

**ECOLE NATIONALE SUPERIEURE
DE BIBLIOTHECAIRES**

La galerie-librairie "L'Ollave" et le collectif de la
revue "Actuels" : un travail de lecture productive

Note de synthèse

présentée par Jean-Claude ANNEZER

sous la direction de Georges JEAN

1977

13^e promotion

PLAN D'ETUDE

0 - EXERGUES : par manière d'ouverture	p. 1
1 - Intention et projet : démarche suivie	p. 3
2 - Situations :	p. 6
a/ La galerie-librairie L'Ollave et la question de la poésie	
b/ Le collectif de la revue Actuels : but, tâches, interventions.	
3 - Bilan d'entretiens : vers une nouvelle pratique de la lecture ?	p. 11
4 - Quelques points de rupture significatifs : exigences "poétiques" et politiques de l'acte de lire	p. 21
a/ Le concept de texte	
b/ La lecture productive	
c/ "Le livre partagé"	
5 - Relance critique	p. 29
6 - Notes	p. 33
7 - Bibliographie	p. 36

1

O - EXERGUES

" Notre monde ne peut plus être mis en poésie,
il peut seulement être changé. "

Karl Markus Michel

" La poésie qui ne s'élève pas au non-sens de la
poésie n'est que le vide de la poésie, que la
belle poésie. "

Georges Bataille

" La vérité ne s'enseigne ni ne se brandit ; toute la
question tient justement à ces points aveugles, où
on s'aveugle de vérités pour s'épargner la fracture
de vérité qui survient. "

Daniel Sibony

" L'écriture serait justement la pratique particulière
qui permettrait de lire l'ensemble des pratiques
sociales comme texte, comme productivité textuelle. "

Jean-Louis Baudry

" Le cadavre de la société bourgeoise ne peut être mis
en bière et porté en terre, le cadavre est parmi nous,
il pourrit et nous contamine. "

Lénine

" Peut-être le symptôme le plus impressionnant de la
littérature moderne est-il de voir apparaître de plus
en plus sous nos yeux un mode d'écriture nouveau,

unitaire, global, où les distinctions de genres, radicalement abandonnées, laissent place à ce qu'il faut bien appeler des "livres" - mais des livres pour lesquels, dirait-on, aucune méthode de lecture n'est encore pratiquement définie. "

Philippe Sollers

1 - INTENTION ET PROJET : DEMARCHE SUIVIE

Cette étude porte sur les travaux en cours du collectif de la revue Actuels et sur les activités de la galerie-librairie L'Ollave solidaire de ces travaux. Cette position initiale détermine le statut du texte qu'on va lire, son hétérogénéité, ses limites, ses contradictions : il se reconnaît dès l'abord, fragmentaire, expérimental, en constante relance. Il s'ordonne aux travaux de la revue, essaie de les lire sans les neutraliser, tient compte du vivre politique qui les sous-tend et de la théorie matérialiste du langage qui les anime. Il ne s'agira pas pour lui de gloser, de paraphraser leur démarche, de leur trouver, dans un effort d'éclectisme, un sens, des parentés philosophiques ou littéraires (vieux jeux de rhétorique universitaire). Leur émergence le déborde largement. Il inscrit donc son parcours, sa stratégie, dans le "spectacle" de leur écriture. C'est un texte de lecteur, "un mouvement scriptural" selon l'expression de Philippe Sollers. Attentif au processus de sa propre production, défié dans son désir de saisie, il se risque à lire jusqu'au risque de ne plus comprendre, de ne plus rendre compte. Il palpite, s'espace, s'effrite, s'efface, avec au-dedans un doute qui fait trembler la sûreté même de l'entreprise et en même temps l'abouche avec la réalité. Il fait sien ce constat de Jacques Derrida : "Ne lirait pas celui que la prudence méthodologique, les normes d'objectivité et les garde-fous du savoir retiendraient d'y mettre du sien."

Mais afin d'éviter de possibles méprises de lecture, il semble nécessaire de faire l'histoire du projet de cette étude.

Il s'agissait primitivement d'approfondir la question de la lecture de la poésie aujourd'hui. Cette question a été ressassée par bien des livres et revues (1). Mais elle reste encore sans réponse, comme une voix sans écho, mate, aux dimensions mêmes de la défiguration de ce qu'on a coutume de nommer "poésie" : chroniqueurs, sociologues et autres spécialistes, éditeurs, libraires et poètes eux-mêmes constatent le grand délaissement de la poésie ; elle ne se vend pas, constatent les uns ; et d'autres de rechercher les coupables : le public, l'école, les "mass media", les critiques, les poètes, les éditeurs ... (2) Et tous de remarquer la prolifération des revues de poésie (3) : c'est là que beaucoup de poètes essaient de se faire entendre ; mais ces revues subsistent dans la pauvreté : leur

audience est modeste ; elles sont réduites à une sorte de clandestinité et dépendent étroitement, pour la plupart, des ressources de leurs animateurs. Et pourtant, bien que réduite à une humilité de catastrophe, la poésie se lit, se vit : "il y a des poètes partout" (4) ; ils continuent de lever des mains où tremblent de vivants vitriols" (5)

Pour relancer cette question, paradoxale à plus d'un titre, la comprendre dans les dimensions restreintes d'un ici et maintenant, Lyon, 1977, nous projetions d'interroger un libraire et son public. C'est au hasard de promenades dans les quartiers du Vieux-Lyon que se fit la rencontre avec la galerie-librairie L'Ollave, au 58 de la rue Tramassac : dans la vitrine, rien que des livres et des revues de poésies ; le projet prend forme ; il trouve là une assise, un horizon familier ; le thème s'impose : "Action d'une librairie lyonnaise dans la promotion de la lecture de la poésie", la méthode aussi : observation et description des manifestations (débat, spectacles ...) organisées par la librairie, enquêtes et interviews auprès du public ; tout cela pour donner lieu à un récit bien tempéré, bienséant, logique, jouissant du confort du bibliographe et de la scrupuleuse redite d'un savoir, avec toutes les variétés des cautions rassurantes. Ainsi nous étions-nous mis en effervescence, fort d'une heureuse coïncidence et de nombreuses lectures de poètes soucieux de préserver et de communiquer "l'acte poignant et si grave d'écrire", selon l'expression de René Char.

Alors intervint un renversement de perspective ; le projet est mis en péril ; il constate sa précarité, le trompe-l'oeil de son savoir. Il est mis en demeure de s'ouvrir à d'autres dimensions que celles des apprêts du jeu littéraire, d'abandonner les catégories traditionnelles de "poésie", de lecture/écriture et d'inscrire son travail à partir de nouveaux repères, tant par souci d'honnêteté intellectuelle que par volonté d'oeuvrer pour de nouvelles formes de lecture : le collectif de la revue Actuels tient ses réunions à la librairie qui lui tient lieu d'éditeur et de soutien financier. Ce collectif entend participer "avec passion" aux luttes et aux pratiques de l'avant-garde, manifestées ces dernières années par des revues comme Tel Quel, Promesse, TXT, Mantéia ... L'enjeu de ces pratiques se donne comme rien moins que "littéraire", "artistique". Mais il se veut délibérément

inscrit dans une lutte idéologique, donc en dernière instance, politique. Cela doit s'entendre hors des apparences formalistes que la rumeur journalistique et scolaire a collées à l'avant-garde.

C'est donc dans une attention à cette ligne que notre étude peut maintenant s'articuler, persuadée que le combat pour l'avant-garde est un combat pour les masses et que cela importe grandement à qui s'interroge sur l'acte de lire, à qui prétend promouvoir la lecture. Pourquoi cette ligne plutôt qu'une autre ? Parce qu'elle est aujourd'hui le creuset d'un travail novateur, unique dans le champ de la réalité mutationnelle du tout social, à l'intersection de la science de l'histoire et de la science de l'inconscient : les questions d'écriture, de lecture, d'écrivain, de lecteur sont posées hors des murmures esthétisants et des émois extatiques de la "critique d'art" subjectiviste.

Il ne sera pas question ici de parler des textes de l'avant-garde mais plutôt d'apprendre à leur parler. Cette étude n'est donc rien d'autre qu'une lecture parlant aux textes. C'est à partir d'eux qu'elle s'étend, inscrivant vers eux son retour, arrachée à la vaticination du commentaire. "Et son identité se creuse de cet ajout, se dérobe dans le supplément qui la présente" (6)

Dans un premier temps, nous situerons brièvement la librairie et la revue ; puis nous ferons un bilan des entretiens et des conversations avec le collectif d'Actuels, précisant ainsi de nouvelles matrices de lecture ; enfin nous tenterons de préciser quelques points de rupture significatifs opérés par l'avant-garde ; par manière de relance critique, l'étude pourra alors s'interrompre, en indiquant les jalons bibliographiques de son parcours.

2 - SITUATIONS

"Situer veut dire ici avant tout : indiquer le site. Cela signifie ensuite : être attentif au site. Ces deux démarches, montrer où est le site et se rendre attentif à lui, sont l'acheminement préparatoire à une situation" (7)

A/ La galerie-librairie L'Ollave et la question de la poésie

Ouverte en novembre 1974, la librairie porte de nom d'Ollave pour signifier son intention de se consacrer avant tout à la poésie : chez les Celtes, l'ollave était le poète officiel, à la fois barde, chanteur des succès, des revers, des joies et des peines, généalogiste et chroniqueur. Ainsi projette-t-elle de présenter toute la production poétique, y compris les revues les plus marginales et les publications à compte d'auteur.

