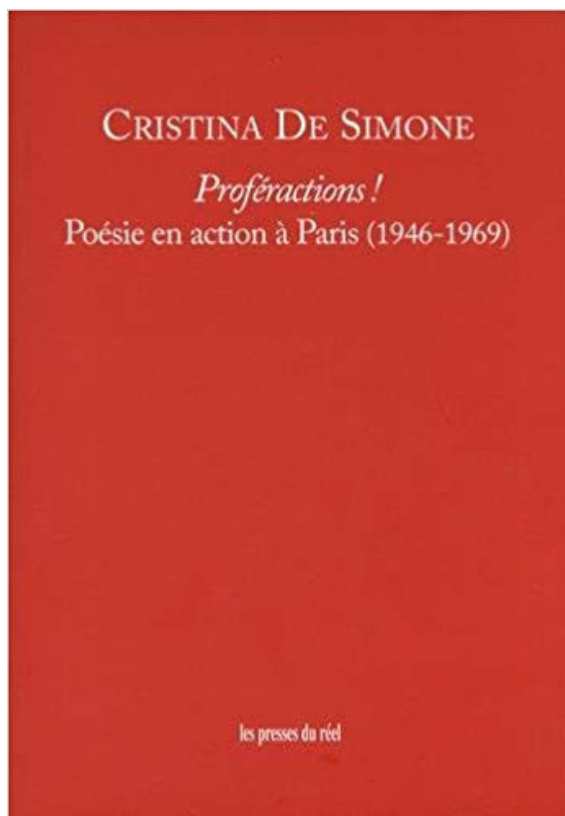


Dissidences : le blog

Actualités et lectures

Cristina De Simone, *Proférations ! – Poésie en action à Paris (1946-1969)*, Dijon, Presses du réel, 2018, 560 pages, 28 €.



Un compte-rendu de Frédéric Thomas

Ce volumineux livre retrace, sur une vingtaine d'années, l'histoire de la poésie-performance – entendue « comme lecture à haute voix où la performance orale est l'enjeu esthétique principal » (p. 14) – à Paris. En ne s'intéressant dès lors qu'à des poètes qui sont à la fois performeurs et auteurs, l'auteure, Cristina De Simone, revient sur les nombreuses expériences qui ont lié poésie et performance sur cette période, surdéterminée par le contexte politique : émergence de la société de consommation de masse, colonialisme et guerre d'Algérie... Divisé en trois parties chronologiques, le champ d'investigation de *Proférations !* est borné par deux dates clés : 1946, l'année du retour à Paris d'Antonin Artaud, après neuf ans d'internement psychiatrique, et 1969, l'année de la réalisation de *Liberté de parole*, au Théâtre du Vieux-

Colombier, à Paris.

La première partie est consacrée à Antonin Artaud. Et l'auteure d'insister sur les voies nouvelles qu'il inaugure, en cherchant à réinventer le corps par le langage et le langage par le corps, et en mettant « au centre la question de la possibilité de parole, entre emprise, prise et perte de la faculté de s'exprimer » (p. 25). Dans cette perspective, le livre revient longuement sur la séance en l'hommage du retour d'Artaud, le vendredi 7 juin 1946, au cours de laquelle Colette Thomas va interpréter – « dire publiquement », plus exactement (p. 61) – plusieurs de ses textes... et bouleverser une partie de la salle, surtout les jeunes.

Cristina de Simone s'arrête également sur la conférence d'Artaud au Théâtre du Vieux-Colombier, le 13 janvier 1947, en cernant les enjeux de celle-ci, tels qu'ils s'expriment dans les divergences qui se font jour entre André Breton et Antonin Artaud. Le premier reproche en effet au second de rester prisonnier de la scène, du champ théâtral ; ce que le second conteste, affirmant vouloir « en faire sauter le cadre, et [de] le faire sauter de l'intérieur » (p. 72). Se dessine ici, dans l'« oscillation entre le théâtre et son dépassement, entre jeu et action réelle, visant une transformation de celui qui agit comme de celui qui assiste » (p. 92), dans cette tentative de « dépassement de la poésie à l'intérieur d'un cadre poétique (la lecture des poèmes) » (p. 20), le nœud d'une problématique, qui traverse tout un pan de la poésie (et pas seulement d'ailleurs de la poésie-performance).

