

# LAUTRÉAMONT ET EUX

Henri BÉHAR

En juin 1967, dans un retentissant article de l'hebdomadaire *Les Lettres françaises* intitulé « Lautréamont et nous<sup>41</sup> », Aragon rappelait l'importance que l'auteur des *Chants de Maldoror* et des *Poésies* avait eue pour les surréalistes de la première heure. Du même geste, il saluait deux articles récents d'Hubert Juin et de Marcelin Pleynet.

Qui « nous » ? l'équipe de l'hebdomadaire communiste ? son lecteur ? ou bien la propre génération de l'auteur ? Dénomination ambiguë qui, en repliant les origines du surréalisme sur les temps présents, rappelait aux nouvelles générations se réclamant de Lautréamont qu'elles avaient à tenir compte de l'action de leurs prédécesseurs pour en parler.

Simultanément, c'était une manière oblique d'appeler à lui l'avant-garde de ces années-là, ou plus précisément, de la part du directeur des *Lettres françaises* et membre du Comité central du Parti communiste, de faire signe à la revue *Tel Quel*, dont Marcelin Pleynet était le secrétaire de rédaction.

De la même façon que l'œuvre d'Isidore Ducasse devint pendant un certain temps le pont aux ânes des diverses méthodes critiques<sup>42</sup>, je suppose ici qu'elle fut l'inspiratrice et le discriminant des multiples groupements portant le surréalisme en héritage, du lettrisme à *Tel Quel*, en passant par l'Internationale Situationniste.

\*\*\*

Évoquant sa rencontre avec André Breton et révélant au public une bonne partie des lettres qu'il reçut de lui alors qu'il était en cantonnement en Allemagne, peu après leur commune découverte des *Poésies* d'Isidore Ducasse, l'article d'Aragon est formel : « nous » désigne bien Breton et lui-même, puis le groupe restreint et sans nom que formaient en 1918-

---

41. Aragon, « Lautréamont et nous », *Les Lettres françaises*, n° 1185, 1<sup>er</sup> juin 1967, p. 5-9, et n° 1186, 8-14 juin 1967, p. 3-9, repris en volume aux éditions Sables, 2003. Par la suite, je citerai cette édition.

42. Voir les deux anthologies critiques constituées par Michel Philip, *Lectures de Lautréamont*, A. Colin, 1971 et Frans de Haes, *Images de Lautréamont, Histoire d'une renommée et état de la question*. Duculot, 1970, 260 p. Mise à jour en 1980.

1919 les directeurs de *Littérature*, Aragon, Breton et Soupault, auxquels il associe à l'occasion Jacques Vaché et Théodore Fraenkel. Se reportant par la pensée une cinquantaine d'années en arrière, il tente de représenter pour le lecteur contemporain les conditions dans lesquelles ils se firent les « défenseurs lyriques » (p. 21) des *Chants* et comment leur découverte des *Poésies* eut pour eux l'effet d'un tremblement de terre (p. 31). Le grand mérite de Pleynet à ses yeux est de montrer la non-contradiction entre les deux œuvres. « On sait maintenant que Lautréamont sera le Rimbaud de la poésie d'aujourd'hui » écrivait Breton dans *Littérature*. Aragon précise alors les circonstances dans lesquelles ces *Poésies* recopiées par Breton à la Bibliothèque nationale furent publiées dans *Littérature*, essentiellement pour leur valeur de scandale plus que pour la contradiction morale que Ducasse porte à Lautréamont (p. 66). Qui, en dehors d'eux, aurait eu, à l'époque, le courage de publier un tel texte, véritable attentat contre la littérature établie comme le fut la *Joconde* de Marcel Duchamp pour la peinture ? À ceci près que les opérations de retournement ducassiennes ne procèdent pas de la même impassibilité : *la contradiction de la contradiction* (p. 71) met en cause la signification, ce qu'il précise contre Pleynet qui s'en tient au seul jeu de permutation. Il ajoute qu'on ne prêterait pas attention à ces *Poésies* si on n'avait été secoué par les prémisses maldororiennes. En conséquence de quoi le dialogue entre Ducasse et Lautréamont ne peut être qu'un monologue (p. 73). Telle est la leçon qu'il donne à Marcelin Pleynet, tout en le distinguant parmi les jeunes gens de la nouvelle génération pour sa conception théorique.

Le propos est lumineux : s'il apporte une nouvelle lecture de Lautréamont, le groupe Tel Quel ne peut le faire que parce qu'il succède aux découvreurs exaltés qu'étaient les surréalistes. Simultanément, saluer le travail de Pleynet, c'est l'inviter à rejoindre les collaborateurs des *Lettres françaises*. D'autant que le mouvement surréaliste (dont Aragon est désormais l'ennemi privilégié) est encore bien vivant, et crie vigoureusement contre tous les déformateurs de son patrimoine.

\*\*\*

Au sortir de la guerre, alors que le surréalisme peine à réoccuper le terrain abandonné, surgit un nouveau groupe qui se déclare l'héritier de Dada et du surréalisme, tout en les dépassant par l'attention portée au matériel poétique par excellence qu'est la lettre. Animé par Isidore Isou et Maurice Lemaître, le lettrisme se veut un mouvement de création, projetant de transformer tous les domaines esthétiques, et bien au-delà. Il compte Lautréamont au nombre de ses modèles, dans la série des œuvres

revendiquées par leurs prédécesseurs, à côté de Rimbaud et de Jarry. Chaque fois, on le trouve salué dans une même énumération déférente, parmi les grands ancêtres, mais il ne semble pas que les lettristes lui aient porté une attention spécifique, à l'exception du poème d'Isidore Isou consacré à Isidore Ducasse. Toutefois, c'est bien par le lettrisme, quoique dans une tendance dissidente, l'Internationale Situationniste, déclarée en novembre 1952, que le plagiat, prôné par Lautréamont comme instrument du progrès dans *Poésies II*, est érigé en principe d'expression absolue, sous le vocable de « détournement ».

\*\*

Pour ce qui concerne la présence d'Isidore Ducasse-Lautréamont dans le corpus situationniste, outre les republications récentes, nous bénéficions d'un recensement exhaustif fourni par Jean-François Perrimond au colloque « La littérature Maldoror<sup>43</sup> ». Celui-ci a relevé une dizaine d'occurrences que je rappellerai succinctement ici, dans l'ordre chronologique.

1. C'est tout d'abord dans la revue bruxelloise *Les Lèvres nues*, n° 8, mai 1956, p. 2-10, que paraît un article de Guy-Ernest Debord et Gil J. Wolman : « Mode d'emploi du détournement », faisant explicitement référence à Lautréamont, incluant ici le signataire des *Chants de Maldoror* aussi bien que celui des *Poésies*. Voici l'extrait le concernant :

*On sait que Lautréamont s'est avancé si loin dans cette voie [du détournement] qu'il se trouve encore partiellement incompris par ses admirateurs les plus affichés. Malgré l'évidence du procédé appliqué dans Poésies, particulièrement sur la base de la morale de Pascal et Vauvenargues, au langage théorique – dans lequel Lautréamont veut faire aboutir les raisonnements par concentrations successives, à la seule maxime – on s'est étonné des révélations d'un nommé Viroux, voici trois ou quatre ans, qui empêchaient les plus bornés de ne pas reconnaître dans Les Chants de Maldoror un vaste détournement de Buffon et d'ouvrages d'histoire naturelle entre autres. Que les prosateurs du Figaro comme ce Viroux lui-même, aient pu y voir une occasion de diminuer Lautréamont, et que d'autres aient cru devoir le défendre en faisant l'éloge de son insolence, voilà qui ne témoigne que de la débilité intellectuelle de vieillards des deux camps, en lutte courtoise. Un mot d'ordre comme « le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique » est encore aussi mal compris, et pour les mêmes raisons, que la phrase fameuse sur la poésie qui « doit être faite par tous »<sup>44</sup>.*

---

43. Jean-François Perrimond, « Debord déférent envers Ducasse », *Cahiers Lautréamont*, vol. LXXI et LXXII, 2005, p. 183-190.

44. *Documents relatifs à la fondation de l'internationale situationniste*, éd. Allia, 1985, p. 303-304.