Jean de Breyne, l'animateur et le propriétaire de la librairie, publie dès cette époque une revue "Poésie", qui connaîtra 7 numéros jusqu'en janvier 1976, date à laquelle sera mis en chantier la revue Actuels. Il ne s'agit donc pas seulement de vendre des publications de poésie mais de pratiquer la poésie et d'inscrire cette pratique dans un courant. Puis c'est la rencontre de Jean de Breyne et de Patrick Laupin ; le libraire devient éditeur. Le premier ouvrage édité est celui de Patrick Laupin : "D'ailleurs et de partout" suivi de "Le pacte en estuaire". Un nouveau travail sur la littérature se fait jour à la librairie. La rencontre avec Henri Poncet permet de lancer un cycle de cinq conférences, dès avril 1975 : introduction à la littérature contemporaine ; littérature, art, science ; littérature et idéologie ; conditions sociales de l'art et des artistes ; pour une avant-garde. Ces conférences sont suivies d'un atelier d'écriture en juillet 1975 à Thoissey (Ain) où se concrétise par des lectures précises un travail de lecture productive : il s'agit qu'écrire modifie le cours des existences ; qu'est-ce que la soi-disante illisibilité des productions de l'avant-garde (Tel^{quel}, Manteiça, TXT...)

Le terme de travail, surtout quand on le lie à l'idéologie matérialiste, ouvre écriture et lecture à une dimension de transformation : l'écriture n'est-elle pas pour celui qui écrit, qui lit, un travail de transformation de sa propre histoire, l'insérant dans le travail de transformation des masses sociales ? N'y a-t-il pas dans la lecture nécessité de travailler non seulement à acquérir les connaissances nouvelles des sciences sociales et humaines, à comprendre les questions posées par la psychanalyse, la linguistique, mais surtout à vaincre ce que l'éducation, l'idéologie dominante nous a rendu illisible ? C'est au cours de ce stage de 15 jours qu'un travail collectif de lecture et d'écriture prend forme, remettant sans répit en question la pratique individuelle d'écrire, de lire, permettant ainsi de cerner, pour mieux les récuser, la plupart des notions qui dominent la littérature et les arts : "La littérature et l'art seront abordés à la fois en tant que praxis transformatrices et moyens spécifiques d'appréhension et de connaissance de la réalité. Il est évident qu'un tel travail exigera une prise de parti philosophique déterminante, un choix matérialiste, qui sera difficile à maintenir étant donné les résistances qui nous viennent de la société où nous vivons et dans laquelle nous avons appris à parler, lire et écrire." (8) Le travail s'est appuyé sur ces contradictions ; il s'agissait de les rendre productives tant au niveau d'une prise de conscience qu'au niveau du procès de transformation des sujets lisant/écrivain. Voici à titre indicatif les auteurs recommandés pour l'efficacité même du travail de lecture et d'écriture : Althusser, Artaud, Barthes, Bataille, Benvéniste, Blanchot, Brecht, Dante, Derrida, Engels, Foucault, Freud, Guyotat, Joyce, Kristeva, Lacan, Lautréamont, Lénine, Mallarmé, Mao Tsé Toung, Marx, Pleynet, Pound, Rimbaud, Denis Roche, Sade, Sollers. Autant de textes d'affrontement, de "rupture radicale avec le monde de vanité pauvre ... où se situe l'agitation de la bourgeoisie littéraire." (9)

"Il faut reprendre la lecture dit-il/ce moment de disponibilité tant souvent perdu (ces pertes de temps)/où sa profondeur que la surface dissimule ? / ou de trop de marque de souffrance ou d'absence de plaies/

a-t-il aimé passionnément la poésie/ jamais autant que les lectures

illisibles/trouvant la faille pour s'infiltrer et lutter dedans il conserve la position du guru - à ce stade - pour l'instant mais continue ce travail de sape de lui-même/des écorces se décollent mais de l'intérieur/manger pour lutter et jeter au loin le drap dont il subissait (depuis quand) l'hypocrite oppression - il le sait bien/ nulle vertu régente et contagieuse si n'intervient un oubli total définitif des protocoles." (10)

Cette expérience d'écriture-lecture sera répétée en 1976. C'est ainsi qu'est prise la décision de faire paraître la revue Actuels dont le numéro 1 sera mis en vente en août 76.

L'Ollave prend en charge sa publication en même temps que la collection d'ouvrages qui seront publiés en parallèle. Mais les éditions de L'Ollave restent ouvertes à toute autre publication éventuelle. Aujourd'hui, le problème le plus aigu est celui de l'assise financière ; la librairie ne vit que sur le salaire de son propriétaire qui travaille par ailleurs. La vente des livres est de 40 à 60 par mois, alors qu'une librairie de la place Bellecour écoule une cinquantaine d'ouvrages par jour ! Aujourd'hui, le stock de livres et de revues de poésie est important, mais peut-être mal connu du public ; les revues, surtout représentent les courants de la production poétique actuelle ; production variée aussi que celle des revues consacrées au théâtre et à la peinture. (11) La librairie est aussi une galerie ; chaque mois une exposition nouvelle. Mais la peinture présentée n'a, pour l'instant, que peu à voir avec les énoncés théoriques du collectif Actuels. Une évolution est en cours, car il ne fait aucun doute que la librairie-galerie-édition et son propriétaire sont fortement d'accord sur la définition donnée par le collectif à "l'avant-garde" et sont sympathisants communistes, poursuivant ainsi un chemin de rupture - "Et rompre l'écran et vaincre une illisibilité". (12)

B/ Le collectif de la revue Actuels : but, tâches, interventions

De 1965 à 1968, la revue Actuels s'était consacrée à publier des textes de "poésie" d'auteurs marqués par un désir d'ouverture

aux recherches nouvelles de l'écriture (13), mais aussi par des résistances venant du manque de connaissance et de pratique du marxisme et de la psychanalyse ; ces textes, fortement individualisés restaient dans la mouvance de la fascination poétique (recours au sentiment de l'ineffable, à la transcendance de l'art ...). L'activisme formaliste de ces textes ne traduisait au fond qu'une pseudo-remise en cause coupée de toute productivité réelle : c'est en ces termes que l'éditorial de n° 1 de la nouvelle série d'Actuels critique les publications passées. Qu'en est-il aujourd'hui ? Les collaborateurs ont changé, le but et les tâches aussi.

Le collectif de rédaction est composé de militants et de sympathisants du parti communiste français. Ils sont huit membres à travailler ensemble, sur une base commune. (14) Aucun texte n'est signé individuellement. Voici comment le collectif présente son travail : "L'activité littéraire, artistique, le travail de recherche dans les domaines de la philosophie et des sciences, les luttes politiques et idéologiques qui modifient et élargissent sans cesse l'horizon social de la culture (et du même coup la pensée de chaque individu), nécessitent un approfondissement et un renouvellement constants des moyens de diffusion, de communication. Ces moyens sont encore massivement aux mains de la grande bourgeoisie : il faut les lui arracher. Il faut en forger de nouveaux, pour de nouvelles formes de luttes, une autre culture ...

Notre but n'est pas d'ajouter une publication sur le marché (à des fins narcissiques, illusoires), mais de participer avec fermeté (avec passion) aux luttes sur le front culturel, contre toute forme d'opportunisme, de gauche, de droite (en l'occurrence : l'éclectisme), qui freine la diffusion des nouvelles connaissances dans les masses et retarde une lecture critique, positive, des recherches les plus rigoureuses accomplies par notre époque, leur intégration sociale, leurs effets proprement historiques, etc. Notre combat est donc d'abord politique, aux côtés de la classe ouvrière (telle qu'elle est organisée en France, au niveau politique et syndical), sur un terrain nouveau, marqué par l'élargissement et le renforcement de l'union des forces populaires, face à la grande bourgeoisie des banques et des trusts ...

Dans leur nouveauté irréductible, qu'en est-il de l'écriture, de la peinture, du théâtre - et du matérialisme ? Quelles pratiques, quelles théories, pour quelles transformations ? Il faut aborder les champs spécifiques et les faire jouer les uns par rapport aux autres sans les ramener à un discours clos, coupé des luttes quotidiennes. Chacun de nous doit s'emparer de son propre discours, l'affronter, le contredire, l'aiguiser, le transformer, l'ouvrir au dehors qui le fonde et l'excède.

Aujourd'hui donc, dans la mesure de ses possibilités matérielles, Actuels se donne pour tâche d'entreprendre une analyse de la production littéraire et artistique de ces dernières années (textes théoriques et textes de fiction), sur le mode de l'appropriation critique, dans une perspective offensive directement reliée aux luttes actuelles de la classe ouvrière et de ses alliés. Comme il se doit, nous publierons également des textes modernes (au sens de 1976) relevant d'une nouvelle pratique de l'écriture et de la lecture, où la notion même de la lisibilité se déplace et se transforme."

Le travail d'Actuels ne se limite pas à une simple intervention éditoriale. Des groupes d'étude sont mis en place non seulement à Lyon mais dans d'autres villes du Sud-Est (Grenoble, Annecy). Des soirées-débats sont organisées, qui n'atteignent pas seulement l'habituel public "intellectuel petit-bourgeois" mais un public socialement varié, comme ce fut le cas à Bellegarde (Haute-Savoie). En mai 1977, après la publication dans le n° 2, d'une longue étude-lecture du livre de Pierre Rottenberg, *Le Livre Partagé* (Le Seuil, 1966), plusieurs rencontres eurent lieu autour de Pierre Rottenberg à L'Ollave. Ce fut l'occasion d'un travail de lecture et d'interrogation vers une pratique risquée de l'écriture, travail de forage vers un sens renouvelé de lire, travail de déplacement, de déverrouillage "Ce n'est pas seulement en littérature que nous devons combattre ce qui est mécanique, la routine, le formalisme ; nous devons le combattre en littérature et aussi dans la vie, surtout dans la vie ; car c'est de la vie que cela vient." (15) "La littérature commence au moment où la littérature devient une question." (16)

3 - BILAN D'ENTRETIENS AVEC LE COLLECTIF : VERS UNE NOUVELLE PRATIQUE DE LA LECTURE ?

