinture et la sculpture étaient devenues des formes fixes », c'est-à-dire des formes dont on ne peut plus faire évoluer la conventionalité. L'usage des trois dimensions, déclarait-t-il, et il faut souligner que Judd n'utilise pas le terme « sculpture » dans le contexte du *minimalisme*, n'est pas l'usage d'une forme donnée<sup>897</sup> dans ce sens réifié. Dans cet autre registre d'objets, suggère-t-il, toute forme, tout matériau, tout procédé peut être utilisé. Il s'agit de l'érosion des médiums artistiques spécifiques : peinture, sculpture, architecture. Le tournant linguistique dans l'art dans les années 1970 étendit le champ de la pratique esthétique et fit voler en éclat les frontières disciplinaires de la peinture et de la sculpture. Au milieu des années 1980, des genres et des médiums entiers, tels que l'abstraction et la peinture seront abordés comme de pures conventions, réduisant des pratiques historiques complexes à des signes statiques situés pour ainsi dire hors du temps. Or, dans les années 1950, Isou va commencer de théoriser fermement sur la possibilité d'intégrer tout matériau et de transcender toutes les techniques connues dans le processus créatif par le concept de la *méca-esthétique*. Le lettriste, en évoquant dans les années 1960 les frontières disciplinaires esthétiques, déclarait avec aplomb qu'« ayant un territoire plastique neuf immense, basé au départ sur une forme inédite, la lettre ou le signe, fondée à son tour sur la méca-esthétique générale et le cadre super-temporel, ce monde d'éléments ne m'impose pas seulement de l'exploiter dans sa globalité, mais se révèle à moi comme une structure profonde, des moyens de communication, qui reste à la base de l'ensemble de l'art visuel et dont l'ignorance mue toute la peinture et la sculpture passées en un simple déchet fragmentaire qu'il faut reprendre pour dévoiler ses aspects inconnus avant de redéfinir la sphère complète<sup>898</sup> ». La « lettre » ou le signe associés à la *méca-esthétique* seraient les moyens de parvenir à dépasser les anciens cadres créatifs dans le but servir le grand projet isouien. Evoquant l'érosion des médiums traditionnels, Isou explique son projet en écrivant que « ces domaines [isouiens, N. d. A.] échappent

---

<sup>897</sup> Voir Donald Judd, « Specific objects », *Arts Yearbook* 8, 1965.

<sup>898</sup> Isidore Isou, *Le lettrisme et l'hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, Paris, Grasset, 1961, p. 33.

généralement, sauf désignation particulière, aux anciens arts : un dessin ou une sculpture lettriste peut se lire à haute voix (devenir poésie ; ou fragment d'un récit incompréhensible, donc roman) ; être présenté comme expression dansante ; surtout si ce dessin est effectué sur un corps ; et par là-même se transformer en implique d'une œuvre théâtrale etc<sup>899</sup> ». Dans la totalité hypergraphique, le lettriste va décoller les définitions usuelles des pratiques qui leur correspondaient. Isou écrit, à propos d'*Amos*, ouvrage composé d'une succession de photographies recouvertes de signes [Ill. n° 65], publié en 1952, et qu'il définit comme le « premier film hypergraphique » : « Les reproductions ont été disposées pour composer un *sketch* (très court) en soi : après une vue sur la chambre de l'auteur, on voit celui-ci en train de se peigner, sortir dans la rue et rencontrer deux amis avec lesquels il se dirige vers les arcades de la place Saint-Michel. Le *sketch* publié rejoint ainsi le film métagraphique qui préoccupe l'auteur en ce moment<sup>900</sup> ». Selon Frédérique Devaux « nous retiendrons ici l'introduction d'un déclassement des disciplines débouchant sur l'interpénétration des arts, d'où découle un bouleversement des supports : un film peut se présenter sous les apparences d'un livre<sup>901</sup> ». Nous pourrions à ce compte considérer qu'il n'existe qu'un art véritablement lettriste qui serait l'art hypergraphique, creuset de toutes formes esthétiques. L'art lettriste serait l'art métagraphique, ou hypergraphique, cosmos esthético-linguistique, langage total concentrant toutes les possibilités de l'ensemble des signes, outil de transcription du monde, comme l'écrivait Fabrice Flahutez, et de la totalité des éléments qui le remplissent. Un même signe en guise de « lettre hypergraphique » peut être à la fois celui d'un livre et d'un film ou d'un poème déclamé. Il est indépendant du support. A ce compte, les différences formelles entre les disciplines se retrouvent comme érodées également grâce à la *discrépance*, nous nous en expliquerons plus loin. Après ces quelques préliminaires et généralités en guise de mise en bouche, nous allons continuer d'approfondir et d'expliquer ce qui se trame au cœur du décloisonnement isouien. L'entreprise, délicate, va nous conduire à une prise en compte de l'autonomie revendiquée des disciplines créatrices. Car c'est bien ce désir

---

<sup>899</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 2, Paris, autoédité, 1968, p. 10.

<sup>900</sup> Isidore Isou, *Amos ou introduction à la métagraphologie*, *op.cit.*, p. 7.

<sup>901</sup> Frédérique Devaux, *Le cinéma lettriste (1951-1991)*, Paris, Paris Expérimental, 1992, p. 138.

d'autonomie qui conduira à tenter de trouver la substance de chaque discipline esthétique. Et c'est cette substance qui ira rejoindre comme « lettre », comme signe linguistique esthétisé le langage métagraphique-hypergraphique. C'est cette substance là, cette « particule », qui deviendra le signe métagraphique.

### ***II.2.1. L'art pour l'art : le ciselant purificateur.***

Isou souhaite parvenir à une épuration des arts de toute connotation qui serait extérieure à ses moyens propres. Ce qui revient à mettre en avant « l'art pour l'art ». Cela par sa soumission à une phase *ciselante* dont le lettrisme représenterait l'achèvement, et qui devrait prendre en compte les caractéristiques originelles propres à un art donné, purifiées par la moulinette lettriste et classées dans un cosmos de « particules élémentaires » qui n'est autre que le langage métagraphique-hypergraphique. La régénération lettriste devrait voir les disciplines artistiques débarrassées de toute référence et de toute influence extérieures à leurs propres éléments constitutifs. Il serait ainsi question d'éliminer le narratif et l'anecdotique anciens, les thématiques apportées par des disciplines étrangères à celles de l'art pour rebâtir une nouvelle forme d'expression basée cette fois sur les « éléments propres » à chaque discipline esthétique. La *ciselure hypergraphique* ou *métagraphique* devait par exemple, en récréant un nouveau mode narratif, un nouvel *amplique*, à partir de l'intervention directe sur la pellicule, ressusciter le cinéma. Mais cette nouvelle narration, constituée par un ensemble de signes souvent abstraits [Ill. n° 59-64] n'est qu'une partie d'une réflexion plus vaste visant à définir une méthode globale de re-création de l'art, arrivé, selon les lettristes au terme de son développement dans ses formes connues. Cette méthode nous le savons consistera à englober tout élément existant selon sa valeur sémiotique dans un ensemble total de signes. Ce sera le *Temple métagraphique*. Et ce *Temple* ne sera possible que lorsque les essences qui sont à la racine des différents domaines artistiques auront été trouvées. Ce sont ces essences qui proprement dit constitueront les « lettres » du cosmos hypergraphique. Isou posait le dilemme en ces termes : « Le problème se posait clairement : accepter l'abolition de la peinture, morte d'écœurement, devant les combinaisons sans

contenu renouvelant, ou découvrir une autre représentation pourvue des deux tranchants (symétrique et transcendantal) qui recèleraient une réserve d'inédites démarches, occupations et astuces<sup>902</sup> ». La réponse se trouve déjà dans la « question ». Et effectivement, il va être question de trouver de nouvelles richesses dans l'art, car notamment « la peinture ne saura être sauvée que par des formes inédites...<sup>903</sup> ». De quelle façon cela peut-il être possible ? Isou l'explique ainsi : « par le dévoilement des mécaniques originales, capables d'offrir des signes de représentation (reproductions) inédites ou des chances de figuration nouvelle de la réalité, l'art doit atteindre une richesse insoupçonnée. Les siècles de création esthétique, écoulés jusqu'à présent, sembleront pauvres en regard de l'avenir<sup>904</sup> ». Il s'agirait de promettre à l'art une renaissance par la création, pas moins, d'une nouvelle « matière » artistique. Et comme le souligne d'ailleurs Maurice Lemaître : « les lettristes sont des poètes ou des compositeurs que la mort de la poésie et de la musique ont obligé à rechercher une matière fraîche, terrain neuf pour des dispositions originales<sup>905</sup> ». Cette nouvelle matière, nous l'avons vu, est constituée de la « lettre », ou plutôt de l'ensemble des « lettres » qui vient fondre sur un même espace, dans une même organisation à l'échelle de l'univers les signes visuels, sonores, esthétiques, scientifiques et tous les autres types de signes existant.

Mais pour mener à bien la réforme envisagée, il faudra procéder à un repositionnement vis à vis des éléments *mécaniques*, ou matériels de l'art, du support, et à une définition des « particules » esthétiques en vue de l'épuration d'un art donné. A cet effet, le *ciselant* reste « par son exigence incessante, une phase de précision des formes d'art et de destruction du matériel mécanique utilisé<sup>906</sup> ». Deux choses importantes sont abordées ici. Mais pour le moment, revenons à la « dialectique » *amplique/ciselant* isouienne que nous avons abordée rapidement un peu plus haut, et qui correspond également à une volonté de mise sous coupe rationaliste. Isou distingue deux grandes périodes

---

<sup>902</sup> Isidore Isou, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 24.

<sup>903</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>904</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 115.

<sup>905</sup> Maurice Lemaître, *Qu'est-ce que le lettrisme ?* Paris, Fischbacher, 1954, p. 79.

<sup>906</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, *op.cit.*, p.212.

qui imposeraient leurs lois à l'ensemble des disciplines artistiques : la phase dite *amplique* et la phase *ciselante*. Après l'*amplique*, ère de développement dans laquelle la poésie, la peinture, le théâtre etc. se nourrissent de données puisées à l'extérieur, par exemple la religion ou l'histoire, le *ciselant* « caractérise l'exaltation de la matière esthétique pour elle-même puisque l'art en question ne se présente plus comme un mode d'expression des émotions ou un moyen de représentation du monde. L'art tend à « s'auto-suffire » en se concentrant davantage sur ses structures et sa technique<sup>907</sup> ». La phase *amplique* correspondrait à une étape émotionnelle du développement des arts. La phase *ciselante* à une phase de développement rationnel. Avec l'*amplique* et le *ciselant*, « pour la première fois, un art neuf saisit l'ensemble de ces techniques organisatrices et désorganisatrices ou « super-organisatrices » pour affirmer que sa quintessence formelle ne réside pas dans l'une ou l'autre de ces possibilités fragmentaires, mais dans une totalité supérieure originale, rigoureusement analysée, aux composants inédits, précisément situés, de ces procédés<sup>908</sup> ». Rappelons que cette façon de fabriquer l'histoire de l'art est également un outil stratégique permettant à Isou de poser le lettrisme comme l'horizon inéluctable de cette histoire. Et après l'épuration *ciselante*, un art retrouverait sa faculté de proposer à nouveau des formes originales, qui lui appartiendraient. Le projet lettriste s'accompagne, dans ce projet de résurrection des arts par leur purification d'une recomposition stricte et contraignante. Or, la recherche d'une résurrection de l'art, par la création de formes inédites, permise par l'entreprise de régénération lettriste, va trouver son apothéose dans la création de la *métagraphie*, creuset de la redéfinition et de la renaissance de toutes les branches de l'art, notamment. Nous pourrions en définitive résumer les choses en disant que l'ensemble des arts, débarrassés de leur gangue anecdotique sous l'action purificatrice du *ciselant*, et ayant par cela-même recouvré leur nature originelle, prendrait place dans le vaste ensemble, dans la cosmologie communicationnelle, ou plus précisément, dans cette cosmologie dans laquelle chaque élément de l'univers deviendra à terme un signe métagraphique-hypergraphique.

---

<sup>907</sup> Christopher Schinkus, « Vers une nouvelle rationalisation de la poésie. Les influences de la science sur la poésie lettriste d'Isidore Isou », *Toth*, n° 3, avril 2011, p.8.

<sup>908</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p. 93-94.

Avec son *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*<sup>909</sup>, Isou promouvait la poésie alphabétique qui devait être, selon lui-même et selon l'interprétation de certains commentateurs, débarrassée de son contenu signifié. Il était nécessaire pour Isou de rejeter ce qui est étranger au développement, à l'expression d'un domaine particulier. Cela passerait par l'élimination de la narration *amplique*, antérieure à Charles Baudelaire, à ce qui relève de l'« anecdote », et qui vient brouiller la substance première, le caractère véritable et objectif d'un art : « Le matériel poétique sera rendu au poète dans sa substance primitive. On rejette les diversions extrinsèques. La poésie sera fermée dans ses limites et son contour même<sup>910</sup> ». D'où le projet consistant à aller selon Isou plus loin que dada en brisant les mots pour les lettres, les lettres étant ici la substance revendiquée. Isou accusait effectivement Tzara de ne pas être allé plus loin que la brisure de la syntaxe. Souvent, cela a été interprété comme une volonté d'Isou de mettre en avant le signifiant du message verbal poétique. Précisons au passage qu'en réalité, c'est l'inverse qui est vrai. Si la forme en tant que signifiant semble évacuer a-priori tout contenu, nous nous apercevons que plus véritablement, le signifié demeure [III. n° 49-53]. Il demeure dans la sensation, dans le sentiment ou plutôt dans l'idée de cette sensation ou de ce sentiment qu'Isou exprime et nuance en fonction d'une rythmique et de la prononciation particulière préconisée pour obtenir tel ou tel effet. Des consignes seront par ailleurs nettement formulées sur les « partitions » à propos de la manière dont il conviendra de réciter les suites de lettres et les lettres « naturelles ». Les sonorités et les titres mêmes de ces poèmes donnent une indication à propos du sens ou de la sensation véhiculée. Par exemple *Guerre* [III. n° 51-53], ou le très sensible et très délicat *Neiges* (1950)<sup>911</sup>. Certes, les formes narratives passées ne sont pas reproduites par Isou. Ses « mots » ne sont pas l'image du réel, de la description de ce réel. Ils ne sont pas le reflet du monde. En quelque sorte ils ne sont pas figuratifs. Isou essaie de créer de nouveaux mots avec de nouvelles lettres, de créer une virginité du langage poétique sans concepts et sans idées. Mais n'oublions pas qu'Isou n'est ni Kazimir Malevitch ni Tristan Tzara. Ce dernier est un point de

<sup>909</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1947.

<sup>910</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>911</sup> Disponible à l'écoute sur Ubuweb :

[http://ubumexico.centro.org.mx/sound/isou\\_isidore/poemes\\_letteristes/Isou-Isidore\\_12.neige.mp3](http://ubumexico.centro.org.mx/sound/isou_isidore/poemes_letteristes/Isou-Isidore_12.neige.mp3)

référence, évidemment, même pour le lettriste indiscutablement. Mais il ne faut pas chercher à systématiquement trouver des identifications là où cela n'est pas nécessaire. Avec Isou, les signifiants/formes passent, et les signifiés/fonds en réalité demeurent. C'est bien davantage la forme qui est atteinte que le fond. Ce sont les formes qui sont « ciselées », et non le sens. Nonobstant ce fait, nous devons également préciser que finalement, jamais Isou ne déconnectera complètement en poésie la forme du fond, l'œuvre de l'expression. Il subsistera toujours dans la forme une manière d'évocation d'une sensation. En tout les cas, cette poésie évoluerait bien évidemment selon les lois organiques de l'*amplique* et du *ciselant*. Dans la même logique que celle concernant le cinéma, Isou se situe dans une volonté d'épuration, l'élément fondamental étant pour lui, ici, la lettre alphabétique. Isou pose le problème en déclarant que « le travail poétique devient une purification, une destruction. On essaie de chasser tout ce qui a une correspondance quelconque avec des éléments qui lui sont étrangers<sup>912</sup> ». Les éléments étrangers étant compris comme toutes les disciplines ne regardant pas directement ici, selon Isou, le domaine de la poésie : l'histoire, la politique etc., et que les auteurs ont inclus dans leur œuvre lors des périodes classiques et romantiques, notamment, à l'instar par exemple de Victor Hugo avec Napoléon III, ou bien d'une manière plus ancienne, avec les tragédiens grecs et avec les mythes de leur civilisation. C'est la phase *amplique*. Pour Isou, jusqu'à présent, et à cause de son « impureté », la poésie empêchait l'établissement d'une véritable communication intégrale, ce qui la rendait fermée sur elle-même, c'est pourquoi « la poésie fut alors un métier compris seulement par les techniciens et les connaisseurs, s'éloignant du public qui ne peut s'attacher à une stricte spécialisation<sup>913</sup> ». La réforme ciselante serait alors considérée comme un moyen de parvenir à dépasser les spécialisations devenues champs autonomes et fermés aux autres, aux profanes. Il faut ici, comme en ce qui concernera quatre années plus tard le *Traité de bave et d'éternité* et la pellicule cinématographique attaquée à l'acide, en finir avec l'anecdote et avec l'ancienne narration, c'est-à-dire avec les éléments extrinsèques, les disciplines étrangères, qui ont nourri la poésie jusqu'à

---

<sup>912</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 39.

<sup>913</sup> Isidore Isou, « Principes Poétiques et Musicaux du Mouvement Lettriste », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, op.cit., p. 12.

Baudelaire : « La dernière destruction sur la pente Rimbaud-Dada est nécessaire. On doit arriver à la continuation des sons qui est dans chaque mot. Il faut purifier le mot de toute valeur extra-poétique<sup>914</sup> ». Comme il s'agira d'intervenir sur les formes des autres domaines esthétiques pour délivrer leur « particule » élémentaire, ici la lettre alphabétique se retrouverait dégagée de toute corruption extra-poétique. « Techniquement », l'élément de base ou l'essence de la poésie est cette lettre alphabétique.

Les particules élémentaires des arts auront pour effet de permettre un décroisement entre les disciplines esthétiques en laissant sauf leur signifié. Par exemple avec l'idée d'un film, déconnectée de sa forme habituelle de présentation. Nous y reviendrons bientôt plus avant. En tous les cas, avant les théories isouiennes, il était nécessaire pour les futuristes italiens que la communication filmique préserve son autonomie artistique, c'est-à-dire sa visualité, qui préfigure une nouvelle sensibilité. Pour Marinetti, le film « ne doit donc jamais copier la scène théâtrale » ni viser une mimésis pseudo-réaliste, ni se référer à des critères d'harmonie ou d'équilibre : il doit donc « se détacher du réel, de la photographie, du gracieux et du solennel<sup>915</sup> ». Dans les années 1920, le russe Lev Koulechov se posait également la question de l'autonomie. Isou se situera dans la même optique de définition de ce qui relèverait véritablement et intrinsèquement d'un art donné, en l'occurrence du cinéma. Ce qui explique la volonté du lettriste d'éliminer tout élément extérieur puisé dans la « réalité », et tout anecdotisme. Koulechov exposait les choses ainsi : « Le cinéma s'est développé de la façon suivante : on a commencé par inventer l'appareil (1893-1896), puis on a tourné quelques tableaux très simples, peu à peu les tableaux se sont améliorés, ce qui a fait naître des prétentions à rattacher le cinéma à l'art, alors même que le processus de création des ciné-tableaux relevait du hasard et ne se fondait sur rien. La plupart des arts ont une origine si ancienne qu'il y a longtemps que leur légitimité est établie et qu'ils donnent matière à différentes interprétations ;

---

<sup>914</sup> Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, op.cit., p. 38.

<sup>915</sup> Filippo Tomaso Marinetti, Bruno Corra, Emilio Settemelli, Arnaldo Ginna, Giacomo Balla, Remo Chiti, *Manifeste de la cinématographie futuriste*, dans *L'Italia Futurista*, n° 10, a. I, Florence, 15 novembre 1916, cité dans Jean-Paul Aubert, Serge Milan, Jean-François Trubert (dir), *Avant-gardes : frontières, mouvements, vol. 1 : destinations, historiographie*, Paris, Delatour, 2013, p. 304.

enfin et surtout, leurs critères et leurs caractéristiques sont évidents. Comme on le voit, ce n'est pas du tout le cas du cinéma : un art est né mais sa légitimité demande encore à être démontrée<sup>916</sup> ». Isou se posait exactement les mêmes questions et mettait au jour des interrogations très proches sur la nature du cinéma. Que doit-il être pour ne pas être une simple copie de la réalité, et par conséquent pour ne pas être seulement un moyen technique différent de la littérature et de la peinture réalistes ou du théâtre véhiculant seulement les mêmes thématiques en ne restant qu'un moyen narratif de plus ? Koulechov demandait : « Voyons sans parti pris si le succès mérité des bons films tenait effectivement à une bonne compréhension de ce qu'est le cinéma et à une méthode correcte de mise en scène. Bien sûr que non ! À quoi étions-nous parvenus dans ce type de films ?

- 1) Les acteurs jouent bien, mais il s'agit là d'art dramatique !
- 2) L'artiste peintre a exécuté un superbe décor, mais il s'agit là d'art plastique.
- 3) L'opérateur a bien filmé, mais il s'agit là du talent de l'opérateur-photographe !
- 4) Enfin, l'histoire est passionnante, mais il s'agit là d'art littéraire.  
Où est donc l'art du cinéma ?<sup>917</sup> ».

Et Isou se posera les mêmes questions à l'aube des années 1950 dans son *Esthétique du cinéma*. Or, Greenberg pensait que l'essence d'un art coïncidait « avec tout ce que la nature de son médium a d'unique ». Afin d'être fidèle à son essence, l'art moderniste était obligé d' « éliminer (...) tout élément quel qu'il fût, susceptible d'être emprunté au médium de quelque autre art ou d'être emprunté par lui<sup>918</sup> ». Et Isou écrivait dans la même période que

---

<sup>916</sup> Lev Koulechov, *L'Art du cinéma et autres écrits*, « La bannière du cinéma », Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994, p. 37.

<sup>917</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>918</sup> Clément Greenberg, « Modernist Painting », 1960, dans *The Collected Essays and Criticism*, vol. 4, Chicago, The University of Chicago Press, 1993, p. 87, repris dans Arthur Danto, *L'art contemporain*

« si chaque branche de colonne est théâtrale, on possède alors une poésie théâtrale, distincte de la poésie proprement dite, une peinture théâtrale, distincte de la peinture générale, une architecture théâtrale etc. Or, en réalité, la matrice du théâtre n'a pas réussi à s'emparer des autres arts jusqu'à les rendre réellement siens. Les disciplines antérieures sont des mécaniques que le théâtre peut arranger dans une matrice propre mais qu'il ne peut pas arrêter et dominer, à partir de son cadre. Nous avons découvert en d'autres domaines esthétiques une même situation : les mots n'appartiennent pas à la poésie ou à la prose mais se perdent dans le domaine de la philosophie et de la science. Les couleurs ne sont pas le propre de la peinture ; elles se trouvent déjà dans la nature et la pratique physico-chimique. La photo appartient à l'art et à la science de la photographie et non à l'esthétique cinématographique proprement dite, etc<sup>919</sup> ». Les motivations internes du modernisme telles que les voyait Greenberg étaient de part en part de nature fondationnelles. Chaque art, l'art pictural autant que tous les autres, devait déterminer ce qui lui était particulier, ce qui n'appartenait qu'à lui. Cela obligeait certes la peinture à restreindre le champ de sa compétence, mais en même temps elle allait s'assurer d'autant plus fermement la possession de ce champ. C'est pourquoi la pratique d'un art était en même temps une autocritique, ce qui impliquait l'élimination de tout élément quel qu'il fût susceptible d'être emprunté au médium d'un autre art ou d'être emprunté par lui. Ainsi, chaque art deviendrait « pur », cette pureté constituant la garantie de ses standards de qualité aussi bien que de son indépendance. « Pureté » voudrait dire autodéfinition. A ce compte, pour Arthur Danto, l'histoire du modernisme « est une histoire de purgation ou de nettoyage générique visant à débarrasser l'art de tout ce qui ne lui est pas

---

*et la clôture de l'histoire*, Paris, Le Seuil, 2000, p.110. Précisons toutefois qu'à rebours de toute une tendance de l'art contemporain, tendance qui ne cessera de s'affirmer jusqu'aux années 1980, et qu'à contrario des propositions d'Isidore Isou, cette volonté de trouver le médium originel de chaque art, en particulier de la peinture chez Greenberg, mettra celui-ci en porte à faux avec les volontés de mieux en mieux affirmées de faire disparaître les frontières en les disciplines esthétiques. On peut lire à ce sujet les explications intéressantes d'Hermann Parret dans *La voix et son temps*, Bruxelles, De Boeck Université, 2002, p. 108-113. Si Isou semble proche de Greenberg dans sa volonté de « nettoyer » le médium, cela ne sera qu'une étape permettant par la suite au lettriste un décloisonnement général. Nous verrons comment plus loin et selon quel processus Isou opère. Mais toute la complexité isouienne est là : il ne s'inscrit pas toujours d'emblée dans une catégorie intellectuelle déjà constituée. Il est à la fois un homme dont les idées semblent le rattacher à quelque chose qui apparaît comme « dépassé » tout en semblant être dans le même temps en adéquation avec un certain « air du temps ».

<sup>919</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.50.

essentiel<sup>920</sup> ». Cette purgation prendra le nom de *ciselant* dans le vocabulaire isouien et lettriste.

La *discrépance* et la *toméïque* ne seront en définitive qu'une manière de rendre à chaque art son indépendance en lui fixant son médium originel. Le cinéma, par exemple, devrait être divisé, « discrété », en deux particules autonomes l'une vis-à-vis de l'autre : l'image et le son. Car l'image, pour Isou, ne saurait être l'esclave du son dans la mesure où celui-ci introduirait la présence d'une narration extérieure à ce que serait fondamentalement le cinéma. Si l'on considère le cinéma comme un art indépendant, il ne peut se contenter d'être un art de reproduction de la réalité, à l'instar de la photographie. D'où l'intérêt selon le lettriste de briser toute référence ou toute contamination par le réel sous peine de voir le cinéma en tant qu'art disparaître au profit d'un cinéma de divertissement ou de documentaire. D'où également les *ciselures* appliquées à la pellicule [Ill. n° 22 et 59-64], attaques à l'acide et rayures en guise de profanation d'un art qu'il s'agit de faire sortir de son état de simple technique de reproduction. A partir de ce moment seul le cinéma pourra proposer un nouveau type de narration, dans une nouvelle phase *amplique*, expurgée de tout anecdotisme. Isou vient ainsi rejoindre les préoccupations de Clément Greenberg qui exprimait la nécessité pour chaque art de définir ce qu'il est en particulier, sous peine par exemple pour la peinture de ne plus être de la peinture, de ne plus s'appartenir en ne prenant pas en compte ses moyens et sa nature spécifique d'art de la planéité. La « modernité » serait alors synonyme d'une recherche de l'essence s'affirmant contre la « tradition ». Comme Greenberg, Isou défend la vision d'un art débarrassé de tout anecdotisme, un art autonome avec des moyens autonomes, dans la continuité d'un combat qui commença de s'affirmer dans le dernier tiers du XIX<sup>ème</sup> siècle. La phase dite *ciselante* désigne la prise d'autonomie et de concentration formelle en peinture, en poésie, en musique et entamée par Baudelaire, Rimbaud, Proust, arrivée ensuite à un point d'incandescence avec Joyce, pour la littérature et la poésie, la musique avec Arnold Schoenberg puis les futuristes italiens avec Russolo. L'abstraction aurait été ce point

---

<sup>920</sup> Arthur Danto, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Paris, Le Seuil, 2000, p.113-114.

d'incandescence pour la peinture. Ainsi, comme le critique américain pour l'art pictural, Isou constate d'une part que les arts tendent avec le temps à se concentrer sur leurs moyens strictement formels. D'autre part, le lettriste tâchera de définir ce qui ressort des spécificités de chaque domaine artistique, à plus forte raison dans ceux qui selon lui n'ont pas encore entamé cette « réforme » *ciselante* : théâtre, architecture, cinéma. Ailleurs, il essaiera de mener plus ou moins jusqu'à son terme et avec des limites cette phase de concentration, d'essentialisation, d' « hermétisation », notamment dans le domaine poétique avec la poésie dite phonétique qui débouchera par ailleurs sur une fusion de la poésie et de la musique. Cette réforme autorisera pour Isou un redéploiement à l'intérieur d'un espace qui aura aboli toutes les frontières entre les arts, l'espace *hypergraphique*. En tous les cas, Isou se situerait clairement dans une histoire de l'avant-garde telle que l'entendait Greenberg, histoire définie comme *ciselante* par le lettriste, tout en étendant les préoccupations du critique américain à l'ensemble des disciplines artistiques. Chez l'un et chez l'autre, l'acquisition par une forme créatrice de sa propre indépendance et autonomie est prégnante<sup>921</sup>. Dans cette histoire-là, pour Isou, le théâtre par exemple ne saurait continuer à demeurer une sorte de conglomérat de spécialités diverses : art du texte, musique, mime, décors, costumes etc. Il ne saurait être soumis à la cause « tyrannique » du seul texte, de la seule littérature, écrasante, soumettant l'ensemble des composantes du spectacle théâtral à la loi de la narrativité, à une narration étrangère à ce qui constituerait intrinsèquement l'œuvre de théâtre. L'architecture ne saurait quant à elle posséder de but ou de raisons fonctionnalistes. Elle ne saurait même être confondue avec des techniques qui ressortent davantage de l'ingénierie. La qualité esthétique d'une œuvre résiderait dans l'indépendance de ses moyens et dans la singularité de son médium essentiel qu'il serait nécessaire d'identifier : la brique pour l'architecture, le continuum des images ciselées et la bande-son discrèpés pour le cinéma, la lettre alphabétique pour la poésie, l'*implique* pour le théâtre, les gestes des comédiens dans les arts du spectacle. Ce sont là les particules, les essences de ces disciplines esthétiques.

---

<sup>921</sup> Cette vision téléologique et occidentaliste de l' « Histoire » des formes partagée par Isou et Greenberg (Greenberg a été marxiste), cette fabrication de l'Histoire vue comme un déploiement autonome de lois intrinsèques à la question des formes va se retrouver contestée et dépassée dans les années 1960.

Autrement dit, il s'agit là des composants de l'*élémentique* issus de la *toméïque* isouienne, qui seront transformés en signes métagraphiques-hypergraphiques, c'est-à-dire en « lettres » dans le grand tout de la communication. Pour exemple, l'agression de la « particule » image à coups d'acide et de rayures est censée être à l'origine d'un nouveau vocabulaire cinématographique. Et ce nouveau vocabulaire est appelé à intégrer le langage total métagraphique par une grammaire de formes nouvelles faisant partie du tout communicationnel. Le signe cinématographique purifié est susceptible de devenir une nouvelle « lettre » de ce tout, et par conséquent de devenir un signe métagraphique<sup>922</sup>. D'un point de vue strictement formel, il ne s'agit pas simplement donc, dans tout cela, d'un autre style de cinéma abstrait possédant quelques points de comparaison possible avec celui par exemple de Len Lye<sup>923</sup>. Il s'agit fondamentalement d'une volonté de réforme profonde de tous les arts à partir d'un questionnement sur leur nature, leur définition, pour les emmener vers une convergence, celle du langage parfait et intégral.

Venons-en à présent plus spécifiquement au théâtre, qui va contribuer de nous éclairer vis-à-vis du processus envisagé par le lettriste. Isou écrit, dans un texte fondamental publié en 1953, que « l'anecdote est d'habitude inscrite dans le texte. L'œuvre de la colonne du texte qui se perpétue plus que les autres colonnes nous permet de découvrir déjà, en elle-même, l'expression de la soumission du théâtre à l' « étranger ». La « pièce écrite », est ainsi le noyau autour duquel viennent s'écraser les colonnes voisines. Les metteurs en scène qui croient à sa valeur écrasent les autres colonnes en faveur de la branche dominante. La rethéâtralisation du théâtre se solde alors par une déthéâtralisation des possibilités esthétiques du spectacle et par l'utilisation inférieure d'une colonne unique, elle-même sans rapport avec les possibilités

---

<sup>922</sup> Nous avons décrit plus haut le principe isouien : mutation d'un objet, d'un phénomène ou d'un signe en signe linguistique. Puis mutation de ce signe linguistique en signe métagraphique. Isou s'est peu attardé à définir ce processus d'intégration du cinéma dans le tout hypergraphique. Il faut davantage tenir compte à ce propos du film isouien dans la diversité des aspects qu'il peut revêtir : recueil de photographies ou pure élaboration mentale, la pensée étant également comprise par Isou comme un ensemble de signes avec l'*Infinitésimal*.

<sup>923</sup> Len Lye. *Rhythms*, 12 films de Len Lye (*A Colour Box, Kaleidoscope, The Birth of a Robot, Rainbow Dance, Trade Tattoo, Colour Flight, Swinging the Lambeth Walk, Color Cry, Rythm, Free Radicals, Particles in Space, Tal Farlow*), Paris, Re :voir, 2000.

globales de son ordre<sup>924</sup> ». Lorsqu'Isou évoque les « colonnes », il désire en fait signifier que le texte théâtral soumet toutes les autres composantes qui font partie de l'art de la scène et qui rentrent dans le spectacle : les décors, la musique d'accompagnement, les costumes, les gestes des comédiens etc. Isou accuse le texte anecdotique d'écraser ces composantes, ces colonnes, soumises ainsi à un « fragment » qu'est le texte. Par-delà l'anecdotique qui ne ferait que soumettre le fonctionnement réel d'un art à une cause extérieure, il importerait de découvrir les lois fondamentales permettant de définir ce que serait véritablement le théâtre. L'anecdote ou le « sujet », pour Isou, n'est qu'une corruption de ce qu'est intrinsèquement tel ou tel art tandis que sa réforme du théâtre « dissèque les anecdotes avec l'espoir de découvrir dans leur ossature, la réalité de la création ou de ses Lois<sup>925</sup> ». Pour cela, le *ciselant* sera l'arme essentielle qui permettra de mettre au jour ces lois fondamentales et de redéfinir ce qu'est le théâtre car « le ciselant représente toujours, par l'élimination de l'extrinsèque anecdotique, le premier essai de purification de l'art<sup>926</sup> ». Et pour rejeter l'anecdotisme, le *ciselant* va s'appuyer sur la *discrepance* des éléments s'amalgamant dans le spectacle théâtral. Car « si le « prétexte » est supérieur au théâtre (anecdotique) ou résulte des préoccupations formelles du théâtre (la cohabitation harmonique des arts), l'amalgame des branches acquises aboutit à l'asservissement des colonnes en faveur d'une misérable idée générale. Le désir de totalité des branches a engendré ces mixtures. Mais cette intégralité au lieu d'être embrassée d'un angle supérieur de création, a été tentée, à la fin, par des individus, généralement extérieurs et quelquefois ignorants des valeurs intrinsèques de certaines colonnes, sinon de toutes les colonnes<sup>927</sup> ». Les metteurs en scène sont accusés d'avoir aliéné l'art théâtral à une cause qui lui est extérieure : l'anecdote, ou autrement dit : le sujet, un sujet extérieur aux préoccupations intrinsèques au théâtre. Durant la période *amplique*, « le théâtre a forgé ses limites extérieures, verticales et horizontales et a laissé à l'anecdote le soin de dominer la matrice indistincte, intérieure. Durant la période ciselante, le théâtre émiette l'anecdote et grâce à la conception des impliques discrepantes parcelle

---

<sup>924</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.160.

<sup>925</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>926</sup> *Ibid.*, p.210.

<sup>927</sup> *Ibid.*, p.53.

et définit son usage intérieur. En réduisant le théâtre à sa matrice pure, Isou effectue dans le théâtre le même travail que Baudelaire dans la poésie<sup>928</sup> ». Précisons que la dimension « verticale » du théâtre est constituée pour Isou par le déroulement dans le temps du ou des dialogues. Et la dimension « horizontale » par la juxtaposition dans l'espace de la récitation du texte par les comédiens, du jeu éventuel des musiciens, de la présence du décor etc. La *discrépance* va intervenir sur deux niveaux. Il va s'agir de désolidariser ce qui est montré de ce qui est dit, puis de détacher les « colonnes » les unes des autres pour qu'elles puissent se développer d'une manière autonome tout en maintenant leur juxtaposition dans un même espace. Isou souhaite également désolidariser par la *discrépance* les répliques constituant les dialogues pour en faire des *impliques*, suites de répliques autonomes trouvant leur sens en elles-mêmes, indépendamment de toute trame narrative. Il désire également désolidariser, dans sa démarche discrétante, chaque composante du spectacle théâtral. Chacune pourra se développer librement, à son compte, comme les « particules » discrétées dans le cinéma isouien, c'est-à-dire la bande-son et la bande-image. Ainsi les mouvements des comédiens par exemple, susceptibles d'être perçus comme des signes de communication, comme des « lettres », y compris dans le *mime ciselant* ou dans la danse, seraient indépendants du texte ou *impliques* qu'ils « accompagnent », le décor de la scène n'aurait aucun lien avec le « thème » du spectacle. Et les sons ou musiques jouées se développeraient pour elles-mêmes. Isou désarticule de l'ensemble chaque composante qu'il nomme « particule » afin de donner à chacune son autonomie. Par la stratégie de la pratique discrétante dans le cinéma, dans le théâtre et dans l'architecture, Isou pense être parvenu d'une façon rationnelle à déterminer ce qui ressortirait réellement d'une discipline artistique, épurée, débarrassée des amalgames.

### ***II.2.2. Les particules dans le tout hypergraphique.***

Voyons à présent de quelle manière on en arrive ainsi à considérer le théâtre *ciselant* et *discrétant* comme une écriture ou comme un langage,

---

<sup>928</sup> *Ibid.*, p.211.

chaque élément « discrété », chaque « particule » ayant recouvré son autonomie. Isou constatait que « le spectacle ignore comme on fabrique toutes les particules théâtralisées qui dépendent des branches anté-théâtrales. Etant donné qu'il n'a pas encore broyé tous ces signes, dans un seul lexique, neuf, théâtral, il est obligé de laisser ces signes ordonner leur définition et leur évolution dans le sens des branches intrinsèques, antérieures (poésie, peinture, danse, etc.). Recevant des valeurs importantes des disciplines extra-théâtrales, le responsable de la présentation amalgame ces valeurs théâtralisées, selon une vision étrangère au lexique intrinsèque futur : le langage possible intégral<sup>929</sup> ». Le projet d'Isou semble clair : embarquer le théâtre dans le langage total. Il opère une critique du théâtre actuel, mais « en discrétant les termes réunis auparavant dans une synthèse a priori, et en les détruisant, l'auteur fond les particules des cadres anciens des arts. Les miettes (« lettres ») restantes sont pour le théâtre les particules (termes) de ses particules (formes totales)<sup>930</sup> ». De plus, le ciselant « reste, par son exigence incessante, une phase résultant de la destruction des arts embrassés, un langage neuf fait de mots, de pas, de couleurs, de marionnettes et d'ombres chinoises, etc. Celui-ci se constituera dans une écriture originale et précise. Cette forme propre nous permettra de passer directement de l'expression spirituelle à l'expression corporelle ou scénique, fondues et indistinctes. Plus étendue que les branches du texte, les arts corporels et les arts de la scène, l'hypergraphie théâtrale ou la « théâtrographie » sera la forme d'écriture la plus proche d'un alphabet intégral connu. Un système de notation complète ne pourra sortir que de cette orthographe qui embrasse des signes spirituels, corporels ou matériels et dont l'ordre passe du papier aux mouvements réels de l'homme et de la nature. Des œuvres originales, ampliques et anecdotiques pourront surgir de la matière inusitée. Abandonnant les anciennes formes distinctes (écrits, gammes, gestes, peinture etc.) une œuvre théâtrographique sera aussi originale que le premier poème lettriste ou le premier chant. Elle n'aura plus aucun rapport avec les anciennes œuvres de théâtre basées sur les « branches antérieures. Une écriture neuve se déposera qui suivra la fantaisie de l'artiste, en étalant les possibilités

---

<sup>929</sup> *Ibid.*, p.136.

<sup>930</sup> *Ibid.*, p.212-213.

des miettes confondues dans un alphabet sans souvenirs<sup>931</sup> ». Une fois ses composantes discrèpées, le théâtre et les anciennes disciplines qui le constituent deviennent une écriture scénique, une écriture en actes. Une somme de signes linguistiques, un alphabet intégral. Le théâtre rejoint ainsi le tout hypergraphique et devient ensemble de signes métagraphiques, de « lettres », un texte en mode visuel. Pour exemple, « allant plus loin, au-delà de cette période de purification et d'anéantissement, notre mouvement a systématisé l'hypergraphie chorégraphique, grâce à laquelle chaque particule corporelle représente un signe et dont l'œuvre se mue en un message en lettres gesticulaires<sup>932</sup> ». Nous nous retrouverions ici, dans une certaine mesure, dans une sémiologie des messages visuels produits par le corps et par les gestes. A ce sujet, ce que l'on nomme la *kinésique* entend exactement codifier les gestes humains comme unités de signifiés organisables en système. Umberto Eco rapporte par ailleurs que « les gestes et les mouvements du corps ne relèvent pas d'une nature humaine instinctuelle mais sont des systèmes de comportement appréhensibles, qui diffèrent fortement d'une culture à une autre<sup>933</sup> ». Ray Birdwhistell<sup>934</sup> a dans ce sens élaboré un système de notation conventionnelle des mouvements gestuels, en différenciant des codes selon les zones où il a fait ses recherches. Il a proposé d'appeler *kiné* la plus petite partie de mouvement isolable dotée d'une valeur différentielle, tandis que, par l'épreuve de commutation, il a établi l'existence d'unités sémantiques plus vastes, dans lesquelles la combinaison de deux *kinés*, ou plus, donne lieu à une unité de signifié, qu'il nomme *kinémorphe*. De toute évidence, le *kiné* est une figure, tandis que le *kinémorphe* peut être un signe ou un sème. A partir de là, il est facile d'entrevoir la possibilité d'une syntaxe kinésique plus approfondie

---

<sup>931</sup> *Ibid.*, p.213.

<sup>932</sup> Isidore Isou, *Les apports de l'hyper-crétisme ou de l'hyper-novativisme*, Paris, EDA, 1987, p. 33.

<sup>933</sup> Umberto Eco, « Sémiologie des messages visuels », *Communications*, n° 15, « L'analyse des images », 1970, p. 44.

<sup>934</sup> Voir pour une analyse précise : Michèle Lacoste, « L'analyse kinésique », *Langages*, n° 10, « Pratiques et langages gestuels », 1968, p. 101-106 ; R. L. Birdwhistell, « Communication without words », Paris, *L'aventure humaine : encyclopédie des sciences de l'homme*, Genève, Kister ; Paris, De la grange batelière, 1968, p. 157-166. On peut également consulter la thèse de Margaret Ruth Zabor, *Essaying Metacommunication : A Survey and Contextualization of Communication Research*, Indiana University, 1978.

qui mette en lumière l'existence de grandes unités syntagmatiques codifiables. De ce point de vue, toutefois, il est intéressant de constater que culture, convention, système, code, et donc idéologie sont présents jusque-là même où nous présumons une spontanéité vitale. Ici aussi la sémiologie triomphe dans ses modes propres, qui consistent à traduire la nature en société et culture. La *kinésique* s'est posée le problème de savoir si les *kinémorphes*, unités gestuelles signifiantes (et, si l'on veut, assimilables aux monèmes, les plus petites unités porteuses de sens, et donc définissables comme signes kinésiques) peuvent être décomposés en figures kinésiques, c'est-à-dire en *kinés*, portions discrètes des *kinémorphes* qui ne soient pas des portions de leur signifié, dans le sens où de petites unités de mouvement, dépourvues de sens, peuvent composer diverses unités de geste pourvues de sens. Ces *kinés*, que l'on pourrait alors assimiler aux phonèmes, unités discrètes minimales dépourvues de sens intrinsèque, vont être secrétées par Isou par le biais de la *théâtrographie* ou de *l'hypergraphie chorégraphique*. Les gestes des comédiens pourront être considérés comme des « lettres » et ces lettres seront à classer dans la dimension *élémentique* du théâtre, du mime et du ballet ciselant lettristes. Dans son ouvrage sur le théâtre, Isou écrit à ce titre qu' « ainsi le lettrisme ne s'intéresse plus à la poésie ou à la musique. Il oublie les particules précédentes pour n'envisager que les lettres, expressions de son système<sup>935</sup> ». Assemblées, ces « lettres » pourront former des syntagmes. La sémiotique visuelle ou corporelle devient à son tour sémiotique linguistique, textuelle. Nous nous retrouvons à nouveau dans le tout du langage hypergraphique, dans la textualisation intégrale qui intègre en tant que signe linguistique tout élément existant, dans le grand livre de l'univers, ou dans le roman infini. A l'aune de la *discrepance* et du *ciselant* lettristes, tout ne devient plus que lettre dans un alphabet intégral dans lequel viennent se fondre les anciennes disciplines. La particularité du support ou du mode d'expression n'a désormais plus de sens. Il s'agit d'une sorte de transmutation, en l'occurrence du spectacle théâtrale, vers une « écriture » faite de gestes, de mots, d'éléments de décor et de sons, nouvelle phase amplique de cet art, après la phase ciselante de décomposition, nouvelle narration composée de « particules » possédant leur propre langage, leur propre code autonome. Ceci à

---

<sup>935</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.213-214.

l'instar des ciselures qui rayent la pellicule du *Traité de bave et d'éternité*, et des rythmiques phonétiques incantatoires de la « particule son » de ce film, ou bien encore dans une sorte de correspondance avec les sonorités évocatrices des mots inventés utilisés dans les poèmes d'Isou. Et au final, « les électrons (signes), brassés grâce à une forme qui utilisera les plus petits dénominateurs communs de la dimension horizontale du théâtre [les plus petits dénominateurs communs seront les « lettres », N. d. A.], n'auront aucun rapport avec les signes spécifiques et réduits des arts anciens, constitutifs. Ce brassage de colonnes dans un alphabet unitaire nous offrira peut-être de nouvelles formes esthétiques. On aura des « poèmes » de gestes, de paroles, de couleurs, de poupées etc. qui se compléteront, en signifiant dans chaque genre de particule<sup>936</sup> ».

Georges Mounin écrivait que « toute analyse sémiologique des mythes, des spectacles, des arts plastiques, pourra prendre un caractère scientifique après avoir mis en évidence l'existence ou non d'unités signifiantes et l'aptitude de ces unités à rendre compte du fonctionnement de ces moyens ou systèmes de communication. Parler de sémantique ou de lexique ou de grammaire ou de syntaxe, ou de structures des arts plastiques, avant d'avoir donné la description des unités possibles ou probables qui construisent les structures dans une analyse de ces arts, restera forcément un essayisme, une vue intuitive, et non le départ d'une science générale des signes<sup>937</sup> ». C'est bien vers cette recherche d'unités que tend Isidore Isou. Selon lui, « de cette recherche de particules, des œuvres originales sont nées, basées sur des styles de composition plus denses. Le ciselant est ainsi une hypostase multiplicatrice par son exigence. Il contient des manières de composition et d'organisation des éléments plus raffinées<sup>938</sup> ». En repérant ce qui pourrait constituer un point commun dans la diversité des disciplines, la « lettre » en tant que signe *métagraphique*, Isou se livre à une déconstruction « rationnelle » de telle et telle activité artistique. Cela donne dans la poésie et la musique la poésie de lettres alphabétiques et « naturelles », au cinéma la pellicule graffitée et

---

<sup>936</sup> *Ibid.*, p.214.

<sup>937</sup> Georges Mounin, *Introduction à la sémiologie*, Paris, Editions de Minuit, 1970, p. 73-74.

<sup>938</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, *op.cit.*, p.212.

attaquée à l'acide, inscription au cœur de la matière d'un langage plastique fait de signes abstraits, et au théâtre des répliques remplacées par les *impliques*, dans une succession de monologues brisant la trame dialectique des répliques ainsi que toute narrativité ancienne, tout « anecdotisme », ou encore les gestes considérés comme des « lettres » dans les « arts du spectacle ». Ces unités représentent les unités minimales, les « unités discrètes » de l'*élémentique* isouienne au sein de la *toméique*. Ce sont les essences, les particules essentielles des disciplines esthétiques. Transformer ces particules en « lettres », c'est-à-dire en signes linguistiques, puis en signes métagraphiques, permet de sécréter des syntagmes visuels (et sonores), dans une écriture nouvelle et totale, embrassant toutes les formes esthétiques au sein du cosmos hypergraphique.

Quant à l'architecture, proposée et défendue par le groupe lettriste, celle-ci trouvera son réel point de départ et sa justification théorique dans le *Manifeste pour le bouleversement de l'architecture* qu'Isidore Isou fera paraître en 1966. Se voulant en opposition vis-à-vis des définitions antérieures, considérées comme vagues, l'architecture sera démontrée comme composée d'une dimension mécanique, constituée de l'outillage et de l'équipement spécifiques de la construction, d'une dimension des éléments ou de ses matières formelles essentielles, d'une dimension associative, représentée par les manières d'organisation de ces éléments, et enfin, d'une dimension thématique prenant en compte les visions fonctionnelles ou idéologiques du bâtiment. Nous retrouvons ainsi les quatre sections modélisatrices de la *toméique* : *mécanique, élémentique, rythmique, thématique*. Sur ces bases, le *Manifeste* mettra en évidence les étapes représentatives de l'histoire passée de la construction, des pyramides jusqu'à Le Corbusier, qui s'avéraient fondées sur des finalités sociales constituant le stade *amplique* de l'évolution de cet art. En séparant les formes architectoniques des buts extérieurs, l'architecture *ciselante* ambitionne d'inscrire cet art dans une rupture analogue à celle effectuée, selon Isou, dans la poésie par Baudelaire. Au cours de cette période, la construction se concentrera sur ses éléments fondamentaux, la pièce, puis la brique, qu'elle envisagera au cours de phases successives, en des structures denses et hermétiques, comme des expressions autonomes, travaillées en elles-

mêmes et disloquées par rapport à l'ensemble de l'édifice. Puisqu'il s'agit pour Isou de pousser à fond la logique de la phase *ciselante*, avant le nouvel *amplique* lettriste, il importera de débarrasser la construction de ce qui relève pour Isou de l'« anecdote », fruit d'une recherche dans des branches étrangères à un art donné : « Notre théorie ramène l'architecture à ses composants réels, comme Baudelaire, en attaquant la didactique de la poésie, a ramené la versification à ses particules et à ses structures authentiques. La construction commence seulement avec Isou à prendre une conscience exacte de son caractère esthétique pur<sup>939</sup> ». Il s'agira de trouver ce qui fait l'essence de l'architecture dépouillée de ce qui l'encombre. A ce titre, le lettriste déclare : « Nous devons éliminer la prétention scientifique de la Construction, simple image extrinsèque, pour réduire cette structure à ses propres éléments. La Physico-chimie ou la Physiologie doivent reprendre leurs apports, les considérer comme des expressions propres et empêcher l'architecte de se parer de plumes qui ne lui appartiennent pas, qui ne résultent pas de ses territoires<sup>940</sup> ». Isou exprime au passage la place subalterne qu'il accorde au moyen technique, ou *méca-esthétique*, utilisé par un art car « pas plus que le perfectionnement de la typographie n'a bouleversé les formes littéraires, pas plus que l'apport du cinéma « en relief » n'a rénové les formes du film, les découvertes physico-chimiques n'ont changé les formes architectoniques, qui sont restées d'une géométrie aussi élémentaire que leurs expressions séculaires!<sup>941</sup> ». Ce qui importe d'une manière névralgique, ce sont les « éléments », les particules élémentaires classables dans la partie *élémentique* de la *toméïque*. Le support et les techniques de fabrication ne sont pas pour Isou vecteurs de création. Isou dénonce et accable ceux qui présenteraient comme une innovation esthétique un simple arrangement technique. D'où par ailleurs la condamnation violente des « néo-dadaïstes », aussi bien français qu'américains, accusés de refaire du Marcel Duchamp<sup>942</sup>. A ce sujet, et évoquant les catégories de la *toméïque*, le lettriste écrit : « séparons donc ces

---

<sup>939</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, op.cit., p. 30.

<sup>940</sup> *Ibid.*

<sup>941</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>942</sup> Voir Isidore Isou, *Contre Pierre Restany et les « Nouveaux réalistes »*, Paris, Centre de créativité, 1983 ; Maurice Lemaître, *La création de la méca-esthétique lettriste devant les escroqueries des « nouveaux réalistes » et des néo-dadas « pops »*, Paris, Centre de créativité, 1987.

dimensions indépendantes, mais cette fois, d'une façon franche, explicite, pour ne plus permettre aux confusionnistes et aux tricheurs de mélanger ces valeurs, de prétendre accomplir une œuvre esthétique inédite, alors qu'ils ne font qu'appliquer les innovations scientifiques d'autres auteurs<sup>943</sup> ».

Mais poursuivons avec le *ciselant*. Pour Isou, « le but du logement, son anecdote, embrasse également une masse de connaissances précises, que l'architecte doit laisser aux biologistes, aux médecins, aux hygiénistes, aux juristes, à leur tour secondés par leurs propres techniciens, applicateurs dérivés<sup>944</sup> ». En guise de conclusion, « l'architecture doit rejeter tout ce qui appartient à d'autres métiers, afin de pouvoir se préoccuper, enfin, de ses propres éléments, laissés depuis des siècles dans un état de sclérose inconcevable : à partir de cette purification, les particules écrasées et perdues, jusqu'ici, dans l'ensemble mécanique et thématique confusionniste se dégageront, de manière à effectuer des accomplissements inédits et à explorer les formes originales de leur art<sup>945</sup> ». Isou exprime également son refus des embrigadements socio-policiers extérieurs à la cause esthétique pure : « Nous proposons une architecture tournée vers le paradis et non vers quelque société misérable, socialiste ou non ! Nous proposons une architecture de polytechniciens créateurs et de dieux et non de producteurs fragmentaires, collectivisés ou non !<sup>946</sup> ». De même, « la décoration, qui était une partie superficielle de l'architecture, s'étend à tout le territoire et renouvelle ses composants et ses apports. Dans le *ciselant* de la Construction, le conducteur des travaux voit son métier mieux caractérisé ; il devient un conducteur et un réalisateur de travaux esthétiques, à savoir un estharchitecte, tandis que sa discipline devient une estharchitecture<sup>947</sup> ». Et revenons à l'essentiel : « Le rejet de l'anecdote et l'étude des éléments détourne la construction de l'extérieur vers l'intérieur : l'hypostase amplique se concentre dans l'hypostase ciselante. Nous remplaçons une esthétique grossière et esclave de l'anecdotique, par une esthétique du minutieux ou de la particule, suffisamment

---

<sup>943</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, op.cit., p. 32.

<sup>944</sup> Ibid., p. 31.

<sup>945</sup> Ibid., p. 32.

<sup>946</sup> Ibid., p. 33.

<sup>947</sup> Ibid., p. 35.

préoccupée de ses propres éléments pour devenir indépendante<sup>948</sup> ». Quelle est la particule élémentaire de la construction ? Suivons Isou dans son cheminement : « Nous pouvons considérer comme éléments premier de l'architecture, la chambre, la pièce ; nous pouvons également proposer, dans la phase ciselante, comme particule fondamentale de notre domaine, la partie la plus petite, la brique ; nous pouvons aller plus loin et définir comme composant de base de notre domaine, les morceaux de brique, la poussière<sup>949</sup> ». Comme la lettre alphabétique ou la lettre « naturelle » pour la poésie, l'*implique* pour le théâtre, la bande-son et la bande-image ciselée dans le cinéma isouien, « la monade, module neuf, se nettoie de son glu anecdotique ou idéologique ; elle se débarrasse d'une considération générale mythique, morte, pour avancer vers son propre avenir divin<sup>950</sup> ». Et finalement, « en rompant avec la platitude de la pièce, la brique, monade nouvelle, doit se muer en un Dieu autonome. L'architecte, artiste minutieux, peut renoncer à l'idéal de construire des maisons, comme les poètes ciselants ont pu renoncer à la vulgaire ambition de forger des épopées. Comme Mallarmé passait des nuits, des semaines et des mois, à travailler sur un vers et même sur un mot, de même l'architecte doit passer toute une existence à forger un morceau ou un grain de brique<sup>951</sup> ». De l'architecture ciselante Isou distingue l'essence intrinsèque : la brique. Elle est l'unité de base qui va rejoindre le tout métagraphique, en tant que particule élémentaire, *élémentique* de la construction. Notons le rapprochement effectué par Isou avec la poésie de Mallarmé, la brique est bien cette autre « lettre » du langage total recueillant les essences pures des domaines esthétiques. Cette autre signe transformé en signe linguistique puis métagraphique, qui, assemblé aux autres *éléments* dans la totalité cosmologique hypergraphique, produira des syntagmes qui iront bien au-delà de l'ancienne grammaire des académiciens honnis par Isou et Barthes.

En somme, Isou procède à une réforme tout à fait essentialiste et mécaniste des choses. La vision mécaniste des choses du monde commence d'être réfléchi en Grèce, notamment avec Démocrite, à l'origine de ce que

---

<sup>948</sup> *Ibid.*

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

<sup>950</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>951</sup> *Ibid.*, p. 38.

l'on nomme l' « atomisme<sup>952</sup> ». Mais la possession du monde par la connaissance des lois qui le régissent n'était nullement dans l'intention des atomistes antiques. La doctrine qui expliquait alors la nature par un agencement mécanique d'atomes était faite pour délier l'homme de toute puissance extérieure à lui. Les mécanistes du XVIIe siècle<sup>953</sup> réclament la liberté qui s'obtient en maîtrisant la nature. Le mécanisme que Gassendi a trouvé chez Épicure n'avait pas pour fin la connaissance du monde, alors que celui du XVIIIe siècle est lié à une soif de découverte. Le mécanisme du XVIIIe siècle est donc tout autre. Les cartésiens sont finalistes. Au lieu de prendre comme modèle la création artisanale d'une œuvre d'art, ils considèrent le fonctionnement d'une machine. Le monde est tout entier une machine, et la raison, géomètre et mécanicienne, peut pénétrer les secrets de l'Ingénieur divin et l'imiter en fabriquant elle-même des machines utilisables. La nature n'est plus vivante ou animée. L'âme pensante de l'homme est en face de la pensée divine : par elle, l'âme comprend la finalité de la machine du monde, pendant que la raison en explique les ressorts. Avec le réductionnisme méthodologique, toutes les propriétés des systèmes complexes sont explicables en principe par des théories qui décrivent les parties du système et leurs interactions. La science ne doit investiguer que le niveau le plus fondamental, c'est-à-dire le niveau des atomes et des molécules. Réduire les phénomènes à du physico-chimique, analyser le monde en le décomposant en briques élémentaires est la méthode même des sciences dures<sup>954</sup>. Il s'agit, d'un point de vue épistémologique, de « remonter » à des principes simples pour mieux expliquer le monde dans sa complexité. Le réductionnisme, en ce sens, consiste à simplifier le monde et son apparence pour en élaborer une connaissance scientifique qui permet, entre autre, d'agir sur celui-ci pour « s'en rendre comme maître et possesseur » selon la formule de Descartes. C'est une

---

<sup>952</sup> Voir Pierre-Marie Morel, *Atome et nécessité : Démocrite, Épicure, Lucrèce*, Presses universitaires de France, Paris, 2000 ; Heinz Wismann, *Les avatars du vide. Démocrite et les fondements de l'atomisme*, Paris, Éditions Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2010.

<sup>953</sup> Consulter Jean Salem, *L'atomisme au XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2000.

<sup>954</sup> Pour des implications dans l'histoire récente et actuelle de la biologie par exemple, lire l'excellent article de Bernard Feltz, « Le réductionnisme en biologie. Approches historique et épistémologique », *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, tome 93, n°1-2, 1995, p. 9-32. Disponible sur le web : [www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1995\\_num\\_93\\_1\\_6921](http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1995_num_93_1_6921)

méthode, la méthode scientifique par excellence, qui consiste à réduire les phénomènes à des objets physico-chimiques dont nous pouvons expliquer les interactions grâce à un nombre limité de principes et de lois. C'est une méthode qui permet d'organiser le réel afin de pouvoir produire des explications, élaborer des prédictions et agir sur la nature avec une puissance gigantesque. La décomposition en éléments simples permettrait de se situer au niveau où joue le déterminisme. Est souvent associée à ce principe méthodologique la croyance selon laquelle plus l'analyse porte vers les éléments simples, plus elle s'approchera du fondamental et découvrira les fondements du monde. La matière en tant que substance étendue est décomposable en éléments plus petits et la réduction est possible jusqu'à l'élément ultime. Pour le réductionnisme ontologique, éliminer le complexe pour le ramener au simple, c'est aller vers le réel, vers ce qui existe vraiment et fonde le monde. Généralement ce réductionnisme est sous-tendu par l'affirmation d'une substance qui est qualifiée de matérielle et est posée comme l'unique constituant du monde. Cela aboutit à un monisme qui est l'affirmation d'un monde homogène à unique composant. Tout ce qui existe au monde est constitué par la matière, elle-même formée de briques élémentaires. Les autres aspects s'y réduisent, quelle que soit leur complexité et quel que soit leur aspect. Le monde est fait soit d'agrégats de particules matérielles, les atomes, soit d'occurrences physiques, et de rien d'autre, ce que l'on nomme le « physicalisme ». Cela aboutit à une unicité, une homogénéité du monde. Selon le réductionnisme ontologique, le monde est réellement constitué des briques élémentaires et des relations élémentaires que l'on a « découvertes » avec les sciences dures. Et selon la doctrine physicaliste sur laquelle débouche ce réductionnisme, les sciences physiques et chimiques nous décrivent le monde de manière neutre, objective : elles nous donnent à voir le monde tel qu'il est essentiellement. Au fond, le monde est physique. Surtout, il n'est QUE physique. Les sens, ce que l'on nomme parfois les « émotions », n'ont aucun cours là-dedans. Il s'agit d'atteindre à la pure et indiscutable objectivité. Nous croyons à tort que le monde est complexe, mais la science nous permettrait d'apercevoir le cœur même du monde : les atomes et les différentes lois physiques. Isou, sur un mode intellectuel que nous connaissons et que nous avons essayé de détailler dans notre première partie, soumet l'art et ses disciplines à ce schéma intellectuel réductionniste et

mécaniste dans cette volonté de contrôle que nous lui connaissons. Il s'agit d'agir au niveau « atomique » des composantes de l'art, d'en détacher le noyau fondamental, l'essence : lettre alphabétique, brique, *implique*, bande-son, bande-image ciselée etc. afin de reconstituer toute la création comme une science physique. Ces *éléments* viendraient transcender les disciplines esthétiques par leur mutation en un élément commun : le signe métagraphique ou hypergraphique : la « lettre ». Après avoir trouvé l'essence de chacune des disciplines de la création, les briques fondamentales ressortant des domaines épurés selon les nécessités de la phase ciselante, Isou va fusionner tout cela en faisant de chacune de ces essences un signe linguistique puis métagraphique, lettre nouvelle, dans le cosmos hypergraphique. Réduire d'une part les composantes de l'art à des substances purement « physiques » relève bien du désir de maîtriser les ressorts de la création. D'autre part, le réductionnisme ontologique isouien, assis sur des éléments simplifiés au maximum, au service du grand dessein d'un tout du langage, d'un tout de la « communication », devra permettre à ce compte de hisser la création esthétique au rang d'une science physique. A ce titre pourrait effectivement être suscité un renouvellement des formes qui sera à même de vaincre l'échec que représente la mort.

### ***II.2.3. Décloisonnement et Méca-esthétique.***

Une fois repérées les essences constitutives des disciplines esthétiques, il sera dès lors possible à un moment de les désolidariser de leurs supports habituels. Isou remet en question ce qui définit la forme de tel et tel type d'œuvre pour parvenir à un décloisonnement illimité. Par exemple « nous élargissons ainsi le sens de l'art du théâtre. Nous le découvrons aussi bien, et dans des choses différentes, à l'occasion d'une récitation de poésies ou dans un vernissage de peintures, dans un match de boxe ou une présentation de robes<sup>955</sup> ». Les formes du théâtre vont excéder la définition qui en est faite habituellement, les formes de présentation déjà connues. Après tout, une *implique*, essence théâtrale, peut-être sécrétée n'importe où. A propos de l'image et du son, Isou interrogeait :

---

<sup>955</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.48-49.

« pourquoi l'image ne s'ajouterait-elle pas la voix et ne deviendrait-elle pas parlante ? Créer le roman sonore, voilà le problème. Enregistrer sur des disques le sens des images et des mots-croisés ; ce texte accompagné d'une musique qui pourrait coller aux sens et recréer l'atmosphère des pages. Ensuite les disques sont introduits dans une enveloppe. Celle-ci sera, en même temps, la feuille (imprimée des deux côtés) du roman. On mettra sur un gramophone les pages sonores, tandis qu'on lira le roman visuel, sur les « couvertures ». Une bibliothèque faite de ce genre de livres deviendra discothèque. Elle s'intégrera aux discothèques de demain qui semblent vouloir prendre le pas sur les bibliothèques<sup>956</sup> ». Isou mélange musique et texte, en réservant toutefois la primauté à ce dernier. Ceci rédigé en 1950, Isou n'avait pas encore totalement développé ses théories « particulières ». Nous trouverions là une sorte de préfiguration du « cd-rom ». Il est toutefois dommage qu'Isou en soit resté aux spéculations sans être allé au bout de certaines de ses prospections. Il justifiait l'intérêt de l'emploi de la technique, sans en exploiter concrètement le potentiel. Ceci à contrario de certains de ses contemporains artistes, pensons par exemple à Nicolas Schöffer et à ses tours spatio-dynamiques produisant du son en réagissant aux éléments naturels<sup>957</sup>, qu'il se contenta le plus souvent de dénigrer et de traiter de sous-dadaïstes. Mais enfin, la « science isouienne » des supports possibles, ou *méca-esthétique*, permettrait dans un essai de re-formalisation de décroquer les frontières entre les disciplines formelles et d'étendre à l'infini le matériel possible, les moyens techniques, à la réalisation d'une œuvre, quelle qu'elle soit. Cela amènerait à une déconnexion entre le signifié et le signifiant, entre le contenu et la forme, sorte de formule magique permettant de transcender tous les procédés habituels de réalisation de l'œuvre d'art et d'abattre les définitions classiques de la typologie de l'ensemble des disciplines esthétiques. Nous allons retrouver sur ce terrain un contemporain d'Isidore Isou, que nous avons déjà croisé plus haut. Victor Vasarely manifestait en effet son désir de développer ses créations originales en les

---

<sup>956</sup> Isidore Isou, *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*(1950), réédité dans Isidore Isou, *Histoire du roman, des origines au roman hypergraphique et infinitésimal, 1948-1989*, tome 1, Paris, Eda, 1989, p. 156.

<sup>957</sup> Voir *Nicolas Schöffer*, exposition, Villa Tamaris Centre d'Art, La Seyne-sur-Mer ; Fondation Vasarely, Aix-en-Provence, du 25 juin au 19 septembre 2004, textes de Robert Bonaccorsi, Xavier Douroux, Jean-Damien Collin, Eléonore de Lavandeyra Schöffer, Eric Mangion, Maude Ligier, Dijon, Les presses du réel, 2004.

adaptant à de nouveaux supports. L'artiste expliquant sa démarche : « Je garde tous mes originaux (petits formats), j'en fais des fonctions-tableaux d'exposition, des fonctions-mural (fresque, vitrail, tapisserie). J'accrois d'une dimension et je développe mes abstractions dans l'espace (fonctions polychromes, fonctions sculpturales). De nos jours, un peintre se limitant à l'unique technique ancestrale ne peut pas prétendre appartenir à l'avant-garde<sup>958</sup> ». Une même œuvre peut être tableau, vitrail, fresque, tapisserie, elle peut être peinture sur toile, sur verre, ou être une pièce tissée. Elle devient indépendante du support originel ou de la technique de base. Vasarely déconnecte l'œuvre en elle-même de sa forme de représentation, de son expression, du support. Les grandes catégories ne tiennent plus et deviennent caduques. Et le signifié/œuvre est susceptible de migrer vers tout type de signifiant/support. L'œuvre peut revêtir une infinité de formes possibles. Ainsi pour Isou, dans l'architecture, « nous devons construire des logements en forme d'œuvres plastiques ; en formes de montages de film ; en forme de sections de colonnes corporelles (danse, pantomime) ; en forme de théâtre...<sup>959</sup> ». Le bâtiment pourrait revêtir une infinité de formes possibles.

