

# action poétique

claire adelen

gabriel rebourcet

mitsou ronat : trois essais de  
formalisation en linguistique :  
harris, saumjan, chomsky.

paul-louis rossi : minutes de  
sable.

maurice regnaut : notes sur  
"l'homme et l'enfant" d'arthur  
adamov.

43

**Mai 68** : Poèmes suivis d'un  
débat - **Andreï Jdanov** :  
Discours au premier Congrès des  
Écrivains soviétiques (17 août 1934)

**HENRI DELUY : NOTE A PROPOS DU JDANOVISME**

# action poétique

---

FONDATEUR : GERALD NEVEU

Rédacteur en chef : Henri Deluy.

**Rédaction :**

Henri Deluy, Charles Dobzynski, Alain Lance, Pierre Lartigue, Maurice Regnaut, Paul-Louis Rossi, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

**Administration et secrétariat de rédaction :**

(toute correspondance)

Ed. P.J. Oswald, 16, rue des Capucins — 14 - Honfleur.

**Service de presse :**

Henri Deluy, 19, rue Emile-Dubois, Paris (14<sup>e</sup>).

**Publicité :**

Ermès publicité, 29, rue Corneille — 91 - Montgeron.

---

**DIFFUSION :**

**PARIS :** François Maspero diffusion, 1, place Paul-Painlevé (5<sup>e</sup>), MED. 41-16.

**PROVINCE :** Editions P.J. Oswald, 16, rue des Capucins — 14 - Honfleur. (Toute commande ferme ou dépôt est adressée dans les 48 h).

**BELGIQUE :** Librairie « La Jeune Parque », 55-57, rue des Eperonniers, Bruxelles 1, Tél. 12.23.05.

**SUISSE :** La Cité, 10, Métropole - Lausanne - Tél. (021) 22.0095 (94).

**ALGERIE :** S.N.E.D., 49 bis, rue Larbi-ben-M'hidi, Alger.

**AUTRES PAYS :** Département Etranger Hachette, 79, bd. Saint-Germain, Paris (6<sup>e</sup>).

---

**ABONNEMENT**

(voir notre bulletin d'abonnement ou de réabonnement dans les premières pages de couleur de chacun de nos numéros).

Gérant : Henri Deluy.

---

Imp. P. J. Oswald - Honfleur

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> tr. 1970

---

Pierre Jean Oswald/Action poétique : Deux communiqués	2
Présentation, par Paul-Louis Rossi	4
Mai 68 : Poèmes suivis d'un débat	8
Gabriel Rebourcet : Cochin ma viande a sa couleur	33
Mitsou Ronat : Trois essais de formalisation en linguistique : Harris, Saumjan, Chomsky	45
Paul-Louis Rossi : Minutes de Sable	74
Andreï Jdanov : Discours au Premier Congrès des Ecrivains Soviétiques (17 août 1934)	87
Henri Deluy : Note à propos du jdanovisme	96
Claude Adelen : Parages	119
<b>Notes et Informations :</b>	
Lapsus-2, par Henri Deluy	124
Notes à propos de « L'homme et l'enfant » de Arthur Adamov, par Maurice Regnaut	125

## DEUX COMMUNIQUES A NOS LECTEURS

### I

Depuis deux ans, les conditions politiques sont devenues telles que la rédaction et la publication d'une revue sont impossibles sans un accord réel des rédacteurs avec l'éditeur sur les options fondamentales. Du moins lorsque celle-ci, comme c'est le cas pour **Action poétique**, ne peut manquer d'apparaître comme symbolique de l'orientation que l'éditeur entend donner à l'ensemble de ses activités.

Alors qu'au moment où nous avons décidé d'agir ensemble ce qui pouvait différencier l'action de la revue de celle des **Editions P.J. Oswald** n'était que détails, peu à peu se sont fait jour des différences de conception du rôle de la poésie, donc d'une revue poétique, d'appréciation sur le combat à mener, la manière de le mener, sur le terrain même où le porter. Ces différences, depuis deux ans, se sont accrues et sont devenues aujourd'hui, malgré les efforts réciproques, insurmontables.

Nous ne croyons pas, par exemple, qu'il soit juste de publier comme des « documents poétiques », à plus forte raison comme des poèmes, les « poèmes de mal » contenus dans ce numéro, car, pour nous, en mai 1968, la poésie était ailleurs que dans les textes. Et, si nous voyons une haute signification dans le fait que, parmi ceux qui ont alors senti le besoin de s'exprimer par l'écriture (peu importe qu'ils y soient ou non parvenus), un grand nombre ait choisi ce mode d'expression, nous ne tirons pas de conclusion pessimiste de ce qu'aucune voix ne se soit mise, dans l'action, au service de l'événement. Nous sommes, au contraire, tentés d'y voir, selon les cas, soit un respect de l'événement, soit une intuition aiguë de la vocation subversive de la poésie. Car nous pensons, en revanche, que des œuvres comme « Zone rouge », « Le matin rouge » ou « L'Enterreur », écrites avant mai et que nous avons publiées, contenaient mal en

germe et qu'attendre la voix poétique qui représenterait mal n'a pas de sens.

D'un commun accord, nous avons donc décidé que ce numéro 43 serait le dernier que publieraient les Editions P.J. Oswald.

Nos relations, cependant, continueront et le travail que nous avons, par ailleurs, entrepris ensemble, sur ce qui nous reste commun.

**Pierre Jean Oswald.**

## II

**Action Poétique** continue : à la rentrée les Editions Roger Maria (Le Pavillon) publieront le numéro 44.

Dans la mesure où nous avons pris conscience de ce que la formule « de poche » que nous avons adoptée depuis notre n° 38 ne correspondait pas à ce que nous en avons attendu, notre revue va se transformer : format nouveau, présentation nouvelle. Nous entendons enfin développer notre action : la réflexion esquissée dans le n° 41-42 et dans le présent numéro va s'étendre, nous porterons une attention plus grande aux textes des jeunes poètes, l'information sur les poésies étrangères (notamment dans leurs plus récentes manifestations) se poursuivra, la place réservée aux notes de lecture sera plus importante et notre travail, dans ce domaine, mieux suivi.

Tous nos abonnés, tous nos lecteurs, tous nos amis seront, à l'occasion de la parution de notre prochain numéro, informés dans le détail de notre projet et des moyens que nous entendons nous donner pour mener à bien notre entreprise.

Sur cela et sur bien d'autres choses nous aurons la possibilité de revenir. Nous voulions, par ces quelques lignes, prendre date, une nouvelle fois dans l'histoire déjà longue de notre revue.

**Action poétique.**

**NOTA :** Les abonnements et réabonnements reçus par les Editions P.J. Oswald entre le n° 43 et le n° 44, seront bien entendus transmis au nouvel éditeur de la revue.

## PRÉSENTATION

J'ai trop souvent déclaré, en réponse à des questions pressantes, et paraphrasant Hans Magnus Enzensberger, que les rédacteurs de cette Revue de l'Action Poétique formaient *un groupe sans principe, qu'ils n'avaient aucune doctrine esthétique à laquelle ils pussent se conformer en écrivant, qu'ils n'établissaient dans leurs séances aucune ligne à suivre pour le Beau, qu'il manquait au groupe l'esprit de réglementation, etc...* (1), pour me dédire aujourd'hui, même si les circonstances paraissent exiger un peu plus de rigueur.

En effet, pourrions-nous ajouter, *qu'est-ce qui peut « unir », par exemple, Pierre Lartigue et Henri Deluy ? Jacques Roubaud et Maurice Regnaud ? Bernard Vargaftig et Charles Dobzynski ?* Mais à peine ce paradoxe est-il énoncé qu'apparaissent certaines des particularités qui tendent à les rassembler, malgré tout. Je veux parler pour commencer d'une conception singulière de l'activité poétique comme forme de résistance aux pressions idéologiques ambiantes, qu'elles soient de type économique, scientifique, politique... d'une détermination d'envisager l'écrivain — non comme *fournisseur* de cette bibliothèque idéale rêvée par Mallarmé comme antitype (antitrope) de la FIC-TION de l'Etat — mais plutôt comme *producteur* d'une série de textes pratiques — voire de contrefaçons — à vocation de *non-conformité*, et pouvant aller de la Poésie de circonstances, à une Lecture possible de Dassoucy, en passant par la Bibliographie des Troubadours.

---

(1) Culture ou mise en condition ? Dossiers des Lettres Nouvelles éd. Julliard.

Et sans doute, remontant un peu plus le cours du temps, est-il possible de découvrir maintenant l'origine et le véritable *trait d'union* de ce groupe indécis. Il semble en effet que ces poètes se sont tous posés, à une certaine phase de leur existence, le problème de leurs relations avec l'idéologie, celui du rapport de leur activité poétique avec l'activité politique (on dit plus facilement aujourd'hui *activité révolutionnaire*). Bien sûr, les conclusions auxquelles ils aboutissent se révèlent extrêmement différentes. Elles peuvent aller d'une volonté de distancier l'idéologie, à la tentative de la parodier, en passant par certaines possibilités nouvelles de concevoir la poésie politique. Mais ces volontés diverses contiennent, même s'il n'y paraît pas toujours, ce regard posé sur les situations du moment, cette prise de responsabilité d'affirmer ou d'infirmer à tous les instants ce discours, le plus anachronique qui soit en cette époque : *le discours poétique*.

Ceci expliquera pourquoi nous nous intéressons de nouveau à quelques-unes des productions poétiques de ce Mai 1968. Il se trouve que ces écrits font problème pour nous. Je veux dire que nous recevons quotidiennement des textes relevant de la même conception d'une poésie politiquement engagée, textes qui présentent parfois un intérêt certain, mais qui contredisent souvent les options que nous avons maintes fois laissés paraître. Ce qui pourrait démontrer que notre expérience n'a pas suffisamment servi, ou que nous nous sommes mal expliqués...

D'où cet entretien avec ce que nous pourrions nommer à notre tour « *la Révolution culturelle* ». Ainsi en même temps que nous tentons d'aborder la problématique : Littérature, Science, Ecriture, Révolution, telle qu'elle paraît élaborée dans les textes de l'équipe groupée autour de Philippe Sollers, il nous semble utile d'entamer une discussion avec ce qui peut passer pour sa *contre-partie* idéologique et esthétique, c'est-à-dire un certain nombre de poètes et de pein-

tres acquis à une conception artistique qui devait être définie au cours du débat comme relevant de « l'utilitarisme de classe »... Ce numéro comprendra donc, outre la suite annoncée (2) aux « problèmes de l'avant-garde et Situation de « Tel Quel » (et c'est dans ce cadre qu'il convient de lire le texte de Mitsou Ronat) :

- Un choix de poèmes de Mai 1968 précédé d'un débat.
- Le discours au 1<sup>er</sup> congrès des écrivains soviétiques de Andreï Jdanov précédé d'un « A propos du jdanovisme » par Henri Deluy.

Bien entendu aucune politique subtile de balance n'a influencé ce choix. J'ai montré en effet que nous avons toujours été concernés par les problèmes posés : Littérature, Histoire, Ecriture, Idéologie, et comment nous avons cru les résoudre à notre propre usage. Une telle conclusion peut sembler un peu rapide puisqu'il nous semble détecter aujourd'hui à travers des projets apparemment contradictoires un renouveau de thèmes que nous croyions disparus...

En clair il ne s'agit pas de néo-jdanovisme (un des plus lugubres produits de l'idéologie ouvriériste, avons-nous l'intention d'écrire, mais une approche moins emportée du phénomène ferait apparaître tout autre chose, un mélange, par exemple, assez disparate de phraséologie terroriste et d'idéologie du bon-sens recouvrant des tendances esthétiques académiques et petites-bourgeoises) comme pourrait le laisser penser un certain nombre de productions artistiques. Mais plutôt d'une série d'écrits qui tendent à réactiver cette critique du sens : positif, négatif, typique, atypique, si naïvement énoncée dans les thèses de YENAN (3).

---

(2) (Suite qui d'ailleurs pourra se prolonger sur plusieurs numéros en fonction du travail de chacun...)

(3) « Le marxisme ne détruit-il donc point de dispositions créatrices ? Si, il détruit à coup sûr les dispositions créatrices féodales, bourgeoises, petites-bourgeoises, libérales, individualistes, nihilistes, celles

Les circonstances ne sont nullement fortuites. A l'époque où la lutte de classes qui se déroule à l'échelle mondiale revêt une ampleur et une intensité accrues, au moment où la crise du capitalisme s'aggrave, au niveau des superstructures les tentations de simplifications deviennent de plus en plus fortes, et plus éloquents les voix qui, devant les problèmes nouveaux, cherchent refuge dans les (in)sécurités passées — la protection du ghetto — cet « à rebours » d'un genre nouveau...

Nous nous garderons d'y sombrer à notre tour, JUSQU'À LA MANIE. Nous savons en effet que l'histoire littéraire ne fait que MIMER l'histoire de la Révolution, et comment *les accents* de ce mime sont le plus souvent distribués de la façon la plus anachronique dans cette trame écrite. C'est pourquoi nous décidons présentement de *donner à voir* les éléments de ce discours général. Quitte à notre tour à préciser notre position quand les nécessités se feront sentir. Il nous a semblé qu'une certaine pratique de la vie intellectuelle et politique nous autorisait à donner en cours de route notre point de vue. Pour une fois.

PAUL-LOUIS ROSSI.

---

de l'art pour l'art, celles qui sont aristocratiques, décadentes, pessimistes, et toutes les autres dispositions créatrices non populaires, non prolétariennes ». Citation Cinéthique 5 (septembre-octobre 1969).

# mai 1968 : poèmes suivis d'un débat

---

## poèmes

*« De ces rouges œillets que, pour nous reconnaître,  
Avait chacun de nous, renaissent, rouges fleurs.  
D'autres vous reprendront aux temps qui vont  
paraître,  
Et ceux-là seront les vainqueurs. »*

LOUISE MICHEL.

### CHIENLIT ET SCALERATS

Ouvriers étudiants nous sommes.  
Unissons-nous main dans la main.  
A tout jamais gloire, O Sorbonne !...  
Forgeons ensemble nos lendemains  
Nos droits à la vie méconnus  
Toujours perdants et ignorés  
Et notre idéal contesté  
Toujours trompés, frustrés, cocus...  
Mais c'est fini le peuple bouge  
Apôtres des lettres et des sciences  
Statues voyez ces drapeaux rouges.  
Un nouveau peuple a pris conscience  
Nous ne voulons plus être esclaves  
Traités en serfs, et en croquants  
Nous sommes les fils de Spartacus  
Libérons-nous de nos entraves  
Qu'importe Communistes, mourants...  
Des sans-culottes, des malotrus  
Nos rangs sont des centaines de milliers

**Qui réclamons de quoi manger.  
Droit au bien-être et liberté  
Certes « les autres » font triste mine  
Peureux et lâches, blottis, cachés  
Tremblant, en lisant nos banderoles  
L'annonce de notre révolution,  
Scélérats tremblez sur vos gulbolles !...  
C'est l'ouragan, c'est l'éruption  
Buveurs de sang, rapaces, opulents  
Cravache au poing et sourire paternel  
Nous sommes pour vous que robots éternels  
Crachant « votre or » par océan.**

---

**Un fils de bourgeois  
a compris son erreur  
il a haussé la voix  
Il a haussé les cœurs**

**un fils d'ouvrier  
a entendu sa voix  
et sans plus hésiter  
Il a dit « Je suis là »**

**tous heureux d'être unis  
ont affronté les coups  
côte à côte, debout  
pendant toute la nuit**

**Ils ont ri des grimaces  
des honteux mercenaires  
des boucliers de fer  
des bâtons efficaces**

**Ils ont versé des larmes  
tirées par les grenades  
mais sur les barricades  
ils ont gardé leur calme**

**puls sans haine, méprisants  
ils se sont séparés  
poursuivis, traqués,  
blessés mais confiants.**

---

**Il y a une blessure sous les feuilles  
Sous toutes les feuilles du soupir de guerre  
Elle a soufflé la mort aux cheveux bouclés  
Au cœur d'hier dans les branches en chêne  
Haute société nocturne ma douleur  
Il y a une bête qui me cherche et je dois tirer  
A bout portant sur la main tendue des statues.**

**V. R. poète vous salue,**

**(poète utile à rien ni à personne ; on peut le voir  
le matin balayer les escaliers de la Sorbonne, d'une  
manière culturellement révolutionnaire).**

---

**OUVRIER, mon ami,  
mon égal,  
travailleur,  
c'est le temps de la JUSTICE et du RESPECT !**

**Ouvrier mon ami, mon égal  
A quoi bon  
le progrès  
mon ami  
si l'on nous enferme  
comme des machines  
dans  
l'USINE  
dans mille USINES  
dans des millions d'usines**

**au service des bien-portants-vacanciers-de-trois-par-an.**



**Le soleil n'est plus et la nuit ne sera jamais...**

**Informe vaste et confus  
Un palais dresse ses tours moroses  
Au bord d'un étang noir  
Le silence le menace  
Le silence l'enlace  
Seuls des passages  
Chuintent et rampent**

**Le vent qui s'est mis à souffler  
Était chargé de musiques fortes et d'éclairs  
Alors le ciel est devenu d'opale rouge  
Et le palais confus a relevé ses hideurs  
Ses architectures trompeuses...  
Quand il s'est écroulé au bord de l'étang noir  
Des milliers d'oiseaux au plumage de feu  
se sont envolés...**

---

**SUR TOI RODE  
L'OMBRE DU « CHE »  
TU ES TOUJOURS  
SUR LES BARRICADES  
TON DRAPEAU ROUGE  
DANS TA MAIN  
DURCIE PAR LA LUTTE  
ET LE TRAVAIL.  
TU MANIFESTES  
SUPPORTANT COUPS  
ET GRENADES  
TU PLEURES ET  
TU ES ENSANGLANTE  
MAIS TU TE RAPPELLES  
QUE TU AS UN BUT  
C'EST DE COMMENCER  
ET FINIR EN VICTOIRE**

**LA REVOLUTION DU PEUPLE**

## LA GREVE

Refrain : Si tu t'arrêtes dès demain  
tu te seras battu pour rien  
Donnons vie camarade aux rêves  
Il faut continuer la grève

Camarade dans ton usine  
Tu viens de briser la routine  
Quand le premier coup est porté  
Après le premier grand effort  
Il suffit de persévérer  
Jusqu'à c'que l'ennemi soit mort  
Le capitalisme est blessé  
Il n'y a plus qu'à l'achever

Tu as hissé le drapeau rouge  
Sur le portail et sur les toits  
Mais si demain rien ne bouge  
Ce sera la fin du combat  
Tu as déjà tenu longtemps  
Il est trop tard pour t'arrêter  
Pour vaincre il faut être patient  
La victoire est à ta portée

Tu chantes l'Internationale  
Le bras tendu le poing fermé  
C'est bien plus qu'un geste banal  
Et si tu veux voir exister  
Ce monde nouveau dont tu rêves  
Dans la lutte il n'est pas de trêve  
Pour cesser de vivre à genoux  
Il te faut aller jusqu'au bout

Si tu continues camarade  
Et si chacun fait comme toi  
La société est bien malade  
Dans peu de temps elle en mourra

L'aventur' comme l'utopie  
Vont être la réalité  
Mais nous ne pourrons triompher  
Que si nous sommes unis

Si tu t'arrêtes dès demain  
tu te seras battu pour rien  
Donnons vie camarades aux rêves  
il faut continuer la grève.

---

**C'est par poésie que je suis sur les barricades**  
Par poésie pure  
La poésie est libre de penser  
Libre front  
Libre jour  
Poésie-soleil  
Cascade d'eau  
Ma poésie c'est le goût du danger  
Le goût du changer  
Vivre ou mourir  
Corolle d'eau je te rejoins à 7 heures dans les rues.

11 JUIN 1968

---

## INCENDIAIRE

Est-ce étonnant si depuis ce temps-là le sommeil fuit mes  
yeux ?

Laisse les rues pavées de sang frais  
Les maux inguérissables dans leur entrepôt de rigueur  
Laisse va va oh va vers  
L'incendie bleu muet des premiers petits jours  
Le crépitement des grès dans les galeries du cœur  
La feuille dépliée posant des baisers d'eau  
Sous l'étincelle.



couché avec elle, lorsqu'il passait les nuits dehors ?  
Où était-ce avec une autre ?  
Où bien serait-elle femme à mêler ses mains aux jeux  
des passants ?  
Les gens parlent, parlent, parlent  
Et l'herbe s'est mise à repousser sous les voitures

(Les vieux disaient braise et Malheur).

---

Autrefois j'avais peur  
Je vivais dans un monde comparable aux  
souterrains de la taupe  
Je riais peu  
Je n'aimais guère. Je m'enthousiasmais pour une  
Je priais poussière  
J'étais soumis  
J'étais poli

Un jour qui avait débuté comme les autres jours —  
Je vis les lourdes bottes gravir stupides les escaliers de  
marbre  
Ce vendredi-là je n'avais pas encore tout à fait compris  
Puis sans trop savoir comment, j'ai appris  
— un pavé dans la main — « l'honneur cruel de décevoir »

Le sang dessinait sur les trottoirs les fleuves  
nourriciers d'une nouvelle géographie

Mes yeux brûlés me permirent de mieux voir

Maintenant j'ai compris qu'il fallait choisir entre  
la mort et la vie  
J'ai compris que je devais tout risquer  
J'ai su faire jaillir mon rire

J'ai su hurler  
J'ai su dire merde à bien des gens polis  
J'ai compris qu'on avait inventé la religion  
pour nous museler  
J'ai senti posséder des organes génitaux  
J'ai vu qu'on pouvait créer

Enfin je vis pour cela  
Je vous remercie  
Camarades !

---

Nous ne discuterons pas avec les fusils dans le dos  
Disent les ouvriers chez Renault  
Nous continuerons à croiser les bras  
En attendant de croiser l'épée  
Cette épée de Damoclès  
Qui pourrait bien expédier adpatres  
Les imprudents qui l'ont accrochée  
Nous poursuivrons la grève  
La grève où les profits crèvent  
Une grève où s'en vont échouer  
Les épaves de négriers  
Par la force on arrache les piquets  
Ils iront se planter en face  
Et nous cracherons à la face  
De ceux qui les ont enlevés  
Car la liberté du travail  
C'est la liberté du bétail  
Nous voulons maintenant forger  
Le travail dans la liberté

---

Le temps se gonfle  
le sursaut arrache  
déchire les phrases  
ces rhétoriques  
ces parures

**d'oiseaux exotiques  
de précieuse bourgeoisie**

**L'ART n'est pas assemblage spéculatif**

**IL EST CRI POPULAIRE**

---

**Quetzalcoatl le vieux paillard a violé Ste Thérèse d'Avila  
Ora pro Theresa**

**L'ombre du serpent à plumes plane sur l'Amérique  
Et peinturlure horriblement les vitrines des supermarchés  
De son grand corps pustuleux**

**L'Amérique crève dans le cri des sirènes  
L'Amérique crève et nous avec  
Les « tramps » de San Francisco ont cassé  
l'arbitraire**

**et l'étole de sang sur le front des assassins  
Leur phrase s'est sauvée dans le désert  
Toutes les muses sont endormies  
Le métro est un annihilateur de conscience,  
Trouvez le ticket de l'imagination  
Le trou est le début du cœur soupirail**

**Mais le métro n'est-il pas ce trou qui nous avale ?  
Sainte Thérèse d'Avila a vu l'Amérique sur une réclame  
de dentifrice**

**Elle l'a dans les dents celle-là !**

**Censler 6 JUIN 1968  
Ecrit collectivement.**

## débat

Avec la participation de : Pierre BOUVIER, Yves CHAVATTE, Marc SAURO, du Comité-Censier-Poésie - mai 68 et Henri DELUY, Alain LANCE, Maurice REGNAUT, Paul-Louis ROSSI.

**Y.C.** — Le Comité Poésie s'est formé d'une manière spontanée en mai 68 à l'annexe Censier. Des gens se sont réunis, tous attirés par leur commune attention à la poésie. Ils ont cherché une salle, et là un groupe, disons de 15 à 20 personnes, s'est retrouvé à peu près régulièrement. On peut dire qu'il y a environ 60 à 70 personnes qui ont été, à un moment ou l'autre, touchées par les activités du CO-PO. Le CO-PO travaillant en liaison avec le CRAC de la Sorbonne (Comité Révolutionnaire à l'Agitation Culturelle). Nous échangeons des informations sur les activités respectives et les membres d'un comité participaient plus ou moins aux activités de l'autre. L'objet premier du comité était de collecter des textes poétiques écrits par des étudiants et aussi par des ouvriers. Nous diffusions également des tracts poétiques, des publications à bon marché, des affiches. Les tracts poétiques étaient des poèmes brefs, les plus percutants possibles, diffusés dans la rue. Des commandos d'action poétique révolutionnaires ont également été organisés. Leur but était de briser la logique des structures mentales ou du moins de la bousculer. Il faut également signaler des tentatives de créations poétiques collectives. Au point de vue esprit du groupe ce n'était pas un groupe fermé. On a accepté tous les gens qui se présentaient, quelles que soient leurs positions. C'était un groupe purement circonstanciel.

**P.B.** — Le comité poésie fut essentiellement un lieu où des camarades à partir de certaines positions politiques, Mai 68, se sont retrouvés avec l'envie de faire quelque chose de différent de la littérature traditionnelle. Mai a été comme une cassure. Il y avait le fait que les facultés étaient occupées, que des étudiants et des ouvriers s'y retrouvaient. Nous étions tous contre une certaine société de classes et par là même contre une certaine conception de la culture.

**Y.C.** — L'idée force était de rejeter, par une pratique commune, une culture au service d'une classe. Il y avait au sein du groupe des divergences.

**M.S.** — Quand on parle du mouvement de Mai, dans un débat qui a lieu entre artistes ou intellectuels, on a souvent l'habitude de sous-estimer l'aspect proprement politique de ce mouvement, pour s'adonner à toutes sortes de discussions, de remises en question qui ne sortent pas du cadre esthétique ou d'une théorie limitée aux valeurs artistiques.

Le mouvement de Mai dans toutes ses limites (spontanéisme, anarchisme, etc...) était d'abord un mouvement politique qui présupposait dans ses éléments les plus avancés une précise volonté politique. Pendant qu'en France le développement du capital était stoppé par la grève de millions de travailleurs et par l'occupation des Facultés qui sont dans le plan du capital les endroits où l'on forme des « chiens de garde » du système, certains se limitaient, peut-être, à remettre en discussion leur propre vie privée, leurs critères culturels. Le mouvement de Mai a réuni des gens de provenances différentes d'une façon peut-être naïve sur la base, d'une volonté plus ou moins claire de « changer l'état des choses présent », mais pas sur la base d'un débat culturel.

**P.B.** — Ceux qui venaient dans ces groupes : comité poésie, comité étudiant-écrivain, atelier populaire... étaient pour la plus grande majorité des artistes qui voulaient mettre leurs moyens techniques au service du mouvement de masse, ce qui ne les empêchait pas d'avoir dans le même temps des activités plus militantes.

**H.D.** — Ce débat s'insère, pour nous, dans celui, plus large, d'une reprise critique de notions, opinions, attitudes, concepts qui ont pu être ou qui demeurent les nôtres, ou qui composent le climat de travail auquel nous n'échappons pas. Nous sommes conscients, comme vous, des implications politiques de ce débat. Nous ne pouvons, je pense, sauf à confondre intérêt avec faiblesse, être suspectés du moindre esprit de complaisance ou de conciliation envers les options politiques et idéologiques qui semblent être les vôtres. Mais c'est parce que nous ne juxtaposons pas sommairement le politique et le littéraire ; parce que nous

entendons ne pas nous laisser prendre à la réduction de l'un à l'autre, que nous engageons cette discussion et que nous publions les textes qui la suivent et, d'une certaine manière, la complètent. C'est aussi une manière de faire le point des réponses proposées aux questions posées. Loin de tout esprit de suffisance. Bien entendu, nous aurions beaucoup à dire sur la « logique des structures mentales » et la « bousculade » qu'elle aurait subi ! Et sur les « créations poétiques collectives » héritées d'un surréalisme essoufflé et sur la position politique que représente « Mai 68 » (pour quoi, pour qui, contre quoi, contre qui ?) et sur la rupture que vous comptiez établir par rapport à la « littérature traditionnelle ». Ce qui me frappe, justement, c'est que les textes présentés relèvent d'un secteur connu de cette littérature traditionnelle, et qui remonte loin dans l'histoire de la poésie française, ce que nous appellerions dans notre jargon le lyrisme anarcho-spontanéiste. Quelques plaquages idéologiques complémentaires ne changent rien à une représentation dont l'imagerie comme l'écriture participent de la production de la poésie parcourue par des courants divers mais caractérisée par la domination de la bourgeoisie. Et en quoi Mai 68 a-t-il été une « cassure », pour nous ce fut un « bond » en avant de la lutte des classes, on voit pour qui Mai 68 a été une « cassure », pour ceux qui ont fait alors « table rase » de leur passé (ou cru le faire), notamment.

Y.C. — Je soutiens ces textes non pas d'un point de vue littéraire, je les soutiens dans une optique beaucoup plus pratique qui s'inscrit dans la pratique d'un mouvement, un mouvement politique révolutionnaire. Je les soutiens parce qu'ils existent et parce qu'ils ont été écrits non par des spécialistes, mais précisément par des gens qui, n'étant pas des spécialistes, ont néanmoins ressenti à un moment donné le besoin de créer quelque chose d'eux-mêmes ce qui pour moi est quelque chose d'extraordinaire. Ceci recouvre un point très important, le problème de la créativité. Personnellement, j'estime que l'on n'existe pas tant que l'on ne crée rien. On ne crée pas dans une usine ou dans un bureau. On peut créer devant une toile ou une feuille de papier. Il n'y a pas de raison de réserver (ce qui est encore un privilège à l'heure actuelle) la pratique artistique à quelques-uns, je pense qu'il faudrait développer la possibilité de création au niveau des masses...