Cet essai explore en outre l'importance que revêtait, pour Artaud, la radio, et, plus précisément, l'expérience de l'enregistrement radiophonique d'une de ses pièces : *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Pièce interdite avant même d'être diffusée... et qui le restera jusqu'en 1973 ! De façon générale, ce livre met en lumière non seulement la place unique qu'occupe l'auteur de *Van Gogh le suicidé de la société*, à Paris, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi sa réception, principalement auprès de la jeune génération. Il incarne ainsi une certaine forme de radicalité ; « la figure mythique du surréalisme dissident, qui permet de renouer avec le surréalisme tout en adoptant une posture de révolte » (p. 119). Par ailleurs, son activité se prêtera, dix ans plus tard, « à la fois à une relecture contre-culturelle et à être réinvesti par des artistes qui donnent naissance à la notion de performance artistique » (p. 362).

1948, l'année où meurt Artaud (le 4 mars), est aussi une année charnière. De Simone dresse une cartographie « qui retrace le réseau de rencontres, de publications et d'événements qui ont contribué à faire d'Artaud une figure majeure dans le domaine de la poésie-performance en France » (p. 102). Elle montre de la sorte que le retour d'Artaud à Paris coïncide avec les débuts du mouvement lettriste, auquel elle consacre l'essentiel de la deuxième partie. Les Lettristes, autour d'Isidore Isou (1925-2007), tracent d'emblée une ligne de filiation et de démarcation avec Tristan Tzara, dont ils interrompent une pièce, en 1946, cherchant, par le scandale, à se faire connaître (p. 139). Par-là même, le mouvement lettriste pousse les anciens dadaïstes à mettre en avant l'histoire et les recherches Dada, que les lettristes s'approprient ou occultent (p. 167). Ils contribuent indirectement au regain d'intérêt qui se manifesterait, dans la seconde moitié des années 1950, pour le mouvement dada.

Cristina De Simone propose une fine analyse des films lettristes, qui confirment l'attention qu'ils portent au son et à l'oralité (p. 210). Elle met ainsi en évidence les affinités des films de Wolman et de Debord, et leur enjeu stratégique : ces films « entendent se situer directement dans une zone de non-

représentation, une zone de refus qui est en même temps, comme le dit Wolman, la préparation à autre chose » (p. 275). Et de montrer que les œuvres lettristes « vont progressivement se départir du cinéma pour aller vers la performance » (p. 242), se muer en films-événements, anticipant de la sorte « l'éclosion du happening et de la performance à la fin des années 1950 et pendant la décennie suivante » (p. 289). A posteriori, on peut reprendre à notre compte le jugement de l'Internationale situationniste (IS) sur l'intérêt historique du mouvement lettriste (auquel, pour rappel, Guy Debord avait participé) : « le lettrisme [a] un rôle historique central à l'époque de l'après-guerre : celui d'avoir constitué un cadre pour l'expression radicale d'un refus *politique* à travers un mode d'intervention *poétique* » (p. 342).

La troisième et dernière partie consacre la focale plus large, à partir des échanges avec d'autres pays, dont principalement les États-Unis : l'« ouverture internationale se confirme avec l'arrivée en 1958 de la *Beat Generation*, les premiers happenings de Lebel, qui était au contact direct avec les avant-gardes américaines, et le passage en 1961 de Fluxus » (p. 325). L'auteure insiste sur le rôle de passeur entre les États-Unis et la France de Jean-Jacques Lebel, ainsi que sur la plaque tournante que constitue, à partir de la fin des années 1950, l'*American Center* (le centre culturel nord-américain installé au 261 Boulevard Raspail), dans la diffusion de la contre-culture.