Ainsi, le plagiat plus ou moins retouché, désormais dénommé « détournement », est érigé en pratique révolutionnaire, à utiliser plus largement que ne l'ont fait jusqu'à présent « ses admirateurs affichés » (entendez les surréalistes). Le conseil est agrémenté d'une observation pragmatique : pour qu'il reste repérable, il convient de s'éloigner de la logique rationnelle, tout en contribuant au progrès de l'esprit. N'était le nom des signataires, cette référence dans une telle revue peut encore passer pour une révérence surréaliste envers le comte de Lautréamont.

2. En février 1962, dans une lettre à Raoul Vaneigem, Debord regrette qu'on en arrive à mettre « les *Poésies* de Lautréamont » à la portée des écoliers. Réserve élitiste caractéristique de toutes les avant-gardes craignant la démocratisation de l'enseignement et, par là même, la popularisation des idées.

3. Un article collectif de l'*Internationale situationniste*, n° 8, janvier 1963, mentionne Lautréamont, toujours à la lumière des surréalistes :

*Le moment de la poésie réelle [...] Tant qu'il dure, ses revendications ne peuvent connaître de compromis. Il remet en jeu les dettes non réglées de l'histoire. Fourier et Pancho Villa. Lautréamont et les dynamiteros des Asturies – dont les successeurs inventent maintenant de nouvelles formes de grève – les marins de Cronstadt ou de Kiel, et tous ceux qui, dans le monde, avec et sans nous, se préparent à lutter pour la longue révolution, sont aussi bien des émissaires de la nouvelle poésie<sup>45</sup>.*

On aura reconnu dans ce passage lyrique une proposition (citée de mémoire) d'André Breton dans le poème « Sur la route de San Romano », indice manifeste d'un plagiat qui se poursuit tout au long de ce fragment programmatique. En d'autres termes, « les émissaires de la nouvelle poésie » reconnaissent leur dette envers Lautréamont et les surréalistes.

4. Dans la même revue du mouvement, c'est « L'historien Lefèvre » qui est dénoncé pour avoir insinué (contre toute vraisemblance historique) que Lautréamont était mort assassiné<sup>46</sup>.

5. Notablement plus importante est en 1967 la référence de Guy Debord dans *La Société du spectacle*. Le chapitre VIII, « La négation et la consommation dans la culture », est consacré en totalité à la pratique du détournement, tant par les philosophes qui l'ont précédé, que par lui-même. Il en arrive à cette thèse 208 : « Le détournement est le langage fluide de

---

45. « All King's Men », l'*Internationale situationniste*, n° 8, janvier 1963. La citation de Breton, « Elle a tout le temps devant elle », se trouve dans *Signe ascendant*, Poésies/Gallimard, p. 64.

46. « L'Historien Lefèvre », l'*Internationale situationniste*, n° 10, mars 1966.

l'anti-idéologie ». Elle s'appuie sur la thèse précédente, n° 207, constituée en tout et pour tout d'un prélèvement de *Poésies II* : « Les idées s'améliorent. Le sens des mots y participe. Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste. » En somme, par la concision de sa formule et par sa pratique, Ducasse est bien, comme l'indique Perrimond, le chaînon manquant entre les philosophes Hegel, Feuerbach, Marx, Kierkegaard et Debord, celui qui a su théoriser une action concrète dans le domaine de la pensée<sup>47</sup>.

6. Cinq ans après, *La Véritable scission dans l'Internationale*, présente, sous la plume de Guy Debord et Gianfranco Sanguinetti, une thèse n° 12 qui s'affiche comme un détournement évident de la précédente citation de *Poésies II* : « Les mœurs s'améliorent. Le sens des mots y participe. Partout le respect de l'aliénation s'est perdu. La jeunesse, les ouvriers, les gens de couleur, les homosexuels, les femmes et les enfants, s'avisent de vouloir tout ce qui leur était défendu.<sup>48</sup> » Ce qui montre que la phrase d'Isidore Ducasse peut servir à tout. Elle est d'un usage universel et s'adapte au progrès de l'histoire, si tant est qu'on puisse considérer que l'Histoire progresse. La suite relève du même optimisme philosophique : « La poésie qui est dans l'IS peut-être lue maintenant par une jeune fille de quatorze ans, sur ce point le souhait de Lautréamont est comblé. » Référence évidente à la phrase de *Poésies I* : « Je veux que ma poésie puisse être lue par une jeune fille de quatorze ans. » La dernière thèse : « Qui considère la vie de l'IS y trouve l'histoire de la révolution. Rien n'a pu la rendre mauvaise » est elle aussi un plagiat de *Poésies II* : « Qui considère la vie d'un homme y trouve l'histoire du genre. Rien n'a pu le rendre mauvais. », elle-même retournement d'une maxime de Vauvenargues : « Qui considère la vie d'un seul homme y trouvera toute l'histoire du genre humain, que la science et l'expérience n'ont pas pu rendre bon. »

Perrimond signale l'utilisation de ces maximes dans le film de Guy Debord tiré de *La Société du spectacle* en 1974. Il ajoute que c'est la dernière fois que le situationniste utilise les écrits de Ducasse dans un sens révolutionnaire. Ensuite, toutes ses références ont une tonalité pessimiste, péjorative même.

7. Ainsi, en 1985, dans *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Debord écrit :

*Ayant à affronter un tel fatras, j'évoquerai en désordre ce que l'on a dit, ce qui*

---

47. Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), Éditions Champ Libre, 1971, p. 119-136.

48. *La Véritable Scission dans l'Internationale*, Champ libre, 1973.

*est, et ce que veut dire cette distorsion systématique du réel. Je ferais trop d'honneur à mon sujet, si je le traitais avec ordre. Je veux montrer qu'il en est indigne.*

Le lecteur aura reconnu ce fragment de *Poésies II* :

*J'écrirai mes pensées avec ordre, par un dessein sans confusion. Si elles sont justes, la première venue sera la conséquence des autres. C'est le véritable ordre. Il marque mon objet par le désordre calligraphique. Je ferais trop de déshonneur à mon sujet, si je ne le traitais pas avec ordre. Je veux montrer qu'il en est capable.*

Lui-même plagiat d'une des *Pensées* de Pascal, qu'il me faut bien citer puisqu'elle est la source du raisonnement en question :

*J'écrirai ici mes pensées sans ordre, et non pas peut-être dans une confusion sans dessein ; c'est le véritable ordre, et qui marquera mon objet par le désordre même. Je ferais trop d'honneur à mon sujet si je le traitais avec ordre, puisque je veux montrer qu'il en est incapable.*

8. En 1988, les *Commentaires sur la société du spectacle* du même Guy Debord donnent lieu à une tentative d'interprétation du retournement des *Chants* dans les *Poésies* : « Ceux qui croient qu'ils sont véritablement des entrepreneurs littéraires individuels, indépendants, peuvent donc en arriver à assurer que Ducasse s'est fâché avec le comte de Lautréamont<sup>49</sup>. »

9. Enfin, dans son *Panegyrique*<sup>50</sup>, Debord se réfère maintes fois à Ducasse, son mentor en quelque sorte, se proposant de faire un grand emploi des citations, non pour user d'une autorité extérieure, mais pour « faire sentir de quoi auront été tissés en profondeur cette aventure et moi-même ». Selon lui, les allusions, sans guillemets, telles qu'on en peut lire dans Lautréamont, doivent être réservées à une époque où il y aura suffisamment de têtes capables de les identifier. Plus loin dans le même volume, il confesse qu'à 19 ans, les auteurs qu'il estimait le plus étaient Arthur Cravan et Lautréamont, ajoutant que « tous leurs amis » l'auraient méprisé s'il s'était résigné à poursuivre des études universitaires ou une activité artistique. Allusion, me semble-t-il, aux surréalistes. Il compare une nuit de foudre à l'effet que lui a procuré la lecture des *Poésies*.

10. Enfin, *Cette mauvaise réputation*, l'ultime recueil de Guy Debord, contient des propos tout aussi désobligeants que fautifs sur la photographie d'Isidore Ducasse retrouvée et publiée par Jacques Lefrère.

