

## Positions économiques de la Lettrie

Isidore Isou

---

Number 83, Winter 2002–2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45992ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Les Éditions Intervention

**ISSN**

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Isou, I. (2002). Positions économiques de la Lettrie. *Inter*, (83), 44–45.

### III. POSITIONS ÉCONOMIQUES DE LA LETTRIE.

Isidore ISOU. Extrait de « Qu'est-ce que le lettrisme ? Bilan lettriste 1947 »

tiré de « Appendices à une dictature lettriste » publié en 1946 dans le premier et unique cahier de la revue LA DICTATURE LETTRISTE Cahiers d'un nouveau régime artistique

Fondateur : Isidore ISOU

Secrétaire de rédaction : Gabriel POMERAND

Comité de rédaction : Claude HIRSCH, Georges POULTOT, Charles DOBRE, Guy MARESTER, Brasil, Pierre PÉLISSIER, Richard MARIENSTRAS

L'époque a remis en question la charpente de la construction antérieure et c'est pourquoi on l'a enregistrée comme période *douteuse*. Le débat continue donc à se porter sur la situation même de la *valeur*, et il n'en existe pas d'autre, à l'origine de toute controverse, pour chaque instant de la parole ou de l'écriture, car il s'agit de la *justification* première de toute proposition et de la *responsabilité* même de toute irresponsabilité.

Ce préambule tenait simplement à signaler de quelle « inquiétude » se nourrissent les racines des phrases qui vont suivre, car il n'existe pas de manifestation, même *isolée*, qui ne réponde à l'appel de la *valeur* ; et la lettrise, à l'instant exaltant de son surgissement, doit se replier sur soi et *rendre compte*.

Dès le début, nous discernons que toute œuvre d'art ne se mesure que par le *quantum de création* qu'elle comporte (création dans le sens le plus ouvert, à savoir : invention, vision ou expression inédite d'un faisceau du monde, parachèvement d'une attitude extérieure). *Quantum* de valeur fermé, d'habitude, dans sa discipline et, *selon la portée et la puissance de cette discipline, se projetant autant dans le monde*.

Nous appelons « cadre critique » la valeur éternelle d'une manifestation quelconque dans sa propre discipline, sans que cette influence puisse se justifier comme ayant une portée extrinsèque, répondant à une nécessité extérieure au domaine où cette présence s'impose. À ce cadre s'intéressent ceux pour qui le critère de *durées* s'établit uniquement dans l'analyse d'une œuvre, éduqués à extraire, de toute production, uniquement ce faisceau critique.

Mais il existe ensuite la chance d'une nouvelle *valorisation*, sur le plan humain, de toute création et nous pénétrons dans une sphère *marginale* de l'objet analysé, là où un problème de *rendement* se pose, et où la justification est interceptée, en dehors de toute discipline, sur le *territoire des rapports et des échanges* qu'offre, sur un plan rehaussé, le *domaine économique* ; ensemble propre où les objets de toutes les divisions du travail s'assemblent et subissent *l'empreinte collective de l'offre et de la demande*, et acceptent *l'appréciation* momentanée, celle de chaque instant à un instant

donné. On appelle le deuxième terme de notre abstraction : le *contenu foulique*, qui contrairement au *cadre critique* (notion d'*épargne restrictive*, expression de jugement intrinsèque indispensable, coexistant à toutes les intempéries, au moins comme donnée documentaire, historique, immuable) est un débordement journalier *pour la foule*, un *palliatif* de dépense et de jouissance spectaculaire, élément productif de consommation et de troc.

Si le *cadre critique* représente une sorte de richesse en Banque d'État, lingot d'art transmissible et inaltérable (car il bâtit sur un système d'influences qui s'est déjà répercuté sur les œuvres voisines, en se réglant dans l'enchaînement décisif), le *contenu foulique* représente, lui, cette « valeur d'usage » avec laquelle la masse entre en contact, ce papier d'émission qui se déprécie continuellement, cet élément *acteur*, tangible, visible, qui se dégrade et se déchire, qui souffre et jouit, qui traîne dans la boue ou se couvre de fleurs et d'applaudissements, partie périssable de l'œuvre.

Pour l'application correcte de cette inédite terminologie, nous admettons que les œuvres s'élaborent en embrassant une, deux ou aucune de ces dimensions. Ainsi la poésie mallarméenne ne se manifeste que par l'aspect du *cadre critique*, se réclame seulement de cette appréciation intrinsèque, *sub specie aeternitatis*, de la production esthétique, sans qu'on puisse jamais prétendre que le public, dans le sens commun du mot, perçoive les lumières de cette cristallisation pratiquée d'une façon solitaire.