Isou tentera d'aller plus loin que Vasarely, tout au moins dans ses propositions théoriques. Pour cela le lettriste envisagera la totalité des éléments et matériaux comme supports possibles de l'œuvre, y compris l'immatériel et la pensée. L'imagination pourrait être à ce titre, pour le lettriste, un support envisageable, comme n'importe quel élément concret ou matériel existant. Il s'agit de la *méca-esthétique*, l'un des quatre invariants de la *toméique* constituant la synthèse de l'œuvre. Le lettriste écrit que « la définition isouienne de l'ensemble de l'outillage artistique révèle que tout élément formel peut être obtenu par l'intégralité des ressources de l'Homme (H), de la Zoologie (Z), de la Botanique (B), de la Physico-Chimie (Ph), du Cosmos (C), de l'Astronomie (A), de la Réflexion ou du Mental (M) et des Données Infinitésimales ou Inimaginables (I) indéfiniment divisées, ordinaires ou perverses, réellement ou par des négations successives, grâce à l'Anti-Méca-

---

<sup>958</sup> Victor Vasarely, « De l'invention à la re-création », août 1955, dans Jean-Paul Ameline (dir.), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013, p. 14.

<sup>959</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, op.cit., p. 52.

esthétique, particules utilisées à des degrés de puissance et de temps différents ; ensemble d'équipement qui doit être ajusté par le matériel et le rythme spécifiques à un art particulier pour qu'il devienne la méca-esthétique de cet art<sup>960</sup> ». La formule de ce qu'il serait convenu de nommer selon Isou la *méca-esthétique intégrale* serait la suivante :

$$ME = \frac{(H, Z, B, Ph, A, P, I)(OP, Pu, T)}{D} \text{ } ^{961}$$

Isou exprime l'illimité potentiel s'offrant au créateur à propos du support possible de l'œuvre. Tout, absolument tout peut-être moyen technique au service de la création d'objets esthétiques. La « mécanique » ou *méca-esthétique*, élément modélisateur de la *toméïque* ne doit pas en tant que simple support freiner le déploiement signifié/œuvre/concept. L'œuvre résidant pour Isou dans le concept et non dans la forme qu'elle revêt ou dans la technique employée pour la réalisation de cette œuvre. A ce compte, chaque substance, même si elle ne ressort pas des moyens habituels ou traditionnels de la sécrétion d'œuvres, peut entrer dans la *méca-esthétique* pour être envisagée comme support ou moyen de fabrication potentiel. Isou écrit que « si on envisage les structures fragmentaires passées (la poésie et la prose à mots, la peinture figurative, la danse à positions classiques, ou aux gestes libres, etc.) ; lorsqu'on pense qu'elles auraient pu être tracées avec tous les moyens du corps humain (depuis les cheveux jusqu'aux talons), de la zoologie (depuis l'éléphant jusqu'au plus petit insecte), de la botanique (de la plante la plus rare à l'herbe ou au légume le plus banal), de la physico-chimie (de la bombe H jusqu'à l'acide le plus ordinaire), de l'astronomie et de la réflexion ; lorsqu'elles auraient pu être réalisées avec tous éléments de l'hypergraphie ou de l'art infinitésimal...<sup>962</sup> ». Cette ouverture maximale à un nombre illimité de supports serait susceptible de susciter une créativité exacerbée car l'œuvre ne serait plus soumise ou attachée à un moyen technique particulier, à une forme de présentation spécifique. Par exemple, le roman pourra être écrit sur n'importe quel support. Isou écrit, dès 1950 : « Je voudrais qu'on imprime les

<sup>960</sup> Isidore Isou, *Les champs de force de la peinture lettriste*, op.cit., p.102-103.

<sup>961</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tome 2, Paris, autoédition, 1969, p. 12.

<sup>962</sup> *Ibid.*, p. 18-19.

romans sur d'autres choses que sur du papier. Sur de la pierre, sur le métal comme on la faisait encore à un âge assez proche, sur des os comme dans l'aurignacien, lorsqu'on pratiquait l'incision des comptes mnémotechniques, sur de la peau humaine comme dans le camp de déportation de Buchenwald. Qu'on emploie les écailles de tortue comme les anciens chinois. Qu'on écrive sur des vêtements ou du tissu en général ; qu'on peint sur les vases comme les grecs, les mayas etc. Écrire sur tous les objets existants : sur les stylos, billets de banque, cuillères, batônnettes chinoises, fourchettes, clefs, cocotiers etc. Qu'on imprime sur des objets précieux (ou non) : bracelets, agrafes, broches, et qu'on assemble ces objets en des phrases. Qu'on imprime sur des morceaux de bois, qu'on grave sur des fruits ou des légumes, pommes, poires ou cerises. Qu'on écrive sur des briques ou sur le pain, sur le parchemin ou sur des villas<sup>963</sup> ». Dès 1950, Isou envisage un décloisonnement sans limite des supports matériels de l'œuvre. En l'occurrence, le roman pourrait-être écrit avec tous les moyens matériels existants. Cela participe d'une part de la déconnexion entre le support et l'œuvre en tant que telle, indépendante des formes qu'elle peut revêtir. Et d'autre part de l'intégration du tout dans le langage intégral, métagraphique puis hypergraphique, par l'extension illimité de ce langage là à travers la matérialité du monde. Isou agglomère par le décloisonnement des supports et des substances, par la libération de leur emploi, toute matière au roman hypergraphique. L'architecture à son tour pourrait bénéficier de la multitude des éléments concrets ou non, matériel ou immatériels transformés en supports ou en moyens de réalisation. Dans *Le bouleversement de l'architecture*, Isou écrit que « les quelques supports fragmentaires qui ont servi de mécaniques privilégiées, traditionnelles, de l'Architecture, jusqu'à présent (le bois, brique ou la pierre, le métal), deviennent insignifiants, perdus, en face des richesses presque incommensurables de la Méca-esthétique, dévoilées dans ce texte : des parties de cadavres ou d'êtres vivants (d'hommes, d'animaux, d'insectes) peuvent se muer en composants d'une construction ; des fleurs, des plantes, des légumes peuvent constituer une demeure ou du moins certaines de ses « briques » : des objets étranges et abracadabrants, depuis les plus simples, comme la boue,

---

<sup>963</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, op.cit., p. 158.

jusqu'aux plus compliqués, comme les horloges, les avions ou les fusées, peuvent se muer en habitation ou en partie d'habitation ; des comètes, des étoiles, des soleils, ne tarderont pas à être considérés comme des moyens d'accomplissement d'immeubles ; des pensées élevées et basses deviendront des maisons dans lesquelles on pourra se loger ; toutes ces données, naturellement divisées autant de fois que l'on souhaiterait, acceptées telles quelles ou détournées de leur contenu habituel, c'est-à-dire pervertie, à des degrés de puissance et de durée variés<sup>964</sup> ». Et souhaitant asseoir son raisonnement d'une façon mathématique, il précise que « naturellement, le réseau de relations établi par l'équation de la méca-esthétique [voir plus haut, N. d. A.] nous permet de varier à l'infini nos accomplissements et nous pouvons forger des maisons composées à la fois de poissons, de pommes de terre, d'oiseaux et de cages etc...<sup>965</sup> ». Vient l'intégration de l'imaginaire ou *infinitésimal*, autre « mécanique » ou support possible de l'œuvre : « L'architecture esthapeïriste ou infinitésimale est composée de constructions ou d'éléments de constructions visibles ou invisibles, dépourvus de tout sens habituel, réel et acceptés autant qu'ils permettent d'imaginer d'autres éléments, inexistantes ou possibles<sup>966</sup> ». La déconnexion des formes habituelles des œuvres par rapport au fond, la *discrépance* oserions-nous dire, entre l'œuvre en tant que pur concept ou idée et son support technique, sa « mécanique », va s'accompagner de facto d'une séparation du signifiant/forme et du signifié/œuvre. C'est ce que nous allons tenter de considérer à présent.

#### ***II.2.4. Perversion signifiant/signifié.***

Dans le droit fil de la recherche d'une indépendance des œuvres par rapport à leur environnement social et socio-politique, Isou va déconnecter celles-ci de leurs formes habituelles. L'autonomie de chaque branche artistique devra en passer par une déconnexion entre la forme et la fonction, entre le signifiant et le signifié de l'œuvre.

---

<sup>964</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, op.cit., p. 50.

<sup>965</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>966</sup> *Ibid.*, p. 55.

Dans l'article « Sémiologie et urbanisme », publié en 1970, Roland Barthes écrivait que « de même ce serait une entreprise absurde de vouloir élaborer un lexique des significations de la cité en mettant d'un côté les lieux, les quartiers, les fonctions et de l'autre les significations ou plutôt en mettant d'un côté les lieux énoncés comme des signifiants et de l'autre les fonctions énoncées comme des signifiés. La liste des fonctions que peuvent assumer les quartiers d'une ville est connue depuis longtemps. On trouve en gros une trentaine de fonctions pour un quartier d'une ville. Cette liste peut bien sûr être complétée, enrichie, affinée mais elle ne constituera qu'un niveau extrêmement élémentaire pour l'analyse sémiologique, un niveau qui sera probablement à revoir par la suite : non seulement à cause du poids et de la pression exercés par l'histoire mais parce que précisément les signifiés sont comme des êtres mythiques, d'une extrême imprécision et qu'à un certain moment ils deviennent les signifiants d'autre chose, les signifiés passent, les signifiants demeurent. La chasse au signifié ne peut donc constituer qu'une démarche provisoire<sup>967</sup> ». L'article de Barthes nous aide par un certain biais à comprendre dans une certaine mesure la démarche d'Isou, qui semble parfois coller complètement à l'analyse du sémiologue. Dans le domaine de l'architecture, Isou écrivait que « nous devons, dans cette section, détruire une convention, l'emploi des demeures, qui était liée à l'architecture, comme l'illusion réaliste et figurative était liée à la peinture jusqu'à la révolution impressionniste, celle-ci devant s'achever par l'art abstrait et la reconstruction immense, basée sur les inédites particules de la lettre et du signe hypergraphique. Les demeures doivent cesser de servir à un usage donné. Ainsi, aucun bâtiment ne doit plus être utilisé à l'emploi auquel il a été destiné. Les Arcs de Triomphe devront cesser de magnifier des victoires et devront perpétuer des défaites, en attendant d'être transformés en écuries ou en W.C. : des Arcs de Triomphe bâtis pour une merde ou pour une fiente, voilà ce qui explicite le fait que l'on mue une crotte en héros inconnu, révélation apparentée au dévoilement effectué, à partir de la Perspective ou du Cubisme, de la règle d'or géométrique, cachée dans les toiles figuratives anciennes. De même, les cathédrales doivent être construites pour abriter des « dancings » (à partouzes ou non) et les Palais doivent être

---

<sup>967</sup> Roland Barthes, « Sémiologie et urbanisme », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 153, décembre 1970-janvier 1971, p. 12.

mués en bagnes. Le bouleversement, puis l'élimination des emplois, est le principe de base ou le premier effet du secteur ciselant, isouien, de la construction<sup>968</sup> ». Les signifiés passent et les signifiants demeurent... Réalisant un lien avec l'architecture et la pratique de la ville dans la littérature, Françoise Sylvos remarque que « l'un des traits nouveaux de la littérature utopique de la première moitié du XIXe siècle consiste dans certains cas, au lieu de créer une ville nouvelle ex nihilo par un effet de table rase, à vider les anciens monuments ou leurs formes de leur contenu pour en modifier ou en inverser la signification ; la correspondance entre signifiant et signifié urbains est éminemment instable. « Les signifiés passent, les signifiants demeurent », comme le déclare Roland Barthes. C'est ainsi que dans *Athènes en 1840* publié par Félix Bodin en 1822 et marqué par l'idéologie libérale, les prisons de l'aréopage qui servaient à incarcérer les partisans de l'indépendance de la Grèce sont transformées en lieux d'accueil pour les exilés et les réfugiés. Le siège de l'aréopage devient un palais de justice, l'école turque ne pratique plus les châtiments corporels et on a, dans ses bâtiments, instauré l'enseignement mutuel. C'est ainsi que, dans *Paris révolutionné* de Louis Desnoyers, publié en 1832, les Tuileries sont changées en exposition, en foire universelle tandis que la place du Carrousel ne comprend plus en son centre qu'un monument à la Révolution – au beau milieu du Louvre et à la place de la guillotine révolutionnaire. Les prisons sont devenues des bibliothèques et les écuries royales sont métamorphosées en hospices. Aux yeux du sociologue, du badaud de l'avenir, qu'est le promeneur d'un Paris révolutionné – version futuriste des physiologies parisiennes –, ce changement de signe traduit à vue d'œil, de par le privilège accordé aux mouvements de foules et à l'ouverture, à la démocratisation des monuments symboliquement liés à la monarchie, l'avènement de la république, le primat de l'intérêt général sur une politique de prestige qui consacrait jadis les deniers publics au lustre de la seule aristocratie. La foule, l'un des principaux personnages de l'utopie, devient, avant qu'il ne se mette à dialoguer avec un épicier cultivé, le guide du promeneur dans le futur. Le télescopage des temps est l'une des nouveautés de l'utopie du XIXe siècle, qui maintient de façon éclectique un signifiant appartenant au passé et y inscrit

---

<sup>968</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, op.cit., p. 34.

des signifiés qui regardent vers l'avenir<sup>969</sup> ». Selon Isou, aucun bâtiment ne devrait plus être utilisé à l'emploi auquel il a été destiné. Il annonçait vis-à-vis de son projet que « nous assisterons alors à une mutation permanente, infinie, de signifiés et de signifiants, à l'intérieur du secteur du thème ou de l'anecdote de l'Architecture, mutation aboutissant à une reconsidération des signifiés et des signifiants du bâtiment<sup>970</sup> ». Dans ce sens, « les demeures doivent cesser de servir à un usage donné. Ainsi, aucun bâtiment ne doit plus être utilisé à l'emploi auquel il a été destiné. Le bouleversement, puis l'élimination des emplois, est le principe de base ou le premier effet du secteur ciselant, isouien, de la construction. Aucun bâtiment ne doit pouvoir être employé à ce qu'on attend, d'habitude, de lui, en attendant qu'il ne puisse servir à rien, sinon qu'à enchanter nos semblables par sa présence<sup>971</sup> ». Isou semble ici vouloir remettre en question la fonction du bâtiment, son signifié. Mais les lignes d'Isou que nous venons de citer ici à propos de l'architecture ne correspondent en fait pas à la démarche générale entreprise par le lettriste. Isou va en réalité renverser la proposition de Barthes, en donnant la primauté au signifié et à sa fixité, et en détruisant la permanence du signifiant, au profit de celle du premier. Souvenons-nous que le lettriste a besoin de poser des certitudes en formes de bases stables pour lutter contre le chaos confusionnel. Mais en définitive, de quoi s'agit-il fondamentalement ? De trouver le signifié originel, pur, lié à la particule originelle, à l'essence, et non souillé par des causes extérieures, par des fonctions erronées qui ont été attribuées aux bâtiments. Quel est le signifié fondamental de l'architecture notamment, quelle est sa fonction première ? Nous le savons, elle ressort évidemment pour Isou d'une matière de communication. Elle fait partie du roman total, par sa réduction à cette « lettre », à cette essence que serait la « brique ». Il ne s'agit donc pas à ce titre d'éliminer les signifiés, mais de faire tomber les masques pour éliminer ceux, sociaux, politiques, idéologiques et autres qui ne ressortent pas des disciplines esthétiques en elles-mêmes, destinées par Isou à rejoindre le langage hypergraphique. A ce titre, l'épuration ciselante, et disons-le « physicaliste »,

---

<sup>969</sup> Françoise Sylvos, « Sémiologie de l'utopie en France (1800-1850) », Fabula / Les colloques, Séminaire "Signe, déchiffrement, et interprétation", URL : <http://www.fabula.org/colloques/document907.php>, page consultée le 16 octobre 2013.

<sup>970</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, op.cit., p. 34.

<sup>971</sup> *Ibid.*

permettra, en retenant la brique comme élément fondamental, comme essence ou « lettre », de révéler la véritable fonction de l'architecture, son véritable signifié, sa réelle fonction qui est de communiquer. Il faut replacer la quête isouienne des essences esthétiques pures dans cette recherche d'un éternel. C'est ainsi qu'il importe de définir le signifié virginal, c'est-à-dire en l'occurrence un acte de communication, en suscitant ces essences. Et de les désaliéner par conséquent de signifiants corrompus, objets impurs, trompant la nature réelle du domaine esthétique envisagé. Dans cette lutte pour trouver l'essentiel, le *ciselant*, à l'aide de la *discrépance*, représente une étape dans la déconnexion entre la forme et la fonction, entre le signifiant et le signifié véritable d'un art. Une autre étape est constituée par l'ouverture maximale des supports possibles permise par la *méca-esthétique*, qui autorisera le spectacle théâtral, le film, le bâtiment à exister sous toutes les formes possibles. C'est-à-dire qu'en déjouant le rapport forme/fond, le lettriste va ouvrir la réalisation de l'œuvre à une infinité de moyens et de supports, de formes de présentation, et va donc remettre en question la fixité signifiant-signifié en donnant à ce dernier la possibilité de se revêtir d'une infinité de signifiants. Isou aura trouvé là le moyen ultime de débarrasser un objet esthétique de toute connotation extérieure, non intrinsèque à un art donné. Le décroisement matériel va contribuer à libérer les œuvres lorsque la particule élémentaire de ces pratiques aura été identifiée. La *méca-esthétique* isouienne contribuera à débarrasser l'œuvre de sa gangue formelle et des fonctions parasites et étrangères à sa cause. Celles qui empêchaient le déploiement de sa véritable essence qui doit rejoindre le tout communicationnel. Telle serait la véritable fonction d'une création, fonction nichée sous les sédimentations de l'Histoire comme l'écrivait Barthes. Celui-ci expliquait que « le « symbolisme » n'est plus conçu actuellement, tout au moins en règle générale, comme une correspondance régulière entre signifiants et signifiés. En d'autres termes, une notion de la sémantique, qui était fondamentale il y a quelques années, est devenue caduque ; c'est la notion de lexique c'est-à-dire comme un ensemble de listes de signifiés et de signifiants correspondants. Cette sorte de crise, d'usure de la notion de lexique se retrouve dans de nombreux secteurs de la recherche<sup>972</sup> ».

---

<sup>972</sup> Roland Barthes, « Sémiologie et urbanisme », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 153, décembre

Or c'est bien à cette notion de lexique qu'Isou s'en prend en ce qui concerne les affaires des disciplines esthétiques. Il va, en s'acharnant à dissoudre la correspondance entre signifiants et signifiés des œuvres, se mettre à enfoncer un coin dans la crise dont parle Barthes. Le lettriste écrivait que « le ciselant se caractérise par une remise à sa place extrinsèque de l'utilitaire artistique, du thème qu'on prétend servir et exprimer, et cela pour atteindre les composants intrinsèques et les structures des arts. Le discrèpant, définissant une phase plus profonde de cette remise en place de l'anecdote et surtout de cette recherche des particules intérieures de plusieurs colonnes, écrasées sous le prétexte du drame, on peut affirmer que la rupture des éléments ou des formes, d'une part, et des thèmes utilitaires, d'autre part, est une étape, à un certain niveau, superficiel, du discrèpant<sup>973</sup> ». Le fait de considérer le support de l'œuvre comme secondaire n'est pas anodin là-dedans. Isou considère chaque « particule élémentaire » des domaines artistiques réformés et épurés comme une particule mutante qui peut connaître des états différents selon la forme de présentation employée. La déconnexion œuvre/support participe potentiellement de la déconnexion fonction/forme, signifié/signifiant. C'est à ce titre qu'un recueil de photographies comme *Amos* peut-être considéré comme un film, car la particule élémentaire du cinéma, l'image ciselée, sera également l'élément constituant le contenu formel de ce recueil. Point de velléités subversives là-dedans. Mais une recomposition qui vise à l'épuration pour dénicher l'essence d'un art en le repliant sur lui-même, en le débarrassant des formes et des fonctions habituellement donnés. Le signifié pur, l'atome communicationnel, pourra alors, grâce à la *méca-esthétique*, migrer au-delà des formes et des fonctions qui lui étaient destinées. En fait d'utopie architecturale ou urbaine, nous savons que celle d'Isou est davantage orientée vers le langage, dans une lecture exclusivement linguistique, tournée vers l'écriture et le texte et dans laquelle nous le voyons transpirent des notions saussuriennes qui feront florès parmi les tenants de la « structure ». Isou ne fait pas de politique. Car il n'a pas confiance dans la politique, trop fragmentaire à ses yeux nous en reparlerons. C'est davantage le consensus que le lettriste recherche. Une volonté de consensus qui cherche à s'exprimer à travers le tout de la

---

1970-janvier 1971, p. 12.

<sup>973</sup> Isidore Isou, *Le bouleversement de l'architecture*, op.cit., p. 33.

communication. Et dans ce tout de la communication, peut importent les formes que revêtent les essences originelles des arts, les éléments de l'*élémentique*. Débarrassés du « glu anecdotique », ces éléments rejettent dans la fosse commune la superficialité des formes anecdotiques et le poids socio-culturel en guise de signifié erroné qui imprime leurs fonctions à ces formes. Peu importent les apparences et les fonctions asservissantes, seules comptent les particules élémentaires tournées vers le même objectif : la communication intégrale.

Récapitulons, au terme de ce long et complexe cheminement. D'une part, il semble qu'Isou soit attaché à une vision restreinte d'une sémiologie strictement linguistique, à l'instar de Ferdinand de Saussure et de Roland Barthes. Les objets et les phénomènes sont convertis en mots, en lettres, ou en texte. Exemple du roman dans la ville, ou des alphabets constitués de tous les objets possibles, ou bien encore de l'architecture avec des bâtiments en forme de « lettres », jusqu'aux objets plastiques. Le tout fondu dans une totalité de la communication, *métagraphique-hypergraphique*. Un tout en guise de livre total pouvant être lu, récité. Pour Umberto Eco, « il est vrai que la langue verbale ne peut tout exprimer et doit donc profiter d'indications, de gestes, d'inflexions de tons. Et pourtant, parmi tous les systèmes sémiotiques, elle apparaît comme le système qui possède le rayon d'expression le plus vaste et le plus satisfaisant, et c'est pour cette raison que presque tous les projets de langue parfaite se sont référés au modèle de la langue verbale<sup>974</sup> ». Isou, notamment attaché au « logos » et à la primauté du langage verbal, importerait dans le domaine plastique bidimensionnel et dans la tridimensionnalité du réel les « unités de base » de la linguistique. Par exemple avec les poèmes phonétiques lettristes considérés comme des peintures, avec les peintures qui peuvent être lues ou avec les maisons formant des épopées. Serait ici secrété un report du signe phonétique se déroulant dans le temps sur l'espace de la « toile » ou dans l'espace réel en tant que vision instantanée. Se constitue ici un transfert du temporel, au sens saussurien, vers une dimension spatiale des éléments du langage verbal. Puis, l'intégration successive dans les trois dimensions de la

---

<sup>974</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, op.cit., p. 39.

cosmologie hypergraphique, de toutes sortes de signes, phonétiques et autres, et de phénomènes, indifféremment de leur nature, transformés en « signes linguistiques » peut permettre d'expliquer ce qu'il y a de fondamentalement différent avec les artistes « conventionnels » qui sécrètent un code visuel personnel, un code non pas linguistique ou esthético-linguistique mais esthétique. Et nous allons retrouver ici comme un air de pensée classique. Selon Sylvain Auroux, « la conception cartésienne de l'esprit humain constitue une rupture profonde avec la conception antique et médiévale de l'entendement. Cette rupture a des conséquences fondamentales pour la philosophie du langage. L'une de ces conséquences sera la possibilité de concevoir la pensée (et le langage) comme un calcul arithmétique ou algébrique, ainsi que l'on fait Hobbes, Leibniz ou Condillac. De façon moderne, on pourrait qualifier la révolution des idées en disant qu'avec elle l'esprit cesse de fonctionner de manière analogique ; la représentation devient purement digitale, nous dirions qu'elle ne peut correspondre qu'à un codage<sup>975</sup> ». Ainsi, et corrélativement à ce que nous avons écrit auparavant, Isou procède quant à lui, en affirmant la primauté du code linguistique, à une digitalisation du réel et de tout phénomène existant ou imaginaire dans le but de produire son esthétique de la communication intégrale. Cela sur le modèle de la digitalisation de la pensée et du langage telle qu'elle commença d'être imaginée par Descartes et Leibniz ou Condillac, alors que la création plastique est en général une affaire d'analogie aristotélicienne, dans un continuum entre le phénomène et l'image qui se forme à l'intérieur de la conscience. Avec Isou, la « représentation esthétique » devient un codage, à l'instar de la représentation linguistique. Isou impose de plus d'une manière systématique un discours pluricode par l'intégration et la fusion de plusieurs « mini-sémiotiques », plastiques, architecturales, théâtrales, picturales ou scientifiques dans le même espace, celui d'une sémiotique esthético-linguistique aux contours que rien ne saurait circonscrire. Notons que dans cet espace, Isou intègre des discours pluricodes qui étaient déjà constitués, c'est par le exemple le cas du théâtre qui mêle son, jeu du comédien, dialogues et du cinéma,

---

<sup>975</sup> Sylvain Auroux (dir.), Djamel Kouloughli, Jacques Deschamps, *La philosophie du langage*, Paris, PUF, 1996, p. 84.

discours décomposés par le lettriste après recherche de leur « essence ». Une fois que tout est fondu dans le langage hypergraphique, quelles sont les unités de base, unités discrètes que sont les phonèmes pour le langage ? Les « particules » ou « lettres » que sont les lettres alphabétiques, les *implicites* et gestes divers pour le théâtre et le mime, la « brique » pour l'architecture, la bande image ciselée pour le cinéma, en fait tous les éléments « discrétés », dégraissés de ce qui encombrait leur nature même. D'où une transformation de systèmes non-linguistiques en systèmes linguistiques par exemple avec l'architecture et le théâtre. Une transformation du signe linguistique (dans sa définition élargie par Isou) en signe plastique peut être suscitée dans une relation de transcodage et réciproquement. Et en réalité, un transcodage total peut faire de chaque signe ou « particule » une « lettre » équivalente quelque que soit sa nature originelle, son canal de transmission ou son support. L'*élémentique* constituerait une définition de la constitution des unités de base et la *rythmique* présiderait aux règles de combinaison de ces unités formant ainsi des syntagmes esthético-linguistiques ou mieux, métagraphiques-hypergraphiques dans le transcodage total<sup>976</sup>.

La *méca-esthétique* isouienne vient en soutien d'une réflexion sur les supports des œuvres comme une technique de production de signes esthétiques par le décroissement matériel. Décroissement renforcé par l'idée que le support représente un aspect de second ordre dans le processus de création. Sur le plan d'une sémiotique saussurienne, cela vient aboutir à une déconnexion fonction/forme, signifié/signifiant, concept-œuvre/support et à une corruption d'un « arbitraire du signe plastique », comme dans le fait de présenter un recueil de photographies comme un film<sup>977</sup>. Dans un sens, nous pourrions considérer la mutabilité infinie du signifiant-support sans dommage

---

<sup>976</sup> Et comme nous y avons fait allusion plus haut, cette *élémentique* et cette *rythmique* ne sont pas sans rapport avec les outils modélisateurs employés par l'anthropologie structurale. L'*élémentique* constituant la désignation d' « unités discrètes » et la *rythmique* le jeu combinatoire entre ces éléments, le tout forgeant un système de relations, clos pour les structuralistes, ouvert pour Isou.

<sup>977</sup> Dans l'esprit saussurien, le signe linguistique est arbitraire, ou « immotivé ». Il n'existe aucun rapport naturel entre le signifiant et le signifié. Nous entendons ici par « signe plastique » le concept de « film » par exemple (signifié), et le moyen avec lequel un film est réalisé (signifiant), sa forme de présentation. Isou remet en question cet arbitraire là en déclarant possible la présentation de n'importe quel type d'œuvre selon non plus une forme particulière mais sous toutes les formes possibles, existantes ou imaginaires.

pour le signifié-particule de communication par l'opération de la *méca-esthétique* comme une prime donnée au signifié, c'est-à-dire à l'idée, au concept. En définitive nous le disions, à l'œuvre détachée de sa « mécanique », entendu que cette dernière, en tant que support et technique de fabrication ne constituerait qu'un aspect trivial de la chose artistique. Isou donne la primauté au contenu, et même à l'idée sur la réalisation effective considérée finalement comme secondaire. Et par la possibilité d'une mutation *méca-esthétique* incessante de celle-ci est renforcée la priorité donnée au signifié, au concept et en particulier à une manière de concept originel à fonction de communication. Or, selon Jacques Derrida<sup>978</sup>, la distinction entre signifié en tant que contenu et le signifiant en tant qu'expression reproduirait l'opposition philosophique classique entre le sensible et l'intelligible. Ce qui serait une façon de perpétuer le parti-pris « idéaliste-logocentrique » qui serait sous-jacent à l'affirmation du caractère dominant de la conscience par rapport au monde. Selon Sylvain Auroux, Derrida s'attacherait « à repérer, dans le développement même du discours sémiotique, les effets contradictoires d'une thèse qui voudrait que le signifié, l'intelligible pur, soit immédiatement pensable en soi indépendamment des formes qui l'expriment. Le caractère transcendantal du signifié, sa position toujours « excédante » par rapport à la chaîne du signe, ne ferait donc que répliquer le vieux, mais insistant schéma métaphysique du concept pur<sup>979</sup> ». C'est bien vers cette recherche du concept pur, et même purifié qu'Isou développe sa réflexion. L'une des clés permettant le désemploi d'un art d'avec sa forme « habituelle » est la déconnexion à laquelle procède Isou, d'une manière systématique, entre le signifiant et le signifié, entre la forme et le concept auquel le lettriste donne la primauté. Pour ensuite trouver le signifié véritable en tant que signe de communication. Cela n'est, par l'identification des essences des disciplines esthétiques, qu'un premier stade de la réforme des arts d'Isidore Isou. Le second stade doit voir la réunion de toutes ces disciplines redéfinies dans le creuset métagraphique, optimum de la communication intégrale. Art total des branches de l'art reconsidérées en tant que vecteurs de signes dans une cosmogonie sémiotique censée être le langage

---

<sup>978</sup> Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967.

<sup>979</sup> Sylvain Auroux (dir.), Djamel Kouloughli, Jacques Deschamps, *La philosophie du langage*, Paris, PUF, 1996, p. 235.

parfait. La nature de l'art serait ainsi à son tour redéfinie et employée à l'intérieur du vaste ensemble métagraphique-hypergraphique réunissant tout élément existant ou imaginaire, artistique ou non, consacré à un tout communicationnel. A ce titre, la peinture ayant été accusée par Isou de ne plus être capable d'être en mesure de renouveler ses formes, épuisées par tant d'expérimentations, figuratives et abstraites, celle-ci n'existera plus en tant que pratique liée à un support bidimensionnel clos sur lui-même. Certes, Isou produit des œuvres de ce type, mais celle-ci ne sont que des fragments du projet plus ambitieux, plus vaste, cosmogonique de la *métagraphie* intégrale ou *hypergraphie*. Il s'agit d'un décloisonnement total, permis par la *discrépance* entre le signifiant et le signifié, entre la forme et le concept, entre le support de l'œuvre et l'œuvre en elle-même, exportable vers toute forme de matériau et de présentation. C'est ce qui à ce titre permettra par ailleurs à Isou d'accuser tel et tel artiste de se contenter de procéder simplement à la migration d'une forme esthétique déjà connue sur un support particulier et donc de le qualifier de plagiaire et d'ersatz. D'où l'importance pour le théoricien Isou accordée à une distinction claire entre les moyens techniques, la *méca-esthétique*, et l'œuvre en elle-même qui ne se confondrait en aucune manière avec ces moyens. Pour le lettriste, Tinguely et par ailleurs l'ensemble des nouveaux-réalistes ne sont que des dadaïstes ayant adoptés les matériaux et techniques nouvelles. Rien de plus : lecture formaliste. Nous avons dit que la forme, le support, n'est pas ce qui vient déterminer premièrement l'essence d'un art donné. Ce qui prime est le concept, l'idée pure, indépendamment de la forme concrète que va prendre celle-ci. L'art Isouien est un art duchampien, il est un art de l'idée. Les techniques de représentation employées ne sont que les apparences que revêtent les idées. Prendre conscience de cela permettrait premièrement de relativiser l'originalité réelle de telle œuvre : une œuvre faite d'un assemblage de matériaux banals n'aurait plus aucun intérêt après dada. Et les nouveaux réalistes et les « néo-dadaïstes » américains ne seraient que des « copistes » se contentant d'adapter des solutions formelles à des supports différents, nonobstant une tentative de décloisonnement de toute manière caduque et insuffisante pour Isou. La sienne ayant vocation non pas de procéder à des juxtapositions considérées comme des redites déjà anciennes selon lui, mais de détruire fondamentalement les définitions habituelles par la mutation sans

limites des signifiants par rapports aux signifiés purs, des formes d'expression par rapport aux essences. De découvrir le sens et la substance fondamentale des choses cachée sous la peau des sédimentations historiques, socio-culturelles. Isou ne saurait à cet égard admettre un courant esthétique comme le pop-art, rejeton d'une société de consommation dont il ne conteste d'ailleurs pas le fondement politique et économique tout en en déplorant certains aspects d'un point de vue culturel, en l'occurrence les méfaits de la culture de masse. Ne faisons pas entrer dans certaines catégories bien connues telle que la « fétichisation de la marchandise » la position d'Isou. Pour lui, la seule question qui vaille est : est-ce nouveau ou non ? En tous les cas, pop-art et nouveau réalisme ne sont pour lui que des réemplois sociologiques du banal et du quotidien promu à la dignité d'œuvre d'art, pour faire de la paraphrase. Pas de critique politique là-dedans, seulement une déploration exprimée envers l'exhibition d'un concept que d'autres, Marcel Duchamp et dada, avaient exploré bien avant, dans des conditions moins favorables au déploiement d'un marchandising planétaire. La gestuelle provocatrice, la rupture des tabous sociaux, l'attitude anti-académique furent l'œuvre des prédécesseurs. Le contexte n'a là-dedans aucune importance pour le lettriste : ce qui a été ne saurait être à nouveau s'il n'est pas entièrement « inédit ».

Le décroisement opéré par Isou, permis par la disjonction entre la forme et le concept, entre signifiant et le signifié, autorise une mutation des frontières disciplinaires soigneusement définies auparavant. La réduction fondamentale de chaque art à un « noyau », à une « lettre », lettre alphabétique, brique, *implique*, image ciselée, permet la migration incessante des formes que revêt l'idée-œuvre. Elle permet l'abandon du formalisme du médium comme cela fut d'actualité avec les avant-gardes des années 1960 qui privilégierent l'hybridation, la transgression des genres. L'indépendance acquise par rapport à la forme-technique, ou « mécanique », autorise le décroisement maximal. Effectivement, si la nature du cinéma est d'être un continuum d'images ciselées, alors un recueil de photographies rayées, graffitées, tapissées par des séries de caractères protéiformes peut être considéré comme un film. Un bâtiment peut n'être qu'une pensée. Il y a donc là une tentative de redéfinition des médiums originels et essentiels de chaque art suivie d'une intégration

globale dans un « tout de l'art » qui est un « tout communicationnel ». Il existe un « art » global, comme les happenings furent de l'art, comme Yves Klein fit, selon Greenberg, l'artiste et non de l'art. Ainsi, de cette manière, Isou colle en quelque sorte à l' « air du temps », d'une manière complexe et réfléchie, théorisée à l'extrême. Isou, à l'instar d'autres mouvements parfois reconnus comme d' « avant-garde », méprise l'ultra spécialisation, le retrait dans des sphères sans rapport les unes avec les autres, la fragmentation de la connaissance. Pour lui, il est nécessaire de posséder une vue d'ensemble du savoir et de l'évolution de celui-ci, que ce soit dans les sciences, en économie, dans les arts, afin d'emmener le « monde » vers un meilleur. La réforme des arts à laquelle souhaite procéder Isou devra être tendue premièrement vers la création de cet optimum de la communication qu'est l'*hypergraphie* après la redéfinition des délimitations entre ce que devrait être la nature de chaque discipline esthétique. Ainsi, et dans cette situation, si nous considérons ce tout de la communication comme un sens nouveau donné à l'art, nous pourrions peut-être également mettre d'accord Isou et Greenberg sur l'acception messianique de l' « avant-garde » en tant que moyen de lutte contre la « sous-culture » dans laquelle se perdrait selon le lettriste la modernité, avec les « plagiaires » et les « ersatz ».

A présent nous allons nous intéresser aux « avant-gardes », à ce que recouvre cet énoncé imprécis, à cette fabrication de l'esprit. Puisque Isidore Isou est considéré comme un acteur de ces avant-gardes, nous allons être amenés à nous interroger afin de comprendre en quoi le lettriste fut éventuellement un « avant-gardiste », en tenant compte des définitions courantes apposées à un tel énoncé. Là encore, il s'agira de regarder derrière la peau des choses. Et de confronter.

### **III. Mythologies des « avant-gardes ».**

*« Dans une bonne ordonnance des choses politiques, la masse est ce qui n'agit pas par soi-même. Sa « mission » est de ne pas agir. Elle est venue au monde pour être dirigée, influencée, représentée, organisée, même quand le but proposé est qu'elle cesse d'être masse, ou du moins aspire à ne plus l'être<sup>980</sup> ».*

---

<sup>980</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, *op.cit.* p. 191.

*III.1. De quelques problématiques d'« avant-garde ».*

### ***III.1.1. Course à la nouveauté et élaboration mentale.***

Ce qui est considéré comme « avant-gardiste » est réputé pour participer du renouvellement sur un mode accéléré des choses de l'esthétique, sur un mode intensif. Après un temps d'incubation, les autorités culturelles, inertes et enkystées (des *internes* comme dirait Isou ou des *assis* selon Maurice Lemaître) applaudissent par principe, après leurs erreurs passées, à ce qui les surprennent, les déconcertent, les effraient secrètement ou leur restent incompréhensibles. On ne sait pas très bien où sont les vraies valeurs, mais on suppose qu'elles doivent être du côté de l'innovation. On se jette sur toutes les nouveautés qui seront oubliées demain, pour ne pas manquer celle dont on parlera encore dans vingt ans. On se précipite sur toutes les œuvres d'apparence un peu scandaleuse, pour ne pas manquer celle où se manifesterait une personnalité véritablement puissante, de l'espèce de celles qui forgent véritablement de nouveaux moyens d'expression et font éclater les cadres. Cette attitude générale donne à la vie artistique une animation incontestable en incitant le producteur à imaginer, et le consommateur à exiger une perpétuelle remise en question des moyens d'expression. L'une des causes de cette situation est probablement dans le caractère haché, dispersé, harcelé de l'existence contemporaine, dans l'usure de la faculté d'attention sollicitée par des objets trop nombreux, qui fait que l'artiste a le sentiment de ne pouvoir conquérir cette attention, si d'abord il ne s'impose à elle par l'étrangeté, la violence provocatrice de l'objet qu'il lui propose, s'il n'entre dans les esprits par effraction. De plus, l'un des caractères principaux de l'ère machiniste est la rapidité de son rythme. Non seulement le monde s'est transformé mais il ne cesse de se transformer et cela, dirait-on, de plus en plus vite : à une invention technique succède une autre invention encore plus étonnante, et ainsi de suite ; cependant que tributaires de cette cascade d'inventions, et surtout du développement constant de l'industrialisation, les formes sociales et les modes de vie ne cessent de changer. Parallèlement donc à cette succession rapide d'inventions dans le domaine technique et de variations dans la manière de vivre, se déroule, dans l'art moderne, une succession d'innovations soit dans les formes, soit dans les thèmes d'inspiration. Ainsi voilà l'une des causes de

l'exigence de nouveauté qui marque. On peut la résumer de cette manière : à un monde nouveau et en perpétuel changement, un art nouveau et perpétuellement renouvelé. L'exigence de nouveauté à tout prix, qui règne dans le milieu ambiant, se présentant comme un véritable impératif, l'artiste lui-même, pour autant qu'il participe à ce milieu, devient à la fois Sujet et victime de cette exigence sans qu'il lui soit d'ailleurs possible de démêler dans quelle mesure cette exigence conserve en lui un caractère d'authenticité. En cinquante ans, on a épuisé plus de découvertes, de formules et d'écoles qu'on ne l'avait fait en dix siècles. L'Homme a perdu ses dieux et ses fables, entre l'artiste et le public n'existe plus ce grand domaine commun de légendes et de mythes. L'espace, la durée, le monde, dont la conquête avait fait l'orgueil des premières Renaissances, se trouvent ramenés, dans certaines œuvres contemporaines, au tracé d'une sorte de cosmogonie intérieure. Luc Ferry et Alain Renaut, dans un essai très controversé à propos de « mai 68 », datent des années 1930 ce qu'ils considèrent comme étant le début de l'épuisement du modernisme et « l'entrée dans la phase post-moderne, qui consiste essentiellement à répéter hyperboliquement le geste moderniste : apparaît ainsi une culture qui, ayant épuisé les possibilités de renouveler les contenus, prend pour principe le renouvellement lui-même, tenu pour une fin en soi, et cherche à générer sans cesse de l'absolument nouveau, se vouant ainsi à une indépassable contradiction, puisqu'à terme le fait de produire du nouveau apparaît lui-même comme dépourvu de toute nouveauté<sup>981</sup> ». La production de « nouveau » tournerait à vide et ne serait plus que posture. Détachée d'une stricte nécessité créatrice, l'Histoire des formes serait en quelque sorte une « sur-Histoire », une Histoire virtuelle suscitée par les frénésies d'une machinerie se nourrissant d'elle-même dans une sorte de fuite en avant. Une fausse nécessité donc, s'alimentant d'elle-même, n'ayant d'autres raisons de vivre que cet impétueux besoin d'alimenter sans cesse les fameux espaces de « monstration » ou de les déborder. Et puisque l'on est jamais aussi bien servi que par soi-même, le Kaiser du lettrisme loue ses vertus propres tout en montrant qu'il abonde dans le sens donné à la « modernité » par Ferry et Renaut dont il vient corroborer explicitement l'analyse : « Isou nous a appris que le quintessentiel est la

---

<sup>981</sup> Luc Ferry, Alain Renaut, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, op.cit, p. 101-102.

nouveauté à tout prix et cela même lorsqu'elle a l'air dégoûtante. Il nous a appris par quelle voie on marche vers le Paradis et même dans le Paradis à travers les cercles de joie. Il nous a appris à vaincre comme Dieu et non comme ses prophètes ou leurs hommes<sup>982</sup> ». Au-delà du délire, le culte du nouveau est explicitement formulé, entendu que le nouveau ou l'inédit est gage de « progrès », de conquête de l'avenir, de victoire sur un statisme synonyme de mort. Isou fait par ailleurs franchir à l'art une étape supplémentaire dans le processus d'accélération en tendant à l'élimination de la création d'objets artistiques. Créer une « œuvre » revient en quelque sorte à la mise en mouvement d'une procédure d'expérimentation. Point d'expérimentation dans le cartésianisme, sauf celle qui à la rigueur peut servir à justifier la théorie. Dès 1950, Isou annonce le primat de l'élaboration mentale de l'œuvre sur sa réalisation effective, devenue alors pour lui presque triviale : « J'énonce ici des conclusions qui ne seront réellement comprises qu'à la lumière de la méthode de création : bientôt, viendra l'époque où les artistes et les spectateurs ne ressentiront plus aucune émotion devant l' « œuvre », tellement l'importance de la découverte et de l'invention, tellement la facilité de la mise en lumière des forces inédites et la vitesse à laquelle se succèdera leur émission tuera le plaisir, la jouissance sensorielle résultant de la composition. On aimera les procédés, on s'embêtera très vite de leur exploitation et de leur mise en application. On créera chaque jour des formes nouvelles ; on ne se donnera plus la peine de les prouver, d'explicitier leur résistance par des « œuvres valables<sup>983</sup> ». Ce que l'on nommera « art conceptuel » était alors déjà présent à l'esprit d'Isidore Isou. L'élaboration des seuls concepts permettra une mobilité plus rapide dans l'univers de la création : « On ira plus loin afin de découvrir d'autres « sources séculaires » qu'on abandonnera, à leur tour, dans le même état de virtualité inexploitée<sup>984</sup> ». Isou, donc, en évoquant la possibilité d'abandonner progressivement l'élaboration concrète ou physique des œuvres pour permettre une créativité accélérée s'inscrit complètement dans cette

---

<sup>982</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.126.

<sup>983</sup> Isidore Isou, « La mort des arts plastiques et la métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 41.

<sup>984</sup> Isidore Isou, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950. Réédité dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998, p. 30.

frénésie du nouveau incessant, parallèle à l'émergence et à l'affirmation de la consommation de masse, concomitante à la mise en circulation de biens et d'objets loués pour leurs capacités à changer la vie quotidienne, et dont la durée de vie tendra toujours davantage vers une décroissance programmée. Pendant la même période, Isou imagine que la réalité effective d'une œuvre cinématographique puisse être remplacée par un débat entre les spectateurs, débat autonome qui serait à lui seul une présence artistique créatrice. Dans son *Esthétique du cinéma*, parue en 1952, le lettriste écrit : « Le cinéma étant mort, on doit faire, du débat, un chef d'œuvre. La discussion, appendice du spectacle, doit devenir le vrai drame. On renversera ainsi l'ordre habituel des préséances. Le mélo ou l'action modernes ne sortiront plus du film épuisé, mais du sein du public réel. Celui-ci s'assemblera sans motif, en souvenir d'un art défunt, célébré par des rites renouvelables. Grâce au débat isouien, les débats explicatifs qui se sont toujours perdus en faveur des films qu'ils commentaient, pourraient se perpétuer en soi et pour soi<sup>985</sup> ». Et le silence lui-même devient œuvre : « J'estime trop ceux qui se taisent dans les discussions des salles, qui réfléchissent et prennent, mentalement, des notes, pour ne pas espérer que le débat lui-même, en évoluant, finira par un grand silence. On s'assemblera et on méditera, dans un recueillement commun, sur un art défunt<sup>986</sup> ». Une dizaine d'années plus tard, Isou continuera sur sa lancée en déclarant qu'« une certaine partie de l'art plastique étant détruite, elle doit être remplacée par les discussions des spectateurs sur une œuvre inexistante, imaginaire ou inimaginable, souhaitée ou refusée<sup>987</sup> ». L'œuvre sera alors la somme des pensées des spectateurs. Mais la puissance du potentiel de l'élaboration mentale va commencer d'être envisagée par Isou d'une manière davantage systématique à partir du milieu des années 1950. L'art *infinitésimal*, nom donné à ce qui ressortirait d'une création purement mentale, va reposer sur des données esthétiques virtuelles, intangibles, purement conceptuelles [III. n° 91-94]. Il sera demandé aux spectateurs, pour percevoir ces données, de se livrer à des élaborations intellectuelles exclusivement spéculatives. Pour mener à bien cette expérience esthétique, l'artiste met à disposition d'un « public », dans un

---

<sup>985</sup> Isidore Isou, « Esthétique du cinéma », *op.cit.*, p. 152.

<sup>986</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>987</sup> Isidore Isou, *Le lettrisme et l'hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, Paris, Grasset, 1961, p. 77.

espace de monstration, des éléments concrets considérés au-delà de leur signification immédiate, comme autant de stimulus induisant une activité cérébrale apte à « façonner » des beautés imaginaires, insaisissables. Le support concret, objet, image, dispositif, perd donc sa valeur initiale, directe, et devient transcendant, tel un tremplin pour atteindre une dimension inconnue, source d'émotions subtiles et indicibles. Isou définit la chose ainsi : « ... j'ai été conduit à créer et à définir le système esthétique imaginaire ou infinitésimal où chaque particule existe autant qu'elle permet de concevoir une particule inexistante, impossible ou tout au plus à venir<sup>988</sup> ». L'imaginaire ou l'élaboration mentale pourront devenir une activité esthétique à part entière et dans ces conditions, « que les visiteurs d'exposition se réunissent et réfléchissent ensemble, dans un silence profond, sur les conditions d'un chef d'œuvre inexistant et invisible!<sup>989</sup> ». Isou explique l'attitude requise du spectateur : « Durant la première étape, les visiteurs sont priés d'organiser des discussions construites autour de l'œuvre a-optique ou invisible, tandis que dans la seconde période ils sont invités à s'adonner à des conversations contradictoires incohérentes et anéantissantes. Mais n'importe comment, il ne faudrait qu'aucun spectateur n'ose ouvrir la bouche devant l'œuvre a-optique s'il n'a pas à dire quelque chose de réellement neuf et original. Il faudrait interdire les exclamations stupides des visiteurs d'expositions et liquider même les spectateurs crétins des œuvres picturales et sculpturales en général et des accomplissements a-optiques en particulier<sup>990</sup> ». Isou, d'une manière encadrée et très théorisée, va émettre la possibilité de faire de l'objet d'art un pur produit de la matière grise. L'objet, la création, deviendrait pure activité cérébrale, dans une sorte de parachèvement de la façon dont Marcel Duchamp concevait et analysait les *Ready-made*. Ainsi, l'œuvre existe par le fait qu'elle est d'abord présente dans l'esprit de l'artiste et du spectateur. Par conséquent, l'« émotion rétinienne » disparaît totalement au profit d'une pure intellectualisation. Mais nous connaissons également la volonté scientiste d'Isou. Et l'*infinitésimal* sera

---

<sup>988</sup> Isidore Isou, « L'art supertemporel suivi de Le polyautomatisme dans la méca-esthétique », *op.cit.*, p. 78.

<sup>989</sup> Isidore Isou, « Manifeste de la peinture et de la sculpture aoptiques ou réthoriques » (1962), dans *Introduction à l'esthétique imaginaire et autres écrits*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1999, p. 110.

<sup>990</sup> Isidore Isou, *Le lettrisme et l'hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, Paris, Grasset, 1961, p. 78.

lui aussi sujet à une tentative de rationalisation. Selon Umberto Eco, partant d'une analyse de l'œuvre littéraire de l'auteur de *Finnegans Wake*, « avec Joyce s'établit donc de façon presque constitutive un principe qui déterminera tout l'évolution de l'art contemporain. Il y a désormais deux domaines du discours absolument distincts : celui d'une communication qui a pour objet les actes de l'homme et ses rapports concrets, les termes de sujet, de récit, d'intrigue y ont un sens, et celui où l'art engendre, au niveau des structures techniques, un énoncé de type absolument formel. De la même façon, la technique détermine des secteurs concrets dans les limites desquels se réalise une modification de nos rapports aux choses, tandis que la science se réserve à certains niveaux la liberté d'un langage purement hypothétique et « imaginaire », circonscrivant (ainsi dans les géométries non-euclidiennes et dans la logique mathématique) des univers possibles dont le rapport avec l'univers réel ne doit pas nécessairement être démontré sur le champ et peut se trouver confirmé en un deuxième temps seulement, à travers une série de médiations successives et non programmées au départ. La seule loi qui régisse l'existence de ces univers formels est leur cohérence interne<sup>991</sup> ». La démarche isouienne suivrait ici, théoriquement, le même protocole : premièrement un jeu de propositions libres permises par l'imaginaire, solidifiées dans un second temps par la « tangibilité » scientifique. Dans son *Introduction à l'esthétique imaginaire*, publiée en 1956, Isou écrit en effet : « Je peux très bien prétendre que ces acquisitions purement mentales précéderaient dans le temps les acquisitions concrètes qui, grâce au progrès de la science, viendraient justifier tangiblement nos audaces de pensée<sup>992</sup> ». Si pour Isou « la découverte du domaine infinitésimal de l'art décuple les pouvoirs des expressions en douant celles-ci d'inédits terrains à exploiter<sup>993</sup> », alors « on doit procéder avec les quantités réelles de l'art comme Leibniz et Newton ont procédé avec les quantités réelles en général, en les dotant de virtualités irréelles<sup>994</sup> ». Les influences intellectuelles revendiquées sont claires et nous voyons toute de suite sur quel modèle Isou souhaite calquer le domaine de la prospective

---

<sup>991</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, op.cit. p. 291.

<sup>992</sup> Isidore Isou, « Introduction à l'esthétique imaginaire », *Front de la Jeunesse*, n° 7, mai 1956, dans *Introduction à l'esthétique imaginaire et autres écrits*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1999, p. 11-12.

<sup>993</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>994</sup> *Ibid.*, p. 10.

conceptuelle en art : « Les mathématiciens ont supposé au-delà des nombres donnés possibles, des nombres indéfiniment plus petits ou plus grands que ceux qu'on peut nommer et ils ont inventé aussi une discipline riche de combinaisons : le domaine de l'incessant à venir<sup>995</sup> ». Cet incessant à venir devrait être la porte ouverte vers une infinité de la création et de la nouveauté. Et nous voyons que sur cette lancée, désirant se situer dans une ligne qu'il pense crédible par son approche rigoureusement « scientifique », Isou ne laissera pas le domaine de l'imaginaire hors du contrôle, du calcul et de la prévision. Il va sécréter là encore une formalisation destinée à circonscrire et à guider l'« infini lettrique » : « Provisoirement, j'ajouterai à tout élément doué d'une valeur imaginaire le signe  $\sqrt{10}$   $a =$  un  $a$  divisé 10 fois par lui-même  $a^{-10} =$  un  $a$  augmenté de 10 fois sa propre valeur. Cette notation provisoire sera enrichie par l'application des sections mathématiques, qui font partie du calcul infinitésimal, et par l'application de mes propres créations mathématiques au domaine de l'art<sup>996</sup> », par ailleurs, « la théorie de la particule infinitésimale semble procéder à un remplacement réel des éléments esthétiques par des facteurs mathématiques<sup>997</sup> ». Isou rappelle ici son fort attachement à l'écrit, à ce qui est consigné quelque part. Qu'elle soit « littéraire » ou mieux, d'inspiration scientifique car plus précise, la trace est nécessaire : « La notation des éléments imaginaires pousse les nouvelles particules des arts au-delà des terrains habituels du Beau, hors la loi des données effectives. Les mathématiques fournissent le seul moyen de perception actuel au matériel invisible sur lequel nous travaillerons<sup>998</sup> ». Et de prolonger son propos en manifestant la voie qu'il conviendrait de donner : « L'élément imaginaire devrait tenir compte de l'évolution du calcul infinitésimal mathématique. A partir des particules négatives (constituant avec les positives des éléments relatifs) nous aurons les particules irrationnelles, transcendantes, « réelles » et, avec celles imaginaires pures, les expressions complexes. L'ensemble des substances artistiques transfinies (ou imaginaires, N. d. A.) sera obtenu grâce au calcul différentiel et intégral formulé par l'analyse scientifique. Les dispositions esthétiques du vers, de la strophe, du poème et du chœur ou celles

---

<sup>995</sup> *Ibid.*

<sup>996</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>997</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>998</sup> *Ibid.*, p. 24.

de la mesure, du contrepoint, du rythme plastique, des positions de ballet, ne manqueront pas d'être influencées par cette nouvelle mécanique<sup>999</sup> ». Cela écrit au milieu des années 1950, en pleine période de formalisation des sciences humaines dans les milieux intellectuels en pointe. Nous le voyons, l'ambition d'une élaboration mentale des œuvres ne ressemble en rien encore une fois à l'inconscient surréaliste ou à un « lâcher-prise » de l'imagination, voire à l'impulsion « dérivante » pré-situationniste et à celle d'Ivan Chtcheglov. Et avec le temps, Isou va davantage préciser sa pensée pour arriver dans la seconde moitié des années 1950 à affirmer davantage sa volonté de contrôle et de maîtrise. L'imaginaire, comme le « hasard », sera rationalisé, formalisé, mis sous coupe. Pas de place pour l'approximation dans la course à la nouveauté.

*L'infinitésimal* pourrait de prime abord nous faire penser à une néantisation de l'objet d'art, néantisation plastique et sonore, dans la lignée ou dans le courant des avant-gardes « anti-art » pré- et post-seconde guerre. Or, en situant Isou dans une « téléologie » de l'avant-garde aussi bien que dans le contexte littéraire et artistique des années 1950, le lettriste se trouve en réalité en porte à faux avec les prétentions ici et là manifestées, d'Arthur Cravan à Robbe-Grillet, d'Umberto Boccioni et Jacques Vaché à Roland Barthes, d'en finir, avec le mythe du génie artistique, littéraire ou de l'intellectuel. L'acte créateur, dans son aspect démiurgique, pour dada et les surréalistes ou encore par le *Ready-made* fut mis à mal par le recours au hasard, à la dépersonnalisation et à l'effacement du créateur individuel. Par des engagements différents, se trame dans cette guerre tour à tour bruyante, tour à tour feutrée, un acharnement contre l'épaisseur sociale et psychologique, statique, de l'œuvre « bourgeoise ». Mais la Création ou *Créatique* isouienne, en tant que manifestation du génie supérieur apparaîtrait en contrepoint comme la négation de l'anti-création dadaïste et situationniste. A ce titre, *l'infinitésimal* isouien ne saurait constituer en aucun cas une volonté d'en finir avec l'objet artistique pas plus qu'avec le statut du sujet créateur maître du processus qu'il met en œuvre. De plus, si Isou semble convoquer le public à un

---

<sup>999</sup> *Ibid.*, p. 26.

acte créateur en libérant les facultés imaginatives des spectateurs, en réalité, cela tournera court. Le « public », dans l'indistinction de ses membres, n'est guère plus pour Isou, en réalité, qu'un amas de producteurs, de non-créateurs. Il est l'« Homme-masse » qu'il conviendrait au mieux d'éduquer.

### ***III.1.2. Public vs Créateur-Masse vs Elite.***

Nous avons évoqué, en exposant la question pour Isou de l'œuvre en tant que pure investigation cérébrale, la question du « public ». Mais que l'on ne s'y trompe pas. Il n'est pas question pour Isou, d'une part, de ne pas rester au centre du processus créatif, et d'autre part de laisser les choses souffrir d'une spontanéité aventureuse, c'est-à-dire d'une absence de contrôle. Il est nécessaire de guider les étapes et le but de la création, d'encadrer l'émergence des réalisations par une série de règles et de définitions strictes. Notons malgré tout que, laissant transparaître une sorte d'influence selon l'« air du temps », Isou tient à intégrer certaines pratiques en vogue dans ses cadres intellectuels. Il va sembler vouloir intégrer le spectateur dans le processus de création par l'*art supertemporel*, premièrement en accusant l'insuffisance de l'artiste isolé. Nous connaissons sa hantise de la « fragmentation ». Et le lettriste écrit dans son manifeste dédié à cet *art supertemporel*, publié en 1960, que « tout artiste est trop minuscule du point de vue biologique et trop fragmentaire par rapport aux possibilités actuelles et futures de la culture pour que son œuvre soit autre chose qu'un résidu : tout auteur honnête avoue, d'ailleurs, que son produit n'est qu'une étape acceptée par résignation, entre son imagination et ses moyens. Isou propose donc l'élimination complète de tout praticien essentiel, limité, et son remplacement par un simple *cadre de production*, destiné à attirer des collaborateurs en nombre illimité et infini<sup>1000</sup> ». Le rideau semble s'abattre sur les prétentions individuelles, limitées. La nécessité se fait alors sentir d'en appeler à une large collaboration. Isou précise sa pensée : « J'appelle ce nouveau système de support esthétique : l'*art illimité, supertemporel, hyperchroniste* (super temporel), *historiciste* (car il assimile l'histoire, ouvert

---

<sup>1000</sup> Isidore Isou, « L'art supertemporel suivi de Le polyautomatisme dans la méca-esthétique », *op.cit.*, p. 32.

(ouvert au temps et à l'infinité des réalisateurs), *intégrationniste* (car il intègre sans cesse de nouveaux collaborateurs et d'inédites œuvres), *anti-artiste* (car il attaque sans cesse les artistes passés pour les artistes neufs), *pro-artiste* (car il fait appel à d'inédits artistes contre les anciens), *durable, possible, etc.*<sup>1001</sup> ». Le combat pour atteindre jusqu'à l'immortalité, pour déjouer les vicissitudes liées au passage du temps, justifierait l'« appel » à une chaîne infinie de participants à la création de l'œuvre : « Toute œuvre est ennemie du temps, car le temps est l'ennemi de toute œuvre. Or, Isou apporte la première expression esthétique qui accepte d'éliminer tous ses éléments et surtout son auteur individuel pour intégrer le temps, pour assimiler la durée, pour faire place nette à la dimension chronique pure, pour s'ouvrir intégralement à la succession de l'histoire. Alors que jusqu'ici une expression esthétique, du moins sa partie essentielle, était accomplie pendant une vie humaine et n'était considérée comme valable qu'autant qu'elle était définie par le travail d'un artiste, incapable de l'effectuer au-delà de son existence, dorénavant toute expression sera réalisée pendant des siècles et des siècles<sup>1002</sup> ». Nonobstant ce que nous avons écrit à propos de l'importance accordée par Isou au « Nom » et à l'individu-Sujet, il semble ici manifester le désir de susciter des vocations parmi ses congénères humains en proposant en quelque sorte une vision communautaire de la création artistique. Car en effet « le domaine infini s'avère beaucoup plus artistique que toutes les formes passées parce qu'au lieu de faire appel à un seul réalisateur, il s'adresse à des milliers de réalisateurs à venir, mieux il encourage des non-artistes à s'exprimer et à devenir artistes. Le système isouien devient alors un éveilleur de vocations, un créateur de producteurs et de novateurs<sup>1003</sup> ». Isou semble suivre les dispositions des « avant-gardes » qui lui sont contemporaines en souhaitant intégrer à la création de l'œuvre la participation de la multitude. Or il ne s'agit là, dans ces années 1960, que d'une posture, coïncidant avec une stratégie de l'« englobement ». Il s'agit d'une manœuvre dont le but est de s'affirmer comme ayant déjà tout prévu et déjà tout fait, bien avant l'apparition des « copistes » et autres « ersatz ». Par ailleurs, tout en manifestant un désir

---

<sup>1001</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>1002</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1003</sup> *Ibid.*, p. 51.

apparent de lâcher la bride au public, il se pose simultanément en « créateur de novateurs », c'est-à-dire qu'il garde toujours la main. Le « débat » du public autour du film érigé en tant qu'œuvre, à l'aube des années 1950, s'avèrerait être à la fois une proposition audacieuse et « avant-gardiste » peut-être, mais apparaît également comme une sorte d'audace avortée, « rattrapée » par une féroce volonté de contrôle, d'ores et déjà bien présente toutefois à ce moment dans les manifestes et essais théoriques. Le « militantisme » lettriste, à l'instar de celui de feu les futuristes italiens, ne concerne pas seulement les différentes formes d'expression artistique. Il s'adresse à la globalité de l'homme, dans sa complexité, et se confronte à la globalité du réel pour le réformer dans tous ses aspects<sup>1004</sup>, en désirant provoquer le « déclic » de l'innovation permanente. Mais en maintenant, toujours, et à la différence des futuristes et des « avant-gardes » contemporaines d'Isou la frontière en « l'art et la vie » et en refusant la circularité entre les œuvres et les spectateurs, malgré quelques tentatives de « coller » ou de céder à certaines modes passagères avec l'*art supertemporel*. Nous connaissons l'objectif des scandales d'envergure provoqués par les

---

<sup>1004</sup> Les futuristes italiens iront jusqu'à proposer un manifeste alimentaire : Marinetti Filippo Tomaso, « Il Manifesto della cucina futurista », *Gazzetta del popolo*, 28 décembre 1930. Le but étant notamment de convaincre les italiens que les pâtes, plat national par excellence, feraient obstacle à la vivacité d'esprit et au physique. Seul le peuple le plus agile étant à même de vaincre les autres dans les compétitions futures. Quant à Isou, s'il n'eut pas la prétention de vouloir créer une alimentation lettriste (cela eut été tentant, après « Le cubisme culinaire » de Guillaume Apollinaire), il eut tout de même celle de proposer la recette miracle pour devenir un « amant parfait ». On pourra lire à ce titre et avec profit l'ouvrage suivant paru en 1949 : Isou Isidore, *Isou ou la mécanique des femmes*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne. Dans ce livre, Isou propose une vision des rapports amoureux et de la séduction basée sur un souci méthodologique rigoureux. La partie théorique de cet ouvrage, par ailleurs intitulée : « Discours de la méthode. Pour bien conduire l'amour et chercher la vérité dans la science » est suffisamment explicite. Nous retrouvons ici la volonté « classique » de généralisation de lois de fonctionnement universelles. Le hasard et la spontanéité étant selon l'auteur voués à l'échec dans ce domaine également, il importe d'aller vers plus d'efficacité en se fixant des règles strictes. De même, dans un autre ouvrage dans lequel Isou racontera ses démêlés judiciaires suite à la parution d'un roman « pornographique », le lettriste prolongera ses théories « scientifiques » en ce domaine. Il s'agit de *Je vous apprendrai l'amour, suivi de l'Erotologie mathématique et infinitésimale*, Paris, Le Terrain Vague, 1957. Mais cela n'est pas le seul aspect qui doit retenir l'attention. Car dans ces pages, Isou relate très bien le contexte de la censure qui accablait les écrits jugés « pornographiques » dans les années 1950. L'auteur évoque également la solidarité entre les écrivains alors que lui-même bénéficia du soutien de Jean-Paul Sartre, de Jean Cocteau et de Raymond Queneau lorsqu'il fut confronté aux juges pour un procès qui se tint après qu'Isou eut passé un mois à la maison d'arrêt de la Santé. Le verdict fut « clément » : une peine de prison avec sursis et deux-cent-mille francs d'amende. Nous ne prendrons pas le temps ici, malheureusement, de nous attarder plus avant sur cet aspect. Mais sans nul doute, d'autres travaux permettront à l'avenir de mieux connaître cette part d'Isidore Isou. L'intervention d'Evane Lanfant au colloque *Le lettrisme et son temps, essai de contextualisation* (26 et 27 mars 2015), intervention intitulée « Isidore Isou, un théoricien immoral avant 1968 », est un bon exemple de ce que pourrait offrir ce type de recherches.

« soirées » de Marinetti et de ses amis. Ceux-ci revendiquaient clairement le scandale comme moyen de faire réagir bruyamment, parfois violemment le spectateur, pourvu qu'il s'exprime, même sous la forme d'insultes ou de jets de fruits et légumes sur les orateurs<sup>1005</sup>. La violence étant alors par ailleurs convoquée comme mode privilégié de création par libération d'un potentiel d'agressivité, contenu par une éducation et par une morale. Isou maintient fondamentalement quant à lui la figure du génie isolé, qui sait et garde la prééminence de la parole et du concept, de la pensée et de la direction à donner. Toutefois, pourrions-nous penser, la frontière serait mince entre l'« esthétisation » situationniste de la vie quotidienne et l'*hypergraphie* si nous comprenions celle-ci comme nous le faisons, mince frontière entre la vie comme œuvre de réappropriation de soi et la « sémiologisation » du quotidien. Mais prenons bien garde de ne pas confondre une esthétisation-sémiologisation des phénomènes, dans une sorte de vaste combinatoire, avec une revendication socio-politique à la mode, devenue même banale dans les années 1960. L'« art » isouien, si nous pouvons encore utiliser ce mot en cette circonstance, est une autonomie revendiquée, nonobstant la revendication communicationnelle qui ne saurait en aucun cas s'apparenter aux principes néo-marxistes en vigueur dans les années 1960 et qui ne saurait en aucune sorte être rattachée à cette grande marotte de la réconciliation de l'art et de la « vie », de la participation généralisée, dans l'anti-« bourgeoisisme » mis en scène et « spectacularisé » par les comédiens de l'*anti-spectacle*. Selon certains critères qui servent souvent à dresser des antagonismes et des définitions faciles, Isou serait tout à fait respectueux du rapport autonome de l'art à la « société » qui le voit naître, rapport suscité pour certains analystes par la « bourgeoisie ». Si l'autonomie est « bourgeoise », Isou défendrait dans ce cas les valeurs de la « bourgeoisie ».

