



Giroud, Michel: Paris, laboratoire des avant-gardes – Transformations / transformateurs, 1945-1965, 11 x 17 cm (broché, couv. argentée), 160 pages, ISBN : 978-2-84066-293-8, 9 euros (Les Presses du Réel, Dijon 2008)

Compte rendu par Evelyne Toussaint, Université de Pau (ev.toussaint@orange.fr)

Nombre de mots : 1088 mots

Publié en ligne le 2009-04-04

Citation: Histara les comptes rendus (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=604>

[Lien pour commander ce livre](#)

Michel Giroud se définit lui-même comme un peintre oral et tailleur de mots, sons, gestes et dessins, un historien « des non-avant-gardes », ainsi qu'il qualifie Dada et Fluxus. Depuis la fin des années 1960, il multiplie les actions-interventions-rencontres dans les écoles d'art, les universités, festivals, lieux de poésie et d'art contemporain, ou clubs improbables qu'il affectionne, voire invente (Mille voix/1000 voies). En parallèle à ses activités d'artiste-performer, il a fondé, avec Alain Macaire, la revue *Kanal* (1984-1994), consacrée aux arts contemporains, et il est l'inventeur des concepts de PTT (poésie totalement totale), d'AAA (art-action-attitude) ou de l'intitulé générique IAM (*Imperium Asinum Magnificum*).

Dans la collection « L'écart absolu - Poche » des Presses du réel, il publie un petit ouvrage dense et joyeusement chaotique qui tient à la fois du pamphlet et de l'enquête historique : *Paris, laboratoire des avant-gardes. Transformations – transformateurs, 1945-1965*, trace pérenne d'une « Semaine de 49 conférences-actions » qu'il présenta à l'École des Beaux-Arts de Lyon du 5 au 10 octobre 2008. La collection « L'écart absolu - Poche », que dirige Michel Giroud, en collaboration avec Xavier Douroux, a déjà publié des textes d'Hugo Ball, François Dufrêne, Carl Einstein, Richard Huelsenbeck, Jacques Villeglé ou Marc Décimo, parmi d'autres pépites littéraires et poétiques ou documents historiques.

Dans ce petit livre foisonnant – qui a pour objet, comme l'annonce l'auteur en introduction, de rendre compte d'une trentaine de « mouvements, mouvances, tendances et groupuscules » qui, pendant deux décennies, cherchèrent à « renouveler l'art pour changer la vie » (p. 5) –, Michel Giroud revient sur l'histoire des « transformations » depuis le début du XX^e siècle, en poésie, musique et arts plastiques. Il convoque, à cette fin, tous les « transformateurs », depuis Stéphane Mallarmé – dont le *Coup de dés* avait été publié en 1897 dans la revue *Cosmopolis* –, Arthur Rimbaud, Isidore Isou et tous ceux, comme Hugo Ball, Antonin Artaud ou Kurt Schwitters, qui inventent de nouveaux langages, bouleversent toutes les traditions

d'écriture et explorent le « corps sonore ». Dans la dispersion et le désordre, surgiront alors « des singularités qui excèdent toutes les définitions comme toutes les classifications » (p. 41), souvent dans des contextes de rivalités assassines : Arp, Duchamp, Dubuffet, Hains, Blanchot, Queneau, ou encore Bataille, Guattari, Deleuze, Lyotard ou Derrida, revendiquant leur singularité et leur insoumission. L'auteur s'attachera aussi à recenser les revues qui se multiplient (*Plastique, Cobra International, La Dictature lettriste, Critique, Orbes, Zéro, Les Lettres...*).

Dada, en 1916, « est une véritable bombe » où « tout système est broyé dans le fou rire ». C'est « un tocsin, un réveil, un cri, une sainte hilarité devant le spectacle grotesque des valeurs de son époque et de l'aliénation de son temps » (p. 31-32). Plus tard, en 1945, le lettrisme d'Isou, qui ne se voulait pas une école mais « un mouvement de libération par la généralisation de la créativité », affirmant somme toute des idées similaires à l'esprit Dada (p. 62), invente quant à lui « un système général de création systématique », cherchant à « produire un délire systématiquement calculé » (p. 37). L'Internationale lettriste, en 1952, a ouvert le chemin au mouvement pour un Bauhaus imaginiste (Jorn et Baj), et à ce qui deviendra, en 1957, l'Internationale situationniste. Celle-ci constituera « un bouleversement définitif de l'esthétique et au-delà de l'esthétique, de tout comportement » comme l'écrivent Brau, Debord, Wolman et Langlais (p. 63). C'est en effet, constate l'auteur, l'Internationale situationniste de Guy Debord et ses proches qui « pose les questions nécessaires à une transformation de la culture, au moment où celle-ci devient spectacle culturel, forme nouvelle de la nouvelle société de consommation, d'aliénation et de domestication indirecte » (p. 73). Dans les années 1960, Fluxus, à travers John Cage et la poésie concrète, va élargir cet héritage dans de multiples directions.