En regard, certains films de René CLAIR ou de GRIFFITH, en dehors de l'élection absolue de leur message (valable dans le domaine inaltérable du cinéma, enregistré éternellement dans toute Histoire du film — démontrent leur capacité de s'ajouter ce *contenu foulique* qui, sous le rapport de rendement social, élargit les perspectives de la création et (en lui ajoutant une audience inconnue) prolonge l'expression de son domaine sur un autre domaine, que nous nommerons d'emblée : *économique*.

On transforme, du même coup, non seulement la condition de présentation, d'introduction, d'implantation de l'œuvre dans la perception du milieu, mais aussi la condition artistique du créateur et de sa production même.

1. SAINT-SIMON et PÉGUY l'appelleront « critique » pour la distinguer de l'époque d'établissement « organique ».

2. Qu'elle le fasse, elle, pour que des étrangers, avocats ou accusateurs, ne le fassent pas à sa place. 3. HOMÈRE, déterminant *premièrement* pour la poésie, a la chance d'acquiescer une importance humaine, selon l'importance de la poésie pour les hommes. NAPOLEON, important historiquement, sera important pour le monde autant que l'histoire (sa discipline) est déterminante.

4. En dernière analyse la *division (cadre critique, cadre foulique)* tient d'une *classification plus caractérisquée* (du ciselant et de l'amplique) établie dans l'*Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle Musique*. Ainsi certains films *ciselants* de Fernand LÉGER ou BUNUEL perdent leur contenu foulique, comme toute poésie *amplique* de RONSARD à HUGO l'acquiesce (la preuve : transportée sur le théâtre, elle « porte »). Mais nous avons marqué alors insuffisamment les conséquences économiques qui découlent de ces caractères.

5. Sans doute CHATERTON est une réplique à l'économie industrielle et libérale de son temps, qui avait comme représentants les deux derniers noms cités.

6. Chez BAU-DELAIRE, MALLARMÉ, VALÉRY. Chez les Surréalistes, l'impuissance où se trouvait l'écriture automatique de toucher les masses et, d'autre part, le désir évident de pénétrer cette foule, les a obligés à employer des méthodes extra-poétiques, à savoir la politique, la fabrication des objets, etc.

7. Il y eut un temps où certains écrivains paraissaient excentriques lorsqu'ils montraient une prédilection quelconque pour ce *Jazz* importé par quelques nègres cinglés (voir COCTEAU). Qui n'aurait préféré, à ces cacophonies stridentes, les chansonnettes d'un MAYOL DU CAF' CONC ? Aujourd'hui, lorsque je tourne le bouton de la T.S.F. je ne peux pas entendre sans bâiller le trémolo de ces fades épanchements sentimentaux, et n'importe quel individu vivant de cette génération saute, vibre ou, au moins, comprend pourquoi d'autres sautent et vibrent en entendant l'orchestre d'un King DAVID, d'un Duke ELLINGTON ou d'un Fats WALLER.

8. Il s'agit d'une perception d'ignorant, comme celui qui assistant à un concert ne percevra pas la différence entre un « nocturne » de CHOPIN et un « variation » de DEBUSSY, entre une symphonie de STRAVINSKY et un opéra de WAGNER. Un ignorant ne trouvera aucune frontière entre la peinture d'un PICASSO ou d'un MATISSE, englobant tout dans un modernisme amorphe et détestable. De la même façon, les non-connaisseurs ne savent pas encore déchiffrer dans les poèmes lettristes ce qu'il y a de différent d'un style à l'autre.

9. *Histoire du Cinéma*, par R. BRASILLACH et M. BARDECHE.

10. « Le Lettrisme prend déjà place chez nous comme une distraction de foire », écrit Pierre DESCARGUES, dans « *Arts* » !

11. Il ne pouvait pas y en avoir chez MALLARMÉ, chez BRETON ou chez SCHOENBERG (chez les « ciselants », en général).

12. À la maison Gallimard, le Chef-de-fabrication haussait les épaules devant les premiers poèmes lettristes.

La matière était étrangère à son métier, sans rapport avec

ses occupations précédentes. Les imprimeurs se rebiffaient devant l'assemblage des lettres, significatives pour nous, comme devant un griffonnage abracadabrante. Ils ont refusé d'imprimer. On a dû photocopier les pages pour les intégrer dans le volume. Cela nous a démontré que nous avons besoin d'imprimeurs spéciaux, plus ou moins habitués à ce genre de travail. La lettrise, comme tout art, au commencement, est *inférieure* et doit chiper aux autres ses matières jusqu'à ce qu'elle trouve ses propres techniciens.