Le refus de la professionnalisation que Fluxus partage avec l'IS joue autant pour la dimension artistique que politique : pas de spécialiste, pas de bureau, ni de bureaucratie. Sur le plan politique, Isou refuse également le professionnalisme, le carriérisme, en proposant la « rotation » aux postes de

---

<sup>1005</sup> Voir pour les descriptions des soirées futuristes : Giovanni Lista, *Futuristie*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme, 1973.

responsabilité, dès les années 1950. Nourri d'un exemple direct de ce qu'est la tumeur bureaucratique des apparatchiks communistes et syndicalistes, dans les débats de l'immédiat après-guerre, il est armé pour refluer. Pour Isou, le carriérisme politique est l'un des bastions de ceux qu'il nomme les *internes*, c'est dire ceux qui sont intégrés dans le « système » et profitent de celui-ci, enkystés, s'employant au maintien des choses, d'un statut quo. Nous l'avons vu, Isou étendit assez tôt la réflexion à l'appareil d'Etat soviétique et au fonctionnement du PCF à un moment où l'URSS captivait d'une manière très attractive les attentions et les louanges d'une partie de l'intelligentsia française, dans les commencements de la guerre froide. Isou appliqua par ailleurs également sa critique du pouvoir bureaucratique aux appareils syndicaux, accusés par lui de participer à leur tour au maintien des blocages<sup>1006</sup>. En ce qui concerne Fluxus et l'IS, les professionnels de toutes catégories, y compris de l'art, sont remerciés. Et pour ces derniers, il s'agit de faire toujours plus entrer la « vie quotidienne », le non-art, dans le moment artistique jusqu'à les confondre et ruiner joyeusement et définitivement le vieux totem artistique. Dans cette entreprise de désacralisation de l'art, l'ego de l'artiste et son statut d'exception sont la première mystification dont il conviendrait de se défaire ; rien de plus étranger à Fluxus, officiellement, que la paternité d'une œuvre, le copyright, la défense de la propriété intellectuelle et artistique, la datation précise en vue de figurer à la meilleure place dans les manuels d'histoire<sup>1007</sup>. Au sujet précisément de la datation, Isou fixera les choses avec son obsession de l'« homologation », c'est-à-dire de l'attribution clairement définie et intellectuellement bornée d'une « invention » à telle personne à tel moment

---

<sup>1006</sup> Ainsi Isou s'exprime sur la question des organisations ouvrières : « Les vieux chefs socialistes n'y comprenaient rien. Ils avaient toujours considéré leur parti comme l'avant-garde naturelle du mouvement de masses universel qui réalisera le socialisme, et ne pouvaient pas saisir le ressentiment éprouvé contre eux par les masses pauvres, qui augmentaient à chaque extension nouvelle des méthodes socialistes. Les vieux partis socialistes et les organisations ouvrières, dans différentes industries, avaient fini par trouver un terrain d'entente avec les employeurs et par améliorer ainsi leur situation, cependant que des masses très importantes restaient sans protection, dans la misère. Ces éléments considéraient, avec quelque raison, les membres plus favorisés des organisations ouvrières comme faisant partie d'une classe d'exploiteurs plutôt que d'exploités », dans Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité, op.cit.*, p. 274.

<sup>1007</sup> La documentation sur Fluxus est abondante. On pourra consulter notamment : Hanna B. Higgins, *Fluxus Experience*, Berkeley, London, University of California Presse, 2002 ; Nicolas Feuillie, *Fluxus dixit, une anthologie*, vol. 1, Dijon, Les presses du réel, 2002 ; *Fluxus and the essential questions of life*, exposition, Hood Museum of Art, Dartmouth College, Chicago, du 16 avril au 7 juillet 2011, commissariat de Jacquelynn Bass, Chicago, Londres, The University of Chicago Press Hanover, 2011.

dans une chronologie, ce pour mieux faire valoir ses propres « apports » personnels et pour rejeter arbitrairement dans l'oubli des personnages qu'il considère comme de moindre envergure, n'ayant rien apporté selon-lui dans la « chaîne causale », ou éventuellement suspectés de n'avoir fait que plagier le lettriste. Quant à Debord, peu soucieux de ce genre de détails, celui-ci admettait que l'on puisse copier à l'envie les articles et numéros de la revue de son mouvement pour les diffuser librement. Mais plus fondamentalement, ce qu'il y avait de geste marxiste et libertaire chez-lui devait « logiquement » l'amener à refuser toute forme d'aliénation par la propriété, intellectuelle ou autre. Précisément à ce sujet, nous savons qu'Isou ne rentre pas du tout dans ces velléités affichées d'en finir avec le « génie » individuel, la propriété intellectuelle, et la position du savant. Il est clair, en tous les cas, qu'Isou se situe en porte à faux vis-à-vis des positions réputées « avant-gardistes » sur ce sujet. Le lettriste s'affirme en tant que puissance individuelle et autonome de création. Car en effet, et c'est là son côté sartrien extrapolé qui ressort, en quelque sorte : « Isou s'est choisi lui-même et il est devenu Isou<sup>1008</sup> ». Mais sur un mode beaucoup moins inspiré du héros germanopratin : « Isou voudrait être de ces hommes dont on ne puisse pas dire qu'ils auraient pu ne pas être<sup>1009</sup> ». Enflé de lui-même, et se référant directement à l'histoire biblique de la création, plastronnant : « Gaston Gallimard disait à l'auteur : « Pourquoi toujours ces phrases, je suis grand, je suis immense. On veut des œuvres et vous embouchez une trompette. C'est déjà dépassé ». Or le phénomène advient de cette façon. Un homme se retire dans sa chambre et réfléchit sur sa création. Il la trouve grande par comparaison à X et Y. Comme « Dieu vit que cela était bon » sans cesse (Genèse, I, 2, 18, 22, 25-26, etc.)<sup>1010</sup> ». Et dans une geste nietzschéenne, ou disons, « zarathoustréenne » et évoquant toujours Gallimard : « Il me disait : « Vous êtes un arriviste ». Et j'ai dit : C'est vrai. Mais je pensais que je le suis dans le sens où Lénine l'était, ou Nietzsche ou Rousseau ; dans le sens où je veux bouleverser le monde ; autant que je veux arriver à imposer une propre conception à moi parmi d'autres, infectes,

---

<sup>1008</sup> Isidore Isou, *Précisions sur ma poésie et moi-même, suivies de Dix Poèmes Magnifiques* (1950), Paris, Exils Éditeurs, 2003, p. 35.

<sup>1009</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>1010</sup> *Ibid.*, p. 85.

minimes<sup>1011</sup> ». A la fin des années 1940, l'ambiance était déjà annoncée, et Isou ne variera pas non plus sur ce terrain-là. Fondamentalement, tout ce qu'est Isou, toute sa façon de se penser dans le monde ne permet pas de concevoir un seul instant qu'il ait pu sérieusement imaginer d'accorder à la « masse », tout en s'oubliant lui-même dans l'anonymat, la possibilité de créer dans une sorte d'utopisme égalitariste. Dans *La créatique ou la novatique*, somme à peu près indigeste, mais qu'il est sans doute nécessaire de consulter, Isou écrit sans hésiter : « Ma personnalité doit surpasser, par son apport, toutes les personnalités précédentes, au point que, si chacun des explorateurs passés pouvait se relier à moi et me prendre pour modèle, il ne faudrait pas m'abaisser en m'associant à aucun d'eux en particulier, car on ne saurait me comparer qu'à ce qu'il y a de plus original, de meilleur, en tous<sup>1012</sup> ». De fait, à l'anonymat récréatif de Fluxus, le lettrisme, « institutionnellement » et par la voix de son créateur et leader incontesté (en dehors de quelques péripéties tragicomiques qui tournèrent au désavantage de Maurice Lemaître) affirme l'impératif hiérarchique, ce qui serait créatif et ce qui ne le serait pas, et la hiérarchie des créateurs : communauté restreinte et collectivisme égalitaire de Fluxus. Isou est un homme de l'élitisme. Les positionnements égalitaristes sont pour autant une sorte de coquetterie largement partagée par l'époque, bien au-delà des seuls cercles de l'« avant-garde » esthétique. Il n'est qu'à se rappeler, dans le domaine littéraire, de l'activité théorique de *Tel Quel* et de ses productions textuelles : l'auteur et l'histoire doivent s'effacer au profit du texte collectif, anonyme et des « scripteurs ». Barthes et Sollers ne jurèrent que par le dépassement de notions aussi « rétrogrades » que celles du « projet » de l'écrivain<sup>1013</sup>. Nous pouvons bien évidemment évoquer également les auteurs

---

<sup>1011</sup> Isidore Isou, « Réflexions sur M. André Breton » (1948), *Lettrisme*, n° 14, octobre 1970.

<sup>1012</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 428.

<sup>1013</sup> Dans l'article de Roland Barthes « Le refus d'hériter » à propos de Philippe Sollers, dans *Le Nouvel Observateur* du 30 avril 1968 : « La contestation portée par Sollers à la littérature (puisque tel est le nom de l'ancienne écriture) n'entraîne pas seulement une révision de la manière d'écrire, mais aussi : une définition nouvelle du réel, de l'écrivain et de leur travail réciproque. Pour comprendre l'action de Sollers, il faut partir du signe, terme commun à toutes les recherches récentes, même si le signe doit être finalement emporté dans un espace, un texte qui le détruira. Ce que les écrivains ont longtemps appelé le « réel » n'est lui-même qu'un système, un flux d'écritures, échelonnées à l'infini : le monde est toujours *déjà* écrit. Communiquer avec le monde (vœu pieux qu'on oppose superbement à tous les « formalismes »), ce n'est donc plus mettre en contact un sujet et un objet, un style et une matière, une vision et des faits, c'est traverser les écritures dont est fait le monde comme autant de « citations » dont l'origine ne peut être ni tout à fait repérée, ni jamais arrêtée,

englobés dans le « nouveau roman ». Nous pouvons aussi et à contrario évoquer la maniaquerie obsessionnelle d'Isou vis-à-vis de l' « homologation », c'est-à-dire de l'enregistrement du nom et de la date précise d'une « invention » dans le but de rendre immortel le réalisateur de telle œuvre, alors que nombre d'articles des revues animées par Debord n'eurent pas même de signataires. Bien que nous ne soyons pas dupes de la coquetterie debordienne. Sa passion romantique pour l' « oubli » et l'éphémère n'empêchera pas le situationniste de mettre en scène son propre suicide. Sans cesse Isou se met quant à lui à effectuer des rappels violents vis-à-vis des critiques et globalement à l'égard de tous ceux qui se permettraient de trouver dans l'histoire des antécédents aux concepts isouiens. Il n'est à cet égard que de se rappeler l'ouvrage d'Illiazd<sup>1014</sup> remettant en selle un Raoul Hausmann isolé à Limoges, créateur de l'*optophonétique* au temps du dadaïsme. Mais il est nécessaire de nous pencher plus précisément sur la position spécifique d'Isidore Isou, individualiste, et qui ne saurait par conséquent s'accorder avec ce que l'on définit habituellement comme une sorte de caractéristique commune à certaines « avant-gardes » de l'après Seconde-Guerre. La

---

c'est produire cette écriture textuelle, demandée par Sollers, expression qui n'a rien de mystérieux, si l'on veut bien penser que le texte est étymologiquement parlant, un *tissu*, un réseau d'écritures — et non un tableau que l'écrivain extrairait de sa conscience ou de la réalité, en recevant parcimonieusement de l'art le droit de les déformer. L'écriture réclamée et pratiquée par Sollers conteste donc un usage du langage littéraire, celui de la représentation. Depuis des siècles, la littérature prend pour modèle la peinture, en tant qu'elle figure des actions, des paysages, des caractères ; d'où le récit, la description, le portrait. Cependant la peinture elle-même, en cinquante années, de Cézanne à Duchamp, comme le rappelait le prospectus d'une exposition récente, a aboli l'un après l'autre, la tradition, le sujet, l'objet et la peinture elle-même ; notons que Cézanne, Picasso, Kandinski ou Duchamp n'en paraissent pas pour autant « incompréhensibles » ; mais le langage, matière commune à l'écrivain et à tous les hommes, offre sans doute, socialement, bien d'autres résistances. Quoi qu'il en soit, l'enjeu est le même : de la page à la toile, à l'objet, grâce à ce que Sollers appelle le « trait », par opposition à la « voix », organe mythique de l'expression, mettre l'écriture *dehors*, en circulation avec les écritures dont s'écrit le monde en mouvement : c'est ce que fait « Nombres », où l'on trouvera, disséminées comme des germes à travers l'une des plus belles langues qui soient en français (car le « bonheur d'expression » est cela même qui était déjà moderne dans les anciens textes) beaucoup d'écritures qui viennent de ces *autres langues* (la mathématique ou la chinoise, par exemple), dont l'ensemble forme nécessairement pour nous la *langue de l'autre*. Le congé donné à la représentation (ou, si l'on préfère, à la figuration littéraire) a, entre autres, une conséquence importante : il n'est plus possible de mettre quelque chose ou quelqu'un derrière l'auteur ; à la surface de l'écriture plurielle, celui qui écrit ne saurait être recherché : « Nombres » n'en donne aucune image, même (et surtout) cachée ; tout ce qui faisait le poids de l'imaginaire (thèmes, répétitions, indices, fabulations, scénarios) est au fur et à mesure *sorti* de l'écriture, car abolir le récit c'est dépasser le fantasme : il faut concevoir l'écrivain (ou le lecteur : c'est la même chose) comme un homme perdu dans une galerie de miroirs : là où son image manque, là est la sortie, là est le monde ».

<sup>1014</sup> Illiazd, *Poésie de mots inconnus*, Paris, Le Degré 41, 1949.

« libération de la vie quotidienne », point d'aboutissement d'une insurrection qui commença dans la sphère restreinte des « beaux-arts » comme lieu électif d'exercice de la créativité individuelle passe désormais par la subversion de l'ordre social en place, de son organisation des places et des fonctions, de l'espace et du temps collectivement organisés, d'où l'importance accordée à l'architecture et à l'urbanisme chez les situationnistes. L'urbanisme comme pratique de la ville en tant que terrain potentiel de réappropriation de l'espace par le biais des *dérives*. Premier terrain de reconquête de la liberté dans un espace considéré comme balisé par les pouvoirs de la « bourgeoisie » et du capitalisme. La guerre pour le quotidien se trouvait ici connectée à la *praxis*. Chez Fluxus, il y a un retour de la vie et de la « spontanéité », de l'expression « libre » susceptible de laisser surgir le souffle d'une créativité « démocratisée », sur des formes culturelles considérées comme réifiées. Par sa présence le public apporterait au *happening* une contribution extérieure. De l'autre côté de l'Atlantique, dans le berceau natal de ces espaces de création d'un genre nouveau, Allan Kaprow<sup>1015</sup> s'ingéniait à maximiser le potentiel contenu dans ces manifestations sans hiérarchie, ayant aboli la notion de « public ». Dans un premier temps, avec *Eat*<sup>1016</sup>, et même si le visiteur était libre d'interagir avec les interprètes, sa liberté d'action s'oppose clairement aux instructions suivies par les *performers*. Le fait qu'*Eat* soit le dernier environnement de Kaprow marque une transition dans son parcours. L'artiste américain va désormais concentrer son attention sur les moyens d'accomplir une véritable fusion du public dans les *happenings*. Dès le mois suivant, en février 1964, il conçoit *Birds*<sup>1017</sup> à l'invitation d'une université de l'Illinois. Ce *happening* marque un pas en ce qu'il est le premier à se passer intégralement de spectateurs. Les étudiants et les professeurs présents dans le parc bordant le campus participent aux actions, que ce soit l'accrochage de meubles dans les arbres ou la construction d'un mur de pierre sur un pont. En mai, *Household*, un *happening* organisé dans la décharge de la ville d'Ithaca, dans l'état de New

---

<sup>1015</sup> Lire Corinne Melin (dir.), *Allan Kaprow, une traversée*, Paris, L'Harmattan, 2014.

<sup>1016</sup> Voir Michael Kirby, « Allan Kaprow's Eat », *The Tulane Drama Review*, vol. 10, n° 2, hiver 1965, The MIT Press, p. 44-49.

<sup>1017</sup> Voir Pierre Saurisse, « Allan Kaprow en 1964 : la mue du Happening », *Critique d'art* [En ligne], n° 30, automne 2007, mis en ligne le 03 février 2012, consulté le 26 juin 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/1161>

York, suit la même voie. Le script prévient d'emblée : « Il n'y aura pas de spectateurs pour cet événement<sup>1018</sup> ». Le *happening* est en train de muer, non seulement en adoptant une nouvelle échelle, occupant les vastes étendues des espaces extérieurs, mais aussi en étendant son emprise jusqu'à incorporer toutes les personnes présentes. Tout à son désir d'accroître la force expansive du *happening*, Kaprow fait part de ses idées dans sa lettre du 12 juillet 1964 à Restany : « En ce moment, je suis en train de prévoir une dissémination dans l'espace et dans le temps : par exemple, une œuvre pourrait avoir lieu dans plusieurs villes : New York, Paris, Rio, Tokyo, sur une période allant de 3 mois à un an ou plus, avec des événements simultanés, qui se chevauchent, ou bien sans rapport les uns avec les autres. Les participants seraient informés de toutes les actions, et la communication pourrait se faire par courrier, par radio, par téléphone, par avion, etc., ou bien il n'y aurait pas de communication du tout<sup>1019</sup> ». Ainsi envisagée, la dilatation du *happening* rend floues ses limites non seulement spatiales, mais aussi temporelles. C'est dans cet esprit que Kaprow met au point *Self-Service* en 1966<sup>1020</sup>. Ce *happening*, indiquait-il, est « prévu pour trois villes, New York, Boston et Los Angeles, au cours d'une période de quatre mois, de juin à septembre, et ses activités auront lieu parmi celles de la vie normale des participants. Celles-ci ne sont pas nécessairement coordonnées<sup>1021</sup> ». Les actions attribuées dans chaque ville peuvent être très brèves : crier dans le métro juste avant de descendre ou discrètes : rester sur un pont ou à un coin de rues jusqu'à ce que 200 voitures passent. Les frontières entre la « vie » et le *happening* sont en apparence brouillées. Comment voir là autre chose qu'une concomitance frappante avec Isou, avec son projet de « sortir » l'œuvre dans la « rue » et d'y inclure la « vie ». Le lettriste, sur une lancée amorcée en 1952 et en poursuivant sur le mode de l'imaginaire *infinitésimal* va convoquer le spectateur à participer à l'élaboration mentale et même « télépathique » d'une œuvre, en l'occurrence ici « cinématographique », sans limite spatiale : « D'habitude, tout film se passe dans une salle, où il est resté, d'ailleurs, même après la création du sup,

---

<sup>1018</sup> *Ibid.*

<sup>1019</sup> *Ibid.*

<sup>1020</sup> *Ibid.*

<sup>1021</sup> *Ibid.*

l'intervention ininterrompue des spectateurs ayant lieu dans un local, établissement destinée à ce genre de manifestation. Nous, les lettristes, avons déjà proposé en d'autres domaines, comme le roman, le ballet, la pantomime, le théâtre, d'élargir le lieu des réjouissances, de faire sortir l'assistance dans la rue, afin qu'elle se manifeste d'une manière révolutionnaire dans le monde entier. Cette fois, dans cette œuvre de cinéma, mon film, son sujet, ses mécaniques, ses éléments, c'est-à-dire moi-même qui concentre dans mon humble personne toutes ces dimensions, va quitter la salle, pour aller non se perdre, mais s'exprimer à l'air libre, dans tout le quartier, dans tout Paris, sinon dans tout l'univers. Je vais donc sortir. Vous, mes spectateurs, vous pourrez m'imaginer ou plutôt me transcender sur un plan infinitésimal, vous figurer mieux que je ne l'aurais fait le déroulement de la réalisation cinématographique accomplie dans la rue. Vous pouvez me suivre dehors, mais vous feriez aussi bien de jouer le jeu jusqu'au bout, de rester ici afin d'assister à la représentation des films de mes autres camarades lettristes, tout en gardant contact avec moi, tout en me voyant et en m'écoutant sur le plan de l'esthépérisme, c'est-à-dire du possible innombrable. Si par hasard, vous me rencontrez aujourd'hui, demain, dans un mois ou dans un siècle, quelque part, à l'air libre ou dans une autre salle, sachez que vous assistez à la continuation, à la poursuite, de l'œuvre cinématographique infinitésimale ou supertemporelle, si vous agissez à votre tour, intitulée : Dans la rue<sup>1022</sup> ». Cela quatre années après le *Self-Service* de Kaprow. Mais il ne se s'agit pas ici, pas plus qu'en ce qui concerne la « sémiologisation du quotidien » avec le « roman dans la rue » de travailler sur l'urbanité comme terrain de jeu susceptible d'entraîner une « guérilla » contre l'aliénation spatiale. L'élaboration mentale proposée par Isou est une élaboration strictement individuelle qui doit permettre d'exploiter les facultés personnelles d'imagination. Il n'est pas question ici de vouloir provoquer une prise de conscience collective, ou de participer d'une démarche « révolutionnaire » en associant création ou pratique artistique et *praxis* néo-marxiste. Isou, pas plus qu'il ne se reconnaît dans une sorte de militantisme marxiste révolutionnaire ou libertaire ne partage une vision sociale ou une

---

<sup>1022</sup> Isidore Isou, « A propos de la rue, film infinitésimal », 21 avril 1970, dans *L'art infinitésimal ou imaginaire (1956-1988)*, exposition, Galerie de Paris, Paris, juin 1988, sous la direction d'Eric Fabre et de Christian Schlatter, Paris, Galerie de Paris, 1988. Pas de pagination.

approche de la création qui soit collective. Nous le constatons, Isou reste par ailleurs le point de mire dans cette « situation ». Le lettriste interrogeait et affirmait dès 1953 : « Quel art possède donc un public « collectif » et quel art peut se vanter d'un public d'individus ? La foule n'est pour moi qu'une assemblée d'individus<sup>1023</sup> ». Il adopte bien davantage un positionnement élitiste, qui lui permet de juger de la qualité et des moyens nécessaires pour « créer ». Car fondamentalement, pour le lettriste, « une mythologie est une victoire du social sur l'individuel<sup>1024</sup> ». Le fondateur du lettrisme maintient et maintiendra la figure isolée du créateur-savant car « n'importe quel groupe d'imbéciles croit aujourd'hui rénover le théâtre parce qu'il porte le spectacle dans les villages et les villes de province. On oublie que cinquante idiots s'agitent et un seul créateur trouve. On oublie que les gens vont à l'église comme ils vont au bistrot sans que le monde bouge. On croit aux masses comme la littérature croit aux prolos<sup>1025</sup> ». Si Isou refusera de voir l'art embrigadé sous la coupe d'une cause politique particulière, militante, il ne se contentera pas de cela. Il se méfie également des masses, car ce sont celles-ci qui se laissent embrigader, notamment par les moyens d'un art et plus globalement d'une culture résolument orientés vers le maintien d'un régime au moyen d'une symbolique spectaculaire et fédératrice. Les exemples, dans ces années 1950, sont encore tous récents et même actuels. La propagande de masse organisée par Joseph Goebbels et par les thuriféraires du « Grand Staline » laisse des traces.

Dans toutes ces entreprises « avant-gardistes » des années 1960, dans toutes ces mythologies de la fusion entre l'art et le public, entre « l'art et la vie », c'est le capitalisme qui est visé, la « bourgeoisie » coupable de tous les crimes, vices et de toutes les aliénations. L'« art et la vie », dans ce cadre-là, c'est la lutte contre la société bourgeoise et ses hiérarchies, ses injustices, ses mépris, la remise en cause d'un ordre économique accusé de maintenir la populace dans un isolement individuel, dans une misère existentielle et culturelle. Mais contrairement aux petits timoniers néo-marxistes de l'école de

---

<sup>1023</sup> Isou Isidore, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p.57.

<sup>1024</sup> Isidore Isou, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, op.cit., p. 433.

<sup>1025</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 382.

Francfort et à leurs héritiers, Isou ne considère pas le « marché » comme une nouvelle forme de tyrannie. Le libéralisme n'est pas pour le lettriste l'épouvantail enchaînant les masses, à la suite des contrôles idéologiques hitlériens et staliniens, ou maoïstes. Contrairement à Marcuse et tout comme Sartre, Isou promeut un concept de liberté qui nie le déterminisme social. Certes nous ne pouvons nier intégralement ce déterminisme, mais nous ne devons pas lui attribuer un rôle crucial. Ou disons plutôt que d'une manière perverse, poser le concept de « déterminisme » inclut d'une manière fantasmatique et négative un empêchement absolu. Poser le concept de « déterminisme » renforce psychologiquement l'idée d'une impossibilité et inscrit l'individu dans sa solitude et le rejette hors de l'Histoire. A ce titre, nous ne pourrions que noter ici une clairvoyance optimiste bienvenue dans l'analyse isouienne. Les dogmes et poncifs périmés, aujourd'hui surannés, de certains tenants de l'école néo-marxiste sont prompts à oublier que l'individu n'est autrement contraint intellectuellement, dans une société « libérale » et démocratique que par ses propres choix librement consentis. Nous croyons en la responsabilité intellectuelle individuelle. Point de complot capitaliste objectif, pas plus de que complot juif objectif. Ce ne sont là que fables. A ce titre, la « réification » imaginée par Lukacs, ne tient pas la route<sup>1026</sup>. Libre à nous de ne pas nous sentir chose parmi les choses. Nous refusons l'idée d'une automaticité d'un conditionnement « bourgeois », et attribuons à chacun une part de responsabilité dans ses choix. La technicisation et la rationalisation des processus économiques ont par ailleurs autorisé une extraordinaire élévation du niveau de vie moyen, dont toutes les couches de la population occidentale ont bénéficié. Il eût peut-être fallu à Lukacs ou à Henry Lefebvre de connaître autre chose que le cadre de pensée occidental, ce qui leur eût peut-être permis d'adopter un positionnement moins dogmatique, moins enfermé dans une catégorie particulière. Méfions-nous de ceux qui tiennent à nous démontrer l'existence d'un « grand-Satan », et ce d'où qu'ils viennent. Et méfions-nous des projections intellectualistes coupées de la réalité sociale. Les « masses »,

---

<sup>1026</sup> Voir Vincent Chanson, Alexis Cukier, Frédéric Monferrand (dir.), *La réification. Histoire et actualité d'un concept critique*, Paris, La Dispute, 2014 et en particulier la contribution de Vincent Charbonnier, « La réification chez Lukacs », disponible sur le web en version PDF : <https://hal.inria.fr/file/index/docid/862907/filename/La-reification-chez-Lukacs-chap-def.pdf>

qui se sont accommodées du nazisme<sup>1027</sup> et d'autres dictatures n'aspirent pas à la liberté, mais à la « sécurité » et à l'ordre. Et à quelques divertissements, comme l'écrivait par ailleurs Walter Benjamin. Or, les masses, formées d'individus, sont fondamentalement réactionnaires, à mesure que les individus qui la composent pensent en fonction de slogans, d'où qu'ils viennent. La « masse » n'est que la coagulation des choix individuels d'une démission de la pensée. Il est par trop simple de ce point de vue d'établir une accusation prise pour une « théorie critique » contre quelque force obscurantiste, la « bourgeoisie », dont le but serait de maintenir dans un esclavage mental l'ensemble du monde occidental. Pour Nietzsche, qui est sans illusion sur le « genre humain », l'individu qui se construit et construit ses propres valeurs prime sur le groupe, sur la collectivité. Dans ce cas, l'initiative individuelle, la force jaillissante de celui qui se dépasse ne saurait être contenue par des principes moraux « castrateurs », ainsi que pourraient être considérés les communismes et les égalitarismes de tous genres : « Nous voulons vengeance et injures sur tous ceux qui ne sont pas semblables à nous », c'est le serment que se font en leur cœur les tarentules. Et encore : « volonté d'égalité », cela même sera dorénavant le nom de la vertu ; et nous voulons jeter de hauts cris contre tout ce qui a pouvoir ! Vous prêcheurs de l'égalité, c'est la tyrannique folie de l'impuissance qui bruyamment revendique « l'égalité » : vos plus secrètes envies tyranniques se masquent ainsi sous des mots de vertu ! Je ne veux pas être mêlé et confondu avec ces prêcheurs d'égalité. Car la justice me parle ainsi : « Les hommes ne sont pas égaux ». Et ils ne doivent pas non plus le devenir. Que serait mon amour du surhomme si je parlais autrement ?<sup>1028</sup> ». Contrairement aux avant-gardes qui prônent le collectif et l'égalitarisme, Isou, sans illusion, revendique et affirme la valorisation créatrice de l'individu et de son individualité. Entendons-nous bien, celle d'Isou lui-même au premier chef. En effet, « en attendant que le théâtre passe dans l'amplique isouien neuf et crée son propre langage intégral, on ne me troublera jamais avec des mélanges insupportables signés par mille noms de « collaborateurs »<sup>1029</sup> ». Tendence qu'il confirmera par ailleurs en 1960, soit une année après la conception de

---

<sup>1027</sup> Il est à ce titre intéressant de constater la rage antisémite parmi ceux qui devaient sans doute ignorer l'apport de la « pensée juive » dans l'histoire intellectuelle de l'Allemagne.

<sup>1028</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op.cit., p. 107-109.

<sup>1029</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 367.

*l'art supertemporel*, censé prétendument ouvrir, nous l'avons vu, l'acte de création à une multitude de participants anonymes : « comme le perfectionnement de l'homme implique la découverte de ce qu'il a de meilleur en lui, l'individualité du Nom arraché à la masse anonyme me semble encore trop composite, trop amalgamée, trop collectiviste, par rapport aux recherches à venir qui doivent atteindre quelque chose de plus distinct, de plus séparé, de plus « individuel », certaines capacités rares, le pouvoir multiplicateur qu'on devra souligner au détriment du reste et au niveau supérieur duquel il faudra élever ce reste. Le retour à la « collaboration de masse » des situationnistes me semble donc un acte culturel de repli, la retombée dans la nuit de la tribu<sup>1030</sup> ». Enfin, pour Isou, ce qui ressort de l'action collective est entaché d'une limite revendicative, cantonnée à un point de vue particulier, ignorant toute maîtrise réelle de la connaissance nécessaire pour procéder effectivement à des évolutions significatives. Dans *La créatique ou la novatique*, il écrira que « la collectivité, constituée du dénominateur commun le plus bas, dans ses actions sociales, n'est dirigée que par des buts revendicatifs primaires, simplistes, en ignorant non seulement la totalité des branches de la Culture, mais même une seule branche, dont le nom même de spécialité signifie qu'elle ne concerne pas la population, la foule, mais quelques individus ou un petit groupe d'individus isolés<sup>1031</sup> ». Par ailleurs, le lettriste exprimait clairement ce qu'il pensait du rôle à attribuer au « public » dans le processus de création : « Nous devons séparer le spectacle du public. On dit que le théâtre se caractérise par le fait qu'il est présence ou réalisation. Selon cette théorie, il n'existerait donc qu'au moment de sa représentation. Il se ferait au fur et à mesure de son déroulement et en contact avec le public. Cette conception est surtout défendue par les acteurs ou les metteurs en scène ignorant de la technique de leur art. Ces gens ne se rendent pas compte qu'en se définissant dans ce rapport unique avec le public et dans ce moment de contact avec l'extrinsèque, seul, ils nient leur travail préparatoire en soi, indépendant de la réponse<sup>1032</sup> ». La masse n'aurait pas à dicter ses volontés à l'élite. Corrélativement, le « public » ne saurait en aucun

---

<sup>1030</sup> Isidore Isou, « L'internationale Situationniste, un degré plus bas que le jarrivisme et l'englobant », *Poésie Nouvelle*, n° 13, octobre-décembre 1960. Réédité dans Isou Isidore, *Contre l'Internationale Situationniste, 1960-2000*, Paris, D'arts éditeur, 2000, p. 81-82.

<sup>1031</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 334.

<sup>1032</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, *op.cit.*, p.57.

cas être tenu comme une entité devant participer à l'élaboration de l'œuvre. Pour certaines « avant-gardes », mettre en place les conditions d'une démocratisation de la pratique artistique était un corollaire à la libération de la société, à la désaliénation des individus pris comme les victimes d'un système politique et culturel néfaste. Contre tous ces fantasmes romantiques, contre ces emportements flattant la conscience, citons Ortega y Gasset qui écrivait déjà, à la fin des années 1920, qu' « aujourd'hui nous assistons au triomphe d'une hyperdémocratie dans laquelle la masse agit directement sans loi, imposant ses aspirations et ses goûts au moyen de pressions matérielles<sup>1033</sup> ». Puis, « alors que la masse respectait autrefois l'élite et lui reconnaissait une compétence spécifique dans le gouvernement des choses, aujourd'hui, au contraire, les masses croient qu'elles ont le droit d'imposer et de donner force de loi à leurs lieux communs de café et de réunion publique. Je doute qu'il y ait eu d'autres époques dans l'histoire où la masse soit parvenue à gouverner aussi directement que de nos jours. C'est pourquoi je puis parler d'une hyperdémocratie<sup>1034</sup> ». Par la mise en avant de sa propre individualité, de son positionnement en tant qu'élite, Isou pose la création comme une activité individuelle émanant d'un esprit supérieur. Tout le monde ne peut créer, ou tout au moins créer sans la « méthode » d'Isidore Isou substitué à Dieu. La création provient du sens donné à celle-ci, et aux valeurs, buts et hiérarchies décidées par Isou, autorité intellectuelle sans partage du mouvement lettriste. L'individu pourra créer, dans le sens dans lequel l'entend Isou, sans mêler à cette création des velléités collectivistes, sociales. Il faut entendre ici la Création dans le sens presque mystique du terme. Dieu a créé le monde, l'Homme et tout ce qui habite ce monde. Isou-Dieu recréé ce monde en ayant toujours cherché finalement à retrouver les ressorts de cette création-là. Seul un dieu dispose du pouvoir de sécréter la totalité du monde et de ses phénomènes, de faire cohabiter le bien et le mal, et les divers antagonismes qui peuplent l'univers dans une sorte d'équilibre perpétuel et ayant atteint la perfection. En ce sens, Isou est « Dieu », car il dispose de l'alchimie, de la pierre philosophale qui à partir de lui impulsera les nouvelles règles régissant la recreation du tout. La question de la vision du « monde » en tant qu'action individuelle ou

---

<sup>1033</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 89.

<sup>1034</sup> *Ibid.*, p. 89-90.

collective, « créatrice » ou politique, constitue une différence fondamentale entre le lettrisme et d'autres avant-gardes contemporaines, parmi lesquelles Fluxus et l'IS. La promotion et le maintien de l'individu, contraire à tout projet collectiviste et en dehors de toute morale socio-politique manichéenne manifestée d'une manière plus ou moins théâtrale ou spectaculaire est indispensable dans l'esprit d'Isou. C'est une condition indispensable à la « créativité », car cette créativité basée sur un volontarisme forcené passe d'abord par une émancipation et par une affirmation de soi. Pour Nietzsche, Vouloir affranchit. C'est là la vraie doctrine de la volonté et de la liberté. Dieu n'étant plus la finalité de la volonté humaine, il faut que l'homme se fixe un but immanent qui passe par son propre dépassement. L'impétueux philosophe célébrant le pouvoir de l'individu déclarait : « Pourriez-vous créer un dieu ? Cessez donc de parler de tous ces dieux ! Mais le surhomme, vous pourriez sans doute le créer. Peut-être pas vous-mêmes mes frères ! Mais vous pourriez vous-mêmes vous transformer en pères et ancêtres du surhomme : et que ce soit votre meilleure création ! Pourriez-vous penser un dieu ? Mais que la volonté d'être vrai signifie pour vous ceci : métamorphoser toute chose en chose intelligible par l'homme, visible par l'homme, palpable par l'homme ! Ce sont vos propres sens que vous devez penser jusqu'au bout ! Vous devez d'abord créer ce que vous appelez monde : qu'il devienne lui-même votre raison, votre image, votre volonté, votre amour ! Et en vérité, cela pour votre béatitude, vous qui connaissez !<sup>1035</sup> ». Une telle démarche de récupération des pouvoirs de Dieu ne saurait être qu'individuelle. Isou déclarait par ailleurs : « Les hommes ont perdu la fibre divine et sont devenus des choses. Ceux qui ne savent pas aller en avant doivent être traités avec le mépris qu'on a pour les choses<sup>1036</sup> ». Sur un mode moins « surhumain », pour Sartre, un homme peut toujours faire quelque chose de ce que l'on a fait de lui. Chaque personne est un choix absolu de soi. Le choix se fait librement. Invoquer l'inconscient n'est que de la *mauvaise foi*, dans l'acceptation sartrienne de cette expression, car il n'y a pas de sens en dehors de la conscience. L'homme naît libre, responsable et sans excuse. Mais aussi, pour l'existentialiste, il n'est pas un seul de nos actes qui, en créant l'homme que nous voulons être, ne crée pas en même

---

<sup>1035</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op.cit., p. 90.

<sup>1036</sup> Isidore Isou, *Amos ou introduction à la métagraphologie*, op.cit., p. 26.

temps une image de l'Homme tel que nous estimons qu'il doit être. Ainsi, l'image qu'Isou a de lui-même l'amène à condamner sans retour les hommes qui ne tendent pas aux mêmes objectifs que lui. Pensons que pour le lettriste, qui remet en selle la possibilité d'un bonheur universel, la simple recherche de plaisirs personnels, selon lui « banals », est une perte de temps, une activité dérisoire vis-à-vis du « grand-œuvre », vis-à-vis de cette société paradisiaque et de l'éternité concrète qui doivent être selon lui la priorité, au-delà de vaines et courtes satisfactions sans lendemain. Pour Isou, « certaines personnes se laissent prendre par une structure domestique, familiale, de travail et de consommation des fruits de ce travail : elles ont l'air sages, alors qu'en réalité, elles se sont résignées. Il ne faut jamais accepter de mourir par rapport à l'esprit d'invention ou de découverte, de rompre avec la méthode de multiplication, qui seule peut offrir le véritable bonheur à venir<sup>1037</sup> ». En conséquence, dans le quotidien, « les heures qui ne sont pas accordées à un individu capable de mener plus loin, du point de vue spirituel ou matériel, me semblent perdues en vain<sup>1038</sup> ». Les sentiments ? Considérons ceci : « J'ai compris que la tendresse, détachée d'un ensemble multiplicateur, peut dilapider les énergies pour une créature insignifiante, et finalement assommante, extérieure à la structure de l'évolution authentique, loin du soleil de l'originalité, dans un système ptolémaïque du déchet et de la déchéance<sup>1039</sup> ». Les plaisirs triviaux ? Voyons cela : « Les belles robes, l'élégance, les cigarettes, le plaisir sexuel, le confort, la tendresse pour le chien et le chat, tant d'expressions quotidiennes tuent le génie et le muent encore. Si on ne sait pas organiser soi-même le rythme de ses nécessités dans la structure évolutive, on est réduit au rang de pantin d'une matrice familiale, obligé de prendre une contenance parmi des assemblées réunies autour du dénominateur commun le plus bas, un repas, une soirée de danse, une partie de boules ou de cartes<sup>1040</sup> ». Nous comprenons d'abord que le « quotidien », pour Isou ne correspond pas aux catégories lyriques des néo-marxistes en tant que terrain de lutte contre l'« aliénation ». Nulle poésie ou romantisme, simplement la réalité brute. L'aliénation morne est davantage liée au degré de volonté et de responsabilité

---

<sup>1037</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 994.

<sup>1038</sup> *Ibid.*, p. 997.

<sup>1039</sup> *Ibid.*, p. 1001.

<sup>1040</sup> *Ibid.*, p. 1002.

individuelles déployées ou non qu'à un pouvoir médiatico-bourgeois plus ou moins occulte. Si ce n'est le « complot bourgeois » qui fait de ce quotidien un mode d'existence morne, c'est bien l'individu, qui placé devant un choix possible a renoncé. Or, « l'existence est trop courte pour tout ce qu'on doit effectuer de progressiste, de paradisiaque, et elle avec, encore, abrégée par les contraintes quotidiennes, de faire son lit, de manger, de se laver, d'aller aux W.C., etc., par la métrique des obligations naturelles, étrangères à l'apport original<sup>1041</sup> ». Le « quotidien » et ses vicissitudes sont à fuir autant que faire se peut. Il est nécessaire de rationaliser ce quotidien là afin de privilégier ce qui relève de la bataille pour la créativité, pour la vie utile. Cela passerait par une auto-discipline rigoureuse, par un contrôle de soi permanent. Selon Nietzsche, cela précisément est « très opposé au « bonheur » selon l'échelle des impuissants, des soumis, purulents de sentiments empoisonnés et hostiles, chez lesquels le bonheur apparaît essentiellement comme narcose, hébétude, calme, paix, « sabbat », détente de l'esprit et décontraction du corps, bref comme passivité<sup>1042</sup> ». Isou décrit alors sa méthode du quotidien : « Afin d'avancer avec assurance vers la création, j'ai ajusté mes moindres gestes quotidiens à cette structure d'évolution. Ainsi, même en faisant une erreur pratique à cause d'une distraction, ce qui m'arrive rarement, elle est vite réparée, équilibrée, par la proximité de mon comportement fautif de la conduite habituelle, au point que cette organisation de novateur vieilli maintient ma hiérarchie dans le meilleur, au-delà des fautes, au-delà du mal<sup>1043</sup> ». Nous pourrions presque nous mettre à penser que dans les lignes suivantes, Ortega y Gasset parle d'Isidore Isou : « Sa vie lui paraît sans but s'il ne la consacre au service de quelque obligation supérieure. Aussi la nécessité de servir ne lui apparaît pas comme une oppression, mais au contraire, lorsque cette nécessité lui fait défaut, il se sent inquiet, et invente de nouvelles règles plus difficiles, plus exigeantes, qui l'oppriment. Telle est la vie-discipline, la vie noble<sup>1044</sup> ». Et selon Charles Russel « la culture noble a pour principale préoccupation cette recherche

---

<sup>1041</sup> *Ibid.*, p. 1067.

<sup>1042</sup> Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale* (1887), Paris, Garnier-Flammarion, 1996, p. 49-50. Traduction de l'allemand par Eric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson.

<sup>1043</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique* (1941-1976), *op.cit.*, p. 1065.

<sup>1044</sup> José Ortega Y Gasset, *La révolte des masses*, *op.cit.* p. 107-108.

incessante, cette aspiration constante à se dépasser<sup>1045</sup> ». Jusque dans la vie de tous les jours Isou tente d'observer une rigueur de tous les instants. Il s'astreint à un mode de vie frustré et voué à l'étude et à la réflexion, dans son studio modeste de la rue Saint-André des Arts, dépourvu même d'un équipement téléphonique [Ill. n° 9-13]. Pendant plusieurs décennies, le lettriste vit ici en quelque sorte en dehors du monde, se protégeant de celui-ci par une orientation permanente de sa pensée vers ce qui selon lui importe, vers ses propres valeurs qui éliminent ce qui lui apparaît être de l'ordre de la futilité. A ce titre, Isou pratique un effort quasi-permanent sur lui-même afin de ne pas se laisser « corrompre » par diverses trivialités sans importance. Isou a désiré le plus possible s'extirper de la « masse » et de ses occupations et penchants primaires métastasés. En ce sens, le lettriste se positionne à rebours de la populace pour assumer et défendre la primauté de la réflexion et de l'intellect sur la passion et la pulsion. Là-dedans se trouve comme un air d'« aristocratie » intolérant mais en réalité, il s'agit d'une stratégie pour la survie de l'esprit contre la prédation de la stupidité collective et de la culture de masse, contre les mots d'ordre, les slogans et les postures. Il n'est guère d'ailleurs de pire conformisme que l'anticonformisme exhibé. Il s'agit de se retrancher pour ne pas être happé. La pensée ne saurait en réalité être correctement tenue avec l'assentiment de la multitude, ceux sont là deux choses incompatibles. Voilà la particularité du *Surhomme*, ressemblant à l'attitude qu'Isou assume vis-à-vis de ses contemporains, et qui repose sur un ensemble de valeurs incorporées et non sur des différences quantitatives ou biologiques, et lui interdit de prêter attention à des valeurs médiocres qui sont indispensables au commun des mortels pour supporter de vivre. Pour Nietzsche, « c'est affaire d'une toute petite minorité que d'être indépendant, et c'est le privilège des forts. Celui qui s'y essaye, même à bon droit, mais sans y être obligé, prouve par-là qu'il est non seulement fort, mais encore audacieux jusqu'à la témérité. Il s'aventure dans un labyrinthe, il multiplie à l'infini les dangers que la vie apporte déjà par elle-même. Et le moindre de ces dangers n'est pas que personne ne voit de ses propres yeux comment il s'égare, où il s'égare, déchiré dans la solitude par quelque souterrain minotaure de la conscience. A supposer qu'un tel homme

---

<sup>1045</sup> Charles Russel, « La réception critique de l'avant-garde », dans Weisgerber Jean (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle*, vol.2, Amsterdam, Editions Johns Benjamins, 1986, p. 1135.

périssent, ce sera si loin de l'entendement des hommes que ceux-ci ne peuvent ni le sentir, ni le comprendre. Et il n'est pas dans son pouvoir de retourner en arrière, il ne peut pas non plus revenir à la compassion des hommes<sup>1046</sup> ». Isou le solitaire, dans le carnaval bruyant des attitudes réconciliatrices entre l'art et la vie, assume sa différence, et refuse avec obstination le règne de la *doxa*, jusqu'à, disons-le, une quasi asphyxie sociale. La confiance accordée indistinctement à une catégorie socio-humaine victimisée par les tenants de la lutte contre l'« aliénation » souffre d'une méconnaissance, ou plutôt d'une vision romantique faite de lieux-communs. Cette vision romantique crée des catégories confuses, des binarités faciles et des schémas simplistes. José Ortega y Gasset pensait déjà, dans le premier tiers du XX<sup>ème</sup> siècle, après que certaines grandes illusions prirent le visage des goulags et au moment où les « abstraits » s'encanaillaient dans le rouge idéalisé, que « c'est un constat, de toute époque et de tout lieu : toute forme collective, dès qu'elle essaie de mener à bien un projet, se divise en une minorité qui ordonne et une masse qui agit. Mais ce qui a changé aujourd'hui, c'est la relation entre les masses. Celles-ci cessent d'obéir, et cherchent à inspirer, orienter, les minorités et à faire pression sur elles. Au point que celles-là finissent par disparaître. C'est une situation à laquelle donnèrent naissance les systèmes démocratiques du XIX<sup>ème</sup> siècle. Face à la relation entre une minorité qui ordonne et une masse toute-puissante se dégagent deux caractères, deux types d'hommes, deux psychologies : celle de l'*homme-minorité* et celle de l'*homme-masse*. Le premier correspond au type d'homme qui a une forte exigence vis-à-vis de lui-même, il se veut un « homme de marque » qui se confronte et aspire à la difficulté. Il tend vers sa perfection, tout en sachant qu'il ne pourra jamais l'atteindre. Cela lui demande un grand effort sur lui-même, ainsi qu'une confrontation quasi-permanente à ses doutes et ses incertitudes. Il sait que dans sa tâche, il ne sera accompagné que par très peu de gens. La minorité est formée d'êtres inventifs et créateurs, ce sont des fondateurs qui inaugurent ce qui n'existait pas avant eux. En somme, c'est le type d'homme que nous appelons l'*individu*<sup>1047</sup> ». Il s'agit bien là du type d'homme vers lequel Isou

---

<sup>1046</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, *op.cit.*, p. 61.

<sup>1047</sup> José Luis Goyena, « Préface-La vie comme une exigence de liberté », dans José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, *op.cit.*, p. 14.

souhaite se rapprocher. A l'opposé, il y'aurait l'*homme-masse*, un produit inerte et agglutiné, né de l'agglomération et de l'homogénéisation. C'est l'homme du commun, de la vulgarité et du radotage. Celui pour lequel Nietzsche exprimait déjà son dégoût et son mépris. Isou, jugeant et condamnant l'inertie de ses congénères écrivait : « J'ai renoncé à nouer des relations amicales avec la plupart de mes contemporains. Les hommes d'aujourd'hui, avec leurs aspect, leur souffrance et, surtout, leurs peines et leurs joies, me dégoûtent et, souvent, me font peur : mon sort est d'autant plus sinistre qu'il m'oblige à vivre parmi eux, heureusement le moins de temps possible. Les succès ordinaires du monde productif sont sans lendemain, nos contemporains s'aiment au nom d'illusions sans avenir : pour des idées fausses, des aspects changeants ou des buts superficiels<sup>1048</sup> ». Incapable d'accepter de se sacrifier pour quelque chose, d'avoir un but, une mission ou de s'accomplir dans sa propre vie, l'*homme-masse* s'attacherait à ce qui est vague et imprécis, provisoire et immédiat : il vide sa vie de toute sa substance. Nous écrivions qu'en quelque sorte, Isou se présente comme un homme appartenant à l'élite. Isou le solitaire revendique sa solitude « aristocratique » car « quand on a avancé seul dans une certaine direction, il est difficile d'accepter une fréquentation qui astreint à un compromis et à une dégradation de l'œuvre et même de l'être. On ne peut pas créer si on n'est pas en dehors de la société productive, dans les domaines de la Culture, en avance sur elle<sup>1049</sup> ». Nous retrouvons à nouveau dans les propos d'Ortega y Gasset l'esprit dans lequel le lettriste semble vivre : « Il est indéniable que la division la plus radicale qui se puisse faire dans l'humanité est cette scission en deux classes d'individus : ceux qui exigent beaucoup d'eux-mêmes, et accumulent volontairement devoirs sur difficultés, et ceux qui, non seulement n'exigent rien de spécial d'eux-mêmes, mais pour lesquels la vie n'étant à chaque instant que ce qu'elle est déjà, ne s'efforcent à aucune perfection et se laissent entraîner comme des bouées à la dérive<sup>1050</sup> ». Isou suit y compris dans la vie quotidienne la voie du positivisme logique qui entendait réduire toute vérité humaine, de quelque ordre qu'elle soit, à l'épreuve de la vérification expérimentale selon les normes

---

<sup>1048</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 1128.

<sup>1049</sup> *Ibid.*, p. 1129.

<sup>1050</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 87.

qui s'imposent dans les laboratoires [Pour l'anecdote, voir ill. n° 7-8]. La vie affective et la vie quotidienne, qui ne se laissent pas réduire à l'obéissance des normes physico-mathématiques, se trouvent ainsi pêle-mêle discréditées. Isou ne cherche pas à déresponsabiliser démagogiquement ses congénères. Il ne joue pas dans le registre de la victimisation. Nous le savons, il laisse l'individu libre d'être ce qu'il désire être ou non, tout en ne se privant pas de le juger. Le lettriste distingue à son tour deux « classes » de personnes, celle de ceux qui inventent, créent, font évoluer les choses, et les autres, les « producteurs », exécutants, suiveurs sans idées et sans ambitions, voués à une existence stérile faite de contentements médiocres. Nous nous souvenons de ce qu'Isou écrivait déjà dans les années 1940, à propos des entrepreneurs conquérants et des ouvriers revendicateurs. Il enfoncera le clou avec une belle constance : « Différents des inventeurs ou des découvreurs, les producteurs sont comme mangés par leurs propres occupations, consommés avec leurs consommations, les appartements qui changent de propriétaires, et dont les murs sont refaits, les vêtements qui s'usent et se détruisent, les nourritures et les heures qui se digèrent et passent au tout-à-l'égout du néant, les êtres comme les choses se transformant en une véritable bouillie, bientôt enterré, oubliée, dissimulée par un inédit macadam. Qu'ils soient dans un bureau, un magasin, un atelier, chez eux, les jours font place aux nuits et les nuits aux jours, sans qu'aucune œuvre inédite ne sorte de leurs préoccupations ou de leurs ébats, de leurs malheurs ou de leurs satisfactions, de leurs silences ou de leurs cris, de leur rigueur ou de leur débraillé, de leur solitude ou de leurs parties communes, comme si l'ensemble de leurs élans ou de leurs réticences n'étaient que de l'engrais pour un terrain à venir, qu'occupent déjà les œuvres quintessentielles, immortelles. Dans leur voiture ou sur leur bicyclette, lancées à toute volée, jonglant avec l'existence, éblouissants, essoufflés, chargés ou à l'aise, formés à leur tâche après un certain entraînement, ils ne semblent utiles qu'à maintenir le monde dans sa crasse, sa misère, sa souffrance et sa mort : pendant ce temps, quelques rares solitaires, obéissant, inconsciemment, à la Créatique ou à la Novatique, ou à l'hyper-éthique, laissent des traces éclatantes de leur super-existence. Leurs amis et leurs amours ressemblent aux producteurs, qui les étalent ou les cachent, avec leurs taquineries, leurs parlottes, leurs empoignades, coulant, avec leur bêtise, dans la passoire de la vie, comme une cataracte de puanteur,

travaillant pour « bâfrer », « bâfrant » leur travail, remplissant l'univers de leur bruit et le vidant de la même façon, mais sans offrir rien de distinct, capable de se perpétuer au-delà de leur néant, de leur être, qui est une façon de non-être. Une crotte se contemplant dans la glace ne sera jamais qu'une crotte se regardant soi-même. La peine des producteurs aboutit aux plaisirs dont ils se soulent et qui ne laissent pas plus de traces que leurs peines<sup>1051</sup> ». Pour Ortega, évoquant l'*homme-masse* : « mais l'homme que nous analysons s'habitue à ne faire, de sa propre volonté, aucun appel à une instance extérieure. Il se trouve satisfait tel qu'il est. Ingénuement, et sans même en tirer vanité, il tendra à affirmer le plus naturellement du monde que tout est bon de ce qui est en lui : opinions, appétits, préférences ou goûts. Pourquoi n'en serait-il pas ainsi puisque, ainsi que nous l'avons vu, rien ni personne ne l'oblige à admettre qu'il est un homme de deuxième ordre, très limité, incapable de créer, ni même de conserver l'organisation qui confère à sa vie cette amplitude et ce contentement sur lesquels il fonde une telle affirmation de sa personne<sup>1052</sup> ». Pour Nietzsche : « Et c'est toujours dans la nature d'hommes faibles : ils perdent leurs chemins. Et leur lassitude finit par demander : « Pourquoi avons-nous jamais choisi des chemins ? Tout est pareil ! Le prêche que voici est agréable à leurs oreilles : « Rien ne vaut la peine ! Vous ne voudrez pas ! » Mais c'est un prêche appelant à l'asservissement<sup>1053</sup> ». Souhaitant instituer une sélection par l'*Éternel Retour*, Nietzsche écrit dans *L'Antéchrist*, avec une formule non totalement dénuée d'humour reconnaissons-le : « Quant aux débiles, aux malvenus, qu'ils périssent : premier principe de notre charité. Et qu'on les aide enfin à périr !<sup>1054</sup> ». Dans le même ordre d'idée, le philosophe torpillait cette masse et écrivait que « les livres de tout le monde sont toujours des livres mal odorants : l'odeur des petites gens y demeure attachée. Partout où le peuple mange et boit, même là où il vénère, cela sent mauvais. Il ne faut pas aller à l'église lorsque l'on veut respirer l'air pur<sup>1055</sup> ». Dans l'analyse d'Ortega, la minorité n'est ni un aristocrate pur-sang, ni un riche bourgeois. L'homme de

<sup>1051</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 1073.

<sup>1052</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 136.

<sup>1053</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op.cit., p. 225.

<sup>1054</sup> Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist* (1888), Paris, 10/18, 1997, p. 10. Traduction de l'allemand par Dominique Tassel.

<sup>1055</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, op.cit., p. 62-63.

cette minorité, que nous avons signalé comme un *individu*, appartient à une condition qui ne s'hérite ni ne s'achète. Son effort est une lutte pour se démarquer de la vulgarité dans laquelle sombre l'*homme-masse*, satisfait de son égalitarisme. Ortega ajoutait qu'il faut se garder d'entendre simplement par masses les seules « masses ouvrières ». La masse, c'est l'homme moyen. C'est l'homme en tant qu'il ne se différencie pas des autres hommes et n'est qu'une répétition du type générique. Il se sent, il est, comme tout le monde et n'en éprouve aucune angoisse. Il est parfaitement à l'aise de se trouver identique aux autres. Il considère que ses critères sont les bons, et doivent être imposés aux autres. Isou les appelle les « producteurs », ou *internes*, Ortega l'*homme-masse*, mais nous reconnaissons le même profil dominant d'individus, se contentant de vivre en tant qu'organismes naturels possédant des besoins primaires et quelques loisirs. En quelque sorte, le producteur, ou *interne*, ou *homme-masse*, pour résumer, c'est cela, un type d'homme que les principes de civilisation n'intéressent pas et qui « s'est emparé de la direction de la société. Non pas les principes de telle ou telle civilisation, mais autant qu'on puisse en juger aujourd'hui, ceux d'aucune. Il s'intéresse naturellement aux anesthésiants, aux automobiles et à quelques rares autres choses encore. Mais cela confirme son désintéressement foncier envers la civilisation ; car toutes ces choses n'en sont que les produits, et la ferveur qu'on leur consacre fait ressortir plus crûment l'insensibilité que l'on manifeste envers les principes dont ils sont nés<sup>1056</sup> ». Isou juge, en guise d'écho au philosophe espagnol, et exprime ce qu'il pense d'une manière tranchée : « Les producteurs me semblent méprisables parce qu'en réalité, ils sont fainéants et parce qu'ils sont tombés dans l'inertie de leur travail, sans se soucier des efforts supérieurs, nécessaires pour nous conduire à la société paradisiaque<sup>1057</sup> ». Ignorance des principes pour l'un, des efforts supérieurs à accomplir pour l'autre, le diagnostic est le même. Nous partageons, en dehors du délire verbal propre au lettriste, l'analyse de celui-ci, qui nous semble un peu plus opérante que celle caricaturale et victimisante, qui consiste à parler de « prolétariat » et de « bourgeoisie ». Et d'ailleurs, nous savons que si Isou refuse ces grandes catégories là, encore une fois, nous retrouvons chez Ortega le même refus de

---

<sup>1056</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, *op.cit.*, p. 156

<sup>1057</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1076.

considérer la division simpliste en classes sociales avec des types ou stéréotypes comportementaux et psychologiques qui leur seraient associés : « Par « masse », j'en faisais l'avertissement au début, il ne faut pas entendre spécialement l'ouvrier ; le mot ne désigne pas ici une classe sociale, mais une classe d'hommes, une manière d'être qui se manifeste aujourd'hui dans toutes les classes sociales, et qui est, par là même, représentative de notre temps, sur lequel elle domine et règne<sup>1058</sup> ». En dehors de l'« appartenance » à une classe sociale, appartenance qui n'est d'après nous jamais synonyme de fatalité ou de « destin inéluctable », il appartient à chaque être de se révolter contre sa condition, de se révolter non en accusant ici le « capitalisme », là la « bourgeoisie », mais en tentant de se construire soi-même par l'emploi positif, et non destructif et aveugle, ce qui est inefficace, d'un désir de changement, d'une envie d'un « meilleur ». Oserions-nous dire, Isou applique également ici sa *discrépance*, entre situation sociale individuelle, et volonté personnelle. Si Guy Debord, désirant œuvrer pour les « opprimés », et qui n'a jamais travaillé dans une usine, avait mieux connu la « classe ouvrière », peut-être aurait-il paru moins sympathique à certains esprits romantiques ou opportunistes dans le grand carnaval de « 68 », les séductions faciles faisant recette, tout au moins aurait-il eu peut-être une analyse un peu plus lucide. Ce qu'Isou hait par-dessus-tout, ce sont les esprits passifs, qui se contentent de leur sort ou de leur existence banale, commune, ceux qu'il considère comme faisant partie du « troupeau », restant à un état végétatif. Le lettriste n'accorde à ceux-là aucune excuse. Point de « politiquement correct » ici, de bons sentiments. Simplement une brutale réalité. Isou et Ortega, comme Sartre, accordent à l'Homme une pleine responsabilité dans ce qu'il est et devient. Il réalise un choix non uniquement contraints par des « circonstances », mais en toute conscience peut décider de ne pas vouloir « créer », de ne pas vouloir se dépasser. Contre les grandes catégories, l'Homme n'est pas chose uniforme mais multiplicité de besoins, y compris celui de la passivité et de la stagnation dans un état médiocre, une fois les besoins naturels ou primaires satisfaits. Isou, donc, n'accuse en aucune manière la « société », le capitalisme ou la « bourgeoisie » de provoquer la passivité. Pour le lettriste, cette passivité n'est que le fruit d'un

---

<sup>1058</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 184.

choix individuel de renoncement, de déresponsabilisation. Ortega y Gasset écrivait : « Nous ne sommes pas projetés dans l'existence comme la balle du fusil, dont la trajectoire est absolument déterminée. La fatalité qui nous est échue, lorsque nous « tombons » dans ce monde, le monde est toujours « ce » monde d'à présent, est tout le contraire. Au lieu de nous imposer une trajectoire, elle nous en impose plusieurs, et par conséquent nous force à... choisir. Surprenante condition que celle de notre vie ! Vivre, c'est se sentir *fatalement* obligé à exercer sa liberté, c'est-à-dire à décider de ce que nous allons devenir dans le monde. Notre activité de décision n'a pas un instant de répit. Même lorsque désespérés, nous nous abandonnons à ce qu'il pourrait advenir, nous avons décidé de ne pas décider. Il est donc faux de dire que, dans la vie, « les circonstances décident ». Au contraire : les circonstances constituent le dilemme, toujours nouveau, devant lequel nous devons prendre parti. Mais c'est notre seul caractère qui décide<sup>1059</sup> ». Le « bonheur » se trouve dans l'action, dans l'acquisition incessante d'un état supérieur pour lequel tous les efforts de l'esprit doivent être maintenus en éveil, d'une manière constante, en évitant les « corruptions » et les facilités qu'offre le monde. Il est une exigence qui ne peut s'obtenir que par un effort constant sur soi. Le choix devant le monde reste fondamentalement individuel. Toujours<sup>1060</sup>.

### ***III.1.3. Mythologie des masses.***

Isou semble manifester une sorte de paradoxe dans sa volonté de vouloir embarquer l' « humanité » vers un meilleur tout en « méprisant » la masse telle qu'elle est. Cette humanité est une abstraction. Une sorte de concept. Le lettriste ne considère pas celle-ci dans sa situation réelle, sociale et culturelle. Il ne s'explique pas les mécanismes mentaux ou matériels, comme le font les marxistes, mécanismes qui expliqueraient la situation de cette masse en tant qu'élément à part entière pris dans un réseau de conditions matérielles et

---

<sup>1059</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>1060</sup> Bien que nous voulions nous garder d'oublier notre position de privilégié occidental. Car il est bien sûr évident qu'à partir de l'endroit d'où nous nous exprimons, bien nourris, préservés des fanatismes et des despotismes, de divers accabllements naturels, nos « choix » se retrouvent facilités. Ce qui nous amène à penser que dans ces conditions, le « non-choix » en guise de passivité nous semble d'autant plus incompréhensible. Tout au moins difficilement justifiable.

de normes idéologiques, l'*infrastructure* et la *superstructure*, pour reprendre la terminologie marxiste. Le réseau infrastructural et superstructurel, dans une continuité évolutive au grès des bousculements liés à la possession du pouvoir par tel agent historique ressortirait d'un mécanisme proprement historique et dialectique. C'est-à-dire qu'il serait déterminé par des lois objectives qu'un esprit « conscient » pourrait saisir pour connaître les lois de fonctionnement du « monde » et ainsi ouvrir davantage sa conscience en réalisant son appartenance à la classe des prolétaires amenée à prendre la succession des « seigneurs » et des « bourgeois ». Ainsi, le prolétaire se transformerait lui-même en tant qu'agent actif et conscient d'une Histoire sur laquelle il pourrait exercer une influence. Se trouvent ici réunies d'un côté les grandes leçons scientifiques à prétentions objectives, de l'autre la *praxis* révolutionnaire devant permettre à l'individu de se reconnaître en s'inscrivant à l'intérieur de ces grandes leçons universelles, de ces grandes catégories, de ces grands concepts. Nous connaissons l'attachement d'Isou aux grandes lois de l'Histoire. En revanche, les lois qu'il met au jour ne touchent pas à une transformation naturellement et historiquement fatale de l' « humain ». Pour le lettriste, et contrairement à ce que croient les situationnistes qui tendent à vouloir transformer le milieu pour transformer les consciences, cet « humain » ne serait pas un produit historique des conditions dans lesquelles il essaie de vivre et parfois de s'émanciper. Par conséquent, cela n'est pas tant sur ces conditions qu'il souhaite agir que sur une « transformation » directe et individuelle des personnes par le biais de la propagation de son échelle de valeurs. Et comme il tentera de le faire, par la sécrétion d'un programme d'études intitulé *Le cours des créateurs*<sup>1061</sup>, censé offrir à l'apprenant la quintessence du savoir utile à une mobilité et à une adaptation personnelle permanente aux changements économiques et sociaux. Mais la volonté propre de cet individu est également essentielle, et c'est sa responsabilité qui est engagée. Le lettriste ignore les conditionnements divers. Pour Isou, l'individu n'est pas une victime des circonstances, il est un être qui réalise un choix, quel que soit l'endroit d'où cet être s'exprime. A ce compte, les « classes » en tant que grandes catégories mentales réifiantes n'existent pas véritablement. Elles sont pour le lettriste un

---

<sup>1061</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tomes 1-4, Paris, autoédité, 1968-1969. Nous nous attarderons plus loin sur ce sujet précis.

OVNI. A l'ère de sa négation par un mouvement philosophique et littéraire qui se propulse sur le devant de la scène intellectuelle, le « Sujet », puisqu'il y a bien persistance de cette entité dans l'esprit d'Isou, mais également pour l'ensemble des « avant-gardes » esthétiques<sup>1062</sup>, existe et serait par conséquent responsable de lui-même. Cela à contrario des avant-gardes intellectuelles, littéraires et théâtrales des années 1950 qui tendent à éliminer le Sujet. Consécutivement, si chaque être ne vaut que par le choix qu'il réalise, en toute conscience, celui-ci peut être considéré soit comme un « novateur », soit comme un « parasite ». Comme un créateur ou bien comme un producteur. Nous nous garderons bien de caractériser d'une manière aussi sommaire et somme toute pouvant s'avérer dangereuse de grandes échelles humaines. Toutefois, c'est ici qu'Isou semblerait manifester davantage de lucidité que les marxistes, en laissant à chacun le libre choix de ce qu'il est, de ce qu'il veut être avec toutefois cette contrainte : un créateur avec Isou, un parasite sans Isou. Il n'y là-dedans aucune fatalité dialectique, aucun fatalité infrastructurale ou superstructurale. Or, la limite du raisonnement isouien consiste malgré tout à dresser à son tour, et à contrario de Sartre nous l'avions évoqué, une échelle de valeurs universelle. Au bout du compte, Isidore Isou ne fait que remplacer un universalisme, réifiant par essence, par un autre. Celui du marxisme par le sien avec toutefois une inclinaison libératoire incitative et sartrienne de l'individu.

Nous parlions de « mépris isouien » exprimé vis-à-vis des « masses ». Mais devrions-nous croire sur parole la geste « révolutionnaire » de « consciences avancées » appelant au grand chambardement, à partir des strates groupusculaires que constituent ces milieux intellectuels essentiellement rompus aux déclarations de guerre sur le papier ?<sup>1063</sup> Le moins que l'on puisse

---

<sup>1062</sup> Les grandes exceptions sont dada et le surréalisme.

<sup>1063</sup> On pourra lire l'ouvrage sans complaisance de Jean-Marie Apostolidès, *Les tombeaux de Guy Debord* (1999), Paris, Flammarion, coll. Champs, 2006. Apostolidès nous invite à reconsidérer avec davantage de rigueur la « figure mythique » de Guy Debord : « Debord a mis un soin obsessionnel à murer son univers intime, à l'abri de ses proches et probablement contre eux. Il leur en a rarement livré la clé, affectant de ne pas se soucier de ses « œuvrettes », et ne jouant, auprès de ses disciples, que le rôle du révolutionnaire intransigeant. Ceux-ci s'en sont généralement satisfaits. Je commence à peine à vous faire comprendre que je ne veux pas jouer ce jeu-là », p. 159 ; puis : « Il doit cesser d'être un absolu, pour entrer dans le monde de la relativité et de l'échange intellectuels. Finie la cambrure un peu raide du philosophe qui n'a rien et qui ne demande rien ; il doit descendre sur la piste et « danser la vile pantomime » comme les autres. Il faudra désormais le considérer comme un

dire est que le lettriste ne flatte guère démagogiquement le quidam pour se l'attacher. Il ne le plaint pas, mais l'agresse, le brusque et parfois le condamne lorsqu'il s'endort dans un sommeil de l'esprit rassurant et douillet, pétris de ses habitudes. Il ne désire trouver d'excuses à personne. Chacun est libre, de dormir ou d'« avancer ». A ce compte, l'art ne peut être une sorte de bouée de sauvetage collective, même si l'on en change le socle paradigmatique. Ce n'est pas l'art, et même celui de la recherche d'un autre « mode de vie », censé être « participatif » qui changera la donne. Entendons bien la recherche d'un autre mode de vie comme une façon d'influer sur le « milieu », qui à son tour est censé influencer sur les personnes et libérer leur conscience. Pour les situationnistes, un reparamétrage du « milieu » ou de l'environnement par la *dérive* et la *psychogéographie* devrait être à même, en reconsidérant les notions de temps et d'espace, de jouer le rôle d'incitateur à la « prise de conscience » dans le monde « aliéné » et peu à peu de s'en libérer. Les *performances*, et encore plus les *happenings*, d'une manière plus souple, participent de ce genre de démarche. Il est partout ici question de « réappropriation » de quelque chose, d'une sorte de « liberté » qui se serait perdue dans l'ère de la spécialisation. Est mis violemment en cause un ennemi invisible. Un ennemi invisible aux multiples visages, ceux du capitalisme, de la bourgeoisie, des médias, des universitaires. Dans un vaste réseau aux délimitations confuses, l'« Homme » serait devenu le jouet passif, l'instrument servile d'une machinerie cynique et dominatrice jusque dans les moindres interstices de l'existence. Avec Henry Lefebvre et tout ce que le paysage intellectuel comporte de marxistes et de néo-marxistes, cet « Homme » est victimisé en tant qu'être écrasé par ses conditions et les conditions qui lui « sont faites ». Du pur marxisme militant qui conserve encore de nos jours quelque discrète aura, dans certains cercles groupusculaires voués à le demeurer, tout au moins à l'intérieur des nations les mieux nourries<sup>1064</sup>. Certes l'Internationale

---

homme marqué à la fois par son époque et par son histoire personnelle. Cela implique une connaissance sans illusion de ce qu'il a été et de ce qu'il a vraiment accompli, au-delà des leurres et des poses avantageuses », p. 160.

