

FLUXUS

Mes relations avec Fluxus étaient différentes. Il n'était évidemment pas question pour moi d'être Fluxus. Même s'il se définissait comme un anti-groupe ; même si certainement Fluxus véhiculait parmi les propositions les plus excitantes de l'époque ; même si certains de nos amis, et parfois les plus proches (je pense notamment à Emmett Williams, Robert Filliou, Dick Higgins, Mieko Shiomi, Milan Knizak, puis Charles Dreyfus... pour ne citer qu'eux) étaient, de gré ou de force, affiliés à Fluxus... Fluxus avait malgré tout une forme de fonctionnement que je rejetais : c'était une organisation stricte, nord-américaine de surcroît, avec un chef, ses règles, ses marchands.

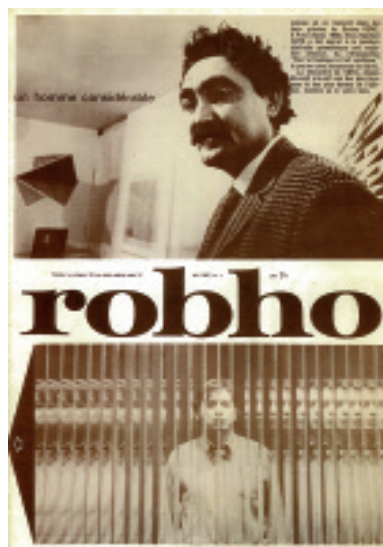
L'AVANT-GARDE : UNE HISTOIRE RÉVISÉE

Si nous revendiquions notre relation à l'écriture et notre statut de poète, il était malgré tout évident que nous participions à cette aventure des avant-gardes au même titre que les autres artistes, que nous étions également artistes. Nos travaux l'affirment, nos amitiés l'expriment, nos revues, de pays en pays, le confirment : en France par exemple, *Robho* est la première revue à parler de Lygia Clark au Brésil, de Gutai au Japon, de Acconci aux États-Unis... De même que de son côté, Jean-François Bory, à travers *Agentzia*, et ensuite dans l'*Humidité*, s'intéressera aux arts dits « sociologiques » et défendra l'art corporel... Et nous avons l'histoire pour nous ! Les futurismes italiens et russes ont été inventés par des poètes ; les Dadas de Berlin, Paris, Zurich, Hanovre... sont inventés par des poètes ; Cobra est inventé par des poètes ; le surréalisme et le lettrisme, quoi que je pense d'eux, aussi ; et Fluxus également... Les principaux chapitres de l'avant-garde du XX^e siècle sont écrits par des poètes ! Et pourtant tous les territoires officiels étaient captés par les arts plastiques !

Et petit à petit je me suis aperçu que l'histoire de l'art était confisquée au profit des arts tangibles, c'est-à-dire des arts qui produisaient des objets propres à réactiver le marché de l'art ou des arts de la scène participant d'une politique du spectaculaire. Alors que nous, nous étions dans le geste, la parole, donc dans l'éphémère, ou la production d'imprimés fac-similaires à l'infini, d'objets faciles à reproduire... Nous n'étions pas achetables, dans tous les sens du terme. Donc sans intérêt financier pour les marchands, sans intérêt de pouvoir pour les politiques et les universitaires. Nous restait la marge. Et surtout : l'habitude de ne compter que sur nos propres forces, et une liberté que rien ne pouvait contraindre.