---

49. Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, Éd. Gérard Lebovici, 1988, p. 87.

50. Guy Debord, *Panegyrique*, Éd. Gérard Lebovici, 1989.

De fait, venant après les travaux de Maurice Viroux et de Pierre Capretz qui ont révélé les plagats de Buffon et de tant d'autres écrivains célèbres, les situationnistes fondent leur concept de « détournement » sur l'ensemble de l'œuvre d'Isidore Ducasse, aussi bien les *Chants* que les *Poésies*. On ne peut nier qu'ils aient élevé ce principe à la hauteur d'une pratique institutionnelle, non seulement dans la littérature, mais dans tous les domaines artistiques, à la suite des surréalistes (qu'on songe à *L'Immaculée Conception* ou encore aux *Notes sur la poésie*). J'ai jadis consacré une étude à cette pratique, signalant qu'un double retournement dans un collage aidé (transformé) n'aboutissait pas nécessairement à rétablir la formule initiale, mais bien à un troisième terme hégélien, évidemment différent du premier<sup>51</sup>. C'est le cas pour les détournements de Lautréamont pratiqués par Debord, au sujet duquel J.-M. Apostolidès affirme qu'au cours de sa théorisation du phénomène, il a tout simplement oublié la trace que laisse le fragment emprunté, son résidu ineffaçable, constituant une sorte d'inconscient du texte<sup>52</sup>.

En somme, la génération des situationnistes a pris modèle sur celle des surréalistes qui l'a précédée, et, si dépassement il y a, ce n'est que par l'extension et l'importance primordiale qu'elle attache à l'exemple d'Isidore Ducasse dans sa pratique scripturale, non par une compréhension renouvelée.

\*\*\*

Il faut attendre le groupe Tel Quel pour voir paraître une approche spécifique de l'œuvre entière de Lautréamont-Isidore Ducasse, approfondissant non pas son contenu mais sa forme, conformément au précepte final de *Poésies I* : « Il faut que la critique attaque la forme, jamais le fond de vos idées, de vos phrases. Arrangez-vous. » Comme l'indique un compilateur<sup>53</sup>, cette œuvre représentait exactement leur idéal d'écriture, par l'absence totale de sujet et de sens.

Tout commence en 1967, à un moment où le groupe tend à se politiser, par une OPA que lance Marcelin Pleynet en publiant un *Lautréamont* (sans autre précision ni sous-titre : ce n'est pas un *Lautréamont par lui-même*) dans la collection « Écrivains de toujours » aux éditions du Seuil. Je dis Offre Publique d'Appropriation, car cet ouvrage de vulgarisation semble bien être le fruit d'une volonté collective. Il ne s'agissait de rien

---

51. Henri Béhar, « Le pagure de la modernité » (1972) dans *Littéruptures*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1988, p. 198.

52. Jean-Marie Apostolidès, *Les Tombeaux de Guy Debord*, Exils éditeur, 1999, p. 86.

53. Frans de Haes, *Images de Lautréamont, op. cit.*

moins que de fournir un exemple concret des théories du groupe en matière textuelle. L'exemple était d'autant plus justifié qu'on savait alors très peu de choses sur la personne d'Isidore Ducasse, et que l'auteur lui-même s'était effacé (au moins pour *Les Chants de Maldoror*) devant sa création. Tout d'abord, Pleynet s'élève contre les tentatives d'interprétation à la manière de Gaston Bachelard ou de Julien Gracq, qui ne sont que des projections d'enseignants concernant leurs propres complexes de lycéens. Écartant toute recherche biographique, il affirme péremptoirement :

*Dans la mesure où Lautréamont n'a été à travers le tracé de son œuvre que son écriture, celle-ci se trouve en tout point biographique, biographique non plus dans l'espace du dire (dans ce qu'elle dit) mais dans la parabole gestuelle de son tracé. (p. 57)*

Cela le conduit à examiner les rapports du texte avec ce qu'il ne nomme pas encore l'intertextualité, ses multiples sources, tout en écartant le concept d'originalité, fallacieux à ses yeux. De là cette belle formule qui fait de Lautréamont le « précurseur de ses sources », selon la loi des formalistes russes, ici Chklovski pour qui « plus vous faites la lumière sur une époque, plus vous vous persuadez que les images que vous considérez comme la création de tel poète sont empruntées par lui à d'autres poètes presque sans changement » (p. 67). Tout cela pour en arriver à ce seul principe que les *Chants* « ne disent rien d'autre que leur écriture. » (p. 109). À grand renfort de Freud, Benveniste, Lacan et Sollers, M. Pleynet analyse la première strophe du *Chant I* pour montrer combien tout cela est inceste avec la langue maternelle :

*dans la mesure où il fait du fondement obscur de la société un problème personnel, et où il interroge ce qui ne doit jamais apparaître comme question, ce que déjà la question transgresse ; c'est dans cette mesure que Lautréamont entre dans cet espace des limites où, le nom du père (le nom propre, ici aussi bien la distinction auteur-lecteur) se trouvant mis entre parenthèses, l'absence de nom propre (la face maternelle) précipite la réalité de ce qui, n'ayant pas de nom, s'écrit dans les noms, ne se vit que dans la scription (obscur et éclairante) des noms. (p. 118)*

Suit une analyse de la rhétorique, s'achevant sur cet aveu : « notre but [...] n'étant autre que de suspecter toute lecture de projection psychologique, et de rendre finalement cette œuvre à la science dont elle se réclame, qu'elle fonde et dont elle est le sujet. » (p. 146). Référence implicite au propos de *Poésies II* : « La science que j'entreprends est une science distincte de la poésie. » Cette science est explicitée par l'examen des *Poésies*,



et notamment du rapport des *Chants* aux *Poésies*. En s'appuyant sur la réécriture du *Chant* I, 5 dans les *Poésies*, Pleynet surmonte cette dualité en affirmant que l'œuvre seconde dénonce toute lecture dualiste du Bien et du Mal dans les *Chants*. Il aboutit à la disparition des concepts d'auteur, de livre, d'œuvre littéraire, plaidant pour une nouvelle science en gestation, science de l'écriture (p. 176). On comprend que cette science des textes est la résultante des travaux du groupe Tel Quel<sup>54</sup>.

\*\*

Cette discipline collective nouvelle est aussitôt théorisée et prolongée par Philippe Sollers dans le chapitre qu'il consacre à « La science de Lautréamont » dans son recueil *Logiques*<sup>55</sup>. Contre l'emphase métaphysique des surréalistes d'une part, l'idéalisme essentialiste de Blanchot d'autre part, il convient de dégager le fonctionnement de la machine textuelle que représentent les écrits de Lautréamont. L'essai porte d'abord sur *Les Chants de Maldoror*, considérés comme une thanatographie, annonçant la mort du sujet, donnant accès à l'inconscient du texte comme « désir qu'à la parole de l'écriture » (p. 258) ; un texte *transfini*, au sens mathématique du terme, considéré comme besoin et comme risque, dont le lecteur est invité à devenir producteur à son tour (p. 273) ; un tissu de mots et non un support d'idées, la série des « beau comme » constituant « les pivots de la scène des métamorphoses de l'écriture » (275). Sollers signale comme particulièrement remarquables les effets sexuels de ces opérations : l'homosexualité, constamment présente dans les *Chants* et condamnée dans les *Poésies*, véritable « secret de polichinelle de l'espèce humaine » (p. 278), étant la révélation de la loi. On appréciera la subtilité du raisonnement appliqué à un texte dont il est dit par ailleurs qu'il ne peut se prêter à l'interprétation !

La seconde partie de l'essai traite des *Poésies* comme écart, poésie impersonnelle, simultanément science et science de cette science (p. 289), excluant, comme l'indiquait déjà Marcelin Pleynet, toute dualité, toute contradiction, instrument de désaliénation (p. 291). À la recherche des lois, une telle poésie annonce une période dialectique-révolutionnaire (p. 297), l'écriture étant appelée à « changer le monde », selon la vieille formule marxiste, par un changement de *cadrage* (p. 298). Ainsi dans la nouvelle science de Tel Quel, articulant Lénine et Saussure, aussi bien que celle d'Isidore Ducasse, « chaque chose vient à son tour, telle est son excellence ».