Ceci recoupe le problème des structures économiques. On ne peut pas résoudre le problème dans les conditions actuelles, cela demande au préalable, un changement politique... Prenons un exemple précis. Dans un numéro de l'Action Poétique vous avez publié des poèmes chinois. La traductrice parle d'une levée de 800 000 poètes en Chine, c'est assez remarquable. Il y a 800 000 personnes qui ont manifesté un besoin de création poétique et ces personnes sont des paysans, des ouvriers. Il me semble qu'un individu pour se réaliser pleinement au niveau de la communauté doit parallèlement se réaliser aussi pleinement en tant qu'individu, personnalité.

**M.S.** — On est toujours obligé d'être un peu mécaniste. Je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette intervention. Je pense que le problème ouvrier est d'abord un problème de pouvoir. Les ouvriers au pouvoir décideront de leurs nécessités sur le plan culturel. En dehors du pouvoir, pour la classe ouvrière, il ne peut pas se poser de problème de « création » artistique. Il ne s'agit pas d'essayer de corriger, d'enjoliver le cadre de l'exploitation à l'usine et de soumission culturelle en dehors de l'usine avec une espèce de sublimation dans la pratique de l'art. La classe ouvrière doit conquérir sa liberté réelle en tant que classe productrice, dans ses structures réelles et non pas dans le simulacre de la liberté de création. Dans le contexte bourgeois, prétendre « libérer » les ouvriers dans un acte magique en vertu duquel les exploités pourraient changer ce monde sur une toile ou dans une pièce de théâtre signifie mystifier la réelle condition ouvrière. La classe ouvrière a une seule possibilité de libération, c'est de conquérir le pouvoir qui lui appartient historiquement, le pouvoir est un fait précis, un fait économique, un fait politique, un fait de puissance. Les débats esthétiques nous concernent mais ils pourront trouver un cadre exact après la destruction d'un système qui ne peut offrir aux travailleurs que la subordination dans toutes les activités humaines ; un subordonné, un infra-homme n'est pas un créateur. Je ne m'engagerais pas dans un travail de réexhumation de tous les éléments de culture populaire présents dans l'histoire de la « culture » ; cela serait un travail trop étroit, trop spécialisé pour mon compte, je me limiterais à vous dire que la classe ouvrière exprime chaque jour dans ses luttes (et dans les luttes seulement)

une forme de culture qui lui est propre ; une culture de classe : c'est la grève. L'organisation de la grève, la prise de conscience, l'élaboration de la grève sont des pratiques qui investissent aussi le terrain des idées, il s'agit donc d'une culture dans le sens le plus complet. C'est une culture qui fait réellement l'histoire, qui façonne réellement notre vie ; la culture ouvrière à la différence de la culture bourgeoise, possède par nécessité même ces critères d'objectivité scientifique, de non-gratuité.

**Y.C.** — Les masses s'emparent de ce qui existe, mais pas de tout ce qui existe. Elles s'emparent de Victor Hugo mais elles ne s'emparent pas de Breton parce que Breton elles ne le comprennent pas très bien, elles partent en retard...

**M.S.** — Quand on dit qu'historiquement les masses s'approprient dans tous les domaines y compris le domaine culturel de ce qui existe, on énonce un juste critère. Mais ce qu'on oublie souvent de préciser, c'est que les masses, les ouvriers, le peuple, ne sont pas des entités abstraites, des catégories, la classe ouvrière se détermine dans la lutte de classes qui est un fait soumis à des lois scientifiques, à des critères bien précis et c'est justement sur la base de ces critères qu'on peut énoncer aujourd'hui la formule : « ...le passé au service du présent, l'étranger au service du national ». Je veux dire que s'il est vrai que la culture prolétarienne ne descend pas du ciel toute faite et toute neuve, il est également vrai qu'elle ne sera pas n'importe quoi, elle ne puisera pas ses références n'importe où, elle n'absorbera pas, sans critère, tout ce qui a été sécrété par les classes exploiteuses. Certainement tant qu'on a de la classe ouvrière, du peuple, des masses, une notion idéaliste au-dessus de la lutte des classes on peut affirmer que d'une façon anarchique, catholique et sans principe « ces gens-là » ont absorbé et continueront d'absorber toujours n'importe quelle « création ». Mais si on voit le peuple et la classe ouvrière dans une juste optique marxiste, tout cela apparaît puéril et réellement utopique.

Et pour me référer à la question de la culture prolétarienne (la grève par exemple) dont je parlais tout à l'heure, je dirai qu'elle n'est pas trois mètres en arrière, ni de Victor Hugo, ni de Breton, mais peut-être six mètres en avant.

**P.L. R.** — Je pourrais être d'accord avec ce qui vient d'être dit sur la grève comme forme de culture prolétarienne, parce qu'il me semble en effet, que le prolétariat « est une classe sans culture ». Je veux dire une classe « démunie de son passé et de ses croyances » par le travail parcellaire et par la transplantation hors « de la circulation matérielle entre l'homme et la terre ». Parce que le prolétaire est « l'homme réduit à une parcelle de lui-même » dit encore Marx. Donc l'histoire de la lutte de classes, et l'entrée sur cette scène de la classe ouvrière avec ses objectifs propres, c'est l'histoire, et la culture en cette sorte du prolétariat. En ce sens c'est une banalité. Car nous savons que l'homme ne peut vivre sans être intégré dans une culture. La culture de la classe ouvrière c'est donc son passé — son Histoire — de classe révolutionnaire et la geste de cette Révolution. Et nous avons constaté en Mai 1968 comment il existait déjà une sorte de Musée de la Révolution, dans une Ville telle que Paris, comment les couches archéologiques de l'histoire récente de la lutte de classes, toutes les phases et tous les avatars du mouvement ouvrier figés dans ce passé — et jusqu'au blanquisme — ressurgissaient en cette circonstance pour être mimés, pour devenir un MIME — une gesticulation — de ce passé et de cette culture...

Mais je ferai remarquer que nous ne sommes pas là pour parler de « faits culturels » comme la parole ou le geste, ou la conduite d'une grève, mais plus précisément pour parler des « produits » de la culture, des formes spécifiques de productions artistiques que peuvent être les poèmes, les peintures, les objets, les écrits, les chants, etc...

**P.B.** — Il me semble que l'on inverse les termes, c'est-à-dire que l'on considère la culture, la poésie... comme buts à atteindre et la politique comme moyen pour y parvenir. A la limite : les ouvriers seront heureux lorsqu'ils pourront avoir une activité artistique ! Je crois que notre position vis-à-vis de ces textes poétiques est plus pragmatique. Nous les considérons comme de petits moyens très particuliers, très spécifiques mais moments qui s'intègrent dans le mouvement de masse et qui apportent une certaine contribution à ce mouvement. Pour moi cela peut être un début de réflexion sur la littérature : proposer un travail à l'intérieur du mouvement de masse sur ses propres termes,

sa dynamique, mettre nos moyens artistiques à son service, faire que notre pratique artistique ait une efficacité progressiste. Sur le point des éléments de culture prolétarienne nous avons tous les éléments historiques, éléments qui se sont fortement révélés lors des grands mouvements révolutionnaires, par exemple en 48, en 71... Alors il y a eu des peintres, des poètes, qui se sont intégrés au mouvement de masse, qui l'ont exprimé avec leurs moyens techniques. C'est là je pense que l'on peut faire quelque chose d'enthousiasmant, quelque chose d'efficace dans le cadre de notre véritable finalité qui est le renversement des structures de la société de classes... Or aujourd'hui la position de la plupart des groupes littéraires est de privilégier une certaine recherche au niveau du langage au détriment d'une signification politique beaucoup plus immédiate et beaucoup plus en rapport avec la lutte quotidienne. Ceci me semble plus être une tendance intellectualiste qu'une juste pratique matérialiste. Nous sommes intégrés dans un contexte social. Tourner tous ses activités vers un certain champ littéraire revient très rapidement, étant donné l'ésotérisme de cette pratique, à se couper du mouvement réel des masses. Cette recherche ne s'adresse qu'à une petite frange de la bourgeoisie intellectuelle et ne peut être comprise que par elle. De fait ces recherches ne gênent pas la bourgeoisie, elle pourra même tirer profit des résultats obtenus dans certains domaines pour son propre avancement. Ainsi nous arrivons au fait que cet artiste, cet intellectuel qui fait des recherches dans un domaine théorique coupé du mouvement des masses est absolument toléré par la bourgeoisie. Il occupe une fonction reconnue et rétribuée. De fait, il peut devenir un allié objectif de la bourgeoisie... On a parlé de Lénine. Dans un texte sur la littérature il fait appel à l'idée de « roue et petite vis » dans le mécanisme général de la révolution.

**M.R.** — On est parti tout à l'heure d'une idéologie du besoin : besoin d'abord qu'aurait l'homme aliéné dans la société bourgeoise d'expressivité, de créativité, besoin ensuite que la classe exploitée aurait, dans ladite société, de se dire et de s'opposer par la grève, par exemple. Un problème se poserait alors : quel rapport y-a-t-il entre besoin individuel et besoin de classe ? Quel crédit accorder, dans cette perspective, à toute écriture qui ne se propo-

serait pas une élucidation pratique de ce rapport fondamental ? Texte « expressif » d'une part, grève de l'autre : cette disjonction et ce parallélisme, dans cette perspective toujours, ne sauraient satisfaire.

S'il y a exigence d'un concept qui soit opératoire au niveau du rapport entre classe et individu, sans doute alors serait-il bon d'abandonner cette notion de besoin et de lui substituer celle de pouvoir — car l'élucidation par la pratique de l'écriture s'inscrit tout entière dans ce champ : le pouvoir que se donne l'écrivain sur les mots. Et l'écriture même enseigne à l'écrivain qu'à ce problème du pouvoir est nécessairement lié celui du droit.

**M.S.** — Je ne procéderai pas par dichotomie ; c'est-à-dire qu'on ne peut pas affirmer que, ou bien l'on s'occupe de l'utilitarisme de classe ou bien l'on se préoccupe des problèmes spécifiques au langage ; la recherche doit toujours être dialectique ce qui veut dire comprendre toujours exactement dans quelle mesure les problèmes spécifiques du langage (ou bien d'autres problèmes spécifiques) correspondent dialectiquement aux problèmes de l'avant-garde politique du prolétariat ; car la classe ouvrière organisée, dans la lutte qu'elle mène contre les anciennes ou présentes structures, modifie objectivement toutes les lois que nous connaissons. Ce serait une drôle de façon d'être scientifique que de ne se préoccuper que des problèmes spécifiques du langage quand le monde réel change tous les jours et détermine aussi des modifications profondes dans le domaine du langage même.

Pour tout scientifique qui soit, se tenir en rapport dialectique avec les luttes prolétariennes signifie être réellement scientifique et enrichir son propre travail de la science de la lutte des classes et de l'incidence que celle-ci a objectivement dans le processus de développement général de l'histoire ; soutenir le contraire signifie croire que le problème du langage se situe paradoxalement en dehors de l'histoire.

L'exigence de maintenir ce rapport dialectique entre aspect spécifique d'une recherche et lutte politique n'est donc pas une exigence idéologique mais une nécessité scientifique.

**P.L. R.** — Il me semble que la classe ouvrière est objectivement désignée par Marx comme devant assumer le rôle

historique de renverser le capitalisme et de créer une société sans classes. Mais il n'a pas investi le prolétariat d'une mission prophétique. Le matérialisme historique est une réflexion sur les lois de l'histoire, non une divination de l'Histoire... Je dis cela en pensant à ce qu'écrit Lukacs sur la prise en charge de « la prose du Monde », c'est-à-dire du passage du Monde de l'épopée et du Monde de la tragédie au Monde du roman :

« C'est alors que ce monde abandonné de Dieu se dévoile tout à coup comme privé de substance, mélange irrationnel dense et poreux à la fois ; ce qui semblait le plus ferme se brise comme l'argile sèche sous les coups de l'individu possédé du démon... » (1)

Je crois que le Marxisme consacre la rupture avec l'humanisme traditionnel en ce sens justement qu'il ne considère plus que le Monde est ordonné autour de l'Homme. Donc réintroduire l'idée de l'Univers ordonné autour de la classe ouvrière ce me semble être une démarche de type théologique. L'Univers n'est pas ordonné autour de la classe ouvrière. La classe ouvrière est le produit d'un univers brisé par le système capitaliste, qui accepte de s'en emparer tel quel pour le transformer — et non pour retrouver des harmonies antérieures —. D'ailleurs à l'heure actuelle c'est l'unité même de l'Homme qui est en question. Et si Marx parle de l'aliénation produite par cette parcellisation : « c'est l'individu lui-même qui est morcelé et métamorphosé... », il montre aussi comment elle a joué un rôle révolutionnaire en détruisant cet homme harmonieux « rempart de la vieille société » pour produire l'homme parcellisé, celui qui peut à la fois « se lire » et « lire dans le Monde ».

De ceci je tire l'idée qu'il n'est pas possible de penser la Littérature — par exemple — simplement comme une démarche particulière alignée sur une idéologie quelconque, fût-elle ouvrière. Au contraire il est important que la Littérature — du moins celle qui n'a pas d'avance rendu toutes ses armes — conserve cette possibilité de résistance à la pression des idéologies dominantes. Et même lorsque la classe ouvrière s'est emparée du Pouvoir politique, il est important que subsiste la possibilité d'une écriture critique, ne serait-ce que pour rappeler à cette classe que

---

(1) La Théorie du Roman - éd. Gonthier.

**l'Univers n'est pas ordonné autour d'elle et que son rôle historique ne peut être réédifié en un nouveau messianisme.**

**A mon avis, ce qu'il faut dire, c'est qu'il existe un rapport constant de la Littérature à la Science et à l'Idéologie, mais qu'il ne peut y avoir de subordination à l'un ou l'autre des champs d'activité, sinon elle disparaîtrait... Vous connaissez la différence essentielle qui distingue le discours scientifique du discours littéraire... Nous pourrions ajouter qu'il n'y a pas de discours artistique qui soit uniquement lisible au niveau idéologique, à moins que ce discours n'ait abandonné ce dessein d'affirmer sa propre nécessité — et par là même sa dignité — et ne soit devenu de la sorte un discours honteux...**

**P.B. — Avant tout notre projet est un projet politique par rapport à une société de classes. Effectivement il faut voir quelle science est faite à un certain moment et quelle utilisation il est fait de cette science... Un exemple : au siècle dernier dans le champ littéraire, il y a un groupe : les Parnassiens. Ils ont fait des recherches théoriques. L'importance des travaux est généralement reconnue mais ces Parnassiens se sont situés historiquement à l'époque de la Commune en face de laquelle leur comportement a été clair : ignorance, dédain... Alors on peut se demander qui et au nom de quoi fait que leur nom reste encore attaché à l'histoire ? Pour notre part, nous leur opposons E. Pottier, J.-B. Clément, J. Vallès, G. Courbet, artistes qui surent être en accord avec le flux de l'histoire, qui tournant le dos aux prétentions scientifiques mirent leurs moyens au service du mouvement de masse. Cet exemple et son contraire illustrent, me semble-t-il, assez bien nos positions. En Mai et après Mai il doit y avoir une alternative prolétarienne à la pratique artistique qui nous est proposée.**

**P.L. R. — Il semble que nous ne nous soyons pas très bien compris. Je pensais que vous diriez autre chose, que vous me reprocheriez par exemple d'avoir investi l'Écriture d'une sorte de vocation idéale — celle de résister aux idéologies — comme si nous pouvions définir exactement à quel moment elle n'est pas contaminée, c'est-à-dire statuer de sa pureté... C'est pourquoi cette idée de l'Écriture opposée à la Parole est extrêmement douteuse.**

Pourtant lorsque Philippe Sollers lui donne comme vocation « d'ébranler cette société dans ses cadres et dans ses racines, d'agir directement sur son système nerveux, son réseau linguistique fixé et révélateur... » il semble s'attacher à lui rendre une efficacité propre — une sorte de rendement optimum — que nous ne devrions pas négliger... Il serait assez important, au contraire, de définir aujourd'hui le travail littéraire, pictural, poétique, en tant que production, comme de déterminer les relations que ces productions entretiennent avec les autres formes de l'action et de la connaissance...

Mais pour terminer je voudrais montrer à quelles aventures s'exposent les artistes qui n'ont pas apporté suffisamment d'attention aux problèmes que nous venons d'évoquer... Je veux parler de ce « 20<sup>e</sup> Salon de la Jeune peinture qui s'est tenu au Musée d'Art Moderne, en juillet 1969 ».

Prenons par exemple le tableau qui s'intitule :

« Louis Althusser hésitant à entrer dans la datcha de Claude Lévi-Strauss où sont réunis Jacques Lacan, Michel Foucault et Roland Barthes au moment où la radio annonce que les ouvriers et les étudiants ont décidé d'abandonner joyeusement leur passé ».

Une analyse très schématique nous indiquerait :

a) Que le signifiant s'organise sur cette toile comme la scène classique de « l'Atelier du peintre » — Fantin-Latour, Max Ernst — en une série de portraits offerts à la postérité.

Ce tableau est ainsi présenté comme une revanche de l'Esthétique de la figuration sur l'abstraction, donc retour à ce passé qui devrait être « joyeusement abandonné »

avec une contradiction

comme au « rendez-vous des amis » de Max Ernst corrigé par l'onirisme

ici

l'Esthétique figurative — le néo-académisme — se trouve corrigé dans le sens du Pop Art — stéréotype déréalisant de l'attitude/déshumanisation des personnages — (il faudrait aussi examiner le paysage peint — espace entre jardin et court de tennis — orange et vert — à la fois campus

américain et datcha (nommée) — dans un amalgame qui se veut subtil (mais qui est sans principe) — suggérant une autre chaîne significative : exotisme/colonialisme/impérialisme...)

b) Comparativement le signifié peut s'interpréter comme une revanche de l'idéologie sur l'apolitisme

avec une contradiction

cette revanche s'accomplit en fait contre l'objectivité du **Savoir**, laissant entendre que le triomphe de l'idéologie révolutionnaire passe par une mise en cause de la **Science** de ce temps

(et nous pourrions épiloguer longtemps sur cet épisode, car cette histoire — hélas — n'est pas nouvelle).

c) Vu sous cet angle, c'est un tableau qui pourrait être intéressant — parce qu'il ne résout pas les contradictions — le signifiant ne recouvrant pas exactement le signifié immédiat — comme le suggère l'ombre énigmatique dressée contre la porte — formulée mais non figurée — car elle ne peut pas être représentée — car son intrusion sur la scène picturale bouleverserait totalement les données du problème et modifierait de fond en comble la dialectique du tableau...

Par contre une partie des autres productions de cette exposition m'ont semblé se situer à un niveau infantile — celui d'une préhistoire du mouvement ouvrier — En ce sens le prolétaire terrassant l'hydre capitaliste c'est encore St Georges terrassant le Dragon. J'avais même l'impression, et ceci est plus grave, en regardant certaines bandes dessinées qu'il suffisait de changer le contenu des bulles pour transformer complètement la signification de l'histoire représentée. A mon avis, lorsqu'il est possible de pratiquer ce genre d'opération, lorsqu'il suffit de changer une légende pour faire basculer le sens entier de la représentation, c'est qu'il s'est passé quelque chose de honteux, c'est que la forme (le signifiant) n'offre pas assez de résistance et que le peintre responsable ne domine pas son moyen de production (son art). Et ceci nous conduirait très rapidement, si nous laissons faire, à cette époque antérieure, quand les productions artistiques révolutionnaires se trouvaient en grande part discréditées par ceux-là même qui prétendaient les accomplir...

**H.D.** — Je voudrais seulement ajouter un petit mot puisqu'aussi bien notre réflexion en est à un certain stade et articles, dans les numéros à venir. Je voudrais contredire ce qui a été affirmé sur la spontanéité : elle ne dépasse jamais le niveau moyen culturel, celui qu'inculque la bourgeoisie ! Elle n'est « qu'une forme embryonnaire du conscient » (Lénine) et ramène toujours à l'illusion d'origine petite-bourgeoise d'une « nature » pourrie par la classe au pouvoir... Tout le monde sait qu'à privilégier la science nous sombrerions dans le positivisme mais il faut ajouter qu'à ne pas l'interroger nous tomberions dans le subjectivisme absolu, celui qui nous contraint aux limites mêmes imposées par la classe dominante. Spécialiste-non spécialiste, question grosse de controverses, et d'actualité, et mal posée, je crois. Il ne s'agit pas d'éluder le travail que nous avons à faire pour qu'une partie de plus en plus importante des masses participe aux activités culturelles, y compris aux activités de création, encore moins de l'interdire, il s'agit d'apprécier l'état des choses concrètement. Pour le moment, les écrivains, les poètes, s'adressent, massivement, à la petite bourgeoisie intellectuelle, il ne peut en être autrement. Il nous faut rallier cette petite bourgeoisie, c'est du moins la possibilité qu'entendent exploiter ceux d'entre nous que cette lutte mobilise. L'impact de textes comme ceux qui suivent sur la classe ouvrière est minuscule. Les travailleurs ne demandent pas aux écrivains de devenir des militants syndicaux, encore moins des prêcheurs, ils leur demandent de faire leur travail sur leur propre terrain. Ils savent qu'il n'y a pas d'autonomie absolue, ils savent aussi qu'il y a des registres différents, des spécificités relatives de fonctionnement. Il y a dans ce qui vient d'être dit une tendance à confondre tout simplement le scientisme avec la science. La réduction révolutionnariste du poème au discours idéologique n'offre aucun intérêt, même militant dans le sens activiste étroit du terme, par contre les raisons qui amènent maints militants, dont quelques-uns des révolutionnaires les moins suspects de déviations empiristes, à privilégier l'idéologique, le politique, le langage comme instrument immédiat en prise directe sur la « réalité », ces raisons-là méritent, et comment, d'être analysées, de près. Nous y trouverons peut-être un point de départ pour d'autres recherches.

**A.L.** — Le décalage est frappant entre un mouvement qui

voulut donner pouvoir à l'imagination, faire table rase du vieux monde, et son expression poétique telle qu'elle m'apparaît à la lecture de ces textes, où l'on retrouve facilement un certain nombre de formes anciennes : 1) le couplet anarcho-syndicaliste de la fin du siècle dernier ; 2) l'agitation irrespectueuse à la Prévert ; 3) et enfin une certaine alchimie rimbaldo-surréaliste de la révolte. Ainsi les adeptes du spontanéisme en politique démontrent-ils le poids de l'héritage culturel, en reprenant des moules vieux de plusieurs dizaines d'années. Mais il n'y a rien d'étonnant à cela puisqu'il s'agit ici, pour la plupart, de jeunes gens que le hasard des circonstances a placés dans une crise politique où s'exprima toute l'ambiguïté de leur adolescence en refus. Une telle poésie est trop maladroite, trop peu dégagée des influences lycéennes pour qu'elle puisse servir de base à une véritable discussion sur la légitimité ou les chances d'un art d'intervention, qui connut pourtant en ce siècle quelques réussites : l'agitprop allemand des années 20-30 et sa version populiste en France avec le groupe Octobre. Il n'est pas impossible qu'un jour prochain nous soit révélé un écrivain, enfant du mois de mai, qui saura donner au mouvement révolutionnaire français les mots neufs qui lui manquent encore.

---

Nous vous signalons par un papillon jaune que  
votre abonnement est échu.

Pour éviter toute interruption dans nos envois  
**réabonnez-vous aussitôt !**

---

**cochin ma viande a sa couleur**

**gabriel  
rebourcet**

*Gabriel REBOURCET, élève du lycée Louis-le-Grand en classe de Lettres Supérieures fut, le 2 mai 1969, blessé grièvement dans le lycée même par une bombe de fabrication artisanale lancée par des fascistes.*

*Il a perdu la main droite.*

*Ces poèmes furent écrits à l'hôpital Cochin.*

*Il a dix-neuf ans.*

*Gabriel REBOURCET n'a pas été admis à poursuivre ses études dans ce même lycée.*

*Il s'est donc inscrit à l'Université, abandonnant le projet d'entrer à l'Ecole Normale Supérieure.*

**PIERRE ROUDY.**

---

6.5.69

j'écris au milieu des cochineries ; murs glabres semés de glaïeuls — les pansements s'agitent, trembleurs blanches ou ocre. je suis crevé. j'arrête !

(merde à vos bandes — viva il dada)

7.5.69

j'ai deux cent mille cactuches sous les tempes et quelques yeux bleus sur une épaule

vers deux heures on peut voir des éclatements de courage sur la colline en face — le grand plaisir

des immobiles ; c'est une frénésie rouge qui fait  
frémir vos doux squelettes

les lucioles se suicident par l'ombre ! Cochin devient  
Borobudur !

je vais dormir encore...

8.5.69

refusez la main bleue — peut-être n'est-ce qu'un bras  
de rivière privé de ses algues — et laissez vos cris  
à l'aurore

la flamme est imprécise et vous échappe en hurlant  
foin des sacres fistulaires !

gardons nos forces aux rives coupantes.

à cette heure la formule est lasse et l'eau fanée

le jour provisoire

je me promène souvent avec un rayon de soleil veuf  
dans ma main absente

— allons passons

accroupis ou couchés

sous le silence

les membres blessés sont de grands orgues à  
sopirs

il nous faudra brûler l'eau même !

9.5.69

BIENTOT SERONT USEES CES DENTS QU'ON  
ENTEND GRELOTTER LA NUIT

les dents greffées à chaque tronc d'arbre

le jour a levé Laure au soufflement des vagues

nouvelles

10.5.69

l'espoir me donnera quatre doigts neufs  
en écume de mer  
pour écrire le sommeil du sable

11.5.69

de grandes sœurs aux reins rutilants  
viennent effiloche, la nuit, leurs cavalcades  
de grandes sœurs noires  
sur quatre murs  
qui au matin se jettent des soleils roses à travers la  
chambre

je pense à un port malade de ses tumeurs d'acier  
— les cargos rouillés par l'impatience  
et mes désirs écrasent l'horizon déjà loin  
je reste là  
tête levée vers les balustrades  
l'échelle est ramenée

ce sont les bois tapis dans l'ombre grande  
et tous les cœurs qui hurlent prisonniers des troncs  
— ces cœurs ont le regard cillé de bleu  
l'anémone prise en haute-terre !

l'ennui sur les murs dessine des rideaux effrangés...  
il n'y a qu'un peu d'espoir sous le salpêtre  
vers trois heures  
j'écoute un homme  
graver dans le plâtre sa douleur avec l'os de sa plaie  
ouverte

il a les phalanges plongées dans les prunelles  
cinq tiges sans fleur  
puisque l'iris a rejoint l'anémone  
au large...

j'écrirai douze fois les plaies ruisselantes de corail  
et les reins d'écume australienne  
au large...

13.5.69

1. merde il faut que j'écrive : je suis une polychète à  
plumes d'autruche  
coiffé de sept pics de montagne  
j'ai dans un œil douze colonnes de chair  
dans l'autre les vasques bleues  
et je tire le barbelé des fronts blancs

je suis aussi le vent qui me fait voyou d'une mèche  
aveuglante  
le métal risible des fleuves  
et puis  
une tache d'aube qui s'élargit à la surface du cœur

2. le rail s'est brisé  
l'eau l'aranisait  
le givre y frisait  
j'immortalisais  
les deux lèvres fendues par une hache

3. c'est goulûment que le soleil me reprit mon costume  
mais il finira dans un livre, l'ignare  
je reste la poitrine au large

4. la sueur vous fera danser, la lune  
vos regards nous collent à la peau  
la sueur vous fera goûter la prune  
lune pâle d'avoir volé notre ombre

tiens  
tu peux manger la mirabelle  
tiens  
lune comme nos hirondelles

j'essuie les larmes de ton œil, la lune,  
douze comètes qui frétilent dans ma paume  
j'essuie le vent dans tes cheveux de dune  
lune qui chaque soir mets ton soleil à l'envers

tiens  
tu peux déshabiller la brise  
tiens  
lune comme prunelles grises

lune, cocon de la Grande Ourse

14.5.69

pour cet arbre  
juste un rire calciné  
cet arbre qui meurtrit nos chairs

un miel tiré du pollen nerveux  
l'insecte digital

je donne les vases brunes  
(elles-mêmes donneuses de mort  
les étendues sombres corps noyés des navires et plaies  
frangées d'épaves)

je donne un sifflement de dix-huit grammes  
(les germes que l'on casse d'un coup de dents pour  
tailler le bois rouge sous le regard des grands  
mammifères — craquements du piano tropical)  
et le manteau doublé de mousse

il me reste une veine brodée de douleur  
et ton petit nom comme un filet de sang  
au large...