13. Je rappelle cela à M<sup>re</sup> BARON qui dans *Les Lettres Françaises* se moquait du prix modique que quelques intellectuels curieux et quelques badauds du quartier payaient à l'entrée de la « Deuxième manifestation lettriste ».

14. Comme écrivait le *Radical*. (R. BRASILLACH et BARDECHE *op. cit.*) Je rappelle cela pour M. Frédéric LEFEVRE et M. AUGAGNEUR qui, dans

*France-Soir*, se moquaient du nom épouvantable de *Lettrisme*.



On sait tout ce qu'il y a d'intenable, d'inhabituel, donc de repoussant, dans les coïncidences que nous désirons établir entre deux sphères qui se sont séculairement gênées. On se crispe de cet accouplement hétérogène comme on grince des dents, en entendant frotter avec un métal un morceau de verre. Quel est le point de contact entre le domaine de la création poétique le plus individuel possible et celui de l'ordre économique le plus basement collectif?

Il semble que l'*improductivité économique* même de l'œuvre artistique a mené à l'attitude de mépris de l'Économie pour l'Art; ce qui, d'autre part (par l'importance que toute activité humaine tend à offrir à elle-même) a mené à la *réciprocité de cette répulsion*. La production artistique, maltraitée ou dégradée par l'économiste, répond avec la même agressivité et exalte ses propres lignes de conduite.

Le fait même qu'il existe, dans l'économie, aucune estimation de la *création* (qui ne peut en aucun cas être égale avec le *travail* de RICARDO et MARX, ni avec l'*épargne du travail* de BASTIAT), démontre déjà l'impossibilité où se trouve l'Économie Politique d'apprécier judicieusement l'œuvre d'art. Même si la *valeur* est un simple *rapport d'échange*, comme le veut Stanley JEVONS, la création reste hors de cette possibilité d'appréciation, justement par le peu de *valeur foulique* résidant dans les grandes œuvres contemporaines « ciselantes », réduites à l'expression *critique* de circulation éternelle. À TURGOT qui, dans *Valeurs et Monnaies*, avait défini la valeur comme l'*expression du degré d'estime que l'homme attache aux différents objets de ses désirs* (et il laissait le problème de l'art plus ou moins ouvert), J.-B. SAY avait déjà répondu féroce-ment lorsqu'il classait le poète (à la suite de A. SMITH), parmi les réalisateurs de *ces produits immatériels, à l'égal des domestiques, des prêtres, des magistrats, des administrateurs, des militaires, des musiciens, etc., etc.*

## La dictature LETRISTE

À la suite de notre intervention à la conférence de Presse tenue au Ritz par Chaplin, et de la reproduction partielle dans les journaux du tract intitulé « Finis les pieds plats », qui se révoltait contre le culte que l'on rend communément à cet auteur, Jean-Isidore Isou et deux de ses suivants blanchis sous le harnais ont publié dans *Combat* une note désapprouvant notre action, en cette circonstance précise.

Nous avons apprécié *en son temps* l'importance de l'œuvre de Chaplin, mais nous savons qu'aujourd'hui la nouveauté est ailleurs et « les vérités qui n'amuse-ment plus deviennent des mensonges » (Isou).

Nous croyons que l'exercice le plus urgent de la liberté est la destruction des idoles, surtout quand elles se recommandent de la liberté.

Le ton de provocation de notre tract réagissait contre l'enthousiasme unanime et servile. La distance que certains lettristes, et Isou lui-même, ont été amenés à prendre à ce propos ne trahit que l'incompréhension toujours recommencée entre les extrémistes et ceux qui ne le sont plus; entre nous et ceux qui ont renoncé à l'« amertume de leur jeunesse » pour « sourire » avec les gloires établies; entre les *plus de vingt ans* et les *moins de trente ans*.

Nous revendiquons seuls la responsabilité d'un texte que nous avons signé seuls. Nous n'avons, nous, à désavouer personne.

Les indignations diverses nous indiffèrent. Il n'y a pas de degrés parmi les réactionnaires.

Nous les abandonnons à toute cette foule anonyme et choquée.

Serge BERNA - Jean-L. BRAU  
Guy-Ernest DEBORD - Gil J. WOLMAN.

## La Guerre de la Liberté doit être faite avec Colère

pour l'Internationale Lettriste :

Henry de Béarn, André-Frank Conord, Mohamed Dahou, Guy-Ernest Debord, Jacques Fillon, Gilles Ivain, Patrick Straram, Gil J. Wolman.