"Ne rien dire qui ne soit ici le mur devant lequel ils se déplacent et viennent à l'existence comme sur un feu des ombres." (17) C'est ici surgissement de paroles, de conversations, où viennent buter, se relancer les questions de la lecture, dessinant ainsi les matrices d'une nouvelle pratique de la lecture. Les paroles disent le travail à l'oeuvre de même que l'écriture se lit en écrivant, pratique tournée à la fois en direction des sciences et des textes littéraires qu'on a appelés textes-limites (Sade, Lautréamont, Mallarmé, Artaud, Bataille). Dans leur narration même, ces textes reposent sur la question du lecteur, la question de la communication dans la lecture : qu'est-ce que lire, qu'est-ce qu'écrire un livre ? Ils s'attachent à détruire le fétichisme de l'auteur, l'illusion elle-même de l'auteur. Ils sont tournés vers leur propre production, non plus vers un écrémage de sens (raconter des histoires ...) mais vers les forces qui sous-tendent la production de ce sens. Ce sont là des révolutions littéraires et pédagogiques. Dès lors la question : comment aborder le problème de la lecture, prend une importance directement politique. Si l'on pense au mot de Mallarmé : "écrire c'est penser sans accessoire ni instrument", on ne peut esquiver le rapport politique au livre. Lire, ce serait exercer une activité critique, transformatrice qui retournerait le sujet de la lecture non plus vers quelque chose qui serait en dehors de lui, mais vers lui-même. Cela viserait à mettre le sujet dans une attitude d'analyse critique par rapport à tout ce qu'il lit, même le journal. Apprendre à lire commence avec les questions les plus quotidiennes de la manière de lire un journal.

Qu'est ce qu'alors lire de la poésie aujourd'hui ? Peut-être ferions-nous mieux de parler de texte fictif ou encore de texte théorique-fictif plutôt que de poésie.

Historiquement la poésie fonctionne comme un défaut de langage. Prenons l'exemple de Dante : par son écriture il a contribué à l'élaboration d'une langue nouvelle ; il a rompu avec dix siècles d'énonciation. Mais comment forge-t-on une langue nouvelle ? Hölderlin écrit : "Les grands poètes naissent soit au début soit à la fin des grandes ères". Les poètes sont

là pour enregistrer quelque chose, mais comme un défaut, un revers, un négatif ; ils enregistrent quelque chose qui n'est pas immédiatement perceptible dans le langage. Et pourtant ce qu'ils enregistrent, ils l'enregistrent effectivement dans le langage. Cela veut dire que la langue change ; aujourd'hui on ne parle pas comme on parlait il y a trois siècles. La poésie c'est peut-être le domaine où l'on rencontre ces changements exposés à l'état le plus brut.

Dès que l'on commence à lire de la poésie, que se passe-t-il ? Il se passe que le sujet, l'individu qui lit attache plus d'importance à sa fantasmagorie personnelle qu'à quelque chose qui serait une histoire qu'on lui raconte. C'est ce que Mallarmé a dégagé. Il expliquait par exemple, qu'après Victor Hugo qui a écrit sur tout, on ne pouvait plus apparemment écrire sur rien. C'est avec son propre corps, son ouïe, son entendement qu'il faut se faire sa propre musique, qu'il faut ré-écrire son propre texte. La question que soulève Mallarmé, est celle de la base pulsionnelle de chaque lecteur. Le lecteur ne va pas directement au sens, à une connaissance qui serait figée, inscrite là. Dans la poésie, à travers un jeu de blancs, un jeu très étrange d'ailleurs, le lecteur s'affronte lui-même comme un tissu constitué à travers du sens, du sexe, du politique. Et il en perçoit les failles, les défauts. A partir de là on pourrait presque repérer deux principes d'écriture. Prenons l'exemple du surréalisme : il a abordé l'importance du rêve ; mais on a, semble-t-il, assez de connaissances aujourd'hui pour montrer comment il s'est trompé dans cette question du rêve ; il est sourd au mouvement de la langue, il ne produit que des images. Or Saussure a défini le signe linguistique (image acoustique/concept) . Il faut en tenir compte dès qu'on commence à écrire. Que voit-on, qu'entend-on ? Le surréalisme a vu des choses importantes mais il est resté sourd au mouvement linguistique. Quelqu'un comme Joyce, par exemple, a parfaitement perçu, à la même époque, ce qu'était le jeu rythmique, le jeu signifiant de la langue. Quelqu'un comme Bataille disait que si nous parlons de poésie, il faut envoyer les enfants se coucher. Il y a quelque chose de très narcissique, de très illusoire dans la poésie, qui est mort historiquement à la fin du 19e siècle. Cette illusion, ce narcissisme qui constitue le fait même d'écrire, est mis à mort par des gens comme Mallarmé. Et les surréalistes se sont trompés,

au sens où ils pensaient qu'écrire c'était s'envoler bien loin, avoir des idées, vider le sac de l'inconscient, avoir des trouvailles ... Or des écrivains comme Artaud, comme Bataille, au lieu de s'envoler, ont creusé cette aire très étroite, cette aire à eux : la connaissance est passée à travers un tamis ; elle se trouve criblée, prise dans des contradictions. Ils ont creusé cette surface qui était eux. Mallarmé parle d'un centre de suspense vibratoire à travers lequel tout passe ; Artaud signifie que la vie c'est de brûler des questions. On pourrait aussi évoquer Nietzsche ici. Tous ces gens là ont senti l'illusion qu'il pouvait y avoir dans le fait même de s'exprimer. Alors pourquoi de la poésie ? Quand on cesse de s'exprimer, quand on abandonne certaines positions narcissiques on en vient nécessairement à se demander ce que signifient les thèmes de rêve, de folie, d'impossible (voir Bataille : "La poésie n'a de sens puissant que dans la violence de la révolte. Mais elle n'atteint cette violence qu'évoquant l'impossible."), de connaissance, de sens, de lisibilité, qui tout à coup passent dans la poésie. Cela veut dire qu'on en est à s'interroger sur ce qu'est le sujet et plus précisément le sujet cartésien. On s'aperçoit que ce sujet est doué d'un inconscient où il est parlé et que dès lors surgit la question du sujet de l'énonciation. On s'aperçoit que le sujet, à travers la langue, est soumis à des règles, et que la société policée, chaque fois, a trouvé des noms à ces entorses : on appelait ça, mysticisme, érotisme, folie ... Et si des poètes, des artistes, se sont donné la mort (Van Gogh, Nerval, Pavese ...), il faut bien comprendre que pour eux, le fait de se tuer, ou le fait de devenir fou, était aussi important, est aussi important que le fait d'écrire ou de peindre. De sorte qu'écrire devient quelque chose de lucide et de terriblement dangereux aujourd'hui. Cela devient aussi exigeant que Rilke le voulait. Ecrire, c'est sans arrêt s'affronter à la "machine" de représentation que nous sommes et non pas aller chercher des exemples ailleurs, là-bas, en s'envolant comme l'aigle icarien ; c'est s'enfoncer ici-bas, tout à fait maintenant, comme une taupe qui interroge le sol de connaissance sur lequel on est, qui interroge les mutations de la langue dans un passé récent. "Tout comme la connaissance pressent le langage, le langage se souvient de la connaissance", écrit Hölderlin. La poésie moderne c'est justement ce rapport connaissance/langage. Elle cesse d'être un ornement, quelque chose de secondaire qui viendrait là après coup illustrer le bon droit

de la parole, le faire-valoir de la pensée, et qui, en plus, serait beau. Tout ce qui est apparu comme fort, poétiquement, n'est pas beau au sens où la sublimation nous a appris à parler du beau. Non, cela nous touche ailleurs, dans la question du sujet de l'énonciation que nous sommes, dans la question d'un sujet constitué à travers du symbolique, du sexe et soumis sans arrêt à une distance politique. C'est là que la poésie doit se trouver aujourd'hui.

Mais comment lit-on ? On lit toujours la même chose quoi qu'on lise. Cette même chose qu'on lit sans arrêt, c'est nous. Cela semble une évidence, au sens où il y aurait dans ce qu'on lit, de la connaissance et de la perception, d'un côté de la perception, de la sensibilité, de l'autre, de la connaissance ; la connaissance nous objectiverait en sujet connaissant. Or ça n'existe pas. En matière de lecture, ce qu'il faut retenir tout de suite, c'est que nous sommes une machine à censures et que nous n'avons jamais que les censures que nous méritons. Les romans modernes sont fondés là-dessus. Certes, le sujet de la connaissance, de l'entendement, le sujet cartésien, maître de ses pensées, produisant sa propre pensée, existe. Mais historiquement on s'aperçoit de l'erreur que cela représente. Car il ne peut y avoir de connaissance, sans désir de connaissance. Ce désir de connaissance ne peut se greffer ailleurs que sur une dette symbolique. Celle-ci vient du fait que, sujets doués de langage, nous sommes bâtis sur une impasse sexuelle. Ce qui fait compter (conter) la littérature, c'est justement cette impasse sexuelle. C'est cela qui a fait "causer" et qui continue à le faire. C'est cela qui a produit les mythes que l'on répète en moins bien. L'écrivain moderne est celui qui s'aperçoit presque de ce manque de pudeur qu'il y aurait aujourd'hui, après Sade, après Mallarmé, à continuer à parler "comme ça", à produire quelque chose sur la différence des sexes. On sait, après Freud, que la littérature tourne autour de cette impasse sexuelle. Quand nous disons qu'on lit toujours la même chose, cela veut dire qu'on ne lit jamais que ses propres censures. Et cela est vrai aussi pour des textes scientifiques comme ceux du marxisme par exemple. Accède-t-on jamais à la possibilité d'affronter un livre ? Qu'est-ce donc qu'un livre ? C'est un corps. Ce n'est pas simplement du papier. Dans la production littéraire moderne le cadrage formel du livre se trouve complètement modifié ; voir par exemple

le livre comme l'entendait Mallarmé : partition avec de multiples entrées, recto verso, avec des doubles fonds, des étagements de la pensée ... Le livre est une machine. Nous sommes cette machine dès que nous lisons ; or on ne veut jamais s'en apercevoir, on veut toujours contracter une dette vis à vis de la lecture, au sens où elle doit nous apporter quelque chose. En fait, ce que la lecture nous apporte, il faut le gagner. Et c'est ce qui fait que des lecteurs se trouvent dans l'incapacité de lire des textes tels que ceux de Nietzsche, de Marx, de Freud. Il faut poser la question du comment les gens achètent par exemple un livre de Marx : comment ils ne le lisent pas ; comment des lecteurs achètent des livres et les laissent sur les rayons de leur bibliothèque, après n'en avoir lu que six ou sept pages ; comment on ne lit pas Marx, Diderot ... On ne lit pas Marx. On ne lit pas Freud. On en discute. Il faut ici tenir compte d'abord, non pas de ce que disent les livres mais de ce qu'ils ne disent pas. La lecture ne peut progresser que de cette façon : dans ce que ne nous disent pas les livres, la question du pourquoi nous sommes empêchés de lire est posée explicitement. Car on ne lit pas Marx, Freud "comme ça" !