Laure a des seins de somnifères  
la nuit comme un bracelet  
des boucles de sommeil  
Laure viendra du large  
couvrir ma douleur de ses paupières fraîches  
(nous chasserons les animaux vêtus d'herbe sèche)

minuit d'hôpital

15.5.69

la musique romance du poignard blanc

le jour n'est que mon demi-frère  
on m'a coupé la main  
je ne sais que la louve essoufflée  
la nuit rivée aux voies ferrugineuses  
aux vols gris aux corps neufs  
aux bruits d'orgue sous mon sourire

on m'a coupé la main  
les femmes de là-bas  
ont des sabres pour peignes

et des mots tiennent leurs cheveux  
les femmes nues de l'outre-rêve

on m'a coupé la main  
histoire de savoir  
si l'autre saura te dire  
la musique romance du poignard blanc

16.5.69

une nuit que j'étais aphone  
je vis un convoi de nomades  
qui allaient vendre mes douleurs  
aux trafiquants de mains de jade

caravane percée d'aiguilles  
le ciel crevait à leur passage  
nue la mousson la robe d'eau  
gravait des doigts sur leurs visages

et la nuit craquaient ces amours  
fixés à la montagne froide  
des enfants bruns frappaient aux murs  
avec leurs mains roses de sable

17.5.69

*à Riitta, ce qu'elle avait déjà.*

fraises  
dans un sous-bois de paupières  
vous direz aux grandes fleurs que la silice les habille  
de brume  
deux mains désormais chères vous ont brodé

des étoiles aux hanches :

le front de Laure la Baltique  
où viennent se casser les rayons blancs  
la somme de galops dans le sable limpide  
et les pupilles dilatées par la fraîcheur

18.5.69

l'hôpital fut meurtri par les guitares chaudes

après la barrière aux facettes blanches  
nos pas font chuintier le sable  
un anneau blesse la pierre  
un rire moissonne les voûtes grises  
et nos voix chantent la vieille douleur des murs  
la pluie ridée sur nos visages

les glaneurs ont d'étranges fleurs  
la faux sème le mal aux reins

sourire encore en croquant du cristal

20.5.69

le rhinocéros  
dès l'aube  
se plaint de la palme que la nuit greffa sur son  
corsage

la fontaine en rit d'aise  
en clignant des gouttes  
en signe noir  
devant la prairie pleure un éventail

(les lance-flamme ont décharné son corps)  
et la pluie n'a touché que ses racines sales

la jungle gicle à nos molaires  
la peau des lèvres est rouge  
la mungle micle à nos jolaires

rire d'aise  
cligner des gouttes  
signer noir

c'était un jour d'écorce qui faisait mal à respirer

20.5.69

dix-huit jours d'hôpital  
les filins blancs gémissent au passage de mes cellules  
comme des grelons  
sur la colline en face toujours les mêmes éclats de  
courage  
les touffes de nerfs que Laure viendra cueillir  
parfois s'y élève le cri bleuté de quelque animal  
dont la nuit serre la gorge  
elle et moi — nous restons accroupis en silence  
le vent froisse nos paroles rares  
et le sommeil déverse des corbeilles de corail  
sur ma poitrine

aujourd'hui j'ai mis la chemise que j'aurai en sortant  
de l'hôpital  
une cape de musique et les yeux sombres de Laure  
pantalons de velours (mon voisin parle de la guerre)  
je laisse la fièvre dans l'armoire la porte se referme

j'ai dix-neuf ans dans une allée

21.5.69

IL est une fois  
un ballon jaune perdu dans les écailles de l'acier  
un collier long de figueraie

(les fesses brunes de Nadja entrevues à rougir  
— la fine chemise des cathédrales)

dix-neuvième jour de draps propres

la poésie c'est une garce

22.5.69

somnifères  
les fougères folles poussent à l'ombre du crâne  
et la nuit chaude se resserre

le fourmilion est un insecte  
qui creuse son nid dans nos fronts

un jet d'eau grise nous lave il est bien tard

la savane sans étincelle  
à nos pieds comme un rasoir

tu dessines encore la souffrance en gerbes, la peau  
déchirée

et la douleur imperméable

au Nord le vent est blanc et souffle des cils comme une  
broche

le fourmilion est un insecte  
qui creuse son nid dans nos fronts

je vais dormir en serrant fort ma tête

23.5.69

ce matin douleur blonde et larmes d'acier sur mon  
bras  
deux mains lacrymales se posent à flanc de cœur  
et mes paupières se calment  
ma douleur blonde blottie dans les prunelles  
les lianes m'aiment à se perdre  
je resterai ici encore  
parce que ma main droite fait écrire la gauche

il paraît que sous l'équateur  
les membres coupés sont signes de mousson  
(une femme présente son visage à la pluie et court,  
bras écartés, annonçant à ceux que le soleil condamne  
la bonne nouvelle par ce collier d'intempéries encore  
frissonnant de sueur)  
la chaleur des corps dégage le sourire  
comme un atoll ses migrants

24.5.69

je sais  
dire  
à la première main qui passe  
à la pénombre de nos lèvres  
le bouquet d'os éparpillés  
dire aussi pour ces reins de nacre  
une prière de païen  
dire merde à la douleur froide en lui écrasant la  
poitrine  
des deux rêves

— les fauves vont boire à ces phrases  
avec la solitude accrochée à leurs flancs —

et puis  
zone de chair bleue lame fine  
hanche éclair zébrure d'épaule  
rire barbelé dans la gorge  
rougir ces regards à la forge...

—

perce-neige robe de cime  
pousse au crime bouton de neige

29.5.69

assis sur des lames trop bleues  
on avait décoiffé la lune  
à coup de dents à coup de peu  
pour eux il n'y en avait qu'une

chambre blanche chambre malade  
les murs tapis au fond des plaies  
creusent les nuits creusent les rades  
et le sang des horizons laids

mais ce jour-là j'aurai la bouche des roches poreuses  
où les anguilles viennent s'arracher le ventre les jours  
de plein front dans le ciel ; je mettrai des bagues de  
cuir, des colliers, des couteaux d'orange,  
j'aurai des aphtes à la poitrine  
et de grandes plaies  
circulaires

« Si bornée que soit en fait la nature humaine, il y a cependant en elle une très grande part d'infini, et je vais jusqu'à soutenir que si elle n'était pas elle-même infinie sous bien des rapports, on ne saurait expliquer la conviction et la certitude assurées où nous nous savons tous unis, touchant l'être de l'absolu. »

CANTOR.

*(Fondement d'une théorie générale des ensembles).*

*A l'heure actuelle, les recherches en linguistique se poursuivent essentiellement dans deux grandes directions :*

- *l'une, qui est l'aboutissement du structuralisme et de la linguistique descriptive, et dont le but est la découverte d'une grammaire d'une langue à partir des données d'un corpus déterminé fini (par exemple : les énoncés recueillis dans les journaux). Les travaux de Harris et de Saumjan sont les plus représentatifs de cette tendance ;*
- *l'autre, élaborée par Chomsky, qui a pour base la théorie des modèles context-free (grammaires indépendantes du contexte), et dont le but est la construction d'un mécanisme qui pourrait engendrer toutes et rien que les phrases d'une langue, c'est-à-dire une infinité.*

*Avant de développer de façon quelque peu détaillée le contenu de ces théories, il convient de les replacer dans leurs contextes historiques et géographiques, et de rappeler également que, dans ce domaine comme*

dans tous les autres domaines scientifiques, l'évolution ne s'est pas faite de façon isolée, « spontanée », mais en fonction des échanges constants que permettent les publications internationales.

## U.R.S.S. 1920

*C'est l'époque très féconde et effervescente des formalistes russes. Elèves eux-mêmes des linguistes Fortunatov et Baudoin de Courtenay, les homologues de Saussure en Europe de l'Est, ils mirent au programme de leurs recherches tout ce qui concernait le langage, la poésie, la littérature. Après le départ de Jakobson et de Troubetzkoï pour l'Europe centrale, la linguistique comme science a subi une longue hibernation. L'appui officiel accordait le monopole à la théorie dite « Japhetologie » dont N. Ja Marr fut le promoteur. Cette théorie démente, prétendue marxiste, associait l'histoire de l'évolution des moyens de production à celle du langage, la langue étant considérée comme une superstructure au même titre que les institutions juridiques, la religion, etc.*

*Les sociétés « primitives » auraient utilisé d'abord un langage gestuel, puis un langage composé seulement de quatre syllabes (sal, ber, jon, rosh), qui se serait compliqué avec l'évolution des techniques et de la division du travail.*

*L'ont payé cher, les opposants — tel Polivanov — à cette théorie.*

*En 1950, l'intervention de Staline met un terme à ces fantaisies dangereuses. La linguistique soviétique devra encore réagir contre ce dogmatisme nouveau : la méfiance contre la propagande du capitalisme entraîne la mise à l'index des œuvres scientifiques occidentales.*

*Le rôle de Saumjan, dès 1952, pour la réhabilitation du structuralisme tel qu'il avait été défini à Prague, est capital. Après la mort de Staline, il met en avant les succès des recherches mathématiques et structu-*

rales en linguistique appliquée, et les profits que les capitaux privés et l'armée américaine comptent obtenir des résultats de telles investigations. Par un curieux renversement, le même Saumjan, qui a lutté contre toute confusion entre science et idéologie, est aujourd'hui proposé comme caution d'un autre dogmatisme. Ses travaux se situent dans le cadre des recherches pour la construction des traductrices automatiques.<sup>1</sup>

C'est pourquoi il nous a paru plus adéquat de le situer par rapport à Harris (Pennsylvania University) avant de l'opposer directement à Chomsky (M.I.T.).

Un bref rappel des théories de Harris s'impose pour éclairer l'étude ultérieure du modèle proposé par Saumjan.

## Z.S. HARRIS

Harris s'est trouvé l'héritier de l'école structuraliste américaine, dirigée par Bloomfield, Bloch, etc., et dont l'analyse principale, en ce qui concerne la syntaxe, était la décomposition des énoncés en Constituants Immédiats, c'est-à-dire une catégorisation hiérarchique des diverses séquences d'éléments, de l'énoncé aux éléments minimaux appelés morphèmes.

Un exemple de ce genre d'analyse est donné par les fameuses « boîtes » de Hockett complétées par les « étiquettes » catégorielles :

<u>Le</u>	<u>détective</u>	<u>suiv</u>	<u>ait</u>	<u>l'</u>	<u>espion</u>
		racine verbale	affixe temporel	article	nom
article	nom	verbe		Syntagme nominal	
Syntagme nominal		Syntagme verbal			
Phrase					

1. Ceci explique l'emploi indifférent des termes « linguistique mathématique », « structurale », « appliquée », dans la « littérature » linguistique soviétique.

Harris a d'abord<sup>2</sup> entrepris de procéder à cette analyse en parcourant le chemin inverse, établissant ainsi les bases de sa théorie distributionnaliste : chaque élément (ou séquence d'éléments) est défini par l'environnement dans lequel il peut apparaître, chaque élément d'une même classe étant substituable l'un à l'autre dans un même environnement : Ex :

la classe des substantifs (clochard, cheval, vélomoteur, cochonnet, gouvernement...) dans le contexte :/ le — va tout droit/.

Cette analyse devrait être affinée par diverses restrictions, puisque, par exemple, on ne peut pas trouver dans le contexte :/le — chante/des mots tels que : amidon, chapeau,<sup>3</sup> qui sont pourtant des substantifs ; on devra donc établir des sous-catégories, et leurs relations de co-occurrence.

Parmi ces relations, on peut distinguer les constructions endocentriques, où la juxtaposition d'une catégorie « mineure » ne change pas la catégorie du constituant, ex. :  $BA \rightarrow A$ , ou  $\text{Adj.} + N \rightarrow N$  (la flèche signifie : dans tout environnement, le membre droit de la formule peut être substitué au membre gauche). — les constructions exocentriques, où la présence d'un morphème fait changer de catégorie le morphème voisin :  $AB \rightarrow C$  ou (anglais)  $\text{Adj.} + \text{ly} \rightarrow \text{Adv.}$

Dans une seconde étape de sa théorie, Harris analyse les phrases en y dégagant un *chaînon central*, auquel, pour reconstituer l'énoncé entier, il faut ajouter à gauche ou à droite, et par degré, les divers adjoints définis par les catégories initiales auxquelles ils sont assignés.

Ex. : *Aujourd'hui, la jolie capsule tourne autour du soleil.*

---

2. *From Morpheme to Utterance*, in *Language* 22 1946, en Français, in *Langage* 9 1968.

3. Il résulte de ceci que, jusqu'à maintenant, on ne peut considérer les textes surréalistes — et poétiques en géné-

Nous avons la séquence élémentaire (centrale) suivante :

— la capsule tourne

[élémentaire

— aujourd'hui : adjoit à gauche de : la phrase

— jolie : » » » : capsule

— autour du soleil : adjoit à droite de : tourne.

La (dé)composition est ainsi figurée par une suite d'énoncés partiels de longueur (dé)croissante.

Une troisième étape est consituée par l'analyse dite *transformationnelle*. Chaque phrase est décomposée en une ou plusieurs séquences élémentaires (avec zéro ou plusieurs adjoints primitifs, accompagnées de zéro ou plusieurs transformations dites « unaires », c'est-à-dire opérant à l'intérieur de cette séquence); les opérations qui relient ces séquences élémentaires entre elles sont appelées transformations « binaires » (de phrase à phrase) : Ex :

*Aujourd'hui, des rayons verts sont émis par la jolie capsule dans la galaxie.*

	<i>Adj. primitifs</i>	<i>T. unaires</i>	<i>T. binaires</i>
1) <i>la capsule émet des rayons</i>	(de Ph.) aujourd'hui (de V.) dans la galaxie	passif	•
2) <i>la capsule est jolie</i>	•	identité	encastrée dans 1)
3) <i>le rayon est vert</i>	opérateur de Ph. : pluriel	•	• •

Pour Harris, ces trois analyses sont indépendantes, toutes aussi pertinentes — bien que leur puissance aille dans l'ordre croissant — car, de toute façon, le langage les contient toutes les trois.

De telles descriptions conduisaient naturellement à considérer ce qui, dans les mathématiques moder-

ral — qu'en termes de déviation, d'infraction, d'agrammaticalité, d'inacceptabilité.

nes, pouvait servir à la linguistique, en définissant d'autre part ce qui, dans les propriétés du langage, pouvait être formulé mathématiquement.

Il résulte des analyses précédentes que toutes les phrases d'une langue peuvent être réduites à un ensemble fini et restreint de formes élémentaires possibles pour cette langue (la grammaire doit en dresser la liste). On peut obtenir toutes les phrases de cette langue au moyen d'une méthode récursive, à partir de cet ensemble, et avec un ensemble relativement petit d'opérateurs.<sup>4</sup>

Harris a donc été amené à construire un *système abstrait* dont la condition « sine qua non » est d'être adéquat au langage. Ce système doit être le même pour toutes les langues ; il consiste en une famille primitive d'*arguments* et 5 familles finies d'opérateurs, chacune de ces 5 familles étant définie comme opérant soit sur les arguments primitifs, soit sur une autre famille d'opérateurs. La composition interne de ces familles dépend de l'interprétation particulière à chaque langue.

Pour formuler ce système abstrait, — dont les objets sont définis uniquement par les relations dans le système —, il faut :

- 1) un alphabet fini de symboles,
- 2) un ensemble fini de formes de séquences de symboles,
- 3) un processus récursif dépendant.

Ce système abstrait est un sextuple ordonné :

$\langle N, F^*, F_1, F_2, F_3, F_4 \rangle$

dont N (N ens. fini) est l'argument primitif,  
(q ens. infini)

---

4. Nous omettons ici l'étude de l'automate cyclique « d'annulation ». Chaque énoncé y est représenté par des paires de symboles inverses indiquant la relation, le certificat de « bonne construction » étant décerné si toute la phrase peut être effacée cycliquement par l'automate.

et  $F^\circ$ ,  $F_1, \dots$  les symboles fonctionnels.

Chaque  $F$  est un ensemble fini d'opérateurs, chaque opérateur introduit un « matériau » qui, soit, 1) est concaténé avec son opérande ; soit, 2) apporte un changement à cette opérande.

On peut faire le produit (: des applications successives) des opérateurs.

Appliqué à l'anglais, l'argument primitif  $N$  sera le Nom simple ;

$F^\circ$  : des modifieurs comme : some,...

$F_1$  : les verbes transitifs et intransitifs,... (Cf. : Math. Str. of Lang.), etc.

Deux exemples d'interprétation :

$F_1 : N \rightarrow N$   $F_1$  : le *exists* de la phrase « John exists »,

$F_2 : N_h, F_4 \rightarrow N_h$   $F_2 F_4$  : le *knows* de la phrase : Jack knows that John came ».

(h = humain)

Ce système est, en définitive, assez lourd, mais il est amélioré par plusieurs procédés, entre autres, un ensemble de transformations unaires (modulation, temps,...) et binaires (relations entre les phrases).

*Cet exposé mille fois trop succinct, et par là même peut-être déjà fastidieux, de la théorie de Harris, était cependant indispensable pour éclairer ce qui va suivre.*

*Mais, il nous faut d'abord voir quelle est la conception de la langue qui est implicite (ou explicite) dans son œuvre.*

*Pour Harris, et par suite, pour tous les structuralistes, une langue est un ensemble de phrases infini dénombrable. Ce sont les caractères :*

- 1) discret — au sens linguistique du terme,
- 2) préorganisé (code sous-jacent connu de l'émetteur et du récepteur, ce qui leur permet de communiquer),
- 3) arbitraire (articulation signifiant/signifié saussurien),

*qui sont retenus pour cette définition.*

*La terminologie relève du structuralisme (Cf. : Phonologie).*

*Les éléments doivent être ordonnés linéairement en séquences successives.*

*Les phrases, même très longues sont considérées comme finies (avec possibilité d'éléments récusifs), pour que toutes les conditions de leur « bonne forme » soient respectées.*

*Cette finitude entraîne diverses propriétés de la grammaire, et permet de traiter les « idioms » et autres exceptions comme des phénomènes marginaux, comme autant d'extensions des opérations régulières.*

*La contiguïté des objets (n'existant qu'en relation avec leurs voisins) est un impératif fondamental.<sup>5</sup>*

*Emetteur, discret, arbitraire, linéaire, contigu, pré-organisé, récepteur : ce sont des concepts de la théorie de l'information.<sup>6</sup>*

---

5. Citons, à ce propos, la phrase merveilleuse de Harris, glaçant à blanc la poésie moderne :

« Toute structure de phrase bien formée doit par conséquent exiger une séquence contiguë d'objets, la seule propriété qui fait de cette séquence un schème de la grammaire étant que les objets ne sont pas des mots indifférents mais des mots d'une classe particulière (ou des classes particulières de mots). Mais la séquence doit être contiguë, elle ne peut pas être morcellée, avec des espaces "in between", parce qu'il n'y a aucun moyen d'identifier ou de mesurer les espaces. »  
(comme les barres, en musique).

6. L'importation massive des concepts issus de la théorie de l'information telle qu'elle a été établie en 1948-49 par N. Wiener (Cybernetics) et Shannon et Weaver (The Mathematical Theory of Communication) est capitale pour la linguistique. Des notions telles que : information, imprévisibilité, codage, redondance (dans une définition spécifique), bruit, déformation, neg-entropie (issue du vocabulaire physico-mathématique), coût, économie, ou du moins certaines d'entre elles, font très souvent partie du discours linguistique, sans que soit précisée explicitement leur origine.

*L'établissement d'un tel système abstrait présuppose la découverte de structures fondamentales communes à toutes les langues, et d'opérations applicables à ces structures, avec pour but final la construction de traductrices automatiques.*

## SAUMJAN

*C'est dans cette problématique que s'inscrit Saumjan, et c'est précisément cette façon de poser les questions que Chomsky rejette.*

*Dans le bref exposé que nous allons faire du modèle applicatif de Saumjan, nous pourrions constater un*

---

A ce sujet, il est intéressant de consulter le compte rendu du colloque de Royaumont de 1965 sur « le concept d'information dans la science contemporaine ». Le discours inaugural a pour thème la théorie des animaux-machines de Descartes, puis Wiener (titulaire de chaire au M.I.T.) fait un exposé sur les machines à jouer aux dames (et aux échecs) — confirmant ainsi que l'on peut toujours associer une machine à un système de règles —, et sur ses découvertes « humano-mécaniques », tel le bras artificiel mû par l'influx nerveux amplifié par des transistors.

La psychologie behavioriste a aussi sa place, mais de façon renversée : il y a des machines qui apprennent, c'est-à-dire, le système de règles étant donné, qui améliorent leur jeu et leur tactique à force de jouer, se faisant ainsi une « personnalité ». D'autre part, on affirme que le raisonnement déductif est un mécanisme enseigné qui s'insère dans l'organisme, comme une machine à calculer, ceci étant prouvé par le parfait fonctionnement comme correcteur de copies d'un professeur paranoïaque de l'Institut National d'Enseignement par correspondance de Vanves.

Nous sommes donc en plein cœur de la problématique cartésienne, aussi bien en ce qui concerne la Méthode qu'en ce qui concerne l'opposition homme/automate-animal. Témoin encore ces recherches (zoologiques ?) sur le Yéti, l'homme velu, l'hominien, l'homme sauvage chassé par les Tzars (Europe n° 1, samedi 1<sup>er</sup> novembre 1969, le matin).

*parallélisme certain avec le système abstrait de Harris. Et dans la critique que nous ferons de ce modèle, apparaîtront les premiers concepts qui ont décidé Chomsky à repousser ce genre de recherches, et à imaginer les grammaires génératives.*

Dans son livre « *Linguistique Structurale* » (1965), Saumjan définit son modèle à partir des structures logiques du modèle abstrait non-linéaire de H.B. Curry, l'« *ob system* » (*If X and Y are obs, then XY is an ob*).

La seule opération — binaire — est appelée application.

Son hypothèse de départ est la possibilité de construire un modèle dont les éléments ne seraient pas ordonnés comme ils le sont dans le système abstrait de Harris. Ce modèle a d'abord pour tâche d'engendrer une langue idéale appelée « *génotype* », reliée par des règles de correspondance (ou d'interprétation) aux langues naturelles dites langues « *phénotypes* ».

Cette première hypothèse appelle déjà plusieurs critiques.

D'une part, Harris y oppose un argument de détail mais qui a son importance : il est impossible, avec un système non ordonné, de rendre compte des *références croisées*, dans des constructions du type :

« *Bilbao, Bologne, Istamboul sont, respectivement, son oiseau, son cheval, et son puma favoris.* »

D'autre part, et surtout, pour aucune langue, on ne peut affirmer que l'ordre dans lequel apparaissent les mots soit entièrement indifférent. Même dans une langue flexionnelle très riche, où les variantes stylistiques possibles sont en grand nombre, cette indépendance est toujours limitée par le risque de *l'ambiguïté*.<sup>7</sup>

---

7. Malgré la métaphore de Freud, dans sa quête des analogies avec les indéterminations du rêve, et son étude du rôle de l'auditeur ou du lecteur dans l'inter-

Chomsky donne cet exemple : « Die Mutter sieht die Tochter », où — à moins d'un accent contrastif — « Die Mutter » doit être interprété comme sujet ; la flexion ne suffisant pas à indiquer la fonction grammaticale, une permutation changerait complètement le sens de la phrase.

En outre, les diverses recherches ont le plus souvent imposé la détermination précise d'une « structure de base » strictement ordonnée, à laquelle il soit possible d'appliquer toutes les transformations de permutation acceptée par la langue en question. Postuler des règles « ensemblistes » du type  $A \rightarrow (B, C)$ , où  $A \rightarrow BC$  ou  $A \rightarrow CB$  indifféremment, revient au contraire à poser un double jeu de règles ; la règle « ensembliste » peut en effet s'appliquer en deux temps :

- 1° concaténation,
- 2° permutation.

(il ne s'agit évidemment pas d'un temps physique).

On peut aussi procéder dans le sens inverse, en ajoutant aux règles de concaténation une règle qui libérerait l'ordre des éléments. Il semble que cela soit une complication inutile.

Cependant, en admettant l'hypothèse, considérons le modèle lui-même. Il se compose de 4 sous-modèles appelés générateurs :

- 1) le générateur abstrait qui engendre la langue idéale, les symboles catégoriels ;
- 2) le générateur de mots ;
- 3) le générateur de phrase ;

---

prétation, même une langue comme le chinois possède une grammaire, dont la forme est évidemment radicalement différente de celles des langues indo-européennes. Le « pour ainsi dire » (Intr. à la Psych. P.B. Payot, p. 216) marque sa réserve, d'ailleurs, envers son affirmation. Freud projette ses connaissances des catégories grammaticales aristotéliennes sur le chinois, se félicite et s'émerveille de ne pas les retrouver.

#### 4) le générateur du champ transformationnel.

##### 1) le générateur abstrait

L'élément minimal est le sémion, comparable au trait distinctif en phonologie, à la catégorie grammaticale en syntaxe, au *marker* en sémantique.

La combinaison des sémions est dite : faisceau de sémions.

Une relation appelée « représentation » est postulée : un sémion ou un faisceau représente un épisémion déterminé.

Premier travail du générateur abstrait : fournir les deux épisémions initiaux,  $\alpha$  et  $\beta$  (Cf. : les arguments primitifs). Les autres épisémions sont engendrés par les règles suivantes :

a)  $\alpha$  et  $\beta$  sont des épisémions.

b) Si  $p$  et  $q$  sont des épisémions,  $(pq)$  est un épisémion.

L'opération peut être répétée indéfiniment.

Deuxième travail : engendrer des sémions et des faisceaux de sémions.

Le sémion qui représente l'épisémion  $x$  est noté ' $x$ '.

Les faisceaux de sémions sont engendrés par les règles suivantes :

a) Tous les sémions sont des faisceaux de sémions.

b) Si ' $x$ ' est un sémion représentant l'épisémion  $pq$  et ' $y$ ' est un faisceau de sémions représentant l'épisémion  $p$ , alors (' $x$ ' ' $y$ ') est un faisceau de sémions représentant l'épisémion  $q$ .

Dans l'application (' $x$ ' ' $y$ '), ' $y$ ' est l'opérande, ' $x$ ' est l'opérateur.

Le faisceau de sémions (' $x$ ' ' $y$ ') est aussi appelé *image*.

Les faisceaux sont des opérateurs de deux sortes :  
— les *identifieurs* : ce sont des opérateurs où les

opérandes et images correspondantes représentent les mêmes épisémions ;

— les *mutateurs* : ce sont des opérateurs où les opérandes et les images correspondantes représentent des épisémions différents. (Cf. supra).

Le système peut être étendu à l'aide d'opérateurs appelés « relateurs » : les adnecteurs (la négation,...), et les connecteurs (et,...).

Quelques exemples d'interprétations de ce modèle pour le russe :

degré 0  $\alpha$  syntagme nominal  
' $\alpha$ ' nom au nominatif  
 $\beta$  phrase  
' $\beta$ ' phrase simple

degré 1  $\alpha\alpha$  déterminant de syntagme nominal  
 $\alpha\beta$  syntagme verbal

degré 3

$\alpha\beta.\alpha\beta$  :  $\alpha\beta.\alpha\beta$  déterminants du déterminant du syntagme verbal

' $\alpha\beta.\alpha\beta$  :  $\alpha\beta.\alpha\beta$ ' adverbess qui sont les déterminants des adverbess préverbiaux, etc.

Les catégories grammaticales sont assez éloignées des catégories traditionnelles. Cependant, il arrive que le plus souvent l'interprétation donnée n'en soit pas très claire, en particulier en ce qui concerne la différence entre sémions et épisémions.<sup>8</sup>

Si la différence entre  $\alpha$  (syntagme nominal) et ' $\alpha$ ' (nom) reste claire, il n'en est pas obligatoirement de même pour  $\alpha.\alpha\alpha$  (: transformeur de syntagme nominal en déterminant de syntagme nominal), et ' $\alpha.\alpha\alpha$ ' (: affixes formant des adjectifs à partir des noms), à cause de l'imprécision des définitions.

On peut aussi comparer le modèle applicatif avec

---

8. Nous reprendrons ici, en grande partie, l'analyse faite par Ferenc Kiefer, chef du groupe de recherches pour la traduction automatique de Budapest.

la description de Bar-Hillel (*On categorial and phrase-structure grammar*, 1960, dont Saumjan cite ailleurs les travaux (*La cybernétique et la langue*, Diogène n° 51).

Si nous remplaçons  $\alpha$  par  $n$ , et  $\beta$  par  $s$  (les opérations sont/ou\ ) :

' $\alpha$ '  $\rightarrow n$

' $\beta$ '  $\rightarrow s$

' $\alpha\beta$ '  $\rightarrow n \setminus s$

' $\alpha\alpha.\alpha\alpha$ '  $\rightarrow (n/n)/(n/n)$  etc.

Il faudrait justifier la distinction  $\beta$  : phrase et ' $\beta$ ' : phrase simple. Kiefer va jusqu'à dire que dans la plupart des cas, les *épisémions sont des catégories vides*, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas d'interprétation linguistique.

L'engendrement des faisceaux peut se faire selon 4 schémas.

1) itération

' $\alpha\alpha$ '  $\times$  ' $\alpha$ ' = (' $\alpha\alpha$ ' ' $\alpha$ ')

' $\alpha\alpha$ '  $\times$  (' $\alpha\alpha$ ' ' $\alpha$ ') = (' $\alpha\alpha$ ' [' $\alpha\alpha$ ' ' $\alpha$ ']), etc.

2) réduction

' $\alpha\alpha.\alpha\alpha$  :  $\alpha\alpha\alpha\alpha$ '  $\times$  ' $\alpha\alpha.\alpha\alpha$ ' = ([ ' $\alpha\alpha.\alpha\alpha$  :  $\alpha\alpha.\alpha\alpha$ ' ] [ ' $\alpha\alpha.\alpha\alpha$ ' ])  
 $\alpha\alpha \quad \bullet \quad \alpha\alpha$

(Cf. : plus haut : adj. +  $N \rightarrow N$ )

3) conversion : 2 opérations : permutation, interapplication.

4) connection : engendrement au moyen des connecteurs.

2) *Le générateur de mots.*

Il engendre un nombre infini de mots à partir d'un ensemble fini d'objets initiaux, par le moyen de relateurs

— un ensemble fini de mots élémentaires  $m_a, m_b, \dots, m_d$

— un ensemble fini de relateurs de mots  $R_a, R_b, \dots, R_d$

Chaque mot élémentaire a une certaine structure,

résultant de l'application de l'un des mots relateurs à un objet auxiliaire, la « racine » du mot, dont le rôle est joué par un sémion vide  $\emptyset$  :  $R_n\emptyset, R_n\emptyset\dots$ ,

On engendre les mots au moyen des deux règles suivantes :

- a) les mots élémentaires sont des mots,
- b) si X est un mot, alors RX est un mot, et R est un relateur variable ; RX est la *dérivation*  $R_n$  du mot X.

Saumjan distingue les mots de 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup>..., n<sup>o</sup> dérivation ; le générateur travaille par cycles successifs :

1<sup>o</sup> cycle :  $R_1\emptyset, R_2\emptyset, R_3\emptyset, R_4\emptyset, R_5\emptyset$

2<sup>o</sup> cycle :  $R_1R_1\emptyset, R_1R_2\emptyset\dots$

$R_2R_1\emptyset, R_2R_2\emptyset\dots$

.....

etc.

Deux exemples d'interprétation pour le russe :

$R_n\emptyset$  = noms au nominatif,

$R_nR_1\emptyset$  = noms dérivés de verbes, infinitifs et gérondifs.

Il ressort de l'étude de ce modèle que des mots de structures différentes ont la même description, et qu'il ne rend pas compte de certains processus de dérivations. Les classes de mots sont définies par leurs propriétés fonctionnelles seulement, c'est-à-dire que sont classés dans une même catégorie, de façon assez sommaire, tous les mots qui jouent le même rôle dans la phrase. (Cf. : analyse distributionnelle).

Le générateur de mots fait partie, en réalité, du générateur de phrases.