« ... On n'a pas fini d'entendre parler de ceux, en début de carrière, à qui ROBHO accorde son intérêt, Christo, Buren, Hans Haacke, Gutai... Il y a plus : si ROBHO informe au développement des nouvelles tendances et représente de ce fait le prototype d'une presse liée à l'art contemporain qui se développera ultérieurement, ROBHO défend de surcroît une vision générale de l'art considéré comme une totalité au sein de laquelle aussi bien la poésie que le théâtre ou le cinéma sont représentés, ROBHO agit comme un lieu de rencontre entre les avant-gardes liées à ces différents secteurs dont il perçoit et construit l'unité à l'échelle internationale. Pas d'autre revue qui à la même époque ait relevé le défi de faire cohabiter structurellement des articles de fond consacrés à la poésie expérimentale et de longues analyses ou entretiens voués au domaine des arts plastiques. Cette perspective globale est associée à un point de vue « politique » marqué, où les recherches ne sont pas envisagées sur un plan uniquement formel : on y teste en permanence leur potentiel « critique » et leur valeur subversive, sans que la dimension formelle vienne à être « distinguée » artificiellement et que la revue ne retombe dans les travers de l'analyse idéologique des œuvres d'art. D'où l'attention spéciale que porte ROBHO aux travaux liés à la construction d'espaces, aux cinétiques, aux recherches du GRAV, Le Parc, Sobrino, Yvaral, Morellet, Stein, Garcia Rossi, Soto ou Cruz-Diez. C' est le potentiel d'implication du spectateur propre à ces travaux, leur nature d'œuvres « ouvertes » et « interactives » qui est le critère dominant dans le regard et le jugement portés, selon une grille qui peut faire songer aux néo-concrets brésiliens. Entre les tenants de l'art concret du milieu des années 50 et le développement des recherches cinétiques, ROBHO trace une ligne directe, les seconds étant les héritiers légitimes des premiers qui, parfois, en chemin et le succès venant, se seraient rangés de la course ou auraient oublié les valeurs critiques qu'ils étaient initialement supposés défendre. »

Philippe Castellin (1995, *Doc(k)s* 9-3^e série)



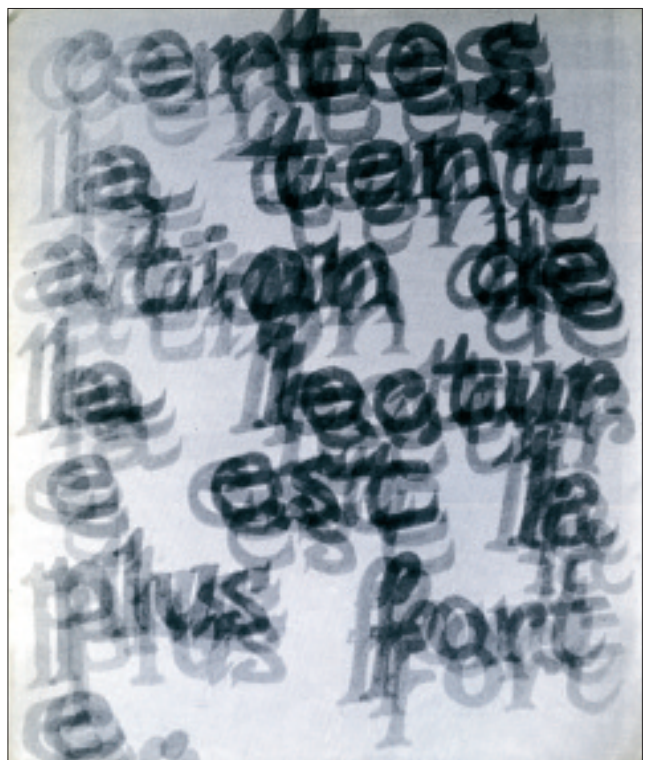
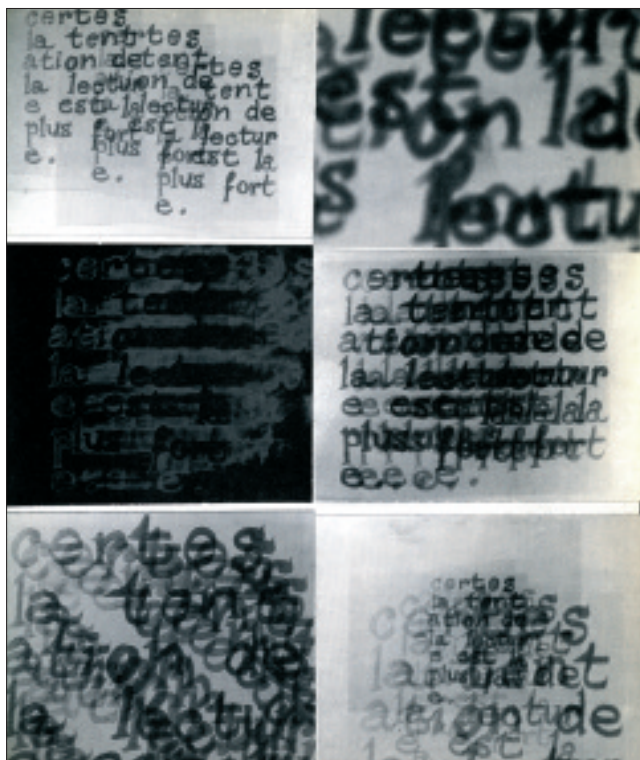
réditorial

c'est à dire la tentative ou mieux encore le désir ; la façon, le besoin d'accéder étant + que l'accession
Alors - (mais)
l'accession il n'y a plus que le faire = l'action



→ l'actionécriture.