Qu'en est-il pour la poésie, la fiction ? Qu'est-ce que la fiction, sinon quelque chose qui, à travers un jeu de pages, constitue le sujet en "étrangeté légitime" comme dit René Char ? Quelque chose qui commence à faire jouer cet être de langage que nous sommes, avec pour chacun, son histoire. Tout à coup, dans la lecture commence à jouer "le cauchemar de l'histoire", selon l'expression de Joyce, c'est à dire cette impossibilité de lire que nous sommes ; nous sommes soudain affrontés à notre propre anormalité. Marx parlait de "régler ses comptes avec sa conscience antérieure".

La question de la lecture est d'autant plus capitale que la bourgeoisie et ses penseurs savent et ont vu plus ou moins ce que c'était que penser. Mais qu'ont-ils fait ? Ils ont censuré, mais non pas au sens où ils auraient interdit. Ils ont créé les universités, véritables réceptacles du savoir où tout s'objectiverait en connaissances et pourrait se transmettre. Or l'attitude principale de la bourgeoisie "intellectuelle" est une attitude de fuite devant une panique. Par exemple, au lieu de lire Freud aujourd'hui, on fait lire un texte de tel ou tel critique sur Freud. Et nous sommes tous spontanément prêts à lire un critique, pensant qu'il pourrait nous permettre d'approcher l'oeuvre avec plus de chance. Or, la plupart du temps,

le critique est quelqu'un qui a fui devant la lecture complète de l'oeuvre, de sorte qu'aujourd'hui les critiques se penchent les uns sur les autres jusqu'à occulter l'oeuvre. Et cela ne produit qu'une discussion stérile et indéfinie.

Que fait l'écriture de la fiction par rapport à une telle situation ? Elle va aux textes fondamentaux. Elle prend les textes de Lucrèce, d'Héraclite, de Giordano Bruno . . . , tous les textes qui sont tournés du côté du matérialisme, du côté d'une transformation possible de la connaissance. La fiction ne prend pas ces textes n'importe comment. Elle les prend comme dans un rêve. Elle les prend, non pas comme quelque chose qu'on va appréhender, cerner, mais comme quelque chose qui n'aura pas lieu. La lecture, c'est quelque chose qui pouvait avoir lieu, qui a peut-être eu lieu. Mais si on veut aller au bout de la question de la lecture et du sujet, force est de dire que ça n'existe pas. Parlons par exemple de la littérature chrétienne : elle a asservi la connaissance pendant des centaines d'années ; le "trou" sexuel, elle l'a obturé, évacué. Elle a fait croire que c'était ailleurs. Or ça n'est pas ailleurs. C'est ici, maintenant. Mais il n'y a pas que la littérature chrétienne, il y a toute la littérature qui fonctionne à la sublimation, il y a la littérature perverse qui dit savoir qu'il y a cumul de la connaissance, mais sans faire le procès de cette connaissance.

Que se passe-t-il dès qu'on commence à faire le procès de cette connaissance ? On commence à "brûler des questions" comme dit Artaud. On souhaite alors un livre qui, pour une fois, nous entraînerait au-delà de tous les livres. Lautréamont disait qu'il fallait créer une jurisprudence de l'offensé. Ce ne serait pas une lecture qui parlerait des dettes de l'histoire envers le sujet, mais vraiment cette espèce de battement pulsionnel, cette espèce d'aération matérielle, qui tout à coup, de façon métallique et brutale serait là. Qu'est-ce que ça produit dans le corps ? Historiquement, ça a produit la folie de Hölderlin, de Nietzsche, le suicide de Kleist, de Majakovski, par exemple. L'addition a été très lourde. Et qu'a-t-on fait croire ? On a fait croire que c'était des anormaux, des cas pathologiques. Or n'importe quel sujet qui s'affronte à ces questions, ne peut pas ne pas commencer par remettre en cause le concept humaniste d'homme ; il ne se sent plus un homme (voir Lautréamont : "l'homme au sourire de canard") Le texte démasque "l'homme" et pareil à l'océan, produit et détruit, inscrit

et efface, dévoile et retire ; il désidentifie, il dénude ; et "l'homme à la figure de crapaud ne se reconnaît plus lui-même".

Qu'en est-il dès lors de la pratique individuelle de l'écriture ? Historiquement, l'écrivain a été constitué "grand intellectuel". En France, nous avons nos grands intellectuels ; nous avons Rabelais, Flaubert, Balzac ... autant de gens qui ont pensé de façon originale et intéressante ; qu'on dit être des génies. Or il faut se méfier de cette idée de "génie" ; selon le mot de Canguilhem, elle nous conduit directement "du Panthéon à la préfecture de police". Il y a une illusion à dénoncer dans cette question. S'il y a des grands intellectuels, c'est qu'il y a une société qui est organisée de telle façon. Dans les sociétés primitives il n'y a pas de grands intellectuels, il y a des discours sans cesse repris et des tabous, des interdits à ces discours (voir Freud). Il y a la mort partout présente. Et la mort, comme l'impasse du sexe, c'est ce qui a toujours fait "causer" la littérature. Ceux qui ne veulent pas le voir, ne sont pas au clair avec cette question.

Ainsi donc la notion d'intellectuel et surtout celle d'auteur naissent avec un régime qui est celui de la fin de la féodalité. Elles naissent avec un système de rapports juridiques. Elles instituent l'auteur comme le propriétaire de ses oeuvres et par corollaire, comme le propriétaire du sens. C'est quelque chose qui a été démonté par Marx, dans la question de la propriété de la valeur de la marchandise. Il a démontré que ça ne se passait pas dans la circulation mais dans la production. En littérature c'est à peu près pareil. On s'est aperçu qu'il n'y avait pas de "grands intellectuels", mais qu'il y avait des gens qui baignaient dans du sens. Ce qui nous intéresse, dans ces grandes idées, ce n'est pas d'aller presque au sommet, d'aller piquer, flécher le sommet de l'idée ; ce n'est pas d'être original ; c'est la question de la production du sens. Depuis longtemps la poésie, la littérature, ça a été une réflexion sur la généalogie, sur l'origine du langage : comment pense-t-on ? Que serait le réel sans langage ? Qu'est-ce que le réel ? Qu'est-ce que l'imaginaire ?

C'est au 19^e siècle qu'on commence à voir plus clairement dans la question de la pratique individuelle de l'écriture. Prenons l'exemple

de Rimbaud : il s'est aperçu qu'il y avait une illusion tout à fait narcissique, mais terrible en même temps, dans le fait de vouloir devenir un écrivain. Il disait : "Quel siècle à main ? La main à plume vaut bien la main à charue. Je n'aurai jamais ma main." Il s'est aperçu que pour avoir sa main il lui fallait connaître les 26 lettres de l'alphabet. Mallarmé lui aussi s'est aperçu que tout ce qui pouvait parler, ce n'était jamais que par contre-coup des lettres de l'alphabet. Ces lettres ont une importance fondamentale : celui qui commence à écrire, n'écrit jamais qu'à travers le rêve et l'impossibilité de connaître tout du langage un jour, d'être définitivement libéré des contraintes qui se font continuellement jour en nous.

L'écriture, la fiction, c'est donc de faire passer l'impossibilité du langage, l'impasse sexuelle et le rapport au politique dans un texte. Rimbaud a ressenti le rapport de celui qui voulait écrire, dans ce sens-là, il voulait devenir presque égal à ce que la mythologie appelle un dieu : il voulait défier la mort, la fuite du temps, l'impossibilité de l'absolu. Mais il s'est aperçu que ça ne pouvait pas avoir lieu et qu'en plus, on ne pouvait pas vivre séparé des autres, sans risque de devenir fou. Pourquoi a-t-il arrêté d'écrire ? Vraisemblablement à cause de l'échec de la Commune. En tous cas, à partir de Rimbaud, la question du sujet qui décide d'écrire va se poser en parallèle avec la question de la révolution politique. La littérature c'est ce qui fait jouer la contradiction sujet/collectif, c'est un discours, un message qui peut être, qui doit être repris par tous.

La plupart du temps on pense qu'écrire c'est s'adonner à une pratique tout à fait individuelle, qui n'a quelque chose à voir avec un collectif que longtemps après. C'est une erreur. Il semble qu'aujourd'hui ça puisse se passer en même temps. Sans doute parce que les contradictions dont parlait Rimbaud ont été éclaircies : beaucoup de gens ne savaient pas lire à son époque ; il parlait de quelque chose que Freud nous a appris, à savoir qu'on n'était pas si sûr du sexe ; il parlait de ce que Saussure va analyser : la langue ça n'est jamais qu'un fonctionnement, qu'un tissu de différences, ça n'est pas quelque chose qui imite le monde mais quelque chose qui produit le monde. On commence donc aujourd'hui à savoir

ce que Rimbaud a entrevu : ce rapport de l'écriture avec les révolutions. Certes, ça ne va pas de soi. Il y a eu des échecs qu'on peut analyser ; Maïakovski par exemple a échoué, s'est tué ; on peut mettre en rapport cet échec avec ce qui va devenir la question du stalinisme. Il y a eu l'expérience de la République espagnole, avec des poètes comme Lorca, Machado, Alberti ... Neruda aussi. Tous ces poètes se sont rendu compte que face à la violence, face à la mort, la littérature n'était d'aucune utilité. D'ailleurs, elle n'a jamais rien transformé de ce point de vue. Ces poètes se sont donc affrontés à une impasse. Et pendant un certain temps, ils n'ont plus rien écrit. Ou s'ils ont écrit quelque chose, c'était quelque chose qui reflétait l'impossibilité qu'il y avait dans un système où s'installait le fascisme, de réfléchir sur les conditions formelles de la langue.