---

54. Ce que confirme Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel 1960-1982*, Seuil, 1995, p. 289.

55. Philippe Sollers, *Logiques*, Seuil, 1968, coll. Tel Quel, p. 250-301. Initialement paru dans la revue *Critique*, octobre 1967, p. 791-833.

Nul n'ignore que *Les Chants de Maldoror* sont un profond réservoir comique, tant par leur contenu que par la réaction qu'ils provoquent chez leur lecteur. C'est l'examen d'une « pratique » que Julia Kristeva, membre influent de Tel Quel, développe dans ses « préliminaires théoriques » à *La Révolution du langage poétique*<sup>56</sup>. En somme, là où il n'y a pas de rire, il n'y a pas de nouveauté, pas de révolution du langage poétique, donc.

Si J. Kristeva fonde ses analyses sur les œuvres de Mallarmé et de Lautréamont, c'est qu'à ses yeux toutes deux déterminent cette révolution dans la société de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, révolution que continueront dadaïsme et surréalisme. Sa réflexion se poursuit par l'étude du dédoublement du sujet dans *Les Chants* et celle des permutations et transformations textuelles dans les *Poésies*. Ces dernières sont ensuite situées par rapport à la Commune, qu'elles annoncent. Curieusement, Kristeva manifeste une certaine compréhension pour la confusion historique de Philippe Soupault (qui identifiait Isidore Ducasse au tribun révolutionnaire Félix Ducasse), en ce sens que les *Poésies* ont parfois un ton oratoire. Il ne lui déplait pas, me semble-t-il, de jeter une pierre dans le jardin d'Éluard et Breton, manifestant une fascination quasi religieuse envers une œuvre aussi problématique et qui, pour finir s'élève contre le seul langage symbolique qui soit, le christianisme, dit-elle. Prenant pour texte les réflexions de Georges Bataille dans *Le Coupable*, affirmant que « La vérité du langage est chrétienne », elle conclut : « C'est dire que seule une pratique sémiotique ayant mis en jeu la position du langage, ce qui veut dire qu'elle a mis en cause l'unité du sujet au risque de la psychose, peut s'opposer à la mythologie religieuse, y compris à sa forme la plus subjective : la forme chrétienne. » (p. 582) Par-là même, elle emboîte le pas à Philippe Sollers, dont elle annonce le *roman polyphonique*.

\*\*

Il n'échappera à personne que cette manière plurielle d'échafauder une science du texte, même si elle est antérieure, s'inscrit dans le mouvement révolutionnaire de 1968, que Tel Quel entend accompagner dans ses développements. Pleyne s'en explique fort clairement dans son article « Lautréamont politique<sup>57</sup> », initialement présenté devant le Groupe d'études théoriques de Tel Quel, animé par Julia Kristeva. Revenant sur son volume du Seuil, il invoque Artaud et Bataille contre l'accaparement surréaliste, puis il affirme la nécessité d'approcher l'œuvre dans sa démarche dialectique, à partir notamment du *De natura rerum* de Lucrèce (source

---

56. Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, éditions du Seuil, 1974, collection Tel Quel, p. 189-197.

57. *Tel Quel*, n° 45, printemps 1971, p. 23-45.

signalée par Sollers) et revient sur l'intertextualité, concept développé depuis par Julia Kristeva, qu'il estime n'avoir pas suffisamment pris en compte. Au passage, il s'arrange pour récuser les éloges d'Aragon, trop enclin selon lui à la récupération dans les rangs du Parti communiste. Dans la foulée, Sollers enfonce le clou pour une lecture matérialiste dialectique de Lautréamont dans l'entretien qu'il accorde à Franz de Haes : « Encore Lautréamont<sup>58</sup> ».

C'est Jean Thibaudeau, adhérent au Parti communiste depuis 1970, qui, dans son témoignage de 1994, démonte les enjeux politiques de tout cela<sup>59</sup>. Il y commente cet article en ironisant sur l'enthousiasme de Pleynet pour le *De rerum natura*, reprochant aux sourciers d'avoir caché Lucrèce, s'accusant d'avoir été trop gentil avec la théologie de Blanchot et déconsidérant Aragon et Breton auxquels on aurait tort d'attribuer la « découverte » de Lautréamont, puisqu'en 1917 ils n'en connaissaient pas grand-chose. Selon Thibaudeau, si Pleynet aligne ainsi inexactitudes, âneries et injures, c'est sur commande, pour marquer la fin de l'alliance de Tel Quel et du PCF, donc pour clore l'épisode communiste, à la demande de Sollers. Et, comme il se produit souvent dans les avant-gardes, les telquelistes ne crient si fort que parce qu'ils vont s'engager sous la bannière maoïste. À la molle protestation de *La Nouvelle Critique* : « si l'on veut bien prendre conscience de l'immense et complexe apport théorique, littéraire et politique de l'œuvre et de la vie de notre camarade Aragon, il apparaît totalement irrecevable d'user à son égard de procédés polémiques », *Tel Quel* dégage en touche :

*Nous pensons [...] que seule une lutte idéologique intense – qui laisse à l'avant-garde toute son acuité – combinée avec la reconnaissance scientifique, marxiste-léniniste, du rapport de force socio-économique, peut garantir ici une progression non illusoire. C'est pourquoi nous continuerons notre travail spécifique, critique et transformateur, sans subordination ni provocation, en accord et en discussion avec tous ceux, communistes ou non, qui, à travers l'union nécessaire de la gauche face aux actuelles menaces de fascisation, veulent préparer ouvertement, sans tabous d'aucune sorte, l'avenir d'une France socialiste<sup>60</sup>.*

Il ne m'appartient pas ici de suivre au-delà la démarche politique sinieuse des telqueliens. Reste que leur retour théorique et pratique à Lautréamont leur a bien servi de cheval de Troie pour s'affirmer à l'égard du surréalisme, prédécesseur d'autant plus gênant que certains membres

---

58. *Tel Quel*, n° 46, été 1971, p. 85-90.

59. Jean Thibaudeau, *Mes années Tel Quel, mémoire*, éd. Écriture, 1994, p. 191 sq.

60. Note signée Tel Quel, juin 1971, dans *Tel Quel*, n° 46, septembre 1971.

du groupe produisaient des commentaires toujours aussi fascinés. Toutefois, il est permis de penser désormais que la science du texte élaborée par Tel Quel à propos de Lautréamont s'éloigne considérablement de son œuvre et qu'elle entre en contradiction manifeste avec ses propres pré-supposés, dans ses principes et son expression.

\*\*\*

Les surréalistes se sont réclamés de Lautréamont envers et contre tout. Ils l'ont placé au-dessus de tous (Rimbaud compris), à tel point que tout mouvement désireux de les dépasser se voyait dans la nécessité de se déterminer par rapport à l'auteur des *Chants de Maldoror* et surtout des *Poésies* qu'ils avaient eux-mêmes publiées. Lautréamont était pour eux un modèle d'humour dissolvant, et s'ils avaient tiré toutes les leçons du plagiat à l'œuvre dans les *Poésies*, s'ils défendaient avec leur auteur le droit à la contradiction, ils restaient encore indécis quant au rapport d'une œuvre à l'autre et surtout quant à son rapport à la morale.

Les groupements suivants, quand ils ne leur ont pas simplement emboîté le pas sur ce point, tels les Lettristes, ont dû s'en prendre à Lautréamont, pour simplement se faire connaître sinon s'imposer comme leurs successeurs à la pointe de l'avant-garde. Les uns (Situationnistes) ont généralisé et systématisé la pratique du plagiat sous la forme du « détournement » ; les autres (Tel Quel) ont rejeté toute fascination pour s'en tenir au texte comme objet matériel de leurs analyses.