Voilà pour le laboratoire des transformations, à un moment de l'histoire où Paris s'adapte mal au décentrement qui bouleverse sa suprématie artistique. Si le surréalisme y était né en 1919, constructivisme, suprématisme, futurisme, tout autant que Dada, Berlin et Zurich y furent méconnus et c'est seulement par Debord, Jorn, Vostell, Filliou, Spoerri et quelques autres que Paris est en lien avec d'autres centres européens comme Cologne, Munich, Bruxelles ou Düsseldorf. Malgré le rôle primordial joué par les éditeurs (François Di Dio, Eric Losfeld, Jean-Jacques Pauvert, Gilbert Lély, Henri Lefebvre, Gallimard...) qui activent « la mémoire de la longue tradition de l'insoumission (à tous ordres que ce soit moral, social, politique, religieux, culturel), nourrissant un débordement permanent dont les arts visuels furent la manifestation publique » (p. 83), Paris souffrirait de « médiocrité expérimentale » (p. 8), contrairement à la dynamique de New York ou à celle de l'Allemagne.

Certes, dès la fin des années 1950, des festivals d'avant-garde anticipent l'art total multimédia qui sera le projet de Fluxus dans les années 1960 et Paris est encore le laboratoire central où tout a lieu : expérimentations d'Yves Klein, Jean Tardieu, Pierre Boulez, Jean-Jacques Lebel... Cependant, tandis qu'à New York – nouvelle capitale internationale des arts – l'importance de John Cage s'affirme dès 1952, et celle de George Maciunas, l'inventeur de Fluxus, dès 1960, Paris est « figée dans ses querelles internes ». Précédemment, ses figures majeures, dont André Breton, n'avaient déjà « pas assez d'ouverture d'esprit pour reconnaître les valeurs du constructivisme, de Dada, de Mondrian et de Malevitch » (p. 69), et l'ancienne capitale de l'art va aussi négliger Fluxus, seulement accueilli par Ben à Nice en 1963, méconnaître Robert Filliou, qui imaginait en 1960 une République géniale sans compétition ni pouvoir, et marginaliser des démarches comme celle d'Alain Jouffroy (co-fondateur, en 1967, de la revue *Opus international*), qui, dans son ouvrage *L'Abolition de l'art* en 1968, proposera l'« individualisme révolutionnaire » comme issue inéluctable.

L'accusation réitérée par Michel Giroud au fil de son essai porte essentiellement sur le « bétonnage du terrain, opéré aussi bien par le marché que par les institutions culturelles » qui entérinera l'évitement de Fluxus dans les années 1970, alors que s'épanouissent l'Arte Povera, l'Art conceptuel, le minimalisme, l'Art corporel, Support-Surface, BMPT... Fluxus, « ignoré par le surréalisme, le lettrisme, les situationnistes et par le Nouveau Réalisme » comme par le Collège de Pataphysique, sera donc une

occasion manquée, « la mauvaise, la très mauvaise conscience des avant-gardes parisiennes » (p. 11). Le développement international de Fluxus est aussi le « démenti cinglant » (p. 58), comme le fut Cobra, à la volonté centraliste de Paris, alors « terrain miné où les ultimes avant-gardes et les néo-avant-gardes s'affrontent, chacune campée sur des positions essentiellement idéologiques » (p. 96). Alors que Jean-Jacques Lebel introduit en France la *beat generation* et le *happening*, et que Pierre Restany « invente » le Nouveau Réalisme dont la médiatisation l'emportera sur les projets du lettrisme et de l'Internationale situationniste, la revue *Tel quel* (1960), regrette encore Michel Giroud, se révèle « être une revue parisienne typique, narcissique, en dépit de remarquables dossiers » (p. 88).

En bonus, on trouvera trois entretiens de Michel Giroud avec Raymond Hains, Jacques Villeglé et Gil J. Wolman, ainsi que deux brefs textes de Camille Bryen et de Jean Arp, dont quelques mots viennent en ouverture finale : « Où entre l'art concret, sort la mélancolie, traînant ses valises grises remplies de soupirs noirs » (p. 141).