<sup>1064</sup> Nous « confessons » avoir longuement et activement côtoyé, ce durant des années, des militants d'un certain bord politique. Nous ne nous sommes pas contentés par ailleurs de les avoir côtoyés, puisque nous avons participé à certaines actions « militantes ». Durant ces années, nous avons eu le temps de constater à quel point des esprits peuvent se satisfaire d'un unique discours, éternellement réitéré, devenant prévisible dans ses moindres recoins, roboratif et inapte à la prise de

situationniste aura poussé jusqu'à une analyse sans doute très pertinente du rapport au langage dans la façon dont il est vécu, en tant qu'instrument de domination et de soumission, en tant que créateur de catégorisations mentales vécues par les « agents » et acceptées passivement. Il s'agit d'une analyse du langage comme créateur de consciences ou d'inconsciences, manifestation « parlée » d'un rapport de forces. L'antidote fut le *détournement*, bien après dada et Marcel Duchamp, d'œuvres picturales et d'images publicitaires, qui vis-à-vis de ce dont nous parlons ici participent du même objectif que celui des *dérives psychogéographiques* : viser à proposer un contre-exemple aux figures de la « domination » en construisant un environnement, ou un « milieu » pour accéder à la conscience. Ainsi s'explique d'une certaine façon la position d'Isou vis-à-vis de ces mouvements, vis-à-vis de ce que l'on regroupe sous cet énoncé imprécis : l'art et la vie. Pour le lettriste, l'« Homme » dépend avant tout de ses choix, de ses refus, de ses convictions. Il n'est pas un jouet des circonstances malheureuses. Il n'est pas non plus le pli dérisoire d'un « système » aux mille visages dont le but objectif serait réduire chacun à une servilité sans retour. Cela n'est pas le « milieu » qui change l'« Homme », mais l'« Homme », déjà conscient, qui se change et change le milieu par ses choix et son action. A condition qu'il refuse une attitude passive. Nous comprenons alors que nous commettrions une grossière erreur en inscrivant sur une surface identique les *dérives*, les *happenings* et les propositions lettristes qui semblent encourager la participation du « public », nous pensons ici en particulier à ce qu'Isou a nommé l'*art supertemporel* qui ne fut en réalité qu'une manière superficielle de coller à l'esprit du temps. A cet air du temps qui promettait la fin des hiérarchies. Les années 1960 seront le terrain propice, à l'échelon mondial, pour l'expression de cette grande marotte « avant-gardiste » qui sera d'en finir avec le statut de l'artiste en tant que génie isolé. Comme certains voulaient en terminer avec la figure de l'intellectuel. Avec la figure propriétaire de sa création ou de ses pensées, en somme. Dans ce cadre-là, les propositions consacrant la participation du public sont évidemment nombreuses, nous le savons, et nous n'en ferons pas ici la liste. Sur des modes

---

recul même momentanée. Ce que nous avons écrit dans notre introduction vis-à-vis du langage en tant que prise de possession d'un esprit, en tant que serviteur de catégories mentales prédatrices peut largement s'appliquer ici.

divers, plus ou moins ouvertement politisés, davantage coquettement réformateurs que réellement révolutionnaires, globalement placés, hormis l'IS, sous le signe de l'humour plus que sous celui d'une haine viscérale des institutions, ces appels à l'action du spectateur, ces refus plus ou moins sincèrement et profondément engagés de la passivité aliénante décrite par Marcuse et Lefebvre possèdent, dirions-nous, au moins une base commune. Celle qui correspond à la prétention de connaître les besoins fondamentaux de la multitude. Celle-ci ne demanderait pas mieux que de participer activement et directement à la construction du « monde », brimée qu'elle serait par un appareillage politico-économico-médiatique étouffant ses libertés et ses aspirations à d'autres modes de vie, non réglés ou résolus par l'*accumulation du capital* et par la *valeur d'échange*. Dans l'esprit de ces « avant-gardes », l'Homme contemporain serait donc maintenu en dehors de sa propre existence. Ainsi, la participation au processus de création lui permettrait de devenir un être agissant, désaliéné, en passe de recouvrer son autonomie et sa liberté vis-à-vis des carcans sociaux, moraux, économiques. C'est l'autre grande marotte, ce grand délire séduisant en guise de totem dernier : la *praxis*. Nous pourrions constater l'« échec » effectif de ces démarches qui n'ont pu accélérer en quelque sorte le « mouvement de l'Histoire », pour reprendre une phraséologie marxisante. Le « moment 68 » n'ayant pas constitué de catalyseur permettant une « institutionnalisation » ou tout au moins une propagation large et durable, un établissement solide, fondé, d'une participation communautaire de l'« ancien » public. Or il ne s'agit pas tant d'un échec, de la part de ces « avant-gardes » que d'un décalage profond avec la réalité. La « réconciliation de l'art et de la vie », thématique fameuse de ces années, a été pensée, rêvée, fantasmée non par le « public » ou par les « masses laborieuses », mais par quelques esprits et intellectuels gravitant dans des cercles restreints, peu accoutumés à la fréquentation de ce « public » tant aimé et tant loué. La lutte contre l'« homme divisé » ou mutilé par la bourgeoisie est une grande idée depuis Marx. Mais elle n'est qu'idée, théorie, conceptualisation d'un ordre de grandeur sans mesure et sans connaissance pragmatique de la variété des désirs humains dans un milieu donné. Cela n'est selon nous qu'une démonstration supplémentaire de l'échec de cette prétention historique à la démarche apriorique. De plus, et en quelque sorte, le retour à l'ordre lors du moment post-

68 viendra seulement continuer de consacrer la marche d'une société vers son développement économique et industriel, démontrant en certaines circonstances et d'une manière globale l'efficacité du capitalisme. Efficacité dont les effets et les bénéfices, y compris ceux provenant de l'exploitation des colonies, se propagèrent à l'ensemble d'une société, classe ouvrière comprise, d'où sans doute l'une des raisons probables du décalage entre la stratégie du PCF et des syndicats ouvriers par rapport à la population estudiantine. Ce qui viendrait conforter, nous en avons discuté, les positions prises par Raymond Aron et Isidore Isou vis-à-vis de cette « classe ouvrière » n'aspirant selon eux qu'à adopter un mode de vie singeant peu ou prou celui de la « bourgeoisie » avec son confort moderne. Ortega y Gasset écrivait déjà à la fin des années 1920 que « le monde qui entoure l'homme nouveau depuis sa naissance ne le pousse pas à se limiter dans quelque sens que ce soit, ne lui oppose nul veto, nulle restriction, mais au contraire avive ses appétits, qui peuvent, en principe, croître indéfiniment. Il arrive donc, et cela est très important, que ce monde du XIX<sup>e</sup> siècle et des débuts du XX<sup>e</sup> siècle non seulement a toutes les perfections et l'ampleur qu'il possède de fait, mais encore suggère à ses habitants une certitude totale que les jours qui vont suivre seront encore plus riches, plus vastes, plus parfaits, comme s'ils bénéficiaient d'une croissance spontanée et inépuisable<sup>1065</sup> ». Et encore, « quel aspect de la vie présente-t-elle à cet homme multitudinaire que le XIX<sup>e</sup> siècle engendre avec une abondance croissante ? Tout d'abord, l'aspect de l'aisance matérielle sous toutes ses formes. Jamais l'homme moyen n'a pu résoudre avec autant de facilité le problème de son économie. Alors qu'en proportion égale, les grandes fortunes décroissaient, l'homme moyen de n'importe quelle classe sociale voyait son horizon économique s'élargir de jour en jour. Un nouveau luxe s'ajoutait chaque jour au répertoire de son *standard de vie*. Chaque jour, sa position devenait plus sûre et plus indépendante de la volonté d'autrui. Ce qui autrefois eut été considéré comme un heureux caprice du hasard, inspirant aussitôt une humble gratitude envers le destin, s'est transformé en un droit, auquel on ne doit plus aucune reconnaissance, mais qu'au contraire, l'on estime normal d'exiger. A cette facilité et à cette sécurité économique

---

<sup>1065</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 130-131.

s'ajoutent la facilité et la sécurité physiques : le *confort* et l'ordre public. La vie paraît rouler commodément sur une voie libre où il est peu vraisemblable que rien de violent et de dangereux ne vienne s'opposer à son élan<sup>1066</sup> ». C'est bien l'ensemble de la société française des décennies de l'après-guerre qui voit son niveau de vie évoluer considérablement, au gré de son expansion industrielle et des revendications salariales acquises d'autant plus aisément qu'il fut nécessaire de contrer le spectre soviétique. Dans ces conditions, les analyses de Lefebvre et les grands desseins de certaines « avant-gardes » ne sont que des projections personnelles, ou bien une sorte d'effervescence de communautés plus ou moins artistiques vivant dans une sorte de fantasme sans connaissance du « monde réel ». Nous pouvons penser que l'accès à la « consommation de masse » et de « loisirs faciles » ne fut pas l'œuvre seule d'une classe de politiciens et d'entrepreneurs, réunis dans une conjuration qu'il aurait été naturellement nécessaire d'abattre pour que surgisse la « liberté ». Le « public » a trouvé son compte dans ce fonctionnement-là, heureux de prospérer et de consommer, débarrassé de l'obligation d'avoir à penser les conditions d'un autre type d'existence possible. Celui-ci lui a globalement convenu. A ce titre, et pour exemple presque anecdotique, le fantasme d'une violence légitime et régénératrice issue des « aliénés » ne trouva chez Debord qu'une manifestation dans son discours, dans ses proclamations ou slogans inspirés par la lecture de faits divers ou des événements politiques internationaux. Pour le dire un peu trivialement, le situationniste n'est jamais allé au « contact ». Debord et Vaneigem, chantres d'une violence bienfaitrice et juvénile vécue comme une fête purificatrice, et succédant en cela à Marinetti et à Breton, ne furent que les déclamateurs mal inspirés, mais certes incisifs sur le plan littéraire, de théories élaborées sans contact avec une réalité qui ne les intéressait pas par nombre de ses aspects. Car elle contrevenait avec leur armature intellectuelle, plus en phase avec un « air du temps » circonscrit par des intellectuels romantiques néo-marxistes. Nous connaissons la suite, celle de l'après « moment 68 », celui-ci n'étant qu'un simple intermède qui ne remet pas en cause les fondements du « régime » et les désirs d'enrichissement et de consommation. Lénine, à une autre époque, démontra une intelligence politique

---

<sup>1066</sup> *Ibid.*, p. 128.

bien plus acérée que ces romantiques et apprentis-révoltés parfois entretenus par leur compagne<sup>1067</sup>. Le leader du parti bolchévique parvint à vaincre sans romantisme facile en gagnant la masse paysanne, peu encline, originellement, à suivre la tournure qu'allaient prendre les événements. Il était alors nécessaire pour les cadres du Parti de reconnaître que la paysannerie, non révolutionnaire, serait gagnée sur la base de la seule proposition qu'elle était susceptible de reconnaître : le retrait de la guerre. Lénine, tout intellectuel et tout théoricien qu'il fut, connaissait la « classe ouvrière » pour l'avoir côtoyée. Il était un révolutionnaire professionnel. Peut-être aurait-il qualifié Debord de « phraseur », comme il appréciait de qualifier de cette façon les théoriciens se nourrissant de leurs théories, les « idéalistes ». Nous pouvons alors penser que derrière une volonté notamment situationniste, debordienne, aux accents « libertaires », derrière le grand dessein révolutionnaire anti-bourgeois et anti-société de classes, se trouve une méconnaissance profonde du réel de ce que serait cette « classe ouvrière », victime héroïque arrachant sa liberté à l'Histoire, sorte de concept fantasmé de laboratoire. Nous sommes dans une pure démarche a-priorique sans connaissance des faits. Selon ce que nous savons, Guy Debord n'a jamais été salarié. Si cela avait été le cas, peut-être se serait-il aperçu que la « classe ouvrière » dans son ensemble n'est qu'une mythologie, et que les rêves et les désirs de la plupart des ouvriers sont tout à fait conformes à ce que propose la « bourgeoisie » dénoncée. Bourgeoisie qui par ailleurs, n'est plus tout à fait remarquons le, à l'époque que nous évoquons, celle du XIXème siècle. Pas plus que l'ouvrier de la seconde moitié du XXème siècle ne peut être assimilé à celui de l'univers des mines tel que le décrivait Emile Zola dans la veine naturaliste. En ce sens, Debord, tout comme Isou, s'exprime au nom de totalités humaines, le second, refusant le prolétariat et la bourgeoisie en tant que catégories fixes et historiques en ayant cet avantage lucide de mettre davantage l'accent, au plan individuel, sur un développement dépourvu de tout dogme socio-politique. Pour Isou, « les représentants du prolétariat se croient les porteurs de la vérité scientifique : or, ils ne lancent que

---

<sup>1067</sup> Nous savons que Debord, qui se flattait de ne pas se corrompre avec le grand-Satan capitaliste, pu se permettre de ne pas être salarié grâce à sa compagne Michèle Bernstein, ramenant quelques subsides au domicile avec des emplois de secrétaire.

des slogans<sup>1068</sup> ». Quant à Aron, celui-ci pensait d'une manière lucide que « les révolutions du XXème siècle ne sont pas prolétariennes, elles sont pensées et conduites par des intellectuels<sup>1069</sup> ». Et donc par un certain type d'individu, par une élite, et non par les masses. Par ailleurs, selon le sociologue, « les révolutions qui se réclament du prolétariat, comme toutes les révolutions du passé, marquent la substitution violente d'une élite à une autre. Elles ne présentent aucun caractère qui autorise à les saluer comme la fin de la préhistoire<sup>1070</sup> ». Dans cette mesure, Isou, en constatant l'échec des révolutions communistes, fait preuve d'une certaine « lucidité » intellectuelle en n'accordant aucun crédit aux recettes collectivistes et à la dialectique marxiste considérant le prolétariat comme source héroïque du salut universel. Ce qui va différencier dans le même temps fondamentalement Isou, mais aussi Debord, de Sartre et des penseurs libéraux, est que le lettriste et le situationniste vont vouloir persister dans la fabrication des outils et des cadres intellectuels indépassables selon eux pour permettre de parvenir à un stade supérieur de la civilisation. L'un avec la maîtrise du savoir total, l'autre avec la science des *situations* en tant que *praxis*. L'un par un canal individualiste, l'autre prétendument « collectif ». Tous les deux possédant cette vision chimérique d'une Histoire et d'un monde maîtrisable par la force de l'esprit universel dans une optique de domination de la nature.

#### ***III.1.4. Mythologie de la praxis.***

Dans la geste germanopratine d'Isou, dans les airs qu'il se donne en déambulant dans Saint-Germain à l'aube des années 1950 et que nous pouvons voir dans le film *Traité de bave et d'éternité* [III. n° 15-18], nous voyons là ce

---

<sup>1068</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1147.

<sup>1069</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, *op.cit.*, p. 322. De même que la Révolution française, qui nous le savons, fut menée par des intellectuels « bourgeois » et non par le peuple des « sans-culottes » se livrant quant à lui à divers massacres. Combien d'autres mythologies sont-elles encore véhiculées aujourd'hui par cette histoire là ? La révolution spartakiste fut-elle aussi menée par des intellectuels et bien sûr, une année auparavant seulement, la révolution russe aussi. Fidel Castro, Ernesto Guevara, Mao Tsé-toung, Ho Chi Minh furent des intellectuels, sans parler des leaders indépendantistes africains.

<sup>1070</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, *op.cit.*, p. 53.

qui dans l'air du temps correspond à une libération sartrienne des modes de vie, à une insouciance et à une insolence souveraines dans le même temps que se déroulent les concerts de Boris Vian dans les caves. La nonchalance affichée du lettriste participe pleinement de cette ambiance-là. Le choix du lieu de l'« action » du *Traité de bave* n'est pas anodin. Isou, qui est au courant de tout ce qui se passe et se trame dans le petit monde culturel vit là, lui aussi, et d'une manière ou d'une autre est imprégné par ce qui remue cet après-guerre. Isou, qui souhaite être une gloire, qui cherche à côtoyer les stars, comme il a réussi de le faire avec Cocteau à Cannes [III. n° 19-21], rêve de faire partie de ce monde, de s'attirer la gloire, la reconnaissance [III. n° 22-23 ; n° 25-26]. Pensons qu'il est immergé, même s'il n'a jamais témoigné d'un point de vue autobiographique de tout ce qu'il a réellement vécu et ressenti à ce moment, dans ce milieu agité, nocturne, transgressif et libéré du Paris lettré. Il frappe à la porte de Gallimard en 1947 qui accepte d'éditer ses tous premiers ouvrages. Isou est encore jeune, il pense pouvoir créer une école, s'attirer une couverture au moins égale à celle de Sartre ou de Camus. Le scandale fait partie de cela. A un moment où tout semble permis dans une recomposition intellectuelle (qui en réalité n'en est pas une ou alors faudrait-il davantage parler d'une recomposition à une petite échelle, nous parlerons plutôt d'une frénésie passagère et d'un besoin de liberté bien compréhensibles à ce moment-là) qui incite chacun à se positionner pour exister car c'est bien de cela dont il s'agit, le lettriste tente des coups d'audace et s'affiche « existentialiste » sans le dire. Isou, dans le *Traité de bave*, joue l'audace, la transgression, le choix brutal, fait dicter ses volontés quant au sort du cinéma, emploie une terminologie faite d'images, de métaphores pour faire littéraire, mais surtout, surtout, l'encore jeune roumain nous donne la sensation, par une bande son quasi hypnotique avec sa rythmique et les saccades d'un défilement d'images, d'une énergie de la corde raide. Dans ce film, Isou n'est pas l'immortel qu'il déclare vouloir être dans ses ouvrages du moment. Il n'est pas le sentencieux et complexe théoricien de l'*Agrégation d'un nom et d'un Messie*, publié peu avant. Il est un jeune homme souriant ironiquement, avec dans le regard un air de défi, vêtu modestement, sûr de lui certes, mais sans doute pas plus que nombre de pseudo-écrivains ou artistes qui traînaient dans le sillage des « grands ». Un jeune homme souriant dans l'action, dans l'action à Saint-Germain, debout,

marchant avec l'assurance d'un conquérant sur le boulevard et considérant avec une assurance folle l'avenir et le présent. C'est de l'énergie brute qui est montrée ici, en mouvement, une atmosphère de libération des « vieilles choses » qui se retrouve dans le jazz improvisé des caves. Pomerand y hurle les poèmes sonores d'Isou. Nous sommes en 1951, dans une sorte d'écho visuel à ce qui quelques années auparavant s'affichait comme étant *La Dictature lettriste*. Peu de temps plus tard, Chtcheglov et Debord vont se mettre également en mouvement dans les rues et essayer à coup de canifs contre la morale de l'époque d'inventer de « nouveaux modes de vie ». Ils vont s'attacher à ne rien vouloir construire dans un contexte global de reconstruction. La fréquentation poétique des « marginaux » et l'absorption frénétique d'alcool et de vin bon marché, la liberté de mœurs revendiquée et pratiquée par la bande du Café Moineau nous met également sur la voie d'une pratique libérée de l'existence dans laquelle l'air du temps venu des bistrotts plus chics du boulevard Saint-Germain n'y est sans doute pas pour rien. Le malaise de l'existence, sorte de *spleen*, se mêle ici d'une sorte de quête romantique et chevaleresque d'un mythe de l'inattendu, de la surprise, du mystère et de la marge. Ce qui nous fait penser qu'en quelque sorte, sorti de l'atelier pour aller dans les rues à travers les brumes alcoolisées, la définition d'un « Beau » possible pour ces gens, pour cet embryon d'Internationale lettriste, ne serait pas forcément éloignée de celle donnée par Charles Baudelaire, pratiquant lui-même certains paradis et certaines libertés, vantant le Beau venu de la « surprise », de l'inattendu. Nous sommes là dans des « préhistoires » qui peut-être ne laissent présager en rien de ce que seront les années qui suivront. Le charme spontané et libertaire de la *dérive* titubante laissera un jour la place à la mise sous coupe par la « science psychogéographique<sup>1071</sup> ». Quand à Isou, nous en connaissons la face

---

<sup>1071</sup> Lors de la conférence de Cosio d'Arroscia, en juillet 1957, qui voit la fondation de l'Internationale situationniste, Debord revient sur la *dérive*, celle-ci faisant figure à présent, en quelque sorte, d'archaïsme, car jugée limitée dans ses objectifs : « Un essai primitif d'un nouveau mode de comportement a déjà été obtenu avec ce que nous avons nommé la dérive, qui est la pratique d'un dépaysement passionnel par le changement hâtif d'ambiances, en même temps qu'un moyen d'étude de la psychogéographie et de la psychologie situationniste. Mais l'application de cette volonté de création ludique doit s'étendre à toutes les formes connues des rapports humains, et par exemple influencer l'évolution historique de sentiments comme l'amitié et l'amour » ((Guy Debord, « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale », juillet 1957. Edité dans *Internationale situationniste, 1958-*

« sévère », qui ne s'exprime pas explicitement dans l'œuvre cinématographique que nous évoquons ici, celle de l'analyste méticuleux qui souhaite s'emparer d'un jugement sûr en fabriquant les outils indépassables.

---

1969, n° 1-12, Paris, Fayard, 1997, p. 699). Avant de « devenir » situationniste, Debord écrivait déjà, en 1956, dans sa *Théorie de la dérive* : « Le hasard joue dans la dérive un rôle d'autant plus important que l'observation psychogéographique est encore peu assurée. Mais l'action du hasard est naturellement conservatrice, et tend, dans un nouveau cadre, à tout ramener à l'alternance d'un nombre limité de variantes et à l'habitude » (Guy Debord, « Théorie de la dérive », *Les lèvres nues*, n° 9, décembre 1956, p. 6. Réédité dans *Les lèvres nues*, collection complète, n° 1-12, avril 1954-septembre 1958, Paris, Plasma, coll. Table Rase, 1978). Par conséquent, à Cosio d'Arroscia, au moment de la fondation de l'IS, il sera établi qu'« il faut aller plus avant, et rationaliser davantage le monde, première condition pour le passionner » (Guy Debord, « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale », juillet 1957. Edité dans *Internationale situationniste, 1958-1969*, n° 1-12, Paris, Fayard, 1997, p. 692). Debord enfonce le clou dans le même texte et déclare que « l'urbanisme unitaire devra dominer aussi bien, par exemple, le milieu sonore que la distribution des différentes variétés de boissons ou de nourriture. Il devra embrasser la création de formes nouvelles et le détournement des formes connues de l'architecture et de l'urbanisme » (*Ibid.*, p. 698). Debord semble articuler sa pensée autour d'un projet qui n'est qu'un autre type de casernement. Toujours dans ce Rapport, il précise qu'« il faut sans doute préparer des plans de situations, comme des scénarii, malgré leur inévitable insuffisance au début. Il faudra donc faire progresser un système de notations, dont la précision augmentera à mesure que des expériences de construction nous apprendront davantage. Il faudra trouver ou vérifier des lois, comme celle qui fait dépendre l'émotion situationniste d'une extrême concentration ou d'une extrême dispersion des gestes » (*Ibid.*, p. 700). Nous voyons que ce qui semblait faire la spécificité de la mouvance sécessionniste du lettrisme va disparaître dans l'organisation d'un autre monde, d'une autre cosmologie dont le fonctionnement, dans ses moindres détails, devra être orchestré d'une façon également calculée, à l'instar de la cosmologie isouienne. Il s'agit à présent de définir, de circonscrire, et d'assigner à l'Homme situationniste un environnement unique : « La recherche psychogéographique, études des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement effectif des individus, prend donc ainsi son double sens d'observation active des agglomérations urbaines d'aujourd'hui, et d'établissement des hypothèses sur la structure d'une ville situationniste. Le progrès de la psychogéographie dépend assez largement de l'extension statistique de ses méthodes d'observation, mais principalement de l'expérimentation par des interventions concrètes dans l'urbanisme. Jusqu'à ce stade on ne peut être assuré de la vérité objective des premières données psychogéographiques » (*Ibid.*, p. 698). Même s'il est encore question ici d'« interventions concrètes », la *psychogéographie*, qu'il s'agit d'appuyer à présent sur des statistiques se devant d'être objectives, doit devenir une science qu'il convient d'emmener vers la création, finalement, d'une seule *situation*, intégrale et éternelle. Nous sommes loin de la dimension ludique des premières *dérives* avec Chtcheglov. Les brumes alcooliques et le charme du hasard ont été remplacés par le professionnalisme et le « garde à vous ». Mais soulignons-le, dès 1955, Debord déclarait, dans *Potlatch*, l'organe de l'Internationale lettriste : « Le provisoire, domaine libre de l'activité ludique, que Huizinga croit pouvoir opposer en tant que tel à la « vie courante », caractérisée par le sens du devoir, nous savons bien qu'il est le seul champ, frauduleusement restreint par les tabous à prétention durable, de la vie véritable. Les comportements que nous aimons tendent à établir toutes les conditions favorables à leur complet développement. Il s'agit maintenant de faire passer les règles du jeu d'une convention arbitraire à un fondement moral » (Guy Debord, « L'architecture et le jeu », *Potlatch*, n° 20, 30 mai 1955. Réédité dans *Potlatch, 1954-1957*, Paris, Allia, 1996, p. 88. Ici viennent se fondre le « ludique » et la vie quotidienne. Ces deux aspects doivent fusionner. Pour autant, ça n'est pas la liberté qui prendra en charge la totalité de l'existence dans le « monde situationniste ». C'est l'IS qui prendra en charge cette « liberté » et qui, à force de vouloir la définir de plus en plus « scientifiquement », n'aboutira finalement qu'à sécréter un absolutisme de plus. L'Histoire n'aurait alors plus de raison d'être. L'art supprimé et réalisé dans la vie quotidienne finira lui aussi par être pris en main dans une froide logique.

Mais ce qui compte ici, c'est de se montrer, d'occuper le terrain, de marcher dans la ville, mais pas dans n'importe quel quartier. Isou dérive lui aussi, dans ce *Traité de bave*, en essayant de s'emparer de ce territoire secoué par les frénésies du moment. Sartre occupe le terrain, il est la mode. La bande du *Café Moineau* occupe un autre terrain dans des lieux en formes de replis qui ont valeur symbolique de contestation de cette mode. Une lecture des choix intellectuels peut ainsi se deviner dans la pratique du territoire et de ses endroits de sélection. Isou veut dominer un monde qui lui préexiste tout en l'assimilant et par là-même indique qu'il en reconnaît les valeurs même s'il prétend les dépasser. Debord voudrait créer quelque chose en réaction à. Il choisit l'ombre à la lumière, les replis de la cité médiévale aux larges boulevards percés à l'époque contemporaine, les coupe-gorges aux lieux touristiques. Cela veut dire simplement que lui aussi reconnaît ce qui existe, sans toutefois adopter les valeurs de ce qui domine, puisqu'il cherche un ailleurs. Mais il se positionne en fonction de ce qui existe à ce moment-là, dans ce lieu-là. Sa manière de penser, comme pour Isou, est d'abord conformée par ce qui est présent, par ce qui constitue des cadres permettant, s'agissant du situationniste, de penser le « contre-exemple » dans un renvoi de symboles qui prennent sens dans ce contexte et dans une urbanité signifiante. Et la symbolique dominante, rafraichissante pour cette époque et pour ceux qui ne veulent pas d'Aragon et de ce qu'il représente, c'est-à-dire un appareil idéologique décrédibilisé, est cristallisée dans la personne médiatique de Sartre. Il est nécessaire d'essayer de situer ces « avant-gardes » esthétiques dans cette recomposition/non-recomposition de l'après Seconde-Guerre. Mais pas seulement sur un versant esthétique. Et ce que nous apprend notre analyse, plus haut, puis à l'instant, est la façon dont celles-ci se rapprochent et s'éloignent d'un certain courant intellectuelo-médiatique, l'humanisme existentiel sartrien, auquel il est difficile de ne pas penser. Semblant de plus se confondre avec toute une scénographie de la vie parisienne cultivée (rappelons qu'Isou comme Debord sont tous deux des autodidactes pourvus d'une solide culture classique), artistique, musicale, morale, on ne peut faire l'impasse sur l'influence direct ou indirecte de l'existentialisme de Sartre. Au lendemain de la guerre, celui-ci est à l'apogée de sa gloire. Il est la conscience morale de la gauche. L'immense prestige du sartrisme et de l'existentialisme dans les

milieux de la jeunesse lycéenne et étudiante tenait beaucoup à son discours sarcastique sur la *mauvaise foi*, à sa dénonciation âpre de la bourgeoisie incapable d'assumer la contradiction entre universalité de la raison et position de classe. Sartre devint le nouveau Ménélaque des années 1950 qui appelait tout individu à traquer la bonne conscience, à rejeter les conventions de l'hypocrisie sociale. Au-delà du choc purement philosophique qu'il suscitait, l'existentialisme sartrien fut donc vécu comme un ethos, une manière d'être anti-bourgeoise qui autorisait, davantage encore que l'exemple surréaliste resté assez élitiste, la subjectivation et la production de modes d'existence ou de styles de vie. Cette façon de favoriser une nouvelle individuation : la vie dans les cafés, la vie intense dans les grandes villes, le culte de nouvelles musiques, dont le jazz, la revendication de la liberté sexuelle, conféra à l'existentialisme une puissance culturelle capitale. Il incendiait l'époque en s'en prenant au moralisme hypocrite d'une France sortie tout juste de l'ordre moral vichyssois ou au positivisme étroit de la bourgeoisie. Dans ces années terriblement grises sur le plan matériel et moral de la libération, où le niveau de vie des Français se dégrade inexorablement jusqu'en 1947-1948 et où l'humanisme traditionnel vacille sur lui-même, l'alacrité intellectuelle et morale portée par le courant existentialiste insuffla un courant de vie dans les lourds remugles de la France d'après-guerre. Pour la jeunesse philosophique en particulier, et pour les contemporains en général, l'existentialisme fut, autant un discours spéculatif sur le temps, le corps, autrui et pas seulement sur l'être et le néant, qu'un bienfaisant discours de l'ambiguïté dans une époque où les discours de certitude abondaient du côté communiste ou catholique. C'est aussi se replonger dans le mythique Saint-Germain-des-Prés, dans ces clubs de jazz où se croisaient, sur un air de Mouloudji, Boris Vian ou Juliette Gréco, Sartre ou Merleau-Ponty. Une autre façon d'être sensible à la manière dont, contre le structuralisme, contre la psychanalyse de Lacan aussi, l'existentialisme refusa de présenter l'Homme comme devant subir un destin. Selon Francesco Saverio : « Liée au positivisme, la culture française de l'après-guerre, même celle qui se dit marxiste, est profondément ébranlée par ce que Sartre a écrit pendant ces années : de *L'Être et le Néant* (1943) aux *Mains Sales* (1948) jusqu'à son essai *L'Existentialisme est un humanisme*. La conscience de l'échec, la solitude et l'absurdité de la conduite de l'homme marquent

profondément la culture française et européenne de cette époque<sup>1072</sup> ». Nous savons que Sartre reconduit la conscience comme centre de l'existence de l'Homme. Mais il replace la conscience dans le monde. Il ne s'agit pas d'une liberté abstraite, mais d'une liberté en situation. L'humanisme que Sartre soutient est celui qui promeut la cause d'un homme qui n'est pas arrêté ou circonscrit par une valeur immobile. Un homme jamais figé en une essence mais qui toujours se fait, et dont la finalité est de donner un sens à ses actes. L'Homme serait condamné à chaque instant à inventer l'Homme et à se donner ses propres valeurs : l'homme est ce qu'il se fait. Cela nous renvoie dans une certaine mesure nous le savons au positionnement d'Isidore Isou. Bien que le système de pensée de ce dernier nous l'avons dit sera plus globalement plus proche du rationalisme universel et de ses valeurs immuables et abstraites critiquées par le philosophe. L'existentialisme s'impose dans ces années post-guerre comme une doctrine de l'action, comme un optimisme libérateur, comme une morale de l'engagement. Ce qui expliquera l'intérêt croissant de Sartre, à partir de 1945 pour les théories de la *praxis* et particulièrement pour le marxisme auquel il adhérera dans les années 1950. Après la Libération et au cours des années 1950, le champ littéraire est marqué par l'avènement de celui qui se dit existentialiste, de sa revue *Les Temps Modernes*, ainsi que de sa notion d'« engagement » intellectuel. Cette notion répond à la fois au sentiment millénariste de « régénération sociale » caractéristique de la Résistance et de l'après-guerre et au prestige croissant, à la Libération, du PCF et de la référence à Marx. Elle offre une alternative à bon nombre d'intellectuels entre une posture de l'« art pour l'art » décrédibilisée depuis la guerre, et l'adhésion au PCF qui reste perçue comme la soumission à un appareil politique. Si la philosophie existentialiste se teinte du pessimisme heideggerien, elle n'en appelle pas moins à une éthique de la liberté engagée concrètement auprès des prolétaires et des opprimés, luttant, désormais, contre les impérialismes. La philosophie de l'après Seconde-Guerre, avant les attaques qui allaient bientôt commencer d'apparaître contre les « philosophies de la conscience » fut donc celle de l'exaltation du Sujet, engagé dans une histoire qui avait au moins un

---

<sup>1072</sup> Francesco Saverio Festa, « Le rapport politique-philosophie chez Sartre », dans Münster Arno, Wallet Jean-William (dir), *Sartre : le philosophe, l'intellectuel et la politique*, Paris, L'Harmattan, coll. Ouverture Philosophique, 2006, p. 140.

sens : celui de la libération des vieilles entraves économiques, politiques, voire religieuses. Et pour caractériser la nature du rapport de Sartre au marxisme, nous pourrions, en remontant au XIX<sup>ème</sup> siècle, le comparer au rapport philosophique de Kierkegaard à Hegel. Car il ne s'agit là de rien d'autre que de la même défense de la subjectivité singularisée de l'existence concrète de l'humain contre l'objectivité d'une rationalité universelle faisant trop abstraction des destins existentiels singuliers. Cela pourrait par ailleurs même nous renvoyer de loin en loin, et dans une certaine mesure, au rapport lettrisme/Internationale situationniste (celle des premières années), classicisme/romantisme. Le principal rectificatif apporté par Sartre au marxisme contemporain consistant dans la tentative de compléter les lois objectives extérieures dont se réclame le marxisme par les lois intérieures<sup>1073</sup>. D'autre part, il s'agit aussi de mettre en évidence le rôle de la singularité des individus au sein même de leur conditionnement par des facteurs objectifs, universels, c'est-à-dire par les conditions socio-économiques qui sont, elles aussi, le produit de l'action des hommes. Cette volonté sartrienne d'apporter un correctif à la théorie marxiste s'explique essentiellement par la conviction du philosophe français que le matérialisme historique n'est qu'une version modifiée de la systématisme hégélienne où l'individu singulier disparaît et où il est tout simplement réduit à un simple agent de l'esprit objectif universel. Sartre incarne un effort important accompli par un philosophe « laïque » de ne pas se laisser enfermer dans les sphères et certitudes du scientisme, car il est pleinement conscient de la crise des certitudes et des fondements des sciences<sup>1074</sup>. La pensée de Sartre interroge les instruments conceptuels nécessaires pour l'effort théorico-pratique de penser et de (re)construire à la fois l'Homme comme agent des transformations historiques et sociales. C'est un penseur non seulement de la liberté ontologique et existentielle, revendiquant pour elle-même le statut d'une liberté totale face aux « autres », mais aussi de la *praxis*, individuelle et collective, et cela à l'entrecroisement

---

<sup>1073</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de philosophie, 1960.

<sup>1074</sup> Notons qu'à certains égards, Sartre est un homme de l'« ancien temps », semblant ne pas intégrer les résultats et recherches provenant de disciplines non-philosophiques. Il n'est pas « connecté », comme le seront les structuralistes, à une multitude de champs de réflexion et d'expérimentation, cybernétique, anthropologie, théories de l'information... il refuse par ailleurs la psychanalyse.

d'une ontologie phénoménologique existentielle, fondée exclusivement sur l'individu, sa liberté et sa faculté d'agir, avec la philosophie sociale du matérialisme historique et dialectique que Sartre s'approprie au courant des années 1950. Cela tout en tentant d'y intégrer l'essentiel des acquis théoriques de l'existentialisme, et de fonder, sur ces bases nouvelles, une nouvelle anthropologie de la liberté et de la *praxis* dans l'Histoire : « La valeur n'existe que dans la mesure où existe l'homme, elle est innée chez lui et inhérente à sa dimension de la possibilité, du choix, de la liberté. L'être de l'homme, ouvert à tout choix possible, se manifeste et se révèle comme action, comme activité qui a la liberté comme condition fondamentale<sup>1075</sup> ».

Nous pensons, après ce que nous venons d'écrire, qu'il est tout à fait probable que l'histoire de l'Internationale lettriste/situationniste s'inscrive d'abord dans une première phase sartrienne/kierkegaardienne, puis dans une seconde phase marxiste/hégélienne, davantage sectaire, avec la volonté de systématisation et de scientification de l'*urbanisme unitaire* et de la *psychogéographie* à l'époque de l'IS et au moment de l'éviction des artistes. Toutefois, Debord et les tendances esthétiques de « gauche », menées par des théoriciens, par des personnes vivant dans une sphère n'ayant aucun rapport avec la « réalité sociale » pensaient-ils réellement changer le cours de choses avec des *dérives* et des *happenings* pour « publics » en fait déjà initiés ? Ces « avant-gardes » se retrouvaient cernées entre une réalité qu'elles ne connaissaient point et le jugement négatif sur leur action émis par les politiciens marxistes, dont les critiques corroboreraient notre propre sentiment exprimé plus haut, à propos de la posture « romantique ». Pour les marxistes, l'art se bornerait à des questions de formes. En cela, l'art serait incapable, en tant que partie intégrante de la *superstructure*, de transformer à lui seul l'*infrastructure* de la société. C'est bien la conclusion que tirera Debord en jugeant qu'il est nécessaire d'en finir avec une activité esthétique dépassée. Il sera en cela en accord avec les marxistes. Car « le débat porte, une fois de plus, sur la démarche qui consiste à juger la *praxis* esthétique du point de vue de la *praxis* révolutionnaire ou sociale. La tension est celle qui existe entre

---

<sup>1075</sup> Francesco Saverio Festa, « Le rapport politique-philosophie chez Sartre », dans Münster Arno, Wallet Jean-William (dir), *Sartre : le philosophe, l'intellectuel et la politique*, Paris, L'Harmattan, coll. Ouverture Philosophique, 2006, p. 144.

l'imagination projetant son désir d'accomplissement humain dans l'art, et les exigences manifestes de la réalité<sup>1076</sup> ». Sauf que, nous l'avons dit, Debord n'a pas de bras. Il est un intellectuel sans connaissance du terrain réel. Debord est un *idéaliste*, dans l'acceptation marxiste du terme. Les *situations* sont en quelque sorte des récréations entre amis du cercle restreint, sans rapport avec une connaissance du « vrai monde ». Debord est un intellectuel qui n'agit pas dans le « monde » en réalité. Il théorise dans un cercle d'initiés, et s'amuse à boire pour jouer à la révolution. A cet égard, l'erreur fatale, selon Trotski, est de postuler la primauté des idées sur le monde de l'action : « Les idéalistes, y compris leurs épigones plutôt sourds et quelque peu aveugles, les subjectivistes russes, estimaient que le monde était mû par l'idée, par la pensée critique, autrement dit que l'intelligentsia dirigeait le progrès. En fait, tout au long de l'histoire, l'esprit n'a fait que clopiner derrière le réel<sup>1077</sup> ». Qualifiés d'idéalistes, les « subversifs » intellectuels, coupés de ce réel qu'ils prétendent prendre en charge, avec des formules séduisantes, parfois en forme de coups de poings et toujours avec un aspect de slogan spectaculaire ne peuvent espérer changer quoi ce que soit. Debord a très peu voyagé en dehors des rues parisiennes. Ses références sont uniquement livresques, savantes. La révolution ne s'est jamais faite avec des idées philosophiques, mais avec des armes et des estomacs vides. La révolution, menée initialement par des intellectuels, devrait en théorie donner le pouvoir aux non-intellectuels<sup>1078</sup>. Encore faut-il connaître ceux-là. Nous avons évoqué Lénine, nous pourrions tout autant parler de Che Guevara, figure contemporaine de la période qui nous intéresse ici directement. L'argentin connaissait le terrain et les êtres qui le peuplaient. Et ce terrain connaissait la misère, la vraie. La *praxis* des « avant-gardistes », *dérives*, *performances*, *happenings*, *actions*, fut limitée et circonscrite, dans une civilisation globalement prospère et libre, y compris pour la « classe ouvrière ».

---

<sup>1076</sup> Charles Russel, « Le rôle historique des avant-gardes », dans Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle, op.cit.*, p. 1154.

<sup>1077</sup> Léon Trotski, *Littérature et révolution* (1924), Paris, Julliard, Les Lettres Nouvelles, 1964, p. 27. Traduction du russe par Pierre Franck et Claude Ligny.

<sup>1078</sup> L'expérience fut tentée lors de la première révolution russe, en 1905, avec la mise en place de *soviets*, notamment celui de Petrograd, expérience reconduite en 1917. Nous savons de quelle manière ces modèles de démocratie (de « classe ») rejoindront le néant lors de la stalinisation de l'Union Soviétique. Mais nous devons reconnaître, et l'Histoire l'a montré, que seule une élite dirigeante, formée (par un haut niveau d'instruction et parfois par le combat ou la résistance, ce qui est le cas des bolchéviques), est en mesure de gérer rationnellement le gouvernement politique.

Les deux « mondes » ne pouvaient se rencontrer vraiment. Mais celui de ces « avant-gardes » là le désirait-il vraiment ? Sans doute que non. Sinon, peut-être eu-t-il au minimum fallu suivre Sartre perché sur son bidon devant les ouvriers de Billancourt. Charles Russell poursuit : « C'est dans la mesure où ils se présentent comme les hérauts de la contestation au sein de cette société, sans parvenir toutefois à faire entrevoir sa transformation, qu'ils attirent les foudres des écrivains marxistes. Ces derniers désavouent donc l'avant-garde et toutes ses théories sur le langage et la révolution du point de vue de l'action sociale ; point de vue qu'ils appliquent tout aussi rigoureusement d'ailleurs à leur propre critique. L'idéologie marxiste se juge elle-même et juge ses défenseurs en fonction du rôle et du rendement des idées dans la société<sup>1079</sup> ». Le « rendement des idées dans la société », comment l'évaluer ? Si simplement nous nous bornons à ce que va devenir l'après-1968, force est de constater que le poids de ce rendement, d'un point de vue structurel, et en ce qui concerne les « avant-gardes » autoproclamées se révèle effectivement très faible voire inexistant. Nous n'avons pas besoin d'insister davantage là-dessus. D'une manière générale, et au-delà de l'IS avec son refus de prolonger la création d'œuvre, Russell ajoute qu'« à partir du moment où l'artiste admet, consciemment ou non, le principe de l'idéalisme, celui-ci empêche l'œuvre de plonger ses racines dans le réel, dans le « social ». L'œuvre d'art issue de cette attitude négative, créée en réaction contre une réalité sociale dont le caractère est d'être répressive, se trouve dans l'incapacité d'opérer avec succès dans le cadre de cette réalité de manière à produire les conditions qui pourraient donner naissance à une société nouvelle<sup>1080</sup> ». A ce titre, « les critiques marxistes sont pour ainsi dire unanimes à rejeter l'avant-garde du point de vue de la *praxis*<sup>1081</sup> ». La *praxis* des « avant-gardes » ne serait qu'une sorte de coquetterie intellectualiste menée sans rapport avec la réalité sociale. Pour les marxistes, « l'avant-garde » projette des fantasmes d'universalité, de libération imaginaire, mais n'arrive jamais au stade de l'accomplissement. Isou serait d'une part en complet accord avec les critiques marxistes (et avec Debord) sur le peu d'effet de l'art sur la réalité, sur son potentiel en tant qu'instrument pour

---

<sup>1079</sup> Charles Russel, « La réception critique de l'avant-garde », dans Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle, op.cit.*, p. 1131.

<sup>1080</sup> *Ibid.*, p. 1129-1130.

<sup>1081</sup> *Ibid.*, p. 1130.

un changement concret dans la « société ». Mais dans le même temps, pour le lettriste, la sécrétion d'un nouveau type de société ne provient pas d'une action sur le terrain en vue de changer les conditions données d'un milieu. Elle ne ressort pas de la *praxis*. Elle vient davantage d'une manière d'envisager la totalité du savoir qu'il conviendrait d'organiser pour s'assurer le contrôle du monde. Isou est, notamment, un humaniste classique. Les marxistes également. Mais ces derniers sont des classiques qui pensent que l'esprit se retrouve pris dans un jeu dialectique avec le réel, avec le milieu donné. Si cet esprit peut changer et orienter le monde, la conscience est suscitée dans et par ce monde, avec les catégories abstraites déterminées par Karl Marx : la bourgeoisie et le prolétariat. Il ne saurait être question de cela pour Isou qui tend à extirper la conscience de toute influence par un « milieu ». Consécutivement, il ne saurait alors être question pour lui d'adhérer à cette fameuse *praxis* jugée libératoire. Debord, nonobstant les limites de son discours, limites que nous avons soulignées et qui le sont également par les exégètes marxistes, se retrouverait dans cet humanisme marxiste par le biais de la *praxis* en tant qu'ensemble des pratiques par lesquelles l'Homme serait susceptible de transformer la nature et le monde. Mais ces pratiques sont toutefois pliées à l'a-priori de la raison, d'un certain type de raisonnement, rigide, qui entend ployer le réel en réalité à sa loi seule. Celle qui entend organiser le monde selon certaines polarités. En tous les cas, l'universalisme et l'hégélianisme en tant que domination par le concept sont les liens fondamentaux entre les uns et les autres, entre Isou, les marxistes et les situationnistes. Un universalisme qui éloignera sans retour les uns et les autres de la vogue existentialiste et plus encore des déconstructions structuralistes. Un universalisme nécessaire tant qu'il importe de construire, d'une manière tout à fait factice, comment pourrait-il en être autrement, l'unité du monde.

### ***III.1.5. La totalité de l'Homme : contre la fragmentation.***

Face au succès de Sartre en termes de reconnaissance symbolique, le groupe surréaliste d'André Breton fut relativement marginalisé au sortir de la Seconde Guerre mondiale, du fait notamment de l'exil de ses principaux

leaders pendant la période d'occupation. En outre, le label surréaliste s'use aux yeux des nouvelles générations d'artistes et poètes d'avant-garde par le fait même de la forte consécration littéraire et artistique des principaux poètes et peintres ayant participé même ponctuellement au mouvement. Le surréalisme leur apparaît de plus en plus comme une simple « école artistique » ayant échoué dans le projet « avant-gardiste » qu'il formulait dès les années 1920 de refuser l'art pour mieux « transformer le monde » et « changer la vie ». Cette image est encore renforcée par le fait que, à contre-courant de l'hégémonie politique du PCF à la Libération et du pouvoir d'attraction qu'il en retire auprès des intellectuels, le groupe surréaliste se fait le pourfendeur de l'URSS stalinienne, du PCF, ainsi que de la littérature « engagée » promue par Sartre. En cela se trouvera là une concomitance forte avec Isidore Isou. Mais attaché à redéfinir le rationalisme, et à ce titre intéressé pour certains de ses membres à l'ésotérisme en général, l'occultisme, l'alchimie, la parapsychologie, etc., engageant aussi une critique du matérialisme marxiste et du positivisme scientifique, le groupe surréaliste des années 1950 ne parvient guère à contrer les discours, notamment lettriste, existentialiste et plus tard situationniste, qui tentent de le disqualifier en le reléguant à l'irrationnel et au religieux, coupé des réalités sociales et historiques. Pour autant, Breton regrettait la désunion de l'Homme d'avec lui-même. Pour contrer cela, il était selon lui nécessaire de libérer les forces réprimées de l'inconscient. La division, la fragmentation de l'Homme et du monde est l'une des grandes causes des « avant-gardes » du XXème siècle. Or, la critique quasi-similaire des lettristes, de Sartre, et des situationnistes, visant la faiblesse de la « méthode », de la stratégie surréaliste manifeste un désir puissant d'en finir avec les chimères du psychanalytique et de l'inconscient pour établir un rapport qui mette en prise avec le « réel », rapport filtré et médiatisé par une conceptualisation de celui-ci. A cet égard, le marxisme fut une inspiration de première main pour certaines de ces avant-gardes et en particulier pour les situationnistes qui manifesteront la volonté de privilégier la *praxis*, sur un mode d'abord sartrien puis ensuite marxiste, au refuge de l'inconscient, accusé de faire le jeu de la bourgeoisie. Debord aura en effet cette prétention de se situer également sur le terrain de la vie réelle. Ce

qui ne fut pas le cas en réalité, comme cela n'est pas le cas en général des « intellectuels » sauf quelques exceptions notables et historiques<sup>1082</sup>. En tous les cas, au lendemain de la Seconde-Guerre se pose la question de la reconquête des dimensions concrètes de la vie des hommes dans leur quotidien et de la lutte contre ce qui est ressenti comme une fragmentation douloureuse et suicidaire de ces dimensions. Et si les lettristes et les situationnistes, profondément inspirés quant à ces derniers par le marxiste Henry Lefebvre<sup>1083</sup>, sont bien d'accord pour re-trouver cette unité de l'Homme universel dans sa vie concrète et non dans les transcendances chrétiennes ou dans celles de l'inconscient et du rêve, les projets des uns et des autres vont se déployer selon des modalités bien différentes à certains égards.

Pour les marxistes, la pratique théorique de la grille de lecture de l'auteur du *Capital* apprendrait à désenclaver et à articuler les disciplines spécifiques qui auraient toujours tendance à se refermer sur elles-mêmes ou à pratiquer des réductions qui vassalisent les autres, à isoler leur champ et leur objet, à refouler les droits de regard ou d'ingérence des disciplines voisines et complémentaires. Cet isolement en espaces étanches ne serait pas innocent puisqu'en fragmentant le champ social, en faisant comme si les instances économiques, politiques, juridiques ou idéologiques avaient des existences séparées, on ferait disparaître l'efficacité théorique du mode de production comme modèle de décloisonnement et comme unité articulée des rapports entre les structures économiques, juridico-politiques et les formes de conscience qui leur correspondent dans les structures idéologiques. Or c'est le mode de production de la vie matérielle qui conditionnerait le processus de vie social, politique et intellectuel en général<sup>1084</sup>. La méconnaissance de cette profonde et complexe unité de la vie sociale renforcerait l'illusion, en chaque individu, que les différentes sphères du vécu sont sans liens, ne forment pas une trame cohérente, traversant tout le champ social, comme si travail et loisir, vie publique et vie privée, vie matérielle et vie intellectuelle, reconnaissance

---

<sup>1082</sup> Nous avons évoqué Léon Trotski, Ernesto Guevara et Vladimir Ilitch Oulianov alias Lénine, nous pourrions également citer Karl Liebknecht, fondateur du KPD (parti communiste allemand) et assassiné en janvier 1919 après l'insurrection spartakiste à Berlin.

<sup>1083</sup> Henry Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, Paris, Grasset, 1947.

<sup>1084</sup> Voir Karl Marx, *Contribution à la critique de l'Economie politique (1857)*, Paris, Les Editions sociales, coll. Geme, 2014.

sociale et image de soi, pouvaient appartenir à des contextes disjoints et désocialisés. Dans un article inédit de 1947, « Le matérialisme dialectique est-il une philosophie ? », recueilli dans son livre *Recherches dialectiques*<sup>1085</sup>, Lucien Goldmann, marxiste influent, et juif roumain né à Botoșani comme Isou, annonçant en quelque sorte l'action des mouvements d' « avant-garde » type Fluxus ou Internationale situationniste, analyse le résultat, dans l'avenir, du besoin de renouvellement culturel qu'il a sous les yeux en écrivant : « Comme le droit, l'économie ou la religion, l'art en tant que phénomène autonome séparé des autres domaines de la vie sociale, sera amené à disparaître dans une société sans classes. Il n'y aura probablement plus d'art séparé de la vie parce que la vie aura elle-même un style, une forme dans laquelle elle trouvera son expression adéquate<sup>1086</sup> ». En effet, pour les situationnistes, il s'agira de « trouver des instruments opératoires intermédiaires entre cette praxis globale dans laquelle se dissoudra un jour chaque aspect de la vie totale d'une société sans classes, et l'actuelle pratique individuelle de la vie « privée », avec ses pauvres recours artistiques ou autres<sup>1087</sup> ». Refusant de reconduire la production de toute esthétique, ce qui est inconcevable pour Isidore Isou, Debord juge que l'art tel qu'on le connaît est fondamentalement bourgeois et ne saurait être autre chose que cela dans les conditions actuelles de la société dite bourgeoise. Il s'agit alors de s'attaquer en priorité à celle-ci sur un versant directement politique<sup>1088</sup>. Pour les marxistes et leurs épigones, il ne peut y avoir en effet de régénération de l'art s'il n'y a pas au préalable une certaine régénération de la société. Le marxisme a pour objet de trouver ou bien de retrouver l' « Homme total », non aliéné par le droit de propriété qui le spolie de sa « complétude ». De plus, à mesure que les sciences se spécialisent et se subdivisent, elles risquent de compartimenter le savoir jusqu'à lui interdire toute généralisation qui puisse être une « boussole » pour l'avenir. Il risquerait d'y avoir là, pour l'esprit, un asservissement analogue à

---

<sup>1085</sup> Lucien Goldmann, *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard, 1959.

<sup>1086</sup> Cité dans « Le sens du dépérissement de l'art », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 4-5, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 72-73.

<sup>1087</sup> « Le sens du dépérissement de l'art », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 6, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 74.

<sup>1088</sup> Ce qui vient nettement différencier la démarche situationniste de celle surréaliste, cible d'une critique assez similaire sur ce plan de Debord et de Sartre.

celui qui, dans l'industrie standardisée, ferait de l'ouvrier non plus même une machine, mais un simple rouage de la machine, ignorant les autres rouages, donc se désintéressant de l'ensemble de la machine et, à plus forte raison, du destin de l'usine. L'unité et la totalité du développement de l'Homme au cours de son histoire sociale sont brisées. Non seulement les activités et les pouvoirs distincts échoient à des êtres humains différents, mais ces activités se séparent, elles arrivent à s'ignorer réciproquement. Plus encore : de nombreux individus sont exclus de telle ou telle activité, perdent ou ignorent tel ou tel pouvoir qui pourrait leur appartenir, qu'ils pourraient s'approprier. La division du travail a entraîné la séparation du travail matériel et du travail intellectuel, donc celle de la pratique et de la théorie, de la pensée et de l'action. Cela concourrait à l'aliénation. La civilisation technique aurait multiplié les cloisonnements entre espaces spécialisés, sans que les horizons partiels communient dans l'horizon global de la condition humaine. La division du travail aurait pour contrepartie une dissociation de l'Homme, d'autant plus nocive qu'elle n'est pas ressentie comme telle. Constant écrivait, dans les pages du *Bulletin de l'Internationale situationniste*, qu'« il n'y a plus de sens dans la recherche d'un développement de telle ou telle activité culturelle, si l'on ne part pas d'un ensemble, qui s'étendra jusqu'à la société entière. Cette pensée, qui est à la base de toutes les théories de l'avant-garde d'après-guerre, est la caractéristique qui la distingue de l'avant-garde de la période précédente<sup>1089</sup> ». L'Homme total, pour les marxistes, se réaliserait historiquement à travers une suite de séparations, d'oppositions, de conflits, de contradictions, qu'il faut dépasser ou surmonter, et cela non pas par des pensées idéalistes, mais par des actes qui seront des actes révolutionnaires. Bien que sans connaissance du terrain réel, nous l'avons souligné déjà en ce qui concerne l'Internationale situationniste, nous ne saurions rester que sur le seul terrain de l'idéalisme. En tous les cas, pour cette mouvance là, se désirant en conformité avec la ligne marxiste, la liberté de l'Homme se conquerrait historiquement, pratiquement, socialement. Nous pouvons penser que cette « division » de l'Homme constatée par Karl Marx est l'une des problématiques qui traversent différents courants de pensée dans

---

<sup>1089</sup> Constant Nieuwenhuys, « Première proclamation de la section hollandaise de l'I.S. », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 29, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 97.

l' « avant-garde » du XX<sup>ème</sup> siècle. Des constructivistes aux situationnistes, en passant par le premier Bauhaus et le surréalisme ou Cobra, comme nous y avons fait allusion plus haut, ce sont divers modes de réponse à ce problème qui se proposent de « retrouver » cette complétude qui serait susceptible de permettre à l' « Homme » de se réapproprier, de s'emparer ce qui lui aurait été dérobé : ici le pouvoir de l'imagination, là, l'espace urbain, ou encore sa spontanéité « primitive ». Et surtout : le lien entre la pensée et l'action, entre l'abstrait et le concret, entre le corps et l'esprit, et dirons-nous, entre le cogito et l'engagement sartrien. Debord et l'IS seront amenés à se multipositionner dans les champs littéraire/artistique, intellectuel et politique, tout en développant une critique des règles du jeu en vigueur dans les différents univers en question. Par l'articulation entre les principes d'action, connaissance, créativité, et la revendication de la disparition des champs en tant que sphères spécialisées qui empêcheraient la libération d'une vie authentiquement vécue, l'Internationale situationniste institue la réalisation d'une synthèse entre des activités tout à la fois « théoriques », « politiques » et « artistiques », comme le critère même de la reconnaissance d'une avant-garde authentique en « rupture » avec un monde social considéré comme aliénant, et d'une « avant-garde » réellement capable de transformer ce monde. Se voulant fidèles à la pensée marxiste, les situationnistes écrivent que « la question de la culture, c'est-à-dire, en dernière analyse, de son intégration à la vie quotidienne, est suspendue à la nécessité du renversement de la société actuelle<sup>1090</sup> ». Selon eux, « toute révolution culturelle, dans le passé, a été indissociable des conditions sociales imposées aux artistes. Aujourd'hui, le capitalisme a séparé celles-ci de la culture, en les substituant en tant que faux modes de vivre ou de loisir à ce qui devrait être la réelle pratique de la vie. De cette fausse dualité entre la technique et la culture est née une fausse vision unitaire de la civilisation. L'avenir et le présent de toute révolution politique et sociale dépendent avant tout de la prise de conscience de cette seconde aliénation, plus profonde et plus indéracinable que l'aliénation

---

<sup>1090</sup> André Frankin, « Plateforme pour une révolution culturelle. », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 24, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 92.

économique<sup>1091</sup> ». Evoquant la position de l' « artiste », Mikel Dufrenne écrit : « Mais renonçant à l'indifférence, il peut en même temps maintenir la différence entre ses activités et entre les institutions où elles se déploient. Il peut en lui faire la part de l'artiste et celle du militant, sans songer que soit possible cette réconciliation de l'homme privé et du citoyen que théorisait Hegel. Il veut alors que son art reste apolitique, révolutionnaire peut-être, mais dans son ordre propre, c'est-à-dire dans l'ordre de la forme. A penser et à vivre la séparation des institutions, il ne conçoit pas que ce qui est révolutionnaire formellement puisse l'être politiquement, et il est au contraire assuré que son art périrait s'il était soumis à une loi extérieure. Aussi accepte-t-il d'être un homme divisé, vivant alternativement dans deux mondes étrangers l'un à l'autre<sup>1092</sup> ». Ainsi, la lutte contre la « fragmentation » ne saurait se passer de l'idéologie politique, car les visions du monde ne seraient en aucune façon des faits individuels mais des faits sociaux. L' « Homme » serait une construction du milieu. La « réconciliation homme privé/citoyen » devrait fatalement être le produit de la révolution collective. Hors du marxisme et de l'orientation militante, point de salut, finalement. Seulement, le matérialisme historique fait de l'individu un être à peu près privé de « libre-arbitre », d'une part en réduisant la « conscience » à un acte « révolutionnaire » contenu biologiquement dans le déploiement « dialectique » de l'Histoire, d'autre part en victimisant une catégorie mythique qu'est la « classe ouvrière », ensemble composite qu'Isou avait essayé, en 1947, de remettre en question et dont il avait désiré en nuancer la définition. Une « classe ouvrière » qui ne saurait accéder à la conscience d'elle-même et de sa situation dans l'Histoire que par une attitude révolutionnaire. Or, la fameuse *praxis* n'est qu'une réalité déformée, elle n'est qu'un prisme réducteur, car elle applique d'emblée sur le monde la partialité de son point de vue partisan. Pour Isidore Isou, la clé est la « création ». Ici, l'Homme total, ayant recouvré sa faculté de surmonter la « fragmentation », ne serait ni le prolétaire sujet de son existence sociale, ni l'individu qui met en œuvre son esprit d'initiative pour l'intérêt d'une communauté avec laquelle l'artiste ferait corps. L' « homme total », qui est

---

<sup>1091</sup> André Frankin, « Plateforme pour une révolution culturelle. », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 25, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 93.

<sup>1092</sup> Mikel Dufrenne, *Art et politique*, Paris, 10/18, 1974, p. 129-130.

souvent une manière de répondre à un manque, au sentiment d'une perte, peut marquer la volonté d'une régénérescence, le désir d'un salut pour sortir d'un chaos. Il est un programme vers un « meilleur », une croyance qui se décline selon la nature des angoisses existantes. Prenons exemple sur le groupe Cobra, pour qui la « modernité », la technique, la « raison occidentale » étaient facteurs de troubles. Ici, l'homme « désaliéné » devait se retrouver tel qu'il était à l'aube des temps, avec ses mythes, ses magies, et ses rythmes, ceux de la terre. En affirmant à de nombreuses reprises que la pensée théorique, si elle n'est pas articulée à la pratique, est vouée à se transformer en « idéologie », l'Internationale situationniste institue ainsi l'ethos propre de l'artiste bohème (sa réflexion sur la forme de vie souhaitable et son expérience d'un style de vie « libre ») en capital proprement intellectuel (connaissance de la pauvreté « qualitative » de la vie quotidienne, et des désirs qui viseraient à la bouleverser). Pour Isou, il n'est pas question de tout cela. Ni d'en finir avec la « raison », ni de libérer son esprit par l'imagination, par l'inconscient surréaliste, pas plus que de trouver refuge dans un passé mythifié ou de voir la lutte du prolétariat comme un avènement d'une société nouvelle. A ce sujet, selon Aron, dans *L'opium des intellectuels*, « la procession des classes sociales, portant tour à tour le flambeau, n'est qu'une imagerie historique, à l'usage des enfants<sup>1093</sup> ». Et la pensée du fondateur du lettrisme ne s'accorde pas plus du constat du marxiste Henry Lefebvre qui, dans la seconde moitié des années 1940, accusait la « société capitaliste » de créer l'aliénation des masses d'avec elles-mêmes en suscitant une classe de consommateurs passifs, abandonnés dans leur solitude à la contemplation des images de la télévision. Certes, Isidore Isou critique vertement, nous le savons, ce qu'il nomme la « fragmentation » (la « séparation » ou le « séparé », pour Guy Debord). Opérer une division, quelle qu'elle soit, interdit d'appréhender l'Homme et le « monde » dans leur totalité. Mais la possibilité d'agir sur un aspect particulier en développant l'autre n'existe pas, parce que la division se trouvera déjà dans le postulat. Isou souhaite agir sur toutes les facettes de l'Homme et du savoir pour changer le monde. A ce titre, si le fondateur du lettrisme ne peut admettre que l'art se commette dans un lien de soumission avec le politique et le

---

<sup>1093</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, op.cit., p. 53.

« social », il ne peut non plus accepter que ce politique ou ce social devienne le seul « angle de tir » pour un système de pensée qu'il souhaite le plus complet possible. Pas plus qu'il n'existe ou ne doit exister un art communiste, il ne peut exister non plus une science prolétarienne ou un mode de vie déterminé, orienté, guidé arbitrairement par un point de vue particulier, inobjectif, fragmentaire voir « sectaire » d'un point de vue idéologique. Dans ce cas, le cadre de pensée dialectique dans son ensemble, et non seulement marxiste, ne saurait à lui seul, avec ses catégories et ses antagonismes binaires, proposer une réforme de l'Homme qui tienne compte de toutes les caractéristiques qui le créent. Le seul fait social est-il capable d'expliquer l'homme et de le changer ? Isou ne le pense pas. Pour lui, chaque partie de connaissance qui se donne comme connaissance totale est de l'idéalisme aliénateur ou le devient. Une philosophie est aliénatrice si elle exclut que d'autres activités soient nécessaires pour connaître le monde. Pour le fondateur du lettrisme, est, à la longue, aliénatrice une *praxis* politique qui demande que tout fait de connaissance assume comme valeur essentielle une signification politique. Elle aliène l'Homme de tout ce qu'il peut connaître de la réalité grâce à ses autres activités de connaissance. Elle réduit les possibilités de contact qu'il a avec le monde, avec lui-même et avec ses semblables. Par conséquent, à l'Homme total des marxistes, Isou oppose l'Homme total expurgé de la tyrannie d'un point de vue particulier, « inobjectif », recomposé selon ses multiples éléments. Isidore Isou ne souhaite pas tant opérer, à travers la *kladologie*, une disjonction entre l'art et le reste des disciplines que d'observer et de maintenir une évolution globale, coordonnée et systématique en définissant pour chacune d'entre elles les règles qui doivent présider à leur dépassement. Ce, nous l'avons vu, en évitant ce qu'Isou pense être des confusions, des amalgames chaotiques entre ces disciplines et à l'intérieur de ces disciplines. Si l'on pense, avec les réserves que nous avons émises plus haut, que la théorie marxiste n'est pas qu'une théorie, mais qu'elle prétend mêler à sa démarche une préoccupation des choses du réel, de la « pratique » dans laquelle se forge la « conscience » d'un certain type d' « Homme total », ici le prolétaire, cela renforce, pensons-nous, la distance d'Isou vis-à-vis de cette « philosophie ». Car il est bien évident que pour lui l'homme ne peut avoir accès à la totalité de lui-même que par un

raisonnement classificateur et modélisateur englobant une autre totalité, celle de toutes les connaissances et disciplines.

Les situationnistes déclaraient que « le constructeur de situations, si l'on reprend un mot de Marx, « en agissant par ses mouvements sur la nature extérieure et en la transformant... transforme en même temps sa propre nature<sup>1094</sup> ». Pour Isou, la conscience n'est pas le produit de l'Histoire et des contingences sociales, matérielles. Nous l'avons dit, elle n'est pas la conséquence du « milieu ». Voici en quelque sorte une autre manière de s'écarter de la « phénoménologie » car pour Gusdorf, « Mathématicien et logicien, Husserl souligne le caractère arbitraire et fallacieux de la disjonction opérée une fois pour toutes entre la vérité scientifique, donnée pour inconditionnellement valable, et la réalité concrète de l'expérience humaine, considérée comme approximative et incapable de faire accueil à la connaissance. La disjonction en question constitue l'innovation initiale de la révolution mécaniste, dont on trouve la version française dans la parabole cartésienne du morceau de cire<sup>1095</sup> », référence à l'œuvre cartésienne. Si cette conscience dans le réel est prise en compte par les marxistes et par la phénoménologie, qui essaie de réfléchir les interrelations kantienne entre le conscient et les « phénomènes » dans leur construction réciproque, Isou, quant à lui, extirpe cette conscience et l'Homme qui la « possède » du champ de l'observation. Voilà ce qui vient fonder, notamment, l'universalité des lois de fonctionnement du monde qu'Isidore Isou pense trouver derrière chaque chose. Il est bien, à ce compte, l'héritier du Cogito et de l'âge positiviste. Ces distinctions sont, pensons-nous, fondamentales notamment si nous essayons de comprendre ce qui éloigne ou rapproche la pensée lettriste de ce que l'on nomme communément les « avant-gardes » de l'après Seconde-Guerre. Qu'observons-nous parmi celles-ci ? Une volonté plus ou moins sartrienne et plus ou moins marxisante, de mêler une pratique, que ce soit chez les situationnistes, par le biais des *dérives* ou des *situations* ou bien chez Cobra avec son souci énergétique de l'artisanal et de la matière, chez Fluxus ou plus

---

<sup>1094</sup> « Le sens du dépérissement de l'art », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 7, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 75.