Une des premières critiques que la grammaire générative a formulée à l'égard des analyses de type structuraliste fut de ne pas distinguer la structure profonde sous-jacente, et de ne s'attacher qu'à l'étude de la structure superficielle. Cette distinction est absolument nécessaire à l'explication de bien des phénomènes du langage. Barbara Hall (c.r. de Saumjan et Soboleva, 1963, Language XL) donne les exemples sui-

vants, où tous les noms qui suivent le verbe sont à l'accusatif :

1. Ivan čital čas : Ivan lisait une heure,
2. Ivan čital knigu : Ivan lisait un livre,
3. Ivan čital gazetu : Ivan lisait un journal,
4. Ivan čital knigu i gazetu : Ivan lisait un livre et un journal,
5. Ivan čital knigu čas : Ivan lisait un livre une heure.

Dans le système Šaumjan, les phrases (1, 2, 3) ont la même description, et (4, 5) aussi. Il ne rend pas compte de l'agrammaticalité de la phrase : « Ivan čital knigu i čas ».<sup>9</sup> Ce système permet donc l'engendrement d'une phrase qui n'appartient pas au langage.

Barbara Hall ajoute que si le modèle applicatif développe largement la morphologie aux dépens de la syntaxe, c'est conformément à la tradition russe — mais nous ne pensons pas que ce genre d'arguments soit d'un grand intérêt.

Le système du générateur de mots est aussi très redondant. Šaumjan ne donne que quelques exemples d'interprétation, mais il apparaît que même au 2<sup>e</sup> degré de dérivation, il y a des formules qui n'ont pas d'interprétation linguistique.

### 3) *Le générateur de phrases.*

Il utilise un processus identique au générateur de mots, et appelle les mêmes commentaires.

Une phrase est un énoncé qui se divise en 2 sous-énoncés, représentant les épisémions  $\alpha$  et  $\alpha\beta$ , respectivement : syntagme nominal et syntagme prédicatif.

Les objets initiaux du générateur de phrases sont :

- 1) un ensemble *infini* de mots,  $M_1, M_2, \dots$ , appelés *phrases élémentaires*,
- 2) un ensemble *fini* de relateurs  $R_1, R_2, \dots, R_d$ ,

---

9. La G.G. attribuerait à chacune de ces phrases une description structurale différente : (voir infra).

- 3) un connecteur C,
- 4) un adnecteur A.

B. Hall remarque encore que si l'on peut, avec ce système, engendrer de longues suites d'adjectifs modifiant un nom, des syntagmes verbaux et nominaux (objet) composés, il n'est pas possible d'engendrer une phrase ayant un sujet composé. C'est là un grave défaut pour un modèle.

#### 4) *Le générateur du champ transformationnel.*

N'est pas justifiée la déclaration de Šaumjan selon laquelle le modèle applicatif est « beaucoup plus général que le modèle des constituants immédiats ou le modèle transformationnel ».

En effet, il définit la transformation comme une règle établissant l'invariance des relations entre les phrases, c'est-à-dire de la même façon que l'avait définie Harris dans son article *Co-occurrence and transformation in linguistic structure*, (Language XXXIII).

Une phrase grammaticale (normale) le reste après transformation, une phrase agrammaticale (anormale) aussi :

OK : le chat mange le dessert  $\longleftrightarrow$  OK : le dessert est mangé par le chat.

\* : le dessert mange le chat  $\longleftrightarrow$  \* : le chat est mangé par le dessert.

Cette notion a été affinée par la suite en « différence d'acceptabilité ».

Il formule d'autre part sa définition en termes d'application, qui indique le processus génératif.

Là aussi, la redondance est inévitable, à cause de la croissance très rapide du nombre des transformations à chaque degré de dérivation. Déjà, au second degré, 1.750 transformations sont possibles, dont les trois quarts n'ont pas d'interprétation linguistique.

Šaumjan dit que son modèle peut ainsi « prévoir » toutes les transformations de toutes les langues.

Il faudrait le vérifier en l'éprouvant dans une typologie structurale.

Cette définition — restrictive — de la transformation implique certaines carences, graves elles aussi.

— Toute opération est conçue comme allant du simple au complexe, ce qui est vrai pour : « *le ciel bleu* → *le bleu du ciel* » mais ne l'est plus pour « *le fou chantant* → *le fou qui chante* ».

— On ne trouve nulle part l'explication des transformations qui entraînent l'effacement ou l'apparition d'un élément. Le modèle applicatif peut relier (1) à (2), mais ne peut pas relier (3) à (4), ni (5) à (6) :

(1) tous les garçons sont venus

(2) les garçons sont tous venus

(3) Mac trouve que Sennet est fou

(4) Mac trouve Sennet fou

(5) que Django tire plus vite effraye Josh

(6) ça effraye Josh que Django tire plus vite

— Les critères manquent pour la détermination de la « correction » des transformations réelles, ainsi que les indications de leurs relations particulières.

*En conclusion, si la simplicité est une qualité, il est clair que le modèle applicatif est simple quant au nombre restreint de ses symboles initiaux et à son unique opération fondamentale, mais qu'il ne l'est plus au niveau du nombre total des symboles utilisés pour la description, ni par son degré de redondance générale. Le système proposé ne remplit pas les promesses de son présentateur.*

*Kiefer rejoint d'ailleurs Harris et Chomsky dans leur conception des rapports entre les mathématiques et la linguistique : l'utilisation des mathématiques n'est possible (et intéressante) que si le modèle mathématique est adéquat au langage, s'il engendre toute et rien que la langue naturelle donnée.*

*« Il est évident que l'évaluation d'un modèle dépend de ce pourquoi il est construit. S'il veut être un modèle théorique, nous chercherons la base de l'éva-*

luation dans le champ théorique. Si, cependant, il a l'intention d'être utilisé, disons, par les calculatrices, son applicabilité pratique et les résultats de son application sont décisifs. » (F. Kiefer, *Mathematical linguistics in Eastern Europe*).

« L'intérêt n'est pas de rechercher un système mathématiquement définissable qui a quelque rapport avec le langage, comme en étant une généralisation ou un sous-ensemble, mais d'ériger en système mathématique toutes les propriétés et les relations nécessaires et suffisantes pour la totalité du langage naturel. » (Z.S. Harris, *Mathematical structures of language*.)

Examinons maintenant si les critiques que Saumjan adresse à Chomsky sur le plan de la théorie générale sont justifiées ou non. Nous avons vu que sa revendication d'une plus grande généralité pour son modèle n'était pas fondée. En ce qui concerne les universaux du langage, Chomsky a toujours affirmé qu'une théorie linguistique adéquate devait fournir :

- 1) des contraintes universelles sur la forme des grammaires (y compris le concept de transformation),
- 2) un critère d'évaluation pour choisir entre 2 (ou +) grammaires qui engendrent le même langage.

Il est inutile de dire que ni l'un ni l'autre n'y sont encore parvenus.

En outre, affirmer que Chomsky n'a su formuler que des théories de grammaires génératives, sans fournir de description de modèles génératifs véritables, est une contre-vérité évidente. C'est oublier le travail de son équipe sur l'anglais, ainsi que les travaux de R. Kayne (*The transformationnel cycle on French Syntax*, M.I.T. Press, à paraître) de R. Lakoff (*Studies in latin transformational grammar*, M.I.T. Press, 1969), de S.Y. Kuroda (*Generative grammatical Studies in the Japanese Language*, M.I.T. Dissertation, 1965), de Postal sur le Mohawk, etc. (ces deux dernières Langues, du moins, ne pouvant être taxées d'indo-européennes).

Il ne reste que la critique de l'arbitraire des listes de transformations, telles qu'elles étaient postulées dans la théorie chomskienne au moment de *Syntactic Structures* (1957) — et dont nous verrons plus loin l'évolution —.

Kiefer démontre que les correspondances multivoques entre les symboles abstraits du modèle applicatif et leurs réalisations concrètes autorisent à organiser les classifications de plusieurs façons, ce qui peut amener à des résultats fâcheux : il est donc nécessaire de dresser une liste des transformations grammaticales pour les distinguer des transformations agrammaticales, ce qui est impossible ici à cause de l'absence de critère formel approprié. Une grande partie des travaux en cours (Ross, Postal, Emonds) traitent justement des contraintes sur les transformations permises.

## ETATS-UNIS 1950

*Au cours de la discussion qui précède, nous avons vu apparaître çà et là quelques concepts de la grammaire générative. Il est temps maintenant de les situer dans l'ensemble de la théorie.*

*Avec Jakobson, le « structuralisme de Prague » avait émigré aux Etats-Unis (1941-42).*

*Lorsque Chomsky faisait ses études à Harvard, Bloomfield était le leader de la linguistique américaine, le représentant dans ce domaine de l'idéologie positiviste, l'homologue de Skinner pour la psychologie du comportement. C'était la grande époque du behaviorisme, de l'étude des stimuli-réponses et des « renforcements », correspondant aux succès remportés par la technologie de l'après-guerre. La « machine à penser » inspirait confiance, on ne cherchait qu'à affiner l'investigation sur les codages (par les émetteurs) et les décodages (par les récepteurs) des messages, abstraction faite du reste.*

*Toute la période du début des années 50 est placée sous le signe de cette conception de la langue (instrument de communication, véhicule d'information) qui est encore aujourd'hui la plus répandue.*

## N. CHOMSKY

*Chomsky a produit ses premiers travaux en tant qu'élève et collaborateur de Harris, s'occupant, lui aussi, pendant un temps assez bref, de traductrices automatiques. Il s'est très tôt senti mal à l'aise devant l'importance des problèmes écartés ou tenus pour résolus : il fallait se résoudre à la constatation suivante : aussi loin qu'on puisse pousser l'analyse en termes behavioristes, elle ne peut pas rendre compte de la spécificité du langage humain. Le quasi-abandon, à l'Ouest, des centres de traduction automatique est d'ailleurs un symptôme de la désillusion succédant à l'euphorie mécaniste. Malgré l'ampleur et le niveau, jamais atteints auparavant, des recherches de la cybernétique, il est apparu à Chomsky que les défauts de ces analyses n'étaient pas d'ordre quantitatif, mais d'ordre qualitatif : c'était donc les bases mêmes de ces théories qu'il fallait réexaminer. Après dix ans de collaboration avec Harris, Chomsky a été amené à reconsidérer les jugements que les linguistes positivistes avaient portés sur les grammairiens philosophes du XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, et du XIX<sup>e</sup> européens, et par là, à relire leur référent philosophique, c'est-à-dire le Descartes du discours de la Méthode.*

*La première constatation qui s'imposait était celle du parallélisme entre les climats intellectuels du XVII<sup>e</sup> siècle européen et du XX<sup>e</sup> américain : Descartes s'est caractérisé par son opposition à la scolastique et à la conception mécaniste de l'« entendement » comme les grammairiens de Port-Royal se sont opposés à Ramus. C'est principalement l'accent mis sur la créativité du langage humain qui sépare radicale-*

ment l'homme de l'automate, de la machine, de l'animal.<sup>10</sup>

Dans la terminologie moderne, nous dirions que le langage est en majeure partie indépendant de tout stimulus interne ou externe, contrairement au comportement animal entièrement conditionné par le moment présent. Sinon comment expliquer tous ces jeux sur le signifiant (poésie, jeux de mots), et sur le signifié (mensonge, « expression de soi »). Au lieu de considérer la langue comme un ensemble de modèles « emmagasinés », appris et réappris, où l'innovation ne serait qu'une affaire d'analogie, il s'agit de définir le langage dans son aspect créateur : c'est-à-dire de la possibilité d'énoncer et de comprendre des phrases jamais dites ni entendues auparavant. Le nombre de ces phrases peut être augmenté indéfiniment. Ceci implique d'autre part une théorie adéquate de l'acquisition du langage, et conduit à postuler une « Structure mentale » spécifique, préexistante à tout stimulus, qui permet aux enfants d'un même pays de « construire » une même grammaire pour leur langue, indépendamment des différences de climat familial, social, géographique, grammaire qui leur permettra de jouir de cette aptitude « créatrice ». Ce décalage entre le savoir et l'expérience est défini dans les termes de « compétence » et de « performance » introduits par la grammaire générative.

C'est donc essentiellement pour s'opposer au behaviorisme américain que Chomsky a réuni sous le nom de Linguistique Cartésienne une série de concepts et de réflexions qui lui servent à l'élaboration de la théorie de sa grammaire. Cela ne veut pas dire qu'il est contraint d'adhérer au dualisme de Descartes, et aux démonstrations de celui-ci sur l'existence de Dieu.

---

10. Voir aussi : le vieux fantasme de Pygmalion, Coppélia, Frankenstein, le singe parlant du Diderot à St. Pétersbourg, l'ordinateur qui souffre, du film 2001, Odysée de l'espace.

*Ses référents sont plutôt la physique, la biologie, la psychologie modernes (Lenneberg, Mehler et Bever). Il croit qu'il est possible, sans doute, d'établir une explication physique à ces phénomènes, comme on en a fourni une « pour les forces magnétiques et gravitationnelles, les particules sans masse, etc., concepts qui auraient offensé le bon sens des générations antérieures ».* (Language and Mind, 1968).<sup>11</sup>

*La tâche de la grammaire sera donc d'étudier la « compétence », neutre par rapport au locuteur et à*

---

11. On peut rapprocher ceci des conclusions de Kopnine (le concept de pensée et la cybernétique - Voprossy Filosofi, 1961) et d'Oukraitsev (Rapport au Congrès de cybernétique à Moscou, 1962) que Luce Langevin cite dans son article « *Les machines à penser* » et la *pensée* (La pensée, n° 147, octobre 69), sur les interprétations idéalistes de la cybernétique, et la réponse des marxistes :

« Le fait de souligner le lien de la pensée avec les autres propriétés de la matière n'est seulement qu'un des aspects de la question, dont l'absolutisme peut effectivement mener au *mécanisme*.

L'autre aspect n'est pas moins important, c'est *l'originalité qualitative de la pensée* en tant que propriété de la matière qu'il ne faut en aucun cas oublier quand on compare le cerveau humain avec les machines électroniques. » (Kopnine)

...« En conséquence l'information cybernétique possède dans les différentes machines, ou automates, les lois du mouvement de la matière inorganique. Elle peut être exprimée par des rapports *quantitatifs*, et revêtir l'aspect de fonctions mathématiques. Une telle information est tout à fait suffisante pour le travail des automates. Les processus de reflet dans la matière inorganique peuvent se réaliser avec une grande vitesse. C'est pourquoi la quantité d'information qui rentre en action dans les automates peut être très grande.

...Les formes les plus élevées du « reflet », sensation et conscience, se réalisent d'après les lois de la matière vivante (nous soulignons) *qualitativement* autres. Elles ne peuvent être décrites et expliquées par les seules lois de la matière inorganique. » (Oukraitsev)

*l'auditeur. Pour rendre compte de cette compétence, on devra construire un certain modèle.*<sup>12</sup>

En définissant une structure profonde sous-jacente à la structure superficielle la grammaire générative met l'accent sur ce que cette dernière a de trompeur, et sur le peu de renseignements qu'elle donne. Les *ambiguïtés* syntaxiques en sont les exemples les plus fameux :

(A) « *Martial a trouvé ce texte illisible* » peut être interprété en :

(1)

Martial a trouvé ce texte

Ce texte est illisible

(2) Martial a trouvé que ce texte

est

était illisible

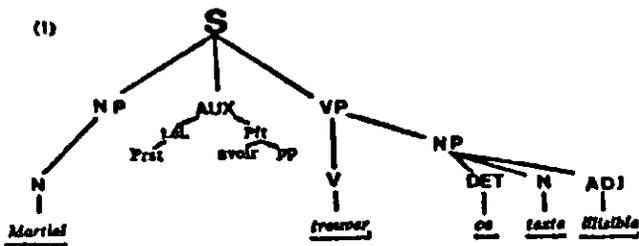
La grammaire générative engendre les deux indications syntagmatiques suivants :

---

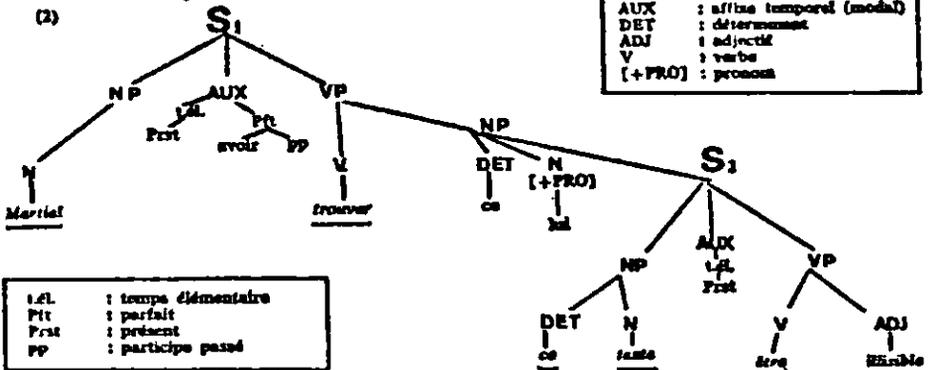
12. Son modèle est construit à partir de l'étude des grammaires formelles, particulièrement des grammaires dites « indépendantes du contexte ». Celles-ci sont constituées par un ensemble fini de règles dont la forme est :  $\varphi \rightarrow \psi$ , où  $\psi \geq \varphi$  et  $\varphi$  est un symbole unique. Ces règles sont dites « de réécritures », elles doivent engendrer toutes et rien que les « phrases » (ou séquences de symboles) du langage donné, au moyen de processus récursifs, en leur attribuant une description structurale (possibilité de leur associer un « arbre »), à partir d'un axiome choisi dans le vocabulaire auxiliaire.

Pour le langage naturel, l'axiome est  $S =$  phrase ; le vocabulaire auxiliaire : les symboles catégoriels (syntagme nominal, syntagme verbal, adjectif...); le vocabulaire terminal : les mots de la langue donnée dans leur transcription phonologique. Les arbres correspondants sont appelés indicateurs syntagmiques.

La base (la structure profonde) est engendrée par les règles de réécriture et les premières transformations obligatoires (Ex. : nombre, affixes temporels). Cette base est reliée à la structure superficielle par la série des transformations facultatives ou non (Ex. : passif, etc.).



S	: Phrase
NP	: syntagme nominal
VP	: syntagme verbal
N	: nom
AUX	: affixe temporel (modal)
DET	: déterminant
ADJ	: adjectif
V	: verbe
[+PRO]	: pronom



I.t.L.	: temps élémentaire
Pt	: parfait
Prst	: présent
pp	: participe passé

Dans les deux cas, les transformations différentes peuvent engendrer la phrase (A).<sup>13</sup>

Depuis *Syntactic Structures* (1957), la théorie chomskienne s'est de plus en plus libérée de son héritage

13. Cette conception de la structure profonde diffère de celle inaugurée par les grammairiens de Port-Royal. En effet, ces derniers décomposent de la façon suivante l'exemple souvent cité :

- « Dieu invisible a créé le monde visible » en trois autres :
- Dieu est invisible,
  - Dieu a créé le monde,
  - Le monde est visible, [analyse assez proche de celle de Harris (3<sup>e</sup> forme) et qui correspond à leur logique ainsi qu'à leur confiance à l'introspection].

Dans sa structure profonde au contraire, Chomsky est souvent amené à supposer des éléments sous-jacents qui n'apparaissent pas dans la structure superficielle, du type

structuraliste. Dans *Aspects of the Theory of Syntax* (1965), la grammaire est redéfinie ainsi : elle contient, en premier lieu, une *base* comprenant elle-même une *composante catégorielle* et un *lexique* (ensemble d'entrées lexicales, chaque entrée lexicale étant un système de traits spécifiés). Cette base, du type context-free, engendre des indicateurs syntagmatiques ayant pour seul élément terminal le symbole vide  $\Delta$ . L'*insertion lexicale* consiste à remplacer le symbole vide par les entrées lexicales dans la mesure de leur compatibilité : l'objet formel ainsi construit est la *structure profonde*.

La grammaire contient, en second lieu, un système de transformations qui transforme les indicateurs syntagmatiques en d'autres indicateurs syntagmatiques : l'application des séquences de transformations à la structure profonde, selon certains principes universaux et selon les contraintes particulières à la grammaire, détermine l'indicateur syntagmatique ultime : la structure superficielle.

Depuis, les collaborateurs de Chomsky se sont divisés en deux grands camps :

- 1) les partisans d'une théorie radicalement lexicale (sémantique),
- 2) les partisans d'une théorie transformationnaliste (syntaxique et formaliste).

Chomsky mentionne cette évolution dans *Remarks on nominalisation* et dans *Deep Structure, Surface Structure, and Semantic Interpretation* (à paraître) ; il remet en question sa définition des catégories grammaticales, au profit de l'hypothèse d'une seule catégorie plus abstraite, considérant les symboles gram-

---

[celui] précédant les complétives (Cf. : arbre 2) afin de donner une seule et même explication à des phénomènes apparemment indépendants. (Pour l'argumentation, Cf. : M. GROSS, *Grammaire transformationnelle du français, syntaxe du verbe*, Larousse, 1968.)

maticaux comme des *ensembles de traits*, en précisant bien leur condition de formation.

Chaque argument nouveau, plus subtil que les précédents, oblige à reconsidérer l'ensemble du modèle et d'en « déconstruire » un autre plus adéquat empiriquement, en faisant sienne la formule de Bachelard : « L'essence même de la réflexion, c'est de comprendre qu'on avait pas compris ». Si l'horizon s'éloigne à mesure qu'on s'élève, plus on approfondit l'étude du langage..., plus on est saisi de vertige.

Le problème des catégories est un problème d'ordre général.

D'autres, plus particuliers, mais non moins inquiétants, doivent être cependant examinés : par exemple, l'article de Paul M. Postal, (dans *Linguistic Anarchy Notes, Series F : That Much Beloved Semantics-Free Syntax, Plus 1 or, How About Arithmetic ? 1967*) pose la question : comment rendre compte de :

OK 40 cowboys en capturent un 41<sup>e</sup> (cowboy, jaguar...)

mais \* 40 cowboys capturent un 53<sup>e</sup> cowboy  
et \* Un 41<sup>e</sup> cowboy est capturé par 40  
et \* 6 de mes 3 amis sont arrivés

---

14. On peut constater, en effet, des analogies constantes de constructions entre les formes :

Nom		+ Préposition + complément :
Verbe		
Adjectif		

Exemple :

(1) il vit | en France, en 1969  
le temps

(2) il écrit | de Rodez  
lettres

(3) il parle | pour Marx ;  
livre

(4) Ce livre est critiqué par Martial → la critique de ce livre par Martial ;

(5) St. Bruno est facile à combattre → la facilité de combattre de St. Bruno.

et \* je vous présente mes deux amis : John, Paul, George et Ringo.

*En général, tout ce qui a été écrit jusqu'à présent, et qui touche aux rapports de la sémantique et de la syntaxe, est insatisfaisant ; mais ce n'est pas le lieu ici d'en exposer les diverses tentatives d'explication. On peut seulement en conclure que le langage, objet immédiat très naturel, n'est certainement pas réductible à un mécanisme simpliste. On ne pourra progresser jamais dans cette étude qu'avec un maximum de modestie et de circonspection, leçon donnée par le même Bachelard dans sa définition de l'esprit scientifique : « L'esprit a une structure variable dès l'instant où la connaissance a une histoire... Sa structure est la connaissance de ses fautes historiques. »*

## PARIS 1969-70

*Ces pages ne sont, de toute évidence, qu'une approche asymptotique de l'objet qu'elles devaient traiter.*

*Notre dessein n'était pas, en définitive, et quoi qu'il puisse paraître, de faire l'apologie de telle ou telle Théorie, mais plutôt de rappeler, pour un domaine particulier, la loi générale de l'histoire universelle de la pensée scientifique : chaque recherche ne progresse qu'en s'opposant aux précédentes, et qu'en « concurrence » avec les contemporaines.*

*La situation en France, dans nos limites nationales et locales, est, pour le moins, assez ambiguë. D'une part, la linguistique structurale n'est enseignée à la Sorbonne que depuis une dizaine d'années, une anthologie de textes des Formalistes Russes n'est parue, en français, qu'en 1966, et un enseignement véritable des grammaires transformationnelles et génératives n'existe que depuis un an, à Vincennes. La prolifération, inévitable (et à ne pas éviter), des « vitrines Chomsky » dans les drugstores, tout le bruit fait autour de ses activités politiques, n'ont pas contribué*

*spécialement à une meilleure compréhension de son travail scientifique.*

*D'autre part, la quasi-inaccessibilité de la production des linguistes de l'Europe de l'Est, non traduite et non diffusée, pour qui n'a pas accès aux rayons reculés des bibliothèques spécialisées, la condamne à un certain ésotérisme et la livre aux utilisations d'ordre idéologiques qui conduisent au scientisme, (ou à la science-fiction).*

---

**Abonnez-vous !**

**(bulletin d'abonnement en fin de numéro)**

---

*Ce texte est constitué pour l'essentiel de l'intervention présentée lors d'une journée d'étude consacrée aux problèmes de l'écriture. On voudra bien ne pas y voir un objet de polémique (ou la suite perpétuant la série des paralipomènes) mais une contribution destinée à ouvrir la véritable parenthèse : A PROPOS DE JARRY, à son tour et pour une fois prétexte...*

« Commençons bas par déclarer, puisque besoin est, qu'il sera ici peu fait état d'Ubu et de sa geste... »  
 « ... écrivant l'œuvre, moment unique où il vit tout, l'auteur passe l'auteur. »

Charles GRIVEL.

Je ne saurais dire pourquoi ces affirmations contenues dans une étude de Charles Grivel : *Jarry : sûre volonté du poème* (1) m'avaient heurté au vif (ou plutôt je vais maintenant tenter de l'expliquer), mais après avoir déchiffré ce texte, je devais écrire une note de lecture assez désagréable dont je cite quelques extraits :

« ... dans le numéro 2 de *Mantéia* une curieuse étude de Charles Grivel qui s'exerce à la critique structurale aux dépens de Jarry. Curieuse étude, dis-je, qui pourtant se veut instructive, puisqu'on y apprend — entre autres — que *le rire* chez Jarry « si rire il y a... est d'une autre espèce que joyeuse et certainement pas celui de la farce, rire de défense, produit d'une gêne ou d'un aveuglement... ». Que le terme *minute* dans

(1) *Mantéia* n° 2 (1967).

*Minutes de Sable Mémorial* confronte plusieurs sens, dont le temporel « il représente la soixantième partie de l'heure » et le spatial « soixantième partie de chaque degré d'un cercle » et qu'enfin « écrire le rêve modifie le rêve... et qu'alors le texte que nous lisons n'a rien à voir avec le matériel brut proposé à la psychanalyse... »

Ce qui est assez étonnant de la part de qui exerce une critique plus de soixante ans après la publication de la *Traumdeutung* et trente ans après celle des *Vases communicants*.

Problème mal posé d'ailleurs, car si les points de vue de l'analyste et du critique sont forcément différents, ils se retrouvent, en ce qui concerne le rêve (sinon pourquoi en parler ?), sur le terrain de l'authenticité, de la recherche d'une certaine vérité — pour employer un terme discuté. Mensonges d'ailleurs ou vérités, contrariés ou non par la volonté, par l'inconscient, par l'écriture ou le désir, mais qui ne peuvent de toute façon que former UN TOUT, un seul discours lisible qui ne peut être mutilé — surtout dans ce cas — de son drame sous-jacent : « Même s'il ne communique rien, le discours représente l'existence de la communication ; même s'il nie l'évidence, il affirme que la parole constitue la vérité ; même s'il est destiné à tromper, il spéculé sur la foi dans le témoignage... » dira Jacques Lacan. (2)

Tout ceci n'aurait qu'une médiocre importance si Jarry ne sortait pas *maltraité* de l'aventure, et personne ne peut dire aujourd'hui que l'auteur de *l'Ymagier* et du *Perhinderion* en avait particulièrement besoin... Nous pourrions suggérer à Charles Grivel de relire Hélène Deutch, Marie Bonaparte et Mélanie Klein, il y trouverait certainement une définition satisfaisante du SURMOI qui l'aiderait à comprendre l'œuvre de Jarry dans sa totalité... »

---

(2) « Fonction et champ de la parole et du langage » Ecrits - J.L.

On aura compris que cette note de lecture était assez détestable. (3) Je n'ai pas besoin d'en souligner les faiblesses, elles transparaissent derrière l'agressivité des expressions, et jusque dans l'énumération des femmes psychanalystes : la volonté de diminuer l'auteur — celle même que je lui reproche — est ainsi donnée :

« Ce qu'une femme peut voir, vous ne le voyez pas... » (4)

En fait cette polémique, comme presque toujours, évite le sujet posé. Je veux dire qu'elle pose l'autre SUJET — l'auteur en tant que SUJET — sans garantir ses propres affirmations, en se retranchant chaque fois derrière l'argument d'autorité — le pire en la circonstance.

Mais c'est en relisant la conclusion d'un article sur *Epsilon* de Jacques Roubaud que j'ai trouvé le véritable objet de cette controverse :

« Et maintenant il me reste de souhaiter que le silence se fasse autour de cette œuvre pour un temps, afin qu'elle dorme (un peu comme l'or au fond d'une eau secrète) pour qu'on y revienne un jour, et passant outre les interdits, que l'on découvre enfin qui parle, le responsable de cette signature... » (5)

Car la question posée est en effet celle-ci : QUI PARLE ? quelle est cette voix « qui gribouille sur les ordres les plus purs... » Est-ce un être social : l'expression donnée de circonstance et de conjonctures sociales. Est-ce un être biologique exprimant un état inscrit dans l'ordre de la nature. Est-ce la voix de la conscience : *la bouche d'ombre...* Est-ce la voix de l'inconscient qui se manifeste. Ou bien encore *la voix surréaliste* : « celle qui continue à prêcher à la veille

---

(3) Je l'avais d'ailleurs retirée pour cette raison.

(4) Mais peut-être s'agit-il d'une référence inconsciente à la misogynie de Jarry.

(5) Action Poétique n° 37.

de la mort et au-dessus des orages... » Quel est ce rapport établi entre le scripteur et cette trame qu'il propose, qui n'existe pas pour elle-même, mais pour s'insérer dans un code plus élaboré, comme élément d'une lecture plus vaste (plus générale).