Julien Blaine



In Approches n°3 (février 1968)



In *Robho* n°5/6 (avril 1971)

Nous partons d'un postulat, le monde peut être entièrement lu ; en vertu de ce postulat, au lieu de penser et traduire le monde nous le restituons.

Julien Blaine (1969, *Agentzia* 11/12)

La fermentation incessante de nouvelles idées, l'irruption de nouveaux poètes et de nouvelles revues, les rencontres et les expositions provoquent un changement des étiquettes : constellations, poésie concrète, spatialisme, sémiotique, dynamique, ou, le signalent nos interlocuteurs, ce qu'on voudra.

Impossible de donner un exposé précis de leurs réalisations, car heureusement la poésie nouvelle est encore fœtale.

Blaine se sert en même temps de la méthode hybride et de la méthode sémiotique – des cryptogrammes rendus dans le premier cas par un langage traditionnel, et dans le deuxième cas par un système arbitraire de signes – toutes deux visent à la pureté, à la matérialité de l'écriture. Il nous révèle de cette façon des lettres, des alphabets et des sens cachés. Le sein d'une femme a très nettement la forme d'un G pour Blaine, un autre objectif prend l'aspect d'un S et les fesses celui d'un L.

Une tournée photographique fait ressortir la lettre I sur la tour Eiffel.

Jaime Poniachik & Rose Kenig
(*Agentzia* 11/12, 1969)

DE LA POÉSIE SÉMIOTIQUE À LA POÉSIE ÉLÉMENTAIRE

Très vite nous nous rendons compte des limites de la poésie concrète : on finit par épuiser au maximum les jeux typographiques réalisables, et titiller la rétine de toutes les façons possibles, cela commence à nous ennuyer. Alors je développe ce que j'avais ébauché déjà avec mes éléphants du cirque Franchi : comment je fabrique et bouge le texte, comment je le mets toujours et encore à l'épreuve, comment je remue, comment je dis le texte et l'incarne... Qu'est-ce qui se passe quand je parle, qu'est-ce que l'élocution, comment le corps participe alors à l'écriture... Et je me rends vite compte que nous pouvons détourner la poésie pour en faire ce que nous voulons, qu'il y a là, dans ce travail de détournement, un très fort potentiel politique. Alors que la poésie concrète s'étiole, se sclérose doucement, dans un même temps se développe la poésie visuelle un peu partout dans le monde, la *Poesia visiva* en Italie – mais également ce qu'Adriano Spatola définira comme la poésie totale et moi, la poésie élémentaire – c'est-à-dire une poésie composée de tous les éléments existants, à commencer par le corps, composé lui-même de sang, de chair et d'os. Parmi ces éléments existants, j'inclus bien entendu toute la production artistique, littéraire et scientifique passée et présente.

Cette poésie élémentaire n'a de sens que si elle est en constante réflexion, en constante construction. Pour moi, ce qui importe est le geste, la dimension physique de la poésie, qu'elle soit réactive, vivante. La fin, l'aboutissement ne m'intéressent pas, je n'ai jamais prétendu et ne prétendrai jamais à l'achèvement. Ce qui m'intéresse avant tout, se sont les brouillons. Les traces que je peux laisser, qui balisent ma trajectoire : publications, enregistrements, objets... sont à prendre pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des résidus de cette poésie élémentaire, des déchets... justes bons à donner des indications, à offrir des indices de ce qui se passe « en vrai ».

Nous sommes alors en parfaite opposition avec certains écrivains parisiens, notamment ceux qui se regroupent autour de revues comme *Tel Quel* : alors que nous parcourons le monde et multiplions les lieux d'échanges et de confrontations, alors que nous inventons des langues que tous peuvent utiliser et comprendre, alors que nous renouons avec une poésie du corps et du geste, eux polissent des bibelots littéraires, produisent une poésie réservée à une élite, créent des salons. Pour nous, cette poésie n'existe pas. Leurs maisons d'édition ne nous intéressent pas. Leurs écoles, nous les avons déjà désertées, ce n'est certainement pas pour y retourner comme enseignants. Nous sommes déjà des « Maudits Arrogants et Triomphants ».