Des écrivains comme Pound, Joyce, Céline mettent la langue dans tous ses états, c'est à dire qu'ils font essentiellement entrer la musique dans la langue. La musique c'est la jouissance. Ils commencent à faire jouer, à faire jouir la langue et du même coup les sujets qui se baignent dans la langue. Quel rapport cela entretient-il avec les révolutions ? Un rapport très important, du fait que les écrivains sont comme des charnières qui permettent à ceux qui font les révolutions d'accéder à une culture nouvelle. Il semble bien qu'aujourd'hui révolutions et écriture puissent se faire en même temps, ensemble. Lénine et Gramsci sont à l'origine d'une organisation de type nouveau qui comprend à la fois ouvriers et intellectuels ; Gramsci appelait ça "l'unité organique" de l'intellectuel et de la classe ouvrière. Cela détermine un intellectuel de type nouveau. Celui qui veut écrire aujourd'hui doit se pencher sur ces questions ; celui qui travaille aujourd'hui sur la langue doit aller avec la révolution sociale et politique. Dès lors il est aberrant de réclamer des droits particuliers pour l'individu-écrivain ; Bataille disait : "Je vois tous ces faibles aux esprits confus qui réclament tous les droits pour l'individu." L'écrivain est absolument comme tout le monde. Sauf que dans les moments critiques il n'en est pas moins seul. Tout le monde d'ailleurs n'en est pas moins seul. Il faudra que tout le monde s'empare des textes d'Artaud par exemple : il est évident que lorsqu'on commencera à lire ces textes, on comprendra mieux le Front Populaire, la transformation historique qu'il a été, on comprendra l'atrocité de la seconde guerre mondiale (Artaud parlait des "colères, errantes de l'époque"). La société changera ; il y aura des révolutions

politiques. Tout le monde le sait. La question de l'idéologie et de la révolution culturelle se fait sur ce terrain là.

Pour comprendre toutes ces remarques sur l'activité poétique et les impératifs de la lutte politique, l'écriture et la lecture, pour les "pédagogiser" il faudrait relire le dernier chapitre de l'ouvrage de Julia Kristeva "La révolution du langage poétique." Elle y met en évidence la différence entre le symbolique et le sémiotique. Le symbolique ce sont les lois dans lesquelles chaque sujet est appelé à normaliser ses relations avec les autres et à se reconnaître comme sujet interpellé. Nous sommes tous soumis à ces lois. Le sémiotique ce serait une pratique de la langue qui tournerait la langue, non pas vers la communication mais vers un dérèglement de tout ça ; pas n'importe comment, pas de façon empirique et futile ; mais en réfléchissant sur les institutions, sur la question de l'Etat, de l'Eglise, de la famille, des investissements libidinaux dans le langage. Qu'est-ce qui émerge dans les textes modernes, sinon justement la question de la base pulsionnelle du langage qui n'est plus alors amené à traduire mais à travailler, à jouer comme un mouvement violent dans une étendue.

En fin de compte il s'agit d'ouvrir la lecture à ce qui la ferme, la verrouille . "Une sorte d'émergence par trous et brisures. Quand plus rien ne s'appartient. Et lire devient égal à la peur. Toute lecture doit être aujourd'hui capable de se lire." (18)

L'ensemble des propos que l'on vient de lire, maintenus dans leur production orale, leur rythme d'échange, de questionnement, de relance, de tourbillonnement, de redite, a dégagé certains points d'ancrage, certaines "règles" de lecture. Il s'agissait de laisser émerger au fil des échanges l'exercice même de la lecture, désertant les vieilles forteresses du savoir ; à la fois, effort incessant, se reprenant, se ressaissant jusqu'au fond de ses conditions et mouvement finissant par rompre les limites de sa propre diction. Parcours donc, flux de questions, dont on peut aisément repérer les tournants, les dérapages, les excès, les manques mais dont il convient avant tout de percevoir l'effet stratégique d'ouverture : "dire pour la première fois ce qui cependant avait été déjà dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n'avait jamais été dit." (19)

4 - QUELQUES POINTS DE RUPTURE SIGNIFICATIFS : EXIGENCES "POETIQUES" ET POLITIQUES DE L'ACTE DE LIRE

La conversation est un tissu de paroles où se retrouvent en nombre inégal des "tunnels dérobés", des "pistes captieuses", des "havres au soleil s'entr'appelant" (20). Elle "se tient dans cette usure des mots, dans cette écume toujours emportée plus loin." ; elle fonctionne comme "une voration qui n'enlèverait pas la pointe mobile des mots" (21). C'est à partir d'elle que peut maintenant s'organiser un repérage de quelques ruptures significatives opérées par le travail de l'avant-garde, repérage dans les textes et produit ici en texte.

"L'expérience de l'avant-garde littéraire est, par sa caractéristique même, vouée non seulement à devenir le laboratoire d'un discours (et d'un sujet) nouveau, effectuant ainsi une "mutation aussi importante, peut-être que celle qui a marqué, relativement au même problème, le passage du Moyen-Age à la Renaissance" (R. Barthes, Critique et vérité, p. 48) ... mais elle refuse les discours figés ou électivement universitaires, s'approprie leur savoir, quand elle ne le déclenche pas, et en invente un autre, inédit, mobile et transformateur. Par là-même, elle stimule et révèle des changements idéologiques profonds qui cherchent à l'heure actuelle leur formulation politique juste : contre l'épuisement du libéralisme bourgeois toujours exploiteur et dominateur, contre la révision et l'intégration précipitées du dogmatisme toujours répressif et suiviste sous son déguisement." (22)

A/ Mise en place du concept de texte

Notre culture est marquée de part en part, par l'idéalisme expressif : le "logos" garantit l'écriture ; l'auteur garantit la vérité du livre ; la littérature est considérée comme l'expression d'un sujet plein. A la fin du XIX^e siècle une rupture s'accomplit qui enregistre l'effacement de la distinction traditionnelle prose/poésie. Les concepts d'écriture et de textes sont trouvables à l'état pratique dans les expériences de Lautréamont et de Mallarmé. Ce qui caractérise le texte c'est qu'il ne se ferme pas sur un signifié.

Ce qui se manifeste en lui c'est un travail de transformation, d'érosion, de transgression des codes et des normes. Ce texte requiert un type de lecture qu'on pourrait appeler productive : il ne "joue" que s'il est joué par le lecteur. Ce qui est proposé au lecteur c'est de lire dans une sorte de spectographie, le dépôt textuel d'expériences écrites qui renvoient à une compréhension de l'histoire et du tissu idéologique d'une phase historique. L'écriture du texte est opératoire en ce qu'elle opère un effet de décentrement, une sorte de refonte des textes déposés à l'intérieur de notre culture, une véritable dislocation de l'espace littéraire. La théorie du texte s'élabore en se fondant sur un certain nombre de textes limites (refusés ou mis à l'écart par notre culture dans la mesure où ils remettent complètement en question nos mécanismes de perception et de compréhension coutumiers) : "l'illisibilité" formelle et surtout idéologique des textes de Sade, de Lautréamont, de Mallarmé, d'Artaud, de Bataille constitue leur force de transgression. La lecture de tels textes, si elle est réelle, est susceptible de changer les conditions mêmes de notre pensée.

Il s'agit d'envisager tout texte comme productivité. Or "l'homme" de l'idéologie humaniste a toujours été ce qui avait à masquer la force de travail et la production du langage lui-même. Dans l'usage "bourgeois" de la littérature "le sens joue le rôle que l'argent joue dans la circulation des marchandises" (23) ; toute production signifiante est orientée vers l'idéalité du sens, n'est qu'une réplique du fantasme de totalisation. Cette théorie du texte comme travail d'écriture répond à des exigences épistémologiques et idéologiques ; elle est inséparable d'une pratique que la société "censure" du fait même qu'elle ne peut pas l'entendre. Elle s'autorise de la caution de Marx, d'Engels en rapprochant les deux notions de production économique et de production textuelle/lecture productive : Le système socio-économique de l'Occident est basé sur une occultation de la production au profit de la circulation et de l'échange ; le produit est dissimulé en tant que résultat d'une production, il n'est qu'un objet de consommation ; sa valeur est déterminée par l'échange et non par le travail dépensé à sa production.

Il en est de même pour l'écriture : elle est soustraite de sa pratique productrice ; elle n'est qu'un instrument de transmission d'un sens préétabli. Elle est fétichisée et figée dans l'oeuvre "créatrice" d'un auteur bien individualisé, "inspiré", "créateur". C'est un fait qu'aujourd'hui la loi du marché s'est subordonné la littérature autant que tous les autres produits ; la grande machine de l'édition pervertit, noie, étouffe l'interrogation radicale et subversive que constitue l'écriture. Et l'écrivain, trop souvent victime de la fonction mystifiée que le capitalisme assigne à l'imagination, prend rarement conscience de sa position dans le processus de production (24). Or qu'est-il dans l'univers capitaliste industriel sinon "un producteur intellectuel en voie de prolétarianisation accélérée" (25).

C'est pourquoi il y a nécessité de réinscrire toute la conception de la littérature dans le champ théorique où le texte est pensé comme pratique productive. Et c'est parce qu'il y a une nouvelle écriture qu'il y a une nouvelle lecture.

B/ La lecture productive

"En raison même des moyens qu'elle met en oeuvre et de son caractère, non expressive, non représentative, l'écriture efface, annule le produit en tant qu'objet de consommation (en tant qu'il comporte un signifié, un sens consommable), elle ouvre sur le champ même d'une autre productivité, d'une lecture faisant apparaître l'écriture active qui la rend possible. Dans la pratique scripturale, la production est inscrite et lisible dans son produit... La lecture présente alors la singularité :

1° - de faire apparaître dans la consommation le processus même de la production, donc de se montrer transgressive dans la perspective de l'idéologie bourgeoise ;

2° - de transformer la consommation d'un produit en consommation qui s'identifie avec la production.