A cette question Roland Barthes répond dans un texte intitulé LA MORT DE L'AUTEUR :

« ...succédant à l'Auteur, le scripteur n'a plus en lui passions, humeurs, sentiments, impressions, mais cet immense dictionnaire où il puise une écriture qui ne peut connaître aucun arrêt : la vie ne fait jamais qu'imiter le livre, et ce livre lui-même n'est qu'un tissu de signes, imitation perdue, infiniment reculée. L'Auteur une fois éloigné, la prétention de *déchiffrer* un texte devient tout à fait inutile. Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture... » (6)

Après une réponse aussi péremptoire je me garderai bien de trancher...

(Et pourtant si je devais livrer ma pensée je dirais que ce texte sonne comme une oraison funèbre. Il est le texte même qui mène l'analyse à son terme extrême — se répétant alors indéfiniment — qui fixe l'instant où la question s'achève dans la réponse donnée, et prononce à cet instant la consécration de cette méthode. C'est-à-dire son inscription comme méthode dans cet immense dictionnaire...)

Je reviendrai seulement sur cette interrogation enfouie dans le livre de Jacques Roubaud pour remarquer qu'elle pose entre (avant) toutes les autres cette question de la voix donnée au texte :

« avoue sans espérance d'illuminer sinon par erreur la moindre part de ce qui fut cœur à ces

---

(6) Mantéla n° 5.

**mots ce pourquoi ils furent assemblés chargés  
commis**

**traces si vous voulez du monde qui t'emporta  
détournées ne sont plus signifiant le monde  
mais un rite à peine une absence une fièvre » (7)  
« ... je suis le**

**chapitre zéro du livre la basse oubliée dans la  
partition économisant le vide enchaînant des  
raisons qui n'assurent rien je ne suis même pas  
retranché je suis nul dépossédé du don d'échange  
on a conclu pour moi dans le même temps où  
je posais mon premier axiome blanc contre  
noir et la phrase roule où rien ne signifie » (8)**

**Nous voici donc devant une problématique simple —  
bien que s'appliquant à un vaste domaine (qui joue  
entre les thèmes : sujet - texte - non texte - non sujet),  
que nous abandonnerons dans cet état pour tenter de  
constituer une nouvelle structure (provisoire) pour  
l'ensemble de l'œuvre de Jarry... Mais avant de re-  
chercher cette structure possible, il nous faut revenir  
à l'analyse de Ch. Grivel, pour remarquer qu'elle ren-  
verse la proposition habituelle concernant cette œuvre  
en affirmant :**

**« Ubu résume si l'on veut le système, mais le  
système n'est pas Ubu »**

**« L'autre Jarry (je veux dire le Jarry qui rend  
celui-là dramaturge compréhensible) est à cher-  
cher dans des textes passablement ignorés... »**

**(C'est-à-dire qu'elle finit par expulser l'œuvre entière  
— ou presque — pour justifier son entreprise, en  
introduisant cette distinction entre :**

**« le sens du texte relevant de l'histoire... »  
et le**

**« sens du sens de ce texte... »)**

---

**(7) Epsilon - p. 19-20.**

**(8) Epsilon - p. 38.**

pour proclamer enfin que « le signe total qu'est le poème par contre ne renvoie qu'à lui-même »

et qu'à partir de telles propositions (nouvelles) il paraît impossible de dégager une structure, si l'on tient compte du fait que la structure doit contenir l'objet sans que jamais l'objet puisse contenir la structure...

Enfin cette analyse contredit radicalement celle d'André Breton sur Jarry, où il est écrit que :

« l'auteur s'impose en marge de l'œuvre ; l'accessoiriste, désolant à souhait, passe et repasse sans cesse devant l'objectif en fumant un cigare... » (9)

Je ne défendrai pas absolument cette vue des choses en ce sens qu'elle énonce une dernière fois une idée mystificatrice — celle de la Vie plus importante que l'Art :

« Nous disons qu'à partir de Jarry, bien plus que de Wilde, la différenciation tenue longtemps pour nécessaire entre l'art et la vie va se trouver contestée... » (10)

Je dirai plutôt que la Vie se trouve ici — comme l'assassinat — considérée comme un des Beaux-Arts, et qu'il suffit de retourner la situation pour comprendre que l'accessoiriste en question ne vient pas défendre la Vie dans l'Art (affirmer la supériorité de la Vie sur l'Art) ou si l'on veut que l'auteur ne vient pas se défendre — en tant que sujet — mais bien entamer cette critique de l'Art lui-même, parce qu'une littérature critique, en ce sens, est la critique de la Vie même. C'est-à-dire qu'une littérature qui s'offre à cette situation — consciemment ou inconsciemment — qui pratique à son propre effet le jeu de l'ironie : « l'auto-correction

---

(9) Anthologie de l'Humour Noir.

(10) Id.

de la fragilité... » (11) est investie par principe de la faculté critique qui la justifie...

En fait ce n'est pas cette vision idyllique de l'union de la Vie et de la Poésie qui nous intéresse chez A. Breton, mais plutôt l'articulation de son analyse de L'HUMOUR, qui fait jouer le texte tout entier entre les structures de l'inconscient telles qu'elles ont été mises à jour par Freud dans sa deuxième topique. C'est-à-dire entre le MOI, le ÇA et le SURMOI. Aussi avant de parler des aventures du JE dans cette ténébreuse affaire pourrions-nous donner un début de définition de ces notions par rapport à l'œuvre de Jarry.

le MOI que nous laisserons pour l'instant à son rôle de médiateur « dans une relation de dépendance tant à l'endroit des revendications du ÇA que des impératifs du Surmoi et des exigences de la réalité. »

le SURMOI c'est la structure qui a été le plus facilement dégagée de l'œuvre de Jarry à travers l'activité d' « UBU » le Moi s'attaquant au Surmoi dans *Ubu Roi*, le Surmoi, comme le remarque André Breton, se dégageant par la suite du conflit « pour réapparaître sous un aspect stéréotypé consternant » dans *Ubu enchaîné*. Ce qui nous permet de considérer l'activité générale d'UBU comme une tentative de liquidation de ce Surmoi hypermoral, et de constater que nous nous trouvons devant un stéréotype de la fonction de l'Humour, puisque nous savons, comme le dit Jacques Lacan : « que l'humour est le trans-fuge dans le comique de la fonction même du Surmoi. »

le ÇA mais la relation des textes de Jarry avec le ÇA — étouffée par l'excroissance de cette figure du

---

(11) « les relations inadéquates peuvent se métamorphoser en une ronde fantastique et ordonnée de malentendus et de méconnaissances mutuelles, où tout est vu sous de multiples faces : comme isolé et comme lié, comme support de valeurs et comme néant, comme séparation abstraite et comme vie autonome concrète, comme étiolement et comme floraison, comme souffrance infligée et comme souffrance subie. » La Théorie du Roman - Georges Lukacs.

Surmoi — est longtemps restée plus obscure. C'est pourquoi je vais me permettre de citer abondamment *Les Ecrits* de Jacques Lacan :

« Corrélativement la formation du Je se symbolise oniriquement par un camp retranché — voire un stade, — distribuant de l'arène intérieure à son enceinte, à son pourtour de gravats et de marécages, deux champs de lutte opposés où le sujet s'empêtre dans la quête de l'altier et lointain château intérieur, dont la forme (parfois juxtaposée dans le même scénario) symbolise la façon saisissante. Et de même, ici sur le plan mental, trouvons-nous réalisées ces structures d'ouvrages fortifiés dont la métaphore surgit spontanément et comme issue de symptômes eux-mêmes du sujet, pour désigner les mécanismes d'inversion, d'isolation, de réduplication, d'annulation, de déplacement, de la névrose obsessionnelle... »

Et voici qu'en effet, en ce qui concerne le Ça, je n'ai pas résisté à l'envie de citer *ce passage* en entier, car il me semble fournir une réponse *édifiante* aux problèmes soulevés par cette étude de Charles Grivel sur Alfred Jarry. Je pense en particulier à cette phrase où il est dit :

« Pour choisir un exemple simpliste, devine-t-on, a-t-on le droit de deviner que ceci : *ocellé, tour debout avec deux hommes d'armes en aigrette jumelle aux créneaux et pour meurtrières un double nimbe cloué par son centre aux murailles ; nyctalope aux caves cymbales, mamelles d'or à la pointe noire et cariée symétriques horizontalement au-dessus du tétraèdre de ton sternum ; aux paupières de soie gris perle qui clignent comme le flux et le reflux de la mer...*, soit un hibou ? osera-t-on affirmer qu'un quelconque renseignement soit ici accordé au patient lecteur ? ... »

Pourtant nous oserons affirmer que le patient lecteur

peut encore déchiffrer *cette minute* (12), qu'il devrait reconnaître dans ce passage le goût de Jarry pour les blasons, et partant de cette idée, les implications et les simplifications de ce goût : la nostalgie d'un certain ordre, la mémoire de symétries imperturbables, de fortifications arbitraires et de géométries implacables... Et maintenant il n'est pas difficile de voir se profiler derrière la figure héraldique du HIBOU « la forme altièrre du Ça » si semblable à la tour centrale fortifiée de ce Château que dessinent les métaphores de « Minutes (dans l'art de lever les plans, le dessin qu'on a tracé géométriquement et à vue sur le terrain même dont il est la représentation) de Sable Mémorial » :

« ABLOU : Et personne n'a visité votre manoir ?  
Ni homme ni femme ?

HALDERN : Le pont-levis — lui seul et le hibou remontent la mandibule de leur paupière de soie grise... » (13)

« Et de douleur la Tour hulule en ses créneaux,  
Cependant qu'à son front les aigrettes jumelles  
Raides au ciel de laque arment deux sentinelles. »

« Il est aisé de tuer un hibou au pistolet : son  
beau front noir brille éclairé de ses deux yeux,  
ronds lumineux... »

Et contre cette figure, les agressions vont se multiplier. Jusqu'au meurtre final. C'est bien au crime perpétué contre le *voyant* de nuit (le jour aveugle) que s'adresse cet épilogue obscur. En cette fin, le sens ne saurait être séparé de l'HISTOIRE, car à la *fin de l'histoire* : « la survie par l'écriture et le livre perd elle-même tout sens... », car l'épisode de la *fin de l'histoire* est incompatible avec le « principe du

---

(12) « Petit caractère dont on se sert pour écrire les actes originaux... » Littré.

(13) « Haldernablou ».

hibou » (14). C'est bien à cette figure énigmatique dressée aux portes du silence et de la mort que s'adresse cette parole-là, même si elle rêve de se figer ou de s'anéantir... On voit comment la figure dissimulée — la carte secrète — du HIBOU condense finalement tous les thèmes de ces *Minutes de Sable...* (le contenu latent de ce mémoire), comment l'oiseau nyctalope se trouve être à la fois la forteresse et l'habitant de cette forteresse, cet Etre véral et cet Etre séraphique, ce cadavre enfin en putréfaction dont les mains sont jointes « par un ciment plus dur que la pierre... »

Voici donc l'instance biologique de l'inconscient investie à son tour par les figures d'une rhétorique qui assigne à chaque chose une place fortifiée pour la *description de ce combat* dont nous pouvons à présent saisir quelques bribes... Sans réduire absolument l'œuvre de Jarry à cette mise en forme de la stratégie d'un combat se déroulant entre les instances du Ça et du Surmoi, il n'est pas difficile de deviner la place assignée au Sujet dans cette topologie, de deviner quel grand rêve pétrificateur le hante qui mettrait fin justement à ce JEU (cette souffrance), ou plutôt — puisqu'ici même l'ambiguïté phonique des mots reste notre domaine propre d'investigation — qui figerait ce JE dans la position cataleptique révélée par toute une série de métaphores :

« Volez en signe de croix, noires monères,  
 Vol erratique des planètes septénaires.  
 Le livre m'a serré de ses pinces de fer  
 Mieux que les mortes mains n'avaient mordu  
ma chair.  
 O les lourds patins sur la glace vert enfer !  
 Il avait dit : Toujours ! — Jamais plus ! lui  
réponds-je. »

---

(14) « à la tombée de la nuit les yeux sont fermés ; Minerve et ses oiseaux (Hegel et l'homme) sont morts. En sorte que « l'histoire finie, à jamais finie, personne ne parlerait plus... » — Le Dispositif Hegel/Nietzsche dans la bibliothèque de Bataille — Denis Hollier : L'ARC n° 38.

Voici enfin l'état de stagnation totale où le sujet se fige dans une position neutre comme (fœtus) mort avant la mort, pour échapper aussi bien aux tentations inscrites à la périphérie de ce camp retranché (homosexualité) qu'aux mirages de l'Écriture (humour et sublimation). Voici toutes ces tentations conjurées dans cet Epilogue de la Paralyse Générale dont la grande vision blanche (15) annule toutes les contradictions et vient mettre un point final à cette fiction :

« Le Chœur, QU'ON N'A JAMAIS VU, blanchit le fond de son aube soufrée à ogives, Paraissant :  
Le lombric blanc des enterrements sort de ses tanières ! »

(On remarquera que ces *Minutes de Sable Mémorial* s'inscrivent à contresens des *Chants de Maldoror* — bien que les références soient multiples :

« Là-bas fuit le regard des vieux crabes tourteaux... »

Pour Lautréamont, comme le souligne G. Bachelard, la métaphore est presque toujours prétexte et moyen « de réaliser un acte vigoureux ». Pour Alfred Jarry — et ceci contredit encore l'analyse de A. Breton : « Jarry, celui qui revolver » — le « revolver au poing » est non seulement un substitut de l'acte viril, mais plus encore la mise en acte d'une diversion — une gesticulation — précédant la métaphore finale d'un rêve de pétrification :

« Sur leur sépulcre erre sans fin,  
Sur leur blanc sépulcre que lave  
La bave de ta froide lave. » (16)

Il reste de voir si cette analyse appliquée à l'œuvre de Jarry nous permet de cerner un peu mieux la

---

(15) Mais peut-être faudrait-il étudier la part que ces visions doivent à la pratique et aux rêves de l'opium.

(16) « Le Sablier » A.J.

problématique du sujet et du texte en partant de l'idée, par exemple :

- 1/ Que la psychanalyse se donne pour tâche de reconstituer un sujet à travers une structure.
- 2/ Que la critique littéraire se donne pour tâche de retrouver une structure en effaçant le sujet.

le lieu commun où les deux méthodes s'exercent pouvant être figuré par le TEXTE (ou le miroir). En fait nous remarquerons que la critique littéraire en effaçant le sujet n'est pas obligée de le nier, et nous pourrions ajouter :

- 1/ Que la psychanalyse tend à consolider le sujet en se servant du discours.
- 2/ Que la critique littéraire tend à consolider un objet : un thème (une thématique) en se servant du texte.

C'est pourquoi — à notre avis — une critique de type *structurale* qui poursuivrait cette entreprise de négation du sujet finirait par se priver de son objet. Le problème se trouvant aggravé lorsque cette entreprise fait irruption dans l'œuvre littéraire. Car ce n'est pas à l'auteur (au producteur) de se définir ou de s'aliéner en tant que sujet — ou du moins ce n'est pas là que son énergie doit s'employer — car ce problème est déjà posé, de façon explicite, dans l'acte d'écriture. Car l'auteur ne peut se réfléchir hors de son écriture (17) — car cette écriture est le lieu même de sa réflexion — et l'acte d'écrire est par excellence un acte de perdition : on n'écrit pas pour se retrouver, mais pour se perdre définitivement. Et cet acte n'est pas prémédité. Il est l'acte même qui supprime tous les autres, qui supprime les malentendus en les multipliant...

« Les paroles que le Nommo femelle se parlait

---

(17) C'est au texte lui-même d'être confronté à la réalité comme nouvel entendement.

lui-même dit Ogotemméli, se tournaient en hélice et entraient dans son sexe. Le Nommo mâle l'aidait. Ce sont ces paroles qu'apprenait l'ancêtre septième à l'intérieur du ventre. » (18)

Adonc nous pourrions ajouter : que poursuivre le SUJET afin de le supprimer, c'est poursuivre un fantôme doué d'ubiquité dans le but de l'achever. C'est frapper dans le vide au lieu d'invoquer cette présence diffuse fauflée dans le texte — *éclairante aux possibles* — mais le laissant intact malgré tout (19). C'est jeter l'anathème au corps du supplicié, pourfendre une seconde fois le déjà tué — écartelé — (la scène fatale de la chute et de la défiguration des idoles). C'est en quelque sorte momifier le texte (le stériliser) au lieu de chercher à l'éclairer... Car pour ce TEXTE déjà cité, le SUJET, ce n'est pas *l'homme de circonstance* — l'homme en habit (même sanglé dans cet uniforme de bouffon ou de reître) le SUJET c'est peut-être le mannequin « sans yeux sans nez et sans oreilles » détecté dans l'œuvre de Raymond Roussel, c'est l'aveugle « anonyme nécromant » de *Compact*, c'est la créature du *Nommo* avant la séparation des sexes... *La Sentinelle Obscure* serait alors l'Être androgyne habitant ce quartier désaffecté (*une chambre sans porte, avec une fenêtre seulement*) dans une Ville aux cent clochers où lui parviendraient encore des bribes d'histoires, des échos du bruit et de la fureur, et le temps lui-même *s'invaginait* dans sa mémoire...

« Et les prédictions d'or qu'il emmagasine,  
Seul le nécromant peut les lire sans péril ;  
La nuit, à la lueur des torches de résine. » (20)

---

(18) • Dieux d'Eau : entretien avec ogotemméli • Marcel Griaule - éd. Fayard.

(19) C'est se donner la peine d'ignorer l'origine sociale de Tolstol (ou l'épilepsie de Dostoïevski).

(20) • Les Trois Meubles du Mage Surannés • A.J.

**discours au premier congrès des  
écrivains soviétiques (17 août 1934)**

**andrei  
jdanov**

Au nom du Comité Central du Parti communiste (bolchévik) de l'Union soviétique et du Conseil des commissaires du peuple de l'U.R.S.S., permettez-moi de transmettre au premier Congrès des écrivains soviétiques et à travers lui à tous les écrivains de notre Union soviétique, avec à leur tête le grand écrivain prolétarien Alexis Maximovitch Gorki, notre ardent salut bolchévik.

Camarades, votre Congrès se réunit dans une situation où les difficultés essentielles qui se trouvaient devant nous sur la voie de la construction socialiste sont déjà surmontées, où notre pays a achevé la construction des fondations de l'économie socialiste, qui est liée à la victoire de la politique d'industrialisation et de construction des sovkhoz et des kolkhoz.

**Le pays du socialisme triomphant.**

Votre Congrès se réunit dans une période où, sous la direction du Parti communiste, sous la conduite géniale de notre grand chef et maître, le camarade Staline, le mode socialiste de production a triomphé définitivement et sans retour dans notre pays. D'étape en étape, de victoire en victoire, du feu de la guerre civile à la période de rétablissement et de la période de rétablissement à la reconstruction socialiste de toute l'économie nationale, notre Parti a mené le pays à la victoire sur les éléments capitalistes, refoulant ceux-ci de tous les secteurs de l'économie nationale.

L'U.R.S.S. est devenue un pays industriel avancé et le pays de la plus grande agriculture socialiste dans le monde. L'U.R.S.S. est devenue le pays de la culture socialiste d'avant-garde, le pays dans lequel se déploie et grandit en couleurs luxuriantes notre culture soviétique.

Conséquences de la victoire du régime socialiste, la liquidation des classes parasites, la liquidation du

chômage, la liquidation du paupérisme à la campagne, la liquidation des taudis urbains ont été réalisées. La physionomie du pays soviétique s'est complètement modifiée. Et la conscience des gens s'est également modifiée de manière radicale. Les « grands hommes », chez nous, ce sont maintenant les constructeurs du socialisme, les ouvriers et les kolkhoziens.

Le renforcement de la situation extérieure et intérieure de l'Union soviétique va de pair avec les victoires du socialisme dans notre pays ; son autorité et son influence internationales grandissent, comme grandit aussi son rôle de brigade de choc du prolétariat international, de rempart puissant de la prochaine révolution prolétarienne mondiale.

### **Retards et difficultés.**

Le camarade Staline, au XVII<sup>e</sup> Congrès du Parti, a fait une analyse géniale, inégalée, de nos victoires et de leurs conditions, de notre situation dans le temps présent, et il a indiqué le programme du travail ultérieur pour l'achèvement de la construction de la société socialiste sans classes. Le camarade Staline a fait une analyse exhaustive des secteurs retardataires de notre travail et des difficultés que notre Parti et sous sa direction des millions d'hommes de la classe ouvrière et de la paysannerie kolkhozienne luttent sans relâche, jour après jour, pour surmonter.

Il nous faut surmonter à tout prix le retard de secteurs aussi importants de l'économie nationale que les transports ferrés et fluviaux, la circulation des marchandises, les métaux non ferreux. Il nous faut développer notre travail pour étendre l'élevage, un des secteurs les plus importants de notre agriculture socialiste.

Le camarade Staline a mis à nu les causes de nos difficultés et de nos insuffisances. Elles découlent du retard du travail pratique d'organisation par rapport aux exigences de la ligne politique du Parti et des besoins qu'impose la réalisation du 2<sup>e</sup> plan quinquennal. Voilà pourquoi le XVII<sup>e</sup> Congrès de notre Parti a affirmé dans toute son ampleur la nécessité d'élever notre travail d'organisation au niveau des tâches politiques grandioses qui s'offrent à nous. Le Parti, sous la direction du camarade Staline, organise les

masses dans la lutte pour la liquidation définitive des éléments capitalistes, pour l'extirpation des survivances du capitalisme dans l'économie et dans la conscience des gens, pour l'achèvement de la reconstruction technique de l'économie nationale. Extirper les survivances du capitalisme dans la conscience des gens, cela signifie lutter contre tous les restes de l'influence bourgeoise sur le prolétariat, contre le relâchement, la frivolité, la fainéantise, l'indiscipline et l'individualisme petits-bourgeois, la cupidité et le manque de conscience à l'égard de la propriété collective.

Nous avons en main une arme sûre pour surmonter toutes les difficultés qui se trouvent sur notre chemin. Cette arme, c'est la doctrine grandiose et invincible de Marx, Engels, Lénine et Staline, qu'incarne la vie de notre Parti et des Soviets.

La grande cause de Marx, Engels, Lénine et Staline a vaincu. Et c'est justement à la victoire de cette cause que nous devons la réunion ici du premier congrès des écrivains soviétiques. Sans cette victoire, votre congrès n'aurait pas eu lieu. Un congrès comme celui-ci, personne d'autre que nous, les bolchéviks, ne peut le réunir.

### **Construction socialiste et littérature soviétique.**

Les succès de la littérature soviétique sont conditionnés par les succès de la construction socialiste. Sa croissance est l'expression des succès et des réalisations de notre régime socialiste. Notre littérature est la plus jeune de toutes les littératures de tous les peuples et de tous les pays. En même temps elle est la littérature la plus riche de contenu, la plus avancée et la plus révolutionnaire. Il n'y a pas et il n'y a jamais eu de littérature, en dehors de la littérature soviétique, qui ait mobilisé les travailleurs et les opprimés dans la lutte pour l'anéantissement définitif de toute exploitation et du joug de l'esclavage salarié. Il n'y a pas et il n'y a jamais eu de littérature qui mette à la base des thèmes de ses productions la vie de la classe ouvrière et de la paysannerie et leur lutte pour le socialisme. Il n'y a nulle part ailleurs, dans aucun autre pays du monde, une littérature qui défende et soutienne l'égalité en droits des travailleurs de toutes les nations, qui soutienne l'égalité en

droits des femmes. Il n'y a pas et il ne peut pas y avoir dans un pays bourgeois une littérature qui se dresse de manière conséquente contre tout obscurantisme, tout mysticisme, toute bigoterie et diablerie, comme le fait notre littérature.

Seule la littérature soviétique, qui est la chair et le sang de notre construction socialiste, pouvait devenir et est devenue réellement aussi avancée, riche de contenu, révolutionnaire.

Les écrivains soviétiques ont déjà créé pas mal d'œuvres de talent, qui dépeignent la vie de notre pays soviétique avec exactitude et vérité. Il y a déjà une série de noms dont nous avons le droit d'être fiers. Sous la direction du Parti, sous la direction attentive et quotidienne du Comité central, avec le soutien et l'aide inlassables du camarade Staline, la masse entière des écrivains soviétiques s'est unie autour du pouvoir soviétique et du Parti. Et voilà qu'à la lumière des succès de notre littérature soviétique, l'opposition entre notre régime, le régime socialiste vainqueur, et le régime du capitalisme agonisant et pourrissant apparaît encore plus grande et plus tranchée.

### **Les écrivains bourgeois.**

Que peut écrire l'écrivain bourgeois, à quoi peut-il rêver, quel enthousiasme peut entraîner ses pensées et où le prendra-t-il, cet enthousiasme, lorsque l'ouvrier dans les pays capitalistes n'a pas la certitude du lendemain, qu'il ne sait pas s'il travaillera demain, que le paysan ne sait pas s'il travaillera demain sur son lopin de terre où s'il en sera chassé par la crise capitaliste, que le travailleur intellectuel est aujourd'hui sans travail et ne sait s'il en aura demain ?

Que peut écrire l'écrivain bourgeois, de quel enthousiasme peut-il être question pour lui, lorsque le monde, du jour au lendemain, peut être à nouveau précipité dans le gouffre d'une nouvelle guerre impérialiste ?

La situation présente de la littérature bourgeoise est telle qu'elle ne peut déjà plus créer de grandes œuvres. Le déclin et la corruption de la littérature bourgeoise, qui découlent du déclin et de la corruption du régime capitaliste, se présentent comme le trait caractéristique, comme la particularité caracté-

ristique de l'état de la culture bourgeoise et de la littérature bourgeoise dans le temps présent. Les temps sont révolus sans retour où la littérature bourgeoise, reflétant les victoires de la société bourgeoise sur la féodalité, pouvait créer les grandes œuvres de la période d'essor du capitalisme. Il se produit maintenant une dégénérescence générale de ses thèmes et de ses talents, de ses auteurs et de ses héros.

Possédé par une peur mortelle de la révolution prolétarienne, le fascisme s'attaque à la culture, il fait retourner l'humanité aux périodes les plus barbares et les plus sinistres de l'histoire, il brûle sur les bûchers, il anéantit sauvagement les productions des plus grands esprits.

Le déchaînement du mysticisme et du cléricisme, l'engouement pour la pornographie sont caractéristiques du déclin et de la corruption de la culture bourgeoise. Les « célébrités » de la littérature bourgeoise, de cette littérature bourgeoise qui a vendu sa plume au capital, sont aujourd'hui les voleurs, les mouchards, les prostitués, les voyous.

Tout cela est caractéristique de cette partie de la littérature bourgeoise qui s'efforce de cacher la corruption de la société bourgeoise, qui essaye vainement de démontrer qu'il ne s'est rien passé, que tout va pour le mieux dans le « royaume de Danemark » et que rien n'est en train de pourrir dans la société capitaliste. Les représentants de la littérature bourgeoise qui ressentent le plus vivement cet état des choses sont envahis par le pessimisme, l'incertitude du lendemain, le goût des ténèbres ; ils préconisent le pessimisme comme théorie et pratique de l'art. Et seuls un petit nombre d'écrivains, les plus honnêtes et les plus clairvoyants, essayent de trouver une issue sur d'autres chemins, dans d'autres directions, et de lier leur sort à celui du prolétariat et de sa lutte révolutionnaire.

Le prolétariat des pays capitalistes forme déjà l'armée de ses écrivains, de ses artistes, de ces écrivains révolutionnaires dont nous sommes aujourd'hui heureux de saluer les représentants au premier congrès des écrivains soviétiques. La phalange des écrivains révolutionnaires dans les pays capitalistes n'est pas encore bien grande, mais elle s'étend et s'étendra de jour en jour à mesure que s'accroît

la lutte de classe et que croissent les forces de la révolution prolétarienne mondiale.

Nous croyons fermement que la dizaine de camarades étrangers qui sont ici présents constitue le noyau et le germe de la puissante armée des écrivains prolétariens que créera la révolution prolétarienne mondiale au-delà de nos frontières.

### **Les sources d'inspiration de la littérature soviétique.**

Ainsi vont les choses dans les pays capitalistes. Il n'en est pas de même chez nous. Notre écrivain soviétique puise les matériaux de sa production artistique, ses sujets, ses images, sa langue et son style dans la vie et l'expérience des hommes du Dniéprostroï et de Magnitogorsk. Notre écrivain puise ses matériaux dans l'épopée héroïque du Tchéliouskine, dans l'expérience de nos kolkhoz, dans l'activité créatrice qui sourd en chaque endroit de notre pays.

Dans notre pays les principaux héros des œuvres littéraires, ce sont les bâtisseurs actifs de la vie nouvelle : ouvriers et ouvrières, kolkhoziens et kolkhoziennes, membres du Parti, administrateurs, ingénieurs, jeunes communistes, pionniers. Les voilà, les types fondamentaux et les héros essentiels de notre littérature soviétique. L'enthousiasme et la passion de l'héroïsme imprègnent notre littérature. Elle est optimiste, mais pas du tout par une sorte d'instinct zoologique foncier. Elle est optimiste dans son essence, parce qu'elle est la littérature de la classe ascendante, du prolétariat, la seule classe progressive, d'avant-garde. La force de notre littérature soviétique, c'est qu'elle sert la cause nouvelle, la cause de la construction du socialisme.

Le camarade Staline a appelé nos écrivains les « ingénieurs des âmes ». Qu'est-ce que cela signifie ? Quelles obligations vous impose ce titre ?

### **Le réalisme socialiste.**

Cela veut dire, tout d'abord, connaître la vie afin de pouvoir la représenter véridiquement dans les œuvres d'art, la représenter non point de façon scolastique, morte, non pas simplement comme la « réalité objective », mais représenter la réalité dans son développement révolutionnaire.

Et là, la vérité et le caractère historique concret de

la représentation artistique doivent s'unir à la tâche de transformation idéologique et d'éducation des travailleurs dans l'esprit du socialisme. Cette méthode de la littérature et de la critique littéraire, c'est ce que nous appelons la méthode du réalisme socialiste.