Ce faisant, en s'en prenant à Lautréamont comme ils l'ont fait, ont-ils vraiment dépassé et remplacé le surréalisme ? Pour ma part, je considère que les situationnistes sont restés absolument dans son sillage, faisant comme lui, ne serait-ce que si l'on se réfère aux poèmes plagiats de Breton que cite Aragon dans son article. Ce dernier a pu croire, un instant, que Tel Quel apporterait une pratique de l'écriture répondant aux désirs de leur jeunesse à tous deux, Breton et lui, tout comme Bob Wilson offrait, selon lui, une concrétisation de leurs imaginations au théâtre avec *Le Regard du sourd*. En tout état de cause, la conception tel-quelienne du texte a suscité l'ire de ce qui restait du groupe surréaliste après la mort de Breton, si l'on en croit le tract « Beau comme Beau comme » du 15 décembre 1967 : « C'est du côté de personne que se situent Pleynet et Sollers. Ce n'était pas ce qu'il fallait démontrer. »

UNIVERSITÉ PARIS III  
SORBONNE NOUVELLE

# ARTAUD BATAILLE ENCORE

Philippe FOREST

Du 29 juin au 9 juillet 1972, on le sait assez, s'est tenu au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle un colloque intitulé : *Vers une Révolution culturelle : Artaud, Bataille*. La direction en était assurée par Philippe Sollers. La plupart des participants étaient liés à Tel Quel, alors la principale revue de l'avant-garde théorique et littéraire française. Dès l'année suivante, les actes du colloque ont paru en deux volumes dans la collection 10/18 et il semble qu'ils aient connu une assez large et durable diffusion<sup>1</sup>.

L'événement – comme on dit – a fait date. Quelles que soient les interprétations variables et les jugements de valeur opposés qu'il a suscités, il marque un moment dans l'histoire intellectuelle récente – ne serait-ce que parce qu'il témoigne de façon exemplaire de la manière dont se sont croisées, dans l'immédiat après-coup de mai 1968, un certain nombre d'entreprises qui ont toutes fortement façonné le présent de notre pensée, malgré l'oubli dans lequel cette pensée présente semble le plus souvent les avoir reléguées. Le rêve renouvelé d'une avant-garde qui conjuguerait révolutions poétique, théorique et politique, le désir d'un dialogue entre marxisme et freudisme, philosophie et littérature réenvisagé à partir de la critique à laquelle le poststructuralisme les avait soumis, l'utopie d'un engagement du texte littéraire dans une Histoire perçue comme orientée par la perspective d'une relance révolutionnaire elle-même inspirée par le mirage maoïste, le questionnement d'une certaine radicalité de l'expérience romanesque ou poétique entendue comme ouvrant à une intelligence neuve de l'être-au-monde du sujet, se disent et se rencontrent à Cerisy au cours des journées de l'été 1972 dans une confusion certaine qui n'exclut pourtant pas que s'y développe la cohérence d'un projet.

Il y a plusieurs manières de raconter l'histoire de ce moment - si l'on ne veut pas se contenter d'exercer sur lui l'ironie facile et confortable qui consiste à relever les excès, les ridicules, les errements dont toute entre-

---

1. *Artaud*, U.G.E., 1973 ; *Bataille*, U.G.E., 1973.

prise vivante, considérée de loin et sans sympathie, témoigne nécessairement. Disons plus précisément qu'il existe plusieurs histoires (plusieurs romans) à l'intérieur desquelles s'inscrit ce moment - moment à partir duquel ces histoires parallèles, consécutives ou croisées se laissent raconter. Le propos consiste ici à rapporter ces histoires.

On en distinguera quatre. La première concerne les deux noms propres mobilisés, celui d'Artaud, celui de Bataille, car le colloque de Cerisy demande à être lu d'abord comme l'un des épisodes du dialogue posthume initié entre ces deux écrivains majeurs, l'un des chapitres dans le récit de la réception dont leur œuvre a été l'objet. La deuxième de ces histoires touche à celle du surréalisme – dont Artaud et Bataille furent perçus comme des dissidents exemplaires –, surréalisme par rapport auquel l'avant-garde des années soixante-dix eut à se définir nécessairement – et en ce sens, les journées de Cerisy constituent bien le temps d'une relecture critique du surréalisme par les représentants de la vague nouvelle d'une nouvelle avant-garde. Cette dernière – essentiellement composée par le groupe *Tel Quel* – est l'objet de la troisième histoire proposée. Car il est clair que la décennie de 1972, davantage qu'un colloque érudit consacré à Artaud et à Bataille, fut pour les représentants de *Tel Quel* le lieu où élaborer et affirmer leur conception propre de l'expérience littéraire et de son retentissement éventuel. Quant à la dernière histoire, qui restera inachevée et ouverte, elle conduira à s'interroger sur ce qui, du dispositif Artaud/Bataille tel qu'il fut mis en place à l'époque, reste actif et actuel dans le contexte d'un présent littéraire d'où le modèle avant-gardiste semble avoir été totalement congédié.

1. En plusieurs endroits de son œuvre, Roland Barthes – qui fut l'un des conférenciers de 1972 – ironise sur une façon très française de lire l'histoire littéraire en distinguant en son sein de grands couples antinomiques et exemplaires et en réduisant chaque moment de cette histoire à l'affrontement qu'ils s'y livrèrent : Corneille et Racine, Voltaire et Rousseau, bien sûr. La liste s'allonge d'elle-même – Aragon et Breton, Sartre et Camus – et elle ne demande qu'à inclure, dans cette doublure du temps que fait à l'histoire officielle des lettres la contre-histoire moderne des exclus, des « maudits », cet autre couple que composent désormais étrangement pour nous Artaud et Bataille. À ces derniers, on serait tenté de transposer ce que Barthes écrivait en 1978 de Voltaire et Rousseau :

*Ils sont donc là tous les deux, fidèles au rendez-vous que leur assignent depuis deux siècles notre histoire littéraire et notre mythologie nationale : couple aussi inséparable que Bouvard et Pécuchet, Roux et Combaluzier, Roméo et Juliette,*

*et dont la gémellité opposée et complémentaire satisfait en nous ce vieux mythe romantique : la tête et le cœur<sup>2</sup>.*

À quel autre mythe – le même peut-être au fond – l’association de ces deux noms répond-elle pour nous ? La question se pose d’autant plus qu’on sait qu’il n’y eut jamais de vraie rencontre entre les deux écrivains. Tout est dit par Bataille en quelques pages, rédigées par lui en 1951 en vue d’un ouvrage intitulé *Le Surréalisme au jour le jour*, texte laissé inachevé et dont la première publication eut significativement pour lieu en 1970 le septième numéro de la revue *Change* dirigée par Jean-Pierre Faye<sup>3</sup>. Dans la biographie qu’il a consacrée à l’auteur de *L’Érotisme*, Michel Surya a donc raison d’écrire :

*Artaud et Bataille n’eurent pas l’occasion de se connaître mieux. Le rapprochement assez souvent fait de leurs deux noms depuis le début des années soixante-dix ne doit pas induire en erreur : il ne signale que l’importance posthume prise par leurs deux œuvres, parmi les plus considérables du siècle, mais aucunement que, de leur vivant, il y ait eu entre eux et entre leurs œuvres des relations ou des affinités, sauf lointaines<sup>4</sup>.*

Que Surya, sans préciser davantage, situe au début de la décennie soixante-dix le rapprochement effectué entre Artaud et Bataille signale assez que celui-ci fut sinon consécutif du moins contemporain du colloque organisé par Tel Quel à Cerisy. Le nœud de l’un et l’autre nom fut le résultat indiscutable d’un certain calcul propre à la revue, revendiqué d’ailleurs comme tel dès le texte liminaire prononcé par Philippe Sollers en ouverture de la décennie et dont il convient de rappeler les premières phrases. À la question « Pourquoi Artaud, pourquoi Bataille », Sollers répond :

*Pour faire bouger des contradictions. Supposons que certains acceptent ou feignent d’accepter Artaud et non Bataille, et réciproquement ; supposons encore que, chaque fois, ce choix exclusif désigne un non vu spécifique, non vu qui, nécessairement, indiquerait comment Artaud ou Bataille sont ramenés par la conscience à un statut excentrique au lieu de mettre en cause cette conscience en son centre<sup>5</sup>.*

C’est pour répondre à une telle supposition – dissociant ces deux œuvres

---

2. Roland Barthes, *Œuvres complètes*, III, Seuil, 1995, p. 822.

3. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, VIII, Gallimard, 1976, p. 180.

4. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l’œuvre*, Librairie Séguier, 1987, p. 84.

5. Philippe Sollers, *Artaud, op. cit.*, p. 9.

pour faire porter une censure variable sur l'une d'elles – et en démontrer l'inanité qu'un discours doit être proposé qui unisse l'une à l'autre les deux entreprises considérées.

Le projet est ainsi clairement énoncé. Il ne consiste certainement pas à juxtaposer un colloque Artaud et un colloque Bataille – ainsi que pourrait le laisser penser la publication en deux tomes des actes mais comme l'infirmes tout à fait l'examen plus attentif du contenu de ces actes dans lesquels un va-et-vient constant s'opère de l'une à l'autre des figures convoquées. Un dispositif est mis en place qui seul justifie l'opération proposée et qui consiste très explicitement à lire ensemble, à lier ensemble Artaud avec Bataille, Bataille avec Artaud de manière à ce que l'opération ainsi pensée puisse produire ses effets spécifiques.

Une illusion rétrospective conduirait à penser que ce dispositif se trouve logiquement appelé par les œuvres elles-mêmes, essentiellement obligées à un dialogue que commanderait leur contenu même. Or il n'en est rien. Le nouage opéré entre les deux œuvres fut tardif. L'on peut donc supposer qu'il fut contingent et entièrement dépendant du parti pris énoncé par *Tel Quel* et qui n'apparaît aujourd'hui comme allant de soi qu'en raison des effets très positifs qu'il a immédiatement produits dans le champ de la réflexion critique et de la création poétique. La constellation des références mobilisées par les écrivains du groupe – telle qu'elle apparaît dans *Théorie d'ensemble*, dans *Logiques* de Sollers, dans les essais de Julia Kristeva ou de Marcelin Pleynet et plus largement au sommaire de la revue – ne se limite en effet aucunement aux seuls noms d'Artaud et de Bataille. La décennie de 1972 aurait donc pu se placer aussi bien sous l'égide double de Mallarmé et de Lautréamont ou sous celle, ultérieurement mobilisée, de Joyce et de Céline. Mais quelque chose se cristallise au début des années soixante-dix que prépare toute la première décennie de l'histoire de *Tel Quel* et qui impose, plutôt que les précédents, les deux noms d'Artaud et de Bataille.

Si leur conjugaison ne s'opère que tardivement, la référence à chacune de ces œuvres fut pourtant tout à fait précoce puisqu'elle remonte à la préhistoire même de la revue. Dès avant la création de *Tel Quel*, l'écriture du premier récit de Philippe Sollers, *Le Défi*, se place sous le signe de Bataille et certains des premiers poèmes de Pleynet, restés inédits, se trouvent directement issus de la lecture d'Artaud. Au cours des trois premières années de la revue, caractérisées il est vrai par un assez grand éclectisme, Artaud et Bataille figurent immédiatement au nombre des grands écrivains choisis que publie *Tel Quel*, donnant notamment dans son numéro 10 de l'été 1962 les « Conférences sur le non-savoir » au



moment de la disparition de leur auteur. Durant cette première période, Bataille – que côtoient Sollers, Baudry mais également Hollier – compte sans doute davantage qu’Artaud mais le recours croissant à ces deux références s’observe tout au long de la décennie 60. Il se marque particulièrement dans deux numéros, rendus chacun possibles par la proximité avec la revue des deux éditeurs des *Œuvres complètes* en cours ou en préparation aux éditions Gallimard. Dans le cas d’Artaud : Paule Thévenin qui fait paraître ses souvenirs d’Artaud ainsi que onze lettres inédites de celui-ci adressées à Anaïs Nin dans le numéro 20 de l’hiver 1965 au sommaire duquel figurent également deux essais notables consacrés au poète par Philippe Sollers et, à l’instigation de ce dernier, par Jacques Derrida. Dans le cas de Bataille : Denis Hollier qui présente dans le numéro 34 de l’automne 68 l’explosive critique consacrée à Breton par Bataille au moment du *Second Manifeste* et restée jusqu’alors inédite, « La “vieille taupe” et le préfixe sur dans les mots surhomme et surréaliste ».

Ainsi au moment où *Tel Quel* entreprend de se radicaliser et de se lancer dans le mouvement de sa « révolution culturelle », les références à Artaud et à Bataille sont-elles spectaculairement mises au premier plan. Mais le dispositif du nouage de l’une à l’autre de ces références n’existe pas encore.

2. Pour être comprise, la mise en place de ce dispositif demande à être rapportée à la deuxième des histoires où s’inscrit l’événement Cerisy de 1972 : celle qui concerne la relecture critique du Surréalisme qui s’opère dans les rangs de l’avant-garde littéraire vers la fin des années soixante.

Le mouvement est large et concerne d’autres écrivains que ceux de *Tel Quel*, proches ou issus du surréalisme (ainsi Jean Schuster et Alain Jouffroy), ralliés à la revue concurrente que constitue *Change* (comme Jean-Pierre Faye ou Jacques Roubaud), liés au P.C.F. tels les collaborateurs des *Lettres françaises*, d’*Action Poétique*, de *La Nouvelle Critique* ou personnellement attachés à Louis Aragon (tel Jean Ristat, imminent créateur de *Digraphie*). La nouvelle donne propre au contexte politique et culturel de l’époque, la disparition de Breton, l’évolution d’Aragon, favorisent un retour de la référence surréaliste sur le devant de la scène.

De ce retour, *Tel Quel* est tout d’abord partie prenante en raison d’une admiration ancienne pour la figure de Breton (particulièrement de la part des romanciers Sollers et Thibaudeau, davantage que de celle des poètes Roche ou Pleynet) et du soutien très précocement accordé à certains des écrivains du groupe par Louis Aragon (faisant l’éloge des premiers textes de Sollers mais aussi de Coudol par exemple) et avec lequel,

laissant un dialogue s'établir avec les intellectuels communistes, Tel Quel peut donner l'impression de faire cause commune, notamment à l'occasion de la parution de *Blanche ou l'oubli* auquel Sollers lui-même consacre un important article dans *Le Monde*. Le procès du surréalisme ne s'ouvre ainsi dans la revue qu'au lendemain de mai 1968, concomitant d'une radicalisation maoïste qui dénonce avec violence le tournant révisionniste pris par le Parti communiste et la censure que celui-ci exerce sur des écrivains amis (de manières très différentes : Pierre Guyotat et Maria-Antonietta Macchiocci).

Aux yeux des telqueliens, le néosurréalisme qu'ils combattent et à la constitution duquel l'époque assiste, repose sur une vision idéaliste et consensuelle du mouvement, qui exalte sa part la plus faible, en réduit le propos à un poétisme sans portée, en émousse les pointes et en efface les contradictions. Une telle opération culmine dans le phénomène dit de la « réconciliation posthume » de Breton et d'Aragon et qui correspond au fait que les références à ces deux écrivains cessent d'être considérées comme contradictoires, exclusives l'une de l'autre, permettant que se constitue chez les héritiers du Surréalisme un front commun sur la base du plus petit dénominateur entre les deux écrivains.

Envisagé aussi comme une petite « machine de guerre » contre un néosurréalisme très large qui menace de se constituer en idéologie nouvelle de l'avant-garde littéraire, le dispositif Artaud/Bataille doit clairement être entendu comme la réplique pensée par Tel Quel au dispositif antagonique qu'assure cette « réconciliation posthume » de Breton et d'Aragon. Chaque couple constitue en effet comme la figure inversée de l'autre. Aux fondateurs consacrés du mouvement, Tel Quel oppose deux écrivains qui en furent des dissidents, des détracteurs, des marginaux, relégués dans un relatif oubli et dont l'importance manque encore à être reconnue. À deux poètes dont l'œuvre se trouve placée sous le signe de l'intégrité éthique ou de l'engagement politique, font face deux individus que l'abîme de la folie ou la fascination de l'érotisme rendent beaucoup moins aisément récupérables au sein d'un discours idéologiquement ou esthétiquement normatif. À l'alternative entre trotskisme et stalinisme que le réformisme de gauche en cours de constitution tend d'ailleurs à reléguer au second plan, il s'agit aussi d'échapper en pensant avec Artaud et Bataille un autre rapport du texte au réel, faisant de ces deux auteurs désengagés les champions d'un « matérialisme sémantique » censé être en phase avec le mouvement vrai de toute révolution. En tous ces domaines, s'applique le principe maoïste du « Un se divise en deux ». Contre le couple Breton/Aragon, le dispositif Artaud/Bataille doit faire voler en éclat

la fiction consensualiste et du mouvement surréaliste et de toute création littéraire, déplaçant le débat, en renversant les termes, faisant surgir en lui de nouvelles lignes de fracture et d'affrontement.