Cette pratique est donc révolutionnaire par le champ théorique qu'elle ouvre - une société où les producteurs ne sont plus aliénés à la consommation et au profit, mais dans laquelle la consommation (l'échange) se transforme en productivité ; et par le milieu qu'elle définit - société non hiérarchique ne comportant pas des écrivains, des créateurs d'un côté et des lecteurs de l'autre, mais dans laquelle chacun est à la fois scripteur et lecteur, dans une fonction tournante, constamment réversible - milieu où l'échange ne détermine la valeur que pour qu'elle soit consommée dans la production." (26) Cela implique que transformation de l'écriture-lecture et transformation sociale aillent de pair ; car qu'est la situation du scripteur-lecteur en une société qui ne lui permet pas de vivre, sinon celle d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau, selon l'expression de Mallarmé. Le travail d'écriture rapporte nécessairement celui qui le pratique, à la participation du peuple à la vie politique, une fois battue en brèche la matrice individualiste-romantique de l'écrivain : "de même en est-il de mon poème ; personne n'en est l'auteur. Et il n'a qu'une seule idée : éclairer les lendemains qui s'avancent." (27)

C'est peut-être là que peut advenir et se préparer une révolution authentique, qui ne soit pas seulement formelle, "révolution du langage poétique", mais révolution sociale aussi : prise de parole poétique chez ceux qui sont privés de parole. Et peut-être cette révolution sociale est-elle en même temps révolution formelle : faisant craquer l'institution, elle fait craquer le langage institué." (28) Il s'agit bien de rompre avec une lecture linéaire qui réduit et instrumentalise les textes. Et peut-être n'y-a-t-il aujourd'hui d'autre tâche pour les "travailleurs littéraires" que celle de l'alphabétisation politique de leur propre pratique. Car une telle pratique rencontre Marx et Freud ; l'un a opéré un véritable décentrement du sujet ; l'autre a fait apparaître le double système échange-circulation et production. Le texte suppose toujours un corps scriptible ; écrire ne serait peut-être rien d'autre qu'ouvrir avec son corps un passage dans le langage ; mais en même temps il y a toujours ascription constante du corps. C'est cela qui travaille la langue, la brise, la change. D'autre part, un texte s'écrit toujours, se lit toujours avec des textes. Faire intervenir le concept

d'intertextualité au moment de la lecture contribue à envisager le texte comme support d'une infinité de pratiques signifiantes ; un texte renvoie toujours à une pluralité de textes : ils s'inscrivent les uns dans les autres, se recoupent, se réactivent ; à la fois sujets et méthodes de lecture, ils se conjuguent avec la libération du refoulé (sexe, révolution) et émettent les refuges de l'intériorité idéaliste. De même que l'écriture n'est pas attitude de conscience mais est de cercition, de même la lecture pour être opératoire, doit-elle d'abord se libérer des paradigmes culturels habituels. "Lecteurs ordinaires", nous sommes marqués par l'institution, façonnés par l'école, appareil idéologique par excellence (29), pétris par l'idéologie culturaliste, ses mythes, sa grammaire, ses modèles, ses lieux communs.

Opération du regard, de la bouche, du corps désirant, la lecture est donc toujours lecture d'une lecture (c'est parce que "l'auteur est en état de lecture qu'il écrit" (30) - jusqu'à ce qu'une autre lecture à son tour ...). Et s'il est vrai, comme le remarque Ezra Pound dans son ABC de la lecture, que lire consiste toujours à effectuer trois séries d'opérations (1. la "logopoeia" ou travail sur les associations syntaxiques, 2. la "melopoeia" ou travail sur les sons, le rythme, 3. la "phanopoeia" ou travail sur les images), il n'en reste pas moins que la lecture ne dénoue pas un contenu mais qu'elle constitue le texte en sa propre structure, suggérant par là une impossibilité, un éclatement, une mise en abîme ; le propre du livre n'est-il pas d'apparaître comme un espace pluriel et instable, en constante mutation, et toujours déjà en rupture ?

C/ "Le livre partagé" : "le livre cette fois égal au monde"

Le travail d'écriture tel que nous l'avons jusqu'ici approché, nous a permis de dessiner, comme en creux, le concept de lecture productive. Il s'agissait de prendre en compte les exigences "poétiques" et politiques de la pratique textuelle de l'Avant-garde ; l'activité de lecture, que toute cette étude ne fait d'ailleurs que

pratiquer, est donc bien distincte d'un commentaire, d'une description, d'une interprétation ou d'une simple illustration : elle essaie de se produire, plus comme un compte-tenu que comme un compte-rendu des questions ouvertes par le collectif Actuels, par un travail articulé au matérialisme historique et dialectique et à la percée des sciences telles que la psychanalyse et la linguistique. "La scène de lisibilité imposée ici par le jeu de synthèses et renvois dans la transformation d'un autre texte, s'apparente dans son mouvement" (31) à un défrichage, à une avancée dans l'illisible. Afin d'en exacerber la courbe, la déperdition, le parcours, nous nous proposons, par manière de fragments, de "lire" l'analyse qu'a fait du livre de Pierre Rottenberg "Le Livre partagé", le collectif Actuels dans son numéro 2, p. 13-32 :

1 - Le livre porte en lui les raisons d'une lisibilité nouvelle. Nous sommes compris dans son économie. Nous sommes compris et interrogés dans cette traversée de réseaux visibles, réseaux de l'identité et son altération, réseaux du monde de la pensée et sa dépense ... (le sang installe son réseau de veines) Le livre ne dit rien. Il fixe des éclats de pensée avant qu'elle ne se fige. Les mots exercent leur tension pour un espace où le sens se conteste, ne se clôture pas. (Commençant à vivre de cette vie immobile soumise au déplacement de l'air des pages). Le geste muet de l'écriture redouble la lecture, en guette les hésitations, en ralentit la retombée vers la mémoire (lecture étoilée). Ruinant le parcours linéaire, le texte dissémine le sens, s'apparente au "travail" du rêve, se donne comme sous forme de hiéroglyphes et rend le langage à sa vacillation toujours inachevée. Il travaille la langue, la déconstruisant dans ses instances de communication, de représentation vu d'expression, la creusant. (Ouvrir un ordre de lecture où les niveaux de l'histoire s'affaissent constamment et ne laissent subsister que les matériaux du monde ce jeu bruisant et coloré de tout ce qui n'arrive pas).

2 - Lieu d'un intense passage de signes, de gestes, de mouvements, de forces, le texte effectue sans cesse un retour (trouver le

point où cela éclate), comme ramené à son point de départ et risquant à tout moment de s'engloutir en un seul mot, de se suspendre. Hallucination verbale, course d'allure psychotique, mouvement de brûlure, le texte se fend. Il devient une seule et longue phrase qui confine à la douleur dans la fissuration et l'étalement de ses signes (le miroitement incessamment recommencé des mots d'un seul mot mot peut être reporté d'une page à l'autre). Mais il ne se reconnaît pas une origine simple. Il interroge le temps du langage dans lequel il commence. Son écriture, dès lors interminable, s'immerge dans une perpétuelle refonte des formes, dans une succession de trous de mémoire (sujette à une combustion au mouvement d'une cassure à des étirements de la perspective à des modifications de la pesanteur cela se met à flamber silencieusement).

3 - Un autre texte est constamment présent dans les textes (effet de la lecture) : le doute sillonne la mémoire, la double au déjà lu, au déjà dit ; le texte se pose comme tout constamment en train de revenir au même, mais aussi constamment en train d'en sortir. L'écriture fait apparaître ce qui était déjà là, évident, aveuglé (en fuite perpétuelle) ; elle fait apparaître aussi dans la décision, l'incision de la lecture, une écriture antérieure (couches géologiques d'une parole et d'un comportement). C'est toute une architecture mémorisée qui préexiste au texte, l'attire et ordonne en lui la copie de ses chemins de traverse. Ne vivons-nous pas nos lectures sur le mode d'un emprunt ? Nous inclinons toujours à désespérer de l'écriture, nous abandonnant à une dérive savante qui porte en elle les échos sourds d'une bataille jamais livrée.

4 - A partir du moment où notre lecture est susceptible de nous mouvoir, de nous inclure dans une mobilité qui appelle d'autres questions, nous obligeant à tourner, nous ne pouvons que ressentir quasi physiquement la censure du monde imaginé ; le sol de notre compréhension se fissure. La lecture se déplace sur une ligne brisée (cette fatigue reconduite, les passages brûlés, l'espace découpé recomposé, ce risque de ne plus comprendre). Elle inscrit, coupe, taillade, dénude la surface du texte. "Tout se passe par raccourci,

en hypothèse ; ... de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites ..." (Mallarmé) résulte peut-être la scène d'une lisibilité nouvelle, la volonté brutale de se miser dans une pratique réelle de la lecture, au sens d'une pratique désespérée remettant en cause le désir même de comprendre.

5 - Toute écriture réellement contemporaine devient un danger pour la vie ; elle exige de plus grandes hécatombes que le simple jeu des idées. En ce sens, Brecht : "Prends un livre c'est une arme". Tout se passe comme s'il nous fallait sans cesse accéder à une violence en acte ; la grande force séparée affluerait enfin. Il faudra se résoudre sans doute encore longtemps à l'ignorance qui entoure un tel sujet. Nous savons que la métaphore est encore interdite qui décrivait sans faute la généalogie d'un texte. Nous savons aussi qu'il faudra que beaucoup s'y appliquent pour que quelques-uns réussissent : un livre qui aujourd'hui se devrait d'être la charge explosive et la somme conflictuelle de toute l'horreur qui nous lie de ce démembrement, dans cette pourriture toujours un peu plus accusée ...

5 - RELANCE CRITIQUE

L'étude des "dits" et des textes du collectif Actuels s'est engagée dans un cheminement de rupture. L'apparente "naïveté" de son parcours, la courbure de ses questions et l'espèce de défi lancé à sa propre inscription manifestent un mouvement de feuilletage, de creusement, de décrochage incessant, presque de doublure. Produite comme lecture, elle ne visait à déployer qu'un travail de décanterment : il s'agissait d'apprendre à lire les pratiques textuelles de l'avant-garde et non de boucler quelques "vérités" pertinentes sur la question.