Notre littérature soviétique ne craint pas d'être accusée d'être tendancieuse. Oui, la littérature soviétique est tendancieuse car il n'y a pas et il ne peut y avoir, à l'époque de la lutte des classes, de littérature qui ne soit une littérature de classe, qui ne soit tendancieuse, qui soit apolitique.

Et je pense que chaque écrivain soviétique peut dire à n'importe quel bourgeois obtus, à n'importe quel philistin, à n'importe quel écrivain bourgeois, qui lui parlerait du caractère tendancieux de notre littérature : « Oui, notre littérature soviétique est tendancieuse, et nous en sommes fiers, parce que notre tendance, c'est que nous voulons libérer les travailleurs et tous les hommes du joug de l'esclavage capitaliste. »

### **Le romantisme révolutionnaire.**

Etre ingénieur des âmes, cela veut dire avoir deux pieds sur le sol de la vie réelle. Et cela signifie à son tour rompre avec le romantisme à la vieille manière, avec le romantisme qui représentait une vie inexistante et des héros inexistants, qui faisait s'évader le lecteur des contradictions et du joug de la vie dans un monde chimérique, dans un monde d'utopie. A notre littérature, qui a les deux pieds posés sur de solides fondations matérialistes, le romantisme ne peut être étranger, mais c'est un romantisme de type nouveau, le romantisme révolutionnaire. Nous disons que le réalisme socialiste est la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques, mais cela suppose que le romantisme révolutionnaire doit entrer dans la création littéraire comme une de ses parties constituantes, car toute la vie de notre Parti, toute la vie de la classe ouvrière et son combat reviennent à unir le travail pratique le plus sévère, le plus raisonné à un héroïsme et à des perspectives grandioses. Notre Parti a toujours été fort parce qu'il unissait et unit l'esprit pratique le plus rigoureux avec les perspectives les plus vastes,

avec la marche continue vers l'avenir, avec la lutte pour la construction de la société communiste. La littérature soviétique doit savoir représenter nos héros, elle doit savoir regarder vers nos lendemains. Et ce n'est pas là faire preuve d'utopie, car nos lendemains se préparent aujourd'hui déjà par un travail conscient et méthodique.

### **La maîtrise de l'art littéraire.**

On ne peut être ingénieur des âmes si on ne connaît pas la technique de l'art littéraire, et là il est nécessaire de noter que la technique de l'écrivain possède une série de particularités qui lui sont spécifiques.

Vos armes sont nombreuses. La littérature soviétique a toute les possibilités d'utiliser ces armes de toutes sortes (genres, style, formes et procédés de la création littéraire) dans leur diversité et leur intégralité, en choisissant le meilleur de ce qui a été créé dans ce domaine par toutes les époques précédentes. De ce point de vue, la maîtrise de la technique, l'assimilation critique de l'héritage littéraire de toutes les époques constituent la tâche sans l'accomplissement de laquelle vous ne pourrez devenir des ingénieurs des âmes.

Camarades, de même que dans d'autres domaines de la culture matérielle et spirituelle, le prolétariat est l'unique héritier de tout ce qu'il y a de meilleur dans le trésor de la littérature mondiale. La bourgeoisie a dilapidé l'héritage littéraire, notre devoir est de le rassembler, de l'étudier et, l'ayant assimilé de manière critique, de nous porter en avant.

Etre ingénieur des âmes, cela veut dire lutter activement pour une langue riche, pour des œuvres de qualité. Notre littérature ne répond pas encore aux besoins de notre époque. Ses faiblesses reflètent le retard de la conscience sur l'économie, dont, il va sans dire, nos écrivains ne sont pas indépendants. C'est pourquoi un travail inlassable sur eux-mêmes et sur leur équipement idéologique dans l'esprit du socialisme est la condition indispensable sans laquelle les écrivains soviétiques ne pourront rééduquer la conscience de leurs lecteurs et se faire ainsi les ingénieurs des âmes.

Nous avons besoin d'une parfaite maîtrise de l'art

littéraire et, sous ce rapport, l'aide qu'Alexis Maximovitch Gorki apporte au Parti et au prolétariat dans leur lutte pour une littérature de qualité et pour une langue riche, est inestimable.

Ainsi, les écrivains soviétiques voient toutes les conditions réunies pour qu'il leur soit possible de faire des œuvres qui soient, comme on dit, à l'unisson de l'époque, des œuvres où les contemporains puisent des leçons et qui soient l'orgueil des générations à venir.

Toutes les conditions sont créées pour que la littérature soviétique puisse donner des œuvres qui répondent aux besoins accrus des masses sur le plan de la culture. Notre littérature et elle seule, a la possibilité de se lier aussi étroitement à ses lecteurs, à la vie des travailleurs, que c'est le cas dans l'Union des Républiques socialistes soviétiques. Le présent congrès est particulièrement significatif à cet égard. Il a été préparé, non seulement par les écrivains, mais par tout le pays avec eux. Dans cette préparation se sont brillamment exprimés l'amour et l'attention dont le Parti, les ouvriers et la paysannerie kolkhozienne entourent les écrivains soviétiques, la délicatesse et en même temps les exigences dont la classe ouvrière et les kolkhoziens font preuve à l'égard des écrivains soviétiques. Il n'y a que dans notre pays que la littérature et l'écrivain soient l'objet d'une telle estime.

Organisez donc les travaux de votre congrès et, à l'avenir, le travail de l'Union des écrivains soviétiques de façon que l'activité créatrice des écrivains réponde aux victoires remportées par le socialisme.

Faites des œuvres d'une maîtrise parfaite et d'un contenu idéologique et artistique élevé.

Soyez les organisateurs les plus actifs de la rééducation de la conscience des gens dans l'esprit du socialisme.

Soyez aux premiers rangs des combattants pour la société socialiste sans classes.

(D'après les Editions de la Nouvelle Critique - Paris 1950)

*Note* : ni d'infâmie, ni d'agrément. Marque, observation, éclaircissement (peut-être), exposé sommaire, mémoire à solder par qui de droit. Plus une volonté de ne pas la forcer.

*A propos de* : parce qu'il en est, de nouveau et abondamment, question, parce qu'il y a rapport entre le jdanovisme et maints discours, parole ou texte, qui se tiennent, en son nom, contre ce qu'il représente ou pour toute autre opération jouant dans un sens ou un autre sur les nombreuses connotations du terme. Plus une formule lapidaire bien connue.

*Jdanovisme* : chacun a son interprétation et chaque période influe sur le sens du pour ou du contre. A partir de là, les questions se posent à peu de frais, avec leurs accompagnements de droite et de gauche, de sectarisme et d'opportunisme. Plus des réalités dont nous prendrons garde de ne pas refouler la mise au clair. Plus un fonctionnement de cache et d'obstacle qu'à gommer nous pêcherions : là se situe la fortune du mot. Plus la tentation d'un petit jeu, quelque peu forcé, auquel nous cédon (nous aussi à peu de frais) :

Staline                      Jdanov  
 \_\_\_\_\_ = \_\_\_\_\_ ; x = jdanovisme. On aura  
 stalinisme                      x

reconnu la « *recherche de la quatrième proportionnelle* » (sa dérisoire et tragique « *copie* ») à partir du démontage du mécanisme de l'analogie dans la langue, mécanisme réglé suivant la loi des rapports paradigmatiques et syntagmatiques... Resterait, si nous voulions pousser la fausse plaisanterie plus avant, à trouver le rapport Staline-Jdanov. Il nous faudrait en ce cas (comme dans l'autre) user d'une autre logique.

Celle de l'histoire. Qui se pose moins « *drôlement* » en proportion.

Et justement : le mot a une histoire, comme son utilisation dans le cadre daté des divers moments de la lutte des classes. Elle commence avec Jdanov lui-même. Qui était Jdanov ?

### Andreï Jdanov

Andreï Alexandrovitch Jdanov naît en Ukraine, à Marionpol, le 14 février 1896. Son père est inspecteur primaire (certains biographes disent : instituteur). Andreï Jdanov adhère au Parti bolchevik en 1915. En 1917, aspirant-officier au 139<sup>e</sup> régiment de réserve d'infanterie, il a une intense activité politique. Il milite dans l'Oural lorsque surviennent les événements d'Octobre 17. En 1920, secrétaire-adjoint de sa fédération du Parti, il est délégué au 9<sup>e</sup> Congrès. De 1924 à 1934, successivement secrétaire du comité de ville puis de région à Gorki, il participe à la lutte politique menée contre les tentatives trotskistes. En 1930, au 16<sup>e</sup> Congrès, il est élu membre titulaire du C.C. Ce même congrès est marqué par les débuts officiels de ce qu'on a nommé « le culte de la personnalité de Staline ». Jdanov est l'un des plus ardents à vanter les mérites du secrétaire général. En 1934, se déroule le 17<sup>e</sup> Congrès du Parti et le premier congrès de l'union des écrivains. Jdanov prend la parole devant les écrivains soviétiques et leurs invités. Au congrès du Parti, il entre au secrétariat.

A Smolny, le 1<sup>er</sup> décembre 1934, Kirov, l'un des dirigeants les plus populaires du Parti, est assassiné. Jdanov devient secrétaire du Parti pour la région de Léninegrad. Il dirige une sévère épuration. Suppléant au Politburo en 1935, il est titulaire en 1939. En février 1937, il intervient devant le C.C. au sujet des préparatifs des élections au Soviet Suprême pour souligner la nécessité d'appliquer les règles du centralisme démocratique, le vote à bulletin secret, etc... En 1938, il prend la direction de la section propagande

du C.C. Au 18<sup>e</sup> Congrès, il présente le rapport sur les modifications à apporter aux statuts du Parti, dans le sens des principes léninistes. Il joue un rôle important dans l'élaboration et l'application de la politique étrangère de l'U.R.S.S.

Pendant la guerre, il est au côté de Vorochilov et de Khrouchtchev dans le conseil militaire. Il participe à la direction de la résistance de Léninegrad assiégée.

En 1947, il ouvre la conférence d'information des partis communistes d'Europe, ceux qui sont au pouvoir plus ceux d'Italie et de France. Il meurt en 1948. Sa mort sera mise, un peu plus tard, sur le compte des quinze médecins accusés d'assassinats (L'affaire des « blouses blanches », on sait aujourd'hui comment elle fut montée...).

Il sera possible de remettre en question ce résumé biographique, dans l'une ou l'autre de ses dates, par exemple, tant est difficile le contrôle des renseignements. On voudra bien ne pas interpréter telle ou telle erreur éventuelle comme la fausse note telle ou telle erreur éventuelle comme la fausse note qui dès le départ donne sa clé. Indication fournie sans illusion : trop de jeux, en ce domaine, biseautent leurs cartes pour que l'un des partenaires accepte de passer la main. Tracée ainsi dans ses grandes lignes, cette vie nous permet de souligner une première difficulté. Militant révolutionnaire, appelé très tôt à travailler dans les instances dirigeantes du Parti bolchevik, Jdanov s'occupe, à différents moments et parfois en même temps, de plusieurs secteurs de la complexe réalité soviétique. Mais c'est par ses interventions dans la vie culturelle, ce que de théorie on a pu ou voulu en tirer, que Jdanov a donné naissance au jdanovisme. Avec l'aide d'interprétations diverses dont nombre ne sont pas dénuées d'arrière-pensées politiques. Comment repérer, sinon par recoupements et avec les risques de schématisation que cela comporte, les causes profondes de telles ou telles attaques,

défenses ou « simple » citation ? La défense de la culture, de la liberté d'expression, pour saisir l'exemple en son point le plus aigu, ou l'accent mis sur le fait que la lutte des classes se manifeste *aussi* sur le front culturel, sur les aspects idéologiques et théoriques des affrontements qui se déroulent sur les divers champs de la pratique artistique, ne recouvrent-ils pas, quelle que soit la position prise, des choix *politiques* portant sur l'ensemble de l'histoire du mouvement révolutionnaire, de ses clivages, de ses conflits ?

Sur qui pèse le jugement dans le procès qu'ici et là on fait à Jdanov, à qui va la faveur nouvelle, ou renouvelée, dont son nom jouit depuis quelque temps ? Qui ? Le compagnon de Staline et responsable comme ce dernier des mêmes fautes, des mêmes crimes ? Le compagnon de Staline et comme lui dirigeant d'un Parti qui a su réaliser la plus formidable des révolutions, mener à bien les changements fondamentaux dans des conditions épouvantables, qui a su créer les bases d'une société nouvelle, sauver le premier, et longtemps le seul, état socialiste du monde ? Est-ce au combattant anti-trotskiste que l'on en veut, à l'homme de Lénine 1935 ? Est-ce lui que l'on révère ? Est-ce la politique étrangère de l'U.R.S.S. qui, à travers lui, est visée, est-ce le pacte germano-soviétique ? Est-ce au contraire parce qu'il fut un des animateurs de cette politique qu'on accepte *aussi* ce qu'il écrit sur la musique ?

Nous croyons indispensable ce rappel : toute discussion qui prend pour thème le jdanovisme s'inscrit dans un contexte politique et idéologique qu'il faut avoir en mémoire. Toute discussion de ce type implique également, si l'on veut avoir des idées claires, une connaissance de la problématique *actuelle* du mouvement révolutionnaire dans le monde, des réponses proposées, en France, par le Parti Communiste et des contestations dont elles sont l'objet.

Est-ce à dire que la question du jdanovisme n'est

qu'une question politique, dans le sens étroit, activiste et immédiat du terme ?

Les partages ne s'opèrent-ils qu'au niveau des grandes options politiques en présence ?

C'est, nous semble-t-il, l'impasse dans laquelle d'aucuns voudraient nous attirer.

### Quelques propositions et exemples

Ce que nous venons d'écrire montre assez l'importance que nous reconnaissons aux implications politiques du débat et c'est justement parce que les données politiques et leurs utilisations aujourd'hui sont présentes à notre esprit qu'il nous paraît nécessaire de tenter de nous dégager du « *brouillage idéologique* » dont on entoure la question du jdanovisme. En essayant de cerner un domaine, un objet, des objectifs, et des concepts, si concepts il y a.

A partir de quelques propositions :

1) L'accord ou non avec les thèses et la pratique qualifiées de jdanoviennes (champ des pratiques artistiques) n'implique pas obligatoirement l'accord ou non avec tout ce qui s'est fait pendant la période que couvrent, avec d'autres, les noms de Staline et de Jdanov.

Exemple : Il n'est pas pensable, pour tel de nos amis, de réduire à rien l'apport à la réflexion marxiste que constituent, avec leurs fluctuations et leurs déviations par rapport au marxisme-léninisme, les travaux de Staline, ni d'oublier son rôle dans le développement de l'U.R.S.S. Sans nier pour autant ce qui lui est imputable à crimes. Il n'est pas non plus pensable, pour lui, de mettre Jdanov sur le même plan : exécutant des hautes et basses œuvres, Jdanov n'a rien produit dont on puisse signaler l'impact théorique.

2) L'appréciation que l'on peut être amené à formuler sur telle ou telle utilisation du nom de Jdanov ou de la notion de jdanovisme est à mettre dans un contexte précis, cas par cas. Car, si, dans l'ensemble, il y a au niveau de l'analyse historique-théorique une corrélation entre les termes, jdanovien-stalinien, antijdanovien-antistalinien, il peut, dans la réalité, exister de fortes différences. Que signifie stalinien ? Pas toujours la même chose pour les individus concernés à une époque donnée, dans des rapports donnés. On sait que sous le terme antistalinien se retrouvent des militants de tendances différentes voire opposées : l'antistalinisme peut être une couverture du réformisme, il peut aussi s'inscrire dans une ligne strictement léniniste. L'analyse doit se faire concrètement dans chaque situation concrète.

Exemple : Les articles de Marcelin Pleynet dans les deux derniers numéros d'une jeune revue de cinéma et dont l'un est repris en partie dans un numéro de *Tel Quel*. Marcelin Pleynet est au comité de rédaction de la revue *Tel Quel* depuis longtemps, il demeure l'un des plus actifs membres du groupe, ses livres participent d'une recherche qu'une collection, au *Seuil*, alimente régulièrement, ses interventions ont, de plus en plus souvent, un caractère directement politique. Nous ne lèverons pas les difficultés. Pressé de toutes parts d'avoir à se définir, à se « mieux » définir, le groupe *Tel Quel* est entouré de réticences et de censures. L'appui qu'il donne à la politique du Parti communiste français n'est pas sans susciter de vigoureuses réactions, même si elles ne sont, de la part d'hommes de gauche, pas toujours conscientes, nous avons déjà eu l'occasion de l'écrire, un peu hâtivement, il est vrai. (voir le n° 41-42 d'*Action Poétique*). Par ailleurs, la réflexion de *Tel Quel* se poursuit parallèlement à celle des communistes mais, du moins en tant que groupe, hors de toutes formations politiques organisées. C'est là une position délicate à bien des égards. La portée et la cohérence du travail effectué,

au moins autant que les options politiques et la place occupée dans le monde de la littérature, rendent compte de l'intérêt qu'il peut y avoir à pointer un « nom » nouveau dans le vocabulaire « utilisé » par la revue ou par l'un des membres de sa rédaction.

L'accusation de jdanovisme est portée contre *Tel Quel* depuis longtemps. Elle coïncide à peu près avec l'approche, par les éléments du groupe, du marxisme-léninisme et ses contacts avec les intellectuels communistes. Sur quelles bases se fondent les citations à comparaître devant le tribunal « révolutionnaire antistalinien » ? Il nous semble important de souligner deux points :

a) L'accusation de jdanovisme a précédé la référence directe à Jdanov sous la plume d'un écrivain du groupe.

b) Marcelin Pleynet, en citant plusieurs fois Jdanov dans les articles en question, apporte, à première vue, de l'eau au moulin des accusateurs. La pratique et la maturité d'une réflexion, dès longtemps soutenue par une culture, écartant toute idée d'innocence ou de candeur, il importe d'évaluer le sens de ces citations, dans le contexte, et ceci en tenant compte des objectifs avancés. Ils peuvent, à notre avis, être reconnus en un seul : il s'agit, pour Marcelin Pleynet, de déjouer, en les mettant sous leur vrai jour (selon lui), les manipulations droitières auxquelles se livrent diverses revues à partir des textes d'Eisenstein et plus largement des œuvres des formalistes russes et des chercheurs d'avant-garde dans l'U.R.S.S. des années 20. Il tente, dans ce cadre, de les situer dans le complexe idéologique d'alors. Nous n'entrerons pas dans le détail des démonstrations. L'éditorial du numéro 217 des « Cahiers du cinéma » n'a pas manqué de remettre un certain nombre d'assertions et de glissements à leur juste place.

Nous tenterons, pour notre part, de repérer :

1) Le nom de Jdanov, où et comment. 2) Les affirmations ou sous-entendus idéologiques qui donnent à l'arrivée du nom de Jdanov sa situation.

1) Jdanov : Le nom de Jdanov apparaît plusieurs fois. On pourrait y voir, et c'est ainsi que Marcelin Pleyne affirme sa démarche, une volonté de lever le « veto » qui frappe la période « dite » *stalinienne* » et plus largement celle qui commence avec la mort de Lénine. Puisqu'aussi bien le nom de Trotski n'est pas, non plus, évité. Jdanov est un des dirigeants révolutionnaires de cette période, pourquoi ne pas y faire référence ? Le voici donc mis dans la lignée « *Lénine, Staline, Trotski, Jdanov* ». Nous trouvons un peu plus loin une citation de l'intervention de Jdanov au Congrès des écrivains soviétiques de 1934. Encore un peu plus loin, même lignée « *Lénine (et plus tard de Trotski, Staline, Jdanov)*... »

Puisqu'il s'agit de ne pas « barrer » cette période, soyons « objectifs » et donnons à chacun sa part, la même puisqu'ils sont tous cités au même niveau. Or, si les quatre dirigeants en question ont tous abordé, d'une façon ou d'une autre, les problèmes de la culture, de la littérature, Jdanov est le seul dont la nullité théorique soit évidente. Il n'est que de lire les textes.

2) Affirmations ou sous-entendus idéologiques qui situent la présence du nom de Jdanov : il n'est pas possible de relever toutes les affirmations de Marcelin Pleyne qui précisent le climat idéologique dans lequel il a écrit ses textes. Nous prendrons quelques exemples qui nous semblent particulièrement significatifs.

A la question : « *Pourquoi la critique spécifique du Formalisme et du Futurisme* » n'a pas été menée d'un point de vue scientifique ? Pleyne répond : si les mouvements d'avant-garde n'ont pu accéder au niveau théorique (alors que ce qui « aurait pu les faire

*progresser était justement dans leur spécificité une critique marxiste-léniniste »), c'est qu'il y avait trop d'illettrés en U.R.S.S. « L'urgence de la spécificité d'une théorie de l'art » ne se fait pas sentir, il faut avant tout apprendre à lire et à écrire à des dizaines de millions de soviétiques. « La littérature devra d'abord remplir un rôle essentiellement éducatif ». Ce n'est pas sous notre signature qu'on trouvera une quelconque légèreté en face de ce problème, tel qu'il se pose au jeune pouvoir soviétique. Nous ne nierons pas non plus que cette situation a pesé lourd dans le déroulement des événements. Cependant, deux remarques s'imposent, dans ce cas précis : les historiens de la littérature, les théoriciens de l'art, les poètes, les artistes en général, dont il est question ne s'opposent en rien à la nécessaire campagne d'alphabétisation. Mieux, l'un d'eux, au moins, est un des promoteurs de cette campagne (Polivanov), il est aussi l'un de ceux qui seront fusillés. Par ailleurs, les travaux de nombre d'entre eux s'inscrivent directement dans le cadre des efforts à faire, et faits, on connaît depuis avec quel succès, pour que la masse des soviétiques accèdent au minimum, pour commencer, de culture.*

Marcelin Pleynet, comme touché par l'insuffisance de son raisonnement, corrige : *« Au demeurant, l'absence, dans ces années 20, d'une théorie conséquente, c'est-à-dire marxiste-léniniste, de l'art, dans ses diverses disciplines, est due en grande partie à la non-préparation des intellectuels bourgeois ».* Nous nous trouvons donc devant deux *« explications »* de la situation faite aux chercheurs d'avant-garde dans l'U.R.S.S. des années 20 et 30 : — La lutte contre l'analphabétisme mobilise toutes les énergies. — De toutes façons, les intellectuels bourgeois n'étaient pas préparés. Ce deuxième point se retrouve également dans un autre passage des textes de Marcelin Pleynet : *« Qu'on éclaire la chandelle de l'intellectuel bourgeois dont l'activité historique au cours de la révolution*

*n'a pas manqué elle non plus de se dérouler dans des conditions contradictoires ! Les mises en garde de Lénine (et plus tard celles de Trotski, Staline, Jdanov) contre le Futurisme et contre le Formalisme ne visent fondamentalement rien d'autre », et un peu plus loin « Point ne serait donc question de barrer les écoles Formalistes et Futuristes si celles-ci consentaient à se penser non comme une transformation fondamentale de la culture bourgeoise mais comme un effet entre autres de cette culture, effet à déchiffrer et à assimiler à partir de la lecture « transformationnelle » du marxisme ».*

Première remarque : Le marxisme-léninisme pouvait et devait en effet permettre à ces chercheurs d'analyser leur pratique et leurs tentatives théoriques. L'effort, avec tout naturellement des hauts et des bas, est en cours entre 1925 et 1930. C'est le sens du symposium « *Prolétariat et littérature* » de 1925, avec notamment l'intervention de M. Levidov, des articles d'Arvatov dans la « *Lef* » de 1926, de ceux de A. Zeitlin, en particulier « *Les marxistes et l'école formaliste* », d'Eikhenbaum, « *Littérature et mœurs littéraires* » (1927), de Tynianov, « *Le fait littéraire* » (1929), c'est aussi le sens de l'intervention couplée de Jakobson-Tynianov (1928) qui repoussent tous deux le formalisme doctrinaire qui « *abstrait les séries esthétiques des autres domaines de la culture, aussi bien que le causalisme mécaniste qui nie le dynamisme intérieur et la spécificité de chaque domaine... L'histoire littéraire est intimement liée avec les autres séries historiques* ». Cette avancée, certes discutable en maints de ses termes, à connotations multiples, cette volonté de comprendre le marxisme-léninisme, d'en faire un des pivots fondamentaux de la recherche, certes avec des erreurs et des interprétations douteuses, a été brisée net par la répression. Marcelin Pleynet ne l'entend pas ainsi et il pose l'équivalence entre les mises en garde, parfaitement justifiées et aussi loin que possible du dogmatisme, de Lénine avec celles

de Staline et de Jdanov (Trotski n'était plus en mesure d'intervenir et on peut tout craindre de ce qu'il aurait fait à la place de ces derniers). Les positions de Lénine, toujours mesurées, jamais administratives, sont « *rabattues* » au niveau des actes de Staline et Jdanov. Ce qui est à mettre en parallèle avec cette autre formulation de Marcelin Pleynet : « *Ce que la bourgeoisie nomme aujourd'hui les crimes staliniens (il n'y a pas si longtemps qu'elle traitait Lénine de boucher)* ».

Autre remarque : Les écoles Formaliste et Futuriste n'ont pas été « *barrées* », elles ont été réduites au silence, alors que les « prolétaires » de Bogdanov étaient, dans leur ensemble, intégrés.

Il est évident, et Marcelin Pleynet est parfaitement fondé à le mettre en avant, que l'intérêt de la bourgeoisie et de ses porte-parole pour l'avant-garde soviétique reste plus que suspect. Souvent on ne met en évidence l'art moderne « *que pour souligner les difficultés qu'il a rencontrées* » en U.R.S.S. L'antisoviétisme de la bourgeoisie n'en est pas à une manœuvre près. Il est toujours bon de revenir à cette constatation. La bourgeoisie fait tout ce qu'elle peut, et elle peut beaucoup dans notre société, pour ne donner à voir de la période qui s'étend de la mort de Lénine à celle de Staline qu'une image qui se confond avec celle du stalinisme pris dans ses excès les plus frappants. Marcelin Pleynet, lui, « *barre* » le stalinisme, l'évacue par une vague formule : « *(le stalinisme) exige un travail théorique d'une grande complexité* ». Ce qui est exact et pousse, en général, aux deux solutions de facilité d'après lesquelles stalinisme égale crimes et horreurs ou stalinisme égale exigence théorique et construction du socialisme.

Marcelin Pleynet n'hésite pas à mettre les « crimes » de Staline entre guillemets et présente l'antistalinisme comme un anticommunisme qui se camoufle. C'est souvent le cas. Il faut rappeler cette phrase de Gorki :

« *Ces propos (des critiques au sujet des excès de la révolution) ne sont sincères et ne signifient quelque chose que dans la bouche d'un révolutionnaire* » (1920). Mais, les soviétiques qui ont entrepris de corriger les effets du stalinisme et de réhabiliter ses victimes, ne peuvent être taxés d'anticommunisme. Pas plus qu'Aragon et bien d'autres.

A la vérité, on voit à l'œuvre, dans les textes de Marcelin Pleynet, la fausse dialectique du « *ou bien... ou bien* ». Ce qui le met dans l'impossibilité de comprendre une politique d'alliance (alliance, pour lui, égale concessions théoriques), et explique, pour une part, les attaques continuelles contre l'Union des écrivains, accusée de « *Trade-unionisme* ». (Accusation utilisée depuis mai 1968, contre l'Union, par les animateurs du comité étudiants-écrivains).

Nous donnerons provisoirement trois conclusions à ce trop copieux exemple : a) - Marcelin Pleynet a raison, à notre avis, de ne pas s'interdire l'analyse de l'idéologie « *formaliste* » et avant-gardiste des années 20 en U.R.S.S. Que nombre de formalistes et de chercheurs de l'époque aient été victimes d'un exercice de la violence, dont le caractère révolutionnaire reste à démontrer, ne les met pas pour autant hors du champ des investigations ou des remises en cause ; b) - Quel besoin a-t-il pour cela de masquer les aberrations et les déviations staliniennes et jdanoviennes (« *sous prétexte, écrit-il, des difficultés qu'ils ont plus ou moins rencontrées pendant la période stalinienne* ») ? C'est sans doute en cela, au ton assez souvent terroriste et au dogmatisme de ses démonstrations, que Marcelin Pleynet a pu être accusé de jdanovisme. Cette accusation, relativement grave, relève d'un manque de prudence et d'une précipitation qui peuvent s'interroger. Ni l'écriture de Marcelin Pleynet, ni la conception qu'il s'en donne ne tiennent au jdanovisme. Il n'est pas, non plus, en situation d'appliquer, par des mesures administratives, une orientation à la politique culturelle dans ce domaine

de la création. Il n'a pas, que nous sachions, manifesté le moindre désir allant dans ce sens. Le seul point par lequel un rapprochement pourrait se faire nous paraît être l'affirmation de l'existence, dès aujourd'hui, d'une théorie et d'une pratique matérialiste de l'écriture et d'un même mouvement le rejet de toute autre conception et de toutes autres pratiques dans les brumes dangereuses de l'idéologie dominante (bourgeoise); c) - Nous avons une théorie pour « *déchiffrer* » « *l'objectivité historique* » : le marxisme-léninisme et il ne saurait pas plus donner quitus de ses crimes et de ses déviations au stalinisme et au jdanovisme qu'aux exploitations qu'en tente la bourgeoisie, aux spéculations qu'elle lance. Le nom de Jdanov vient à point nommé, dans les textes de Marcelin Pleynet, pour une réévaluation de la période stalinienne et pas seulement, ce qui est indispensable, pour écarter, combattre et briser les tentatives de la bourgeoisie (l'antienne possède ses règles : « *le socialisme a engendré le stalinisme donc le socialisme est mauvais, ou, autre mouture, ce n'est pas le socialisme, même avec des imperfections, des détournements de sa théorie et de sa pratique, qui a été instauré en U.R.S.S., c'est le stalinisme, donc l'U.R.S.S. n'est pas un pays socialiste* ».) mais dans l'élan d'une volonté théoriciste globale.

Il nous reste à espérer que nous avons forcé le sens ou l'orientation des textes, que notre ferme décision pour le domaine qui nous occupe de lutter ouvertement contre les déviations nous a fait gauchir les expressions de Marcelin Pleynet.