Cette configuration en Miróir par laquelle, se substituant au dispositif Aragon/Breton, le dispositif Artaud/Bataille vient servir à retourner toute la problématique présente de l'avant-garde est tout à fait ostensiblement assumée lors des journées de Cerisy. Dans son intervention « Artaud travaillé par la Chine », Jacques Henric vise à « montrer en quoi le texte d'Artaud, en apparence dépolitisé, notamment face aux interventions surréalistes, particulièrement celles de Breton, est en fait un des plus politiques qui soient de cette première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>6</sup> » Plus explicitement encore, poursuivant le fil de ses interventions précédentes parues dans *Tel Quel* ou *La Nouvelle Critique*, Jean-Louis Houdebine, étudiant le rapport au Surréalisme de Bataille, trace de ce dernier un portrait en « ennemi du dedans », soulignant pour conclure que « c'est un colloque Artaud/Bataille que *Tel Quel* a organisé, et non un colloque Artaud + Aragon + Bataille + Breton + etc.<sup>7</sup> » L'intention tactique est donc tout à fait évidente, que Sollers, lors des discussions assez agitées du colloque, prend d'ailleurs le soin de souligner pour ne pas laisser ignorer quelles sont les vraies cibles visées :

*Quand nous disons que nous attaquons le Surréalisme, que nous critiquons Breton, nous critiquons surtout, en fait, le retour d'une exploitation éhontée, de ce qu'a été l'expérience surréaliste, laquelle a été une grande aventure<sup>8</sup>.*

3. Pour *Tel Quel*, la double référence à Artaud et à Bataille se trouve dotée d'une valeur évidemment polémique. Elle permet de se dissocier des adversaires de la revue mais également de donner à ses partisans l'occasion de s'associer à elle et de lui apporter son soutien. Autrement dit : il s'agit bien de compter ses ennemis et ses alliés. Selon une vision guerrière – qui est l'une des constantes de l'histoire de *Tel Quel* comme de celles de *L'Infini* qui lui fait suite –, le colloque de Cerisy est envisagé à la manière d'une campagne quasi militaire qui va permettre au mouvement de regrouper ses forces. Dans ces conditions, il n'est pas difficile de deviner les calculs stratégiques et les contraintes diplomatiques qui ont présidé à l'établissement du programme des journées de l'été 1972.

Philippe Sollers introduit le colloque et s'y exprime par deux fois. Deux autres membres du comité de rédaction de la revue partagent ce

---

6. Jacques Henric, *Artaud, op. cit.*, p. 218.

7. Jean-Louis Houdebine, *Artaud, op. cit.*, p. 190.

8. Ph. Sollers, *Artaud, op. cit.*, p. 259.

même privilège : Julia Kristeva qui expose en deux temps, en une assez magistrale synthèse, les principes de sa théorie nouvelle du « sujet en procès » en les appliquant à Artaud et à Bataille ; Marcelin Pleynet qui donne notamment lecture d'un extrait de *Stanzè*, son grand poème en cours de composition. Parmi les autres membres du comité de rédaction de la revue interviennent encore Jean-Louis Baudry et Denis Roche. Trois intellectuels venus des rangs du PCF et ayant rompu avec lui (Jacques Henric, Jean-Louis Houdebine et Guy Scarpetta) font porter l'accent sur la dimension politique des œuvres considérées et les soumettent à l'épreuve de la « pensée mao-tse-toung ». Des deux éditeurs qui ont permis à *Tel Quel* la publication de certains des textes inédits de Bataille et Artaud, Denis Hollier a répondu à l'appel mais Paule Thévenin manque comme manque également Jacques Derrida que le virage maoïste du groupe a éloigné. Enfin, selon le souci de compter ses soutiens, *Tel Quel* a également invité des écrivains amis mais extérieurs au cercle le plus strict de ses collaborateurs immédiats : Roland Barthes, François Wahl, Pierre Guyotat, Xavière Gauthier ou Georges Kutukdjian.

La décade de Cerisy relève ainsi d'une double logique. D'une part, elle constitue bien un colloque – au sens classique – consacré à Artaud et à Bataille dont, contrairement à ce que l'on écrit parfois, il est très largement question dans des interventions (exemplairement celles de Kristeva et de Baudry) qui contribuent à une élucidation effective des deux œuvres étudiées avec une incontestable densité théorique. D'autre part, cette décade est aussi l'occasion pour *Tel Quel* de faire la démonstration du travail théorique et poétique accompli par la revue et autour d'elle, de proposer ainsi une sorte de revue des troupes et de manifestation de force assez éruptive et anarchique, dans l'oubli apparent d'Artaud et de Bataille mais dans le souci de faire jouer tous les éléments d'une « théorie d'ensemble » alors en cours de refonte totale et de permettre aux voix les plus singulières et les plus personnelles du mouvement de s'exprimer. De cette seconde logique relèvent en partie les interventions de Marcelin Pleynet et, entièrement, celles de Pierre Guyotat et de Denis Roche qui se rattachent moins au thème annoncé du colloque qu'au travail en cours que conduisent alors très solitairement ces deux écrivains.

L'une et l'autre de ces logiques à l'œuvre dépendent pourtant également du dispositif Artaud/Bataille sous le signe duquel elles se placent. Car le nouage proposé des deux noms est chargé d'une signification théorique et poétique qui vaut autant pour l'histoire revisitée du surréalisme que pour celle du groupe *Tel Quel* alors en train de se réinventer – et dont le développement constitue la troisième des histoires à laquelle ap-

partient le moment de Cerisy. Une même question se trouve en effet partout posée, dans les écrits d'Artaud, de Bataille, et dans ceux des auteurs de *Tel Quel*, question qui organise le dialogue d'ensemble dans lequel ils se trouvent tous engagés. En toute clarté, Sollers le précise encore dans son propos liminaire : « Artaud, Bataille : deux noms ou plutôt deux gestes qui ont désenfoui et commencé à trancher le nœud assujetti du sujet.<sup>9</sup> »

Sous l'influence de toute une série de facteurs (théoriques, poétiques, politiques), une véritable refonte du telquelisme s'opère entre 1968 et 1972 dont témoignent de façon très visible les principaux textes parus dans la collection à partir de 1972 – qu'il s'agisse de *Lois* et de *H*, de *Stanze*, de *La Révolution du langage poétique*, de *Scène*, de *Chasses* ou même du *Mécrivit*. En simplifiant une question très complexe, on peut rendre compte de cette refonte comme procédant de la nécessité (appelée sans doute par une certaine expérience du désir et de la révolte propre à l'après 68) de réintroduire au cœur de la réflexion et de la pratique littéraires cette catégorie du « sujet » que le marxisme althussérien et la déconstruction derridienne, les deux cautions philosophiques du telquelisme antérieur, se voient désormais accusées d'avoir manqué. Pour éviter de verser dans une vision mécaniste de l'Histoire ou dans une conception idéaliste de la littérature, l'œuvre doit ne plus être envisagée à la façon d'un « texte » dont le sujet s'absente mais d'une « expérience » à l'intérieur de laquelle il fait retour. Le recours à la pensée de Mao (avec l'appel volontariste qui se trouve au fondement de la révolution culturelle), l'appui pris sur la psychanalyse lacanienne (en tant qu'elle fait porter l'accent sur la nécessité du symbolique) contribuent à cette réintroduction de la catégorie du sujet. Dans les deux interventions qu'elle présente à Cerisy, Julia Kristeva formalise cet état nouveau du telquelisme en opposant au « procès sans sujet » de l'Histoire marxiste et au « sujet sans procès » de la pensée psychanalytique un « sujet en procès » qui se manifeste dans l'expérience littéraire et dont elle explique qu'avec lui l'avant-garde littéraire s'attaque « aux systèmes idéologiques clos (les religions) mais aussi aux structures de domination sociales (l'État), et accomplit une révolution qui, pour être distincte ou jusqu'à présent ignorée par la révolution socialiste et communiste, n'est pas son moment "utopique" ou "anarchiste", mais désigne son aveuglement quant au procès même qui le porte.<sup>10</sup> »

---

9. *Ibid.*, p. 11.