LA POÉSIE HORS DU LIVRE HORS DU SPECTACLE HORS DE L'OBJET

Et la langue française, si belle, si achevée en ses formes, dont le polissage dut bien quelque chose à un instrument aussi acéré que la guillotine, sera précipitée de nouveau, par l'effet de la dialectique historique, dans un profond creuset pour subir une refonte à haute température.

Léon Trotsky - *La révolution permanente*

La poésie **Deux points** est matérialiste.
Sa méthode est dialectique.
Son champ d'action : une société donnée à un moment donné.
Son but : agir dans et sur la vie quotidienne.
Ses moyens : l'anonymat, le parasitage, la subversion.
Ses refus : la lecture du récit, la duperie du livre, le mercantilisme de l'objet, l'aliénation du spectacle.

La poésie **Deux points** n'est pas un « commentaire sur la condition humaine », ni une « émanation de l'inconscient », pas plus que la « trace écrite du monde ».

La poésie **Deux points** n'est pas une « transfiguration » ni une « métaphore » du réel.

La poésie **Deux points** n'a pas pour sujet le langage mais la critique, la démultiplication et la prolifération des langages. Il n'y a pas de valeur refuge, il n'y a pas de moment sublime. Poésie de la provocation, **Deux points** rejette l'unanimité postiche, l'éternité fantôme de l'humanisme bourgeois.

Deux points, cela veut dire que LE VÉRITABLE OBJET DE LA POÉSIE, C'EST CE QUI SE PASSE APRÈS QU'ELLE A EU LIEU, SA MANIFESTATION N'ÉTANT EN SOI QU'UNE ÉTINCELLE, UN ÉPISODE, UN SIGNAL SOLUBLE.

Deux points n'appartient pas à son, à ses auteurs. Il n'y a pas de Sommaire à nos poèmes. Pas de limites à nos recherches. Nous ne sollicitons pas la « participation du public », comme dans ces jeux à la mode où on piège le badaud avec des miroirs et des appeaux pour mieux l'engluer dans la « culture ». La critique explosive des poètes **Deux points** est menée à L'INTÉRIEUR du champ social. La lutte violente des poètes **Deux points** est conduite à L'EXTÉRIEUR de la vitrine culturelle. La poésie **Deux points** est à qui voudra. Elle échappe totalement à ses générateurs, dans son déroulement comme dans ses résultats. Elle ne vaut que par son expansion illimitée, sa prolifération imprévisible, son indétermination fondamentale.



Elle est appropriée, transformée, catapultée, digérée, restituée, relayée à travers le corps social dans sa totalité. Elle est un instrument dialectique de la vie quotidienne.



Nous ne sommes pas des écrivains ni des écrivants. Nous ne cherchons qu'à faire surgir à l'état de conscience, donc au niveau révolutionnaire, les messages possibles et réprimés du monde qui nous entoure. Là sont pour nous les vrais langages enfermant tous les autres, y compris cette petite chose : l'écriture. Nous sommes des échangeurs, des agents de la réalité.

Nous faisons partie de ces langages. Notre poésie nous fait au moment où nous la faisons. Notre action n'est rien sans les réactions qu'elle provoque. Cette réaction ne peut être retardée dans le temps, ce qui nous dresse contre toute idée de spectacle impassible, de participation organisée ou de récital poétique. Elle ne peut être différée – ce qui nous érige contre la séduction du livre, et, plus généralement, de l'objet dont l'objet-livre (Gallimard, Le Seuil, Maeght), au même titre que le livre-objet (Le Soleil-Noir, Givaudan) n'est qu'une variante mystifiée, une marchandise canonisée.



Qu'est-ce en effet que le livre, sinon une entreprise de réduction, d'enfermement et de POLICE des langages, sinon le grommellement d'une société aphasique parce qu'elle est opprimée ? Situation perpétuée par la caste dominante, ses agents commerciaux : les éditeurs et les agents doubles qu'elle a dépêchés jusqu'à nous (ceux qui gîtent à l'Hôtel de Massa, par exemple).