3) Pour tenter une approche de ce qu'on entend par jdanovisme, de ce qu'il en est réellement, une seule voie reste ouverte, celle de l'analyse historico-théorique. Par elle, et elle seule, nous sortirons de l'impasse dans laquelle une conception trop étroite du politique tendrait à nous bloquer. Nous nous bornerons à une première esquisse de cette analyse, elle

fait l'objet d'un travail que nous présenterons en son temps.

### **Le jdanovisme en ses œuvres**

La question des possibilités d'existence et d'expansion du jdanovisme rejoint celle des possibilités d'existence et d'expansion qui permirent les déviations staliniennes dans les domaines de l'économie, de la pratique politique, de l'intervention idéologique et de la construction théorique. Les difficultés qu'on rencontre dans l'évaluation précise de ce que fut le stalinisme ne peuvent être un frein décisif à la mise en lumière des symptômes et des faits par lesquels il se manifeste dans le domaine littéraire. Schématiquement, et pour aller au plus net, nous avancerons que le jdanovisme fut la conception qui s'imposa et la pratique qui le définit, à partir, approximativement, de la deuxième moitié des années trente, dans le cadre des abus et déformations staliniennes. Nous ajouterons que le jdanovisme ne peut se réclamer d'aucune des réalisations et des réussites fondamentales de la même période. Il fut l'aspect le plus étriqué, le plus dangereux, d'une politique culturelle qui a, par ailleurs, donné d'immenses résultats positifs ; par exemple, dans l'enseignement, la recherche scientifique, la mise en place d'instruments culturels nombreux et diversifiés, l'élévation fantastique du niveau culturel moyen, le développement de cultures nationales jusque-là isolées et dépourvues de moyens ou combattues.

Pour ce qui nous concerne, le jdanovisme dans la littérature, il est nécessaire de mettre l'accent sur les caractères spécifiques de son histoire liés au caractère spécifique de la production littéraire, des théories qui en découlent, l'activent et l'alimentent.

Au travers d'une analyse, fouillée et d'une honnêteté scientifique remarquable, des rapports entre Romain Rolland et Maxime Gorki, Jean Perus, dans un ouvrage paru en 1968 (*Editeurs Français Réunis*), précise les

informations qu'il nous avait fournies (dans les limites que le climat de la période explique) dans un livre précédent, en 1950, une « *Introduction à la littérature soviétique* » (Editions Sociales). Les dates clefs de la politique du pouvoir soviétique dans le domaine littéraire, marquée par l'évolution de la société, sont connues : Lettre du Comité Central en date du 1<sup>er</sup> décembre 1920, inspirée par Lénine ; Résolution de la Conférence du 19 mai 1924 ; Résolution du Comité Central (1<sup>er</sup> juillet 1925) ; discours prononcés au Premier Congrès des écrivains soviétiques, en août 1934.

L'interdépendance relative de ces grandes étapes de la politique littéraire du PCUS avec l'instauration du régime socialiste, les problèmes que la réalité n'a pas manqué de poser et les réponses données, serait à étudier dans le tout complexe que constitue la période. Cette étude n'entre pas dans le propos qui est ici le nôtre. Le jdanovisme, dans sa spécificité, n'existe pas en 1934, peut-être n'existe-t-il vraiment dans l'acception actuelle du mot qu'à partir de 1946. Mais c'est en 1934 que sont posés les fondements théoriques, ou qui passent alors pour tels, de la pratique jdanovienne.

Le Congrès de l'Union des écrivains soviétiques, écrit Jean Pérus, « *avait été dominé par trois rapports : le grand rapport introductif de Gorki, président ; celui de K. Radek sur la littérature mondiale et les tâches de l'art prolétarien ; celui de N. Boukharine, sur le réalisme socialiste et la poésie. Le rapport de Radek était un brillant discours qui opposait à « la dégénérescence intellectuelle » de la littérature du « capitalisme moribond », dont les œuvres de Proust et de Joyce lui paraissent typiques, « le programme de la future littérature prolétarienne », fondée « sur le sol de la réalité orageuse, pleine de profondes contradictions qu'a formée le capitalisme monopolisateur, et de la réalité qu'en dépit de lui la révolution prolétarienne a elle-même formée ». La « littérature*

prolétarienne » de demain obligeait l'artiste, quel que fût son objet, à « embrasser l'énorme tout » et à « donner une image du monde » : « consciente du sort de l'humanité », elle s'opposait donc à « l'irrationnel » ; « participant au grand combat », elle était contraire au « scepticisme ». La foule des grandes individualités issues sans cesse de la Révolution lui offrait une riche matière. « Elle progressera avec l'essor de la révolution mondiale »... Surtout du discours de Radek était absent tout dogmatisme : même l'opposition théorique du réalisme critique et du réalisme socialiste, chère à Gorki, était, chez lui, esquivée... Au total, la contribution de Radek restait assez creuse. En particulier, il n'apportait guère de lumière sur la « méthode créatrice »... Boukharine, au contraire, dans un discours d'une haute tenue intellectuelle d'où était absente toute polémique, toute « agitation », analysait le rapport entre la « méthode créatrice » de l'écrivain — l'idéologie qui le guide dans le processus de création — et le style par où elle apparaît fixée dans l'œuvre achevée : « la méthode se retrouve, sous une forme aliénée, dans la structure de l'œuvre »... De la même façon, continuait-il « la base philosophique du réalisme socialiste est le matérialisme dialectique qu'il traduit dans le langage de l'art », Boukharine ajoutait : « Cela ne veut pas dire qu'un bon poète doit être au préalable un bon philosophe. Ce n'est pas simple à ce point » — polémique ainsi avec les tenants du « sociologisme vulgaire » qui prétendaient établir entre l'idéologie et l'œuvre un rapport mécanique. Les principes ainsi posés, il cherchait à définir les caractères du réalisme socialiste : en tant que réaliste, il est attaché à « l'histoire réelle », et, en tant que socialiste, il se place « au point de vue de la victoire prolétarienne »... Il terminait en évoquant la possibilité d'un nouveau Faust : Goethe avait « représenté son épopée dans ce qu'elle a de plus général et de plus universel, l'incarnant en même temps dans les images spécifiques, à la fois abstraites et concrètes, d'une extrême généralité et d'une richesse

*intérieure prodigieuse », non représentation d'un processus historique concret, mais « drame de l'esprit humain ». Telle pourrait être, « avec un autre contenu et, partant, une autre forme », l'expression poétique la plus monumentale du réalisme socialiste...*

*Le rapport de Gorki... se divisait en deux grandes parties : la première était une sorte d'historique de la littérature considérée comme phénomène culturel ; Gorki y analysait la signification des héros littéraires, depuis les mythes antiques jusqu'à la littérature russe récente : il opposait la littérature populaire, expression de la pensée matérialiste née du travail créateur, à la littérature des classes exploiteuses, idéalistes par intérêt, et particulièrement à la littérature bourgeoise, qu'il estimait surfaite et dont il analysait la décadence... Dans une seconde partie, il définissait ce que devait être la littérature soviétique, pour qui la valeur fondamentale devait être le travail des masses et qui devait être animée par le sentiment de la responsabilité de chacun pour tout ce dont est faite la collectivité. Il concluait sur le rôle éducatif de la littérature, dans l'esprit du socialisme, et terminait en définissant les tâches pratiques auxquelles pouvait s'atteler, dans cet esprit, la nouvelle Union... »*

A commenter ces brefs extraits des rapports dont parle Jean Pérus, on n'épuiserait sans doute pas la signification générale de leur insertion dans le contexte du Congrès. Contentons-nous de souligner combien était difficile dans la situation du moment une approche qui soit fondée sur une théorie sans devenir pour cela dogmatisme. Car si le discours de Radek n'est pas dogmatique, il demeure, comme le montre bien Jean Pérus, vide de toute réflexion un tant soit peu poussée : quelques déclarations chaleureuses, dont la sincérité n'est pas en question, et beaucoup de faux-fuyants. Plus captivante est l'intervention de Boukharine. Plus courageuse aussi. Il tente de s'opposer à la montée du dogmatisme en

introduisant des nuances et des finesses dans l'évocation des rapports entre la littérature, le réalisme socialiste lui-même, et l'idéologique. La référence aux travaux des Formalistes, déjà mis à l'écart, ne manque pas d'une certaine force si l'on songe aux autocritiques qui jaillissaient de leurs rangs depuis 1930. Il n'en reste pas moins que les arguments utilisés par Boukharine sont plutôt inconsistants devant l'ampleur et la massivité de l'édifice dont ce congrès pose l'une des dernières pierres. Lui-même, d'ailleurs, participe, sur les points fondamentaux (« *La base philosophique du réalisme socialiste est le matérialisme dialectique qu'il traduit dans le langage de l'art* »), à la construction. Pour ce qui est de Gorki, on sait que son principal souci était de lier les écrivains au peuple, d'établir des rapports nouveaux entre les écrivains et les travailleurs. Il s'agit pour lui d'intégrer les écrivains à la vaste entreprise du socialisme, de leur donner un rôle (qu'il a cru un moment impossible devant le « *déferlement paysan* ») à la mesure de l'amour qu'il porte à la littérature. Entre le « *Formalisme* », qu'il connaît mal et qu'il déteste, et le « *Prolétarisme* », qu'il récuse, le réalisme socialiste lui apparaît comme une juste méthode. N'oublions pas non plus sa tendance à ne voir dans les littératures « *féodale* » et « *bourgeoise* » que leur caractère de classe, n'oublions pas le désaccord avec Lénine quant à l'appréciation de l'œuvre de Tolstoï. Le réalisme socialiste est pour lui un mot d'ordre, dont il voit mal les détails d'application et dont il ne pouvait pas prévoir qu'il deviendrait une formule obligatoire sous peine de mesures administratives, un mot d'ordre anti-dogmatique, mobilisateur, au service d'un humanisme socialiste à implanter, en liaison avec l'héritage progressiste.

On retrouve dans l'intervention de Jdanov, la plupart des éléments qui articulent la position de Gorki. Mais repliés au niveau d'un discours de distribution de prix tel que Lautréamont ne pouvait en rêver. Une

compilation de p eroraisons amalgam es, un tour d'horizon d'une platitude absolue, la réduction, l'illusion, le mensonge, tout y est, y compris « la conduite géniale de notre grand chef et maître Staline ». Nous ne donnons pas d'autres citations : tout le texte est là. En fin de compte, ce discours, plus que les trois rapports cit es, donne le ton ce qu'il adviendra trop souvent des décisions prises, des orientations définies.

Membres de l'Union, les écrivains soviétiques soutiennent le programme du pouvoir soviétique, adh erent à sa ligne politique générale et participent à la construction du socialisme. Ils ont une méthode de travail : le réalisme socialiste.

En s'appuyant sur l'un ou l'autre de ces deux points, ou les deux à la fois, de nombreux excès seront possibles. Les critères sont mal définis. Dans la pratique, ils seront idéologiques et politiques presque exclusivement. On comprend pourquoi toute tentative de mise en place d'une conception de la littérature ne pouvait être que dogmatique ou creuse ou, au mieux, un compromis entre le fait de céder à la pression politique et la volonté de réduire les dégâts.

Au stade où on en était de la discussion, de la façon dont elle était men e, avec les bases de départ que l'on s'était donn es, avec les pr esuppos es arrêtes, il était impossible d'établir les prémisses mêmes d'une théorie.

Or, s'il est difficile de parler aujourd'hui encore d'une théorie marxiste-léniniste constitu e de la production littéraire, des textes existent, ceux de Marx, d'Engels, de Lénine, de Gramsci, pour ne citer que quelques-uns des plus grands parmi les défricheurs. Tous soulignent la complexité du domaine, la prudence à écouter comme la nécessité de l'aborder. Le discours de Jdanov trace une voie rectiligne. D'un volontarisme verbeux, d'un m ecanicisme élémentaire, d'un déterminisme superficiel, la conception qu'il

propose, avant de l'imposer, mêle le politique au littéraire pour affirmer le primat de l'idéologique, la primauté du contenu manifeste. Le « *chouliatikovisme* » l'emporte sur toute la ligne (Voir Lénine, Chouliatikov ramenait tous les systèmes philosophiques à la simple justification de la politique bourgeoise. Tome 38, p. 486). Dans le domaine qu'il accepte, l'objet qu'il se donne, sans les définir, Jdanov dresse face aux réalités multiples et à la spécificité de la pratique littéraire, rien de moins qu'une morale. Aucune connaissance du mode de production de l'objet littéraire n'est possible à partir des schémas jdanoviens, de même, pour paraphraser Desanti, n'est possible aucune détermination des lois structurales qui délimitent le domaine dans lequel sont engendrées, maintenues et renouvelées les pratiques productives. La théorie de la production littéraire tend à se confondre avec le matérialisme historique, d'où l'historicisme de la démarche : la pratique littéraire n'est conçue qu'à partir des rapports sociaux. Dans le flot idéologique de son discours, Jdanov draine quelques-uns des problèmes réels que pose la réflexion marxiste-léniniste et quelques-unes des lois qui dirigent son fonctionnement : la thèse léniniste du point de vue de classe, de l'esprit de parti dans les questions de la littérature (mais où se situe-t-il, à quel niveau de l'élaboration du texte, comment l'évaluer alors que le critère strictement politique ne rend pas compte du caractère relativement singulier de la littérature) ; en filigrane se lit également la question « pour qui écrivez-vous » telle que la posait « *Commune* » en 1933 (mais Politzer précisait : question non contre les écrivains mais contre la bourgeoisie — *Ecrits I, Editions Sociales*) ; le problème du rapport des écrivains et des œuvres avec les masses populaires, celui de la demande sociale et de son niveau (de ne pas réduire la littérature à ses recherches avant-gardistes) ; comment considérer la littérature en action dans l'histoire, quelle est la manière de cette action, sur quoi porte-t-elle.

Bref, le jdanovisme n'est pas dénué de tout contact avec le marxisme-léninisme ; il lui emprunte le peu qu'il a de pertinent ; sa spécificité est ailleurs ; elle n'est même pas dans le réalisme socialiste, formule plus large et plus ambiguë ; elle est dans la misère théorique, dans l'argument d'autorité, dans les interférences sourcilleuses, dans les méthodes bureaucratiques et parfois dans la répression.

Le clivage est net, malgré la communauté fondamentale des thèses, entre ce discours de 1934 et les interventions de 1946 à Léninegrad où Jdanov s'en prend à Zostchenko et à Anna Akhmatova en particulier et à bien d'autres en général. Le jdanovisme n'existerait pas sans la forme qu'il a prise à ce moment-là. La « *lutte sans merci contre les déviations bourgeoises dans le domaine des lettres* » ne fait plus de détail et avant de rappeler aux principes articulés en 1934, Jdanov se livre à une véritable agression, notamment contre Anna Akhmatova, les « *akméistes* », les « *symbolistes* », les « *imagistes* », les « *décadents* », de « *tous poils* ». L'œuvre d'Akhmatova « *ne peut être tolérée dans les pages de nos revues* ». Si Zostchenko ne veut pas se transformer « *qu'il s'en aille de la littérature soviétique !* ». Jdanov brandit l'anathème et les inculpations idéologiques pleuvent. Dans tout ce fatras, pas un seul argument fondé sur une réflexion théorique, pas une seule analyse qui cerne une problématique propre aux textes incriminés, une répétition de principes qui ne sont jamais mis en œuvre ; le critère de classe se jette sur tout ce qui se présente et l'anéantit.

En 1946, le jdanovisme n'est rien d'autre que l'instrument des aberrations staliniennes dans le domaine de la littérature et des arts, avec une teinte bouffonne qui ne peut masquer les aspects tragiques sur lesquels il est inutile de revenir.

## Un « bouclier contre le réformisme »

*Action Poétique* s'est fondée et développée sur la double base d'une conception, assez confuse, de la poésie comme partie prenante dans le combat général donc relevant avec sa spécificité de la lutte idéologique, et d'une solide, sinon toujours argumentée, opposition à toutes formes de jdanovisme. Cela nous compte de menus avatars, un flou idéologique dont nous avons dans une certaine mesure pâti mais qui nous a préservés de toute tentation terroriste. Sur ce fond et sous l'effet d'une conjoncture générale, avec une remise en place de nos conceptions, se situe notre objectif : faire le point « *en marchant* ». A propos du jdanovisme, il faut le dire : nous nous sommes trompés, nous ne pensions pas, il y a trois ou quatre ans, à un retour en force de thèses dont l'aberration nous semblait une évidence pour tous.

A notre avis, cette résurgence d'une problématique à caractère jdanovien est à lier aux diverses manifestations par lesquelles, depuis une dizaine d'années et par étapes, le climat politique, idéologique et théorique a connu les modifications que l'on sait et dont il est capital de souligner qu'elles ont des origines précises dans les transformations économiques et sociales. Il ne nous appartient pas de reproduire ou de refaire les analyses déjà formulées d'une situation dont chacun peut mesurer la tension et apprécier l'importance (voir en particulier l'article de Claude Prévost dans le n° de décembre 1969 de la *Nouvelle Critique*).

En ce qui concerne la pratique littéraire, nous avons à nous interroger sur le qualificatif de jdanovien. Ce terme réapparaît alors qu'il est possible de pointer divers éléments de la situation à partir de laquelle on l'interroge :

— Autour des années 60, renouveau de la recherche théorique marxiste-léniniste, notamment dans et autour des travaux de Louis Althusser. Lecture ou

relecture des textes fondamentaux du matérialisme historique et du matérialisme dialectique. Retour sur l'histoire du mouvement révolutionnaire. Réexamen de textes oubliés ou condamnés. Contre-coup du flottement idéologique et théorique qui a suivi le XX<sup>e</sup> Congrès du PCUS. Danger théoricien souligné par Louis Althusser (Voir l'article de Christine Glucksmann dans la N.C. d'avril 69).

— Impact du volontarisme maoïste sur une partie des jeunes intellectuels issus de la petite et moyenne bourgeoisie. L'utilitarisme de classe, le primat de l'idéologique posé comme une règle absolue, le critère de classe portant son « *fer rouge au sein même du texte* ». (voir les publications maoïstes).

— La volonté de trouver des « *ancêtres* » et de repenser la nature du discrédit pesant aujourd'hui sur certaines positions de la période « *dite stalinienne* ».

— Le jdanovisme tel qu'il est aujourd'hui mis en avant, apparaît comme le complément, dans l'idéologie littéraire, de certaine forme du gauchisme politique. Il est un « *bouclier contre le réformisme* ».

Notre attitude est claire : nous considérons le jdanovisme comme une pratique antiléoniniste, comme une violation de la légalité socialiste, comme une idéologie au sens restrictif et péjoratif du terme, comme une construction historiciste incapable de produire le moindre concept scientifiquement fondé (1). D'où la publication du discours de Jdanov et celle des quelques réflexions qui l'accompagnent. L'accentuation de la lutte des classes, le « *bond* » qu'elle a effectué en mai 68, exigent une plus ferme vigilance politique certes, mais, pour ce qui nous concerne tout particulièrement et dans la mesure de nos moyens, une non moins grande vigilance idéologique et théorique.

---

(1) Dans la France d'aujourd'hui, il serait important de pouvoir répondre à la question : qui défend le jdanovisme, avec quels arguments et contre qui ?

Pas moi non  
en marche dans le vert  
par force

Au cœur solaire de l'oubli  
roi lapidé  
puis-je prétendre que j'avance ?

De part en part  
couleurs cris de la terre  
hors de moi  
tête étayant la lumière  
L'eau est au fond des douves le bond des roses

mouvement d'ensemble

Couché ou debout  
A même l'innombrable  
sous les paupières renouvelées

Le corps mis à jour  
Son goût de peupliers  
et défini seulement  
par ce gris d'herbe

Ailleurs le temps  
que ne mentionnent pas  
tout près les cartes d'écorce

Ne rien omettre moi  
du bien être compact  
Tout oreilles tout yeux  
tout vie  
tant à contenir !

Là-haut le grand vent de joie  
passe et dénombre

Pris sur moi  
beaucoup  
ce mal  
ce monde  
comme une ortie aime

Ecluse de feuillage  
fraîcheur  
soleil et colzas ce manque  
moi !

Et que valent nos ressemblances  
pour cela  
sonde le bec  
la glotte de l'alouette

Des points dans l'air

Tout le ciel dans le chas d'une aiguille  
vie localisée  
et je vocalise !  
— ah tout ça nous lâche  
Il n'y a que ça de vrai

pas de comparaisons

Ce mal  
Gauchi dès que poème  
alouette éclatée  
voyelle ciel  
vent

Quelqu'un entend  
plus haut  
plus bas  
Un dialogue de sourds  
— d'égal à égal  
pas de si tôt le cœur

Le bien ici  
en abondance  
de cris de rouge  
de buissons ensoleillés  
Le bien partout que l'herbe  
se fie à l'herbe  
la plaine à la forêt  
la terre à la terre  
tout contre le temps inhabité

Eux plein d'allant les arbres les nuages  
de ce lieu amnésique  
Et en bonté en amour  
je m'efforce  
et le bien peu du cœur  
adjure de surgir

Pas en vain non  
pas à l'écart  
de vous  
toujours plus avant  
dans la vie ma vie  
mon temps

feu non fissible

Des mois sans faire un pas  
le bois brille de chants  
il ne fait plus froid

Sources souffles  
au plus haut tournent  
les plus hautes feuilles

Bonheur alors ! — bonheur dans mon temps rond  
Ordre léger !  
quand je ne peux que dire  
selon des lois noires

Hiver tenace au dedans  
plein d'actes du monde

(des mois à ne parler que du temps et de la  
politique)

A présent

me régit l'informe  
m'écosse

avec l'ongle le cœur

Etre un mur au matin

pour la blancheur je le voudrais

mes angles mes  
ombres

le soleil me parcourt  
ai-je place ?

Rien d'autre

que me répéter

tourner en rond

maître du cercle cœur persistant

diminuant son amplitude

Aboutirai-je transparent complet

pareille tentative

n'aurait-elle de sens

moi

jamais de cesse

Non

j'oscille encore

regard regard

ô monde en son entier

paix si lourde

ampleur de l'arrêt.

## notes et informations

---

lapsus - 2

henri deluy

Comme chacun sait, le « lapsus », dans la théorie freudienne, souligne l'intervention de l'inconscient dans les faits de paroles ou d'écriture de la vie quotidienne. Point d'inattention, le « lapsus », significatif des pulsions et des intentions que l'on veut cacher à sa propre conscience, a sa source dans des désirs refoulés.

Au début de leur article consacré à la « Sémiologie des paragrammes », Pierre Lusson et Jacques Roubaud (A.P. n° 41-42) écrivent : « L'article de Julia Kristeva, « pour une sémiologie des paragrammes », paru dans le N° 29 de *Tel Quel* (Printemps 67, p. 53-75) et repris depuis, sans modifications, dans "Théorie d'ensemble"... »

C'est inexact. Cet article de J.K n'est pas dans le recueil collectif « Théorie d'ensemble ». *Tel Quel* part de ce « lapsus » pour mettre en cause l'ensemble de la démonstration de P.L. et J.R. Ceux-ci n'auraient rien compris, ce ne sont que des « savants » au service de l'idéologie dominante. *Tel Quel* s'identifie si bien à la Révolution que toute discussion de ses thèses est démasquée comme intervention de l'idéologie dominante ou, au mieux, lorsque l'interlocuteur milite dans un parti révolutionnaire, comme séquelle de l'idéologie bourgeoise dans l'organisation politique de la classe ouvrière.

A qui donne des leçons, il convient de rappeler qu'il ne s'agit pas au sens strictement freudien du terme, d'un « lapsus ». C'est une erreur, qui reste à interpréter, certes, comme un symptôme, mais qui ne

change pas un iota de ce qui, par la suite, est démonté.

Les erreurs commises par Freud dans la « Traumdetung », et analysées par lui dans « Psychopathologie de la vie quotidienne », changent-elles quelque chose à la mise en place théorique de l'interprétation des rêves ?

Deux possibilités : J.K. va démontrer que les passages de son texte mis en question par P.L. et J.R. sont pertinents et indispensables à l'ensemble de son article comme à la cohérence de sa théorie, ou J.K. va analyser ses erreurs et les intégrer à sa réflexion.

L'article de J.K. est repris dans un livre paru depuis : « Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse » (Seuil). Les remarques de P.L. et J.R. ont permis à J.K. de revoir et corriger son texte. *Tous* les passages étudiés par P.L. et J.R. ont été soit supprimés, soit remaniés.

Henri DELUY.

notes sur "l'homme et l'enfant"  
d'arthur adamov

maurice regnaud

L'homme et l'enfant en lui, qui tout à la fois le fait cet homme-ci et ne le fait pas, tout à la fois l'empêche et le contraint de le devenir. Long débat, long combat pour une identité.

**Souvenirs-Journal** : chacun de ces « modes », usé. Ce qui l'est moins : leur ensemble. Ce qui est signifiant : leur ordre.

1. — Souvenirs : images produites par rien, surgies d'une absence de rapport vrai au monde, d'une identité impossible — désastre d'une durée.

Journal : énergie enfin produite, mais dans sa perte, enfin mise à nu, mais dans sa destruction — durée d'un désastre.

2. — Des souvenirs au journal : passage des images à la durée, de la multiplicité passée au présent uni du temps enfin concret.

3. — Sens total : accession des images à la durée, d'une absence à une présence — images saisies pour revoir le jour, épaves converties en planches de salut. Au cœur du désastre a lieu le surgissement : moment où l'être accède à la durée — à l'identité. On croit à la sténo d'une agonie — et c'est une délivrance.

Délivrance d'une identité : sens « humain » même. Un long débat d'un homme avec l'enfant en lui ? Combat victorieux — contradictoirement. Identité finale : un homme délivré par lui-même — seule grandeur vraie —, un être au-delà de son existence et maître d'elle, « une vie réussie ». Oui, cette réalisation que Freud dit impossible (« insignifiance » de la naissance et refus du père) : l'homme est « l'enfance aimée » enfin élucidée, enfin menée à bien, l'homme est l'enfant — le sien.

Identité, mais sans imposition du sens, mais identité sans destin.



**L'éducation sentimentale** : odyssée de l'échec, partant de la durée et s'achevant dans les images.

**L'homme et l'enfant** : traversée des images, résolution dans la durée.

Dernière page de **L'éducation** — dernière page de **L'homme et l'enfant** :

- souvenir aussi, mais souvenir d'un autre, et refusé ;
- « trois, quatre, cinq... les rattraper toutes » : le nombre, hantise d'une existence non maîtrisée, d'une retombée en images ;
- opposition de l'un au multiple, de l'être aimé aux images de l'amour, de l'effort vers l'homme à l'enfance des fantasmes ;
- « ne pas être ce jongleur-là » : cet enfant affolé, paralysé d'angoisse, vaincu par ses images ;
- « mais poursuivre le jeu » : la continuité contre la simultanéité — contre les images, la durée productive ;
- « le défi ferme, mesuré » : au rythme même du temps concret. Qui est amour.



**Début de L'éducation : fin de L'homme et l'enfant.**

« L'éducation sentimentale, le besoin que j'éprouve d'en parler tout à coup.

Le long et calme voyage sur la Seine qui ouvre le roman, il semble durer indéfiniment, le temps a changé ».

Pourquoi ce « besoin », pourquoi cette évocation à ce moment-là ? De cette réalisation de l'amour et de cette accession à la durée, qui marquent la fin de **L'homme et l'enfant**, il y a identité. L'amour est tout entier le temps sensible à travers la permanence d'un être. Il est ce qui fait perpétuellement échapper aux quartiers clos de la mémoire, à l'hôpital des images, ce qui fait entrer encore et toujours dans la continuité rayonnante d'une présence — itinéraire d'identité. Aimer, c'est sans cesse apaiser la peur, c'est vaincre à chaque instant l'instant.

Ce que Holan fait dire à Eurycide :

Le plus profond de l'être  
se trouve justement dans l'inconscient  
vaincu par l'amour.



**L'homme et l'enfant** : Madame Arnoux connue avant d'être rencontrée. Dans **L'éducation** : rencontre, puis impossibilité (échec du romantisme, et romantisme encore par là même) ; dans **L'homme et l'enfant** : possibilité, puis rencontre — possibilité dite à la dernière étape des **Souvenirs**, rencontre dite par le **Journal**. Contre-romantisme essentiel : l'être aimé est moins celui qu'on aime que celui dont on sait qu'il sera, dont on veut qu'il soit, avec toute la force, toute la certitude inconsciente, et lui seul, l'être aimé. L'amour réel longtemps n'est rien que sa propre promesse — ici tenue.



**Antimémoires** : l'entretien avec Mao-Tsé-Toung. La scène est troisième, deux autres la préparent. Le décor est dûment planté, les figurants en place, les acteurs enfin ! Quels acteurs ! Quel dialogue ! Le Destin du Monde et de la Révolution ! Le sommet terminé, les acteurs se recon-

duisent, prenant la pose et n'en finissant pas, ne se résolvant pas à passer en coulisse et lustrant leur sortie ! Grand théâtre risible !

Mais dans *L'homme et l'enfant* la perpétuelle apparition, une silhouette ici, une parole là, un geste, une image, une autre, une couleur, tout se succède, tout se remplace, apporté par la vie, emporté par elle.

Le vrai rythme, à même le temps, sans abstraction.



A l'amour impossible, à l'origine immédiatement perdue, mise au passé, répond le surgissement de l'être aimé au milieu même de l'existence et l'amour se faisant réalité. Mais *L'homme et l'enfant* n'est pas même une contre-Education absente, l'envers vécu d'une œuvre non écrite. L'œuvre n'est plus même « mise en parallèle » avec son mouvement producteur, elle est purement, catégoriquement refusée. Avec l'œuvre, c'est tout un « art » qui se trouve rejeté, toute une écriture. Il ne reste rien dans *L'homme et l'enfant* de ce qu'on a coutume d'appeler littérature — rien que le fantôme, qu'à chaque instant on sent planer, de « l'être littéraire » auquel ce livre renvoie et que tout à la fois il nie. Écriture du désastre — et désastre de l'écriture. A toute une longue quête de l'identité, c'est ce livre-ci, c'est ce livre nu qui met fin. Il rend concrète la mort de l'écriture, il est son tombeau. Et le berceau, dans le même temps, d'une relation nouvelle :

« La beauté n'est plus pour moi aujourd'hui l'image fixe, compacte, immuable, le geste immobilisé... Plus de paraboles ! »

Congé signifié à tout ce jeu, si prestigieux, si « neuf » soit-il, fixant le vécu en images — annonce d'une relation des durées « pour leur seul compte ».