La lecture est un travail de langage, "une approximation inlassable" (32) qui étoile les textes. Biffant la nécessité de l'origine et la fin, elle ne peut se clore dans une légalité, dans une vérité. Lecture fuguée, elle se fait en se fuyant. Travail de torsion et de déroulement, elle se reprend, se détourne, se déplace, se relance par secousses furtives, par replis, par glissements. Elle balbutie, s'expose, s'épure, se décale, erre, s'enfle et retombe soustraite à tout procès d'idéalisation. Elle croît par fragments, par biais, par écarts. Marquée d'un écartèlement qui la produit, elle est indissociable de la mise à nu de ses propres conditions. Son mouvement n'est pas d'aller vers des mots, des thèmes-relais mais de ricocher sur eux. Lecture déviante, oublieuse, distraite, elle ne s'ébranle, ne se livre, ne se réactive, ne travaille qu'à partir de sa propre incomplétude. Elle s'inscrit comme à rebours, comme à l'encontre de l'autorité du sens. Elle s'épelle selon les figures du rêve et du désir. Elle flotte à la façon d'une attention mobile. Supportée, séduite, éclairée par les questions du mode de production, du corps, du procès de l'histoire en ses détours et ses révolutions, elle fonctionne dans le brisement et la perte. Elle ne retient pas. "Le déviement de l'entaille défait ici aube érodée la misère du signe ... Nous jetons un filet qui ne retient pas". (33) La mélecture ne tient-elle pas à ce que le lecteur engourdit l'écriture, le texte, les immobilise, recense, amasse, retient et consomme du sens ?

"Ecrire (donc lire), lire (donc écrire) s'inscrivent dans l'écart (sans cesse à creuser) qui empêche tout processus sémantique, toute pensée de

se refermer, court-circuite toute réduction (tout coup de biais de l'idéalisme) : écart qui, ne pouvant se penser qu'en termes de lutte, réclame une violence sans retour, une force de destruction qui ne se refuserait à aucun sacrifice dans l'économie même de nos signes, de notre vie." (34) La lecture se joue comme tension, comme malaise, comme jouissance, comme lutte au corps à corps. Il faut donc lacher les codes inculqués par l'éducation (34) et par la culture dominante (35). Lacher les stéréotypes et les postulats mystiques. Opérer une sorte d'équarissage. Mettre en cause les repères du savoir, l'enclos des textes. Battre en brèche la matrice idéaliste de la lecture, par quoi elle se fige, se dégrade en inertie, en sommeil ou se dissout dans une fascination de l'ineffable. Abandonner les complaisances du commentaire. Pratiquer la lecture comme risque et en finir avec la rassurante clarté de la vision. "Le sujet-lecteur que le texte joue doit lire sa disparition dans et par l'espace de l'écriture, lire sa réinscription comme pluriel inépuisable et multiplicité qui échappe à toute maîtrise ... Nous sommes seuls avec l'effet du texte sur nous, seuls en face du jeu de notre propre inconscient ... Percussion polyrythmique où tout est sans cesse décentré." (36)

Si Marx, Freud, Artaud, Bataille, Lautréamont, Mallarmé ... sont ici invoqués c'est parce qu'ils produisent la trouée, l'avancée. A travers eux s'opère une "révolution du langage poétique" : l'écriture devient un travail de subversion du sujet, de mise en question de ce qui à travers la langue se joue de la pensée et du désir. Le travail d'écriture est explicitement politique : il touche au vif les nerfs moteurs de la société bourgeoise. Celle-ci, en occultant la contradiction fondamentale liée au mode de production, refoule le travail du texte comme celui de l'ouvrier. Elle règle la production textuelle en lui assignant un champ d'exercice : la littérature, innocente, suffisante, ayant comme fin dernière la figuration, la représentation. L'auteur est le résultat d'une action idéologique concertée : on lui accorde le privilège d'esthète ou de conteur. Ce qui importe c'est de maintenir vivante la tradition : tout un système explicatif, tout un dévoilement, toute une compréhension. On cite des "autorités". On délimite les limites et les seuils du lisible. On s'emploie à colmater les brèches de l'édifice. On multiplie les "bonnes oeuvres" lisibles. On repousse dans l'illisible, l'hermétique, le travail de la langue opéré par l'avant-garde. On part à reculons en parlant d'autre chose. On cherche à neutraliser, à récupérer, à tronquer, les textes. On confine dans

de vains débats terminologiques, des heurts de personnes ou des querelles de chapelles, la radicale remise en question du code et des catégories idéologiques bourgeoises. Dans une réaction de confuse terreur, on tente de gommer, d'émietter l'usage de la théorie matérialiste du texte, de suspendre les effets de la déconstruction entreprise par ces textes. Ceux-ci résistent au fonctionnement de la lecture esthétisante, unifiante, proposé par l'idéologie bourgeoise (système dichotomique forme/fond, matière/esprit, sens/son, corps/âme ...) Ils détruisent le mythe de la stabilité des significations. Ils déconstruisent la représentation, le modèle qu'on se faisait de la littérature, qu'on se fait encore de la littérature. Ils opèrent des effractions, des ébranlements, des frayages. Ils organisent "une structure de résistance à la conceptualité philosophique qui aurait prétendu les dominer, les comprendre, soit directement, soit au travers des catégories dérivées de ce fonds philosophique, celles de l'esthétique, de la rhétorique ou de la critique traditionnelles". (37) Ils constituent tout un réseau de transformation de la pratique littéraire. Ils sont autant de leviers d'intervention dans le champ théorique et pratique, dans la structure générale du symbolique (socialité, famille, culture). Ils ne sont pas l'envers des positions idéalistes ; ils sont "en position dissymétrique par rapport au discours idéaliste dont ils excèdent la couplaison linéaire". (38)

Certes, on pourra toujours s'interroger sur l'efficacité immédiate de tout ce travail sur la scène idéologique actuelle, la déclarer limitée, "régionale". Mais on ne pourra nier que "ce qui se produit dans l'ébranlement actuel c'est une ré-évaluation du rapport entre le texte et ce qu'on croyait être, sous la forme de la réalité. (historique, politique, économique, sexuelle, etc.) le simple dehors référentiel du langage ou de l'écriture..." (38) C'est pourquoi le problème de l'écriture et de la lecture comme forces de transformation symbolique du réel est inséparable du problème des luttes politiques concrètes : comment changer les conditions sociales de la lecture pour faire du lecteur "sporadique" qui consomme l'écriture en n'y voyant qu'une évasion sans conséquence, un lecteur producteur capable de lire la "mutation discursive-idéologique en cours" (désubstantification des idéologies linguistiques, désir du sujet en écriture, impact du corps ...) ? "Rêve d'un texte où lire et écrire ne s'opposeraient pas comme l'actif et le passif, comme l'art et le théorie. Contestant la séparation

6 - NOTES

(1) Voir surtout

Action poétique, 1975, n° 2.

JEAN (Georges) . - La Poésie. - Paris ; éd. du Seuil, 1966, coll.
Peuple et Culture.

MIGUEL (André) . - L'homme poétique. - Paris : éd. Saint-Germain-
des-prés, 1974.

MOUNIN (Georges) . - Poésie et société. - Paris : Presses Univer-
sitaires de France, 1968, coll. Sup.

(2) Voir MOUNIN, o.c.

(3) Le Monde, 1 avril 1977, p. 21.

(4) Revue d'Esthétique, 1975, 314.

(5) ARTAUD (Antonin) Oeuvres complètes, T.I, Paris Gallimard 1972. -
p. 85.

(6) DERRIDA (Jacques) , cité in Nouvelle Revue Française, 1970, n° 214,
p. 133.

(7) HEIDEGGER (Martin) . - Acheminement vers la parole. - Paris :
Gallimard, 1976, p. 41.

(8) Poésie, 1976, 7, p. 3.

(9) " " " p. 2.

(10) BERCHMANS (Jean) in Poésie, 1976, 7, p. 35.

(11) Une cinquantaine de revues de poésie est en vente à la librairie.

Notons que la liste des revues de poésie recensées par le Centre
d'information et de coordination des revues de poésie en mentionne
quelques 125. Voici à titre indicatif quelques titres disponibles à
l'Ollave :

Action poétique

Argile

La Barbacane

Bételgeuse

Caractères

Change

Dire

L'Envers et l'Endroit

Gradiva

Impasses

Montéia

Multiples

N.R.F.

Nouveau Commerce

Poétique

Le Pont de l'épée

Erres	Racines
Feuillets de Spandole	Tel Quel
Gramma	TXT

Parmi les revues de théâtre et de peinture :

Art Press	Travail théâtral
Art présent	Théâtre public
Artitudes	
Art Magazine	

(12) BERCHMANS (Jean) in Poésie, 1976, 7, p. 41.

(13) Parmi les premiers collaborateurs :

Jean Cassou, Jean Malrieu, Bernard Noël,
René Nelli, Jean Pérol, Christian Prigent,
Raymond Queneau, Jean-Pierre Verhegheu,
Jean-Noël Vuarnet ...

(14) Jean-Luc BURNOT	André MERLE
Eugène DURIF	Dominique PONCET
Patrick LAURIN	Henri PONCET
Patrick MALOD	Michel POUILLE

(15) BRECHT (Bertolt) , cité dans Actuels, 1976, 1, p. 4.

(16) BLANCHOT (Maurice) La Part du feu, Paris, Gallimard, p. 305.

(17) PLEYNET (Marcelin) Comme, Paris, Seuil, 1965, p. 123.

(18) Actuels, 1977, 2, p. 115.

(19) FOUCAULT (Michel) . - L'ordre du discours . - Paris, Gallimard,
1971. - p. 27.

(20) CHAR (René) . - Recherche de la base et du sommet. -

(21) Paris : Gallimard, 1971, coll. Poésie. - p. 174.

(22) KRISTEVA (Julia) . - Comment parler à la littérature, in
Tel Quel, 1971, 47, p. 27.

(23) Tel Quel répond, in La Nouvelle Critique, 1967, 8/9, p. 51.

(24) Actuels, 1976, 1, p. 10-12.

(25) LUNETTA (Mario) Littérature et/ou Révolution, in
Tel Quel, 1970, 43, p. 97.