Si le mouvement lettriste a des affinités avec le free jazz, c'est véritablement les poètes *Beat* qui rencontrent « tout naturellement » les musiciens free-jazz : « leur recherche suit en effet la même aspiration à une expression qui réintègre le corps du compositeur-interprète et l'instant présent. Mais ce dialogue provoque aussi une contamination entre les deux domaines » (p. 408). Pour ces poètes (dont la première anthologie, en français, sort en 1965), il s'agit de lutter contre le langage de la nouvelle culture de masse, par détournements et exorcismes (p. 330). Et ce, en recourant à une véritable guérilla dont l'usage du magnétophone et l'invention du *cut-up*, par Brion Gysin et William S. Burroughs, en 1959, constituent les armes. Lisant publiquement leurs textes – sous la forme du *spoken word* –, ils cherchent par ailleurs à « amener la sincérité privée sur la place publique » (p. 407).

Entre ces poètes et ces différents courants, au sein même de ceux-ci, « l'inscription politique dessine une ligne de partage qui réapparaît dans les clivages de Mai 68 » (p. 403). Et que les années 1968 vont même faire éclater. En témoigne avec évidence, la manifestation de 1969, *Liberté de parole*, qui devait durer trente-six heures ! Celle-ci met en effet à jour la contradiction « qu'il y a à faire advenir cette « poésie révolutionnaire » dans un théâtre (...). « Moment merveilleux » pour [Julien] Blaine, désastreux pour [Bernard] Heidsieck, *Liberté de parole* exprime comme un abcès les enjeux et les clivages des années qui le précèdent. Plus particulièrement, cette différence d'interprétation révèle l'écart entre ceux qui souhaitent dépasser les limites entre l'art et la vie, entre spectacle et spectateurs, et ceux, qui, au contraire, s'en servent pour essayer de mieux se réappropriier l'expérience » (p. 314). Plus fondamentalement, c'est, selon l'auteure, à un changement de registre auquel on aurait assisté. « Si 1968 avait été le temps de la libération de la parole, l'après 1968 sera celui de sa libéralisation (...) indicateur de nouveaux enjeux concernant les rapports entre prise et perte de la parole » (p. 505).

Au fil des pages transparaissent les oscillations du mode de rapport que ces poètes cherchent à mettre en place avec le public. Dans une de ses lettres à Breton, Artaud soulignait déjà, à propos de sa conférence de 1947, que ce serait, selon lui, « la douleur de l'homme » qui a ému, ce soir-là, le public ; « mais non ses causes dont il s'est toujours refusé à savoir ce qu'elles étaient » (p. 71). De leur côté, les poètes

Beat veulent instaurent avec le public une relation de partage, une communauté (p. 416), tandis que Bernard Heidsieck montre le contraste de sa tentative – et de celle du courant de la poésie action – avec celle des dadaïstes : « Vous êtes tous des cons ! » hurlait à son public Dada sur scène. Plus modestement nous [Heidsieck] lui chuchotons « Nous sommes tous dans le même bain, quant à moi, voici ma thérapeutique, puisse-t-elle vous être de quelque usage » (cité p. 469). Reste que la « victoire » de Heidsieck, le 24 mars 1989, sur le public (p. 493-497), dans la mesure entre autre où elle n'est contée que par lui-même, est ambiguë.

Ce livre, dense et riche, attaché aux événements, et que traverse toute une série de figures – Jean-Jacques Lebel, François Dufrêne, Gil J. Wolman... –, explore une diversité de manifestations, qui ont en commun de vouloir sortir la poésie des livres, et d'envisager « l'engagement poétique comme prise de risque » (p. 508). Il aurait été cependant intéressant de problématiser cette idée, centrale à tous ces courants, que l'écrit serait moins risqué – et de la réévaluer à l'heure actuelle ; celle de la libéralisation – et même de la saturation – de la parole (et de l'image). Cela n'enlève rien à la qualité de cet essai fouillé et intelligent.