- Nous rejetons la poésie linéaire (la vieille garde : les goutteux de *L'Éphémère*, de la NRF et du *Nouveau Commerce*) ;
- Nous rejetons LA POÉSIE SPATIALE (les valseurs de mots, les tanguers de phrases, les baroudeurs de 1914, ceux qui copient Marinetti et Apollinaire sur octavo-jésus, les champions de la révolte en 21 x 27) ;
- Nous rejetons LA POÉSIE CONCRÈTE (les maquettistes suaves de l'école suisse, les fabricants d'objets typographiques et de mots-valises, ceux qui coulent dans le bronze les plombs d'imprimerie, qui dressent les alphabets sur piédestal) ;
- Nous rejetons LA POÉSIE VISUELLE (les assembleurs néo-dada, froisseurs de prospectus et lacérateurs d'affiches, les esthètes du labo photo, ceux qui n'en finiront jamais de tripoter l'image figurative) ;
- Nous rejetons LA POÉSIE LETTRISTE (les brodeurs d'initiales, les calligraphes japonisants, les catherinettes du patchwork abécédaire) ;

- Nous rejetons LA POÉSIE PHONÉTIQUE (les chiens de salon, ceux qui aboient quand l'hôtesse se met au piano, les lions de sofa, ceux qui rugissent quand M. le conservateur s'assoit pour écouter, ceux qui gargouillent, gazouillent, reniflent sur résine synthétique haute-fidélité).

Comment la poésie pourrait-elle échapper au discontinu, au montage sinon en renonçant à l'objet, au livre, au mot, à la lettre, au spectacle ? Car il n'y a jamais dans la vie quotidienne de relation simplement linéaire ni de situation purement contemplative.

L'écriture va DU MONDE AU MOT.

La poésie Deux points, elle, fait le chemin inverse : DU MOT AU MONDE.

Si le monde est un texte, encore faut-il y aller voir.

LES POÈTES DEUX POINTS, EUX, PRENNENT LE MONDE À LA LETTRE ET CHOISSENT DE LA MODIFIER.

Ils refusent de vénérer la trace écrite comme hier on idolâtrait l'inspiration.

Ils refusent les derniers prurits de l'« avant-garde » néo-formaliste. Ils se tordent de rire quand les vieillards Roche (dans TEL QUEL) et Faye (dans CHANGE) annoncent qu'ils viennent d'inventer le calligramme. Avant sans doute de découvrir le collage, le papier plié, la page perforée.

Ils refusent tous ceux qui, sous le manteau, cherchent à leur refile des revues à papier glacé et à couverture douteuse ; qui cotisent toujours chez les mêmes, participent toujours au même racket intellectuel, aux mêmes séances de signatures, aux mêmes « télés » et tentent de vous attirer dans leur page pour vous coller une basse vérole sous le nom de virus révolutionnaire. Ils refusent ceux qui se sont donné comme mission : faire « la révolution » sans bouger de leur écritoire avec, comme fond sonore, les cris du peuple version stéréo. Nous traversons, sans les voir, ces petits transparents.

Julien Blaine, Alain Schifres, Jean-Claude Moineau
(Manifeste paru dans *Robho* n°5/6, 1971)

JULIEN BLAINE



POINT DE NON RETOUR

*L'index devant la machine et presque rien cette machine.
Tout transparence : le territoire devant, le territoire
derrière, le territoire autour, le territoire dedans pour le
moment. Pour le monde l'index avance et Oh !*

*Jaune l'index et bleu l'index et jaune le poignet et rouge
l'index et bleu le poignet et jaune le bras et blanc l'index
et rouge le poignet et bleu le bras et jaune le coude.*

*Ou : jaune l'or (la puissance) et bleue la mer (la pulsion)
et rouge le sang (le bios) et blanche la lumière
(l'évidence).*

*Au bout – l'index tremble – une sonnette, l'index bouge
driiiiing !*

*Par réflexe le bras veut se dégager. Mais il ne peut pas.
Prisonnier !*

*Prisonnier du jaune, du bleu, du rouge, du blanc qu'il
vient d'apprendre !*

Prisonnier de la puissance, de la mer et du sang.

Prisonnier de la connaissance !

: on ne peut désapprendre ce qu'on a appris.