(26) BAUDRY (Jean-Louis) . - Linguistique et production textuelle, in
La Nouvelle Critique, 1969, n° spécial Linguistique et littérature, p. 53.

- (27) MAIAKOVSKI (V) . - Poèmes 1915-1922. - Paris : Le Champ du possible, 1973. - p. 135
- (28) DUFRENNE (Mikel) , in Revue d'Esthétique, 1975, 314, p. 15.
- (29) Voir par exemple : DUFAYET (Pierre) et JENGER (Yvette) . - Le comment de la poésie. - Paris : ESF, 1973, coll. Science de l'éducation.
- (30) SOLLERS (Philippe) :- Logiques. - Paris : Seuil, 1968, coll. Tel Quel. - p. 206
- (31) Actuels, 1977, 2, p. 15.
- (32) BARTHES (Roland) . - 5/8. - Paris : Seuil, 1976, coll. Points, p. 16.
- (33) BONNEFOY (Yves) . - Dans le leurre du Seuil, in L'Ephémère, 1972-73, 19/20, p. 293, 295.
- (34) Voir par exemple : CHARLOT (Bernard) . - La mystification pédagogique. - Paris : Payot, 1977.
- (35) Voir surtout : HOGGART (Richard) . - La culture du pauvre . - Paris : Minuit, 1970.
- (36) Actuels, 1976, 1, p. 73, 78, 79.
- (37) DERRIDA (Jacques) Positions, in Promesse, 1971, 30-31, p. 35.
- (38) id. ibid., p. 38.
- (39) id., ibid, p. 58.
- (40) VUARNET (Jean-Noël) , in Critique, 1972, 300, p. 440.
- (41) BAUDRY (Jean-Louis) . - La Création . - Paris : Seuil, 1970, coll. Tel Quel. - 4-1-4-3.
- (42) Actuels, 1976, 1, p. 72.

7 - BIBLIOGRAPHIE

Actuels, 1976, 1.

1977, 2.

ALTHUSSER (Louis) . - Positions . - Paris : Editions Sociales, 1976.

ARTAUD (Antonin) . - Oeuvres complètes, t 1. - Paris : Gallimard, 1972.

Artaud, Colloque de Cerisy, sous la dir. de Philippe Sollers . - Paris : UGE, 1973, coll. 10/18.

BARTHES (Roland) . - Critique et vérité . - Paris : éd. du Seuil, 1966, coll. Tel Quel.

" Le degré zéro de l'écriture . - Paris : éd. du Seuil, 1972, coll. Points.

" Le Plaisir du texte . - Paris : éd. du Seuil, 1973, coll. Tel Quel.

" Roland Barthes . - Paris : éd. du Seuil, 1975, coll. Ecrivains de toujours.

BATAILLE (Georges) . - L'Expérience intérieure . - Paris : Gallimard, 1943.

" Sur Nietzsche . - Paris : Gallimard, 1945.

" L'Impossible : Histoire de rats suivi de Dianus et de l'Orestie . - Paris : éd. de Minuit, 1962.

Comment la littérature est-elle possible ? . - Paris : éd. José Corti, 1942.

BLANCHOT (Maurice) . - La Part du Feu . - Paris : Gallimard, 1949.

" L'espace littéraire . - Paris : Gallimard, 1968, coll. Idées.

" Le livre à venir . - Paris : Gallimard, 1971, coll. Idées.

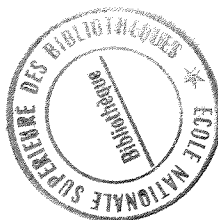
BAUDRY (Jean-Louis) . - La création . - Paris : éd. du Seuil, 1970, coll. Tel Quel.

BENVENISTE (Emile) . - Problèmes de linguistique générale . - Paris : Gallimard, I 1966, II 1974.

BERNARD (Jean-Pierre) . - Le parti communiste français et la question littéraire, 1921-1939 . - Grenoble : Presses Universitaires, 1972.

- Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes. - Colloque sur la situation de la littérature, du livre et des écrivains. - Paris : Editions Sociales, 1977.
- DERRIDA (Jacques). - L'Ecriture et la Différence. - Paris : éd. du Seuil, 1967, coll. Tel Quel.
- " Positions. - Paris : éd. de Minuit, 1972.
- Raymond Roussel. - Paris : Gallimard, 1963.
- FOUCAULT (Michel). - Les mots et les choses. - Paris : Gallimard, 1966.
- " L'ordre du discours. - Paris : Gallimard, 1971.
- FREUD (Sigmund). - L'interprétation des rêves. - Paris : Presses Universitaires de France, 1967.
- " Introduction à la psychanalyse. - Paris : éd. Payot, 1973.
- GUYOTAT (Pierre). - Réponses in Tel Quel, 1970, 43, p. 27-34.
- " Littérature interdite. - Paris : Gallimard, 1972.
- KAFKA (Franz). - Journal intime. - Paris : Grasset, 1954.
- KRISTEVA (Julia). - Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse. - Paris : éd. du Seuil, 1969.
- " La Révolution du langage poétique. - Paris : éd. du Seuil, 1974.
- LACAN (Jacques). - Ecrits. - Paris : éd. du Seuil, 1966.
- LAUPIN (Patrick). - D'ailleurs et de partout suivi de Le pacte en estuaire. - Lyon : éd. de l'Ollave, 1975.
- LENINE (Vladimir). - Sur la littérature et sur l'art. - Paris : Editions Sociales, 1957.
- MALLARME (Stéphane). - Oeuvres. - Paris : Gallimard, 1974, coll. la Pléiade.
- MARX (Karl) ENGELS (Friedrich). - Sur la littérature et sur l'art, textes choisis. - Paris : Editions Sociales, 1954.
- NIETZSCHE (Friedrich). - Le livre du philosophe. - Paris : Aubier-Flammarion, 1969.
- " Le nihilisme européen. - Paris : U.G.E., 1976.
- PONCET (Henri). - Ce qui arrive. - Lyon : éd. de l'Ollave, 1976.
- POUND (Ezra). - ABC de la lecture. - Paris : éd. de l'Herne, 1966.
- ROCHE (Denis). - Le mécrit. - Paris : éd. du Seuil, 1972, coll. Tel Quel.
- " Louve base. - Paris : éd. du Seuil, 1976, coll. Fiction & Cie.
- ROCHE (Maurice). - Codex. - Paris : éd. du Seuil, 1976, coll. Tel Quel.

- ROTTENBERG (Pierre) . - Le Livre Partagé. - Paris : éd. du Seuil, 1966,
coll. Tel Quel.
- SARTRE (Jean-Paul) . - Qu'est-ce que la littérature in Situations II . -
Paris : Gallimard, 1948.
- SAUSSURE (Ferdinand de) . - Cours de linguistique générale, éd. critique
de Tullio de Mauro. - Paris : éd. Payot, 1972.
- SIBONY (Daniel) . - Le nom et le corps. - Paris : éd. du Seuil, 1974,
coll. Tel Quel.
- SOLLERS (Philippe) . - Logiques. - Paris : éd. du Seuil, 1968, coll.
Tel Quel.
- " H. - Paris : éd. du Seuil, 1973, coll. Tel Quel.
- " Sur le matérialisme. - Paris : éd. du Seuil, 1974,
coll. Tel Quel.
- Théorie d'ensemble. - Paris : éd. Seuil, 1968, coll. Tel Quel.
- TROTSKY (Léon) . - Littérature et Révolution. - Paris : éd. Julliard, 1964.



ACTUELS

écriture peinture

_____ théâtre _____

EDITORIAL

BASE COMMUNE

VALEUR D'USAGE
ET VALEUR D'ECHANGE
DES TABLEAUX

TRAVAIL INTELLECTUEL
ET TRAVAIL MATERIEL
DE LA PEINTURE

LA GRIPPE ESPAGNOLE
COMME LE VERTIGE
DE L'INFLATION

NOTES POUR UNE LECTURE
DE CODEX

"Etre intelligent devant
et inintelligent derrière".

Jean-Luc BURNOT
Patrick LAUPIN
André MERLE
Henri PONCET

1

DURIF Eugène
MALOD Patrick
PONCET Dominique
POUILLE Michel

ACTUELS / LA PART DU FEU

Jean de Breyne, Editeur
Galerie-Librairie l'Ollave, 58 rue Tramassac, 69005 Lyon

ACTUELS

écriture peinture

_____ théâtre _____

LA BATAILLE DU LIVRE

LE LIVRE
CETTE FOIS ÉGAL AU MONDE

PLANCHON
DE L'ÉCRITURE A LA REPRÉSENTATION

LA HALETURE

L'ART, LE RÊVE

QUELQUE CHOSE A FAIRE

POUR UNE SOCIOLOGIE
DU BÉNÉVOLAT

LECTURE DE LOUVE BASSE

UN LIEU POUR VIVRE
DE MAUD MANNONI

Jean-Marie GENG

Jean-Luc BURNOT

Patrick LAUPIN

André MERLE

Henri PONCET

2

DURIF Eugène

MALOD Patrick

PONCET Dominique

POUILLE Michel

ACTUELS / LA PART DU FEU

ACTUELS

ECRITURE / THEATRE / PEINTURE

*Jean de Breyne, Editeur
Galerie-Librairie l'Ollave
58, rue Tramassac - 69005 Lyon
Tél. 42.51.15 — Banque Française Commerciale*

COLLECTIF DE REDACTION

Jean-Luc Burnot, Eugène Durif
Patrick Laupin, Patrick Malod
André Merle, Dominique Poncet
Henri Poncet, Michel Pouille

SECRETARIAT DE REDACTION

Henri Poncet
(Chanay 01420 Seyssel)

ABONNEMENTS

France

1 an, 4 n^{os} : 70 francs
Le numéro : 20 francs

de Soutien

1 an, 4 n^{os} : 150 francs

Etranger

1 an, 4 n^{os} : 80 francs
Le numéro : 24 francs

Versements à effectuer à l'adresse ci-dessus
au nom de Jean de Breyne

Dépôt légal à parution
Le Directeur-Gérant : Jean de Breyne.