<sup>1095</sup> Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée*, op.cit., p. 38-39.

anciennement et dans un autre genre avec les constructivistes, de mêler une pratique, un engagement, disions-nous, à une réflexion plus ou moins politique. Cette pratique ainsi conçue, qui recèle toujours plus ou moins l'idée que l'Homme se forge ou forge sa liberté dans et par l'expérience est absente de la démarche isouienne, pour les raisons que nous connaissons. Ainsi, à ce compte, notamment, il semblerait problématique de faire d'Isou un participant de l'« avant-garde », tant dans les années 1950 que dans la décennie suivante.

### ***III.1.6. La politique, la politique et l'art.***

Alors que dans les années 1950 les avant-gardes concurrentes, notamment les surréalistes, globalement fidèles depuis leur naissance à une sorte de ligne informelle séduite par l'individualisme anarchiste, et les lettristes, à distance de la philosophie marxiste et de l'engagement en faveur du mouvement communiste notamment par le fait qu'elles ne considèrent pas l'esthétique comme une catégorie du matérialisme historique, Debord, pour les renvoyer à « l'arrière-garde » et les disqualifier en tant qu'« écoles artistiques » bourgeoises, mobilise à partir de 1954 la philosophie de Marx, et affirme son soutien au mouvement communiste international. Ensuite, pour s'opposer aux organisations politiques concurrentes autant que pour imposer la validité de ses capitaux propres dans ce nouvel espace, Guy Debord, en reprenant à son compte l'analyse faite par Isou, engage une subversion des conventions légitimes de l'exercice de la politique, désignée de manière négative à travers l'expression de « politique spécialisée ». Refusant la politique spécialisée en ce qu'elle encourage d'abord « les meilleurs dans ce domaine à se montrer stupides sur toutes les autres questions<sup>1096</sup> ». Toutefois, nous devons souligner une différence notable entre Isou et Debord, car nous le savons, le lettriste se positionne lui-même en tant qu'autorité quasi-divine, dans un rapport hiérarchique et d'autorité légitimé. Nous pensons que loin d'une attitude libertaire ou anarchiste de refus de l'autorité politique, qu'il s'agit là davantage

---

<sup>1096</sup> « Les mauvais jours finiront », *Bulletin de l'Internationale situationniste*, n° 7, avril 1962, p. 16, dans *Bulletin de l'Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997, p. 256.

d'un positionnement mettant sur le compte de la faillibilité humaine la somme des « erreurs » dont sont responsables les politiques. Il ne s'agit en somme pas tant d'une question idéologique, d'une volonté de renversement du pouvoir de la « bourgeoisie » et d'une critique de sa domination que de la volonté d'une promotion de soi, d'une position de supériorité intellectuelle. Car fondamentalement les réflexes qui sont ceux d'Isou ne viennent pas remettre en cause les cadres de pensée conformes aux traditions réputées comme « bourgeoises », au contraire. Malgré cela, la politique conçue comme une activité spécialisée est pour Isou, comme pour Debord un peu plus tard, le vecteur de vocations pour démagogues patentés. La critique par le lettriste des *internes* ne concerne pas uniquement le prolétariat « établi » dans la société, mais elle vise également les responsables politiques carriéristes en prônant « la rotation aux tâches administratives et étatiques, qui replongera dans la masse des citoyens ordinaires des gens prêts à devenir des politiciens de métier, parasites de la population<sup>1097</sup> ». Isou exprime plus généralement une condamnation en bloc contre les « causes perdues » liées à des volontés isolées ou collectivistes qui tordent le « réel » à leurs vues ambitieuses, et qui par conséquent annihilent toute chance d'aller vers un « mieux » en quelque sorte impartial. Faudrait-il voir ici une influence de son compatriote Emil Cioran et de son *Précis de décomposition* ? Cioran y déclarait, dénonçant au passage, tout comme le fit Isou, les velléités destructrices : « En elle-même toute idée est neutre, ou devrait l'être ; mais l'homme l'anime, y projette ses flammes et ses démenes ; impure, transformée en croyance, elle s'insère dans le temps, prend figure d'évènement : le passage de la logique à l'épilepsie est consommé... Ainsi naissent les mythologies, les doctrines, et les farces sanglantes<sup>1098</sup> ». Bien que ce que visait fondamentalement Cioran fût la persistance enracinée dans l'Homme de toute croyance et espoir, ce qui n'est pas le cas, loin s'en faut, d'Isou. En tous les cas, pour le lettriste, la « politique », telle qu'elle est vécue en tant que prise de position subjective est « fragmentaire », sans vision d'ensemble, vouée à la perte. Le prisme particulariste, qu'il soit prolétarien ou autre, n'est qu'un prisme, par

---

<sup>1097</sup> Isidore Isou, « Le soulèvement de la jeunesse et le patronat », *op.cit.*, p. 151.

<sup>1098</sup> Emile Cioran, *Précis de décomposition* (1949), dans *Cioran, Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 1995, p. 581.

conséquent une vision détournée, correspondant à un certain nombre d'intérêts plaqués artificiellement sur la totalité du monde : « Un individu que je ne peux pas sentir est le soi-disant homme d'action politique, qui croit que vivre, c'est s'engager dans un courant social fragmentaire et falsificateur, extérieur à l'économie nucléaire, à la Créatique ou à la Novatique<sup>1099</sup> ». Rejetant les intellectuels encartés et leurs maîtres à penser, il condamne : « Les intellectuels qui marchent avec les politiciens sont pareils aux intellectuels qui marchaient avec les inquisiteurs de l'Église, Hitler ou Beria. Les hommes de parti, les agitateurs politiques, combattent, la plupart du temps, pour des transformations sociales insuffisantes et erronées. Les dirigeants de parti sont, comme la plupart des ministres, des gens qui n'apportent rien de neuf, et qui sont oubliés d'une génération à l'autre<sup>1100</sup> ». Le lettriste est clair et radical. Dans « No ser hombre de partido » (« Ne pas être homme de parti »), tout aussi sceptique et caustique vis-à-vis de la politique ou du politique, Ortega prend la défense de ceux qui se situent au-dessus de la mêlée, tout en ironisant vis-à-vis des hommes de parti. « Ce sont des gens, écrit-il, qui n'ont jamais pensé par eux-mêmes à quoi que ce soit. Ils ont trouvé un parti tout fait qui passait devant eux, et l'ont pris, comme on prend un autobus. Ils l'ont pris afin de ne pas marcher avec leurs propres jambes<sup>1101</sup> ». Stupide, fragmentaire, ne pensant pas par lui-même, le politique est en dessous de tout. La classe politique dans son ensemble est accusée de plus par Isou de divertir la populace avec des hochets destinés à l'abêtir. Or « Nos distractions créatrices nous conduiront à penser avec mépris aux distractions, aux « jeux » réactionnaires que les dirigeants du présent ont offert comme « cirque » à leur peuple<sup>1102</sup> ». Et à terme, Isou prophétise la fin de la politique spécialisée, considérée comme un domaine finalement irrationnel : « La politique apparaîtra, un jour, comme les formes d'activité d'anciennes espèces appelées à disparaître, comme les pratiques des sorciers, interdites par les médecins d'aujourd'hui<sup>1103</sup> ». Isou reprochera essentiellement aux spécialistes de la politique de ne pas être dotés d'une

---

<sup>1099</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1143.

<sup>1100</sup> *Ibid.*, p. 1147.

<sup>1101</sup> José Ortega y Gasset, « No ser hombre de partido » dans *OC*, vol. 4, p. 306-307, cité par José Luis Goyena dans « Préface-La vie comme une exigence de liberté », José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, *op.cit.*, p. 13.

<sup>1102</sup> Isidore Isou, *La créatique ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1149.

<sup>1103</sup> *Ibid.*, p. 1153.

connaissance suffisante, d'une culture dans le sens humaniste du terme, c'est-à-dire pluridisciplinaire, à même de posséder une vue d'ensemble. Cette absence d'universalité amènerait les dirigeants à conduire leurs Etats, et les politiques leurs partis, selon des problématiques partielles et souvent démagogiques, dans une tactique parfois guerrière et destructrice de manipulation et de détournement de l'esprit des masses. Isou s'appuie sur des références historiques pour démontrer ce à quoi tout cela aboutit : à des erreurs humaines parfois criminelles. Ces références sont choisies indistinctement dans l'antiquité ou à l'époque contemporaine, pour démontrer et tenter d'objectiver une continuité dont les points saillants se confondraient en quelque sorte selon la prise en compte d'un paramètre unique : « Depuis l'Antiquité la plus reculée, la dévotion patriotique et la dévotion insurrectionnelle, parfois apte à prétexte religieux, canalisées par des esprits rusés, appelés « dirigeants », détournent les masses de leurs réalisations créatives et productives, pour les conduire vers le massacre et le pillage, qui appauvrissent la société. Les politiciens de métier ne sont jamais progressistes, même s'ils se donnent ce titre, et ils trouvent tous en Caligula et en Gengis Khan les archétypes de leur folie et de leur défaite finale. La souveraineté qui s'exerce au nom du peuple ou de la Convention, au nom du destin ou du Parti, représente une même tromperie et une même dilapidation des énergies, qui auraient pu servir à des causes culturelles bénéfiques. Les spectres d'Alexandre de Macédoine ou de Staline, en passant par les spectres de César et de Napoléon, semblent opposer, à la production et au statique, la création ou le progressisme dynamique mais, en réalité, ils ne leur opposent que la démagogie et la mort : avec les pouvoirs qu'ils avaient entre les mains, ces chefs d'Etat n'ont fait qu'avancer, personnellement, aucune branche du Savoir, sauf, peut-être, la branche de la stratégie du massacre, de la multiplication destructive<sup>1104</sup> ». Ce qu'Isou nomme la *créativité détournée*.

L'année 1964 verra l'IS rompre définitivement avec toutes ses appartenances artistiques antérieures pour prendre une tournure exclusivement politique car comme pour Fluxus et d'autres, la transformation de la société reste, au-delà de l'enracinement artistique premier et provisoire, la

---

<sup>1104</sup> *Ibid.*, p. 345.

problématique première. L'art n'était qu'une affaire bourgeoise, seule comptait la vie et la désaliénation des codes bourgeois. En regard de ces perspectives, l'une des singularités du lettrisme s'explique par son attachement aux catégories de l'art dans toute leur autonomie, dans son refus d'en aliéner le devenir et les possibilités créatives et expressives au nom d'idéologies politiques, le marxisme en l'occurrence. De plus, n'épousant pas la *doxa* marxiste, l'art ne saurait être pour Isou un « symptôme bourgeois ». Cet apolitisme de l'art chez les lettristes constitue la grande exception dans ces années qui virent nombre de mouvements ayant déclaré un engagement explicite et en fait presque un ovni au milieu d'avant-gardes qui ne juraient que par la liquidation de ce qu'ils considéraient comme une vieillerie artistique. Isou privilégie, à la dialectique empruntée à Hegel et Marx, une théorie d'ensemble de la création dans « les différentes branches culturelles et les perspectives « multiplicatrices » en termes de jouissance, de plaisir et de joie qu'elles ouvrent<sup>1105</sup> ». Isou, nous l'avons dit, n'a ni l'intention de détruire l'art, qui n'est pour lui que l'une des « disciplines » de la connaissance humaine, ni celle d'en faire un outil exclusif pour la résolution de problématiques globales. Dirigeant à l'occasion ses flèches, très peu de temps après la « création » de l'*art supertemporel*, contre les postures à la mode visant à intégrer le « public » : « Notre groupe a été le premier à rompre avec la tricherie des peintres-à-participation-publique, en situant l'art indéfiniment recrée à sa place latérale, en le traitant de simple cadre mécanique des formes esthétiques, celles-ci restant l'objet figuratif, abstrait, lettriste, et infinitésimal<sup>1106</sup> ». Il insiste par ailleurs, en 1960, et nous l'avons déjà constaté avec la « poésie de la résistance », sur le danger que représente l'embrigadement de la création artistique par une cause sociale ou politique : « Par ailleurs, au même titre que la « lutte de classes » marxiste, ces conceptions sous-philosophiques sont toujours des « anecdotes » pour les arts où seules les évolutions formelles intrinsèques comptent : les détournements extrinsèques surréalistes sont aussi dangereux pour la poésie et la peinture que les notions extrinsèques jdanovistes, qui voulaient écraser les domaines esthétiques et le formalisme, au

---

<sup>1105</sup> Sylvain Monségu, « Au milieu des ruines : Internationale Situationniste, Fluxus et le Lettrisme », *Toth*, n° 2, décembre 2009.

<sup>1106</sup> Isidore Isou, « Les critiques critiquent les critiques », dans *Les cahiers du lettrisme et de l'esthapéirisme*, n° 1, 1960, p.13.

nom de l'avenir social<sup>1107</sup> ». Isou a bien à l'esprit le danger que représente la corruption de l'art par des causes idéologiques. Il n'oublie pas que cet art fut parfois utilisé comme outil de propagande pour justifier les pires systèmes de conditionnement politique. Pour Marie-Anne Lescouret, « Selon des argumentations parfois contradictoires, trois régimes dictatoriaux du début du XXe siècle, le fascisme italien, le communisme stalinien, le national-socialisme allemand ont revendiqué un art de masse, chaque fois au nom de la révolution et au nom du peuple. L'Ordre nouveau s'installe contre les anciennes élites et s'applique également aux valeurs culturelles. Car les « guides » ont trouvé des camarades esthétiques : qu'ils se proposent spontanément comme les futuristes italiens et les suprématises russes, qu'ils naissent de l'organisation totalitaire de la culture par Staline, ou des théories propagandistes du Dr Goebbels, en vue d'une domination complète des comportements et des esprits. Dans tous les cas, il s'agit d'instrumentaliser l'art au service d'un « idéal » - ou d'une obsession – moins artistique que politique, mais qui ne va pas sans conséquences sur les productions plastiques et musicales<sup>1108</sup> ». Isou s'est mis à définir les grands secteurs du savoir et de la connaissance, parmi lesquels l'art, pour les relier à une nécessité qui leur serait commune : la « création » vers la « société paradisiaque » pour tous. Mais la confusion entre l'artistique et le politique, la croyance en l'art comme levier de changement social constitue pour Isou une supercherie. Dès 1950 il écrit : « Je ne crois pas que la poésie soit nécessaire au monde, ni qu'elle puisse changer le monde<sup>1109</sup> ». Le fondateur du lettrisme faisait le constat que jamais l'art n'a eu le poids escompté sur un plan socio-politique. Tout en ne désirant donc pas s'investir dans une surdétermination de l'art par rapport au reste, Isou en tirait la conséquence d'une nécessité de s'occuper d'un changement de position coordonné dans les autres activités, en ne perdant pas l'objectif global de cette position pluridisciplinaire. A l'instar d'Isidore Isou, Alain Robbe-Grillet, figure « éminente » du « nouveau roman », nouvelle « avant-garde » littéraire, s'engagera lui aussi dans un non-engagement de la littérature, qui ne saurait

---

<sup>1107</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>1108</sup> Marie-Anne Lescouret, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Flammarion, Coll. Champs Université, 2002, p. 160-161.

<sup>1109</sup> Isidore Isou, *Précisions sur ma poésie et moi-même, suivies de Dix Poèmes Magnifiques* (1950), Paris, Exils Éditeurs, 2003, p. 97.

selon lui posséder une fonction sociale, politique, sauf à risquer de retomber dans les travers passés en aliénant la création artistique. Ainsi, « l'art ne peut être réduit à l'état de moyen au service d'une cause qui le dépasserait, celle-ci fut-elle la plus juste, la plus exaltante ; l'artiste ne met rien au-dessus de son travail, et il s'aperçoit vite qu'il ne peut créer que pour rien ; la moindre directive extérieure le paralyse, le moindre souci de didactisme, ou seulement de signification, lui est une insupportable gêne ; quel que soit son attachement au parti ou aux idées généreuses, l'instant de la création ne peut que le ramener aux seuls problèmes de son art<sup>1110</sup> ». Et évoquant les embrigadements encore récents : « Trop de belles confusions ont été commises, ces dernières années, au nom du réalisme socialiste. La totale indigence artistique des œuvres qui s'en réclament le plus n'est certes pas l'effet du hasard : c'est la notion même d'une œuvre créée pour l'expression d'un contenu social, politique, économique, moral, etc., qui constitue le mensonge<sup>1111</sup> ». L'art doit rester autonome. Se trouve ainsi validée contre Sartre, par l'un des versants de l'« avant-garde » contemporaine, en l'occurrence littéraire, la problématique de « l'art pour l'art » à laquelle souscrit également Isou pour qui l'engagement des formes esthétiques au service d'une cause extérieure représente une aliénation brisant l'évolution de ces formes qui viendraient ainsi s'enchaîner à ce qui ne les regarderait pas : « L'incapacité de création intrinsèque a mené ici, comme partout ailleurs, à une espèce de viol. Les vieux impuissants essaient de jouer sur des éléments étrangers à l'art en soi. Le subterfuge est advenu de la même façon en poésie, où après le surréalisme, une rimaille s'installait qui demandait à l'art des comptes au nom de Thorez, de l'amour pour Elsa et d'autres espèce de fusillés<sup>1112</sup> ». Nous l'avons dit, Isou non plus n'oublie pas qu'encore récemment l'art fut embrigadé au service d'idéologies funestes. Par ailleurs, le lettriste dénonçait déjà, également en 1950, la position sartrienne de l'artiste engagé : « Comme, selon Sartre, les auteurs ne peuvent écrire que sur les problèmes sociaux de leur temps, les nègres ne peuvent écrire que sur des nègres. Ainsi Wright ne peut raconter que les histoires « de noirs ou de blancs

---

<sup>1110</sup> Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées », 1957, dans *Pour un nouveau roman*, *op.cit.*, p. 42.

<sup>1111</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>1112</sup> Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, *op.cit.*, p. 200.

vus par les yeux des noirs ». Cela signifierait écraser les noirs dans leur condition et leur interdire de parler du Beau, du Vrai, etc. en tant qu'éléments créatifs, (intéressant tous les hommes et dépassant les histoires de Nègres)<sup>1113</sup> ». Avant cela, Isou accusait les surréalistes, en 1946, d'avoir voulu aliéner la poésie à une cause « extérieure », mêlée d'irrationalisme et de politique et d'avoir préféré l'ivresse du terrorisme à la rigueur de la raison : « Qu'on ne nous tracasse pas avec l'analogie de la révolution surréaliste. Ils n'ont rien connu, ces enfants inspirés et terribles. Ils ont asphyxié la poésie avec l'amour, la folie, le suicide (problèmes qui l'ont rendue méconnaissable) ; ils l'ont enchaînée au service de la Révolution, ils ont pris comme dieux, Hegel, Swift, Sade, les assassins, Trotsky, etc., c'est-à-dire tous les anti-poètes du monde. Ils agissaient comme les nihilistes-narodnitchistes qui, avant la solution logique, claire, mathématique, indestructible, qui se traçait derrière eux, se sont jetés tête perdue dans l'orage d'une libération inconsciente, sans solution ou appui terrestre, avec des idéaux vagues, anarchiques, spontanés, sans digue, au nom du Rêve, du Déchaînement, de la Révolte totale<sup>1114</sup> ». Pour Robbe-Grillet : « Ou bien l'art n'est rien ; et, dans ce cas, peinture, littérature, sculpture, musique pourront être enrôlées au service de la cause révolutionnaire ; ce ne seront plus que des instruments, comparables aux armées motorisées, aux machines-outils, aux tracteurs agricoles ; seule comptera leur efficacité directe et immédiate<sup>1115</sup> », « Ou bien l'art continuera d'exister en tant qu'art ; et, dans ce cas, pour l'artiste au moins, il restera la chose la plus importante du monde. Vis-à-vis de l'action politique, il paraîtra

---

<sup>1113</sup> *Ibid.*, p. 210. Isou fait allusion à ce qu'écrivait Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* L'existentialiste écrit, faisant référence à l'auteur américain Richard Wright : « Si nous considérons seulement sa condition d'homme, c'est à dire de « négro » du Sud des Etats-Unis transporté dans le Nord, nous concevons tout de suite qu'il ne puisse écrire que des Noirs ou des Blancs *vus par les yeux des Noirs*. Peut-on supposer un instant qu'il accepte de passer sa vie dans la contemplation du Vrai, du Beau et du Bien éternel, quand 90 p. 100 des nègres du Sud son pratiquement privés du droit de vote ? Si donc un Noir des Etats-Unis se découvre une vocation d'écrivain, il découvre en même temps son sujet : il est l'homme qui voit les Blancs du dehors, qui s'assimile la culture blanche du dehors et dont chaque livre montrera l'aliénation de la race noire au sein de la société américaine ». Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2013, p. 85.

<sup>1114</sup> Isidore Isou, « Les fleurs artificielles de Tarbes et leur candide Jean Paulhan », *La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, *op.cit.*, p. 95.

<sup>1115</sup> Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées », 1957, dans *Pour un nouveau roman*, *op.cit.*, p. 42.

toujours, alors, comme en retrait, inutile, voire franchement réactionnaire<sup>1116</sup> ». La demande d'un art qui par des images édifiantes, par des personnages édifiants, et dans un style accessible à tous pût aider les Etats fascistes et racistes à atteindre leurs objectifs de « rénovation » a rendu suspecte pour certains toute forme d'invitation à l'engagement et intolérable toute indication d'une direction où s'engager. D'autres, en particulier dans les années de l'après-Seconde-Guerre et conformément au rouleau compresseur communiste stalinien et jdanoviste, voulurent détruire l'indépendance des artistes sous prétexte que l'indépendance artistique serait de l'individualisme sous sa forme la plus extrême, et que toute forme d'individualisme s'opposerait au mouvement général du monde. Pour certains intellectuels ou militants, ou bien les deux à la fois, l'humanité tendrait vers le collectivisme. Elle y serait menée par la nécessité économique et il leur semble que l'artiste qui refuserait de mettre son art au service des intérêts collectifs serait coupable. Il existe d'autres hommes volontaires qui se demandent : quel bien l'art procure-t-il à la majorité des hommes ? Il ne leur fournit évidemment ni nourriture, ni boisson, ni vêtement. De quelle utilité est-il donc, s'il ne les instruit pas ? Et si le devoir d'un artiste est d'instruire les hommes pour leur bien, ne s'ensuit-il pas, demandent-ils encore, que l'artiste doit adhérer à l'un ou l'autre des partis politiques qui, chacun selon ses conceptions propres, essaient d'améliorer la société ? Les extrémistes disent que l'art doit servir le Parti qui seul détient la vérité. Les partisans du point de vue utilitaire disent avec un esprit un peu plus libéral que l'art peut choisir son parti mais les uns et les autres s'accordent à affirmer que, dans le monde moderne, un artiste indépendant est un anachronisme. Le but est toujours le même : obliger un artiste à soutenir leur idéologie particulière, et l'exiler ou le persécuter s'il ne se pose pas, au moyen de ses œuvres, en champion de leur *Weltanschauung*. Or réduire l'art à une cause politique, réductrice par essence, « fragmentaire », est intolérable pour Isidore Isou. Intolérable, dangereux et mortel pour la création. A ce titre, la « révolution » ne peut-être une réponse satisfaisante.

---

<sup>1116</sup> *Ibid.*, p. 43.

### **III.1.7. « Révolution » et destruction de l'art.**

Un lieu commun de l' « avant-garde » est la « destruction » de l'art sous ses formes traditionnelles et bien connues, accusées de prolonger une sorte d'académisme bourgeois et aliénant. Sera alors mise en avant une sorte de dissolution de l'art dans la pratique d'une série d'attitudes, de comportements plus ou moins gesticulatoires, censés réconcilier la masse avec la création en privilégiant la sécrétion plus ou moins spontanée de nouveaux modes de vie, réputés plus « libres » et plus spontanés. Isou ne partagera pas avec les « avant-gardes » la production de possibles sociaux portée par la production de possibles esthétiques ou anti-esthétiques. Mais ce qui va différencier fondamentalement Isou des autres et ce qui fait l'une de ses spécificités est que le lettriste ne versera pas non plus dans un non-art à travers lequel les gestes de déconstruction successifs et perpétuels vont finir de brûler les vaisseaux de l'avant-garde jusqu'à finir de tourner à vide avec la « post-modernité » pour ne plus devenir qu'une posture, qu'un simulacre éternellement recommencé. Isou avait-il anticipé ? Probablement que non. En tous les cas, il refuse de s'inscrire dans une mode de l'abolition entre l'art et le banal. Au contraire, il maintient la spécificité de l'art, et plus globalement de la « culture », en les dotant d'une finalité nouvelle rappelons-le, désidéologisée, dans un tout qui excède les seules disciplines artistiques. Si dans sa jeunesse Isou lui-même a pu quelque temps croire à la « mort de l'art », il a très vite critiqué cette position : « Ayant beaucoup aimé l'art dans mon adolescence, au point de m'y consacrer comme à la première des tâches, plus tard je me suis longtemps débattu contre lui, en arrivant à croire à la nécessité organique et historique de sa mort totale. Aujourd'hui, ma réflexion sur l'ensemble de la Culture et de la vie m'a conduit à une position plus profonde et mieux ajustée aux propriétés réelles des disciplines du Savoir, le domaine esthétique se définissant à mes yeux comme une organisation émouvante d'un matériel donné, correspondant au besoin de volupté implanté pour toujours dans le vivant même<sup>1117</sup> ». La mort de l'art est devenue un lieu commun de la pensée moderne et contemporaine. Une mode du dernier chic au service d'un romantisme savamment exhibé, à doses

---

<sup>1117</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, op.cit., p. 369.

contrôlées pour la fabrication d'une image, d'une parure subversive. Sorte de jeu de dupes, façon intéressante de ne pas se montrer intéressé par la gloire. Tout cela est théâtre. Hegel déclarait en son temps que « l'art reste pour nous quant à sa suprême destination une chose du passé. De ce fait, il a perdu pour nous tout ce qu'il avait d'authentiquement vrai et vivant, sa réalité et sa nécessité de jadis, et se trouve désormais relégué dans notre représentation<sup>1118</sup> ». Guy Debord le marxiste, dans sa fameuse note 191 de *La Société du Spectacle*, considère virilement, avec son sens du slogan destiné à frapper sec et droit, que « le dadaïsme a voulu *supprimer* l'art sans le *réaliser* ; et le surréalisme a voulu *réaliser* l'art sans le *supprimer*<sup>1119</sup> ». Et plus explicitement encore : « la position critique élaborée depuis par les *situationnistes* a montré que la suppression et la réalisation de l'art sont les aspects inséparables d'un même *dépassement de l'art*<sup>1120</sup> ». Or, Isou a violemment critiqué ces thèses de Debord dans son livre *Contre l'Internationale Situationniste*<sup>1121</sup>, car elles ne sont pour lui que la répétition de concepts post-hégéliens et post-dadaïstes. La « révolte » lettriste est du côté de ceux qui désirent non pas détruire d'une manière simpliste l'art, comme cela sera notamment le cas des situationnistes. Elle n'est pas non plus du côté du nihilisme, qu'il soit métaphysique ou plastique, contrairement à ce que souhaiteraient démontrer certaines analyses comme celle-ci, évoquant les réactions des artistes dans la période de reconstruction post Seconde-Guerre : « En Europe, il est clair que la plupart des artistes prêts à manifester explicitement la nécessité d'un nouveau départ le font selon des modalités où dominant la négativité, la désillusion, voire la destruction volontaire<sup>1122</sup> ». Ce qui semble « clair » nous est suspect. Et Philippe Breton va nous donner un indice. Il écrit que « chaque acte de communication s'inspire d'un idéal d'harmonie qu'elle contribue en même temps à construire pierre à pierre. L'effet pervers de cette approche typiquement utopiste (« un monde d'harmonie et de consensus ») est ici le déni systématique du conflit, qui est

<sup>1118</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, Paris, Aubier, 1944, p. 30. Traduction de l'allemand par Samuel Jankélévitch.

<sup>1119</sup> Guy Debord, *La société du spectacle* (1967), Paris, Gallimard, 1992, p. 148.

<sup>1120</sup> *Ibid.*

<sup>1121</sup> Isidore Isou, *Contre l'Internationale Situationniste 1960-2000*, Paris, D'Arts éditeur, 2001.

<sup>1122</sup> Éric De Chassey, Sylvie Ramon (dir.), *Repertir à zéro, comme si la peinture n'avait jamais existé, 1945-1949*, Lyon, Musée des Beaux-Arts ; Paris, Hazan, 2008.

ainsi diabolisé, renvoyé au seul espace de la violence et du désordre destructeur<sup>1123</sup> ». Nous avons vu qu'Isou souhaite mettre au point « utopie de la communication ». Or justement, le lettriste refuse les ruptures, les conflits et les révolutions dans ce qu'elles ont de destructeur. Isou recherche l'harmonie, l'unité, la concorde universelle. Nous connaissons l'importance que revêt pour lui le passé et pour lui, il n'est de « violence légitime » qui puisse s'exprimer. La violence est synonyme de rupture avec le « progrès » et avec la marche vers le meilleur, et avec le système de la communication intégrale. Elle met à bas tout espoir de sortie des marasmes. Elle rompt avec la chaîne de l'évolution. Et d'illustrer en prenant à la zoologie, dans une veine évolutionniste justement, y Gasset écrivait que « la seule différence radicale entre l'histoire humaine et l' « histoire naturelle » est que l'histoire humaine ne peut jamais commencer à nouveau. Le psychologue Köhler et bien d'autres encore ont montré que le chimpanzé et l'orang-outang ne diffèrent pas de l'homme par ce que, rigoureusement parlant, nous nommons intelligence, mais plutôt parce qu'ils ont bien moins de mémoire que nous. Les pauvres bêtes se trouvent chaque matin devant l'oubli de ce qu'elles ont vécu la veille. Leur intellect doit travailler sur un matériel minime d'expériences. De même, le tigre d'aujourd'hui est identique à celui d'il y a six mille ans, parce que chaque tigre doit recommencer à être tigre comme s'il n'y en avait jamais eu avant lui. Mais l'homme, grâce au pouvoir qu'il a de se souvenir, accumule le passé, le sien, et celui des ancêtres. Il le possède et en profite. L'homme n'est jamais un premier homme ; il ne peut commencer à vivre qu'à un certain niveau de passé accumulé. Voilà son seul trésor, son privilège, son signe. Et la moindre richesse de ce trésor, c'est ce qui nous paraît juste et digne d'être conservé. Rompre la continuité avec le passé, vouloir commencer de nouveau, c'est aspirer à descendre et à plagier l'orang-outang<sup>1124</sup> ». Certes, dès 1946, Isou affirme avec une véhémence nietzschéenne la nécessité selon lui de se débarrasser d'une « culture » qu'il juge sclérosée. Ici se situerait un socle commun au futurisme, à dada, au surréalisme, au lettrisme et à l'Internationale situationniste. Or, cette frénésie ne fut que passagère, stratégique et superficielle. Il s'agissait d'essayer d'occuper médiatiquement le terrain et de

---

<sup>1123</sup> Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, op.cit., p. 138.

<sup>1124</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 77.

se confronter aux prédécesseurs. Nous connaissons l'importance que le lettriste attribue au passé. Le passé n'est pas pour Isou systématiquement synonyme de moyen-âge de la conscience. Au contraire. A la différence des mouvements susnommés, le lettrisme ne rejettera pas le passé et les créateurs anciens dans une sorte de violence épileptique, comme cela fût le cas des futuristes italiens. Isou refuse d'emblée ce genre de posture, convaincu du rôle inutile et même néfaste d'une telle attitude. Nous l'avons vu, Isou a fondamentalement besoin des « anciens » pour se positionner lui-même à la pointe de l'Histoire. Ortega y Gasset exprimait l'illusion représentée par des velléités de rompre avec le passé : « L'histoire est la réalité de l'homme. Il n'en a point d'autre. C'est en elle que l'homme est arrivé à se faire tel qu'il est. Nier le passé est absurde et illusoire car le passé c'est le naturel de l'homme qui revient au galop. Si le passé est là, s'il s'est donné la peine de « se passer », ce n'est pas pour que nous le reniions, mais pour que nous l'intégrions<sup>1125</sup> ». C'est bien ce que fait Isou. Il intègre ce passé et se l'approprie. Remarquons à ce compte combien il peut être illusoire de vouloir considérer avec trop d'importance, de surinterpréter la névralgie isouienne exprimée dans *La Dictature Lettriste*. S'agissant du lettrisme, il est absolument nécessaire de sortir de ce poncif selon lequel une « avant-garde » porte avec elle un projet de destruction comme l'assurent ces propos : « L'originalité de l'avant-garde, comme Rosalind Krauss l'a justement observé, se concevait comme le pari d'un commencement radical, celui d'un « point zéro » faisant du passé table rase<sup>1126</sup> ». Ou alors effectivement, l'expression « avant-garde » ne correspond à rien, ou bien le lettrisme n'est pas une « avant-garde ». Nous pencherons pour la première alternative. Tout en désirant imposer ses vues sur ce que devrait être une nouvelle esthétique, Isou ne rejette pas ses prédécesseurs. La « lutte » ne se situe pas dans le rejet, mais dans la prise en compte de ceux-là pour les dépasser, comme les jalons nécessaires à l'« évolution ». Nous pouvons par ailleurs aujourd'hui constater le relatif « échec » des tentatives, telles celles des situationnistes, de Fluxus ou par exemple celles du Groupe de Recherche d'Art Visuel ou bien encore de BMPT, qui ont eu pour but de « détruire » l'art

---

<sup>1125</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

<sup>1126</sup> Jean-Pierre Cometti, « Que signifie la « fin des avant-gardes »? », *Rue Descartes*, n° 69, 2010/3, p. 96-107. Disponible sur le web : [www.cairn.info/revue-rue-descartes-2010-3-page-96.htm](http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2010-3-page-96.htm).

ou bien de le remplacer par la « vie », ou, selon l'expression consacrée, de « réconcilier l'art et la vie » en rejetant parfois totalement la création passée. Il semble par ailleurs que cet échec se trouve scellé dans une récupération-neutralisation de ces mouvements opérée par les institutions de la « culture ». A ce sujet, celui des « ruptures » spectaculaires et de leur échec programmé, Marc Jimenez évoquant Adorno, lucide sur l'efficacité réelle des propositions et des postures virulentes : « Que la musique classique serve de véhicule à l'idéologie bourgeoise, nul n'en doute. Croire que son élimination supprime du même coup l'idéologie en place et son oppression, c'est faire preuve de naïveté et s'imaginer que l'industrie culturelle, dont on sous-estime la puissance d'intégration, est incapable d'absorber et de manipuler les manifestations artistiques les plus avant-gardistes<sup>1127</sup> ».

En ce qui concerne la « révolution », selon y Gasset, « C'est un fait que, la France et, par irradiation, presque tout le continent croient que la méthode pour résoudre les grands problèmes humains est la méthode de la révolution, entendant par ce mot ce que déjà Leibniz appelait une « révolution générale », la volonté de tout transformer d'un seul coup et dans tous les genres. C'est à cause de cela que la France est arrivée en de si mauvaises conditions à la conjoncture difficile du présent. Car ce pays possède, ou croit posséder, une tradition révolutionnaire. Et s'il est déjà grave d'être révolutionnaire, combien n'est-il pas plus grave de l'être, paradoxalement, par tradition !<sup>1128</sup> ». Après la Seconde-Guerre, les objectifs du surréalisme restèrent les mêmes : transformer le monde et changer la vie avec les figures tutélaires de Marx et Freud. Tristan Tzara prononce sa conférence « Le surréalisme et l'après-guerre », à la Sorbonne, le 17 mars 1947, et réaffirme la liaison entre révolution politique et révolution poétique. Et Isou exprimait d'une certaine façon, dans la même

---

<sup>1127</sup> Marc Jimenez, *Adorno : art, idéologie et théorie de l'art*, Paris, 10/18, 1973, p. 52-53.

<sup>1128</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, *op.cit.*, p. 74. Et comme l'écrit Raymond Aron, « les Français, depuis 1789, magnifient toujours rétrospectivement leurs révolutions, immenses fêtes durant lesquelles ils vivent tout ce dont ils sont privés dans les périodes normales et ont le sentiment d'accomplir leurs aspirations, fût-ce dans un rêve éveillé. Une telle révolution apparaît nécessairement destructive, elle s'accompagne des projets les plus extravagants, négation utopique de la réalité », dans Raymond Aron, *La Révolution introuvable*, Paris, Editions Fayard, 1968, p. 32. Aron insiste à la fois sur le côté *anarchique* et *archaïque* de la révolution. Par exemple, mai 1968 s'inscrirait au fond dans une tradition solidement ancrée. Ce défoulement, qui s'apparente aux comédies révolutionnaires traduirait plutôt le conservatisme de la société française qui a besoin de créer dans l'imaginaire une antithèse à la réalité qu'elle accepte de fait.

période, au début des années 1950, la condamnation de toute posture révolutionnaire : « Le moment est venu peut-être de nous expliquer sur les causes du sentiment collectif de culpabilité qui règne en ce monde. Nous avons sur cette terre un devoir de multiplication et de découverte devant aller jusqu'au dévoilement du Paradis. Sinon, à chaque instant, notre bonheur peut-être détruit. Or beaucoup de gens se figurent que certains ont ce pouvoir complet parce qu'ils ont quelques richesses d'un certain genre de bien. Au lieu d'apprendre comment acquérir ces biens et même apprendre de nouvelles connaissances pour dépasser ces richesses, ils trichent. Ils s'assemblent en bande et vont détruire d'un seul coup de folie ce qui existe<sup>1129</sup> ». Nous retrouverons ici Raymond Aron, qui au passage nous incite à penser lui aussi que les conformismes ne se trouvent pas toujours concentrés entre les mêmes mains. En effet, Aron écrit : « Mais, à moins qu'on n'accorde à la lutte entre les classes une valeur par elle-même, l'effort pour écarter les survivances et bâtir une cité conforme aux normes de l'esprit n'exige pas la rupture soudaine et la guerre civile<sup>1130</sup> ». Aron brocarde l'excitation, qu'il juge puérile, du « révolutionnaire » : « Pour l'intellectuel qui cherche dans la politique un divertissement, un objet de foi ou un thème de spéculations, la réforme est ennuyeuse et la révolution excitante. L'une est prosaïque, l'autre poétique, l'une passe pour l'œuvre des fonctionnaires et l'autre du peuple dressé contre les exploités<sup>1131</sup> ». Et par ailleurs « la violence elle-même attire, fascine plutôt qu'elle ne repousse. Le travaillisme, la « société scandinave sans classes » n'ont jamais joui auprès de la gauche européenne, surtout française, du prestige qu'a gardé la Révolution russe, en dépit de la guerre civile, des horreurs de la collectivisation et de la grande purge<sup>1132</sup> ». Contrairement à certaines positions artistiques qui s'expriment chez les avant-gardes ayant foi en la « révolution », Isou apporte un point de vue, semble-t-il, différent : on ne changera pas le monde par des moyens politiques quels qu'ils soient, mais par la « création » généralisée, unifiée et contrôlée, qui n'est pas uniquement un moyen : elle est l'origine et le but. Jacques Polieri lui-même signalait qu'il ne concevait pas l'« avant-garde » comme un coup de révolte et un prurit de la

<sup>1129</sup> Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, op.cit., p. 292

<sup>1130</sup> Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, op.cit., p. 58.

<sup>1131</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>1132</sup> *Ibid.*, p. 76.

table rase mais comme une remise en jeu de tout l'acquis, pour aller de l'avant avec encore plus de liberté et de créativité<sup>1133</sup>. La volonté de la table rase peut être considérée comme une sorte de posture romantique, inscrite dans un créneau particulier par les institutions culturelles, et de ce fait vidée de toute substance pour n'être réduite qu'à une série d'attitudes qui vient conforter la légitimité de l'ordre dominant, comme l'écrivait Herbert Marcuse. Pour ce dernier, il est manifeste que l'idéologie au pouvoir peut tout « récupérer ». Le potentiel des forces « réactionnaires », et par conséquent inévitablement « bourgeoises », est tel que celles-ci sont capables d'engloutir, parfois même à l'avance, toutes les vellétés de contestation radicale. Pour Mikel Dufrenne, « s'il est injuste et stupide de condamner toute déconstruction et toute innovation comme symptômes de la décadence bourgeoise, il peut être présomptueux de les tenir au contraire pour nécessairement révolutionnaires. La commercialisation de l'art suscite une frénésie de nouveauté qui n'a en elle-même rien de subversif. Davantage, certaines innovations ne font pas seulement l'affaire des spéculateurs, elles font le jeu de l'institution : elles consacrent le statut de l'artiste auquel on les impute et qui, Bourdieu l'a bien montré, se qualifie par-là, en même temps qu'il se « vend ». C'est ainsi qu'on voit aujourd'hui la déconstruction devenir un procédé, et comme tout procédé, facile et ennuyeux<sup>1134</sup> ». En somme, tout cela ne serait que carnaval.

### ***III.1.8. Les récits de l' « avant-garde ».***

Puisqu'en somme nous parlons ici également d'une démythologisation de certains énoncés, penchons-nous un instant sur l'histoire des mentalités avec une figure que nous connaissons déjà, Philippe Breton, spécialiste d'une discipline qui commence de se constituer institutionnellement aux Etats-Unis en pleine Seconde-Guerre mondiale, les « théories de l'information ». L'auteur en question, que nous avons déjà cité, mériterait selon nous de figurer dans un colloque consacré aux « avant-gardes », ce qui présenterait notamment l'intérêt de contribuer à certains nettoyages. A nous mettre sur la voie de l'éradication

---

<sup>1133</sup> Voir Michel Corvin, *Festivals de l'avant-garde, Marseille, Nantes, Paris, 1956-1960*, Paris, Somogy, 2004, p. 15.

<sup>1134</sup> Mikel Dufrenne, *Art et politique*, Paris, Editions 10/18, 1974, p. 243.

de certains poncifs et de diverses logorrhées. Breton évoque la guerre mondiale et analyse : « Si l'on accepte un instant de renoncer à voir dans cette période une simple lutte opposant les bonnes démocraties aux mauvais totalitarismes, on voit qu'il y a là, au cœur du siècle qui avait mis le plus d'espoir dans le progrès et la connaissance, le déchainement de la plus grande barbarie que l'humanité ait probablement jamais connue. Le pire étant sans doute que la plupart des crimes commis lors de cette période l'aient été au nom d'une légitimité raisonnée et souriante<sup>1135</sup> ». Comment ce processus d'effondrement des valeurs, notamment celles qui s'étaient épanouies à l'époque des Lumières, a-t-il pu s'opérer ? Pour quelles raisons « les traditions et les modèles de conduite humanistes ont-ils si mal endigué la sauvagerie politique ? Breton nous explique : « La déconstruction de la morale qui s'annonce au XXème siècle est en effet préparée, sur le plan théorique et philosophique, par deux courants d'idées qui ont un large succès au siècle précédent : le darwinisme social et la nouvelle représentation de l'homme construite par Nietzsche<sup>1136</sup> ». D'une part, « Le succès du darwinisme social tient en partie à son syncrétisme. Il est un des points de rassemblement des idéologies d'exclusion. Il constitue également un point où l'on tente de fondre la culture dans la nature, confusion toujours porteuse de dangers. C'est peut-être à cause de cette synthèse-là que le darwinisme social contribue le plus largement à une vision du monde d'où la morale peut être exclue facilement, comme non conforme aux lois naturelles<sup>1137</sup> ». Or, les théories de l'évolution vont en quelque sorte se retrouver dans le marxisme aussi bien que dans les idéologies fasciste et nazie. Et nous l'avons vu, chez Isidore Isou aussi. Calquer l'Histoire sur les sciences de la nature, c'est cela. Biologiser les « races », le social ou le culturel en secrétant de grandes lois d'évolution permettant d'envisager une « sélection naturelle » dans la chaîne de l'évolution sociale ou « créatrice », c'est, de loin en loin, épouser cette vision d'une Histoire nécessairement sélectrice. D'autre part « une autre attaque directe contre la morale vient, au XIXème siècle, de Nietzsche. La vision du monde qu'il propose, on le sait, divise irrémédiablement l'humanité en deux : d'un côté, les forts, les maîtres, et, de

---

<sup>1135</sup> Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, op.cit., p. 61.

<sup>1136</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>1137</sup> *Ibid.*, p. 68.

l'autre, les faibles, les esclaves. Le sens de l'histoire, pour lui, est clair : il y a eu, à un moment donné, un renversement de perspective et les faibles ont pris le pouvoir. L'un de leurs instruments privilégiés, notamment grâce à la religion, est à la fois la « morale » qui n'est rien de plus que l'apologie des pauvres, des faibles, des misérables, et la « culture » dont l'objectif est « d'extraire de l'homme-fauve un animal apprivoisé et civilisé<sup>1138</sup> ». En effet, pour Nietzsche, le fort est dirigé de l'intérieur et n'obéit qu'à ses instincts, là où le faible est tout entier guidé par la société et la morale. Nous savons quelle est la position d'Isou vis à vis de ce « débat », vis-à-vis de cette « morale du faible ». Breton écrit, en référence à ces deux aspects qu'il soulève, que l'« on trouve ici, au cœur d'une philosophie dont il est difficile de dire qu'elle n'a pas influencé à la fois la culture et l'histoire, une correspondance directe, en négatif, avec les représentations modernes de l'homme<sup>1139</sup> ». La guerre qui marque le milieu du XXème siècle ne serait donc pas une guerre comme les autres car le génocide qui en constitue le centre symbolique ne serait pas un événement indépendant des conditions idéologiques dans lesquelles le conflit se déroule. Ces conditions auraient été préparées par la déconstruction de la morale engagée depuis un siècle. Philippe Breton poursuit, et en vient à assimiler les fameux projets utopistes dix-neuviémistes à ce qui va amener aux cauchemars du XXème. Et l'on voit ici le potentiel de danger que représentent les grandes visions socio-universelles forgées au siècle du positivisme triomphant : « De 1820 jusqu'au tout début du XXème siècle, les architectes de l'utopie sont à l'œuvre. Ils reconstruisent le monde en chambre, ils dessinent les allées de la société de demain. Un seul et même grand rêve les anime, sous de multiples formes. L'époque, il est vrai, prête à l'utopie : peu de guerres, peu de révolutions mais en revanche beaucoup d'espoir mis dans la science, dans le savoir, dans le progrès, l'éducation, la nation, la race. Beaucoup d'espoirs mis dans une société purifiée, de ce qui, pour les uns, l'empêche d'avancer vers l'avenir radieux et, pour les autres, de se retremper à ses sources primitives et originelles<sup>1140</sup> ». Comment ne pas voir ici, dans le grand dessein de l'avancé vers un « royaume des cieux » proclamé par les « avant-gardes » théoriques,

---

<sup>1138</sup> Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale* (1887), Paris, Folio-Gallimard, 1971, p. 42, cité dans Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, *op.cit.*, p. 68.

<sup>1139</sup> Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, *op.cit.*, p. 70.

<sup>1140</sup> *Ibid.*, p. 86.

lettriste et Internationale situationniste, une proximité de pensée avec ce qui est à la racine d'un « humanisme » dévoyé ? Il s'agit toujours, dans ces alternatives-là, d'une élimination des erreurs passées, élimination qui sonne comme une purification des scories de temps anciens. Vers une virginité universelle, totale, implacablement définie. L'Histoire est lue comme la trame d'une élimination progressive des défauts et des erreurs, pour atteindre la perfection. Pour les uns, l'« homme » de demain devrait-être un « novateur intégral », pour les autres il sera situationniste. Plénitude de l'Homme achevé dans la biologie de l'Histoire.

Le XIXème siècle voit naître plusieurs familles d'idéaux. Le marxisme promeut, dès le *Manifeste communiste*<sup>1141</sup>, l'avènement d'une société sans Etat, où la « classe ouvrière » réaliserait enfin l'Histoire. Les penseurs anarchistes, Proudhon<sup>1142</sup>, Fourier, Stirner, proposent, eux, de supprimer l'État tout de suite en laissant aux producteurs la gestion directe de leurs affaires<sup>1143</sup>. Les modèles de progrès que le XIXème siècle va bâtir impliquent tous une torsion importante du réel, un infléchissement majeur de l'histoire de l'humanité. Selon Breton, « Tous les grands concepts pour lesquels on se battra plus tard, toutes les idées au nom desquelles des millions d'hommes et de femmes seront traités autrement que comme des êtres humains tout au long du XXème siècle, se forgent là, pendant cette période de calme apparent, en fait précurseur de la tempête. Tous ces penseurs ou presque partent de la même intention : construire, ou retrouver, une société meilleure, prendre le pouvoir en vue de réaliser cet objectif et, au besoin, l'imposer<sup>1144</sup> ». Nombre d'avant-gardes du XXème siècle vont adhérer à des projets collectifs, à des grandes idées de refonte de la « société » et de l'Homme, sur un spectre idéologique oscillant entre douce utopie et volonté de « révolution » bruyamment affirmée. Nous connaissons par exemple l'intérêt ressenti par Breton pour le libre déploiement

---

<sup>1141</sup> Friedrich Engels, Karl Marx, *Manifeste du Parti communiste* (1848), Paris, Editions sociales, 1983.

<sup>1142</sup> Lire : Gérard Duprat, *Marx, Proudhon : théorie du conflit social*, Paris, Editions Ophrys, 1973.

<sup>1143</sup> On pourra consulter l'ouvrage de Gian Mario Bravo, *Les socialistes avant Marx*, vol. 1-3, Paris, Maspero, 1970 ; et aussi Alain Pessin, *La rêverie anarchiste, 1848-1914*, Lyon, Atelier de création libertaire, 1999.

<sup>1144</sup> Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, op.cit., p. 83.

des « passions » de Fourier<sup>1145</sup>. Ce fouriérisme considéré comme une sorte de progrès de l' « humanité » mais qui plonge ses racines intellectuelles dans une dangereuse prétention normative universaliste. Fourier, comme Marx, est un héritier des Lumières. Quel est le propre de ces projets-là ? Fabriquer un « Homme » qui corresponde à une image que l'on désire projeter sur le réel. Faire se coïncider le fantasme et le concret, parvenir à une régénération globale de la « société » voire de la civilisation, une régénération épuratrice des « erreurs » gênant l'établissement d'une société nouvelle et bien sûr « meilleure ». De là la sécrétion d'une « morale », d'un absolutisme moral, avec ses notions de bien et de mal, avec ses chevaliers servants et ses ennemis, avec ses catégories entières, ses âmes pures et ses traîtres, ses antagonismes. Vouloir dicter la morale du monde, rien de plus « classique », en somme. A en croire donc Philippe Breton, et nous le croyons volontiers, les projets utopistes du XIXème siècle sont liés aux idéologies funestes du XXème siècle par leur croyance et leur prétention démesurées en la possibilité de parvenir à un monde parfait, en celle également de connaître ce que serait et devrait fondamentalement être l' « Homme » et sa « nature ». Les « avant-gardes » du second XXème siècle, si elles vont se défier de la politique officielle, et des partis institués, vont rejoindre à un degré moindre il est vrai, celles du premier XXème siècle par cette même croyance et cette même prétention. Pour les « avant-gardes » de l'après-guerre, si désir de révolution il y a, ce sera en dehors des grandes centrales et des cellules organisées. Le politique, que les affres de la guerre et du soviétisme ont fini de discréditer, est globalement assimilé à la compromission et à la reconduite d'un « système » privilégiant un ordre dans lequel la division entre sphères spécialisées demeure. Un ordre qui tendrait également pour certains à pérenniser une hiérarchisation entre une élite et la masse. Dans ce cadre-là, certaines de ces avant-gardes vont désirer court-circuiter l' « établissement » en prenant en charge elles-mêmes une volonté et un programme de rénovation totale. Elles désirent plus que tout leur autonomie, tout au moins dans les formes. Car les recettes qu'elles vont essayer de mettre au point, et nous parlons en particulier du lettrisme et de l'Internationale situationniste, vont tout de même se rattacher, au travers d'une

---

<sup>1145</sup> Voir André Breton, *Ode à Charles Fourier* (1947), Fontfroide le haut, Editions Fata Morgana, 1995.

prise en charge totale de la « condition humaine », à l'un de ces travers de l'« humanisme » que constitue l'universalisation, d'interprétation marxiste ou non. Là-dedans, une grande place est réservée à un travail théorique de conceptualisation du changement et à l'interprétation de ce qu'est l'Histoire et de ce qu'elle devrait être. L'Histoire pour ces « avant-gardes » est fondamentale. Or, souvenons-nous de ce que nous écrivions dans la première partie de ce travail. Nous avons signalé l'importance pour un certain type de régime d'être capable d'expliquer le passé, le présent et l'avenir. Cela est d'autant plus important lorsqu'il s'avère nécessaire d'« avancer » vers un inéluctable, en direction d'un avenir promis à la félicité et au soleil permanent. Les linéarités de l'Histoire constitueraient ainsi des rails solides vers la réalisation des grandes promesses. Elles sélectionneront les héros (qui en réalité se choisiront eux-mêmes) d'une telle aventure fantastique, fabriqueront une « nouvelle » mythologie en désignant d'autres systèmes de valeurs, meilleurs bien sûr, dont des libérateurs nouveaux feront l'âpre promotion. Et dédaigneront les relativismes raisonnables. En souscrivant à la lecture d'une Histoire vue et décidée comme une longue narration en continu, les deux « avant-gardes » précitées épousent en réalité les dogmes intellectuels occidentaux séculaires et parfois meurtriers. Il est à ce compte probable que les protagonistes de cette histoire-là n'aient pas pris la pleine mesure de ce qu'impliquait ou bien de ce par quoi étaient impliqués leurs cadres de pensée. Ne nous laissons pas abuser par la joliesse apparemment souriante d'une « subversion » qui n'en possède que l'apparence. Asger Jorn, qui désirait être le prêtre commandant aux éléments naturels, aux cycles des saisons sortait réellement dans un sens quant à lui des visions « techno-occidentales » assises sur la raison pure et programmatique, des fanatismes scientistes. Nous proposons le petit tableau comparatif suivant, typologie en réduction (il resterait peut-être à en réaliser une à l'avenir, qui soit davantage complète et complexe) des positions des uns et des autres vis-à-vis de la sphère temporelle, selon que cette position épouse la tradition, classique et linéaire, ou en l'occurrence « sino-cyclique » avec Jorn :

	Isidore Isou	Guy Debord	Asger Jorn
Passé	Homme « naturel » (-)	Société esclavagiste (-)	Homme premier (+)
Présent	Règne des « ersatz » et du monde fragmenté (-)	Bourgeoisie (-) Aliénation (-)	Confusion, société technicienne (-) Division esprit/nature (-)
Avenir	Créativité permanente (+) Société paradisiale (+)  Linéarité/ avenir comme solution.	Homme- situationniste (+)  Linéarité/ avenir comme solution.	Règne de l'harmonie retrouvée homme premier/nature (+)  Vision cyclique.

Certaines « avant-gardes » construisent un récit, une narrativité. L'Internationale situationniste, en particulier Guy Debord, du fait de son adhésion au marxisme, épouse de facto une vision de l'histoire linéaire et dialectique, ou linéaire dans sa dialectique. Mais Debord secrète de plus une narrativité corrélative à l'histoire de son propre mouvement, narrativité constituée par la mise en scène et le récit de cette histoire depuis l'Internationale lettriste. Nous voyons notamment dans les images de *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*<sup>1146</sup> ou bien dans celles d'*In girum imus nocte et consumimur igni*<sup>1147</sup>, réalisés respectivement en 1959 et en 1978 la construction, contemporaine puis rétrospective, d'un mythe, celui de Debord lui-même et de son « combat » contre les « valeurs dominantes », mythe associé à celui de l'existence romantique d'un groupe de personnages en rupture de ban. Les images et les commentaires nous exposant le récit de ce mythe abondent, et nous pourrions avancer que ces films mais les autres également, ont pour fonction principale

<sup>1146</sup> Guy Debord, *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959), dans *Œuvres cinématographiques complètes*, Paris, Gaumont vidéo, 2005.

<sup>1147</sup> Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), dans *Œuvres cinématographiques complètes*, Paris, Gaumont vidéo, 2005.

de fabriquer l'Histoire, histoire chevaleresque s'il en est. En quelque sorte, Debord organise ce *spectacle*-là. Isou, quant à lui, ne crée pas l'histoire de son mouvement. Le romanesque en cette matière ne l'intéresse pas. Nous non plus. Si Isou tente de créer un mythe, cela n'est pas dans l'exposition d'un récit mais dans celle de la supériorité de son « pouvoir » de renouvellement. En dehors de lui-même, et d'une manière plus générale, nous pourrions considérer que le récit existe dans la façon avec laquelle le lettriste démontre l'évolution générale de l'art et des domaines du savoir, dont il serait par ailleurs le terme. La linéarité de cette histoire qui tend vers un progrès nécessaire n'est finalement pas si éloignée, au contraire, de la linéarité marxiste, bien que celle choisie par Isou ne corresponde pas à un mouvement dialectique<sup>1148</sup>. Cela découle directement du fait qu'ici comme là, la raison serait capable d'ordonner le monde et sa marche. Marx est lui aussi et à sa manière un homme ayant reçu l'héritage de la pensée occidentale, tout en accordant à la « conscience » un pouvoir sur le réel au travers strictement délimité de la lutte révolutionnaire, lutte qui advient selon les lois « objectives » de l'Histoire, et faisant peu de cas par conséquent, comme l'avait remarqué Sartre, de l'individu, transformé en « chose », réifié. Dans les deux cas, l'Histoire, celle de l'évolution des rapports de forces entre classes sociales et celle du progrès continu de la « connaissance », est analysée comme un récit, transformée selon un certain récit poursuivant un but prédéfini, un horizon inéluctable. Se pose alors une nécessité de créer un langage lorsque l'on découpe le réel : représentation du monde en rupture, donc langage en rupture, tout au moins pour l'IS et la pratique du *détournement*. Et néologismes abondants correspondant chez Isou à un découpage analytique total du monde. Mais consécutivement, validation dans ce dernier cas du langage historique rationnel, scientifique, considéré comme « objectif ». Ces deux langages aux motifs divergents contiennent en leurs seins les termes et l'esprit d'une volonté de transformation du monde.

---

<sup>1148</sup> L'*amplique* et le *ciselant*, que nous avons plus haut présentés comme une manière de « dialectique » intrinsèque aux formes esthétiques ne concernent que les œuvres et leurs formes. Cette « dialectique » n'est pas reliée au mouvement général du monde tel que l'envisage Isou.

Malgré ce que nous avons écrit à propos du lettriste, il serait tout de même possible, avec des catégories empruntées au linguiste et sémioticien Jean-Marie Klinkenberg, d'analyser le comportement des deux « avant-gardes » pour en déduire l'inscription dans une forme de narration qui associerait Isou et Debord en respectant leurs positionnements respectifs. Ceci, tout en leur appliquant les mêmes catégories qui se trouveraient à l'origine de toute construction d'un récit. Selon Klinkenberg, « l'axe principal, et qui forme l'ossature de tout récit, est celui qui unit le sujet et l'objet. En terme très généraux, le récit est en effet une quête, quête menée par un sujet cherchant à obtenir un objet (le Graal, la vérité, la découverte d'un coupable, la société sans classes etc.). L'axe sur lequel sujet et objet sont conjoints est donc l'*axe du désir*. Mais l'objet se situe également sur un deuxième axe : celui qui va du destinataire au destinataire. Il est en effet transmis par le premier au second. C'est l'*axe de la transmission ou de la communication*. Enfin, le sujet se situe, lui, sur un deuxième axe : il prend place entre l'adjuvant et l'opposant. L'adjuvant est l'instance qui aide le sujet dans sa quête de l'objet, tandis que l'opposant est l'instance qui contrecarre cette quête. Cet axe est l'axe du pouvoir : l'adjuvant confère en effet du pouvoir au sujet, tandis que l'opposant limite ce pouvoir<sup>1149</sup> ». Ainsi : d'après le « modèle actantiel », mise sous forme de tableau et ajout des mentions Internationale situationniste et Isidore Isou :

Sujet	Roman de chevalerie : le héros	Marxisme : l'Homme	Internationale situationniste : l'Homme	Isidore Isou : l'Homme
Destinataire	Les chevaliers	Humanité	Humanité	Humanité
Objet	Saint Graal	Société sans classes	Société sans classes	Dépassement général permanent-vers <i>société paradisiaque</i>

<sup>1149</sup> Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale* (1996), Paris, Points, coll. Essais, 2000, p. 184-185.

Destinateur	Dieu	L'Histoire	L'Histoire	L'Histoire
Adjuvants (aide)	Amis	Classe ouvrière	Classe ouvrière	Créateurs
Opposants	Ennemis divers	Bourgeoisie	Bourgeoisie	Producteurs, <i>internes</i>

Cette grille synthétique, ainsi « complétée », nous permet de voir rapidement que les deux avant-gardes prétendent toutes deux agir pour cette totalité qu'est l' « Homme », l'Homme étant le sujet. Le destinateur histoire - dialectique/non dialectique - transmet l'objet ici divergent-abolition des classes sociales/création continue sans abolition des classes sociales - au destinataire, l'humanité dans les deux cas. Enfin, les opposants, qui ne se recoupent pas mais ne s'excluent pas non plus dans la mesure où l'un et l'autre peuvent être considérés comme « conservateurs » manifestent à leur tour la différence de positionnement, ou plutôt de stratégie. Mais nous sommes de toute façon ici dans une volonté commune de prendre en charge le sort de l'humanité, de guider celle-ci vers un objectif avec cette sensation par conséquent de connaître les ressorts du changement. Cela, en ce qui concerne l'IS, sera de plus en plus prégnant lorsque Debord désirera soumettre l'*urbanisme unitaire* à une démarche rigoureusement scientifique, intégrant les technologies contemporaines, à une époque qui n'aura plus rien à voir avec les *dérives* spontanées et libres d'Ivan Chtcheglov. A ce compte, selon des modalités au départ divergentes, le situationniste révélera ensuite une tentation démiurgique assez proche de celle appartenant à Isidore Isou, confirmée par les exclusions successives de personnalités de premier plan. Mais quelque chose de plus profond, dirions-nous, de plus « structurel », vient rapprocher ces deux « avant-gardes ». Car n'oublions pas que celles-ci déploient leurs analyses et leurs modes d'être, ainsi que leurs représentations du monde au moment même où les grandes téléologies historiques sont remises en question. Remises en question forgées par ce qui est train d'apparaître et de s'affirmer comme l'avant-garde intellectuelle de cette époque-là. Rappelons au passage, s'il en

était besoin, que l'émergence de la pensée critique qui a « succédé » à Sartre ne s'est pas faite d'une manière pacifique. Ceux que l'on regroupera sous l'étiquette « structuralisme » furent dans l'obligation dans un premier temps de travailler et de diffuser leur pensée en dehors du système universitaire constitué. Loin du vedettariat médiatique dont bénéficiait le héros germanopratin Sartre, dans l'ombre s'agitaient des réseaux plus ou moins informels tissés parfois des deux côtés de l'Atlantique, au gré des rencontres et des publications scientifiques. Ce que nous avons écrit plus haut à propos d'Isidore Isou et de Guy Debord, à partir de l'observation de notre tableau, nous permet d'engager le terrain dans une perspective plus large qui est celle, et nous nous sommes déjà attardés en d'autres endroits sur ce sujet, d'une épistémologie du décentrement de cette entité appelée « Homme ». Mais aussi de la perte consécutive des visions linéaires, des interprétations de l'Histoire marquées par le sceau de la continuité et d'un « sens », d'une « direction » construits intellectuellement et envisagés dans un mouvement, dialectique ou non. Dans ce débat, dans ce « glissement » de l'ancien socle philosophique, on ne peut faire l'impasse sur la pensée de Michel Foucault, dont la parole et le style à la fois élégants et érudits furent mis au service en quelque sorte d'un « renversement des valeurs », ou tout au moins d'un effort pour sortir de « soi ». Dans *L'archéologie du savoir*, œuvrant pour la fondation d'une nouvelle stratégie épistémologique, l'auteur écrivait qu'« une description globale resserre tous les phénomènes autour d'un centre unique, principe, signification, esprit, vision du monde, forme d'ensemble<sup>1150</sup> ». Il est bien évident que nous retrouvons le centre unique dans le tableau que nous proposons ici, centre unique constitué par l'« objet » autour duquel s'organisent les autres aspects du « modèle actanciel » de Klinkenberg. L'Homme, l'humanité et l'Histoire, c'est dire le sujet, le destinataire et le destinataire, points de connexion dans notre tableau entre Marx, Isou et Debord, vont être chacun remis en question par les tenants, tel Foucault, de la discontinuité. Le discontinu est l'antichambre par essence de la perte d'une compréhension totale et par conséquent d'un contrôle sur le devenir de l'« humanité » : « la notion de discontinuité prend une place majeure dans les

---

<sup>1150</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, op.cit., p. 20.

disciplines historiques. Pour l'histoire dans sa forme classique, le discontinu était à la fois le donné et l'impensable : ce qui s'offrait sous l'espèce des événements dispersés, décisions, accidents, initiatives, découvertes ; et ce qui devait être, par l'analyse, contourné, réduit, effacé pour qu'apparaisse la continuité des événements. La discontinuité, c'était ce stigmate de l'éparpillement temporel que l'historien avait à charge de supprimer de l'histoire. Elle est devenue maintenant un des éléments fondamentaux de l'analyse historique<sup>1151</sup> ». Les notions de développement et d'évolution permettent de regrouper une succession d'événements, de les rapporter à un seul et même principe organisateur. Et c'est bien sur ce sujet, central, que nos deux « avant-gardes » viennent se disqualifier intellectuellement en quelque sorte, en se situant dans une prolongation, une reconduite de cadres et de réflexes mentaux qui ne conviennent plus au nouveau contexte de l'après-Deuxième-Guerre. Ainsi, à ce compte, l'« avant-garde » esthétique pourrait être renvoyée à l'arrière-garde philosophique avec Sartre, nichée dans le creux rassurant des significations et des buts donnés par la conscience aux « choses du monde ». Arrière-garde également dans le fait que finalement, et nonobstant leur position élitiste, Isidore Isou et Guy Debord communient tous deux dans cette foi occidentale et populaire en la nécessité d'un sens donné à l'« Histoire », source de maintes récupérations politiques et démagogiques, parfois meurtrières. Foucault, à l'heure de la « célébrité », écrira en 1969 que « si l'histoire de la pensée pouvait demeurer le lieu des continuités ininterrompues, si elle nouait sans cesse des enchaînements que nulle analyse ne saurait défaire sans abstraction, si elle tramait, tout autour de ce que les hommes disent et font, d'obscures synthèses qui anticipent sur lui, le préparent, et le conduisent indéfiniment vers son avenir, elle serait pour la souveraineté de la conscience un abri privilégié. L'histoire continue, c'est le corrélat indispensable à la fonction fondatrice du sujet : la garantie que tout ce qui lui échappé pourra lui être rendu : la certitude que le temps ne dispersera rien sans le restituer dans une unité recomposée ; la promesse que toutes ces choses maintenues au loin par la différence, le sujet pourra un jour, sous la forme de la conscience historique, se les approprier derechef, y restaurer sa maîtrise et y

---

<sup>1151</sup> *Ibid.*, p. 17.

trouver ce qu'on peut bien appeler sa demeure. Faire de l'analyse historique le discours du continu et faire de la conscience humaine le sujet originaire de tout devenir et de toute pratique, ce sont les deux faces d'un même système de pensée. Le temps y est conçu en termes de totalisation et les révolutions n'y sont jamais que des prises de conscience. Sous des formes différentes, ce thème a joué un rôle constant depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle : sauver, contre tous les décentremments, la souveraineté du sujet, et les figures jumelles de l'anthropologie et de l'humanisme<sup>1152</sup> ». Et à ce compte-là, pourquoi alors ne pas considérer comme véritable avant-garde les artistes qui ont été regroupés sous le label « informels » ? Peut-être ici se trouve la véritable rupture, dans cette volonté de ne pas donner un sens excédant une action brève et personnelle, dans ce refus de trouver des lois et du sens à l'univers, dans le repli modeste vers des micro-organismes esthétiques. Car il est toujours trop facilement tentant, en définitive, avec des certitudes, de devenir le mécanicien de l'humanité, de prétendre agir pour son « bonheur ». Mais finalement, et peut-être plus loin encore, dans un certain sens, pouvons-nous proposer d'associer l'ensemble des mouvements qui se rattacheraient à une *praxis*, à cette fameuse entreprise de reconquête du « réel » par la pratique du terrain social (en réalité davantage fantasmé que pratiqué nous l'avons dit) à une sorte de positionnement phénoménologique venu de Husserl, véhiculé par Sartre bien sûr mais également par un homme comme Paul Ricœur ? Le même Ricœur, « phénoménologue de l'action<sup>1153</sup> », qui échouera en 1969 devant Michel Foucault pour l'entrée au Collège de France<sup>1154</sup>. Un Ricœur à la fois doté d'une certaine aura dans certains milieux « engagés », mais dans le même temps défait par la vague montante dans un contexte qui voit une herméneutique du Sujet être dépassée par une herméneutique sans Sujet<sup>1155</sup>.