Un long combat, de Jean-Jacques — désastre des genres, avènement du style —, par Flaubert — désastre du style, avènement de l'écriture —, jusqu'à cet avènement de la diction.

Maurice REGNAUT

## recueils publiés par « action poétique » :

« Cet oblique rayon », poèmes de Gérard Neveu, lithographies de Pierre Ambrogiani, Louis Pons, Michel Raffaelli, Pierre Vitali, Jacques Winsberg : 20 F.

« Un poète dans la ville », poèmes de Gérard Neveu, montage de Jean Malrieu et Jean Todrani : 3 F.

« On n'en finit jamais », poèmes de Pierre Guéry, illustrations d'Odile Savajols-Carle : 10 F.

« For intérieur », poèmes d'Henri Deluy, couverture de Michel Raffaelli : 5 F.

« L'amour privé », poèmes d'Henri Deluy : 5 F.

## Titres disponibles dans la collection « Alluvions » :

Yves Broussard : Du jour au lendemain

Pierre Guidi : Stricte vérité

Gérald Neveu : Les 7 commandements

Jean-Jacques Viton : Au bord des yeux

Luc Boltanski : Poèmes

Galil : Le maître-mur

Michel Flayeux : Fenêtres ouvertes

André Portal : On peut vivre

Denise Miège : Gestuaire

Chaque volume : 2,50 F — 8 volumes : 16,00 F

### **A NOS LECTEURS**

**Pour tout achat groupé de 5 volumes des Editions P.J. Oswald vous pouvez choisir un sixième gratuit d'une valeur égale à la moyenne des 5.**

# action poétique n<sup>os</sup> disponibles :

22. — **POETES AFRICAINS D'EXPRESSION PORTUGAISE** et R. Depestre, G. Loubet, V. Bodini...
25. — **POESIE MODERNE JAPONAISE** et Trakl, Hermlin, Gonçalves, Ch. Dobzynski, B. Vargaftig, P. Bamboté...
26. — **INEDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POETES ET UN CRITIQUE** (Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille et G. Mounin)...
27. — **POEMES ESPAGNOLS DE COMBAT** et Tzara, Lowenfels, Volker Braun, Paul Chamberland...
- 28.29. — **CREVEL** (Choix de textes — Pourquoi Crevel aujourd'hui ?) et Manuel del Cabral, Georg Heym...
30. — **NOUVEAUX POETES HONGROIS, POETES DE LA R.D.A.**, et Sten, Malrieu, Zili, Venaille...
31. — **UMBERTO SABA** (traductions et étude de Georges Mounin) et Alberti, Enzensberger, R.-F. Retamar...
- 32-33. — **VLADIMIR HOLAN** et Salvatore Quasimodo, Pierre Morhange, René Depestre...
34. — **OU EN EST LE ROMAN ?** par René Ballet, Yves Buin, Claude Delmas...
35. — **POEMES DU SUD-VIETNAM — NOVOMESKY — KHLEBNIKOV** et J. Rousselot, C.M. Cluny...
36. — **LA 1<sup>re</sup> POESIE LYRIQUE JAPONAISE** et A. Liehm (Intervention au 4<sup>e</sup> congrès des écrivains tchécoslovaques) et A. Barret, P. Lartigue, F. Venaille...
38. — (Formule « poche ») : **POETES POPULAIRES CHINOIS**, trad. et prés. par M. Loi, quatre poètes tchécoslovaques, Wilhelm Reich, Jouffroy, Faye...
39. — **POETES IRANIENS D'AUJOURD'HUI**, trad. et prés. par A. Lance, et A. Adamov, Biermann, Bialik, Frénaud, M. Regnaut, Michel Vachey, F. Venaille...
40. — **PROSES POETIQUES**, et Celaya, Kirsanov, Bouritch.
- 41-42. — « **TEL QUEL** » et les problèmes de l'avant-garde, et Regnaut, Vargaftig, Deluy, Ritsos.

N'attendez pas, pour compléter votre collection, que ces numéros, dont certains ne sont plus disponibles qu'à très peu d'exemplaires, soient épuisés !

Chaque n<sup>o</sup> : 3,90 F — numéro double : 6,30 F  
Quatre n<sup>os</sup> au choix : 14 F (France) — 16 F (Etranger)

**action poétique**

**bulletin d'abonnement  
ou de réabonnement (1)**

Nom :

Prénom :

Profession (si vous désirez la préciser) :

Adresse :

— Je m'abonne ou me réabonne pour \_\_\_\_\_ an (s) à la  
revue **Action Poétique**, à partir du numéro

— **TARIF** : 1 an (4 n<sup>os</sup>), France : 14 F - Etranger : 16 F  
2 ans (8 n<sup>os</sup>), France : 28 F - Etranger : 32 F  
Soutien : (4 n<sup>os</sup>) : 50 F - (8 n<sup>os</sup>) : 100 F

— Je désire également recevoir : (2)

- 10 titres sur les 22 parus dans la collection « Allu-  
vions » pour la somme de 20 F.
- Le ou les volumes suivants parmi ceux publiés par  
**Action Poétique** :

- Les numéros suivants parmi ceux encore disponibles  
de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de \_\_\_\_\_ F par (2) :  
chèque postal - mandat-lettre - mandat postal - chèque  
bancaire :

**C.C.P. Editions P.J. OSWALD 2 201 05 V ROUEN**

A

le

Signature :

**P.S.** — Je vous prie de bien vouloir adresser de ma part  
un numéro spécimen, accompagné d'un bulletin  
d'abonnement, aux personnes dont les noms et  
adresses suivent :

1. A adresser aux Editions Pierre Jean OSWALD, accom-  
pagné de votre versement

2. Indiquez d'une croix les mentions utiles.



**NOUVEAUTÉS**

POESIE

L'ŒUVRE POETIQUE DE  
**TCHICAYA U TAM'SI**

**ARC MUSICAL**  
précédé de  
**ÉPITOMÉ**

Avec une introduction de Claire Cés, un recueil inédit et la réédition du recueil qui valut à l'auteur le Grand Prix de Poésie du Festival mondial des Arts nègres 1966, Collection  
• P.J.O. - Poche • 5,00 F

**LE MAUVAIS  
SANG**

suivi de **FEU DE BROUSSE**  
et **A TRICHE-CŒUR**

La réédition dans la collection « L'aube dissout les monstres » des trois premiers recueils, depuis longtemps introuvables, du poète africain le plus important de la nouvelle génération  
12,00 F

---

**GÖRAN SONNEVI**  
**ET MAINTENANT !**

En un volume partiellement bilingue la première traduction en France du chef de file de la nouvelle poésie suédoise. « Puis-je vivre sans ces structures qui menacent de me tuer ? ». Telle est l'interrogation qui ouvre le livre. L'œuvre poétique de première importance d'un disciple de Chomsky qui sait cependant que « le nouveau langage ne peut être créé par les linguistes seuls ».

Traduit et présenté par F.-N. Simoneau, dans la collection « La poésie des pays scandinaves » 9,00 F



**NOUVEAUTÉS**

THEATRE

**ANDRÉ BENEDETTO**  
**EMBALLAGE**

(Alexandre Zacharie l'homme qui ne possède rien que lui-même se vend).

Le texte de la pièce qui vient d'être créée au Havre sur le thème de la marchandise : « Ce qui se cache dans l'homme qui est une marchandise c'est un homme armé jusqu'aux dents ». Avec les documents écrits et photographiques sur la création.

« Théâtre en France »

9,00 F

---

**ANNE BARBEY**  
**SÜD-AFRIKA**  
**AMEN**

Théâtre-document sur l'Apartheid : « Nous décidâmes de répondre à la violence par la violence », a dit Nelson Mandela. Cette pièce montre l'engrenage.

« Théâtre en France »

9,00 F

Rappel

**ANDRÉ BENEDETTO : ROSA LUX**  
**J.-P. BISSON : LE MATIN ROUGE**

*(voir pages suivantes)*

# Collection "théâtre africain"

Une collection nouvelle : un théâtre nouveau



**1. Cheik A. Ndao : L'exil d'Albouri**

Premier prix du Festival d'Alger 1969.

Sénégal : Préf. de Bakary Traoré 12 F

**2. Daniel Boukman : Chants pour  
hâter la mort du temps des  
Orphée**

Martinique : « Un bel Orphée nègre »  
La Quinzaine Littéraire 12 F

**3. Charles Nokan  
Les Malheurs de Tchakô**

Par l'auteur ivoirien de  
« Le Soleil Noir Point » 9 F

**4. Ola Balogun : Shango**

Par un nouvel auteur nigérian 9 F

**5. Gérard Chenet : El Hadj Omar**

Haïti : Préf. de Jean-F. Brière 12 F

**6. Auguste Macouba  
Eïa ! Man-maille là !**

(Décembre 1959 à la Martinique)

Préface de René Depestre 9 F

**7. Condetto Nénékhaly-Camara  
Continent-Afrique/Amazoulou**

Guinée : Préf. de Mario de Andrade 9 F





"théâtre en france"

**ANDRÉ BENEDETTO**

**12 F.**

**NAPALM**

Sur le problème vietnamien, la pièce la plus violente qui ait été écrite et jouée en France.

**ZONE ROUGE**

**FEUX INTERDITS 5 F.**

« Un inquiétant psychodrame où le théâtre trouve une dimension nouvelle » (Dépêche du Midi) et qui, écrit début 68, préfigure Mai : à travers le personnage d'un rebelle de bas quartier, il s'agit de poser la question : « Comment être révolutionnaire dans la France de notre temps ? »

**5 F.**

**LE PETIT TRAIN  
DE**

**MONSIEUR KAMODÉ**

grand jeu politique sur le capitalisme monopoliste d'état dans un style de participation-environnement sur une France tricolore en polystyrène expansé en prenant pour exemple le démantèlement des voies ferrées.

*Créée le 13 mai 1969 à Avignon, cette pièce est « peut-être le premier exemple français de véritable théâtre populaire ».*

**ROSA LUX**

**5 F.**

Lancées par le narrateur sur la piste de la peste de Marseille les chiennes de l'imagination n'ont cessé de débusquer Rosa Luxembourg en une espèce d'hommage qui tombe à cheval entre le centenaire de sa naissance et le cinquantenaire de son assassinat.

**Paol Quéinnec**



# **Hommes liges des talus en transes**

**sui*vi* de Vent de Harlem**

*Préface de Gwenc'hlan Le Scouëzec.*

**Une grande voix révolutionnaire revendique, accuse, attaque. Avec la plus intense émotion Paol Quéinnec donne la parole au peuple breton. Un cri de colère et d'espérance.**

**Collection « L'aube dissout les monstres » 7,50 F**

## **Un livre - Trois disques**

**Anthony Phelps**

# **Mon pays que voici...**

**Découvrir Anthony Phelps, poète de Haïti, ne sera que justice. Son œuvre doit accéder aujourd'hui au rayonnement universel dont elle est digne. René Lacôte (Les Lettres Françaises).**

**1 volume de 144 pages**

**10,50 F**

**et, pour nos lecteurs, en vente directe,  
3 disques produits par Anthony Phelps :**

**Anthony Phelps : Mon pays que voici**

(dit par l'auteur) 33 T, 30 cm :

**30,00 F**

**Anthony Phelps : Les araignées du soir**

(dit par l'auteur) 33 T, 30 cm :

**30,00 F**

**Paul Chamberland : Terre Québec**

(dit par A. Phelps) 33 T, 17 cm :

**12,00 F**



les poètes contemporains en poche

**1|2 Pierre Morhange**  
**Le sentiment lui-même**  
Précédé d'une étude  
par Valentin Nikiprowetzky.  
Prix René Laporte, 1967.  
Couverture Goya. 216 p.

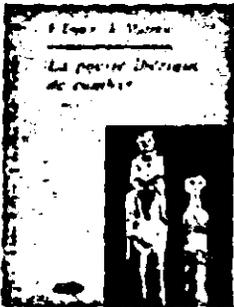
**6 Ridha Zili**  
**Ifrikyia ma pensée**  
Précédé d'une étude  
par René R. Khawam.  
Un grand poète du Maghreb.  
Couverture P. Olivier. 128 p.

**3 Oliven Sten**  
**L'enterreur**  
**et autres poèmes**  
Couverture C. Boltanski. 160 p.

**7|8 Jean Malrieu**  
**Le nom secret**  
Précédé d'une étude  
par Georges Mounin.  
Prix Apollinaire, prix Artaud :  
un de nos plus grands poètes.  
Couverture G. Eppelé. 208 p.

**4|5 F. Lopez - R. Marrast**  
**Anthologie de la poésie**  
**ibérique de combat**  
Couverture José Ortega. 196 p.

**9|10 Mario de Andrade**  
**La poésie africaine**  
**d'expression portugaise**  
Anthologie.



**11 Tchicaya U Tam'Si**  
**L'arc musical**  
Le nouveau recueil du Grand  
Prix de Poésie du Festival  
Mondial des Arts Nègres  
(Dakar 1966).  
Précédé d'une étude  
par Claire Césaire.

**Abonnement :**

**6 titres : 25 F. - 12 titres : 50 F.**

Pour vous abonner il suffit  
de nous envoyer vos nom et  
adresse accompagnés de la  
somme correspondante; de  
même pour tout achat à  
l'unité :

**P.J. OSWALD, 14 - Honfleur**  
**C.C.P. Rouen 2 201 05 V.**

**N° 3 et 6 : 3,50 F.**  
**Tous les autres n° : 5 F.**

A partir du n° 7/8 tous nos  
titres seront vendus au prix  
uniforme de 5 F., quel que  
soit le nombre de pages, sans  
modification du prix de l'a-  
bonnement.

**NOTA : La plupart de nos titres comportent un tirage  
de tête, renseignements sur demande.**



**P. J. OSWALD**

EXTRAITS DU CATALOGUE :

**Collection « L'aube dissout les monstres » :**

Robert Mallat : Poèmes de la Mort Juive	12,00 F
Gérald Neveu : Fournaise Obscure	15,00 F
Nordine Tidafi : Le Toujours de la Patrie	10,50 F
Oliven Sten : Le Sentiment Latéral	9,00 F
Marcel Destot : Que notre Règne arrive	9,75 F

**Collection « J'exige la parole » :**

Franck Venaille : L'apprenti foudroyé	9,00 F
Jean-Loup Passek : Pouvoir du cri	9,60 F
A. Rais : La nuit manque de main-d'œuvre	13,50 F
Guy de Bossière : A l'Est de Dieu	12,00 F
Gabriel Cousin - Jean Perret : Nommer la Peur	12,00 F
Rafael Alberti : Sermons et Demeures	9,75 F
Pierre Bamboté : Chant Funèbre	5,70 F
Anna Grékl : Algérie Capitale Alger	10,50 F
Hubert Juin : Chants Profonds	9,75 F

**Hors collection :**

Claude Adelen : Ordre du Jour	7,50 F
J. Anquetil : Chant pour une Grande Marée	6,00 F
Andrée Appercelle : Au Cru des Mots	10,50 F
Jean-Paul Besset : Les Amours Difficiles	7,50 F
Denise Borlas : L'Amandier	9,60 F
Alain Brieux : Au péril de soi	15,00 F
Yves Broussard : Commune Mesure	6,00 F
Maurice Bruzeau : L'Eternel Eté	10,50 F
Sikhé Camara : Poèmes de Combat et de Vérité	15,00 F
Raymond Chasle : Le corailleur des limbes	9,60 F
Georges Chatain : Etat Civil	9,00 F
H. Clair : A Main Armée, au Combattant Vietcong	7,50 F
Alain Claus-d'Hoine : Provision de lumière	9,00 F
Françoise Corrèze : D'un Soleil à l'autre	9,60 F
Maurice Cury : Royaume	9,00 F
René Daillie : La fête minérale	12,00 F
André-Marcel d'Ans : Partager votre errance	12,00 F
Assane Y. Diallo : Leyd'am	5,10 F
Farba : Reflets dans la Nuit des Temps	9,00 F
B.Y. Flamand : Ecrasés sous pneu de Jaguar	12,00 F
Pierre Foray : Visage du Sens	13,20 F
Pierre Foray : L'Ecriture de la Nuit	10,50 F
P. Gallissalres : Onze Poèmes Militants	7,20 F
Jacques Gaucheron : Liturgie de la Fête	9,60 F
Michel Géa : La vie triomphe toujours	12,00 F

<b>Fanny Gondran : Cet Espace où je tremble</b>	8,40 F
<b>Max Guedj : Poèmes d'un homme rangé</b>	10,80 F
<b>A. Hamouda : La Terre Maternelle</b>	6,00 F
<b>Patrice Kayo : Hymnes et sagesse</b>	7,50 F
<b>Yves Lemolne : Espace Médian</b>	12,00 F
<b>D. Lenormand : Egocentre et le rictus</b>	7,50 F
<b>M.-E. Le Roy : Non pas la gloire mais la paix</b>	7,50 F
<b>Jean-Paul Liégeols : Cris !</b>	9,00 F
<b>François Luxereau : Milieu du Gué</b>	7,50 F
<b>Albert Marchals : Icare apocalypse</b>	9,60 F
<b>Juan Marey : Océanique</b>	9,90 F
<b>Jean-Paul Massé : Le Graveur d'Avenir</b>	9,60 F
<b>Jean-Paul Massé : Le Mai de Celia</b>	4,50 F
<b>P. Mathias : Fables du Lion Chansons du Rat</b>	12,00 F
<b>Marcel Migozzi : Poèmes domestiques</b>	7,50 F
<b>Jean Muno : L'Anti, théâtre radiophonique</b>	10,80 F
<b>Yves Pinguilly : Racines</b>	7,50 F
<b>Jeanpyer Poels : Génésique</b>	9,00 F
<b>M.-A. Porz-Even : Les chants de Sarah</b>	7,50 F
<b>Gérard Prémel : Nous n'irons plus au ciel</b>	7,20 F
<b>F. Rahnema : Chant de Délivrance</b>	9,60 F
<b>Daniel Schmitt : Pages</b>	4,50 F
<b>François-Noël Simoneau : Cilices</b>	6,00 F
<b>Jean-Philippe Simone : La peau des dents</b>	12,00 F
<b>J.-L. Stelmets : Le Clair et le Lointain</b>	15,90 F
<b>J.-B. Tati-Loutard : Les Racines Congolaises</b>	7,50 F
<b>J.-B. Tiémélé : Chansons Païennes</b>	6,00 F
<b>J.-P. Védrines : Capitale Interdite</b>	10,50 F
<b>André Verdet : Vers une République du Soleil</b>	6,00 F
<b>Conrad Winter : Le cerveau imaginaire</b>	9,00 F
<b>Denise Zigante : Poèmes</b>	12,00 F

**Série « Contes et poèmes » :**

<b>JEAN-PIERRE DARMON : AUTOMNES</b>	12,00 F
<b>CLARISSE FRANCILLON : 29 CONTES</b>	9,00 F
<b>JEAN TODRANI : CANO</b>	9,90 F
<b>M. ALOCCO : AU PRESENT DANS LE TEXTE</b>	12,00 F
<b>CHARLES MOUCHET : MORTE OU VIVE</b>	12,00 F
<b>MICHEL VACHEY : AMULETTES MAIGRES</b>	9,00 F
<b>JACQUELINE VILTARD : ARRIERE-SAISON</b>	12,00 F

**Collection « Voix nouvelles » (derniers titres parus) :**

<b>Alain Daumet : Fin de soupir</b>	12,00 F
<b>Jean Fouquet : Parler pour parler</b>	9,00 F
<b>Jacques Fusna : Soleils revus</b>	9,60 F
<b>Michel Garrabé : Le déséquilibre</b>	15,00 F
<b>José Gayoso : L'homme habitable</b>	10,80 F
<b>Edmond Kahn : Le bazar poétique</b>	4,50 F
<b>François Pornon : Le voyage de Majorque</b>	4,50 F
<b>François Puzenat : Réalités</b>	6,00 F
<b>Robert Soustre : La pierre et le sang</b>	6,00 F
<b>Conrad Winter : Pour l'homme sans condition</b>	9,00 F

Publications récentes :

Série « Théâtre en France » :

**JEAN-PIERRE BISSON**  
**LE MATIN ROUGE**

« Le matin rouge » nous propose une image assez exemplaire d'un théâtre nouveau, d'un théâtre rouge, authentiquement révolutionnaire, tant par son contenu, subversif, que par sa structure qui rompt avec la structure traditionnelle de la représentation théâtrale » Gilles Sandier (La Quinzaine Littéraire). 7,50 F

Rappel :

**BERNARD JAKOBIAK : IL Y AURAIT UN NOUS**  
Pour un théâtre de la parole : un poème et sa version scénique 7,50 F

**PIERRE LALANDE : LE CAPITAINE PALE**  
Le théâtre d'un certain absurde 12,00 F

Collection « L'aube dissout les monstres » :

**ROBERT MALLAT**  
**SAINT-DOMINGUE OU JE MEURS**  
suivi de **PORTRAIT D'ANNE V.**

Un ton unique dans la poésie d'aujourd'hui. Par l'auteur de « Poèmes de la mort juive » à nouveau disponible sous une nouvelle couverture illustrée et pelliculée. 9,60 F

Hors collection :

**JEAN VASCA : JAILLIR**

Par l'auteur-compositeur, prix Henri Crolla, prix de l'Académie de la Chanson, un premier recueil qui témoigne d'une révolte sourde mais violente 12,00 F

**GERARD CLERY : QUOTIDIENNES**

Illustrations de Merco Richterich 12,00 F

**GILLES PLAZY : LIBERTE COULEUR D'AIGLE**

Premier recueil du chroniqueur de « Combat » 10,50 F

Série « Les Justes » :

**F. LANDI-BENOS : EMMANUEL ROBLES**

Le premier essai consacré en France à l'auteur de « Montserrat », avec une lettre-préface d'Emmanuel Roblès 12,00 F

Collection « Les villages » :

**Pierre et Jean MALRIEU : PENNE D'ALBIGEOIS A TRAVERS L'HISTOIRE**

L'histoire d'un village qui est l'histoire de la France entière (204 p., dont 12 de photos) 15,00 F

Rappel : **LE THUIT-SIMER** par Pierre FERRAN 6,70 F

---

collection **action poétique**

---

*les plus affirmés des poètes nouveaux.*

**Bernard Vargaftig** | **Chez moi partout**  
« Je cherche un éditeur pour ce poète ». Louis Aragon.

**Andrée Barret** | **Jugement par le feu**  
Prix René Blicek, 1967.

« Un petit livre bouleversant, dans un langage constamment maîtrisé et constamment convaincant ». René Lacôte.

**Michel Enaudeau** | **Le jeune homme  
interpellé**

« Le beau livre de Michel Enaudeau ». Pierre Morhange.

**Guy Bellay** | **Bain public II**  
« Des poèmes forts et beaux ». Georges Mounin.

*Vient de paraître :*

**GIL JOUANARD**  
**BANLIEUE D'AEREA**

(Nouvelle présentation pelliculée)

Un recueil recommandé par René Char.

*Sous presse :*

**Maurice Regnaut : 66-67**

**Alain Lance : Cardiogramme**

Chaque volume 9 F. (on peut souscrire).



**Vol. 1 à 5 : 6 F**

**Nouvelle présentation : 9 F**

---

**LES LETTRES** *françaises* ARTS, SCIENCES, SPECTACLES

**ARAGON**

dirige

**LES LETTRES** *françaises*

**l'hebdomadaire qui publie très souvent  
des textes de jeunes poètes et d'une  
manière permanente la critique de  
poésie de René Lacôte.**

Abonnement d'essai de 3 mois : 25 F

**Les Lettres Françaises, 5, rue du Fbg-Poissonnière  
Paris 9<sup>e</sup> — C.C.P. 152 25 Paris**

**MAGNY 68-69**

**Le dernier Colette Magny**

**« NOUS SOMMES LE POUVOIR »**

Essai sur Mai/Juin 1968

Documents sonores William Klein et Chris Marker

**LA PIEUVRE - LE BOA - ENSEMBLE**

**L'ECOLIER SOLDAT**

**DUR EST LE BLE**

(Poème de Louis Soler)

**LORSQUE S'ALLUMENT LES BRASIERES**

(José Martí - Ernesto Guevara - Colette Magny)

Productions TAI-KI TK-01

Un 33 tours 30 cm : 21 F

**Commandes à Colette Magny  
52, rue de Flandre - Paris 19<sup>e</sup>**

**La Quinzaine**  
 avec **Evtouchenko**  
**Korenaki**  
**Saul Bellow**

**La Quinzaine**  
 avec **André Breton**  
 Mémoires à vingt ans. Les Français  
 et la politique. La Contamination  
 sexuelle. **Le Premier Monde**

**La Quinzaine**  
 avec **Le Jolif**  
 - gray

**La Quinzaine**  
 avec **van**  
**und**  
**Bosch**

**La Quinzaine**  
 avec **Aron**  
**Michaux**  
**Censure**  
 ou **Bandelaire ?**  
**Mao**

**La Quinzaine**  
 avec **Lettres inédites de Pavese**  
**Pavese**  
 Pour ou contre **Lacan**  
**Desnos**  
**Byzance**

**La Quinzaine**  
 avec **Bo**  
**et**

# La Quinzaine

littéraire

**La Quinzaine**  
 avec **Moris Vian**  
**et les jeunes**  
**Arp et Dada**  
**Qui a tué Kennedy ?**

Le 1<sup>er</sup> et le 15  
 de chaque mois  
 Tout sur  
 tous les livres

**La Quinzaine**  
 avec **Lukacs**  
**s'explique**  
**L.S.D.**

**La Quinzaine**

**La Quinzaine**  
 avec **Sartre**

**La Quinzaine**  
 avec **Lac**  
**et Po**



## "la poésie des pays socialistes"

COLLECTION DIRIGÉE PAR HENRI DELUY.

Cette collection publiera soit des anthologies, soit des ouvrages des poètes contemporains les plus marquants des pays socialistes. La place tenue dans l'histoire de la poésie nationale et la qualité de l'œuvre seront nos seuls critères.

<b>1</b>	<b>Dix-sept poètes de la R. D. A.</b> Anthologie bilingue : Pour la première fois, la nouvelle génération des poètes est-allemands : Bobrowski, Biermann, Braun, etc. 15 F. <span style="float: right;">192 p.</span>
<b>2</b>	<b>Vladimir Holan : Douleur</b> Traduit et présenté par Dominique Grandmont. Le plus grand poète tchèque vivant enfin traduit en France : une œuvre de portée universelle. Avec quatre hors-texte. 12 F. <span style="float: right;">128 p.</span>
<b>3</b>	<b>Vélimir Khlebnikov Choix de poèmes</b> Traduit du russe et présenté par Luda Schlitzer. Edition bilingue. Un des plus grands poètes soviétiques que l'on redécouvre aujourd'hui. Publié à l'occasion du 50 <sup>e</sup> anniversaire de la Révolution russe. 18 F. <span style="float: right;">248 p.</span>
<b>4</b>	<b>Laco Novomesky Villa Tereza et autres poèmes</b> « Le plus grand poète de cette langue minoritaire (le slovaque)... » (Aragon - Les Lettres Françaises). Traduit et présenté par H. Deluy, Jozef Felix, F. Kérel et Antonín Liehm. 13,50 F.
<b>5</b>	<b>Poètes du peuple</b> Anthologie des poètes populaires chinois contemporains, traduite et présentée par Michèle Lol. 13,50 F.

Ch. vol. ft 13x18, Cv. pelliculée, illust-photo, imp. 3 couleurs

On peut commander ces titres aux Editions P.J. Oswald, 14 - Honfleur (C.C.P. Rouen 2201-05 V) soit à l'unité, soit pour 60 F. au lieu de 78 F. les cinq premiers volumes.

**Pour tout achat groupé de 5 vol. vous pouvez choisir un 6<sup>e</sup> gratuit d'une valeur égale à la moyenne des 5.**



**La poésie des pays ibéro-américains**  
Sous la direction de Claude Couffon

Cette collection publiera des anthologies et les poètes contemporains les plus marquants de l'Amérique latine et de la péninsule ibérique.

**ARGENTINE**

**ATAHUALPA YUPANQUI : AIRS INDIENS**

Traduit et présenté par Sarah Lelbovici.  
Première traduction des poèmes du célèbre artiste argentin. 9 F.

**CUBA**

**ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR**  
**AVEC LES MEMES MAINS**

Traduit et présenté par René Depestre.  
Postface d'Alejo Carpentier.  
Un des plus grands poètes de la nouvelle génération cubaine. 12 F.

**ARGENTINE**

13,50 F.

**CESAR FERNANDEZ MORENO**  
**ARGENTIN JUSQU'A LA MORT**

Traduit et présenté par Claude Couffon et Pierre Kalfon.  
Un cri de guerre, un défi, une révolte dans la poésie argentine actuelle.

**SAINT-DOMINGUE**

A paraître.

**SILVANO LORA : DIALOGUE AVEC VENUS**

Un des jeunes poètes dominicains les plus violents d'aujourd'hui.

Tous ces titres sont bilingues  
Ch. vol. sous cv. pelliculée, 3 couleurs, ill. d'un dessin.

# Poésie

Collection "P.S."

## POÈMES ÉLISABÉTHAINS

choisis, traduits et présentés par **Ph. de Rothschild**.  
Préfaces d'**A. Pieyre de Mandiargues** et **S. Spender**.  
Bilingue. Format de poche. 416 pages. **9,90 F.**

## TRÉSOR DE LA POÉSIE BAROQUE ET PRÉCIEUSE.

choix et présentation d'**André Blanchard**.  
Format de poche. 264 pages. **9,90 F.**

Collection "Poètes d'aujourd'hui"

**LUC DECAUNES** par Jean-Marie Auzias

**ANNE HÉBERT** par René Lacôte

**ACHILLE CHAVÉE** par André Miguel

choix de textes. 50 à 60 illustrations. **9,50 F.**

*luxe*

**CORPS MÉMORABLE** de **Paul Éluard**.

nouvelle édition de luxe, grand format, illustrée de  
nus marins de **Lucien Clergue** - **75 F.**

# Seghers