*Dans cette mini-aventure d'instant-lumière 30 millions
de neurones avides d'information ont coagulé leurs
réseaux un peu plus (tout comme à la lecture du présent
texte ils se coagulent encore plus) sans possibilité d'efface-
ment. La machine de Julien Blaine prouve, par l'évi-
dence, que l'information ne peut aller qu'en se chargeant.
Mais aussi.*

*Que comme la révolution et l'information, la machine à
apprendre de Julien Blaine dépend d'un mécanisme
mental irréversible.*

*La fonction de cette machine en fait le premier véritable
appareil ; en effet elle se présente au départ comme une
chose imperceptible : une boîte de plexiglas pénétrable
donc aux phénomènes de lumière, d'atmosphère, d'envi-
ronnement. Le lecteur par son faire la détache du monde
alentour.*

Jean-François Bory (*Robho* n° 4, 1968)

Le phénomène de la lecture

Julien Blaine

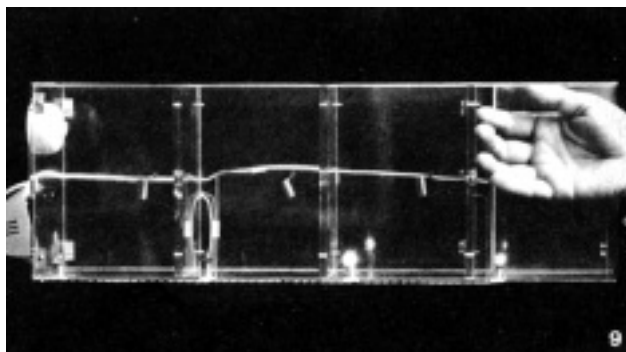
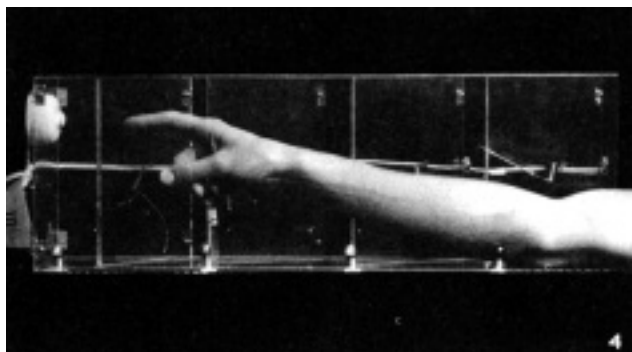
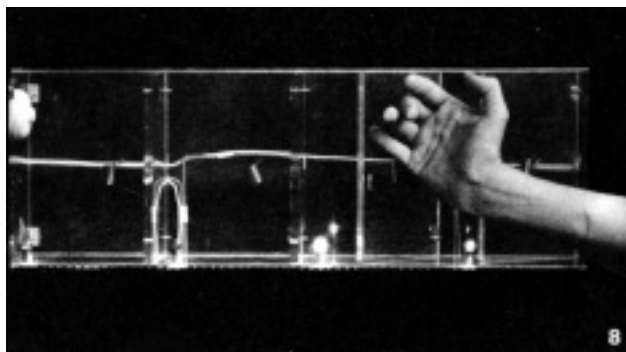