---

<sup>1152</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

<sup>1153</sup> Sur la tension et le dialogue possible entre science et phénoménologie chez Ricœur, lire Marc-Antoine Vallee, « Paul Ricœur et la question du vivant », *Bulletin d'Analyse Phénoménologique* [En ligne], vol. 6, Numéro 2, *La nature vivante (Actes n°2)*, 2010, p.262-277. Disponible sur le web, consulté le 10 février 2015 : <http://popups.ulq.ac.be/1782-2041/index.php?id=367>.

<sup>1154</sup> Voir Paul Ricoeur, *Le Discours philosophique de l'action, projet d'enseignement au Collège de France*, 1969, <http://www.fondsriceur.fr/uploads/medias/doc/cours/projet-d-enseignement-au-college-de-france-le-discours-philosophique-de-l-action.pdf>

<sup>1155</sup> Lire, malgré cela, les possibles confluences intellectuelles entre Ricoeur et Foucault : Rose Goetz, « Paul Ricœur et Michel Foucault », *Le Portique* [En ligne], n° 13-14, 2004, mis en ligne le 15 juin 2007, consulté le 14 octobre 2015. URL : <http://leportique.revues.org/639> On pourra aussi consulter

Fondamentalement, pour répondre à notre question, nous pensons par l'affirmative, comme nous pensons, consécutivement, que ce que l'on nomme les « avant-gardes » rentrent dans une collision directe avec ce qui va mettre en échec, tout au moins dans ces années, la pensée du « Je ». Pensée du Je au centre d'une pensée d'une réappropriation illusoire d'un « soi-même » qui aurait été aliéné pour certains par la bourgeoisie, le capitalisme, le *spectacle*, le langage et les images de ce *spectacle* etc. Or, c'est bien cette pensée-là, cette pensée du « Je » qui, dans la tradition occidentale, fit figure de lointain ancêtre, d'objet devenu encombrant, à ce moment. Est-ce à dire que finalement, ce que l'on nomme les « avant-gardes esthétiques », en cette période, ne se trouvent être qu'en définitive une queue de comète vociférante, plus ou moins romantique et parfois festive de la tradition intellectuelle ? Là encore nous serions tentés de répondre par l'affirmative. Mais répondre d'une manière tranchante n'est qu'une manière de fermer une porte. Nous préférons la laisser ouverte aux interrogations futures. Pour autant, une remise en question est nécessaire. Et c'est sur ce mode d'un refus des définitions fixes que nous allons poursuivre.

### ***III.1.9. Pour en finir avec les « avant-gardes » ?***

Croire en l'existence de l' « avant-garde » signifie croire en l'Histoire comme une fable portant ses mythes. Ce que l'on nomme couramment « avant-garde » participe soi-même du *spectacle*. La « nouveauté », quelle qu'elle soit, est souvent propice à la névralgie infantile et au simulacre lorsqu'elle se pare de vertus « révolutionnaires ». Il ne s'agit en fait pas de « révolution » mais de mimer la révolution. Ce qui distingue l' « avant-garde » des autres formes de proposition esthétique consiste notamment dans le bruit qu'elle fait, dans ses postures et dans ses mimes, et dans les slogans qu'elle utilise. Nous connaissons les formules lapidaires de Debord en forme de jugements ou de

---

la biographie que consacre François Dosse à Ricoeur : *Paul Ricoeur, les sens d'une vie* (1997), Paris, La Découverte, coll. Sciences humaines et sociales, 2001.

constat impitoyables. Nul doute que le situationniste pensait là se faire du bien en imaginant, comme l'on dirait aujourd'hui trivialement, la « phrase qui tue ». Mais le plus ridicule advient lorsque quelques admirateurs de certaines de ces « avant-gardes » deviennent les propagateurs d'un paraître qui trouve son terme en lui-même. Cette attitude autorise les compromissions sur tout le reste. Se trouve d'un côté le marketing publicitaire, de l'autre la réalité. Là aussi est le *spectacle*. Et cet aspect du *spectacle* est tout à fait conforme aux règles sur lesquelles ces enfants cyniques, héritiers « bourgeois-bohèmes », prétendent cracher. Ils postillonnent donc en s'excusant. Rendent des services et en attendent les retours, redevenus enfant sages. Nous pourrions considérer que l'« avant-garde » est mal servie. Mais n'ayons aucune illusion, et rassurons-nous, l'« avant-garde » est quelque chose qui, à divers titres, n'existe en fait pas. Cela n'est qu'affaire de représentation mentale. Mais nous nous devons de nuancer notre propos. Ce que nous désirons signifier est le fait qu'une « avant-garde » qui se réclame et se déclare comme telle n'en est pas une. La véritable avant-garde ne sait pas qu'elle l'est. Elle ne se coule pas dans des cadres théoriques grandioses qui systématiquement, par ailleurs, lui préexistent. Elle crée ses propres cadres de pensée, strictement individuels, et certainement pas théoriques. Arthur Rimbaud, Knut Hamsun, Louis-Ferdinand Céline et bien d'autres, citons pourquoi pas Diogène, n'ont jamais revendiqué aucun titre. Les véritables avant-gardistes ne donnent pas de leçons au monde, ils sont hors de ce monde et tiennent à garder leur indépendance au prix même de leur liberté précaire. Ils ne mettent pas en scène leur marginalité. La marginalité est souffrance et désespoir. Elle n'a rien à voir avec ce qui n'est que des attitudes de dandys ou de grands garçons jouant la comédie de la dépravation pour « faire comme ». Les gesticulations des matamores ne sont pas avant-gardistes. Dans ce sens, l'« avant-garde », entendue comme mouvance dont l'action et le propos sont assis sur un programme théorique, qui théorise sur une « façon de devoir être », et universaliste n'existe pas. Elle n'est pas une catégorie démontrable et n'est au mieux qu'un reflet de ce qui lui préexiste ou la conditionne intellectuellement. Elle n'est par ailleurs que le fruit ou le concept hasardeux sécrété à posteriori par un milieu intellectuel occidental, lequel n'étant que la fraction infime d'une population globale, blanche, arrivée à un degré de confort et de technologie ne représentant elle-même qu'une dérisoire

minorité sur la planète. Ce milieu intellectuel est nourri des références historiques et philosophiques à partir du terrain culturel dans lequel il émet sa pensée, à partir des cadres mentaux d'un milieu donné, fortement imprégné d'un certain type de rapport au temps et à l'Histoire. Cela ne voudrait pas dire autre chose que le concept « avant-garde » ne serait notamment que l'une des manifestations d'un ethnocentrisme depuis longtemps désuet. Le monde dans la diversité et la relativité « lévi-straussienne » de ses conceptions et de ses rapports à la technique et au « progrès », nietzschéenne par rapport aux notions de « bien » et de « mal », existait déjà à l'époque de ce que l'on considère comme la naissance des « avant-gardes historiques ». Et à présent nous savons de mieux en mieux que ce monde existe et connaissons davantage la pluralité de ses modes d'être et de penser. N'oublions pas de réfléchir ou de nous interroger sur les catégories de pensées qui émanent de l'endroit duquel un langage est employé. A ce titre, nous considérons aujourd'hui comme caduques les catégories utilisées par la « théorie critique » allemande, dont les concepts issus de la pensée marxiste nous semblent également désuets. Parler en termes de « bourgeoisie », de « prolétariat », de « révolution » ou d'« aliénation » est une manifestation de l'appartenance à ce monde restreint, occidental, que nous avons évoqué. D'autre part, et ce dès les décennies qui suivirent la Seconde-Guerre, les concepts basés sur une analyse de l'idéologie de Karl Marx nous semblent hors de toute pertinence. Le « prolétariat », la « classe ouvrière », n'est déjà plus celle qui vivait dans les taudis insalubres de la capitale anglaise du XIXème ou celle des mines sous Napoléon III. Les catégories marxistes ne sont alors plus opérantes. Penser en terme de « révolution » revient à mésestimer, à ignorer les besoins et désirs réels de la population qui, ne se nourrissant pas d'idéaux philosophiques et de considérations intellectuelles universitaires, trouve une entière satisfaction dans l'assurance du contentement régulier et quotidien de ses besoins primaires d'une part, et d'autre part dans l'accès à un certain niveau de confort et de loisirs. Et comme l'écrivait déjà Ortega dans le premiers tiers du XXème siècle, « si nous revenons maintenant aux faits que nous avons énoncés au début, ils nous apparaîtront clairement comme les signes avant-coureurs d'un changement d'attitude dans la masse. Ces symptômes paraissent tous indiquer que la masse a résolu de s'avancer au premier plan social, d'en occuper les places, d'en utiliser les instruments et de

jouir des plaisirs réservés autrefois au petit nombre<sup>1156</sup> ». L'un des faits les plus probants de l'Histoire contemporaine se tient ici, dans l'amélioration ininterrompue des conditions de vie pour tous. Et dans un niveau de compétence et d'instruction sans cesse en croissance permettant à beaucoup un accès autrefois inenvisageable dans les degrés supérieurs de la hiérarchie sociale. La critique de la séparation de l'art et de la vie est alors pratiquée par ceux-là mêmes qui ne vivent pas dans cette réalité-là, et ne la connaissent point. A ce titre, il ne saurait y avoir un quelconque échec des « avant-gardes ». Sauf à vouloir leur confier la mission historique, forcément historique puisque ne s'agit pas moins que d'agir sur le déroulement du monde, d'impulser le changement vers une abolition du mode de vie et de production « bourgeois ». Or, confier ou reconnaître une telle mission à la catégorie « avant-garde » suppose un rapport au monde basé sur des conceptions anciennes, traditionalistes par leur filiation avec l'héritage de la pensée universaliste occidentale, isolées de toute réalité, fantasmatiques, à-prioriques. La position d'Isidore Isou, héritière également de cette tradition là nous semble alors néanmoins bien davantage pragmatique que celle de certaines « écoles ». Reconnaisant les faiblesses mais également les forces du capitalisme, le lettriste ne procède pas à ces clivages, à des antagonismes dialectiques selon lui, et à juste titre, hors d'usage. Y compris sur le plan économique, et en ne possédant pas de jugement moral sur l'enrichissement personnel, celui-ci pense qu'il est préférable, plutôt que de se conformer à des catégories politiquement anciennes et stériles, de libérer le déploiement potentiel des forces créatrices, quel que soit le domaine desquelles elles s'émancipent. Cette libération doit passer par le désenkystement des systèmes verrouillés.

Les critiques qui se veulent « subversives » secrètent elles-mêmes leur propre morale. Le marxisme est un moralisme, même si sa morale n'est pas identique à celle du « bourgeois ». En n'adoptant pas le lexique et les concepts de l'Ecole de Francfort, en se rapprochant d'une optique teintée d'un certain degré de libéralisme, tout mesuré qu'il soit, et principalement marqué par une position non dogmatique d'un point de vue économique, par un refus

---

<sup>1156</sup> José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, op.cit., p. 88-89.

d'enfermer l'individu dans un milieu ou une classe sociale, Isidore Isou se distingue de tout un pan de considérations traversant nombre d'esprits dans les années 1950 et 1960. Le concept « avant-garde » est une réduction conceptuelle, à l'instar du « prolétariat » et de la « bourgeoisie », réduction dont Isou s'est lui-même servi sans doute en toute bonne foi. Dire que l'« avant-garde » n'existe pas pourrait être considéré comme une provocation. Mais dès l'instant où tout concept n'est qu'un produit de l'esprit et non une réalité, nous pouvons douter des catégories mentales avec lesquelles nous définissons les choses du monde pour les articuler entre elles selon une logique qui paraît conforme à ce que nous attendons selon la satisfaction de notre esprit. Il n'existe pas plus d'« avant-garde » que d'« arrière-garde » dans les affaires de l'art. Car l'art, et Isou avait également raison sur ce plan, ne produit aucune révolution. Cela n'est pas son rôle et il n'en possède pas les moyens. Tout au plus peut-il apparaître comme une distraction lorsqu'il semble solliciter sa participation au spectateur. Le défaut de certaines écoles est d'avoir trop attendu ou bien d'avoir accordé à l'art une mission qui n'était pas la sienne. La révolution vient du politique. Elle est venue de Lénine et non de Tatline. Le danger spartakiste fut davantage représenté par Karl Liebknecht que par Georg Grosz. Ça n'est pas l'art qui embrigade les masses en se servant du politique, c'est le politique qui se sert de l'art. Nous voulons dire que ce qui peut créer bien plus volontiers les conditions du « soulèvement » dans un contexte de crise propice pour cela réside dans le domaine de l'action et du contact direct avec la réalité politique et sociale. En cela nous sommes tout à fait d'accord avec les commentateurs marxistes quant à leur critique de l'idéalisme. La question resterait de savoir si réellement cet objet que l'on appelle les « avant-gardes » a eu la sensation de s'être engagé d'une manière irréversible et intégrale vers la voie d'un bouleversement fondamental de la « société », ou, si celles-ci pensaient ou croyaient, et il faudrait mesurer le degré de cette croyance, que leur action allait exercer son influence sur le cours des choses. La « mission » dont certains ont investi les « avant-gardes » n'a-t-elle pas été surdéterminée par des choix ou des options, voire des coquetteries idéologiques ou philosophiques personnelles ? Nous savons bien que oui. La passion a trop souvent servi de méthodologie. Il n'est pas jusqu'à notre façon de concevoir le monde qui n'ait imprégné les objectifs que certains ont pensé

devoir attribuer à ces « avant-gardes ». Issu d'un type déterminé de culture, la nôtre, celle de l'Occident, conformé dans ses réflexes intellectuels, pensant d'une manière universaliste et « progressiste », le critique ou l'analyste a parfois donné à celles-ci des visées elles-mêmes universalistes et progressistes. Il a cherché à lui donner une définition, à englober le tout pour en faire une moyenne. Il évoque parfois les « avant-gardes historiques » pour souligner la non-originalité des propositions des « avant-gardes » de l'après Seconde-Guerre. Souligne par exemple l'aspect fascisant et inquiétant du futurisme italien, mais toujours cherche à trouver l'équation. Car il faut bien trouver un dénominateur commun dans la diversité, facteur commun ou coagulant qui justifierait le fait que ce concept d' « avant-garde » possède une réalité. Le lettrisme contrevient aux définitions et aux moyennes. Il ne rentre pas dans les catégories dans lesquelles on souhaite le classer. S'interroger sur la pensée d'Isidore Isou nous permet de remettre en cause ces catégories. Pour réaliser la moyenne, le lien au politique ne suffit pas, celui à une relation particulière au monde vu dans la globalité de ses aspects non plus. Pas plus que l'emploi d'un certain degré de virulence et de vociférations. Ce qui importe en réalité, en amont des caractères et manifestations visibles et explicites, au dehors de ce qui nous est montré, est la structure ou la configuration mentale, intellectuelle, de ce qui émane de chacun de ces mouvements. Ce qui nous intéresse est son inscription ou son écart par rapport à des traditions, par rapport à de longues durées dans l'histoire de l'esprit occidental, puisque c'est de là que nous partons, c'est ici que nous sommes conformés. Sur ce coin de terre, comme le dirait Nietzsche. Nous devons substituer aux secousses bruyantes et momentanées le calme de la compréhension des grands systèmes de pensée. Nous préférons le macrocosme révélateur au microcosme confusionnel. Le recul indifférent aux méandres des tragédies éruptives. Par ailleurs, l'Occident est foncièrement tragique. Il est grec et rejoue sans cesse la pièce. Pourquoi à ce titre ne considérerions nous pas davantage le mouvement dada comme une expression, mineure au regard de l'Histoire, de la crise morale nécessaire d'une « civilisation » en difficulté après la clôture de la conquête coloniale ? La crise dada n'aurait pu naître durant la phase d'expansion colonialiste des puissances européennes. Il fallait que la crise naisse d'un affrontement direct et visible, sur le continent, après que les débouchés territoriaux extérieurs furent arrivés à

terme et la lutte pour la conquête géographique ramenée à l'intérieur du « monde » occidental. Une période de désordres politiques, régulatrice des tensions exacerbées vit naître le mouvement dada, dans un contexte dans lequel les européens furent les témoins et les acteurs directs des conséquences militaires de la lutte pour la domination économique du monde. Il est bien entendu que dada sape les bases esthétiques et linguistiques de la création artistique, en brouillant les genres. Nous connaissons tout cela. Nous connaissons l'importance de dada dans l'historiographie de l'art. Mais nous savons également que les éruptions régulatrices sont nécessaires dans le passage d'un état à un autre, dans le moment de l'adaptation aux nouvelles données. Pensons que les batailles des tranchées sont le chant du cygne d'un vieux monde, au moment où les Etats-Unis commencent de développer une économie et une industrie modernes. L'exutoire momentané est parfois ce qui permet à un « système » de se prolonger et de repartir sur des bases assainies. Cela est ce qui aura lieu avec les mouvements d' « avant-garde » dans les années 1960. Nous pourrions parler peut-être d'une « soupe de sécurité » permettant de retrouver le souffle après l'expression violente des rejets divers. L' « avant-garde » jouerait alors le rôle de solidificateur, à petite échelle, de ce qu'elle souhaite dénoncer. Ou peut-être plus probablement encore, en rompant avec les projections intellectuelles qui nous font accorder une importance peut-être exagérée à ces mouvements, ceux-ci ne sont peut-être, pour reprendre les mots de Michel Foucault, qu'une sorte d'écume sur la surface de structures dont le fonctionnement échappe en réalité à la conscience. Car c'est bien cela le problème. Croire en la possibilité d'une conscience transparente à elle-même<sup>1157</sup>, croyance autant répandue parmi certaines analyses que parmi ce que celles-ci définissent comme étant des « avant-gardes ». Et c'est peut-être cela en définitive qui vient servir de nœud commun entre ces groupes qui ne présentent en réalité qu'un nombre très réduit de caractères identiques. Cette croyance prétentieuse et indéfectible en la possibilité d'une compréhension claire et transparente des choses du monde, dans l'établissement de catégories générales se voulant opérantes pour « changer » ce monde (et encore devrions-nous mettre ici de côté le dadaïsme et le surréalisme, davantage engagés sur la

---

<sup>1157</sup> Ce qui n'est pas le cas de dada bien sûr.

voie de l' « anti-humanisme »). C'est sans doute l'un des points de jonction, dans la fabrication de l'objet « avant-garde », entre cet objet et l'analyse qui le fabrique, entre ces deux « phénomènes » qui se construisent réciproquement. Ce qui, à plusieurs titres, n'est qu'un leurre. Relevons cette phrase de Jean Weisgerber : « Le classicisme relève de la permanence, l'avant-garde du fugitif et du transitoire : règne de l'instant, de l'immédiat, de l'instable. Rien de durable ni de figé<sup>1158</sup> ». Appliquée à Isidore Isou, nous ne faisons que continuer de constater ce que à quoi nous avons déjà fait largement allusion. Les structures du « progrès » sont comme les racines, les bases stables permettant de se projeter vers la « société paradisiaque » : classique, non « avant-gardiste » selon une certaine *doxa*. Mise en relation avec l'Internationale situationniste, ce commentaire de Weisgerber pourrait sembler de prime abord approprié. Nous connaissons la façon qu'a eue Debord, à l'époque de l'Internationale lettriste, de vouer un culte au transitoire, à l'effacement de la trace. Toutefois, à partir du moment où le situationniste évoqua la possibilité, rigide et disons-le *unidimensionnelle* de l'existence future d'un seul type d'homme, le « situationniste », nous relevons là également la présence d'une volonté de permanence, car à un homme unique<sup>1159</sup> ne saurait correspondre autre chose qu'un espace-temps intellectuel unique et une Histoire figée dans les limites ou les frontières d'un raisonnement qui évalue les différents stades de ce qui serait l'accès en réalité à une sorte de paradis, de société égale, terme de l'histoire de l' « humanité ». En ce cas, le projet de ce que l'on nomme les « avant-gardes » est condamné en même temps que les limites du raisonnement

---

<sup>1158</sup> Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle, op.cit.*, p. 644.

<sup>1159</sup> Lors de la conférence de Cosio d'Arroscia, qui voit la fondation de l'Internationale situationniste en juillet 1957, Debord déclare : « Notre idée centrale est celle de la construction de situations, c'est-à-dire la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité passionnelle supérieure » (Guy Debord, « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale », juillet 1957. Edité dans *Internationale situationniste, 1958-1969*, n° 1-12, Paris, Fayard, 1997, p. 697). Nous retrouvons ici, semble-t-il, lors de cette conférence, une partie de l'esprit qui anima l'Internationale lettriste depuis ses débuts, c'est-à-dire le rejet de toute idée de permanence, lié à l'expérimentation de « nouveaux comportements » et à la construction des *situations*. Mais dans le même temps, nous assistons à la naissance d'un certain type de société, marqué visiblement par un désir de décider de la création d'un homme nouveau, d'un homme unique : « Dans une société sans classes, peut-on dire, il n'y aura plus de peintres, mais des situationnistes qui, entre autres choses, feront de la peinture » (*Ibid.*, p. 700). La future société situationniste comprendra l'existence d'un seul type de personnage : le situationniste. Nul besoin d'autres « catégories humaines » dans une société sans classes. Dans une société qui aura vu un projet total vaincre les difficultés pour arriver, au terme de la lutte, à dominer l'ensemble des mécanismes sociaux, politiques et culturels.

qui les définit et leur assigne une mission, dans le même temps par conséquent d'une délimitation par le cadre mental tout à fait relatif or duquel elles ne sauraient exister. Ce que nous venons d'écrire dans ces lignes vient également corroborer la façon que nous avons de penser Isou, de penser le lettrisme, classé sans débat réel parmi la linéarité historiographique de ces « avant-gardes ». Dans les décennies qui ont suivi la Seconde-Guerre, les mouvements de remise en question n'ont eu de cesse, en faisant éclater les cadres de la production esthétique, en la soumettant au hachoir de la remise en cause permanente, à propos de ses formes, de ses significations, de ses collusions, de saper toute lisibilité claire de l'ensemble de cette production. Dans le même temps, le fondateur du mouvement lettriste a bel et bien participé à cette surabondance de création d'œuvres, aboutissant à une crise du marché à la fin des années 1950, et à cette surabondance de concepts. D'autre part, si l'« art contemporain » devait se caractériser par la transgression des frontières, le brouillage des catégories et le mélange des genres, Isou se rattacherait pleinement aux interrogations esthétiques des avant-gardes contemporaines. Dans le contexte créatif des années 1950 et 1960, nous pouvons également évoquer le travail et la réflexion effectués par le lettriste sur le support de l'œuvre d'art. Accompagnant une volonté de fusion des branches artistiques dans le tout que devrait être le « Temple métagraphique », Isou trouve la pierre philosophale qui permettrait à un objet ayant l'apparence d'un livre d'être défini comme film, ou à un disque vinyle d'être également, à l'instar d'une construction architecturale, d'être considéré comme un livre. Il remet en question, dès les années 1950, et comme le feront quelques années plus tard les artistes de l'art minimal, la distinction entre peinture et sculpture à travers le *roman métagraphique*. Ensuite, s'il est selon lui possible d'utiliser n'importe quel type de support, non « académique », pour créer une œuvre, y compris le corps<sup>1160</sup>, exploité par les tenants du « Body-art », des actionnistes viennois, de Fluxus ou par Yves Klein, le support en question pourra également être trouvé dans le non-existant, dans la « non-chose », dans l'absence totale d'objet. Car Isou investira également, nous l'avons vu, la question de l'élaboration

---

<sup>1160</sup> Isidore Isou, *L'art corporel ciselant, lettriste, hypergraphique, aphoniste et esthapéiriste, ou L'art corporel lettriste hypergraphique et esthapéiriste basés sur la méca-esthétique et le supertemporel*, Aubervilliers, Editions Psi, 1977.

mentale de l'œuvre, c'est-à-dire de sa totale dématérialisation, en commençant dès 1952 avec le cinéma, puis en poursuivant avec l'art *infinitésimal* en 1956. L'œuvre, un film par exemple, pouvant simplement alors être constitué par l'ensemble des pensées des spectateurs suscitées à partir d'une impulsion donnée. Enfin, Isou partage également avec l' « air du temps » une vision de l'art se retrouvant soumise à la loi de la nouveauté incessante. Dans le cinéma, la poésie, le théâtre, la peinture et jusqu'au mime, le lettriste tente de procéder à ce qu'il souhaiterait être synonyme d'une refondation totale. Seulement, tout cela n'obéit pas chez lui à une volonté désordonnée mais à une inflexion d'ensemble destinée à prendre en charge le sens de toutes ces « évolutions ». Tenter de réfléchir sur la pensée isouienne revient à tenter de penser l' « avant-garde » et à imaginer que celle-ci n'existe pas en tant qu'entité, en tant que définition, en tant que réalité. Pour de nombreuses raisons, Isou, rangé comme avant-gardiste, n'est pas un « avant-gardiste » selon les catégories de pensée habituelles si nous nous mettons à mettre en avant le macrocosme de l'histoire intellectuelle de l'Occident et de ses remises en cause, de la remise en cause de ses grands dogmes. Isou classe lui-même, contrevient aux catégories tout en dressant lui-même des catégories, juge, évalue, ne s'adresse pas à l'humanité en chair et en os tout en désirant la conduire vers un paradis en évolution perpétuelle, vers la « société paradisiaque ».

Dans le même temps, le lettriste ne désire prendre personne par la main et laisse à chacun le choix de ce qu'il souhaite devenir ou non. A sa manière, Isou s'est laissé aller à un moment à l'utopie (ou façon là encore de coller à l'esprit du temps ?) de penser qu'il serait possible de créer une société de « créateurs » en perpétuel mouvement, en imaginant la procédure éducative qui serait susceptible de transformer l'Homme pour en faire un « homme nouveau » par l'entremise de l'*Ecole des créateurs*. Sans trop de conviction, le but étant sans doute de coller là aussi à l'esprit du temps, en rupture avec les cadres traditionnels de l'Education Nationale et de l'enseignement supérieur. Or la question de l' « enseignement isouien » révèle également et directement une volonté de rupture avec la fragmentation/aliénation déplorée par les marxistes. Mais nous devons extirper cette question de la fragmentation, y compris dans ces années 1950 et 1960, de l'exclusivité idéologique des

marxistes, néo-marxistes et apparentés sur ce problème. Et Isou condamne dans le même temps ceux qui selon lui font le choix de n'exercer que des activités banales et de se contenter de cette banalité non créatrice. Il reconnaît alors qu'existerait une masse d'êtres dont les besoins sont satisfaits dans les limites de l'état d'une société présente. Le « programme » isouien, vise aussi bien le renouvellement des formes esthétiques et les rapports entre les arts que la « mutation » de l'espèce humaine sans toucher pour autant en profondeur à son environnement présent. Il refuse un angélisme excessif et déresponsabilisateur tout en s'adressant et en envisageant dans le même temps le sort de l'humanité entière. Isou, finalement, et dans son obsession de vouloir faire reculer la mort, car c'est toujours de cela dont il s'agit, se situe peut-être dans une sorte d'individualisme idéaliste dont il souhaite imposer la victoire sur la masse brutale et indifférente et sur les projets communautaristes qui ne sont que des fantasmes infantiles. Commençons par ne plus croire en l'« avant-garde » puisque Isou nous le permet, contre sa volonté, lui qui n'a cessé de se réclamer de l'« avant-garde de l'avant-garde » (...). Essayons de nous détacher autant que possible de nos catégories de pensée, tâche sans doute improbable en réalité, pour démonter patiemment chaque aspect de l'objet concerné. Les grands guides conceptuels, les grandes catégories n'existent que dans notre esprit qui les secrète en même temps qu'ils s'en nourrissent et s'en inspirent. Partons du principe que rien n'existe d'une conscience transparente à elle-même, d'une conscience arrivée à la transparence du phénomène. L'inextricable essaie de comprendre l'inextricable qui ne se comprend pas lui-même. Le sens ne vient que de ce que nous projetons à partir de considérations somme toute dérisoires. Cela est la fin des prétentions. L'expression « avant-garde » relève d'une échelle de valeurs, de l'échelle de « nos » valeurs. Et toutes les échelles de valeurs sont contestables, arbitraires, futiles. D'autant plus qu'elles sont appelées à se transformer elles-mêmes en systèmes, ou en « sous-systèmes », pour reprendre l'expression de Peter Bürger, et ces sous-systèmes sont produits par le « système », par le mode de pensée philosophique et culturellement dominant. Ils naissent et se déploient à l'intérieur de celui-ci, et en sont largement inspirés pour l'essentiel. A ce titre, comme nous l'écrivions un peu plus haut, les « informels », qui échappent aux catégories, à ces catégories de pensée là nous semblent être bien d'avantage des « avant-

gardistes » par leur rupture avec toutes prétentions à l'universel et à la maîtrise du cours des choses. Pour Vincent Kaufmann, « De Mallarmé au situationnisme en passant bien sûr par le surréalisme ou le Collège de Sociologie animé par Bataille, etc., l'avant-garde se présente comme un projet communautaire, régulièrement placé pour cette raison sous le signe de Fourier par exemple, et inséparable bien entendu de l'histoire du communisme. Le projet avant-gardiste implique la réinvention de la communauté par des moyens politico esthétiques. Toutes les avant-gardes ont développé une esthétique communautaire, une esthétique du partage impliquant un dépassement de la pratique artistique individuelle, qui se sera incarné pour les surréalistes dans l'automatisme, pour Artaud dans le théâtre de la cruauté, ou pour les situationnistes dans la tentative de substituer l'expression artistique individuelle la « construction de situations », nécessairement collective et participative<sup>1161</sup> ». Voici une définition de l' « avant-garde ». Voici une équation. Une moyenne. Qui vient donc rejeter hors du concept qu'elle souhaite définir le lettrisme, pourtant considéré ici ou là comme une « avant-garde ». Accordons-nous ? En soutenant que ce que l'on essaie de définir n'est pas définissable en faisant la moyenne. En cessant d'amuser notre esprit par la sécrétion de catégories qui n'ont pas lieu d'être. Accordons-nous autour de la disparition de ce qui nous laisse croire en l'existence des choses et en leur possible mais chimérique définition. Ce besoin de croire en un sens et d'en donner arbitrairement, d'en investir chaque pan de l'activité humaine nous agace. Et pourtant, nous participons nous même de ce processus avec ce travail. Nous avons bien signalé toutefois dans notre introduction les limites probables du type de raisonnement que nous souhaitions mener ici. Nous ne faisons que projeter nos propres catégories, notre propre organisation oserions-nous dire intellectuelle dans l'articulation toujours malheureuse et inhabile de ce que nous souhaitons articuler. Nous sommes dans un « jeu de l'esprit » qui vise à l'analyse, à la comparaison, et nous le menons ainsi, avec des failles probables qui sont les failles potentielles de notre manière de raisonner. Nous pensons construire par une synthèse ce dont nous n'avons pas été les témoins,

---

<sup>1161</sup> Vincent Kaufman, « L'arrière-garde vue de l'avant », dans William Marx (dir.), *Les arrière-gardes au XXème siècle*, Paris, PUF, 2004, p. 33.

ce que nous n'avons pas directement connu et vécu dans le temps où ce dont nous parlons l'a été.

Nous allons à présent envisager quelques problématiques en prise avec le « moment 68 ». Au vu de ce que nous avons écrit jusqu'à présent, nous comprenons déjà de quelle manière il est possible de situer Isidore Isou dans ce moment-là, d'un point de vue intellectuel. Nous allons alors continuer de constater comment le lettriste se retrouvera finalement en porte à faux avec les principales revendications de ce temps. Pourtant, à certains égards, Isou aurait pu apparaître comme ayant des positions « avancées », « progressistes », en ce qui concerne notamment le sujet de la « jeunesse ». Car nonobstant des positionnements rigides à l'égard du statut du « créateur » et des hiérarchies intellectuelles et culturelles, nous devons ici lui reconnaître un à-propos remarquable, en pleine adéquation avec les aspirations d'une bonne partie de la population étudiante d'alors. Nous allons notamment essayer de comprendre en quoi Isou fut ici réellement « en avance sur son temps », en ayant pris dès la fin des années 1940 la mesure du problème et en lui ayant consacré une longue analyse.

***III.2. Moment 68.***

### *III.2.1. Jeunesse et externité.*

Isou remplace les grandes catégories socio-économiques (prolétariat, bourgeoisie) par un concept plus souple qui est celui de l'*externité*, par opposition aux *internes*. Est « jeune » toute personne, quel que soit son âge, confrontée aux pesanteurs diverses constituant un frein au déploiement de ses compétences et de ses désirs d'ascension. Il s'agit par conséquent non plus de présenter le « monde » comme une bipolarité aux antagonismes idéologiques simplificateurs, mais d'analyser ce qui bloque la libre circulation d'une énergie alors contenue et finalement brisée par des résistances structurelles veillant à sauvegarder des intérêts liés à l'immobilisme. Cet immobilisme, qui transcende les questions de « classes sociales », peut être observé dès lors qu'un « système », « classe politique », université, « culture », appareil syndical... semble vivre dans une autarcie ronronnante et se prolonger sans bruit dans l'intérêt et la conservation de ses membres. Isou refuse donc de s'inscrire dans une dialectique marxiste des classes sociales qui lui apparaissent comme des catégories figées et inopérantes. Toutefois, selon lui, une catégorie à part entière existe. Celle-ci est constituée par la « jeunesse » ou ensemble des *externes* qui veulent entrer dans le « système » et qui se voient frustrés de leurs ambitions à cause des barrages et immobilismes imposés par ceux qui sont dans le circuit, « bourgeois » ou ouvriers. Rappelons que l'*externité* est l'ensemble des individus non satisfaits de leur situation et souhaitant en sortir. La jeunesse occupe une grande part de cette *externité*, du fait de la difficulté de son auto-détermination. Empêchée dans son désir ou dans son choix de tendre vers ce à quoi elle aspire. Les guerres et les révolutions seraient selon Isou le fruit de cette ambition mal contenue et insatisfaite, dont les gouvernants et les chefs politiques se serviraient démagogiquement pour leurs aventures militaires<sup>1162</sup>. A ce titre, nous devons reconnaître à Isou une certaine lucidité

---

<sup>1162</sup> Ainsi, avec la jeunesse en rupture de ban : « Que ces bandits peuvent former une véritable masse révolutionnaire, il n'y a qu'à se rappeler l'emploi offert par Lénine, durant l'époque agitée de la guerre civile, à la multitude sortie spécialement de prisons, les délinquants et « bandits de métier », n'ayant aucune relation avec un circuit consommation-production, là où le marxiste rigoureux aurait dû découvrir les éléments de son soulèvement. De même les hommes de main de Hitler, Mussolini, Franco, etc., pendant leurs révoltes respectives », Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'externité, op.cit.*, p. 234.

politique, car nous savons par exemple qu'une bonne partie de la jeunesse envoyée aux Viêt-Nam par les autorités américaines fut constituée de noirs déshérités, de chômeurs désœuvrés<sup>1163</sup>. Nous pourrions également penser aux soldats de la Wehrmacht, souvent recrutés dans les couches jeunes et très jeunes de la population, et aux colons des cités grecques antiques<sup>1164</sup>. Aujourd'hui encore, nous savons vers quelles couches de la société les forces armées recrutent leurs combattants<sup>1165</sup>. Le désœuvrement social offre en pâture, d'après Isou, toute une masse d'individus aux mains d'extrémistes, aux aventures hasardeuses. Ainsi, « Le mobilisme des « ratés », leur quantum de rébellion, leur disponibilité révolutionnaire, leur haine contre une société donnée, fait d'eux non seulement les alliés de toute insurrection, mais toujours les chefs, les meneurs, les flambeaux d'un soulèvement qui plante n'importe quel « prétexte de poignard dans l'âme des assis, des coéchangistes à leur place<sup>1166</sup> ». En 1949, Isou sent une frustration latente dans la population jeune et pressent un mouvement profond qui serait susceptible de faire violemment irruption sur la scène de l'Histoire. Et « voilà pourquoi une révolution nouvelle, faite au nom d'un véritable dédoublement des externes, accomplie par ceux qui, d'une façon croissante, subissent l'esclavage et le prélèvement hiérarchique injustifié, par ceux qui, bicaténés, chaque jour sont écrabouillés, se suicident ou assassinent, le soulèvement d'une force plus énorme que l'ensemble des forces de jusqu'à présent, se prépare, couve dans le sous-sol des assises économiques<sup>1167</sup> ». Nous connaissons ce qui se produira vingt ans plus tard. La « jeunesse » commencera alors d'être prise en tant que composante sociale à part entière, avec ses spécificités, largement revendiquées et

---

<sup>1163</sup> A consulter l'excellent article de Françoise Clary, « L'intégration des Afro-Américains dans les forces armées des Etats-Unis : l'impact des guerres », *Cycnos*, vol. 21, n° 2, mis en ligne le 12 octobre 2006, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=389>.

<sup>1164</sup> La procédure administrative athénienne nommée « ostracisme » permettant par exemple le bannissement d'un citoyen indésirable, considéré comme un paria. Ceci eu un effet non négligeable sur le développement des colonies athéniennes dans toute la Méditerranée.

<sup>1165</sup> Pour exemple les récentes guerres d'Irak menées par les forces armées américaines qui, délibérément, menèrent des campagnes de recrutement parmi la population noire du pays. En France, l'armée apparait pour certains politiques comme une « chance » pour certains jeunes sans qualification et sans cadres ou repères.

<sup>1166</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'externité*, op.cit., p. 247-248.

<sup>1167</sup> *Ibid.*, p. 300.

affirmées. Avec ses difficultés, confrontée jusqu'alors au déni de ses droits dans des cadres moraux en décalage avec cette réalité-là<sup>1168</sup>.

Partant d'une analyse encore valable de nos jours, Isou critique la façon dont le « système » est tenu par ceux qui, installés, exercent leur pouvoir de nuisance en bloquant l'accès à ceux qui tentent, obligés de se soumettre, d'entrer quelque part. Et il écrit que « les naïfs se figuraient donc que le remplissage des conditions leur permettait d'entrer en possession. La désillusion de l'intégration provient de ce fait : le métier se trouvant entre les mains des internes, c'est lui qui embauche les gens. Et les externes, candides, se figuraient pouvoir embaucher un métier<sup>1169</sup> ». Devant le peu d'alternatives possibles, la soumission à l'ordre constitué semble inévitable. En effet, « le doute angoissant est banal, il tient de : Quoi être ? Accepter de s'intercaler dans ce qu'on trouve ou chômer, rester dehors<sup>1170</sup> ». Les freins et barrages opposés au dynamisme émancipateur de la jeunesse contraindraient celle-ci à une existence vouée à la frustration et au désespoir. Elle serait donc potentiellement promise soit à la soumission à un ordre établi, soit à n'importe quelle embarquée aventureuse dans les bras des aventuriers et des démagogues. Isou n'oublie pas le sort des étudiants, jeunes et *externes*, fragilisés et misérables. Il livre, dans le même moment, une véritable analyse de la situation sociale, misérable, de ces parias dont le sort n'émeut encore personne : « On s'imagine fréquemment les étudiants, dans le bon public, sous les espèces de quelques zazous qui fréquentent les brasseries du quartier latin. Il en est resté à la vie de

---

<sup>1168</sup> Isou dénonce les mauvais traitements infligés à la jeunesse dans les institutions spécialisées et cite quelques anecdotes recueillies parfois dans les faits divers. Ainsi : « L'émotion soulevée par le scandale de l'Institution « Les Colombes », de Saintes, est à peine calmée que déjà, un autre scandale menace d'éclater à Montmorency. Le petit Serge, fils de M. Tonelli, maçon, à Goussainville, faisait souvent l'école buissonnière. Son père décida qu'un séjour en pension serait salutaire au garçon turbulent. Séduit par l'allure avenante de la pension « Les petites ailes », 3, avenue du Général de Gaulle, à Montmorency, il y conduit son fils. Une semaine plus tard, M. Tonelli s'en fut conter sa déception au « Café de la Mairie ». Il y a appris à sa grande stupéfaction que depuis longtemps des rumeurs inquiétantes couraient sur la curieuse gestion de ce pensionnat. M. Tonelli réclama son fils. Le pauvre enfant avait les pieds gelés. Pâle et amaigri, il raconta à son père les sévices que subissaient les malheureux compagnons de pension : marches nu-pieds dans la neige, nourriture infecte et insuffisante, plonges répétés dans une baignoire d'eau froide. « On avait tellement faim qu'on se disputait pour manger la gamelle du chien ». Les tortures étaient nombreuses et variées. Je dirais même raffinées. Elles allaient de la simple suppression du pain et de la soupe jusqu'à la course éperdue, pieds nus dans la neige, jusqu'au supplice de la baignoire, jusqu'à la correction à coups de poings ou à coups de bâtons », *Ibid.*, p. 183.

<sup>1169</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>1170</sup> *Ibid.*, p. 206.

bohème, aux images imbéciles des caméras en mal de sujets. Il croit qu'on chahute et qu'on chante dans les facultés alors que de plus en plus on y crève. L'étudiant de 1947, neuf fois sur dix, est un clochard qui vit dans un taudis, meurt de faim et de misère. Et même ceux qui ne bouffent pas de frites à la brillante, ceux qui ne vivent pas comme l'étudiante des Beaux-Arts dans une chambre au 7<sup>ème</sup> étage, sans eau, ni gaz, ni électricité, (sans autre revenu que la vente d'une partie de ses tickets alimentaires...) même ceux qui ne sont pas tuberculeux par sous-alimentation, avec des symptômes de tuberculose osseuse, même celles qui n'ont pas la chance de devenir entraînée dans une boîte du Boul'Mich' », ni le courage de se prostituer, même ces individus ne peuvent osciller dans leur dépendance quotidienne, (dans la mesquinerie de l'argent compté goutte à goutte par le père, pour le cinéma ou l'amie, alors qu'autour, n'importe quel prolétaire « exploité » peut se permettre mille fois plus de luxe, ayant au moins la liberté de mouvement à la base) qu'entre l'angoisse et le désespoir, termes derniers<sup>1171</sup> ».

Pour autant, au-delà de ce bien sombre tableau, Isou estime que l'énergie créatrice, imposant la rupture avec le ronronnement des traditions confortables et des circuits habituels vient potentiellement de cette *externité*, ou « jeunesse » qui ne reculerait devant aucune ténacité pour faire admettre ses vues : « ... d'après les reconsidérations des faits passés, l'économie nucléaire affirme que ce sont les jeunes, les externes, les ambitieux, grâce à leurs gratuités, à leur temps libre dépensé dans la recherche des moyens multiplicateurs de montée sociale, qui ont importé et imposé les créativité pure et les créativité détournées en bouleversant, sans cesse, le circuit des internes, des classes d' « assis »<sup>1172</sup> ». Marcuse, en tenant compte du potentiel de conservatisme des « masses populaires », soulignera le rôle « révolutionnaire » de ceux qui globalement se trouvent selon lui à la marge : « Cependant, au-dessous des classes populaires conservatrices, il y a le substrat des parias et des « outsiders », les autres races, les autres couleurs, les classes exploitées et persécutées, les chômeurs et ceux qu'on ne peut pas employer. Ils se situent à l'extérieur du processus démocratique ; leur vie exprime le besoin

---

<sup>1171</sup> *Ibid.*, p. 197-198.

<sup>1172</sup> Isidore Isou, « Le soulèvement de la jeunesse et le patronat », *op.cit.*, p. 144-145.

le plus immédiat et le plus réel de mettre fin aux conditions et aux institutions intolérables. Ainsi leur opposition est révolutionnaire même si leur conscience ne l'est pas. Leur opposition frappe le système de l'extérieur et de ce fait le système ne peut pas l'intégrer ; c'est une force élémentaire qui viole les règles du jeu et, en agissant ainsi, elle montre que c'est un jeu faussé. Le fait qu'ils ne veulent plus jouer le jeu est peut-être un fait qui marque la fin d'une période et le début d'une autre<sup>1173</sup> ». Henry Lefebvre souligne quant à lui et d'une manière un peu floue le rôle salutaire joué par les « marginaux » car « dans cette société encore dominée par l'organisation planifiée de la production industrielle, on réclame une « créativité » que seuls peuvent prendre en charge des groupes anomiques, c'est-à-dire sociaux-extra-sociaux. Poètes, artistes, créateurs intellectuels ne puisent l'inspiration que dans une situation marginale. Seuls des groupes marginaux perçoivent la société dans son ensemble, en élaborant une image « intéressante »<sup>1174</sup> ». Pour Isou, ces « marginaux » sont représentés par les *externes*, essentiellement la jeunesse, quelle que soit son origine sociale, que le « jeune » soit enfant de prolétaire ou de bourgeois. Quant à Edgard Morin<sup>1175</sup>, dont le positionnement à ce sujet semble être assez similaire à celui d'Isou, la jeunesse lui semble former la nouvelle avant-garde révolutionnaire de la société, celle qui, parce qu'elle n'est pas encore socialement intégrée, est la plus apte à répondre à la question du renouvellement ou du bouleversement indispensables des institutions dans une société qui veut vivre, c'est-à-dire se transformer<sup>1176</sup>. Le potentiel de la jeunesse dans son aptitude à bouleverser le

---

<sup>1173</sup> Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, op.cit., p.311.

<sup>1174</sup> Henry Lefebvre, *Mai 1968, L'irruption de Nanterre au sommet* (1968), Paris, Editions Syllepse, 1998, p. 121.

<sup>1175</sup> Voir Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis, *Mai 1968 : La Brèche* (1968) suivi de *Vingt ans après* (1988), Paris, Fayard, 2008. Les textes de *La Brèche* ont été rédigés dans le vif des événements entre le 15 mai et le 10 juin 1968. Edgard Morin analyse clairement les événements de mai 68 comme une guerre entre les classes d'âge. Et comme Isou l'écrivait une vingtaine d'années auparavant, Morin soutient que l'accoutumance du salarié, de l'ouvrier à son travail sont des résignations de vaincus et non des adaptations naturelles. La proximité de pensée est très proche entre les deux hommes qui malheureusement, d'après ce que nous savons, ne se sont pas rencontrés.

<sup>1176</sup> Le sociologue écrit : « En fait, la commune étudiante est presque une révolution pour avoir joué en une seule toutes les révolutions rêvées et défié réellement l'ordre établi. Elle est riche, folle, géniale comme une révolution. Comme une révolution, est une explosion utopique et uchronique, et pourtant bien enracinée dans un lieu et dans un temps. Comme une révolution, elle est une extase de l'histoire. Comme une révolution, elle fait communiquer les individus et les groupes qu'elle transporte dans la fraternité et la générosité. Comme une révolution, elle a porté les individus

cours des choses, de renverser l'ordre social dans le sens d'une plus grande créativité générale doit être libéré. Il importerait de libérer ce « pouvoir jeune » des aliénations qui le contraignent.

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, alors que la division sociale du travail se complexifiait, que l'idée d'une scolarisation universelle et prolongée faisait son chemin et que le marché du travail commençait à se saturer, on en vint à adopter des législations interdisant le travail des enfants en deçà d'un certain âge, puis instituant la scolarité obligatoire. La démocratisation graduelle de l'enseignement secondaire a étendu à une population toujours plus large les privilèges d'une longue préparation scolaire à l'existence. Mais complètement retirés du monde adulte auquel ils participaient jusque-là, même si c'était dans un rôle subordonné, ils se sont retrouvés dans une dépendance inédite tant par sa durée que sa radicalité vis-à-vis de l'autorité parentale<sup>1177</sup> et des autorités scolaires, sans parler des autorités ecclésiastiques, médicales ou judiciaires. Bientôt, on leur interdirait toute conduite « précoce », réservée aux adultes, par exemple la consommation d'alcool, les plaisirs sexuels, la fréquentation du sexe opposé et des salles de bal ou de cinéma. Isidore Isou, dès 1949, analyse en termes peu flatteurs les « avancées » de la scolarisation obligatoire qui n'est selon lui qu'une façon d'accroître la domination du « monde du travail » et des adultes sur la jeunesse. Plus précisément, il se serait agi pour ceux qui se trouvent installés dans le circuit économique de rejeter cette jeunesse dans la scolarité obligatoire afin d'éliminer une concurrence menaçante. S'en serait suivi selon le lettriste une relégation de la jeunesse dans une sorte de zone de non-droit, réduite à sa dépendance économique, éducative et morale. Ainsi, Isou pense démasquer les motifs réels des luttes ouvrières pour la protection et l'instruction des jeunes : « Ce soi-disant altruisme est le résultat du plus bas intérêt. La vérité est que, pour réhabiliter sa peau, cette masse d'internes

---

quelquefois, oui, au plus bas d'eux-mêmes, mais le plus souvent au meilleur », Edgar Morin, « La commune étudiante » (texte publié dans *Le Monde* des 17, 18, 19 et 20 mai 1968), dans Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis, *Mai 1968 : La Brèche* (1968) suivi de *Vingt ans après* (1988), *op.cit.*, p.39.

<sup>1177</sup> A ce sujet, Isou juge ainsi : « le fait même qu'aujourd'hui encore le « mineur » est la propriété indiscutable de son père qui peut, à sa fuite, le faire rechercher par les organes de police, comme autrefois les nègres évadés de leurs plantations de coton d'Amérique du Sud ramenés à leur maître, démontre que le rang de l'enfant et du jeune n'a pas changé d'un iota », Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité*, *op.cit.*, p. 126.

(temporellement appelée la « classe ouvrière ») a accepté de balayer de son champ les foules de jeunes, en les vouant à la faim et à la liquidation. Un des pires actes de lâcheté historique reste ainsi nommée, « première victoire du prolétariat », et la sale manœuvre a été commise comme toujours, sur la nuque des plus faibles, les externes complètement désarmés, inutilisés, rendus incapables, hors de tout emploi dans le trafic, nuls<sup>1178</sup> ». Ainsi, « au fur et à mesure de son organisation, la couche d'internes « exploitée » non seulement imposait l'apprentissage désiré aux masses d'externes, mais encore réussissait, devant le progrès de la machine et la raréfaction du travail, à accroître ces années d'apprentissage injuste et infructueux (vu qu'on aurait pu initier beaucoup plus vite les nouveaux venus à leur métier) afin de garder plus longtemps les privilèges des places données<sup>1179</sup> ». Isou considère également que les ouvriers, *internes*, ont un sort plus enviable que la jeunesse scolarisée, soumise à un autoritarisme implacable. Il dénonce le casernement sadique et le surmenage<sup>1180</sup> auxquels sont soumis les élèves, casernement et absence de liberté qui seront l'un des moyens par lesquels la jeunesse prendra conscience d'elle-même, et qu'elle exposera avec virulence dans ses revendications du « moment 68 ». Le lettriste écrit : « Une discipline, qui ne régnerait jamais parmi les employés d'une fabrique, écrase l'école où, toute une armée de surveillants impose, avec une rigueur impitoyable, le réglage des moindres gestes. Les collégiens « unités psychologiques identiques soumises à un régime

---

<sup>1178</sup> *Ibid.*, p. 152. Edgar Morin écrit par ailleurs : « D'autre part, c'est dans la jeunesse (et non dans le « prolétariat », N. d. A.) que le caractère vraiment moderne de la révolte antiautoritaire s'exprime clairement, c'est-à-dire de façon antipaternelle. C'est là la pointe avancée d'un mouvement de mise en question radicale de la civilisation adulte, de la notion d'adulte-père se présentant comme image achevée de l'homo sapiens... », Edgar Morin, « Une révolution sans vidage » (publié dans *Le Monde*, 5-6 juin 1968), dans Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis, *Mai 1968 : La Brèche* (1968) suivi de *Vingt ans après* (1988), op.cit., p. 102.

<sup>1179</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>1180</sup> Isou rapporte : « Dans une enquête d'André Hacbert, on peut lire : « Nous sommes en effet en pleine saison des concours. Et c'est ainsi que j'ai appris que, quelques jours plus tôt, deux jeunes filles avaient dû être ramenées en syncope du concours de l'agrégation, qu'elles avaient déliré toute la nuit et, en fin de compte, que l'une avait dû être renvoyée à sa famille tandis que l'autre était « mise en surveillance » dans un établissement spécial (...). On m'a cité le cas d'Annette B... qui présentait pour la quatorzième fois le concours d'agrégation et qui, crispée sur ce but inaccessible pour elle, s'était, une nuit qu'elle avait travaillé jusqu'à la limite de ses forces nerveuses, jetée par la fenêtre. On m'a cité d'autres cas aussi tragiques et sur lesquels je reviendrai ». Mais c'est déjà si banal, les individus qui se suicident parce qu'ils ont perdu des examens. La continuité de l'esclavage paraît tellement irrémédiable à cet âge. L'éducation dans la société contemporaine est le pire des esclavages, l'unique « commerce » où les rapports et les habitudes esclavagistes se sont maintenus et où l'inféodation garde la cruauté et l'ampleur d'antan », *Ibid.*, p. 181.

commun de travail » (Bouchet) sont réduits à un comportement de valetaille auquel n'a jamais été réduit le prolétaire. Non seulement les gestes sont surveillés et le corps, comme dans l'entreprise patronale, mais on tend vers un emprisonnement plus profond, plus douloureux de l'âme même, de l'attention, auxquelles on impose l'obligation d'être à chaque instant à la disposition du professeur, toute oreille : obéissant à la bouche du maître sire entre les gifles, les colères et la parlotte ininterrompue du 'sieur qui lui aussi, dans les heures réglementaires du programme, trouve dans l'élève son catalyseur psychique<sup>1181</sup> ». Pour échapper à l'univers réifiant réservé à la jeunesse, celle-ci peut être tentée de s'engager dans des mouvements qui pour manifester leur force s'appuient sur elles. Ces mouvements pratiquant le culte de la jeunesse, et l'embrigadant au passage, se trouvent en général situé du côté de forces politiques fonctionnant sur un modèle non-démocratique, militaire, ou paramilitaire. Les meilleurs exemples étant parmi les hitlerjugend en Allemagne et les balillas fascistes italiennes. Le début du XXe siècle fourmille en projets visant à embrigader cette jeunesse impétueuse dans des mouvements seyant à son âge : les scouts, les Jeunesses catholiques, les fascistes socialistes, les Auberges de jeunesse. Jouant sur les aspirations frustrées d'une jeunesse dorénavant exclue radicalement du monde adulte, on réalise le potentiel dynamique qu'elle recèle, pour peu qu'on lui fournisse un uniforme et qu'on lui assigne des rangs dans une hiérarchie<sup>1182</sup>. Et certaines causes dévoyées. Ainsi, « le prétexte nationaliste envers les étrangers au trafic a été déjà sans relâche exploité par la bourgeoisie, par la classe ouvrière et par toute autre couche en détresse. Les bagarres dans les faubourgs prolétariens de Paris contre les ouvriers allemands ne sont pas prêtes à être oubliées. De même l'antisémitisme de la classe productive a été une des phases élémentaires, larvaires, de la haine de l'exploité, inconscient de son ennemi, qui faut de pouvoir l'attaquer directement s'en prenait à des adversaires plus faciles<sup>1183</sup> ». Faisant preuve d'une imperméabilité aux tabous, Isou se paie le luxe d'évoquer rapidement un aspect enfoui au plus profond de la démagogie de la bonne

---

<sup>1181</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>1182</sup> Voir Rémi Fabre, « Les mouvements de jeunesse dans l'entre-deux-guerres », *Le Mouvement social*, n° 168, « Jeunesses XXème siècle », juillet-septembre 1994, éditions L'Atelier, p. 9-30.

<sup>1183</sup> Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'externité*, *op.cit.*, p. 236.

conscience de classe communiste. Effectivement, le prolétariat ne fut pas exempt de tentations antisémites, y compris dans l'Allemagne des années 1930. Au contraire, il s'y plongea avec une résolution enflammée, prêt à suivre l'orateur Hitler au bout de ses démonstrations. Prêt à accepter promptement la liste des responsables des malheurs du temps, tendue par un exalté charismatique. Mais au lieu de s'attaquer à des cibles faciles, désignées démagogiquement par les responsables politiques, la jeunesse doit se retourner contre ceux qui la manipulent, contre ceux qui sont réellement à la source des problèmes, la clique des ambitieux installés : « On ne pourra libérer les masses d'adolescents de chauvinisme et le monde de la plaie antisémite, qu'en offrant aux externes leur adversaire juste et en les tournant vers la bataille véritable, envers les profiteurs et les politiciens assis du trafic<sup>1184</sup> ». Isou nous le savons ne supporte pas les embrigadements politiques qu'il juge partiels, faux, démagogiques. Pas plus n'admettra-t-il les embrigadements de la jeunesse [Ill. n° 104].

Les mouvements de jeunes ont tendance à apparaître, depuis l'émergence de la modernité, dans les moments où la jeunesse voit décliner son niveau d'intégration fonctionnelle dans la société. Plus précisément, ils apparaissent dans les sociétés et aux moments où les rôles et les statuts sociaux de la jeunesse sont dépréciés, c'est-à-dire lorsque la place des jeunes dans la hiérarchie de statut des sociétés concernées vient à provoquer chez eux un puissant besoin d'être reconnus. A ce titre l'explosion des mouvements juvéniles de sous-culture et de contre-culture depuis 1945 est la manifestation d'un fort désir de reconnaissance, la réponse des jeunes au défaut d'intégration sociale de la jeunesse dans les sociétés modernes, une révolte contre l'écart entre leurs attentes légitimes et leurs capacités méconnues, d'une part, et, d'autre part, leur subordination statutaire. Sans que cela soit toujours explicite ou même conscient du point de vue des acteurs, loin s'en faut, les jeunes qui se lancent dans ces mouvements cherchent ainsi à combler la frustration de leurs besoins d'autonomie, d'identité et de reconnaissance résultant du mode improvisé de l'organisation de la société moderne. Les mouvements juvéniles sont donc essentiellement des formations sociales compensatoires qui ont pour

---

<sup>1184</sup> *Ibid.*, p. 237.

fonction latente de répondre aux difficultés que rencontrent les jeunes dans leurs espoirs de se voir reconnus comme des membres à part entière de la collectivité. Cette explosion de mouvements juvéniles de sous-culture et de contre-culture survenue depuis 1945 a finalement conduit à la consécration de la jeunesse comme acteur social et politique, à partir des années 1960. Après avoir été mis en attente, confinés à l'écart par les interminables nécessités de l'éducation, les jeunes sont en effet parvenus depuis les années 1960, et singulièrement depuis 1968, à se faire reconnaître comme acteurs sociaux et politiques à part entière, comme Sujets de l'Histoire. Il s'est donc produit de ce point de vue un bouleversement profond de l'agencement des âges dans nos sociétés. Durant des millénaires, les individus qui n'avaient pas encore le statut d'adultes s'étaient vus refuser une pleine reconnaissance sociale. Pire encore : avec le développement de l'adolescence lié à l'essor de la scolarisation secondaire obligatoire, le statut de minorité ne faisait pas sentir seulement le fardeau de la contrainte et de la dépendance, il était d'abord synonyme d'inexistence sociale. Au même titre que les nourrissons ou les femmes, les jeunes étaient privés d'existence sociale propre, ils se voyaient typiquement ravalés dans le non-être de la sphère biologique de la famille. De plus, la fonction de reproduction de la société qui commandait traditionnellement la place dévolue aux jeunes ne peut dans ces conditions être conçue en dehors d'une participation effective de la jeunesse à la production de la société. Isou résume de la sorte : « Double emprisonnement de la jeunesse : elle est la propriété de ses parents, leur outil de travail, leur animal de luxe, leur moyen de déchargement psychologique. Dans la seconde situation, déjà libre, si elle n'est pas éliminée des places désirées, elle est le prolétaire du prolétaire, la sur-exploitée au profit des employés mêmes, ayant l'obligation de fournir la plus grande partie de sa vie aux autres<sup>1185</sup> ». Isou, en 1949, faisait ce constat qu'il est nécessaire de reconnaître aux jeunes un véritable statut qui admette leurs spécificités et leurs droits, notamment celui à l'autonomie intellectuelle. Pour cela, il est nécessaire de passer par une prise de conscience de la jeunesse en tant qu'entité humaine à part entière. Par conséquent : « Il s'agit de s'adresser à la jeunesse comme à un organisme spécifique, possédant non seulement des

---

<sup>1185</sup> *Ibid.*, p. 100.

intérêts indépendants, mais contraires aux intérêts parmi lesquels on l'englobe. Seulement, une conception parlant de l'analyse réelle de sa situation aboutissant aux bouleversements sociaux nécessaires à sa libération, rendra à la jeunesse la conscience de son rôle et de son droit en la menant sur le chemin de son insurrection<sup>1186</sup> ». Isou aurait pu devenir un leader de la jeunesse étudiante lors des événements de mai 1968. Cela n'est pas advenu. Il en concevra un véritable ressentiment, qu'il aura payé de sa santé et de son équilibre psychique [III. n° 95-97]. Suivront quelques internements en hôpital psychiatrique. Il a revendiqué ici, comme il l'a toujours fait et quel que soit le sujet abordé, la paternité exclusive du sujet [III. n° 98-99]. A juste titre, Isou déclarait avoir livré une analyse profonde des problèmes rencontrés par la jeunesse. Il a discerné l'importance que revêtait cette problématique à part entière. Certes il fut assurément, à ce propos, en « avance » sur ses contemporains. Sauf que ce que n'avait pas su voir le lettriste est que la jeunesse, s'il en connaissait les frustrations, tout au moins ne la connaissait-il pas au point de comprendre que celle-ci désirait également rompre avec ce que lui-même représentait encore. Car si Isou désirait en terminer avec le cadre étroit et castrateur de l'autorité du père, de la famille et de l'« école », lui-même n'avait en définitive pas fait autre chose que de se donner le visage d'une autorité. D'une autorité intellectuelle dont la jeunesse de ces années se débarrassera avec ardeur.

Corrélativement à la problématique de la jeunesse, la position d'Isou vis-à-vis de ce qu'il considère comme un système éducatif inefficace dans son ensemble va l'amener à imaginer qu'il serait en mesure de produire une sorte d'« Homme nouveau », sans que cela représente chez lui une obsession particulière nous l'avions signalé plus haut. Un brin compatissant, il juge que « les producteurs ne sont pas mauvais, mais ils sont ignorants, et il faut les transformer en créateurs ou en soutiens de la création, pour les améliorer<sup>1187</sup> ». En tous les cas, il pense être en mesure de pouvoir transformer les « producteurs » en créateurs. Cela sans qu'il soit pour autant question d'un embrigadement forcé. Isou n'imaginait pas un système dans lequel un certain niveau de coercition obligerait de se soumettre à un « lavage de cerveau »

---

<sup>1186</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>1187</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1077.

idéologique. Lorsque l'on connaît son analyse et sa détestation des régimes politiques fascistes, on ne peut soupçonner le lettriste de vouloir remettre le couvert avec ce type d'organisation sociale. A ce titre nous estimons que le projet de Debord<sup>1188</sup> à propos de l' « Homme unique » que devait être un jour le « situationniste » était davantage porteur, dans son « utopie », d'un aspect coercitif et policier. Nous connaissons la manière dont le situationniste s'est débarrassé de tout individu qui le gênait dans son propre mouvement. De tout individu qui lui faisait de l'ombre, de Chtcheglov à Constant en passant par Asger Jorn (qui au demeurant continuait de financer l'IS) ou encore Ralph Rumney et les allemands du groupe SPUR. Nombreux ont été les exclus pour cause de « déviationnisme ». Isou n'a jamais exclu personne de son mouvement. Et corrélativement, le projet « éducatif » du lettriste [Ill. n° 100-103 puis n° 105 et n° 118-119] était basé sur le volontariat. Quiconque le souhaitait pouvait recevoir une « formation », restée finalement à l'état de théorie par manque de candidats... Isou ira même jusqu'à tenter de mettre en route une « Université Léonard de Vinci ». Restent de ce projet quatre fascicules édités à la fin des années 1960, et détaillant le programme proposé<sup>1189</sup>. Isou, pensant que l' « Homme » a besoin d'être éduqué, écrivait : « J.J. Rousseau est un solitaire, car l'homme en soi lui paraît bon, alors que la société le pervertit, le détériore : pour moi, l'homme tel qu'il naît, dépourvu de méthode de création ou de novation, s'avère une expression sauvage, nuisible aux autres et à lui-même, en attendant que la société, évoluée, l'éduque, lui enseigne de passer d'un état inférieur à un état supérieur<sup>1190</sup> ». Phrase exemplaire de ce qui marque ou illustre tout l'écart existant entre Isou et d'autres à propos des « bienfaits » de la nature et des méfaits de la « civilisation », de l'*Emile*, de ce fantasme naïf, « jornien » notamment, de la croyance en une félicité d'un Homme premier, d'un « Homme naturel ». Nous avons pu remarquer de quelle façon Isou assimile la « nature » à un ordre chaotique et menaçant duquel il est nécessaire de s'émanciper en développant les outils conceptuels qui permettraient à l'Homme de quitter l'état « primitif »,

---

<sup>1188</sup> Nous tenons à préciser au lecteur qui aura eu la patience de nous suivre jusqu'ici, que nos critiques envers le leader situationniste ne sont pas concomitantes d'un parti-pris en faveur d'Isidore Isou que nous ne ménageons d'ailleurs pas non plus.

<sup>1189</sup> Isidore Isou, *Le cours des créateurs*, tomes 1-4, Paris, autoédité, 1968-1969.

<sup>1190</sup> Isidore Isou, *La créativité ou la novatique (1941-1976)*, *op.cit.*, p. 1123.

synonyme d'état végétatif barbare. A ce compte, la matière devra être organisée et non prise spontanément comme un morceau de nature avec lequel l'Homme devrait exprimer sa propre « naturalité », dans une sorte de communion retrouvée avec lui-même. L'Homme romantique ou l'Homme premier ne seraient que des fantômes issus d'esprits légers. L'Homme ne devient un être réellement « bon » seulement lorsqu'il réussit à s'emparer des lois qui régissent le fonctionnement des choses et l'emmènent vers le chemin de la perfection. Encore faut-il qu'il connaisse ces lois, et par conséquent, que quelqu'un lui enseigne leur existence. Ô miracle, Isou est là. Fidèle à son mépris pour les politiciens professionnels, le lettriste estime que ce ne sont pas les partis politiques qui réussiront à transformer les hommes, ni qui leur donneront les outils et concepts qui leur permettront de changer. Ces partis ne seraient que les instruments d'une aliénation, trompeurs, prompts à induire en erreur les populations par des illusions dangereuses, démagogiques et « faciles ». Par contre, et le contraire eut été étonnant, « nous réunissons les éléments d'une personnalité différente, divine, capable, un jour, d'arracher d'elle et de jeter au loin les défauts qui se sont imprimés tandis qu'elle se moulaient dans les relations obligatoires avec les producteurs ou les faussaires. La Créatique ou la Novatique multipliera les capacités de forger cet être supérieur et bienheureux, dont tous les efforts et les récompenses seront exaltants, éblouissants<sup>1191</sup> ». Isou pense être capable de former ses semblables pour que ceux-ci puissent s'améliorer et accéder à un niveau de bonheur inédit. A partir de ses principes, il souhaite renouveler l'enseignement et forger des êtres « créateurs », dynamiques, capables de découvertes géniales et infinies pour le bien-être général. Expliquant les grandes lignes du projet lettriste pour le renouvellement de l'enseignement, Isou écrira au début des années 1970 : « Pour échapper à l'alternative de la crise et de la guerre, sur laquelle débouche l'enseignement actuel, seule l'école basée sur une vision exacte de la hiérarchie des valeurs et sur un carte intégrale de l'ensemble des territoires de la culture et de la vie et des secteurs quintessentiels de ces territoires peut aider les hommes à effectuer les conversions et les reconversions économiques nécessaires,

---

<sup>1191</sup> *Ibid.*, p. 1141.

multiplicatrices de richesses, selon une planification intégrale, créatrice<sup>1192</sup> ». *L'hypercatioctéma*, encore elle, et la hiérarchisation de l'existant sont la base de ce nouvel enseignement, destiné à remplacer une école, considérée comme caduque<sup>1193</sup>, par une école forgeant des novateurs, avec des enseignants (lettristes !) à la pointe de la créativité dans tous les domaines. Ainsi, le programme scolaire nouveau permettrait de quitter selon Isou une société en déroute, abruti par un enseignement prodigué par des « ratés », par des esprits fragmentaires. Cette école serait basée sur la promotion d'un enseignement reprenant les grands domaines isouiens du savoir et devra permettre les reconversions faciles et rapides. Isou va avoir la prétention de fonder une école lettriste, censée remplacer le système éducatif selon lui sclérosé. Nous le savons, le système éducatif fut, dans les années 1960, l'objet de profondes remises en question quant aux programmes jugés trop « classiques », poussiéreux, rigides, autant que la chape d'autorité qu'une partie de la jeunesse lycéenne et étudiante commença de dénoncer avec vigueur dans le « moment 68 ». Nous savons ce qu'Isou pensait de cette autorité qu'il dénonçait dès la fin des années 1940. Et le programme qu' imagine le lettriste pour la jeunesse semble être parfois inspiré par une réelle connaissance, par une connaissance pragmatique notamment des enjeux de la formation professionnelle, en fonction des nécessités économiques et industrielles. Le lettriste émet l'hypothèse que « l'école actuelle » se montre incapable de pourvoir en main d'œuvre compétente un certain nombre de secteurs producteurs de richesses et requérant l'apport de compétences techniques parfois très spécialisées et d'un haut niveau. Cette école « actuelle » est également accusée, par Isou, de maintenir la jeunesse dans une inaptitude à la compréhension du monde et de la culture par un enseignement rigide et dépassé, incapable de lui donner les armes qui lui permettraient de s'adapter à une évolution permanente. Il accuse avec virulence le « système éducatif » de noyer le « jeune » sous une masse de

---

<sup>1192</sup> Isidore Isou, « Introduction au cours des créateurs », *Lettrisme*, n° 23, juillet 1971, pas de pagination.