10. Julia Kristeva, *Artaud, op. cit.*, p. 51.

Le nouage du dispositif Artaud/Bataille et la façon dont ce dispositif fait sens par rapport au renversement qui s'opère dans l'histoire de l'avant-garde littéraire des années soixante-dix, se situe ici. L'œuvre d'Artaud et celle de Bataille – et c'est pourquoi elles doivent être appréhendées ensemble – occupent chacune l'un des versants opposés de ce lieu où se joue une expérience littéraire, elle-même partagée, selon les termes de Kristeva, entre l'ordre du symbolique et le désordre du sémiotique. Pour Artaud : l'affrontement à l'ordre du sens à travers l'éclatement même d'une poésie qui succombe au risque de l'inintelligible. Pour Bataille : la confrontation à l'impossible dans le pari maintenu d'un roman qui ne renonce ni à l'énoncé d'une signification ni à la construction d'une représentation. Mais l'une et l'autre œuvre, contre toutes les formes de dénégation philosophique ou de simulation littéraire, témoignent identiquement que le « texte » n'est rien s'il n'est le lieu d'une « expérience » où le sujet s'exprime et s'éprouve, tournant contre le monde la négativité d'une parole de jouissance et de révolte.

4. Ainsi justifié et défini, le dispositif Artaud/Bataille mis en place à Cerisy est solidaire d'une certaine conception de l'avant-garde littéraire issue du surréalisme et réinventé à partir de lui et contre lui. Cinq ans après Cerisy, le 12 décembre 1977, à l'occasion d'une autre conférence, prononcée au Centre Pompidou à Beaubourg, Sollers prend acte de la crise de la notion même d'avant-garde. « Cette thèse, ajoute-t-il, n'implique nullement un “retour” en deçà du marxisme ou de la psychanalyse – voire en deçà de l'expérimentation d'avant-garde, mais bien un dépassement simultané de ce nœud.<sup>11</sup> » Une autre histoire commence – la quatrième donc à se trouver évoquée ici, qui nous conduit du début des années soixante-dix (au moment de l'exaltation du modèle avant-gardiste) jusqu'au jour présent (où ce modèle est soit l'objet d'une dépréciation quasi unanime soit considéré comme un résidu fossile destiné à l'étude).

La question posée est bien entendue celle de la signification actuelle du dispositif Artaud/Bataille dans un contexte littéraire où toutes les données d'hier sont supposées avoir perdu l'essentiel de leur pertinence. À cette question, il se trouve qu'il existe un texte de Sollers qui propose une réponse – appliquée au seul Artaud mais susceptible d'être transposée également à Bataille. En 1990, dans « Artaud contre le spectacle », Sollers récapitule en trois temps le processus de la réception de l'irrecevable expérience de l'écrivain :

---

11. Texte repris par Ph. Sollers, *Logique de la fiction*, éditions Cécile Defaut, 2006.

*Première interprétation d'Artaud, donc : le mystère, le scandale, l'expérience délirante, mais vraie, la « malédiction » s'opposant avec une ténacité inouïe au vieux monde. Deuxième temps de l'interprétation : ce que j'appellerai « l'obscurcissement » d'Artaud (l'obscurcissement philosophique) Troisième temps : nous y sommes. Après la négation du contenu, puis son obscurcissement, on arrive à la sacralisation et à l'investissement de valeur du contenant : moment des reliques. Le sens n'est plus considéré. Quel sens ? Le sens rigoureusement antisocial. La société vue, conçue et dévoilée comme crime organisé se maquillant parfois de suicide<sup>12</sup>.*

L'hypothèse posée par Sollers s'avère particulièrement opératoire. Elle permet de comprendre la force subversive intouchée du dispositif Artaud/Bataille à travers les formes successives de dénégation dont celui-ci a été l'objet : une mythologisation romantique exaltant deux figures sacrificielles de la transgression (la « psychose » d'Artaud, la « névrose » de Bataille, l'asile et le bordel), un arraisonement interprétatif tournant les œuvres vers une poétique de l'ineffable (Artaud et l'ésotérisme, Bataille et la mystique, le Dalai-lama et Saint Jean de la Croix), une récupération institutionnelle consacrant la valeur désormais vide de ces deux expériences (Artaud à Beaubourg, Bataille dans le Pléiade, l'université et le musée).

Toute entreprise concrète étant soumise à la nécessité de passer des compromis avec l'époque dans laquelle elle se développe, on peut bien entendu reprocher au travail conduit par *Tel Quel* puis *L'Infini* d'avoir été parfois partie prenante dans ce triple processus de dénégation. Mais on doit surtout porter à leur crédit le fait d'avoir toujours œuvré à laisser entendre le sens farouchement critique que ces deux œuvres font retentir et qu'elles nous adressent encore aujourd'hui. Artaud ? « Héros de la Raison », il « n'a rien d'un romantique allemand renouvelé ni d'un surréaliste pour gogos en train d'oblitérer leur sexe en poésie : c'est un farouche ennemi de la société des ombres telle qu'elle n'arrête pas de fonctionner.<sup>13</sup> » Bataille ? Il « y voit. Et ce qu'il voit, peut-être seul de son temps, est l'ignominie qui va venir... Le temps des assassins est là. Et pour cause. Voilà donc ce qui, dans l'ombre, se voulait.<sup>14</sup> »

Malgré la consécration dont leur œuvre est désormais l'objet, il n'est pas certain qu'une telle signification ainsi énoncée soit aujourd'hui davantage recevable. Et c'est ce qui conserve au dispositif Artaud/Bataille sa potentielle valeur subversive – désormais non plus solidaire d'une es-

---

12. Ph. Sollers, *Improvisations*, Gallimard, « Folio », 1991, p. 60-61.

13. *Ibid.*, p. 67.

14. Ph. Sollers, *La Guerre du goût*, Gallimard, « Folio », 1996, p. 484.

pérance révolutionnaire disparue (et à laquelle ils n'ont d'ailleurs jamais vraiment cru), mais irréductiblement liée à la possibilité d'une parole critique toujours tournée contre le monde et échappant à l'insignifiance dont la société fait un devoir à la littérature. On sait les réticences, les critiques maintenant adressées par de nombreux philosophes et écrivains à l'égard d'un Bataille dont la pensée est déclarée datée ou compromise. Et si Artaud paraît plus épargné, c'est peut-être tout simplement qu'il est davantage victime de la neutralisation et de la mise à l'écart dont les œuvres vraies sont aujourd'hui l'objet. Le postmodernisme dont nous sommes les contemporains – qu'il prenne la forme d'un néonaturalisme romanesque ou d'un néoformalisme poétique – repose essentiellement sur l'oblitération de cette catégorie de l'« expérience » – entendue comme confrontation du sujet dans la langue à l'impossible du réel – pour laquelle témoignent Artaud, Bataille et avec eux, après eux, dans le tumulte d'un autre temps, quelques écrivains, il y a plus de trente ans, ici, à Cerisy, En ce sens, rien n'a changé. Le programme reste à reprendre :

*Il ne s'agit pas de socialisme utopique, d'inconscient, de surréalité, de raclage herméneutique, de problème de langage. Il s'agit de deux vieilles taupes beaucoup plus profondes en redonnant ici à ce terme son sens d'activité qui consiste à saper non pas les racines d'une société mais à retourner sa terre même. Tout ce qui se pense encore de la sexualité, du savoir, de la famille, de la parole ou de l'écriture, de la représentation, de la folie, est ici touché. Il s'agit de montrer comment, sans perdre de temps<sup>15</sup>.*

UNIVERSITÉ DE NANTES

---

15. Ph. Sollers, *Artaud, op. cit.*, p. 10-11.