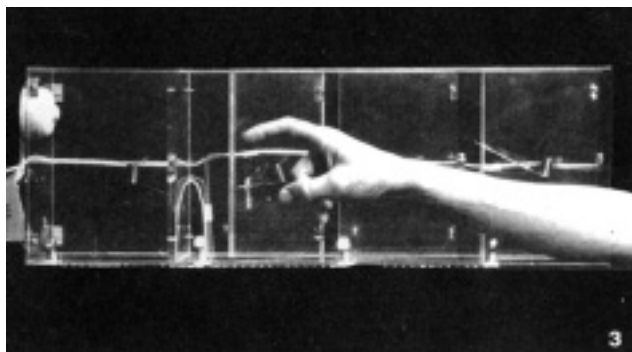
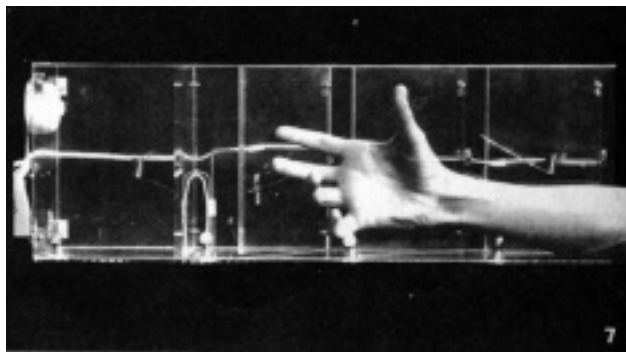
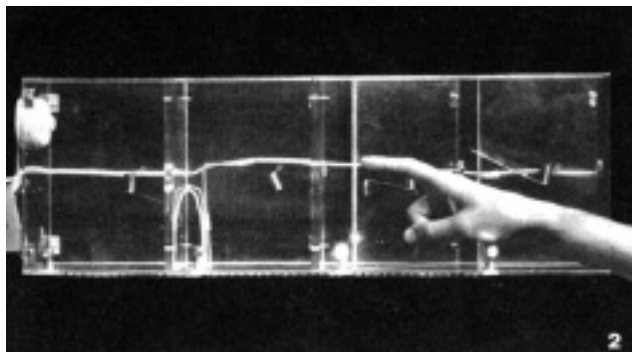
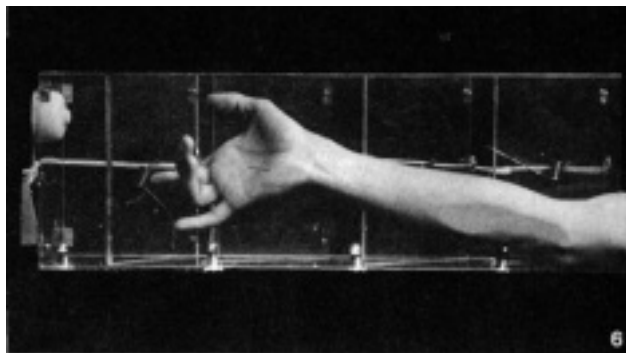
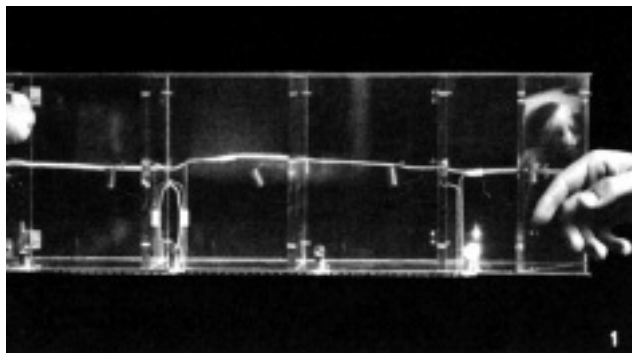
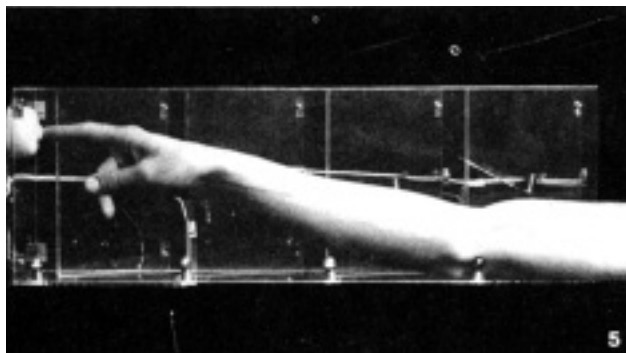
Au mot à mot, au geste à geste → Description précise de ce qui se produit :

- 1°/ La Main, le doigt tendu pousse la première porte, la première chambre s'allume en jaune.
- 2°/ La Main, le doigt tendu, pousse la deuxième porte, la première chambre demeure allumée en jaune, la deuxième s'allume en bleu.
- 3°/ La main, le doigt tendu, pousse la troisième porte, la première chambre demeure allumée en jaune, la deuxième chambre demeure allumée en bleu, la troisième s'allume en rouge.
- 4°/ La main, le doigt tendu, pousse la quatrième porte, la première chambre demeure allumée en jaune, la deuxième chambre demeure allumée en

bleu, la troisième chambre demeure allumée en rouge, la quatrième s'allume en blanc.