<sup>1193</sup> Dès 1949, Isou analyse ainsi : « L'éducation prolongée par le désarmement croissant des externes, les a préparés pour une spécialisation, un fragment de métier (en comparaison avec les connaissances pratiques multiples, unitaires de l'ancien apprentissage) émoussant la complexité de l'individu, l'habituant à une branche mineure d'une connaissance, l'accoutumant (moralement aussi, non seulement physiquement) à une « spécialité » à laquelle on l'applique », Isidore Isou, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité*, op.cit., p. 243.

connaissances et de le maintenir dans une situation d'anxiété<sup>1194</sup> sans que cela ait une quelconque utilité. Au contraire, cela constituerait même un frein aux désirs d'émancipation de la jeunesse d'une part, et au développement économique général d'autre part. Il est donc nécessaire, pour Isou, de procéder à une refonte sévère des programmes en les allégeant<sup>1195</sup> de ce qu'il considère comme étant inutile et contradictoire à la « fluidification » de la société et de la prise d'initiative personnelle. La jeunesse scolaire recevrait un enseignement réduit, pendant trois années, à la connaissance de l'état général actuel du savoir dans les sciences, les techniques, et l'art. Elle devrait par la suite se voir proposer une année de spécialisation qui devrait lui permettre de se former à un métier en particulier. Les trois premières années du cursus devraient permettre à l'étudiant nouveau l'acquisition d'un bagage intellectuel, synthétique, mais suffisant pour lui permettre de s'orienter d'une manière autonome car il aura acquis à l'occasion une sorte de « vision du monde », un recul, une hauteur de vue qui lui indiquera les grandes orientations qu'il serait nécessaire de suivre pour devenir un « novateur ». Pour Isou, ce qui vient étouffer toute potentialité créatrice dans le système éducatif est la profusion de détails et d'enseignements, de répétitions inutiles, ajoutées à la servitude selon lui inutile des examens et notamment du baccalauréat. Et selon lui, la refonte qu'il propose permettra de libérer ce potentiel créateur en faisant de chacun de ses

---

<sup>1194</sup> « Le désastre physique est immense. Lorsque les examens s'échelonnent sur un nombre infini d'années avec les répétitions que certaines chutes aux tournants sélectifs imposent, les pertes sont totales, extorquant, pressurant un individu, complètement de sa force et pour sa vie entière. Le chemin qui monte à Sèvres ou à Polytechnique et autres concours, est parsemé de cadavres et de blessés dont l'énergie est souvent atteinte irréparablement... Les écrivains fournissent un lourd tribut aux maladies nerveuses : beaucoup sont mélancoliques, énervés, agités, abouliques ». Aussi « on connaît des gens qui, grâce au stimulant de l'examen, ont accompli des prodiges de travail et de mémoire, et qui tombent ensuite dans une espèce de torpeur chronique, sans parler de ceux qu'emporte la méningite. On cite ces cas comme on cite ceux de *délirium tremens* », *Ibid.*, 180-181. Edgar Morin quant à lui écrivait en mai 1968 : « La radicalisation interne attaque désormais les sacrosaints examens que l'étudiant même révolutionnaire tremblait, il y a un an encore, de remettre en question. La mise en question de l'examen est une contestation du principe de sélection et de hiérarchisation sociale. Mais plus profondément, plus obscurément peut-être, c'est le refus du rite d'initiation capital de la société moderne, c'est-à-dire du passage dans l'univers adultéré de l'adulte », Edgar Morin, « La commune étudiante » (texte publié dans *Le Monde* des 17, 18, 19 et 20 mai 1968), dans Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis, *Mai 1968 : La Brèche* (1968) suivi de *Vingt ans après* (1988), *op.cit.*, p.19.

<sup>1195</sup> Par exemple, « Un directeur d'école primaire supérieure se plaignait devant moi qu'on eût dernièrement ajouté au programme des concours l'étude des logarithmes, dont jamais le futur instituteur n'aura besoin de se servir », *Ibid.*, p. 178.

étudiants un être apte à s'adapter en permanence au monde dans lequel il sera projeté. Ce projet pour un enseignement « nouveau » s'inscrit totalement, à son tour, dans la perspective d'un embarquement général de la civilisation vers un « progrès » en continu. Isou désigne en son for intérieur ce qu'il conviendrait de mettre en place, à partir d'une vue abstraite de cette « humanité » dont il parle. Ce qui ne vient pas totalement remettre en cause l'intérêt potentiel de ses propositions en ce qui concerne l'éducation. Mais raisonnablement, sans connaissance réelle de la complexité du problème et de ses aspects directement concrets, sans expérience vécue au contact des acteurs principaux concernés par cette problématique (enseignants, sociologues, responsables politiques, psychologues, éducateurs...), il est difficile d'imaginer qu'Isou ait pu apparaître comme un réformateur sérieux aux yeux de ses contemporains. Mais ce qui nous intéresse également, là-dedans, est qu'Isou ne joue pas dans les catégories des revendications et réflexions visant, comme ce fut le cas lors cette période avec par exemple les projets d'autogestion pédagogique<sup>1196</sup>, la libération du potentiel de l'individu-élève par la reconnaissance de la spécificité de chacun. Isou reste celui qui sait. L'élève reste celui qui ne sait pas et qui est de facto soumis à l'autorité du premier. Le projet de réforme d'Isou exprime là encore une vision doctorale des choses, dans la façon en l'occurrence de vouloir transmettre un savoir, d'une manière uniforme et universelle. Cela achèvera de le condamner dans un confinement. Le confinement dans lequel sera rejetée la figure du « maître de savoir ».

### ***III.2.2. Désacralisation des intellectuels.***

Nous écrivions plus haut qu'Isou, malgré une pertinence évidente en ce qui concerne le thème de la « jeunesse », se retrouvera confronté à un décalage profond vis-à-vis de la contestation étudiante. Laurence Bertrand-Dorléac écrit, en évoquant cette période : « au fur et à mesure qu'elles deviennent des

---

<sup>1196</sup> Depuis la crise de l'université en 1968, une remise en cause des pratiques d'enseignement a été effectuée. On citera par exemple les travaux de Georges Lapassade sur ces innovations : *Groupes, Organisations et Institutions*, Paris, Editions Gauthier-Villars, 1967 ; *L'autogestion pédagogique*, Paris, Editions Gauthier-Villars, 1971. Georges Lapassade fut également membre du groupe Socialisme ou Barbarie.

puissances de domination et de terreur, les civilisations et les cultures, faisant abstraction de l'essentiel, se terminent, annonce Lebel. La jeunesse d'aujourd'hui en révolte, plus que jamais à contre-courant, découvre et réinvente le Tibet, la Nouvelle-Guinée, le Mexique, l'Afrique d'avant la conquête, derrière l'apparence du monde dit moderne, c'est toujours l'être et l'avoir qui s'affrontent. Prisonniers des charniers de la mort industrielle ou des chantiers des miracles économique-technologiques, dans les marées humaines ou dans la solitude, c'est encore le primitif, le déserteur qui remet en cause l'ordre des réalités en refusant de jouer le jeu « normal » à l'image des aliénés « normaux » drogués par le travail, la peur, le dollar ou la patrie<sup>1197</sup> ». Nous avons vu ce qu'il en est de l'être et de l'avoir chez Isou, qui refuse de s'inscrire dans des dialectiques moralistes réductrices et de souscrire à certaines grandes et superficielles catégories antagonistes à la mode (pour en épouser d'autres). Dans des facilités binaires qui assimilent sans nuances la technique et l'enrichissement à l'aliénation et les néo-marxismes et les tendances « libertaires » à une joyeuse reconquête de soi à travers l'amour du prochain. Cela en passant par l'exhibition de postures censées fondre entre elles des réalités géographiquement et politiquement disparates et complexes. Par la tentative de hisser les gesticulations de certains intellectuels blancs et occidentaux bien nourris à la mesure des enjeux, ceux-là vitaux, de contrées éloignées, sources de fantasmes et de confusions. En tous les cas, Isou ne fit pas partie de toute cette mouvance. Qu'est-ce que cela finalement sinon une manière de retrait du monde réel ? Au moment où certains esprits vont s'engager d'une manière gesticulatoire et démonstrative, parfois avec des sortes de lubies approximatives et des projections universalistes peu rigoureuses, Isou va se faire discret et conserver son statut d'homme en retrait sur les choses du monde. Pas question pour lui d'aller manifester, de signer des pétitions, d'haranguer les foules, de se montrer dans les cortèges et sur les barricades et de jouer à la révolution. C'est un peu le paradoxe du personnage, qui souhaiterait être reconnu et célèbre, mais qui n'intervient pas d'une manière directe sur le terrain social. Or, pour être reconnu en mai 68, c'est sur ce terrain qu'il faut aller jouer pour accéder à la médiatisation, pour apparaître

---

<sup>1197</sup> Laurence Bertrand Dorléac, *L'ordre sauvage, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, *op.cit.*, p. 288-289.

sur les écrans de télévision qui équipent les foyers français. L'intellectuel devra descendre dans l'arène et s'exposer. Il va devenir d'une manière croissante un phénomène médiatique tout en perdant de sa « substance ». Qu'importe, il s'agira d'être visible. Peu de gens semble-t-il résistent aux sirènes du *spectacle*. En tous les cas, si l'intellectuel à ce moment descend parfois dans la rue, il n'est plus le seul à s'exprimer. La contestation va prendre des chemins de plus en plus spontanés, directs et médiatiques.

Le pôle radical du champ intellectuel commence de connaître un débat dans les années 1950 qui porte sur la question du rôle social de l'intellectuel. Déjà, au cours de ce débat, certaines positions marxistes remettent en cause le modèle défendu par Sartre, à savoir l'intellectuel garant des valeurs de liberté, créativité, esprit critique, etc., au nom du fait qu'il perpétue un statut privilégié de l'intellectuel, séparé du reste de la société. Depuis le milieu des années 1960, une nouvelle génération de peintres entre en connexion avec la réalité extérieure, artistique, sociale et politique, et entend retourner les images de la société de consommation pour en révéler le malaise existentiel, social, sexuel et politique mais aussi subvertir l'art en se mettant en cause en tant qu'artiste. C'est l'époque des controverses théorico-politiques sur la « mort de l'art », de l'individu-artiste qui doit s'effacer devant le « peuple », le refus du marché, celui de la « kollaboration » avec les institutions et une pratique de ne pas signer les œuvres, si possibles collectives. Certains iront même jusqu'à assassiner Marcel Duchamp, pour en terminer avec la figure du père. Le Front révolutionnaire des artistes plasticiens<sup>1198</sup> récuse toute participation à l'institution culturelle. La « Salle rouge pour le Vietnam », création collective de vingt-six artistes, présentée en janvier 1969<sup>1199</sup>, entend rompre radicalement avec l'« art bourgeois révisionniste ». Le mouvement de mai-juin 1968 s'inscrit au cœur d'une vingtaine d'années qui, de la fin des années 1950, en amont, à la fin des années 1970, en aval, constituent, « les années 68 ».

---

<sup>1198</sup> On pourra consulter le mémoire de Damien Simon, *La beauté est dans la rue : praxis révolutionnaire du Front des Artistes Plasticiens*, Institut d'Etudes Politiques de Paris. Travail dirigé par Laurence Bertrand-Dorléac, 2012.

<sup>1199</sup> Voir *Le monde en question ou 26 peintres de contestation*, exposition, Musée d'art moderne de la ville de Paris, du 6 au 28 juin 1967, sous la direction de Pierre Gaudibert et de Gérard Gassiot-Talabot, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, ARC, 1967.

L'explosion de la contestation, en mai 68, est donc précédée d'une décennie dans laquelle le regard rétrospectif ne peut manquer de voir une formidable période de fermentation intellectuelle et politique, fournissant les armes de la critique à une contestation de l'ordre social, politique et culturel établi. L'engagement des intellectuels connaît alors une rare intensité, contribuant à la légitimation d'une sensibilité contestataire au moment même où les mutations culturelles tendent à saper les bases de la légitimité de l'« intellectuel classique ». C'est d'abord dans le domaine de la création et de la circulation des idées que s'opère la légitimation d'une contestation qui a procédé plus par hybridation qu'à partir de la cohérence d'une « pensée 68 » réduite à l'« anti-humanisme théorique ». La « vague structuraliste » qui déferle alors sur la France, et dont l'acmé se situe en 1966 avec la publication de *Les Mots et les Choses* de Michel Foucault, si elle n'a pas de visée explicitement politique, fournit néanmoins, à la fois par son avant-gardisme scientifique et la position en marge de l'institution universitaire de ses porte-parole, la matrice intellectuelle de l'« hypercriticisme », de la démystification, de l'exigence de dévoilement, du « soupçon » jeté sur l'ordre intellectuel et culturel dominant, l'académisme, les conventions et le « bon sens ». Face à cette déferlante, l'existentialisme et le courant sartrien semblent dépassés, même si *Les Temps modernes* restent cependant en phase avec la radicalisation d'une partie de la jeunesse, née de la lutte contre la guerre d'Algérie. Les « problèmes étudiants », la condamnation de la guerre du Vietnam y tiennent une bonne place. Le marxisme, quant à lui, affiche une vitalité portée par ses courants hétérodoxes qui mettent en cause le conformisme et l'orthodoxie de la vulgate développée par le Parti communiste. L'époque est à la redécouverte des textes du « jeune Marx » qui soulignent l'aliénation et la subjectivité révolutionnaire, derrière Henri Lefebvre, André Gorz<sup>1200</sup>, Serge Mallet<sup>1201</sup> ou le Jean- Paul Sartre de la *Critique de la raison dialectique*, tandis que les revues *Arguments* et *Socialisme ou Barbarie* entreprennent un travail de « révision ». Porté par l'exigence de scientificité qui anime le structuralisme, Louis Althusser conduit, à l'opposé, une équipe de jeunes normaliens chargés de nettoyer le marxisme

---

<sup>1200</sup> Philosophe d'origine autrichienne proche de Jean-Paul Sartre et cofondateur avec Jean Daniel du *Nouvel Observateur* en 1964.

<sup>1201</sup> Cofondateur du Parti Socialiste Unifié (PSU) en avril 1960. Parmi ses publications : *La nouvelle classe ouvrière*, Paris, Le Seuil, 1963 ; *Le gaullisme et la gauche*, chez le même éditeur, 1965.

de toute trace d'idéologie<sup>1202</sup>, dans le séminaire qu'il anime à l'École Normale Supérieure. Les grands courants d'idées circulent, se ramifient à travers le foisonnement des avant-gardes littéraires, artistiques et politiques dont les itinéraires se croisent parfois pour battre en brèche l'« ordre bourgeois ». Mais l'espérance révolutionnaire en butte aux forces d'oppression sera renvoyée par le structuralisme au statut de mythologie, réduite au fantasme et confinée, refoulée comme mythe du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ces révolutions qu'appelaient de leur vœux nombre d'intellectuels subissent une érosion irréversible dans une société occidentale qui ne se pense plus comme relevant d'une histoire chaude, mais semble emprunter aux sociétés « primitives », pour privilégier un rapport froid à une temporalité clouée au sol, dans l'immobilité. Dans le même temps, de *Tel quel*, qui se fait le héraut du structuralisme et entame un dialogue avec « La Nouvelle Critique<sup>1203</sup> », à la fin de l'année 1966, à la « Salle rouge pour le Vietnam » en 1968, en passant par les happenings de Jean-Jacques Lebel dont le caractère provocateur défraie la chronique et provoque le scandale<sup>1204</sup>, l'heure est à la recherche formelle audacieuse, à la politisation de la culture, à la mise en cause des multiples séparations (créateur/spectateur, théorie/action, ouvriers/ intellectuels, public/privé, etc.) perçues comme les marques d'une aliénation récusée dans ses bases. La délégitimation des clercs passe par l'iconoclasme ravageur dont la faculté de Nanterre constitue le « laboratoire<sup>1205</sup> ». Dans les mois qui précèdent mai 68, la contestation franchit les tabous de la dérision, de la provocation, de l'interpellation injurieuse dont un certain nombre d'universitaires font les frais, sous les coups de boutoir des « pro-situationnistes » qualifiés d'« enragés » et des anarchistes menés par Daniel Cohn-Bendit ou Jean-Pierre Duteuil. Le mouvement de mai-juin 1968 a pour effet d'asseoir la légitimité de la contestation, mais aussi de révéler et de radicaliser la crise de légitimité des intellectuels<sup>1206</sup>. Le processus de

---

<sup>1202</sup> Louis Althusser (dir.), *Lire le capital* (1968), Paris, PUF, 2008.

<sup>1203</sup> Nom donné à ce que commence de représenter Roland Barthes dans la critique littéraire, depuis la polémique Barthes-Picard en 1965, et inspiré du texte de Raymond Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, J.-J. Pauvert, coll. Libertés, 1965.

<sup>1204</sup> Jean-Jacques Lebel, Michaël Androula, *Happenings de Jean-Jacques Lebel ou l'insoumission radicale*, Paris, Hazan, 2009.

<sup>1205</sup> Voir Jean-Pierre Duteuil, *Nanterre : 1965-66-67-68 : vers le mouvement du 22 mars*, Mauléon, Editions Acratie, 1988.

<sup>1206</sup> Lire sur la délégitimation de l'intellectuel et sur la redéfinition de ses attributions, l'excellent article de Bernard Brillant, « Intellectuels : les ombres changeantes de Mai 68 », *Vingtième Siècle*.

dé légitimation commencé avant mai 68 se poursuit en effet de façon plus radicale encore, devenant même un élément central de la contestation culturelle d'alors. Si la participation active des intellectuels au mouvement, en tant que professionnels, a pour effet d'apporter un surcroît de légitimité à la contestation, elle révèle, « en creux », l'affaiblissement de leur légitimité politique ou « prophétique ». Noyés dans le raz de marée de la contestation étudiante et de la grève ouvrière, les intellectuels semblent se replier sur le point d'ancrage de leur identité et de leur légitimité première : leur activité professionnelle. Cette professionnalisation de l'engagement banalise leur intervention et explique en grande partie leur relative « invisibilité ». Mais le processus de délégitimation prend des formes plus directes. L'occupation de l'Odéon, dans la soirée du 15 mai, donne symboliquement le coup d'envoi à ce qui a pu être qualifié, à l'époque, de « révolution culturelle<sup>1207</sup> ». L'ensemble des secteurs de la culture entre alors dans le mouvement. Écrivains, peintres, architectes, cinéastes, hommes de théâtre ouvrent le débat sur la fonction de la culture et sur leur rôle dans la société, interrogeant leur fonction de créateurs et de médiateurs. Dans le droit-fil de l'aspiration à briser les séparations aliénantes entre l'art et la vie qui fut déjà celle des avant-gardes artistiques du début du siècle, cette dimension prométhéenne de la contestation acquiert une puissance décuplée par les évolutions culturelles de la période. Le modèle vertical de la circulation des idées et de la culture en général, hérité de la mission émancipatrice des Lumières, est mis en question au profit de la circulation horizontale, faisant fi des médiations et des « maîtres à penser ». La problématique de la diffusion elle-même est contestée, au profit de l'« animation socioculturelle » favorisant l'épanouissement des virtualités créatrices de tous et de chacun. Abdiquant son rôle de porte-parole et d'éducateur, même « populaire », l'intellectuel est sommé de descendre de sa chaire, de son atelier, de ses tréteaux ou de son laboratoire pour se fondre dans

---

*Revue d'histoire*, n° 98, 2/2008, p. 89-99. Sur le web : <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2008-2-page-89.htm> Consulté le 15 juillet 2015.

<sup>1207</sup> Le théâtre de l'Odéon est occupé par le Comité d'Action révolutionnaire pour devenir un lieu de rencontre entre étudiants, artistes et ouvriers. Sur les questions politiques liées au théâtre, des occupations à la crise ouverte au festival d'Avignon : Marie-Ange Rauch, *Le théâtre en France en 1968, crise d'une histoire, histoire d'une crise*, L'Amandier, 2008.

« les masses », ou se mettre à leur service, en devenant l'animateur, le catalyseur ou l'« analyseur », faisant advenir la parole refoulée et la créativité bridée par une « société de répression ». Ce rejet radical des médiations va de pair avec la contestation de la division technique et sociale du travail. La volonté de décloisonner les frontières, au nom du combat contre l'aliénation, conduit à une dénonciation des séparations entre les domaines du savoir et, plus radicalement encore, entre les activités manuelles et intellectuelles. Contre la division sociale du travail intellectuel, la personnalisation et le « vedettariat » qui en résultent, l'anonymat et le travail collectifs sont revendiqués et pratiqués. Cette contestation des « spécialistes » dans le domaine professionnel de la vie intellectuelle se double d'une remise en cause de la vocation politique de l'intellectuel. Le processus de délégitimation par l'iconoclasme, quant à lui, se généralise. C'est notamment le cas des intellectuels qui affrontent des assemblées houleuses comme celle du grand amphithéâtre de la Sorbonne ou de l'Odéon. Si l'on se presse, le 20 mai, pour écouter Sartre à la Sorbonne, on n'hésite pas non plus à le chahuter ou à brocarder les intellectuels de moindre notoriété qui s'y risquent, comme Max-Pol Fouchet ou René Dumont. À l'Odéon, Jean-Louis Barrault, qui apporte pourtant son appui au mouvement, doit pourtant essuyer la véhémence de l'assemblée à laquelle il s'adresse au soir du 16 mai. Louis Aragon, qui passe devant la Sorbonne dans les premiers jours du mois de mai, est apostrophé sans ménagement. Jean Vilar, quant à lui, doit affronter les audaces du Living Theater de Julian Beck et les contestataires menés par Jean-Jacques Lebel qui défilent, lors du festival d'Avignon, aux cris de « Vilar-Salazar ! ». A priori revanche des philosophies du Sujet sur la toute-puissance du structuralisme, mai 68 apporte, aux yeux des chrétiens de *Christianisme social*<sup>1208</sup> comme à ceux des rationalistes de *Raison présente*<sup>1209</sup>, la promesse d'un retour à l'Homme contre les « structures aliénantes ». Le personnalisme d'*Esprit* et l'humanisme, chrétien ou laïc, cèdent quant à eux la place aux analyses historiques et sociologiques qui annoncent le retour du social avec

---

<sup>1208</sup> *Le Christianisme social*, Paris, n° 1-n° 11/12, 15 janvier 1909-novembre décembre 1971.

<sup>1209</sup> *Raison présente*, Victor Leduc (dir.), Paris, Editions rationalistes, 1966-.

Jacques Julliard<sup>1210</sup>, la naissance de « nouveaux mouvements sociaux » derrière Alain Touraine<sup>1211</sup>, ou confirment la nécessité de redonner toute sa place à la société dans le processus décisionnel. Dénonciation de l'aliénation, aspiration à la libération, quête de l'unité de l'Homme, primat du pouvoir de la base sur les appareils et subjectivité révolutionnaire sont tout aussi bien revendiqués par un marxisme puisant aux sources du « jeune Marx » que par les tenants du christianisme social. Le temps n'est plus où, avec cent exemplaires des *Méditations métaphysiques* de Descartes, l'Europe entière était touchée. La culture de masse règne. Après le choc de la défaite et des années d'occupation, la société française subit une double explosion : la consommation de masse et les guerres coloniales, d'Algérie notamment. Cela va encore mettre à mal les clercs. La disgrâce est proclamée au nom d'une conception restrictive de l'intellectuel qui en fait un expert aux compétences limitées. Il n'est plus omniscient et universaliste. Il doit devenir un « intellectuel spécifique » avec ses connaissances techniques. Il n'a plus le droit de parler en tant que maître de vérité et de justice. L'intellectuel n'existe plus au sens d'un esprit s'identifiant à un Sujet doté d'une valeur universelle. Les « nouveaux philosophes » vont apparaître dans ce contexte d'érosion des universaux. Rompant avec le marxisme, intervenant dans la société et davantage encore devant les caméras de télévision, leur « œuvre » s'accomplit en rapport avec ce qui l'environne directement, en réaction aux faits du moment, tout en ayant renoncé à la sécrétion de grands systèmes philosophiques. Le « nouveau philosophe » est soluble dans l'activité éditoriale. Mai 68 radicalise donc la crise de légitimité de l'intellectuel dans les trois dimensions constitutives de son identité. Spécialiste d'un domaine du savoir, de la création ou de la médiation dans le monde des lettres, des sciences ou des arts, il voit son statut professionnel remis en question par une contestation radicale de la division du travail qui accompagne les mutations culturelles de la période. Homme ou femme des valeurs, il voit sa vocation politique de porte-parole contestée par la revendication démocratique et égalitaire du « droit à la parole » pour tous. L'espace public enfin, où se jouent la reconnaissance et la légitimité de

---

<sup>1210</sup> Jacques Julliard, « Syndicalisme révolutionnaire et révolution étudiante », *Esprit*, 6-7, nouvelle série, juin-juillet 1968.

<sup>1211</sup> Alain Touraine, *Le Communisme utopique*, Paris, Le Seuil, 1968.

l'intellectuel, connaît des mutations qui dévalorisent sa fonction « sacrée » et se trouve investi, en mai 68, par des acteurs sociaux, nouveaux pour partie avec l'irruption de la jeunesse étudiante et lycéenne, qui postulent à la « prise de parole ». Les processus de légitimation fondés sur la tradition, le charisme ou la rationalité n'opèrent plus en milieu intellectuel et sont même contestés en leurs fondements. La tradition est récusée par une contestation iconoclaste qui démonétise le charisme des intellectuels et combat la rationalité froide d'une société fondée sur la hiérarchie et le compartimentage des savoirs, des individus et des rôles. Prenant acte de la mort du « prophétisme » dans une société qui se démocratise et dont le niveau de formation moyen s'élève, la nouvelle figure de l'intellectuel engagé, intellectuel « spécifique » selon Foucault<sup>1212</sup>, permettra de renouveler l'articulation de l'intervention politique de l'intellectuel et de sa compétence professionnelle. Plus modeste dans ses ambitions, en s'attaquant aux pouvoirs plutôt qu'au pouvoir, elle paraîtra en outre plus en phase avec la problématique mouvementiste de la contestation et de ses différents « fronts » et, bientôt, avec les revendications montantes de la

---

<sup>1212</sup> Voir Judith Revel, « Sartre-Foucault : on change d'intellectuel », Philippe Artières, Michelle Zancarini-Fournel (dir.), 68, *Une histoire collective [1968-1981]*, Paris, Editions la Découverte, 2008, p. 626-633. Judith Revel explique ce qui différencie la notion d'engagement chez Sartre et chez Foucault. Elle écrit ainsi : « Par rapport à la position sartrienne, le contre-pied foucauldien semble alors se structurer à partir de trois points essentiels. Premièrement : l'écriture, contrairement à ce qui se passe chez Sartre, ne possède plus aucun statut particulier et ne représente en rien un moyen d'expression privilégié ou une modalité d'intervention spécifique de l'intellectuel ; d'un point de vue historique, elle a donc cessé d'être centrale et a cédé la place à une série de pratiques inédites qui appartiennent à celui que Foucault appelle non pas l' « intellectuel » ou l' « écrivain », mais le « savant ». L'écriture, selon les termes de Foucault lui-même, ne possède donc plus de « fonction subversive ». Deuxième point : la critique que Foucault produit, dès ses premiers travaux, de l'idée de conscience que l'on trouve chez les phénoménologues, touche Sartre de plein. Il n'existe pas d'universalité de la conscience – ni même d'universalité des conditions de l'existence humaine – parce que ce qui fait que nous construisons la représentation de la manière dont nous sommes « plantés dans le monde », comme le disait Merleau-Ponty, est en soi le produit d'une série de déterminations épistémiques qui sont historiques, donc contingentes. Nous ne pouvons donc plus penser l'engagement politique comme la conséquence d'une indignation qui se limiterait à invoquer l'universalité à chaque fois que se produit l'injustice – à moins d'accepter que cette universalité soit à son tour reconnue comme le produit d'une certaine histoire. Les sujets, qu'ils soient individuels ou collectifs, n'existent pas « en nature » mais se donnent dans un certain temps et dans un certain lieu, en fonction d'une série d'équilibres ou de déséquilibres complexes – ce qui signifie qu'un « nous collectif » peut tout aussi bien être le produit d'un dispositif de pouvoir que la cristallisation provisoire d'une résistance à celui-ci », p. 627-628. Par conséquent, « Au croisement du savoir, du pouvoir et de l'histoire, la vérité devient alors non plus ce qu'il s'agirait de dévoiler à des masses aveugles et peu conscientes d'elles-mêmes, mais le produit d'une série de « jeux » dont il revient à l'intellectuel de décrire les fonctionnements et les transformations, les enjeux et les et les effets », *ibid.*, p. 629-630. La figure de l'intellectuel qui se dessine, à ce compte, n'est plus celle du prophète universel, totalisant, mais celle du spécialiste.

société civile face au « tout Etat » et au « tout politique ». Le refus des différences hiérarchisantes : aucune vision du monde, aucune interprétation de la vie sociale, aucune institution, aucune norme régissant les rapports individuels, domestiques, professionnels, politiques ou économiques, ne peuvent prétendre obliger au nom de leur universalité et de leur objectivité. La « post-modernité » serait tolérante, relativiste et sceptique. Elle rejette les « grands récits » ou « métarécits », interprétations messianiques de l'Histoire, récits de ses origines et de sa fin, désignation de son « sens », qui ne sont que des procédures discursives de légitimation de la culture et de l'Histoire occidentales, prétendant conduire l'humanité vers un salut assuré. Les sciences sociales qui se sont développées dans le climat de la post-modernité semblent avoir renoncé à la référence aux grands paradigmes exclusifs, marxisme, néo-positivisme, fonctionnalisme, qui réduisaient l'ensemble des rapports sociaux et leurs outils d'analyse à des systèmes englobants et rigides. L'impression diffuse qu'une page sera tournée, à partir du milieu des années 1970, sera simultanément renforcée par l'usure de tous les systèmes de compréhension du monde qui ont dominé la pensée contemporaine.

Mainmise des masses sur la culture et « désertion » des intellectuels, double cauchemar des élites. A première vue, Ortega y Gasset semblait faire écho aux aspirations de Benda et de Huizinga lorsqu'il refusait d'accepter les normes de la culture de masse et exhortait l'intelligentsia à remettre la société dans le droit chemin et à réaffirmer les valeurs éternelles. Ortega divisait nous le savons l'humanité en deux groupes : l'élite et la masse. *L'homme-masse*, déclarait-t-il, ne songe qu'à son bien-être matériel, à sa satisfaction immédiate ; le monde n'existe pour lui qu'en fonction de son propre plaisir. Comportement qui imprènerait la mentalité moderne et qui mènerait à la déspiritualisation et à la désidéologie de la culture. Auparavant, toujours selon Ortega, celle-ci était aux mains d'un petit groupe d'êtres supérieurs, exigeants de nature, ne pouvant se contenter de l'existence quotidienne, n'escomptant aucune récompense matérielle du pouvoir qu'ils détenaient, mais toujours en quête, au-delà de l'immédiat, de l'accomplissement de leur vie spirituelle. Mai 1968 à cet égard serait assez représentatif de ce qu'exécrait Ortega y Gasset en son temps : volonté de suppression des élites, irruption sur le devant de la scène de la multitude, avidité de jouissance facile et de plaisirs immédiat. Par contrecoup,

et à ce titre également, nous pourrions déduire qu'Isou, indubitablement, fut un homme de l'anti-mai 1968. A plusieurs titres, donc, le lettriste se retrouve en quelque sorte « hors-jeu » intellectuellement. Même si celui-ci, dès la fin des années 1940 avait su faire de la jeunesse et de ses revendications un sujet de réflexion à part entière, les options intellectuelles prises, notamment en ce qui concerne la figure messianique, qui induit donc un rapport vertical de « transmission », et une vision sélective et hiérarchisée de la création, de l' « évolution », le mirent globalement en porte à faux avec les revendications du moment. Isou opère une critique des intellectuels en tant que spécialistes fragmentaires et impuissants, et engage une redéfinition des modes de construction théorique de la « vérité ». Mais pour mieux se poser lui-même comme autorité incontestable. Isou brocarde l'impuissance qui accompagnerait le statut d'intellectuel en tant que spécialiste de l'intelligence, ce qui lui permet d'un même mouvement d'exiger la valorisation de son propre multipositionnement. Mais fondamentalement, il se présente comme « celui qui sait », comme un esprit concentrant et condensant à lui-seul les forces et le savoir nécessaire à une nouvelle étape du genre humain. Il est cet esprit des Lumières philosophiques sans lequel l'univers ne saurait se diriger seul vers la félicité. Or, l'heure n'est plus ni aux hiérarchies ni à l'universalisme. Encore moins à l'homme providentiel.

### ***III.2.3. Fantômes.***

Une interrogation consisterait à essayer d'envisager d'une certaine manière les raisons pour lesquelles furent motivées les relatives et inégales audiences respectives du lettrisme et de l'Internationale situationniste. Nous pourrions peut-être voir là en germe une plus ou moins grande adéquation, selon telle ou telle de ces « avant-gardes », vis-à-vis de ce que sera l'air du temps dans les années qui précéderont 1968 jusqu'à l'effervescence générale. Mais en quelque sorte, pour corroborer ce que nous écrivions plus haut, et si nous considérons finalement ce moment comme effectivement une victoire circonscrite de revendications qui devaient trouver leur satisfaction dans un ajustement du pouvoir politique à la « société » du baby-boom, nous pourrions

davantage considérer et comprendre l'échec de ces programmes avant-gardistes totalisants. Programmes anticipateurs ou bien décalés dans leurs fantasmes ? Nous penchons pour la seconde alternative, en pensant qu'il y a loin du rêve à la réalité eu égard à ce qu'attend la « masse ». Ici, dans ces « avant-gardes », se manifesta un universalisme concomitant d'une « pensée en chambre », d'un bord comme de l'autre, dans cette prétention à penser pour l'humanité, dans cette tentation facile de se mettre à croire en un bonheur, en des besoins idéalement identiques à tous. Loin de se jouer sur le terrain d'un renversement du monde<sup>1213</sup>, la bataille générale de 1968, tout en permettant l'acquisition légitime de nouvelles libertés, tout en invitant à une prise de conscience, à une éducation politique et à une prise de parole ne se déroula pas premièrement et fondamentalement dans une optique de dissolution des institutions.

Concernant Isidore Isou, nous nous souvenons de ce qu'il nommait l'*externité*, des blocages qu'il dénonçait déjà à la fin des années 1940, blocages s'opposant à l'intégration des *externes*, maintenus en dehors du « système » par les *internes* attachés à la perpétuation d'un certain état des choses. Mais nous avons également vu de quelle manière le lettriste déploie une pensée assez conforme à certaines traditions, pensée légitimiste dirions-nous, qui pouvait difficilement inspirer une « imagination au pouvoir ». Au « jouir sans entraves », il s'agirait ici davantage de « jouir avec méthode ». Le ton professoral, la figure messianique ne pouvaient convenir à cet air du temps. Le langage d'Isou n'était pas adapté. D'autant moins que celui-ci ne semblait pas se préoccuper de réagir en direct aux événements planétaires, décolonisation, Vietnam, Cuba... au contraire des situationnistes, qui répondaient à l'« actualité » par le truchement d'une analyse anticapitaliste et « anti-bourgeoise » plus conforme à l'agitation et à la mode du moment. Toutefois, Debord non plus ne vit pas, et qui par ailleurs l'aurait vu, que derrière cette agitation, derrière les soubresauts éclatants de mai 1968 dans les amphithéâtres de Nanterre et de la Sorbonne, se jouerait autre chose de bien différent que ce qui s'exprimait dans les rêves éveillés des apprentis-révolutionnaires ? La

---

<sup>1213</sup> Soyons « modestes » en admettant que seul le recul temporel nous permet aujourd'hui d'émettre certaines analyses que sans doute, nous n'aurions pu avoir si nous avions été directement concernés par le moment que nous évoquons. Il est à ce compte toujours quelque peu « indélicat » de « jeter la pierre » à ceux qui furent des témoins et des acteurs directs de ce dont nous parlons ici.

France de ces années ne fut plus celle des tickets de rationnement. Cette France ne fut pas non plus la Russie prérévolutionnaire affamée et gouvernée par une autocratie. La France qui sort des décombres de la guerre se reconstruit et connaît une envolée économique et industrielle ininterrompue jusqu'au milieu des années 1970. La situation n'était structurellement pas « révolutionnaire ». Ce qui se trame est ailleurs. Dans les soubassements et non dans les éruptions manifestées avec force démonstrations exubérantes. Les estomacs sont satisfaits et les loisirs accessibles. Le PCF, qui n'avait aucun intérêt à importer la révolution bolchévique, le savait bien<sup>1214</sup>.

Un peu plus tard viendront les années du retour à la « normale », après la surchauffe de mai 1968. Mai 1968 apparut pour certains comme une sorte de démenti retentissant envers ceux que l'on avait accusé de vouloir évacuer l'Histoire en même temps que le Sujet. Mais ces questions seront résolues, ou diluées, dans les bienfaits de la consommation et de la démocratisation des loisirs. Mais surtout, dans le triomphe d'un « Je » consommateur et « libre » de choisir ses amusements. La brève irruption<sup>1215</sup> qui ne vit que quelques ajustements d'ordre « moral » ou « social » nécessaires<sup>1216</sup> s'éteignit très

---

<sup>1214</sup> Le PCF veut être en posture d'apparaître comme un parti de gouvernement, « responsable » et rassurant contre les mouvements anarchistes et autres groupuscules (considérés comme « gauchistes » ou « petits bourgeois »). Voir l'article « Gauchistes, le gaullisme y trouve son compte », *France Nouvelle*, 24 avril 1968, et celui de Georges Marchais, « De faux révolutionnaires à démasquer », dans *L'Humanité* du 3 mai 1968. Le Parti travaille avant tout à sa respectabilité dans le respect des institutions de la Vème République. Le PCF veut apparaître comme un « parti responsable » et de gouvernement s'appuyant sur une stratégie d'union de la gauche. À l'Assemblée nationale, l'attitude du groupe parlementaire communiste traduit les évolutions théoriques du PCF qui, à partir de 1962, l'amène à adopter cette stratégie unitaire. L'hémicycle est alors considéré comme un relais politique majeur des revendications et des luttes sociales, mais aussi, comme un vecteur de conquête du pouvoir, dans le cadre du modèle républicain. La période mai-juin 1968 renforce cette analyse : l'arrivée au pouvoir passe désormais par la conquête d'une majorité à l'Assemblée. Nous connaissons également la méconnaissance profonde du PCF vis-à-vis des questions soulevées par la jeunesse notamment étudiante. L'appareil bureaucratique du Parti, en tant que pouvoir centralisé et hiérarchisé, institutionnel, est représentatif de ce dont ne veut plus cette jeunesse.

<sup>1215</sup> Lire la critique de Raymond Aron sur l'engagement, qu'il juge outrancier et puéril, des intellectuels universitaires pendant cette période : *La Révolution introuvable : réflexions sur les événements de Mai*, Paris, Fayard, 1968.

<sup>1216</sup> Dans le même ouvrage, alors qu'Aron reproche à ces événements de n'avoir ni réussi à créer un ordre social nouveau ni à inverser concrètement la réalité dénoncée : « à un niveau supérieur, la révolution de mai a réfuté, en apparence du moins, un double despotisme, celui du soviétisme et celui de la rationalité techno-bureaucratique de la « société industrielle ». En réalité, elle n'a nullement démontré que l'autogestion des entreprises, de l'Université, de la société, la suppression des hiérarchies, l'élimination de la séparation entre masses et dirigeants, offraient une troisième

rapidement après les spasmes et les quelques convulsions, une fois satisfaites certaines revendications fondamentales<sup>1217</sup> Le simple miroitement, la simple « écume » de surface ne vint pas entamer les structures profondes de la « société ». Au contraire, plus que jamais, l' « Homme » ne semblait être que le produit de cette « structure », ce que Debord constatera avec amertume quelques années plus tard. Mai 1968 fut une contestation sociale réussie, mais une « révolution » pauvre en contenu politique. A ce compte, nous pourrions souligner l'interprétation, mais nous y reviendrons, que font certains commentateurs comme Luc Ferry et Alain Renaut des « événements » de mai 1968. Pour eux, il est indubitable que ce qui émerge alors n'est finalement qu'un anti-humanisme corrélatif aux « structures<sup>1218</sup> », anti-humanisme qui se manifeste à première vue par la promotion violemment exprimée d'une individualité « libre » ou d'une liberté individuelle préfigurant ce qu'ils

---

voie, radicalement originale, entre soviétisme plus ou moins libéralisé et capitalisme plus ou moins socialisé », *ibid.*, p. 14.

<sup>1217</sup> La loi Neuwirth, votée le 29 décembre 1967, mettant fin à une hypocrisie honteuse, autorise la contraception :

[http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=0846D96C820EFA0F904A6ADA1E110D9E.tp\\_djo08v\\_3?cidTexte=JORFTEXT000000880754&categorieLien=id](http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=0846D96C820EFA0F904A6ADA1E110D9E.tp_djo08v_3?cidTexte=JORFTEXT000000880754&categorieLien=id) L'application effective de cette loi sera freinée par l'administration. Lire : Sophie Chauveau, « Les espoirs déçus de la loi Neuwirth », in *Clio*, numéro 18-2003, *Mixité et coéducation*, p. 223-239, en ligne : <http://clio.revues.org/623>

<sup>1218</sup> L'analyse que nous évoquons ici, qui n'est par ailleurs qu'une analyse parmi d'autres, a été vivement contestée par certains acteurs des « événements », ou disons, par certains intellectuels qui ont été des témoins directs de ces événements. Cornelius Castoriadis réfute par exemple tout lien ou toute alliance objective entre les militants et le structuralisme (mais ça n'est même pas le propos de Ferry et de Renaut). Ainsi : « L'effacement du sujet, la mort de l'homme et les autres âneries de ce que j'ai appelé l'idéologie française circulaient déjà depuis des années. Tout le monde sait, et il est étonnant que les auteurs de *La Pensée 68* n'en tiennent guère compte, que les premiers faire-part des différentes morts, du sujet, de l'homme, du sens ou de la signification, de l'histoire etc. – avaient été lancés depuis longtemps avant Mai 68 par les représentants d'une idéologie pseudo-scientifique (Castoriadis n'est-il pas lui-même caricatural ? N. d. A.), le structuralisme : dans l'ordre chronologique, Lévi-Strauss, Lacan, Barthes, Althusser. Et longtemps avant Mai 68, le structuralisme avait été critiqué, notamment par l'auteur de ces lignes, à la fois dans son contenu en tant que tel et dans ses implications politiques », Cornélius Castoriadis, « Les mouvements des années soixante », *Pouvoirs, revue française d'études constitutionnelles et politiques*, n°39, Mai 68, p.107-116. Consulté le 2015-10-16 21:54:46. URL : <http://www.revue-pouvoirs.fr/Les-mouvements-des-annees-soixante.html>. Nous renvoyons, pour une bibliographie très complète sur ce sujet, à l'ouvrage collectif suivant : Philippe Artières, Michelle Zancarini-Fournel (dir.), 68, *Une histoire collective [1968-1981]*, Paris, Editions la Découverte, 2008. Nous avons ici pris le parti, en mettant en avant une interprétation plutôt que d'autres, de privilégier la distanciation froide au sentimentalisme. De favoriser le recul théorique sur une période « longue » aux souvenirs émus attachés à des aventures personnelles sur le « vif ». Nous comprenons ce sentiment, parmi les témoins directs des « événements », d'une sorte de dépossession. Mais nous ne pouvons non plus nous contenter de croire en une sorte de « chevauchée mythique de la liberté » s'agissant de mai 1968. De plus, le type d'analyse que nous privilégions ici possède ce mérite de contribuer à donner un sens théorique au reflux des « avant-gardes » après cette période, notoirement l'Internationale situationniste et le lettrisme. Bien évidemment, se sens pourra être contredit et débattu.

considèrent comme étant l'individualisme narcissique des années 1980 à la conscience « cool et désinvolte ». A ce titre, la « liberté » tant revendiquée par un individualisme militant dans les années 1960 ne serait autre que le symptôme d'un effacement, d'une dilution du Moi, d'une perte de l'identité, voire d'une « mort du Sujet » en tant que conscience « originale » dans une sorte d'égalité générale dans laquelle prévaudrait l'indistinction des valeurs, noyées dans le souci de la consommation et du repli dans la sphère individuelle, quête de bonheur ou de jouissance strictement personnelle. Cela tandis que l'universalisme des « avant-gardes » souhaiterait dicter jusque dans leur comportement quotidien, dans les cas d'Isou et de l'IS, la conduite des êtres, censés axer leurs activités vers une cause unique. L'« avant-gardisme », lorsqu'il se mêle d'universalisme, n'est qu'un moralisme de plus, avec ses prêtres et ses serviteurs. A ce titre, puisque selon Debord, l'Homme de demain sera situationniste, la réappropriation de soi serait en réalité dirigée en fonction de cet universalisme imposé par une vision a-priorique et uniforme, par un refus de reconnaître la coexistence de modes de vie et de besoins différents qui n'iraient pas nécessairement dans le sens prescrit par les thuriféraires et les promoteurs de l'I.S. Quant à Isou, nous savons ce qui motive son désir d'universel, cette croyance en la nécessité d'un « progrès » continu auquel chacun devrait se conformer sous peine de n'être considéré que comme un « producteur ». Pour ces raisons, ces deux « avant-gardistes » se retrouveront en porte à faux avec l'« esprit 68 », bien loin de vouloir jouer les prolongations normatives et universalistes, se consacrant comme nous l'avons écrit à propager le culte de l'individu replié sur sa sphère personnelle et ses libertés strictement individuelles.

Pour Luc Ferry et Alain Renaut, « en un sens, Mai a bien été une révolte des sujets contre les normes, à savoir au sens de l'affirmation de l'individualité contre la prétention des normes à l'universalité. Mais en même temps cette affirmation hyperbolique de l'individualité ouvre un processus qui a pour horizon prévisible la dissolution du Moi comme volonté autonome, autrement dit : la destruction de l'idée classique de sujet<sup>1219</sup> ». Ce mécanisme subtil a été parfaitement cerné par Gilles Lipovetsky, insistant avec netteté sur

---

<sup>1219</sup> Luc Ferry, Alain Renaut, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, op.cit., p. 121.

la façon dont, dans la nouvelle éthique permissive et hédoniste héritée des années 68, l'effort n'est plus à la mode, ce qui est contrainte ou discipline austère étant dévalorisé au bénéfice du culte du désir et de son accomplissement immédiat. Dans *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*<sup>1220</sup>, Lipovetsky signale la disparition, après 1968, des grands buts et grandes entreprises pour lesquels la vie mériterait d'être sacrifiée. L'espérance révolutionnaire a disparu, la contre-culture s'épuise et rares sont les causes encore capables de galvaniser les énergies. L'ère révolutionnaire est close. Seule demeure la quête de l'ego et de son intérêt propre, l'extase de la libération personnelle, l'obsession du corps et du sexe. Mais plus les mœurs se libéralisent, plus le sentiment de vide gagne. Le *narcissisme* représenterait un nouveau stade de l'individualisme : « À coup sûr, tout ne date pas d'aujourd'hui. Depuis des siècles, les sociétés modernes ont inventé l'idéologie de l'individu libre, autonome et semblable aux autres. Parallèlement, ou avec d'inévitables décalages historiques, s'est mise en place une économie libre fondée sur l'entrepreneur indépendant et le marché, de même que des régimes démocratiques. Cela étant, dans la vie quotidienne, le mode de vie, la sexualité, l'individualisme jusqu'à une date récente s'est trouvé barré dans son expansion par des armatures idéologiques dures, des institutions, des mœurs encore traditionnelles ou disciplinaires-autoritaires. C'est cette ultime frontière qui s'effondre sous nos yeux à une vitesse prodigieuse. Le procès de personnalisation impulsé par l'accélération des techniques, par le management, par la consommation de masse, par les médias, par les développements de l'idéologie individualiste, par le psychologisme, porte à son point culminant le règne de l'individu, fait sauter les dernières barrières<sup>1221</sup> ». Dans la période des trente glorieuses, en même temps que la revendication des libertés individuelles, va commencer de se développer une hyper-consommation, une hyperconsommation exprimant le désir narcissique de se distancier du commun tout en bénéficiant d'une image positive de soi. L'essor de la consommation marchande va diffuser un référentiel culturel qui n'était diffusé jusque là que dans un petit monde. Ce référentiel, c'est celui du bonheur privé et de

---

<sup>1220</sup> Voir Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain* (1983), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1989.

<sup>1221</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

l'hédonisme. Il travaille à délégitimer les idéaux sacrificiels traditionnels au bénéfice des jouissances privées. Il provoque un basculement du temps vers la vie au présent et ses satisfactions immédiates. La consommation marchande devient une nouvelle raison de vivre, un mode de vie centré sur les valeurs matérialistes. L'individu, après les deux guerres mondiales, n'est plus amené à se sacrifier pour la patrie, pour la nation, pour la révolution. Finis les grands métarécits. La société postmoderne se caractérise par l'incroyance et le néo-nihilisme. L'individualisme hédoniste et personnalisé est la conséquence de l'échec ou du collapse des grands mythes révolutionnaires et/ou universalistes. L'affaiblissement des grandes croyances efface les idéologies au profit d'un vide comblé uniquement par des jouissances matérielles. Plus de grands projets messianiques. L'analyse de Lipovetsky est elle-même inspirée par les remarques de Nietzsche sur l'affaiblissement moderne (en liaison avec l'effondrement des valeurs) d'une volonté privée d'un centre de gravité susceptible de hiérarchiser les impulsions et les tendances : « Associations libres, spontanéité créatrice, non-directivité, notre culture de l'expression, mais aussi notre idéologie du bien-être stimulent la dispersion au détriment de la concentration, le temporaire au lieu du volontaire, travaillent à l'émiettement du Moi, à l'annihilation des systèmes psychiques organisés et synthétiques<sup>1222</sup> ». Toute la question est de savoir si la « nouvelle conscience cool et désinvolte », conscience téléspectatrice, captée par tout et rien, excitée et indifférente à la fois, conscience optionnelle, disséminée, aux antipodes de la conscience volontaire, ne correspond pas bien davantage à une mort du Moi comme sujet qu'à son affirmation : le Moi pulvérisé en tendances qui ne cherchent plus à s'intégrer en un projet construit par une volonté s'imposant des fins, ce Moi qu'on appelle significativement à « s'éclater », constitue-t-il véritablement une personne ? Devenu « une ouverture purement réceptive à un divers que rien ne vient structurer, le Moi du narcissisme contemporain semble obéir à une logique de l'hétéronomie dont il n'est pas besoin d'explicitier en quoi elle est intrinsèquement contradictoire avec l'idée même d'une subjectivité irréductible, précisément par l'idéal d'une volonté autonome au

---

<sup>1222</sup> Ibid., p. 63-64.

statut qui est celui du simple objet<sup>1223</sup> ». Corrélativement, ce Moi qui perd la maîtrise de lui-même ne tend plus à percevoir autrui comme un autre sujet, comme une autre conscience volontaire avec laquelle la relation (intersubjective) prendrait la forme d'une reconnaissance réciproque des libertés : « Le mode d'appréhension d'autrui n'est ni l'égalité ni l'inégalité, c'est la curiosité amusée, chacun d'entre nous étant condamné à apparaître à plus ou moins long terme étonnant, excentrique aux yeux des autres <sup>1224</sup> », « pantin ectoplasmique<sup>1225</sup> » de pulsions dont il ne détient pas davantage la vérité que la maîtrise. A l'époque du *narcissisme*, la destruction de la représentation du Moi comme conscience volontaire s'accompagnerait ainsi d'une transformation de l'intersubjectivité en contemplation humoristique de l'autre comme « gadget loufoque<sup>1226</sup> ». Le modèle philosophique de référence, qui est celui de la déconstruction heideggerienne des différentes figures de la subjectivité, se trouverait ici être l'une des composantes majeures de la pensée 68. La mort du Sujet s'accompagnerait de l'acte de décès de la pensée et de l'intériorité. De toute possibilité à être vu comme esprit original et inventif ou créateur, puisque tout se vaudrait. Nous avons vu comment, avec ses excès de langage, Isou défendait la densité de ce Sujet, jusqu'à se projeter lui-même comme le personnage littéraire idéal. Extrapolant le Sujet cartésien, lui donnant une épaisseur, sa propre épaisseur messianique, exemplaire. Isou défend la tradition de ce Sujet, de ce *cogito ergo sum*, de la faculté pour l'homme de se trouver au centre de sa vie et du monde et de le maîtriser pour assurer son devenir. Si l'on suit l'interprétation de Luc Ferry, d'Alain Renaut et de Gilles Lipovetsky, qui nous semble pertinente, cette position isouienne vis à vis de l'« Homme » doit encore affronter un autre type de dilution de celui-ci, un autre décentrement, encore un, celui qui correspond à l'affirmation d'une « liberté individuelle », liberté qui ne serait en fait que celle de consommer l'existence selon des choix strictement personnels, sans référence aucun à un projet universel et à ses éventuelles grandiloquences, sans lien à une quelconque « éthique ». Dans un relativisme permanent, exporté des nouvelles sciences humaines vers le quotidien des masses, la principale revendication qui

<sup>1223</sup> Luc Ferry, Alain Renaut, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, op.cit., p. 122.

<sup>1224</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, op.cit., p. 237.

<sup>1225</sup> Ibid., p. 238.

<sup>1226</sup> Ibid.

émerge est la liberté de forger des valeurs strictement individuelles qui toutes se vaudraient dans un relativisme absolu. L'« homme unidimensionnel » de Marcuse est là. Dans l'illusion de cette « liberté » cantonnée à des revendications essentiellement morales, qui n'allaient pas empêcher le déploiement d'une société sans visage et davantage conformiste qu'elle ne le fut jusqu'alors. L'essentiel du *spectacle* demeurerait. Ce « moment 68 » fut lui-même un *spectacle*. Avec une « subversion » spectacularisée, mise en scène avec les comédies et les théâtralités, les effets de manche des porte-paroles du « grand soir » qu'une carrière dans le journalisme, la politique professionnelle ou dans l'art attendrait. Drame romantique d'une certaine ampleur, un ton en dessous sans doute des ambitions révolutionnaires cubaines, qui étaient moins littéraires. Révolte d'enfants-gâtés partie de certains dortoirs. Une fois les enfants de ce *spectacle*-là contents, il ne leur resterait plus qu'à faire carrière ou à consommer le miracle de la société des loisirs de masse. Qu'à vivre et à mourir dans l'uniformité de modes de vie et de pensée, dans ce cynisme qui justifiera le réemploi de soi-même après le retour à l'ordre. La « masse » telle qu'elle fut définie par y Gasset se voyait légitimée et encouragée dans ses penchants. Las... que signifiaient en ce cas les grands projets lettristes et situationnistes ? Contre quoi devaient-ils buter ? Assurément contre la fin des universalismes, contre la fin des valeurs et des morales. Car à n'en pas douter, derrière chaque universalisme se trouve bien un moralisme qui établit des échelles de valeurs et des priorités pour l'avenir. Qui opère des différenciations. Or nous étions arrivés dans l'ère de l'indifférenciation généralisée par le culte de la consommation individuelle. Par l'absorption de chacun dans sa propre sphère étanche, dans les replis d'une uniformisation des modes d'être<sup>1227</sup>. A l'ère de la « post-modernité », le « bonheur » passerait

---

<sup>1227</sup> Gilles Lipovetsky analyse ainsi : « Après l'agitation politique et culturelle des années soixante, qui pouvait encore apparaître comme un investissement de masse de la chose publique, c'est une désaffection généralisée qui ostensiblement se déploie dans le social, avec pour corollaire le reflux des intérêts sur des préoccupations purement personnelles et ce, indépendamment de la crise économique. La dépolitisation et la désyndicalisation prennent des proportions jamais atteintes, l'espérance révolutionnaire et la contestation étudiante ont disparu, la contre-culture s'épuise, rares sont les causes encore capables de galvaniser à long terme les énergies. La republica est dévitalisée, les grandes questions « philosophiques », économiques, politiques ou militaires soulèvent à peu près la même curiosité désinvolte que n'importe quel fait divers, toutes les « hauteurs » s'effondrent peu à peu, entraînées qu'elles sont dans la vaste opération de neutralisation et banalisation sociales. Seule la sphère privée semble sortir victorieuse de ce raz de marée apathique ; veiller à sa santé, préserver sa situation matérielle, se débarrasser de ses « complexes », attendre les vacances : vivre

dorénavant par la réalisation d'un soi déraciné, livré à lui-même et à un nivellement dans et par la consommation. Par la satisfaction de quelques plaisirs immédiats et narcissiques. Les « avant-gardes » lettriste et situationniste trouveront ici leur sort scellé, dans l'ère de l'unidimensionnalité ouverte par l'après-mai. La disparition des grands programmes « coïncide » avec l'avènement du culte narcissique de soi et d'un ego éparpillé dans le contentement immédiat de ses désirs. Une mythologie succédait à une autre. Le narcissisme, nouvelle technologie de contrôle souple et autogéré, socialise en désocialisant, met les individus en accord avec un social pulvérisé, en glorifiant le règne de l'épanouissement de l'Ego pur. A l'encontre de ce qui s'avéra finalement être une tentative, autant de la part d'Isou que de Debord, de prolonger les traditions de l'humanisme classique, le *séparé* semblait avoir gagné la partie, l'antihumanisme avec.

### ***Conclusion.***

La présente recherche a eu pour ambition nécessaire de comprendre ou de faire comprendre les modalités de fonctionnement théorique du lettrisme au travers d'une étude précise du substrat intellectuel d'Isidore Isou. Notre travail s'inscrit dans une volonté d'établir une base de réflexion pour d'autres chercheurs. A ce compte, il était important de clarifier intellectuellement le positionnement isouien dans le contexte artistique et dans l'histoire des idées, dans ce moment complexe que fut la période comprise entre 1945 et 1968. Identifier ce que fut Isou, reconnaître son discours, sa provenance, l'endroit d'où le lettriste parle, ce qui a pu conformer sa pensée, a été l'ambition de notre recherche. Une profusion de théories, une pléthore de publications lettristes rejetaient Isidore Isou dans les replis d'une histoire de l'art qui n'avait su encore définir les moyens d'une compréhension de la pensée et de l'œuvre du lettriste. Identifier cela revient à reconsidérer un pan de cette Histoire, tantôt oubliée, tantôt regardée avec scepticisme. L'intérêt de l'historien est ici presque évident. Mais ça n'est pas tout. L'acte de compréhension de la part de l'historien s'associe également à un mouvement récent de re-connaissance de l'œuvre isouienne par les institutions muséales. Le lettrisme commence de susciter curiosité et intérêt. Nous vivons ce moment fragile, incertain, dans lequel une attente palpable se fait sentir parmi ceux qui espèrent que le lettrisme franchira la ligne du quasi-anonymat. Notre travail, par son ambition, par son désir de donner à Isidore Isou une visibilité « dans le siècle », souhaite contribuer au franchissement de la ligne. Nous avons souhaité être historien, et nous désirons contribuer à répondre à l'attente, dans ce qui pourrait être un tournant, dans cette reconsidération récente, dans ce double mouvement de l'Histoire et de la Culture.

L'activité artistique et intellectuelle d'Isou semble s'inscrire complètement dans le contexte des années 1950 et 1960. Si lui aussi interroge avec constance et avec une conscience acérée ce que pourraient être et devenir les nouvelles formes artistiques, tout en remettant en cause les définitions traditionnelles, il va également faire le constat et la critique sévère de la « spécialisation » des activités de la pensée. Isou opère une critique de la

spécialisation, de la fragmentation et de l'éparpillement du savoir et des compétences entre des mains réduites, cantonnées dans leur rôle à l'intérieur d'un champ strictement délimité de la connaissance. Il importerait de proposer un moyen de défragmenter l'activité artistique, tout le champ de l'esthétique et au delà toute activité humaine. Isou ne supporte pas ce qui lui apparaît être un désordre, une dilution tout azimut, un éparpillement des énergies stérile, vecteur de déclin, morbide, à la fois pour l'art, l'ensemble des disciplines et finalement pour l'Homme lui-même. Le souci et la démarche d'Isou ont consisté dans la volonté d'une reprise en main dans le chaos apparent du cours des choses, dans la recherche d'une maîtrise de l'évolution qui passe par une connexion à un mode de pensée permettant le sentiment de connaître les outils qui permettraient d'orienter l'Histoire selon des critères, selon des valeurs sûres. Ces outils devront notamment autoriser la poursuite de la logique du développement formel, à un moment où celle-ci se retrouve contestée par certaines avant-gardes comme Fluxus ou l'I.S, comme toutes celles qui, à l'instar de dada préconisent le « non-art », la fin de l'art, sa dissolution dans la vie quotidienne. Ce qui vient caractériser fondamentalement la pensée profonde d'Isou, au-delà de la simple question des formes, est cette recherche d'une clé universelle de compréhension et d'une « méthode » qui puisse pallier la carence des systèmes idéologiques. Parmi ceux-ci, le marxisme, tellement répandu dans une époque qui mit pour autant l'idée de « rupture » à la mode. Isou n'est pas l'homme de la rupture. Il se veut l'homme d'une continuité. Il ne peut être question pour lui, dans ces conditions, de parler d' « anti-art » ou de la mort de l'art. Isou se livre à une redéfinition en même temps qu'à une remise en question. L'ouverture que celle-ci apporte au niveau des formes esthétiques isouiennes ramène ici à une clôture stricte sur le plan du sens et à un retour vers les mythologies philosophiques de l'Occident, sérieusement inquiétées dès le sortir de la guerre par Jean-Paul Sartre, puis encore davantage par les structuralistes. Isou, au moment important d'une reconsidération philosophique des définitions qui caractérisent l' « Homme », l' « Histoire » ou le « progrès », dans le moment historique et propice (après-guerre, guerre froide, luttes anticoloniales, émergence politique du tiers-monde) pour une mise à bas des valeurs universalistes occidentales, montre une filiation intellectuelle claire avec celles-ci, ce qui le met totalement en porte à faux avec les « philosophies

du doute ». Le but d'Isou est clairement de mettre au jour des lois d'analyse et de fonctionnement universelles, tant en ce qui concerne les choses de l'art que de chaque domaine de la connaissance, lois de fonctionnement issus d'une lecture téléologique et évolutionniste de l' « Histoire », permettant la mise au point de critères, notamment formels, de la nouveauté. A la fin du XVIIème siècle, les « Modernes » se voyaient crédités d'une supériorité tenant au fait qu'ils avaient pu connaître les Anciens, et donc progresser par rapport à eux. La notion de « progrès » s'installe. Elle va commander toute la conception du « moderne », et notamment une conception de l'Histoire excluant la répétition. C'est dans cette tradition qu'Isidore Isou se situe, c'est avec cette tradition que le lettriste connecte sa pensée, c'est, probablement, cette tradition qui a formé son esprit dans ses jeunes années roumaines. Il possède une vue générale, à la fois nourrie de préoccupations artistiques, politiques, économiques, scientifiques, mais cette vue générale secrète une pensée qui, à la fois possède la caractéristique de nier à l'art toute influence sur le contexte, sur l'environnement dans lequel il se déploie, et la lucidité de lui dénier tout pouvoir sur le cours des choses. Isou désolidarise l'esthétique des formes de fonctionnement politiques des sociétés occidentales. Il serait alors nécessaire de s'emparer de la maîtrise du tout, du tout d'un savoir total, encyclopédique. A ce titre, le développement de l'esprit universel est à mettre en rapport avec le phénomène des *vocations multiples*, dont Léonard de Vinci avait été un été représentant emblématique. Isou en est en quelque sorte un héritier intellectuel indiscutable, dans sa prétention à pouvoir englober, au XXème siècle, tous les champs de la connaissance et de la pensée dans son seul esprit. Arts, politique, économie, sciences diverses, médecine, psychologie : Isou possédait l'appétit et l'ambition de tout connaître, de tout digérer, estimant que cela était le seul moyen de parvenir à une synthèse suffisamment complète pour proposer des outils et des concepts permettant de dépasser l'état présent. Ainsi, nous pourrions dire que si le propre des « avant-gardes » était de jouer le rôle de dynamiteur des valeurs traditionnelles, Isou serait en quelque sorte un restaurateur de celles-ci. Il est un restaurateur d'un certain type de valeurs et de certaines traditions qui ont forgé la culture de l'Occident. Il est en quelque sorte le gardien d'un certain modèle.

« Hélas », ce modèle ne correspondait plus à l'ère qui s'ouvrait après la Seconde-Guerre. Le déclin des grands programmes, des essais de totalisation dans lesquels la raison irait investir chaque recoin de l'existant, allait balayer toute prétention de ce type. De même que les replis individuels dans la sphère privée. D'un point de vue davantage théorique, avec le recul nécessaire, déclarer ou qualifier d'avant-gardiste tel artiste ou bien tel courant de l'art est une entreprise délicate tant il serait au préalable nécessaire de connaître quelles sont les conditions qui assurent à un tel énoncé une signification tangible, réelle. De plus, quelle pourrait-être cette signification, sachant qu'un énoncé tel qu' « avant-garde » ne peut être appliqué que dans les circonstances de ce que l'on croit être une manière de « rupture » avec des valeurs. Cette rupture représenterait alors une « transgression » avec une morale, avec un ensemble de coutumes, de modes de pensées, d'habitudes, à un moment donné de l'histoire d'une « société » ou bien d'une civilisation. A ce titre, l'art deviendrait un point de cristallisation autour duquel ces « avant-gardes » articuleraient d'une manière se voulant consciente<sup>1228</sup> et plus ou moins construite une vue d'ensemble en réaction à un état présent qu'elles jugent contestable. A partir d'un engagement esthétique ou anti-esthétique, il s'agirait d'affirmer une position particulière par rapport à ensemble de valeurs, de contester et de contrer celles qui articulent le fonctionnement général ou dominant de cet état présent. Ce qui apparaîtrait comme primordial ne serait pas simplement, dans ces conditions, de s'opposer à des traditions ressortant de l'histoire de l'art, mais de violenter les valeurs et la société qui produisent cet art. Pour autant, dans cette guerre des « valeurs », il importe, pour tenter de comprendre ce qui vient se tramer dans les discours des uns et des autres, de repérer le substrat intellectuel, l'armature mentale de l' « époque ». Cela nous oblige, nous l'avons vu, d'excéder cette « époque » là pour considérer avec davantage de recul ou de hauteur l'objet de notre attention. Pour identifier ce qui « réellement » relèverait de ce qui est présenté ou de ce qui se présente

---

<sup>1228</sup> Sommes-nous à ce sujet obligés de croire sur parole ce qui se proclame d' « avant-garde » ? Et par ailleurs, ce qui se définit comme « avant-gardiste » l'est-il réellement lorsque le discours qui est construit, lorsque ce qui tend à se définir de cette manière tend viscéralement à se leurrer par cette prétention à connaître la « méthode » pour changer le « monde » ? A ce titre, ne pas vouloir renoncer à certaines chimères et fantasmes de l'esprit, vouloir injecter du sens à l'ensemble d'une « réalité », à une totalité, est-ce d' « avant-garde » ?

comme un contre-exemple à l'état présent que nous évoquions. Celui de l'après Seconde-Guerre, mais il n'est pas le seul loin s'en faut, offre à l'observateur une complexité qu'il est nécessaire de prendre en charge dans la diversité de ses paramètres. Non seulement esthétiques, mais également historiques, philosophiques, politiques, économiques, scientifiques, sociaux. De quoi s'agit-il en réalité ? De confronter le discours à un réel qu'il n'est pas possible d'ignorer ou de ne pas connaître. Ce que l'on nomme de prime abord « avant-garde » apparaît et se déploie à l'intérieur d'un faisceau de conditionnements, à un moment de l'histoire d'une « société ». Celle-ci possède ses permanences, ses « valeurs » qui forment une culture et forge des configurations intellectuelles non-exclusives mais dominantes. Nous devons les identifier pour savoir à l'intérieur de quelles traditions s'expriment les discours, voués au destin de ceux qui les profèrent, c'est-à-dire à l'instantané, à l'usure et à la mort. A ce titre, nous devons prendre en considération non seulement un faisceau de « paramètres », mais nous devons également sortir le « moment » de lui-même, comme nous sortons l'« art » de lui-même, pour aller rechercher plus en amont ce qui vient forger ces traditions, ces configurations intellectuelles générales. Car les discours ne sauraient se déployer en dehors du sol qui voit leur apparition. Dans ces conditions, Isidore Isou nous a obligés à le sortir de lui-même. Il nous a fallu le considérer avec la distanciation nécessaire pour tenter d'identifier ce qu'il a tenté de penser, et l'« endroit » duquel cela a été pensé. Cet endroit, c'est l'« humanisme », l'humanisme classique. Derrière les soubresauts parfois épileptiques, derrière les grandiloquences plus ou moins spontanées et sous les discours et les proclamations des acteurs concernés, ce qui nous intéresse est l'écart entre ce qui est montré et ce qui est sous-jacent. Entre ce qui est dit et ce qui vient conditionner ce qui est dit. Ce que l'on nomme « avant-garde », quel que soit le degré d'esprit « subversif » que l'on daigne lui concéder selon les cas, ne naît pas de rien. Or, c'est bien cet écart que nous venons d'évoquer qui serait susceptible peut-être de nous renseigner sur la teneur ou sur la portée réellement subversive de tel ou tel discours, de tel ou tel système de pensée. Mais déjà, la « pensée systémique » en tant que telle nous donne une indication. La pensée du système, qui n'est pas nouvelle dans ces années de l'après-guerre, s'inscrit dans une longue postérité dans l'histoire de l'Occident.

Le marxisme à ce titre ne saurait représenter une quelconque rupture. Est-ce à dire que des formes de pensée non systémiques seraient susceptibles d'être davantage en non-conformité avec cet humanisme classique que nous évoquions ? Nous le croyons. Si nous devons accorder quelque crédit à l'expression « avant-gardes », celles-ci ne peuvent que s'inscrire dans un « anti-humanisme » qui viendrait remettre en question les traditions intellectuelles, l'« héritage » dont nous sommes plus ou moins conscients, qui façonne notre mode d'être au monde et de penser ce monde. Si nous devons prendre cet axe « humanisme/anti-humanisme » pour tenter d'éclaircir notre analyse ou notre lecture de la « téléologie » avant-gardiste, alors peut-être trouverions-nous là matière à planter une ligne de partage qui aurait le mérite de remettre en question certaines sécrétions de l'esprit, accomplies en dehors de toute référence à ce qui excède ou déborde la seule histoire des formes. Mais faut-il encore nous sortir de nous-mêmes nous aussi, nous départir de nos propres réflexes intellectuels, cesser de penser en termes de linéarité, de dresser des typologies, notamment formelles, non corrélées à un réel multiple et multiforme. Si nous nous tenons à ce que nous venons d'écrire, plusieurs mouvements considérés comme « avant-gardistes » ne le seraient en fait pas. Des constructivistes à l'Internationale situationniste, en passant par le Bauhaus, se trouve ici la prolongation des traditions humanistes d'universalité, de progrès, de foi dans l'amélioration perpétuelle de l'espèce humaine, une « espèce humaine » perçue en tant qu'abstraction, en tant que totalité abstraite. Isidore Isou n'est pas en reste, nous avons eu le temps de le constater. A ce titre, cette première étude du théoricien Isou doit être la base d'une réflexion plus vaste sur l'art d'après guerre et sur ses enjeux historiques. Mais ça n'est pas tout.

Ce que nous devons également retenir, ce qui nous importe, et pour compléter ce que nous venons d'écrire à l'instant, c'est bien une approche « élargie » qui nous a permis cette grande prétention de « comprendre » le personnage Isou. Le recul temporel nous était nécessaire, nous nous en sommes justifiés. Il nous a permis d'analyser et de saisir Isou, au-delà du « moment », pour le re-situer dans l'Histoire des idées. Pour le confronter à cette Histoire et à ce « moment », celui que nous avons choisi, qui correspond également à une

période de remises en cause fondamentales dans l'Histoire intellectuelle occidentale. Mais, de plus, là où l'historien a pu parfois ressentir une grande difficulté en tentant d'aborder ce que fut Isidore Isou, devant l'amoncellement des idées et des théories, il était nécessaire de chercher et de parvenir à trouver un « angle » d'analyse adéquat. Or d'angle particulier il n'existe point si nous devons nous mettre en quête comme nous l'avons fait de « cerner » la pensée Isouienne. Il nous aura davantage fallu tenter d'aller rechercher, dans la diversité « environnante » des débats et des préoccupations du temps les points de connexion qui nous ont permis d'identifier, de « localiser » le propos isouien. Une approche esthétique seule nous aurait condamnés à ne pas aller plus loin que la plupart des analyses aujourd'hui existantes. Puisqu'il nous appartenait d'être les « archéologues » d'une pensée, il nous incombait alors également de relever les strates de cette pensée là. Isou est « connecté » à l'air du temps. D'une manière souvent inavouée, non reconnue. Peut-être et sans doute même inconsciente parfois. Si alors nous sortons du discours isouien, si nous nous mettons au fait de ce qui vient se tramer dans un environnement intellectuel plus large, qu'observons-nous ? Qu'Isou, tout en étant dans la prolongation des « traditions », est effectivement connecté aux problématiques de son temps. De celle de la communication, nouvelle utopie du XXème siècle, créée dans les laboratoires américains pendant la Seconde-Guerre mondiale. De celle de la sécrétion d'une esthétique permutationnelle et vectrice d'information comme a pu l'imaginer Abraham Moles. D'une esthétique du signe et davantage du signe linguistique auquel était fondamentalement attaché Roland Barthes. Si une approche philosophique nous a permis de démontrer l'enracinement d'Isidore Isou dans le passé d'un Occident sûr de lui, la prise en considération ouverte de divers domaines de recherches contemporains du lettriste nous a également aidé à comprendre qu'Isou n'était pas un être isolé « dans son siècle ». Ainsi, et pour en revenir à l'esthétique, nous avons été obligés de sortir d'une histoire « formaliste » pour analyser ce que recouvre la création isouienne. Les théories de l'information, la sémiotique, la linguistique notamment nous ont été utiles pour livrer une interprétation de l'art métagraphique-hypergraphique. Dans un autre registre, et notamment pour cette question de l'esthétique et dirions-nous d'une esthétique communicationnelle, la philosophie kabbalistique nous a également donné

quelques pistes de compréhension. Pour « comprendre » Isou, il nous a fallu le sortir de lui-même. Tant sur le plan de sa « vision du monde » que sur celui de son esthétique, sur celui de son art. Les formes de pensées en présence, de l'immédiat après-guerre, marxisme, libéralisme, existentialismes, aux années 1960 avec le structuralisme, nous ont permis de situer Isou, dans cet « amoncellement ». La prise en compte de cette diversité nous a donné la possibilité de considérer la nature du discours isouien. De le cerner et de l'identifier. De mesurer l'écart que nous évoquions plus haut, entre ce qui est dit, montré, et ce qui n'est pas visible au premier regard. Entre ce qui est explicite et ce qui est conditionné. Souvenons-nous du clivage que nous avons défini plus haut entre avant-gardes humanistes et avant-gardes anti-humanistes. Isou peut-être considéré comme appartenant à la première catégorie, l'inscrivant davantage dans un « passé », celui de valeurs devenues « désuètes » dans le moment sur lequel nous nous sommes attardé. Mais une autre diversité, dans les champs disciplinaires que nous avons cités plus haut, nous a à son tour permis de comprendre à quel point que le lettriste a pu « coller » d'une certaine manière à son époque. Non pas d'un point de vue philosophique nous le savons. Mais sur celui de problématiques ressortant de champs disciplinaires alors nouveaux ou récents dans les années de l'après-Deuxième-Guerre. Isou intègre le nouveau dans l'ancien, les nouvelles interrogations dans sa vision du monde, héritée du XIX<sup>ème</sup> siècle. Philosophiquement « dépassé », il est pour autant connecté d'une manière sans doute intuitive aux nouvelles recherches. Cela est particulièrement clair en ce qui concerne sa tentative de « sémiologisation » du monde, dans un contexte qui verra la sémiologie « exploser ». Cela est également « évident » en ce qui concerne les théories de l'information et cette utopie de la communication imaginée par Norbert Wiener dans les années 1942-1943. Isou est également en totale connexion avec les recherches formelles qui vont connaître un succès foudroyant dans ces années, avec le durcissement méthodologique inspiré des sciences de la nature, et appliquées par les thuriféraires de la structure aux sciences humaines. Il existe une porosité très forte entre les théories esthétiques isouiennes et l'effort de formalisation générale qui a transcendé les recherches nouvelles, tant dans les sciences humaines que dans les théories de

l'information. Une correspondance explicite dans la tentative rigoureuse de trouver des schèmes d'exploitation applicables à toutes choses.

Isou fut un homme complexe. Son œuvre intellectuelle et esthétique le furent tout autant. Ce que nous a montré notre analyse est qu'il ne fut pas un fantaisiste. Son art, l'art lettriste par excellence, le « cosmos hypergraphique », échappe aux classements formels. Ouvrir notre réflexion, sortir Isou de lui-même, nous a permis de saisir les enjeux de la pratique esthétique isouienne. Directement connectée aux recherches contemporaines sur le langage, sur les systèmes de signes, sur la nouvelle grande utopie de la communication intégrale, elle échappe aux jugements de goût. Certes, nous l'avons dit, les cadres mentaux du lettriste étaient ceux d'un ancien temps. Toutefois, ni cette réalité là, ni de simples critères formels ne doivent nous empêcher de saisir son œuvre artistique dans toute l'originalité, complexe, de son rapport aux données du temps. Nous avons tenté de réaliser l'archéologie d'une pensée. Nous avons également tenté celle d'une œuvre. Puisque les deux sont indissociables. Au prix seul de cette archéologie là, il nous a été possible déceler les fondements, extra-esthétiques, de la démarche isouienne. Saisir les paramètres en présence, ceux du fond sur lequel se sont déployés la pensée et l'art isouiens, était la condition indispensable. Les critères esthétiques seuls nous auraient interdit d'aller au-delà des analyses existantes. Nous nous devions de rechercher dans les soubassements multiformes. De nous éloigner pour revenir, nourris de la complexité protéiforme de ce temps. Ainsi avons-nous tenté de « situer » Isou. Dans ce maillage, dans cette tentative d'ouverture. Il eut été erroné et incomplet de considérer Isidore Isou en dehors de cette complexité. Il est erroné de considérer le domaine de la pensée et celui de l'art comme des entités hors du monde. Isou ne s'est pas seulement forgé lui-même, comme il se plaisait à le prétendre. Il a été forgé. Et il nous appartenait de dire comment. En excédant Isou, son temps, et son œuvre. Nous espérons avoir ici ouvert quelques pistes que d'autres que nous exploiterons plus avant. Que les « angles » que nous avons ici choisis seront l'objet d'études spécifiques. Car seule une diversité des approches nous permettra cette vanité d'avoir pu pénétrer la peau des choses.

## Bibliographie

La bibliographie lettriste, pléthorique, proliférante, est essentiellement constituée par les textes secrétés par les lettristes eux-mêmes. Nous ne proposerons donc pas par conséquent une bibliographie exhaustive, comptant plusieurs centaines de références. En revanche, peu d'études existent sur le lettrisme avec une approche distanciée (ainsi s'explique notamment la relative faiblesse des références étrangères). Nous avons été par conséquent obligés de « pallier » au nombre restreint d'études réalisées à ce jour sur le lettrisme, et davantage restreint encore en ce qui concerne les questions théoriques. Mais après tout, il nous revenait peut-être d'effectuer un certain travail d'analyse et de « coagulation ». Pour tenter d'analyser la pensée théorique d'Isidore Isou, pour la « situer » dans les contextes de divers ordres, historiques, philosophiques, esthétiques, de l'immédiat après-guerre au « moment 68 », pour comprendre l'articulation de la pensée du lettriste, pour connaître l'« endroit » d'où il parle et d'où il pense, il nous a fallu excéder le seul champ disciplinaire réservé aux questions de l'art et de l'esthétique. La période 1945-1968 en France est, notamment, un moment de l'histoire des idées d'un Occident qui interroge ses valeurs. Isidore Isou construit son armature intellectuelle autant qu'elle est construite dans et par ce contexte là. A ce titre, nous nous devons de comprendre le « réseau » des différentes données intellectuelles en jeu dans la période concernée. Comme il nous a incombé de prendre du recul dans le temps de l'histoire intellectuelle de l'Occident, d'aller rechercher dans ce recul, dans cette distanciation, la trame des permanences. Ainsi, notre bibliographie reflétera l'esprit qui aura été le nôtre durant cette réflexion.

### Plan

#### **1. Esthétique.**

##### **1.1. Lettrisme**

1/ Les sources primaires : fonds d'archives

- 2/ Isidore Isou, ouvrages et textes théoriques
- 3/ Quelques revues lettristes
- 4/ Catalogues d'expositions sur le lettrisme
- 5/ Ouvrages et articles critiques sur le lettrisme

### **1.2 . Avant-gardes**

- 1/ Ouvrages
- 2/ Catalogues d'expositions
- 3/ Articles

### **1.3 . Contextes artistiques et culturels**

- 1/ Ouvrages
- 2/ Catalogues d'expositions

### **1.4 . Théorie de l'art**

- Ouvrages

## **2. Autres champs disciplinaires.**

### **2.1. Contextes historiques**

- 1/ Ouvrages
- 2/ Catalogues d'expositions
- 3/ Articles

### **2.2. Pensée structuraliste/post-structuraliste**

- 1/ Ouvrages
- 2/ Articles

### **2.3 . Existentialisme**

- Ouvrages

### **2.4 . Pensée libérale**

- Ouvrages

### **2.5 . Théorie sociale-socio/politique**

- 1/ Ouvrages
- 2/ Articles

## **2.6 . Humanisme classique et philosophie des Lumières**

1/ Ouvrages

2/ Articles

## **2.7 . Pensée anti-humaniste**

1/ Ouvrages

2/ Articles

## **2.8 . Communication/langage/sémiotique/ théories de l'information**

1/ Ouvrages

2/ Articles

## **2.9 . Education**

1/ Ouvrages

2/ Articles

## **2.10. Judaïsme**

1/ Ouvrages

2/ Articles

Note : sur conseil de Fabrice Flahutez, nous avons choisi d'opter, en ce qui concerne les catalogues d'expositions, pour un classement chronologique.

---

## **1. Esthétique.**

1.1. Lettrisme

### **1/ Fonds d'archives consultés pour les sources primaires**

Fonds lettriste à la bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou-CCI.

Fonds lettriste Bibliothèque Nationale de France.

Archives Galerie 1900-2000, Montreuil.

Archives Gérard-Philippe Broutin, Berlin.

Archives Myriam Darell, Tours.

Archives Robert Estivals, Noyers sur Serain (Yonne), Maison du Schématisme.

Archives Bernard Girard, Paris.

Archives Catherine Goldstein, Paris.

Archives Isidore Isou dans son appartement parisien, rue Saint-André des Arts.

Archives Elizabeth Léoncini, Nice.

Archives Guy Maruani, Neuilly sur Seine.

Archives François Poyet, Créteil.

Archives Jacqueline Tarkieltaub, Paris.

### **Autres fonds**

Archives Frédéric Acquaviva, Berlin.

Archives Francesco Conz, Vérone.

Archives François Letaillieur, Paris.

Archives Roland Sabatier, Paris.

Fonds Getty Research Institute, Los Angeles. (Lettrist movement papers, 1949-1988 ; Lettrism papers, 1946-1965 ; Yves Poupard-Lieussou correspondence and collected papers on Dada and Surrealism, 1905-1984 (bulk 1956-1979) ; Jean Brown papers, 1916-1995 (bulk 1960-1985).

The Sackner Archive of Visual and Concrete Poetry, Miami.

### **2/ Isidore Isou, ouvrages et textes théoriques**

Isou Isidore, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1947.

Isou Isidore, *Agrégation d'un nom et d'un messie*, Paris, Gallimard, 1947.

Isou Isidore, « Réflexions sur André Breton » (1948), *Lettrisme*, n° 14, octobre 1970.

Isou Isidore, *Traité d'économie nucléaire, tome 1 : le soulèvement de la jeunesse, problème du bicaténage et de l'extériorité* (1949), Paris, Editions Maurice Lemaître, 1957.

Isou Isidore, *Le soulèvement de la jeunesse, tome 2*, Centre International de kladologie 1949.

Isou Isidore, *Isou ou la mécanique des femmes*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1949.

Isou Isidore, « La mort des arts plastiques et la Métagraphie », *Ur*, n° 1, 1950.

Isou Isidore, « Éléments de la peinture lettriste », *Ur*, n° 1, 1950.

Isou Isidore, *Les Journaux des Dieux*, précédés de *Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1950.

Isou Isidore, *Précisions sur ma poésie et moi-même, suivies de Dix Poèmes Magnifiques* (1950), Paris, Exils Éditeurs, 2003.

Isou Isidore, *Traité de bave et d'éternité* (1951), Paris, Re : Voir Vidéo, 2008.

Isou Isidore, *Lettre ouverte à Jacques Duclos et à Florimont Bonte, Sur les intellectuels du Parti* (1952), Paris, Centre de créativité, 1981.

Isou Isidore, « Esthétique du cinéma », *Ion*, numéro unique, avril 1952, p. 7-154.

Isou Isidore, *Amos ou introduction à la métagraphologie* (1952), Marseille, La Termitière, 2000.

Isou Isidore, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre, tome1*, Paris, Bordas, 1953.

Isou Isidore, « Le centre de plein emploi », *u de la jeunesse*, nouvelle série, n° 1, novembre 1955. Réédité dans *Le centre de plein emploi, suivi d'un dialogue Alfred Sauvy-Front de la jeunesse*, Paris, Centre de créativité, 1956.

Isou Isidore, « Introduction à l'esthétique imaginaire », *Front de la Jeunesse*, n° 7, mai 1956.

Isou Isidore, *Je vous apprendrai l'amour, suivi de l'Erotologie mathématique et infinitésimale*, Paris, Le Terrain Vague, 1957.

Isidore Isou, « Lettre de Gaza », *L'Arche*, n° 1, janvier 1957, p. 31-33.

Isou Isidore, *L'art supertemporel, suivi de Le polyautomatisme dans la méca-esthétique*, Paris, Escaliers de Lausanne, 1960.

Isou Isidore, *Initiation à la haute volupté*, Paris, Escaliers de Lausanne, 1960.

Isou Isidore, *Le lettrisme et l'hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines*, Paris, Grasset, 1961.

*Les cahiers de l'esthapéirisme et du lettrisme*, n° 1, Paris, 1962.

Isou Isidore, *Le grand désordre, précédé de Essai sur la fresque ou le roman hypergraphique polyautomatique*, Paris, édité par l'auteur, 1963.

Isou Isidore, *Les champs de force de la peinture lettriste*, Paris, Roberto Altmann, 1964.

Isou Isidore, *Considérations sur la mort et l'enterrement de Tristan Tzara*, Paris, Centre de créativité, 1965.

Isou Isidore, *Le bouleversement de l'architecture*, Paris, Editions Psi, 1966.

Isou Isidore, *Théorie nucléaire de la monnaie et de la banque*, Paris, autoédité, 1966.

Isou Isidore, *Théorie nucléaire de la planification*, Paris, autoédité, 1966.

Isou Isidore, *Le bouleversement de l'architecture*, Paris, Editions Psi, 1966.

Isou Isidore, *Le cours des créateurs*, tomes 1-4, Paris, autoédité, 1968-1969.

Isou Isidore, *La mystification encyclopédique et ontologique de la philosophie*, Paris, Centre de créativité 1967.

Isou Isidore, *Quelques anciens manifestes lettristes et esthapéïristes (1960-1963)*, Paris, Centre de créativité, 1967.

Isou Isidore, *Les manifestes du soulèvement de la jeunesse, 1950-1966 (1967)*, Paris, Al Dante, 2004.

Isou Isidore, *La stratégie du soulèvement de la jeunesse (1949-1968)*, Paris, Centre international de création kladologique, 1968.

Isou Isidore, *Antonin Artaud torturé par les psychiatres : les ignobles erreurs de André Breton, Tristan Tzara, Robert Desnos et Claude Bourdet dans l'affaire de l'internement d'Antonin Artaud*, Paris, Lettrisme, 1970.

Isou Isidore, « Petit manifeste lettriste », dans *Lettrisme*, n° 10, juin 1970.

Isou Isidore, « Introduction au cours des créateurs », *Lettrisme*, n° 23, juillet 1971.

Isou Isidore, « Les véritables créateurs et les falsificateurs de Dada, du Surréalisme et du lettrisme (1965-1973) », *Lettrisme*, n° 16-20, avril-août 1973.

Isou Isidore, *De l'impressionnisme au lettrisme*, Paris, Filippachi, coll. Le monde des grands musées, 1973.

Isou Isidore, *L'art corporel lettriste*, Paris, Publications Psy, 1977.

Isou Isidore, *Contre Pierre Restany et les « Nouveaux réalistes »*, Paris, Centre de créativité, 1983.

Isou Isidore, *Histoire du socialisme, du socialisme primitif au socialisme des créateurs*, Paris, Scarabée et Compagnie, 1984.

Isou Isidore, *Les apports de l'hyper-créatisme ou de l'hyper-novatisme*, Paris, EDA, 1987.

Isou Isidore, *Histoire du roman, des origines au roman hypergraphique et infinitésimal, 1948-1989*, tome 1, Paris, Eda, 1989.

Isou Isidore, *Histoire du roman, des origines au roman hypergraphique et infinitésimal, 1948-1989*, tome 2, Paris, Eda, 1989.

Isou Isidore, *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1998.

Isidore Isou, *Introduction à l'esthétique imaginaire et autres écrits*, Paris, Cahiers de l'Externité, 1999.

Isou Isidore, *Mes définitions de l'œuvre de Jean Cocteau*, Paris, Al Dante, 2000.

Isou Isidore, *Contre l'Internationale Situationniste 1960-2000*, Paris, D'Arts éditeur, 2001.

Isou Isidore, *La Créatique ou la Novatique (1941-1976)*, Paris, Al Dante, 2003.

### **3/ Quelques revues lettristes**

*La Dictature Lettriste, Cahiers d'un nouveau régime artistique*, n° 1, numéro unique (1946), Paris, Cahiers de l'externité, 2000.

*Ur : cahiers pour un dictat culturel*, dir. Maurice Bismuth-Lemaître, n° 1-3, 1950-1953, Paris, Editions Brunidor.

*Ion : centre de création*, n° 1, numéro unique, avril 1952, Paris.

*Front de la jeunesse*, dir. Maurice Lemaître, n° 1, nov. 1950 ; nouvelle série : n° 1-12, nov. 1955 – sept. 1956 ; nouvelle série : n° 1 - 11, déc. 1965-févr. 1970, Paris.

*Nouvelle Génération Lettriste*, dir. Jean-Paul Curtay, n° 1-12, 22 janv. 1970-21 avril 1970, Paris.

*Jerimadeth*, dir. Monique Goldsmith, Frédéric Studeny, n° 1, numéro unique, 1971, Paris.

*Arguments lettristes*, dir. Isidore Isou, n° 1, numéro unique, 1964, édité par Roberto Altmann, Viroflay.

*Poésie nouvelle*, dir. Maurice Lemaître, n° 1 – 17, 1957 – 1962, Paris.

*L'irréductibilité lettriste*, fondée et dirigée par François Poyet, n° 1, numéro unique, 1973, Boulogne.

*Toth*, dir. Damien Dion, n° 1-3, décembre 2008 – avril 2011, Orléans.

### **4/ Catalogues d'expositions sur le lettrisme**

*Isidore Isou et la méca-esthétique (1944-1987)*, exposition, Galerie de Paris, Paris, du 26 mai au 10 juillet 1987, sous la direction d'Eric Fabre, Paris, Galerie de Paris, 1987.

*Le demi-siècle lettriste*, exposition, Galerie 1900-2000, du 11 avril au 7 mai 1988, sous la direction de François Letailleur, Paris, Galerie 1900-2000, 1988.

*L'art infinitésimal ou imaginaire (1956-1988)*, exposition, Galerie de Paris, Paris, juin 1988, sous la direction d'Eric Fabre et de Christian Schlatter, Paris, Galerie de Paris, 1988.

*Isidore Isou, pour en finir avec la conspiration du silence, Collection François Poyet*, exposition, Institut Culturel Roumain de Paris, septembre-octobre 2007, sous la direction de François Poyet, Paris, Institut Culturel Roumain de Paris, 2007.

*Lettrisme : vue d'ensemble sur quelques dépassements précis : Isidore Isou, Gabriel Pomerand, Roland Sabatier...*, exposition, La Seyne-sur-Mer, Villa Tamaris centre d'art, du 23 octobre au 28 novembre 2010, catalogue par Robert Bonaccorsi, Roland Sabatier, Philippe Blanchon, et al., La Seyne-sur-Mer, Villa Tamaris centre d'art, 2010.

*Bientôt les Lettristes (1946 - 1977)*, exposition, Passage de Retz, Paris, du 10 mai au 17 juin 2012, directrice Jacqueline Frydman ; commissaires Bernard Blistène, Frédéric Acquaviva, avec la collaboration de Nicolas Liucci-Goutnikov, Paris, Passage de Retz, 2012.

## **5/ Ouvrages et articles critiques sur le lettrisme**

Alix Frédéric, notice biographique d'Isidore Isou, dans *Dictionnaire de la critique d'art à Paris*, Claude Schvalberg (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2014.

Bandini Mirella, *Pour une histoire du lettrisme*, Paris, Jean-Paul Rocher, 2003.

Broutin Gérard-Philippe, Curtay Jean-Paul, Gillard Jean-Pierre, Poyet François, *Lettrisme et hypergraphie*, Paris, Editions Georges Fall, 1972.

Broutin Gérard-Philippe, Roland Sabatier, *L'excoordisme plastique*, Paris, Art, Vidéo, Cinéma et Ecritures, 1995.

Cabañas Kaira, *Off-Screen Cinema : Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.

- Chareyre Antoine, « Isou théoricien », *Recherches & Travaux*, n° 78, 2011, p.135-150.
- Curtay Jean-Paul, « Qu'est-ce que le lettrisme ? », *Magazine littéraire*, 20 août 1968, p. 38-42.
- Curtay Jean-Paul, *La poésie Lettriste*, Paris, Seghers, 1974.
- Devaux Frédérique, *Le cinéma lettriste (1951-1991)*, Paris, Paris expérimental, 1992.
- Devaux Frédérique, *Entretiens avec Isidore Isou*, Paris, La Bartavelle Editeur, 1992.
- Donguy Jacques, « Isidore Isou : Permanent Creativity », *Art Press*, n° 272, octobre 2001, p. 60-63.
- Dreher Thomas, « Zwischen Kunst und Lebensform : von den Lettristen zu den Situationisten », *Neue Bildende Kunst*, n° 2, juin 1992, p. 11-15.
- Flahutez Fabrice, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, Dijon, Les Presses du réel, coll. L'écart absolu, 2011.
- Flahutez Fabrice, Morando Camille, *Isidore Isou's Library, A certain look on lettrism*, Paris, ArtVenir, 2014.
- Flahutez Fabrice, « Le lettrisme et la bataille des appellations », dans *Ceci n'est pas un titre, les artistes et l'intitulation*, actes de colloque, Lyon, Editions Farge, 2014, p. 140-146.
- Froger Gilles, « Lettrisme : vue d'ensemble sur quelques dépassements précis ; Robin Guillaume. Lettrisme, le bouleversement des arts ; Visages de l'avant-garde 1953 », *Critique d'art* [En ligne], n° 37, printemps 2011, mis en ligne le 15 février 2012, consulté le 16 juin 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/1370>
- Gherghescu Mica, « La mythopoiétique du texte total. Les Journaux des Dieux d'Isidore Isou », *Histoire de l'Art*, n° 71, décembre 2012, *L'écrit dans l'œuvre*, p. 107-116.
- Girard Bernard, *Lettrisme, l'ultime avant-garde*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010.
- Grimaud Antoine, *Pourquoi le lettrisme ?*, Paris, Au zoo de Lausanne, 1998.

Monségu Sylvain, « Au milieu des ruines : Internationale Situationniste, Fluxus et le Lettrisme », *Toth*, n° 2, décembre 2009.

Monsinjon Eric, « L'esthétique d'Isidore Isou », *Toth*, n° 1, mai 2009.

Monsinjon Eric, « Qu'est-ce que l'excoordisme ? », *Toth*, n° 2, décembre 2009.

Moscovici Serge, *Chronique des années égarées*, Paris, Stock, 1997 (une autobiographie de Serge Moscovici qui évoque Isidore Isou dans ses jeunes années roumaines).

Notte Ricardo, « Il lettrismo », *Terzo Occhio*, n° 18, janvier 1992, p. 10-12.

Ricaldone Sandro, « Lettrismo/Lettrism », *Domus*, n° 889, février 2006, p. 110-111.

Robin Armand, Tapié Michel, *Essai d'histoire comparée du lettrisme, de l'informel à signes et de quelques peintres à signes indépendants*, Paris, I.C.P., 1963.

Robin Guillaume, *Lettrisme, le bouleversement des arts*, Paris, Hermann, coll. Savoir Lettres, 2010.

Roditi Edouard, « Galerie Valérie Schmidt's Group show of Lettriste artists », *Arts Magazine*, n° 37, avril 1963, p. 22-24.

Sabatier Roland, *Le lettrisme, Les créations et les créateurs*, Nice, Z'éditions, 1989.

Satié Alain, *Le Lettrisme, la création ininterrompue : complément à « Pour une histoire du lettrisme » de Mirella Bandini : précisions sur les fondements lettristes et plus particulièrement sur le concept de société paradisiaque*, Paris, Jean-Paul Rocher, 2003.

Schinkus Christopher, « Vers une nouvelle rationalisation de la poésie. Les influences de la science sur la poésie lettriste d'Isidore Isou », *Toth*, n° 3, avril 2011, p.8.

Schlatter Christian, « What is Lettrisme ? », *Flash Art* (International Edition), n° 145, mars-avril 1989, p. 92-95.

Schlatter Christian, Tronche Anne, *Portraits et autoportraits d'une avant-garde : le lettrisme (1950-1990)*, Clisson, FRAC, Pays de la Loire, Gétigné, FRAC des Pays de Loire, 1991.

Sjöberg Sami, *The Vanguard Messiah. Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Garde*, Berlin, De Gruyter, 2015.

Uroskie Andrew V., « Beyond the black box : The Lettrist Cinema of Disjunction », *October*, n° 135, hiver 2011, p. 21-48.

Zacarias Gabriel Ferreira, « Lettristes, situationnistes et terrorisme d'avant-garde », *TRANS-* [En ligne], 15/2013, mis en ligne le 24 février 2013, consulté le 16 juin 2015. URL : <http://trans.revues.org/776>

## 1.2. Avant-gardes

### 1/ Ouvrages

Alix Frédéric, *Asger Jorn, art et politique, d'Helesten à l'après Internationale situationniste (1941-1964) : mythes et ambiguïtés*, mémoire de M1, sous la direction d'Eric de Chassey, université de Tours, 2009.

Alix Frédéric, *Les influences du lettrisme isouien sur la pratique artistique des Internationales lettriste et situationniste*, mémoire de M2, sous la direction de Pascal Rousseau, université de Tours, 2010.

Apostolidès Jean-Marie, *Les tombeaux de Guy Debord (1999)*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 2006.

Aubert Jean-Paul, Milan Serge, Trubert Jean-François (dir), *Avant-gardes : frontières, mouvements, vol. 1 : destinations, historiographie*, Paris, Delatour, 2013.

Bandini Mirella, *L'esthétique, le politique : de Cobra à l'Internationale situationniste, 1948-1957*, Arles, Sulliver, 1998.

Brenez Nicole, Lebrat Christian (dir.), *Jeune, dure et pure ! Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*, Paris, Cinémathèque française, 2001.

Breton André, *Œuvres complètes*, vol. I-IV, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988-2008.

Breton André, *Entretiens, 1913-1952* (1952), Paris, Gallimard, 1969.

Bürger Peter, *Théorie de l'avant-garde* (1974), Paris, Questions théoriques, coll. Saggio Casino, 2013. Traduction de l'allemand par Jean-Pierre Cometti.

Corvin Michel, *Festivals de l'avant-garde, Marseille, Nantes, Paris, 1956-1960*, Paris, Somogy, 2004.

Danesi Fabien, *Le mythe brisé de l'Internationale situationniste*, Dijon, Les presses du réel, 2008.

Debord Guy, *La société du spectacle* (1967), Paris, Gallimard, 1992.

Debord Guy, *Œuvres cinématographiques complètes*, Paris, Gaumont vidéo, 2005.

Dufrenne Mikel, *Art et politique*, Paris, 10/18, 1974.

Flahutez Fabrice, *Nouveau monde et nouveau mythe, mutations du surréalisme, de l'exil américain à l'« Ecart absolu » (1941-1965)*, Dijon, Les presses du réel, 2007.

Giroud Michel, *Paris, laboratoire des avant-gardes, Transformations-Transformateurs, 1945-1965*, Dijon, Les Presses du réel, coll. L'écart absolu, 2008.

*Internationale situationniste*, 1958-1969, n° 1-12, Paris, Arthème-Fayard, 1997.

Janover Louis, *Tombeau pour le repos des avant-gardes*, Cabris, Editions Sulliver, 2005.

Jorn Asger, Debord Guy, *Mémoires, suivi de Origines des détournements, structures portantes d'Asger Jorn* (1959), Paris, Allia, 2004.

Kaufmann Vincent, *Poétique des groupes littéraires : avant-gardes 1920-1970*, Paris, PUF, 1992.

Koulechov Lev, *L'Art du cinéma et autres écrits*, « La bannière du cinéma », Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994.

Lebel Jean-Jacques, Androula Michaël, *Happenings de Jean-Jacques Lebel ou l'insoumission radicale*, Paris, Hazan, 2009.

Lista Giovanni, *Futuristie*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme, 1973.

Lista Giovanni, *Le Futurisme, textes et manifestes, 1940-1944*, Ceyzérieu, Champ-Vallon, 2015.

Manucu Nicole, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca, Impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2014.

Marx William (dir.), *Les arrière-gardes au XXème siècle*, Paris, PUF, 2004.

Marcus Greil, *Lipstick Traces* (1989), Paris, Allia, 2000. Traduction de l'anglais (USA) par Guillaume Godart.

Péret Benjamin, *Le déshonneur des poètes* (Mexico, février 1945), dans *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Librairie José Corti, 1995, p. 7-12.

*Potlatch, 1954-1957*, Paris, Allia, 1996.

Reitz Adrienne, *Du lettrisme à l'Internationale situationniste où l'art à l'épreuve de la contestation*, Mémoire de DEA, Université des sciences humaines de Strasbourg, sous la direction de Michaud Eric, 1996.

Simon Damien, *La beauté est dans la rue : praxis révolutionnaire du Front des Artistes Plasticiens*, Institut d'Etudes Politiques de Paris. Travail dirigé par Laurence Bertrand-Dorléac, 2012.

Surya Michel, *La Révolution rêvée. Pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires. 1944-1956*, Paris, Arthème-Fayard, 2004.

Trotsky, Léon, *Littérature et révolution* (1924), Paris, Julliard, Les Lettres Nouvelles, 1964. Traduction du russe par Pierre Franck et Claude Ligny.

Tzara Tristan, *Manifestes, lampisteries, articles : 1912-1924*, Paris, Flammarion, 1975.

Tzara Tristan, *Dada est tatou. Tout est dada*, Paris, Flammarion, 1996.

Weisgerber Jean (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX<sup>ème</sup> siècle*, tome 2, Budapest, Centre d'études des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, 1984.

Weisgerber Jean (dir.), *Les avant-gardes et la tour de Babel : interactions des arts et des langues*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2000.

## **2/ Catalogues d'expositions**

*Le monde en question ou 26 peintres de contestation*, exposition, Musée d'art moderne de la ville de Paris, du 6 au 28 juin 1967, sous la direction de Pierre Gaudibert et de Gérard Gassiot-Talabot, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, ARC, 1967.

*De Grote Utopie : De Russische avantgarde, 1915-1932, The Great utopia : The Russian avant-garde, 1915-1932, Die grosse utopie : Die Russische avant-garde, 1915-1932*, exposition, Stedelijk Museum, Amsterdam, du 5 juin 1992 au 23 août 1992, sous la direction de Wim Beeren, Amsterdam, Stedelijk Museum 1992.

*Poésure et peinture : d'un art, l'autre*, exposition, Centre de la Vieille Charité, 12 février-23 mai 1993, sous la direction de Bernard Blistène et organisée par les Musées de Marseille et la Réunion des musées nationaux, Marseille, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

*Hors limites : l'art et la vie, 1952-1994*, exposition présentée du 9 novembre 1994 au 23 janvier 1995, catalogue par Jean de Loisy, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994.

*Figures de la négation: avant-gardes du dépassement de l'art*, exposition, Saint-Étienne, Musée d'art moderne de Saint-Étienne métropole, 22 novembre 2003-22 février 2004, catalogue sous la direction de Yan Ciret, Paris, Paris-musées ; Art of This Century, Saint-Étienne, Musée d'art moderne Saint-Étienne Métropole, 2004.

*Gil J. Wolman, I am immortal and alive*, exposition, Musée d'Art contemporain de Barcelone, Macba, du 4 juin 2010 au 9 janvier 2011, commissariat Frédéric Acquaviva, avec la collaboration de Mari Bartomeu, Barcelone, Musée d'Art Contemporain de Barcelone, 2010.

*Guy Debord, un art de la guerre*, catalogue d'exposition, Bibliothèque Nationale de France, Paris, du 27 mars au 30 juin 2013, sous la direction de Laurence Lebras et d'Emmanuel Guy, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2013.

*Utopia 1900-1940 : visions of a new world*, exposition, Museum De Lakenhal, Leiden, du 22 septembre 2013 au 5 janvier 2014, textes de Judit Boszan, Gregor Langfeld, Christina Lodder, Doris Wintgens Hötte, Leiden, Museum De Lakenhal, 2013.

*Oulipo : ouvrir de littérature potentielle : Oulipo, la littérature en jeu(x)*, exposition, BNF, Paris, du 18 novembre 2014 au 15 février 2015, commissariat de Camille Bloomfield et de Claire Lesage, Paris, BNF/Gallimard, 2014.

### **3/ Articles**

Alix Frédéric, « Le lettrisme et l'Internationale lettriste : pratique du jeu et dissolutions », *Figures de l'art*, n° 29, « Esthétique du don », janvier 2015, p. 107-119.

Clair Jean, « Le surréalisme entre spiritisme et totalitarisme. Contribution à une histoire de l'insensé », *Mil neuf cent*, n° 21, 2003/1.

Cometti Jean-Pierre, « Que signifie la « fin des avant-gardes »? », *Rue Descartes*, n° 69, 2010/3, p. 96-107.

Ialongo Ernest, « Filippo Tommaso Marinetti : the Futurist as Fascist, 1929-37 », *Journal of Modern Italian Studies*, vol. 18, n° 4, 2013, p. 393-418.

Kirby Michael, « Allan Kaprow's Eat », *The Tulane Drama Review*, vol. 10, n° 2, hiver 1965, The MIT Press, p. 44-49.

Pierre Saurisse, « Allan Kaprow en 1964 : la mue du Happening », *Critique d'art* [En ligne], n° 30, automne 2007, mis en ligne le 03 février 2012, consulté le 26 juin 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/1161>

### 1.3. Contextes artistiques et culturels

#### **1/ Ouvrages**

Bertrand-Dorléac Laurence, *L'ordre sauvage, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Paris, Gallimard, coll. Art et artistes, 2004.

Bertrand-Dorléac Laurence, *Après la guerre*, Paris, Gallimard, coll. Art et Artistes, 2010.

Bonal Gérard, *Saint-Germain des Près*, Paris, Le Seuil, 2008.

Clair Jean, *L'hiver de la culture*, Paris, Flammarion, coll. Café Voltaire, 2011.

Domecq Jean-Philippe, *Misère de l'art, essai sur le dernier demi-siècle de création*, Paris, Calmann-Lévy, 1999.

Estienne Charles, *L'art abstrait est-il un académisme ?*, Paris, Editions de Beaune, coll. Le Cavalier d'épée, 1950.

Godfray Tony, *L'art conceptuel* (1998), Paris, Phaidon, 2003. Traduit de l'anglais (usa) par Nordine Haddad.

Latour Geneviève, *Théâtre, reflet de la IVème République*, Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, 1995.

Ragon Michel, *50 ans d'art vivant* (1969), Paris, Librairie Arthème-Fayard, 2001.

Rauch Marie-Ange, *Le théâtre en France en 1968, crise d'une histoire, histoire d'une crise*, L'Amandier, 2008.

Rowell Margit, *La peinture, le geste, l'action*, Paris, Klincksieck, 1972.

Wolfe Tom, *Le mot peint* (1975), Paris, Gallimard, 1978. Traduction de l'anglais par Léo Lack.

## **2/ Catalogues d'expositions**

*L'Art en Europe, les années décisives, 1945-1953*, exposition, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne, du 10 décembre 1987 au 28 février 1988, textes de Jacques Beaufret, Catherine Bompuis, Madeleine Bonnard, Jean-François Chevrier, Jean-Luc Daval, Maurice Fréchuret, Françoise Guichon, Gérard Monnier, Bernard Ceysson (dir.), Saint-Etienne, Musée d'art moderne ; Genève, Skira, 1987.

*Les années 1950*, exposition, Centre Georges Pompidou, Paris, du 30 juin au 17 octobre 1988, Paris, Centre Pompidou, 1988.

*Les années 1930, la fabrique de l' « Homme nouveau »*, exposition, Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa, du 6 juin au 7 septembre 2008, exposition organisée par Pierre Théberge, ouvrage sous la direction de Jean Clair, Paris, Gallimard, 2008.

*Repartir à zéro, comme si la peinture n'avait jamais existé, 1945-1949*, exposition, Musée des Beaux-Arts de Lyon, du 24 octobre 2008 au 2 février 2009, sous le commissariat d'Eric de Chasse et de Sylvie Ramon, Lyon, Musée des Beaux-Arts ; Paris, Hazan, 2008.

### 1.4. Théorie de l'art

## **Ouvrages**

Adorno W. Theodor, *Théorie esthétique* (1970), Paris, Klincksieck, 2011. Traduction de l'allemand par Marc Jimenez.

Ameline Jean-Paul (dir.), *Victor Vasarely, De l'œuvre peint à l'œuvre architecturé*, Paris, Hermann, 2013.

Benjamin Walter, *Critique et utopie*, Paris, Rivages poche, coll. Petite bibliothèque, 2012.

Benjamin Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1936), Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2013. Traduction de l'allemand par Joly Frédéric.

Cauquelin Anne, *Les théories de l'art*, Paris, P.U.F, 2007.

- Danto Arthur, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Paris, Le Seuil, 2000.
- Dufrenne Mikel, *Art et politique*, Paris, 10/18, 1974.
- Dumouchel Daniel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Vrin, 1999.
- Eco Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Le Seuil, 1965. Traduction de l'italien par Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique* (1820-1829), tome 1, Paris, Aubier, 1995. Traduction de l'allemand par J.-P. Lefebvre et V. von Schenck.
- Huizinga Johan, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu* (1951), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988. Traduction du néerlandais par Cécile Seresia.
- Jimenez Marc, *Adorno : art, idéologie et théorie de l'art*, Paris, 10/18, 1973.
- Kant Emmanuel, *Critique de la faculté de juger* (1790), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1989.
- Lescouret Marie-Anne, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Flammarion, coll. Champs Université, 2002.

## **2. Autres champs disciplinaires.**

### 2.1. Contextes historiques

#### **1/ Ouvrages**

- Aragon Louis, *Les communistes*, Paris, La Bibliothèque française, 1949.
- Aron Raymond, *Le grand schisme*, Paris, Gallimard, 1948.
- Artières Philippe, Zancarini-Fournel Michelle (dir.), 68, *Une histoire collective [1968-1981]*, Paris, Editions la Découverte, 2008.

Baudin Antoine, *Le réalisme socialiste soviétique de la période zdanovienne, 1947-1953*, vol. 1-2, Bern, P. Lang, 1997-1998.

Bernstein Serge, « Les forces politiques : recomposition et réappropriation », dans Geneviève Dreyfus-Armand (dir.), *Les années 68, le temps de la contestation* (2000), Paris, Editions Complexe, 2008, p. 478.

Collinet Michel, *La tragédie du marxisme*, Paris, Calmann-Lévy, 1948.

*Communisme : Thorez-Staline, 1944-1947 penser le communisme français*, revue d'études disciplinaires publié avec le concours du CNRS, de l'université de Paris X Nanterre et du Géode, n° 45-46, 1996.

Courtois Stéphane, Marc Lazar, *Histoire du PCF*, Paris, PUF, 1995.

Courtois Stéphane (dir.), *Le livre noir du communisme*, Paris, Robert Laffont, 1997

Dallin J. David, Nikolaevsky Boris, *Le travail forcé en URSS*, Paris, A. Somogy, 1949. Traduction du russe par Marina Grey.

Dreyfus-Armand Geneviève (dir.), *Les années 68, le temps de la contestation* (2000), Paris, Editions Complexe, 2008.

Duteuil Jean-Pierre, *Nanterre : 1965-66-67-68 : vers le mouvement du 22 mars*, Mauléon, Editions Acratie, 1988.

Fauvet Jacques, *La IVème République*, Paris, Arthème-Fayard, 1959.

Furet François, *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXème siècle*, Paris, Calmann Lévy/ Robert Laffont, 1995.

Goetschel Pascale, Loyer Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXème siècle*, Paris, Armand Colin, 1994.

Hanh Werner G., *Postwar soviet politics : the fall of Zhdanov and the defeat of moderation, 1946-1953*, Ithaca, Londres, Cornell University press, 1982.

Judt Tony, *Un passé imparfait, les intellectuels en France, 1944-1956*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1992.

Kravchenko Viktor-Andreïevitch, *J'ai choisi la liberté : La vie publique et privée d'un haut fonctionnaire soviétique*, Paris, Editions Self, 1947. Traduction de l'américain par Jean Kerdélan.

Lazitch Branko, *Le Rapport Khrouchtchev et son histoire*, texte présenté et annoté par Branko Lazitch, Paris, Le Seuil, coll. Points Histoire, 1976.

Lewis Gaddis John, *The Cold War. A New History*, New York, Penguin Press, 2005.

Malanquais Jean : *Le nommé Louis Aragon ou Le patriote professionnel*, Paris, Syllepse, 1998.

Morin Edgar, Lefort Claude, Castoriadis Cornelius, *Mai 1968 : La Brèche* (1968) suivi de *Vingt ans après* (1988), Paris, Fayard, 2008.

Naimark Norman (dir.), *The establishment of communist regimes in Eastern Europe*, Boulder, Westview Press, 1997.

Rieffel Rémy, *La tribu des clercs : les intellectuels sous la Vème République, 1958, 1990*, Paris, Calmann-Lévy, 1993.

Rioux Jean-Pierre, *La France de la quatrième République, tome 1, L'ardeur et la nécessité 1944-1952*, Paris, Le Seuil, coll. Points Histoire, 1980.

Rioux Jean-Pierre, *La France de la quatrième République, tome 2, L'expansion et l'impuissance, 1952-1958*, Paris, Le Seuil, coll. Points Histoire, 1983.

Rioux Jean-Pierre, Sirinelli Jean-François, *Histoire Culturelle de la France, tome 4, Le temps des masses*, Paris, Le Seuil, 1998.

## **2/ Catalogues d'expositions**

*Intelligentsia : Entre France et Russie (archives inédites du XXe siècle)*, exposition, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, du 28 novembre 2012 au 10 janvier 2013, commissariat de Jobert Véronique et de de Meaux Lorraine, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2013.

### 3/ Articles

Brillant Bernard, « Intellectuels : les ombres changeantes de Mai 68 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 98, 2/2008, p. 89-99.

Sapiro Gisèle, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France », *Sociétés & Représentations*, n° 15,1/2003, p. 154-176 : [www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1-page-154.htm](http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1-page-154.htm)

#### 2.2. Pensée structuraliste/post-structuraliste

### 1/ Ouvrages

Althusser Louis (dir.), *Lire le capital* (1968), Paris, PUF, 2008.

Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953.

Barthes Roland, *Mythologies* (1957), Paris, coll. Points, 1970.

Barthes Roland, *Système de la mode*, Paris, Le Seuil, 1967.

Barthes Roland, *L'empire des signes*, Paris, Skira, 1970.

Derrida Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967.

Dosse François, *Histoire du structuralisme. Le champ du signe, 1945-1966*, tome 1 (1991), Paris, Hachette, Livre de poche, collection Biblio-Essais, 1995.

Dumézil Georges, *Mythes et dieux des Indo-Européens*, ensemble de textes présentés par Hervé Coutau-Bégarie, Paris, Flammarion, 1992.

Eribon Didier, *Michel Foucault* (1989), Paris, Flammarion, coll. Champs, 2011.

Ferry Luc, Renaut Alain, *La pensée 68, Essai sur l'anti-humanisme contemporain* (1985), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1988.

Foucault Michel, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1990.

Foucault Michel, *L'archéologie du savoir* (1969), Paris, Gallimard, coll. Tel, 2011.

Lévi-Strauss Claude, *Les structures élémentaires de la parenté* (1948), Paris, Mouton de Gruyter, 2002.

Lévi-Strauss Claude, *Race et histoire* (1952), Paris, Folio, coll. Essais, 1987.

Lévi-Strauss Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973.

Loyer Emmanuelle, *Claude Lévi-Strauss*, Paris, Flammarion, coll. Grandes biographies, 2015.

Lyotard Jean François, *La condition Postmoderne, rapport sur le savoir*, Paris, Les éditions de minuit, 1979.

Robbe-Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, NRF Gallimard, 1963.

## 2/ Articles

Barthes Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, vol. 4, n° 4, novembre 1964, p. 40-51.

Barthes Roland, « L'analyse structurale des récits », *Communications*, vol.8, n° 8, 1966, p. 1-27.

Barthes Roland, « Sémiologie et urbanisme », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 153, décembre 1970-janvier 1971.

Geoghegan Bernard, « La cybernétique « américaine » au sein du structuralisme «français » », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 6, n° 3, 3/2012, p. 585-601.

Lafrance Guy, « Le Structuralisme et la philosophie des sciences sociales », *Canadian Journal of Philosophy*, vol.8, n° 4, décembre 1978, p. 665-676.

Lévi-Strauss Claude, « La structure des mythes » (« The structural study of myth ») dans *Myth, a Symposium, Journal of American Folklore*, vol. 78, n° 270, octobre-décembre 1955, p. 428-444.

Zenkine Serge, « L'esthétique du mythe et la dialectique du signe chez Roland Barthes », *Littérature*, n° 108, décembre 1997, p. 102-124.

### 2.3. Existentialisme

#### **Ouvrages**

Marcel Gabriel, *Être et avoir*, Paris, Aubier, 1935.

Mounier Emmanuel et al., *Introduction aux existentialismes* (1947), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Münster Arno, Wallet Jean-William (dir), *Sartre : le philosophe, l'intellectuel et la politique*, Paris, L'Harmattan, coll. Ouverture Philosophique, 2006.

Sartre Jean-Paul, *La Transcendance de l'Ego* (1936), Paris, Vrin, 1992.

Sartre Jean-Paul, *La nausée* (1938), Paris, Gallimard, coll. Foliothèque, 1993.

Sartre Jean-Paul, *L'être et le néant* (1943), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1995.

Sartre Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1996.

Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2013.

## 2.4. Pensée libérale

### **Ouvrages**

Aron Raymond, *Le grand schisme*, Paris, Gallimard, 1948.

Aron Raymond, *L'opium des intellectuels*, Paris (1955), Librairie Arthème-Fayard, coll. Pluriel, 2010.

Aron Raymond, *La Révolution introuvable*, Paris, Editions Fayard, 1968.

De Mandeville Bernard, *La fable des abeilles, ou les vices privés font le bien public* (1714), Paris, Vrin, 1990.

Hayek Friedrich, *La route de la servitude* (1944), Paris, Presses universitaires de France, 2013. Traduction de l'allemand par G. Blumberg.

Hayek Friedrich, *Scientisme et sciences sociales : essai sur le mauvais usage de la raison* (1953), Paris, Presse-Pocket, 1991. Traduction de l'anglais par Raymond Barre.

Von Mises Ludwig, *Planned Chaos*, New-York, The Foundation for Economic Education, 1947

Von Mises Ludwig, *Human Action : A Treatise on Economics*, New-Heaven, Yale university Press, 1949.

## 2.5. Théorie sociale/socio-politique

### **1/ Ouvrages**

Arendt Hannah, *La crise de la culture* (1954), Paris, Gallimard, 1972.

Canetti Elias, *Masse et puissance* (1960), Paris, NRF, Bibliothèque des sciences humaines, 1966. Traduction de l'allemand par Robert Rovini.

Cassirer Ernst, *An Essay on Man*, New Haven and London, Yale University Press, 1962.

Chanson Vincent, Cukier Alexis, Monferrand Frédéric (dir.), *La réification. Histoire et actualité d'un concept critique*, Paris, La Dispute, 2014.

Goldmann Lucien, *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard, 1959.

Lefebvre Henry, *Critique de la vie quotidienne*, Paris, Grasset, 1947.

Lefebvre Henry, *Mai 1968, L'irruption de Nanterre au sommet* (1968), Paris, Editions Syllepse, 1998.

Lipovetsky Gilles, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1983.

Marcuse Herbert, *L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée* (1964), Paris, Éditions de Minuit, coll. Points, 1968. Traduction de l'anglais par Monique Wittig et par l'auteur lui-même.

Marcuse Herbert, *Culture et société*, Paris, les Editions de Minuit, 1970. Traduction de l'allemand par Gérard Billy, Daniel Bresson et Jean-Baptiste Grasset.

Marx Karl, *Contribution à la critique de l'Economie politique* (1857), Paris, Les Editions sociales, coll. Geme, 2014.

Ortega y Gasset José, *La révolte des masses* (1930), Paris, Les Belles Lettres, coll. Bibliothèque classique de la liberté, 2010. Traduction de l'espagnol par Louis Parrot.  
Spengler Oswald, *Le déclin de l'Occident*, tomes 1 et 2 (1918-1923), Paris, Gallimard, 1948. Traduction de l'allemand par Tazerout Mohand.

## 2/ Articles

Citot Vincent, « Les temps hypermodernes, de Gilles Lipovetsky », *Le Philosophoire*, n° 22, 1/2004, p. 184-188.

Lipovetsky Gilles, « Narcisse ou la stratégie du vide », *Réseaux*, vol. 4, n° 16, Paris, Editions Gallimard, 1986, p. 7-41.

Marcuse Herbert, « La lutte contre le libéralisme dans la conception totalitaire de l'état », *Zeitschrift für Sozialforschung* III, 2, sous le titre « Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung », Paris, 1934. Réédité dans *Culture*

*et société*, Paris, les Editions de Minuit, 1970, p. 77. Traduction de l'allemand par Daniel Bresson.

## 2.6. Humanisme classique et philosophie des Lumières

### 1/ Ouvrages

Azouvi François, *Descartes et la France, histoire d'une passion nationale*, Paris, Fayard, coll. Esprit de la Cité, 2002.

Bacon Francis, *Novum Organum* (1620), Paris, PUF, 1986. Traduction du latin et notes par Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur.

Baruzi Jean, *Leibniz et l'organisation religieuse de la terre*, Paris, Alcan, 1907.

Bidar Abdennour, *Histoire de l'humanisme en Occident*, Paris, Armand Colin, 2014.

Brot Muriel (dir.), *Les philosophes et l'histoire au XVIIIème siècle*, Paris, Hermann, 2011

Buffon, Georges-Louis Leclerc de, *Histoire naturelle générale et particulière*, tomes 1-36, 1749-1788, sur <http://www.buffon.cnrs.fr/>

Charrier Jean-Paul, *Scientisme et Occident, Essais d'épistémologie critique*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2005.

Condorcet, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, Marquis de, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1795), Paris, Éditions sociales, 1971.

Deleuze Gilles, *La philosophie critique de Kant*, PUF, coll. Le philosophe, 1963.

Descartes René, *Œuvres philosophiques*, tome 1, Paris, Garnier, 1963.

Descartes René, *Discours de la méthode* (1637), Paris, Le livre de poche, 1970.

Dumas Jean-Louis, *Histoire de la pensée, Philosophies et philosophes, tome 2 : Renaissance et siècle des Lumières*, Paris, Le Livre de Poche, coll. Références, 1993.

Fontenelle, *Digression sur les anciens et les modernes* (1688) et autres textes philosophiques, Paris, Classiques Garnier, coll. Bibliothèque du XVIIIème siècle, 2015.

Gusdorf Georges, *Les sciences humaines et la pensée occidentale, I. De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée*, Paris, Payot, 1966.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Librairie générale française, 2011.

Kant Emmanuel, *Critique de la raison pure* (1781), Paris, Garnier-Flammarion, 2006.

Kant Emmanuel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* (1784), Paris, Hatier, 2007.

Locke John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* (1689), Paris, Vrin, 1972, fac-similé de l'édition de 1755. Traduction par Pierre Coste.

Poulot Dominique, *Les Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Premier Cycle, 2000.

Rattansi Piyo M., Mc Guire James E., *Newton et la flûte de Pan*, Paris, Allia, 2015.

Roche Daniel, *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993.

Russell Bertrand, *La philosophie de Leibniz* (1900), Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2000. Traduction de l'anglais par Jean Ray.

Siouffi Gilles, *Penser le langage à l'âge classique*, Paris, Armand Colin, coll. U, 2010.

Turgot Anne-Robert-Jacques, *Œuvres de Turgot*, tome 2, Osnabrück, Otto Zeller, 1966. Sur Gallica : <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-5729&M=notice>

Turgot Anne-Robert-Jacques, *Plan de deux discours sur l'histoire universelle*, 1751, ELIOHS, Electronic Library of Historiography/Biblioteca di Storiografia Moderna, <http://www.eliohs.unifi.it/testi/700/turgot/discours.html>

Voltaire, François-Marie Arouet, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII* (1756), édition de R. Pomeau, tomes 1 et 2, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, 1990.

Voltaire, François-Marie Arouet, *La philosophie de l'Histoire, par feu l'abbé Bazin*, Amsterdam, Changuion, 1765, disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8618430t/f1.image#>

Wolff Christian, *Discours préliminaire sur la philosophie en général* (1728), Paris, Vrin, 2006.

## 2/ Articles

Boarini Serge, « Turgot, Condorcet. Les Lumières face au progrès. », *Dix-huitième siècle* 1/2011, n° 43, p. 523-540. Sur le web : [www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2011-1-page-523.htm](http://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2011-1-page-523.htm)

Knobloch Eberhard, « The mathematical studies of G.W Leibniz on combinatorics », *Historia Mathematica*, vol. 1, n° 4, novembre 1974, p. 409-430.

Knobloch Eberhard, « La politique scientifique à Berlin », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2011, mis en ligne le 30 août 2011, consulté le 24 juin 2015. URL : <http://crcv.revues.org/11449> ; DOI : 10.4000/crcv.11449

Mullet Isabelle, « Fontenelle et l'Histoire : du fixisme des passions aux progrès de l'esprit humain », *Dix-huitième siècle*, n° 44, 1/2012, p. 335-347.

Poliakov Léon , « Les idées anthropologiques des philosophes du Siècle des Lumières », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, année 1971, vol. 58, n° 212, p. 255-278. Sur le web : [http://www.persee.fr/doc/outre\\_03009513\\_1971\\_num\\_58\\_212\\_1544](http://www.persee.fr/doc/outre_03009513_1971_num_58_212_1544)

Smithner Eric W., « Descartes and Auguste Comte », *The French Review*, vol. 41, n° 5, avril 1968, p. 629-640.

## 2.7. Pensée anti-humaniste

### 1/ Ouvrages

Cioran Emile, *Précis de décomposition* (1949), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1977.

Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 1995.

Heidegger Martin, *Lettre sur l'humanisme-Über den Humanismus* (1947), Paris, Editions Montaigne, 1964. Traduction de l'allemand par Roger Munier.

Nietzsche Friedrich, *La naissance de la tragédie* (1872), Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1986.

Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes, Humain, trop humain* (1878), *Fragments posthumes*, tome 1, Paris, Gallimard, 1988. Traduction de l'allemand par Robert Rovini.

Nietzsche Friedrich, *Aurore* (1881), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1989. Traduction de l'allemand par Julien Hervier.

Nietzsche Friedrich, *Le gai savoir* (1882), Paris, Garnier-Flammarion, 1997. Traduction de l'allemand par Patrick Wotling.

Nietzsche Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1884), Paris, Editions Kiné, 2012. Traduction de l'allemand par Hans Hildebrand.

Nietzsche Friedrich, *Par-delà le bien et le mal* (1885-1886), Paris, Mercure de France, 1903. Traduction de l'allemand par Henry Albert.

Nietzsche Friedrich, *La généalogie de la morale* (1887), Paris, Garnier-Flammarion, 1996. Traduction de l'allemand par Eric Blondel, Ole Hansen-Løve, Leydenbach Théo et Pierre Pénisson.

Nietzsche Friedrich, *L'Antéchrist* (1888), Paris, 10/18, 1997. Traduction de l'allemand par Dominique Tassel.

Nietzsche Friedrich, *Ecce Homo*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971. Traduction de l'allemand par Henry Albert.

Pinchard Bruno (dir.), *Heidegger et la question de l'humanisme : Faits, concepts, débats*, Paris, PUF, coll. Themis philosophie, 2005.

Schopenhauer Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1818), Paris, Presses universitaires de France, 1966. Traduction de l'allemand par Auguste Burdeau.

Schopenhauer Arthur, *Essai sur le libre arbitre* (1838), Paris, Editions Payot et Rivages, coll. Rivages poche/Petite bibliothèque, 1992. Traduction de l'allemand par Salomon Reinach.

Slavkova Iveta, *L'homme n'est peut-être pas le centre de l'univers : la crise de l'humanisme et l'Homme nouveau des avant-gardes (1909-1930)*, thèse de doctorat, Paris 1 Panthéon Sorbonne, juin 2006, sous la direction de Philippe Dagen.

Spinoza, *Œuvres*, tome 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

## **2/ Articles**

Heidegger Martin, « La question de la technique » (1953), dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p.9-48. Traduction de l'allemand par André Préau.

Siwek Paul, « Le libre arbitre d'après Spinoza », *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, tome 45, n° 8, 1947, p. 339-354.

## 2.8. Communication/langage/sémiotique/théories de l'information

### 1/ Ouvrages

Auroux Sylvain (dir.), *Histoire des idées linguistiques : l'hégémonie du comparatisme*, Liège, Editions Mardaga, 1989.

Auroux Sylvain (dir.), Kouloughli Djamel, Deschamps Jacques, *La philosophie du langage*, Paris, PUF, 1996.

Birdwhistell R. L., *Communication without words*, Paris, *L'aventure humaine : encyclopédie des sciences de l'homme*, Genève : Kister, Paris : De la grange batelière, 1968.

Breton Philippe, *L'utopie de la communication*, Paris, La Découverte, 1992.

Eco Umberto, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Le Seuil, 1994.

Heims Steve J., *John Von Neumann and Norbert Wiener : from mathematics to the technologies of life and death*, Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1982.

Klinkenberg Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale* (1996), Paris, Points, coll. Essais, 2000.

Ludwig Pascal, *Le langage*, Paris, Garnier-Flammarion, 1997.

Moles Abraham, *Théorie de l'Information et Perception esthétique*, Paris, Denoël, 1972.

Mounin Georges, *Introduction à la sémiologie*, Paris, Editions de Minuit, 1970.

Saussure Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972.

Wiener Norbert, *Cybernetics : Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1948.

Wittgenstein Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus* (1921), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de philosophie, 1993.

*Writings of Charles Sanders Peirce*, vol. 1-8 (1857-1892), Indianapolis, Indiana University Press, 1982-2010.

## 2/ Articles

Ablali Driss, « Hjelmslev et Greimas : deux sémiotiques universelles différentes », *Linx, Revue des linguistes de l'Université Paris-Ouest Nanterre la Défense*, n° 44, 2001, p. 39-53.

Eco Umberto, « Sémiologie des messages visuels », *Communications*, n° 15, « L'analyse des images », 1970, p. 11-51.

Hartley Ralph, « Transmission of Information », *Bell System Technical Journal*, Juillet 1928, p.535–563.

Lacoste Michèle, « L'analyse kinésique », *Langages*, n° 10, « Pratiques et langages gestuels », 1968, p. 101-106.

Moles Abraham, « L'art permutationnel », *Rot*, n° 8, Stuttgart, 1962.

Morris Charles, « Fondements de la théorie des signes », *Langages*, n° 35, 1974, p. 15-21.

Shannon Claude Elwood, « A Mathematical Theory of Communication », *Bell system technical Journal*, vol. 27, juillet-octobre 1948, p. 379-423 ; p. 623-656.

Sylvos Françoise, « Sémiologie de l'utopie en France (1800-1850) », *Fabula / Les colloques*, Séminaire "Signe, déchiffrement, et interprétation", URL : <http://www.fabula.org/colloques/document907.php>, page consultée le 16 octobre 2014.

## 2.9. Education

### 1/ Ouvrages

Bloch Marc-André, *Philosophie de l'éducation nouvelle*, Paris (1948), Presses universitaires de France, 1968.

Lapassade Georges, *L'autogestion pédagogique*, Paris, Editions Gauthier-Villars, 1971.

Muller Françoise, Ueberschlag Georges (dir), *Education populaire, Objectif d'hier et d'aujourd'hui*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987.

### 2/ Articles

Duval Nathalie, « L'éducation nouvelle dans les sociétés européennes à la fin du XIX ème siècle », *Histoire, économie et société*, n° 1, 21 ème année, 2002, p. 71-86.

Fabre Rémi, « Les mouvements de jeunesse dans l'entre-deux-guerres », *Le Mouvement social*, n° 168, « Jeunesses XXème siècle », juillet-septembre 1994, éditions L'Atelier, p. 9-30.

Legrand Louis, « L'éducation nouvelle et ses ambiguïtés », *Revue Française de pédagogie*, vol. 11, 1970, p. 5-11.

## 2.10. Judaïsme

### 1/ Ouvrages

Lahy Georges, *Le Sefer Yetsira, le livre kabbalistique de la formation*, Roquevaire, Editions Georges Lahy, 1998.

Ouaknin Marc-Alain, *Mystères de la kabbale*, Paris, Editions Assouline, 2000.

Peignot Jérôme, *Moïse, ou, La preuve par l'alphabet de l'existence de YHWH*, Grenoble, Editions Jérôme Million, 1988.

Scholem Gershom : *Le Zohar, le livre de la splendeur*, Paris, Le Seuil, coll. Points Sagesses, 1980.

Wirszubski Chaïm, *Pic de la Mirandole et la cabale* (1989), suivi de *Considérations sur l'histoire des débuts de la cabale chrétienne*, par Gershom Scholem (1979), Paris-Tel-Aviv, Editions de l'éclat, 2007. Traduction de l'anglais et du latin par Jean-Marc Mandosio.

## 2/ Articles

Edel Susanne, « Métaphysique des idées et mystique des lettres : Leibniz, Böhme et la Kabbale prophétique », *Revue de l'histoire des religions*, tome 213, n° 4, 1996, p. 443-466.

Lifshitz Joseph Isaac, « Les droits de la propriété et l'image de Dieu », *Pardès, Etudes et culture juives*, n° 54, « Judaïsme et Economie », Paris, Editions In Press, 2014, p. 41-44.

Mopsik Charles, « Pensée, Voix et Parole dans le Zohar », *Revue de l'histoire des religions*, tome 213, n° 4, « Langue et Kabbale », 1996, p. 385-414.

Raphaël Freddy, « Les juifs et la vie économique selon Max Weber », *Pardès, Etudes et culture juives*, n° 54, « Judaïsme et Economie », Paris, Editions In Press, 2014, p. 91-92.