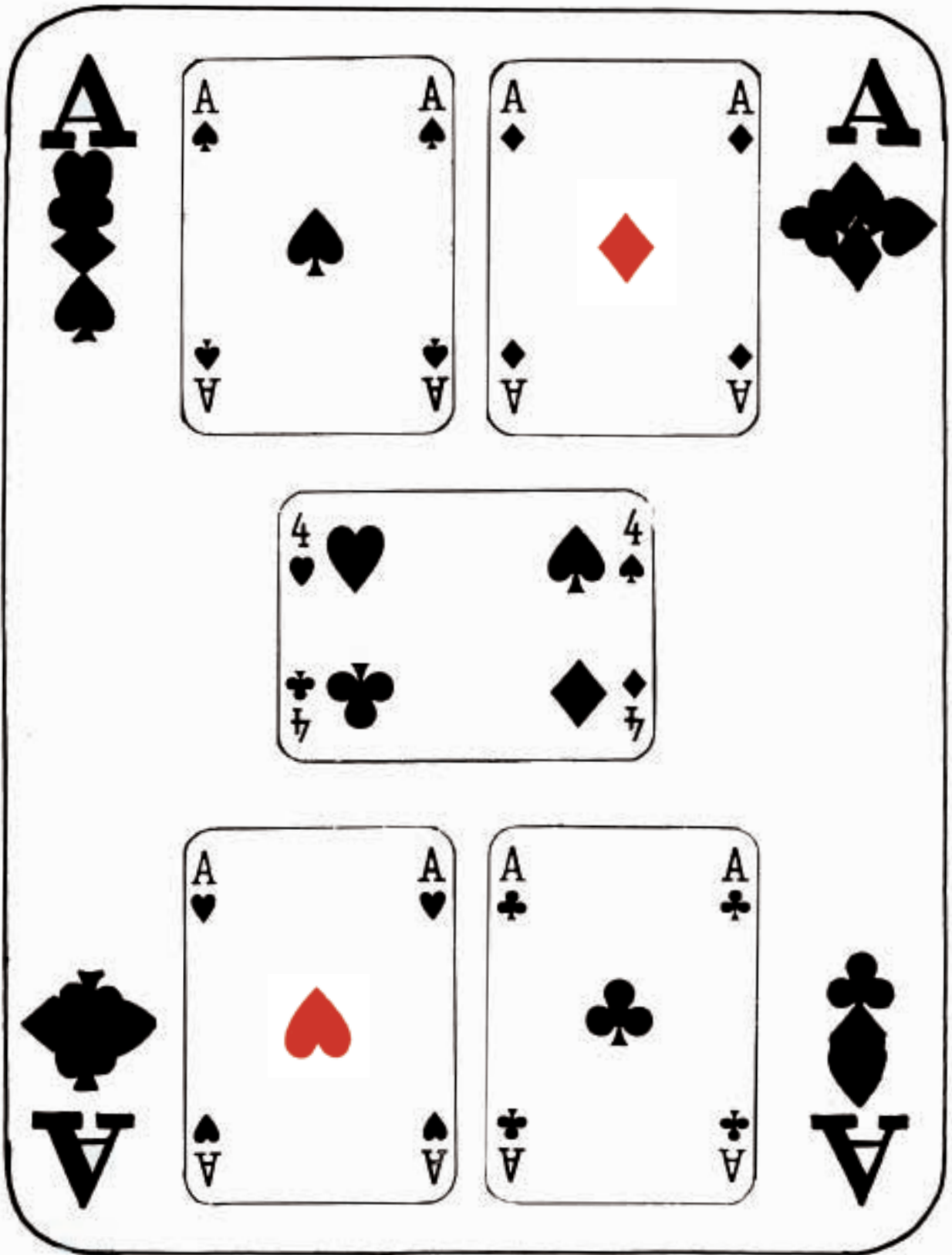
- 5°/ Le doigt trouve le bouton et une sonnerie retentit.
- 6°/ Le doigt se détend et la main cherche, veut sortir de la quatrième chambre, la quatrième porte blesse le dos de la main, le geste est difficile.
- 7°/ Puis de la troisième chambre, la difficulté demeure
- 8°/ Puis de la deuxième chambre, la difficulté demeure
- 9°/ Enfin de la première chambre, la difficulté demeure
- 10°/ La Main est libre (libre) (!) ... (?)

← Cf. texte ci-contre



C
E
T
T
E

C
A
R
T
E



In *Approches* n°3 (février 1968)